

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

544

15 julio 1974

20 ptas.



Kant, 250 años

**MORTADELO Y FILEMON
a la conquista del MUNDO**

7-44

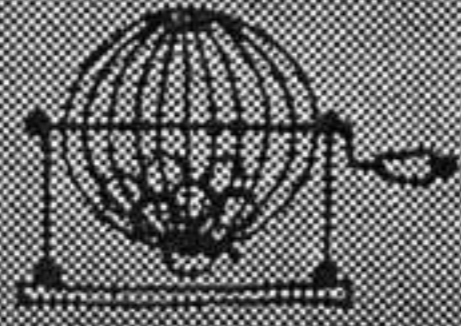
El escritor,
al día:

PABLO ANTONIO CUADRA

CON RAMON EN EL 1974



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO DE TEATRO «VILLA DE SAN JAVIER»

Concurso nacional de trabajos en prensa y radio

BASES

1.^a Se convoca el tercer premio nacional de trabajos en prensa y radio: sobre teatro y bajo la denominación «Villa de San Javier», con el patrocinio del Ayuntamiento de San Javier y la Caja de Ahorros del Sureste de España.

2.^a Se concederá un premio de 50.000 pesetas. Caso de ser declarado desierto, el jurado concederá los accesos que estime convenientes.

3.^a Podrán concurrir todos los trabajos—artículos, comentarios, reportajes, etc.—publicados en periódicos o revistas españolas, que traten sobre el teatro en cualquiera de sus manifestaciones, con la única condición de que en esos trabajos se haga una breve referencia al V Certamen de Teatro «Mar Menor», a celebrar en San Javier a finales de julio y principios de agosto próximos.

4.^a Asimismo, podrán concurrir todos aquellos programas radiofónicos especiales que se emitan por cualquiera de las emisoras del territorio nacional. Su duración máxima será de treinta minutos y los originales, sellados por la emisora correspondiente, serán remitidos al Ayuntamiento de San Javier (Murcia), Comisión de Cultura.

5.^a Los autores de los trabajos acogidos al anterior apartado deberán notificar a la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de San Javier la fecha, hora y emisora en que serán radiados, con un mínimo de cuarenta y ocho horas de antelación.

6.^a Los originales podrán ir firmados con el nombre del autor o con seudónimo; en este último caso acompañarán un sobre cerrado en que irá el nombre y dirección del autor.

7.^a Se presentarán ocho ejemplares del trabajo aparecido en el periódico cosidos en papel de tamaño folio, indicando título de la publicación, fecha y lugar de edición.

8.^a Podrán concurrir al concurso los trabajos publicados o emitidos entre las fechas del 1 de junio al 25 de julio de este año, ambas inclusive.

9.^a El premio será fallado durante la celebración del V Certamen de Teatro «Mar Menor».

10. El trabajo premiado queda de propiedad de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de San Javier, que podrá disponer de su nueva publicación o difusión.

11. Los originales se presentarán personalmente o por correo certificado al Ayuntamiento de San Javier, Comisión de Cultura, con la indicación «Para el premio de teatro "Villa San Javier"».

12. Una vez fallado el premio, los originales no premiados podrán ser retirados hasta el 15 de agosto de 1974; cumplida esta fecha serán destruidos.

Nota.—El plazo de presentación de trabajos finalizará el día 27 de julio, a las catorce horas.

CONCURSO LITERARIO DE LA EASTERN AIRLINES

Comenzando con el curso escolar 1974-75, y por tres años consecutivos, auspiciará la Eastern Airlines un concurso de dos mil palabras, escrito en español por jóvenes estudiantes, el cual tendrá como tópico «La herencia cultural de los Estados Unidos de América».

Elegibles para participar en dicho concurso lo serán todos aquellos estudiantes que estén en su último año de High School, estén atendiendo un Junior College o cursen estudios universitarios. El capitán William Alexander, quien presentó el proyecto al Comité Hispano del Bicentenario de la Independencia de los Estados Unidos, explicó el interés que la Eastern Airlines siente por que la juventud hispanoamericana mantenga sus conocimientos de su idioma nativo. Al mismo tiempo, el concurso está abierto para aquellos estudiantes americanos que puedan comunicarse propiamente en el idioma castellano.

El capitán Alexander ha nombrado a la doctora Mercedes García Tudurí, destacada personalidad del campo de las letras, como coordinadora de dicho proyecto. El jurado nombrado para elegir al estudiante cuyo trabajo será premiado con un viaje para dos a un país de habla hispana en el sistema de vuelos de la Eastern quedó compuesto por el cónsul general de España, don Vicente Ramírez-Montesinos; la señora Consuelo Otero, dirigente de las Girl Scouts del área de Miami, y el arquitecto Hilario Candela, de la firma Ferendino, Grafton, Spillis & Candela.

Para más información: María Elena Torano. 358-1976, Miami, Florida (USA).

VIII JUSTAS POÉTICAS DE LA CIUDAD DE DUEÑAS

El excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad de Dueñas (Palencia) convoca sus VIII Justas

PREMIO CIUDAD DE CEHEGIN, 1974

El excelentísimo Ayuntamiento de Cehegin convoca el Premio Literario «Ciudad de Cehegin», que se regirá por las siguientes bases:

1.^a El premio que se convoca trata de galardonar un ensayo o conjunto de ensayos, que bajo el título «El Libro de Cehegin», contribuya a un adecuado conocimiento de la ciudad y sus valores históricos, artísticos, tradicionales, folclóricos, así como a la gastronomía y demás elementos que constituyen sus características esenciales, con un apéndice sobre su escudo heráldico.

2.^a El premio estará dotado con 100.000 pesetas, resultantes de acumular a las 50.000 del correspondiente al año actual, otras 50.000 que proceden del año anterior en que el galardón se declaró desierto.

3.^a Pueden concurrir cuantas personas lo deseen. Los trabajos tendrán una extensión mínima de 100 hojas, tamaño holandesa, escritas a una sola cara y mecanografiadas a doble espacio o renglón.

4.^a Los originales se presentarán en sobre cerrado, que podrá ser lacrado en la Secretaría del Ayuntamiento de Cehegin, hasta las trece horas del día 31 de julio de 1974. Los trabajos irán firmados por su autor o bajo seudónimo o lema; en este último caso, se acompañará un sobre aparte, cerrado, que contenga el nombre del autor correspondiente al seudónimo o lema y su dirección. Deberán presentarse cuatro ejemplares.

5.^a El Ayuntamiento designará el jurado calificador del concurso, que hará público su fallo oportunamente. La entrega del premio, en su caso, tendrá lugar durante las fiestas patronales de Cehegin, dentro del mes de septiembre de 1974, en acto que revestirá la solemnidad apropiada.

Poéticas, patrocinadas por la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo.

BASES

1.^a Se establecen los siguientes premios:

Flor Natural y 15.000 pesetas (quince mil), para un poema de tema, metro y extensión libres. Al poeta ganador de este premio le será entregado además el Botijo de Oro y el nombramiento de Botijero Mayor.

A este premio podrán optar todos los poetas de habla hispana, con trabajos originales e inéditos.

Botijo de Plata y 3.000 pesetas (tres mil), para un poema de tema, metro y extensión libres.

A este premio podrán optar todos los palentinos con trabajos originales e inéditos.

2.^a Los trabajos, por triplicado, escritos a máquina a dos espacios en papel tamaño folio, deberán ser entregados o remitidos por correo certificado a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Dueñas (Palencia) antes del día 31 de julio, indicando en el sobre que contenga los envíos: «Para las VIII Justas Poéticas de la ciudad de Dueñas».

3.^a Los poemas se remitirán sin firmar, signados con un lema que se repetirá en el exterior de otro sobre cerrado, conteniendo el nombre y señas completas del autor.

4.^a El jurado, que será nombrado por el ilustrísimo señor alcalde de la ciudad de Dueñas y presidido por éste, emitirá su fallo dentro de la primera decena del mes de agosto y será comunicado inmediatamente a los autores premiados.

5.^a Los autores premiados deberán asistir personalmente a recibir el galardón de manos de la Botijera Mayor 1974, en acto a celebrar el día 15 de agosto, a las trece horas, en el lugar que se señalará oportunamente. Actuará de mantenedor don Pedro Maiza Orte, licenciado en Derecho y catedrático de Historia de la Economía de la Escuela de Comercio de Salamanca.

6.^a La Flor Natural será otorgada al poema de mayor mérito de entre los presentados.

Para la concesión del segundo galardón, el jurado calificador seleccionará previamente cinco trabajos, cuyos autores vendrán obligados a dar lectura a sus respectivos poemas precisamente en el acto de entrega de premios, donde tres jurados distintos, mediante votación, decidirán cuál de ellos es acreedor al Botijo de Plata y tres mil pesetas a que se hace referencia en la primera de las presentes bases, siendo premiados los otros cuatro con 1.000 pesetas cada uno.

7.^a Cada composición llevará la indicación del premio a que opta. En ningún caso un mismo autor podrá alcanzar más de un premio.

8.^a Por el solo hecho de concurrir a las presentes Justas Poéticas, se entienden aceptadas íntegramente estas bases.

9.^a No se devolverán los originales presentados, por lo que se recomienda a los autores guarden una copia de los mismos.

10. Para lo no previsto en las presentes bases regirán las mismas condiciones que suelen fijarse en este tipo de certámenes.

FERNAN-NUÑEZ (CORDOBA)

IV CONCURSO DE CANTE FLAMENCO

Convocado con motivo de las fiestas en honor de Nuestra Señora del Tránsito y organizado por la Peña «El Mirabrás» y bajo el patrocinio de la Comisión de Ferias y Festejos, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán tomar parte en este concurso todos los cantadores de uno y otro sexo que de manera personal, popularmente o a juicio del jurado sean considerados como tales. No será impedimento para concursar el hecho de poseer carné de profesional o haber realizado alguna grabación en discos.

2.^a Todos los interesados en concursar deberán solicitar su inscripción mediante escrito dirigido a la Comisión Organizadora del IV Concurso de Cante Flamenco, Ayuntamiento de Fernán-Núñez, indicando en dicha solicitud nombre, dos apellidos, domicilio y lugar de residencia.

3.^a Habrá dos pruebas: Eliminatory una, que se celebrará los días 27 de julio y 3 de agosto, y de concurso o premio, que tendrá lugar el día 10 de agosto, en la que participarán aquellos concursantes que mayor puntuación hayan alcanzado en la primera.

4.^a El día 22 de julio quedará cerrado el plazo de admisión de solicitudes de inscripción para participar en el concurso.

5.^a Los concursantes podrán presentarse a participar en el concurso, si así lo desean, con su guitarrista.

6.^a Cada concursante interpretará solamente dos clases de cante.

7.^a Los gastos de desplazamiento serán por cuenta del concursante.

BASE 215:
SE PREMIARA
LA CONCISION, LA
BREVEDAD, LA
SOBRIEDAD Y EL
LACONISMO...



PREMIOS

- 1.º Veinticinco mil ptas. y espiga de oro.
- 2.º Quince mil ptas. y espiga de plata.
- 3.º Diez mil ptas. y trofeo.
- 4.º Siete mil ptas. y trofeo.
- 5.º Cinco mil ptas. y trofeo.
- 6.º Tres mil ptas. y trofeo.

Se establece un premio especial de 3.000 pesetas, para el aficionado local que alcance mayor puntuación.

El jurado podrá declarar desierto los premios que considere oportunos a la vista de la actuación de los concursantes.

VII CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA

BASES

1.ª Podrán participar todos los artistas de cualquier nacionalidad.

2.ª Los premios serán los siguientes:

Profesionales

Primero: 18.000 pesetas y medalla de plata.

Segundo: 12.000 pesetas y medalla de bronce.

Aficionados

Premios donados por la Escuela Local de Pintura.

Primero: 3.000 pesetas y diploma.

Segundo: 2.000 pesetas y diploma.

3.ª Los artistas participantes que obtuvieron premio el pasado año no podrán concursar en la presente edición del VII Certamen Nacional de Pintura y, en el caso de que lo hagan, será fuera de concurso.

4.ª Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras, sin limitación de medidas máximas o mínimas.

5.ª Los autores quedan en libertad por lo que se refiere a temática y procedimiento.

6.ª Todas las obras presentadas a concurso deben ser originales.

7.ª Los trabajos deben presentarse en las oficinas de Secretaría del Ayuntamiento, donde se les entregará un recibo justificante, el cual servirá para retirar las obras no premiadas. También podrán ser remitidas las obras a portes pagados por ferrocarril o cualquier otro medio de transporte.

8.ª El plazo de admisión

quedará cerrado a las catorce horas del día 14 de agosto de 1974.

9.ª Con todas las obras presentadas a concurso se abrirá una exposición en el Salón de Exposiciones y Concursos del Ayuntamiento, que será inaugurada el 22 de agosto y clausurada el 27 del mismo mes a las trece horas.

10. En el acto de inauguración se dará lectura al acta del jurado calificador, quien seguidamente comunicará telefónica o telegráficamente a los artistas galardonados la resolución del concurso.

11. En el acto de clausura se hará entrega de los premios correspondientes.

12. Todas las obras premiadas quedarán en propiedad del Ayuntamiento para enriquecer el Museo Municipal de Arte.

13. A partir del día 27 de agosto, fecha de la clausura de la exposición, podrán ser retiradas las obras no premiadas.

14. El Ayuntamiento tratará con toda delicadeza las obras presentadas, pero no se hace responsable de los deterioros que pudieran sufrir por causas ajenas a la organización.

15. El presentarse a concurso implica la aceptación de todas las bases expuestas.

La correspondencia se dirigirá a: VII Certamen Nacional de Pintura, Delegación de Fiestas —Ayuntamiento— Campo de Criptana (Ciudad Real).

V CONCURSO LITERARIO DE «EL ADELANTO BAÑEZANO»

Organizado por *El Adelanto Banezano* y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de su oficina de La Bañeza, y el excelentísimo Ayuntamiento, coincidiendo con las fiestas patronales de agosto, se convoca en La Bañeza un concurso literario (prosa literaria) con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en él todos los escritores en lengua castellana, con trabajos inéditos.

2.ª El tema será libre, aunque el jurado tendrá en cuenta y valorará los trabajos sobre temas de La Bañeza y su comarca.

3.ª La extensión de los originales no será inferior a tres folios ni superior a cinco, en ambos casos mecanografiados a doble espacio, a una sola cara. Los originales se enviarán por triplicado.

4.ª El sistema de envío de originales será por plica cerrada, con un lema por firma; se enviarán a: Redacción de *El Adelanto Banezano*, Primo de Rivera, 4, La Bañeza (León), indicando en el sobre: «Para el Concurso Literario». Los que no se ajusten a estas normas no serán admitidos a concurso.

5.ª El plazo de recepción de originales caduca el día 4 del próximo mes de agosto. Un jurado nombrado al efecto, cuya composición se publicará oportunamente, fallará los premios el día 11; el fallo del jurado será inapelable. En un acto especial, cuyos detalles también se publicarán, se hará la entrega de premios.

6.ª Se establecen tres premios de la siguiente cuantía:

- Primer premio: 25.000 pesetas y placa de plata (donada por Tiffany's Club).
- Segundo premio: 12.000 pesetas.
- Tercer premio: 5.000 pesetas.

7.ª Los trabajos premiados serán publicados en *El Adelanto Banezano*. El periódico se reserva asimismo el derecho de publicar cualquier trabajo de los presentados al concurso.

8.ª El hecho de participar en el concurso supone la aceptación de estas bases.

XX FIESTA DE EXALTACION DEL RIO GUADALQUIVIR

Justa literaria

Que la Junta Local de Fomento de Sanlúcar de Barrameda, en colaboración con el exce-

(Pasa a la pág. 44.)

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: Avda. de José Antonio, 62 :: Madrid-13 :: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :: **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 ptas. (avión). 840 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 815/1958

Sumario n.º 544

- EL 250 ANIVERSARIO DE EMMANUEL KANT, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 8.)
PRESENCIAS AMERICANAS EN NUESTROS «AÑOS VEINTE» (V), por Guillermo Díaz-Plaja. (Págs. 8 y 9.)
MORTADELO Y FILEMON A LA CONQUISTA DEL MUNDO, por Arturo del Villar. (Págs. 10 a 13.)
EL ESCRITOR AL DIA: PABLO ANTONIO CUADRA, por Carlos Murciano. (Págs. 14 a 16.)
CON RAMON, EN EL 1974, por Pedro Ortiz Armengol. (Págs. 18 y 19.)
LA EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS DE VALDEPEÑAS, por José López Martínez. (Págs. 21 a 23.)
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. De París, por María Fortunata Prieto Barral. (Págs. 24 y 25.)
XII CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE PARA NIÑOS, DE GIJON, por Luis Gómez Mesa. (Pág. 28.)
ALEJANDRO CAÑADAS HACE SOÑAR A LAS PIEDRAS, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)
PEDRO GONZALEZ, PINTOR INEFABLE DE LA OSCURA CLARIDAD, por Carlos Areán. (Págs. 32 y 33.)
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «Humo, ¿de dónde?» (cuento), por Gabriel Rodríguez Begara, y «Las cosas se suceden como antes» (poema), por Jorge Montes. (Págs. 36 y 37.)
FRANCISCO GUERRERO Y EL SUGERENTE REGALO DE LA MUSICA, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 39.)

Págs.

Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino 17
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» 23
CINE, por Luis Quesada 26
ITINERARIO DE EXPOSICIONES 33
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés. 38
ESTAFETA NOTICIAS 40
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat 42
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz 43
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 45
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico). críticas, reseñas y notas. (Págs. 1787 a 1802.)
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 66: CUATRO POEMAS, por Angel García López. Ilustraciones de Francisco Hernández.

PORTADA DE MARIA ELENA GAGO

VIII FIESTA DE LA ACEITUNA DE VERDEO EN ARAHAL (Sevilla)

Concurso literario nacional

La Comisión organizadora de la VIII Fiesta del Verdeo, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca un concurso literario nacional dedicado este año a la doble modalidad de Periodismo y Poesía, que se regirá por las siguientes bases:

A) Periodismo

1.º Se crea un premio de periodismo que trate el tema «La aceituna sevillana», dotado con 20.000 pesetas (esta cantidad ha sido incrementada con el premio del pasado año, que quedó desierto) y diploma de honor, para premiar al mejor artículo publicado en la prensa nacional.

2.º El artículo habrá de ser original y deberá tener necesariamente una extensión no inferior a dos folios y medio mecanografiados a doble espacio.

3.º Los autores de los artículos presentados al concurso, que hayan sido publicados por algún periódico o revista, remitirán en sobre lacrado, tres ejemplares del periódico o revista en que figuren insertados.

B) Poesía

1.º Se crea un premio de 15.000 pesetas y diploma de honor al mejor poema inédito, de metro y rima libres, y extensión no menor de 70 versos, que cante «La aceituna sevillana».

2.º Los poemas se remitirán por triplicado y los autores conservarán su incógnita, absteniéndose de firmar los originales, que designarán con un lema de libre elección. En sobre cerrado, que ostente el mismo lema de cada trabajo, deberán ser incluidos el nombre y apellidos del autor, residencia y domicilio.

Normas comunes

a) Los ejemplares, tanto periodísticos como poéticos, se remitirán a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Arahal, con la indicación para el Concurso Literario de la VIII Fiesta del Verdeo, especificando en el sobre la modalidad a que corresponda: Periodismo o Poesía.

b) El plazo de admisión de los artículos periodísticos y de las composiciones poéticas se cerrará a las doce horas del día 25 de agosto próximo.

c) Es requisito indispensable para recibir los premios la asistencia de los autores galardonados al acto literario que se celebrará en la noche del 5 de septiembre, en el cual deberán dar lectura a sus respectivos trabajos.

d) El fallo, inapelable, se hará público a través de los adecuados medios informativos, dándose entonces a conocer la composición del Jurado.

Los trabajos literarios premiados quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento.

No se mantendrá correspondencia sobre el concurso, ni se procederá a la devolución de los originales recibidos.

e) El hecho de participar en este concurso lleva consigo la conformidad y aceptación de estas bases. Arahal, junio de 1974.

EL 250

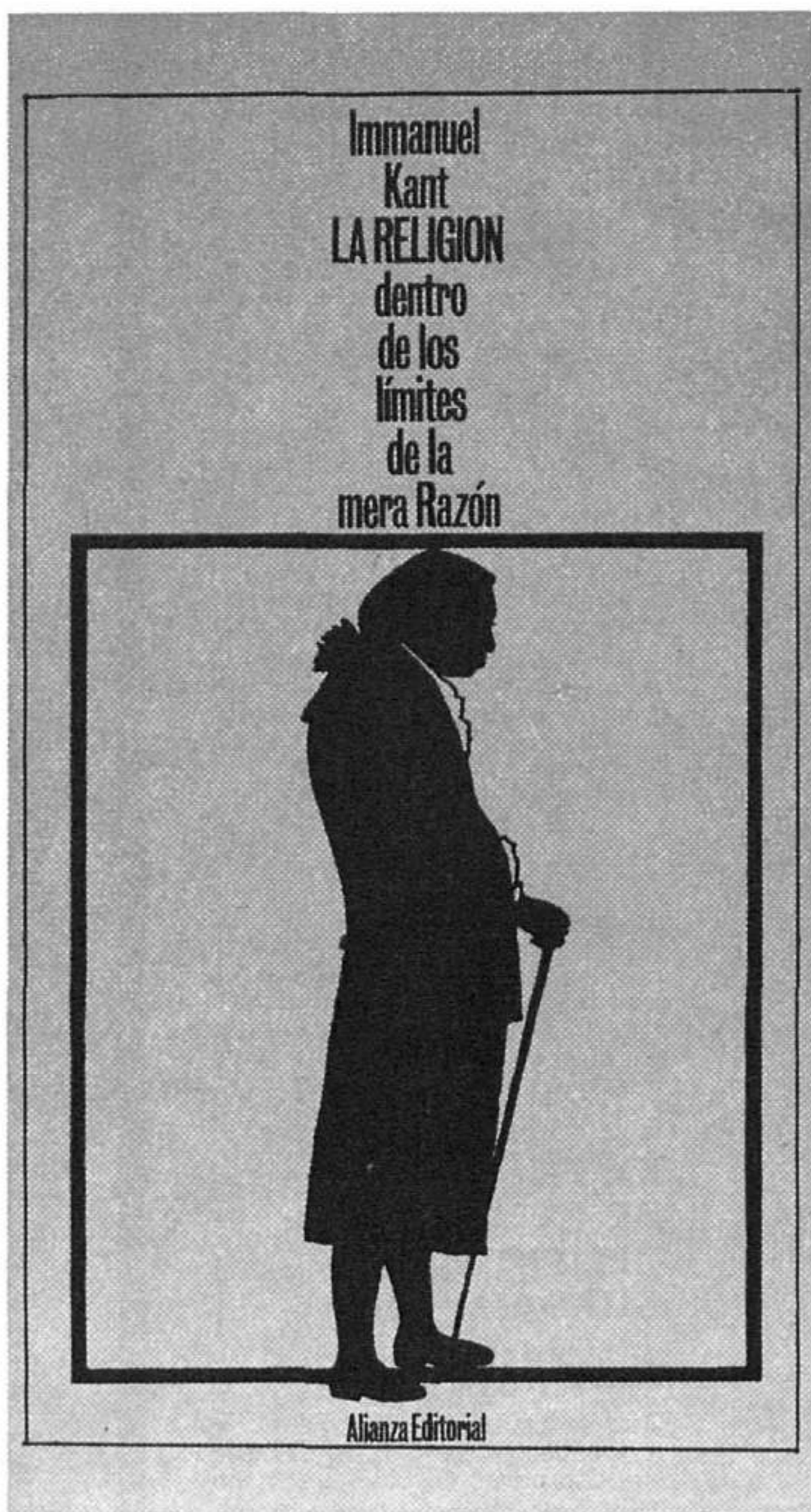
ANIVERSARIO DE EMMANUEL KANT

Por Jorge USCATESCU

LA INCORRUPTIBLE CLARIDAD

Se cumplen dos siglos y medio, se han cumplido ya, desde el nacimiento de Kant. Celebraciones de este tipo, en el ambiente de la cultura de masas, adquieren una especial significación. Nadie pretende, entre nosotros, que la televisión reúna a las cabezas visibles de la filosofía para conmemorar a Kant. Esto sería pedir demasiado a un órgano de la «gran cultura» de hoy, tan ocupado en para él otros «trascendentales» menesteres, que no en la «estética trascendental». Claro que la cosa no ha impedido que en algunas latitudes la filosofía, desde los griegos hasta hoy, haya sido objeto y materia televisiva.

A Kant se le ha distinguido siempre por la «incorruptible claridad de su pensamiento y su palabra», según la afirmación de Heidegger. Pero Kant mismo no se hacía demasiadas ilusiones en este sentido. En uno de sus últimos coloquios decía: «He llegado, con mis escritos, anticipándome con un siglo al momento en que tenía que llegar. Solamente dentro de cien años empezarán a comprenderme correctamente, y entonces se estudiarán mis libros y se reconocerá mi valor.» Nadie ha visto un acto de vanidad o de amargura en estas palabras. Era una idea clara, serena, de lo que significaba el momento kantiano de la filosofía. Lo cierto es que nadie, nunca, desde que apareciera su obra, hasta hoy, en la plena crisis de la metafísica que su propia sín-



tesis de razón pura y de razón práctica anticipara, ha ignorado o dejado de tomar acatitud, en los dominios del pensar, ante el genio de Kant, cuyo brillo es comparable solamente a la metafísica griega. Heidegger calcula que a la muerte de Kant, en 1804, los escritos polémicos en torno a sus ideas habían llegado a unos dos mil. «Kant ha nutrido —decía el poeta Schiller—, como un rico generoso, a gran número de mendigos.» Mendigos grandes algunos, como Hegel y la gran generación de filósofos de su tiempo. Ante ellos, la obra del profesor de Königsberg permanecía como una fortaleza siempre erguida, siempre «inconquistable». Una fortaleza construida con enorme lentitud por el gran solitario de Königsberg. Téngase para ello en cuenta solamente el hecho que su obra fundamental Kant la escribió no a la manera de Pascal o Heidegger, antes de los cuarenta años, sino a la manera de Platón, en la edad, más que madura, avanzada. Así, la *Crítica de la razón pura* es de 1781, con una edición, que lleva importantes modificaciones, de 1787. Su obra de ética, centrada en *Fundamentos de Metafísica de las costumbres* es de 1785 y la *Crítica de la razón práctica* es de 1788, y la *Crítica del juicio*, de 1790. Ética, Estética y Metafísica son los elementos que integran el gran sistema del saber kantiano. Sistema del saber que marca un momento central en la historia de la filosofía. Así la Metafísica puede perfectamente repartir su esfuerzo creador en dos etapas decisivas, que no implican, por otra parte, exclusiones ni falta de coordinación: antes de



Kant y después de Kant. Pero lo que impresionaba, sin duda, por encima de todo, en el sistema del saber kantiano, es su portentosa mole y su solidez arquitectónica. Por ello no es de extrañar que ora se la identifica con la ontología misma, viendo en ella la filosofía del Ser; ora con la Antropología, que define su radical modernidad; ora con la Estética trascendental que define la capacidad creadora del hombre; ora con la Ética, la Teología y la Filosofía política, que justifica la fundamentación kantiana de la actual arrolladora filosofía de la Praxis. Se ha dicho que Kant ha formulado sus grandes preguntas y cuestiones filosóficas con el marco amplio de la Teología filosófica. El marco vale, con todo, tanto como vale el marco de la Utopía filosófica de Platón, para las ideas del gran filósofo griego.

El idealismo alemán no fue el solo momento que giró en torno a Kant. Medio siglo más tarde, la actitud que la filosofía adoptara contra este idealismo y contra el positivismo fue como una reactualización de Kant. El «retorno a Kant» ha sido algo constante en la filosofía del último siglo y medio. Retornos sucesivos a Kant han continuado hasta ahora, y en ellos, por más paradójico que parezca, ha ido implícita la destrucción misma de la metafísica. Instaurador de una nueva era del pensamiento, Kant aparece así, como un no menos patente destructor de lo que parecía esencial en la filosofía de Occidente: su *instauración metafísica*.

Esta instauración Kant mismo la realiza en su obra. La hace haciendo que su pre-

gunta filosófica sea una pregunta sobre el hombre. ¿Qué es el hombre? Algo que hace que para Kant mismo la filosofía no se pierda en la especulación pura, sino que sea algo que suene también a un ideal tardío de transformación del mundo. Algo tan completo que Goethe mismo llegara a identificar la filosofía de Kant con un «espacio totalmente iluminado».

TEORIA DE LA REALIDAD

Este carácter, de una filosofía instaurada en unos términos que no permanecen en la especulación pura, arranca en Kant de su teoría de la realidad. La cuestión la capta con mano segura Heidegger (1) al analizar la filosofía de Kant en relación con el concepto de «cosa». «Realidad (*Realität*) significa para Kant ya no lo que existe efectivamente (*Wirklichkeit*), sino lo que pertenece a la cosa (*Sachheit*). Un predicado real es el que forma parte del contenido positivo de una cosa y que puede serle atribuido. Y el contenido positivo de una cosa nosotros lo representamos en su concepto. Nosotros podemos representarnos lo que designa la palabra "una piedra" sin que lo que es así representado deba existir realmente como una piedra que se halla allí, ante nosotros.»

(1) Cfr. HEIDEGGER: *Kants These über das Sein*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. Main, 1963 (ed. francesa *Questions*, II, Gallimard, 1968, pág. 79). *Die Frage nach den Ding*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1962 (ed. francesa *Qu'est-ce qu'une chose?*, Gallimard, Paris, 1971).

En otro lugar, Heidegger pone el acento sobre el lugar central que ocupa el concepto de «cosa» en la filosofía de Kant. «La determinación de la esencia de la cosa no es un accesorio contingente de la filosofía de Kant; la determinación de la coseidad de la cosa es el centro de la metafísica.» Tan central aparece esta cuestión, que de ella arranca la verdadera interpretación de la obra de Kant y que, en cierto modo, toda la historia de la filosofía gira, en este sentido, alrededor de la filosofía kantiana. Al tratarse de la pregunta en torno a «lo que es una cosa», es en la filosofía «solamente Kant» el que tiene la palabra. Tan importante es, en este sentido, su aportación, sobre todo si nos referimos al lugar central que ocupa en la historia de la filosofía su obra maestra: *Crítica de la razón pura*.

El concepto de «cosa» nos lleva a la obra capital de Kant, que es la *Crítica de la razón pura*. Obra que tiene en cuenta todo lo que la filosofía, en su más amplia magnitud, aporta a la filosofía de la realidad. Allí está, en su completo despliegue, el conocimiento físico-matemático de la naturaleza y una interpretación metafísica, que es «principalmente distinta de todas las que la precedieron y la siguieron, a saber, superior a todas» (Heidegger). Así, Kant alcanza a formular una teoría de la realidad tan completa, tan desconcertante por su hondura y alcance, por la elaboración conceptual, que pocos logran comprenderla tanto en su tiempo de glorioso despliegue mental como en las épocas sucesivas. En estos términos sigue siendo actual la pro-





Kant, en su vejez
(Dibujo de Hagemann)

pia admonición de Kant: «Un día mis libros serán estudiados y se apreciará su valor.» Eterna inagotabilidad creadora de una obra que empujara al mismo Heidegger a esta exclamación admirativa, en plena gloria de su propio despliegue filosófico: «La *Crítica de la razón pura*, de Kant, pertenece a estas obras de filosofía que, mientras haya filosofía en esta tierra, tornan a ser cada día inagotables.» Pero por encima de todo está la *modernidad* de esta obra. Teoría de la *realidad*, en términos de *modernidad*, es este nuevo, inagotable, sistema del saber, que une, como se ha observado, la «experiencia del trabajo» y la «metafísica» en cuanto «proyecto fundamental del Ser». La ciencia moderna, experimental y matemática en su esencia, se integra en la metafísica, y en común destino con la metafísica, integra una moderna *teoría de la realidad*. Allí está la gran presencia de Kant, su gran puesto en la historia de la filosofía: pensar en términos de realidad. Para ello, Kant instaura una interpretación metafísica de la realidad «principalmente distinta a todas las que le precedieron o sucedieron», a saber, «superior a todas ellas» (Heidegger). Se trata de una interpretación crítica que garantiza el carácter *matemático*, «fundamental de la metafísica moderna». Para asegurar su conquista metafísica de la realidad, Kant procede según una estrategia perfectamente concertada. Esta estrategia se funda en la unidad sistemática de los principios del entendimiento puro. Para ello traza su «sistema de todos los principios del entendimiento puro». Ahí está su analítica trascendental, su concepto de la experiencia sensible, su teoría del conocimiento y la intuición, de la lógica y el juicio, su teoría de los juicios sintéticos *a priori* y *a posteriori* del principio de contradicción, de las categorías (cantidad, cualidad, modalidad, *limitatio*, espacio-tiempo, unidad, pluralidad).

misma en la tensión de la búsqueda. «Yo soy, por mi propio impulso, un ser que busca. Siento toda la sed de conocimiento y la inquietud ávida de progresar, al mismo tiempo que la satisfacción que proporciona toda adquisición.» Pero su búsqueda de los secretos de la realidad no es algo que sólo se circunscribe al ámbito del conocimiento matemático. El mundo de la afectividad y la imaginación le atrae igualmente. Por ello ve como dos luces que iluminan igualmente su siglo a Newton y a Rousseau (2). La modernidad del despliegue plural de la filosofía de Kant se manifiesta siempre. Esta pluralidad hace que «las fuentes teóricas» y las «fuentes prácticas» del conocimiento se combinen en una unidad racional trascendente. En esta teoría de la realidad no cabe una alienación del hombre, tal como emana de la filosofía de Hegel. Toda función pragmática que se presta a la alienación encuentra una salida superior en la majestad de los principios éticos y de la filosofía pura, en el encuentro de sí mismo y de los demás, en la capacidad de trascendencia que emana del sentido mismo del límite, tan arraigado en el pensamiento de Kant como lo fuera en la mentalidad y sabiduría griegas.

Razón teórica y Razón práctica encuentran en la Metafísica de Kant puntos de culminación y plenitud múltiples. El más sugestivo acaso, en el contexto de una moderna teoría de la realidad, es el que determina, en el sistema kantiano, la imaginación trascendental. Condicionada por el problema de la libertad, la Razón teórica trasvasa su esencia en la Razón práctica. Es el reconocimiento implícito de su propia finitud, la famosa «*limitatio*» kantiana. Y el punto de encuentro real entre ambas razones es precisamente la imaginación tras-

(2) Cfr. LOUIS GUILLERMIT: «Emmanuel Kant et la Philosophie critique», en *La Philosophie et l'Histoire, 1780 a 1880* (Hachette, París, 1973, págs. 19 y sigs.).

cendental (3), esta «posibilidad estructural de la trascendencia». Algo que difícilmente ha de consentir: la reducción de la Metafísica kantiana a una ontología fundamental, o a una Analítica y Dialéctica trascendentales, que el problema de la finitud lleva a la «prisión» de la «apariencia trascendental». En estas reducciones se debate el propio Heidegger, en dramática tensión entre verdad, finitud y no verdad, apelando una vez más a la virtud libertadora de la «*Aletheia*». Capacidad de captar intuitivamente la realidad, «incluso sin la presencia de la cosa», la imaginación trascendental desempeña un papel creador por excelencia que no conviene limitar, en el espíritu de la metafísica kantiana, a una función ontológica. Su propia ambigüedad le concede una fecunda función creadora, fruto de la sensibilidad, la receptividad y la espontaneidad, que a través de ella se integran en el entendimiento. Despliegue de la facultad creadora y del genio, la imaginación trascendental fundamenta una teoría de la realidad que en la Idea de la finitud del hombre descubre la fuente misma de la verdad. Una teoría de la realidad que, kantianamente, a través de la imaginación trascendental, supera las limitaciones de una ética y lógica trascendentales, en el espíritu de esta fascinante hermenéutica de Heidegger: «La imaginación trascendental no tiene patria.»

EXAMEN LIBRE Y PUBLICO

Con este espíritu que bebe en las fuentes de espontaneidad y la afectividad, de la Imaginación creadora, se proyecta la ejemplaridad de la obra de Kant, en la realidad que nos envuelve. Platónicamente, la misma realidad política se refleja en ella. A Kant, como a Platón, la realidad política no le fue extraña. En el espíritu de la Razón pura y la Razón práctica, de la Imaginación trascendental y la Estética trascendental, acercóse Kant a la política entendida en su radical eticidad, al Derecho, a la Paz, a la Guerra.

Los avatares de la Política, a partir de la Ilustración, marcan un rumbo radicalmente nuevo en esta noble e integradora actividad del hombre. Es ésta una gran novedad, que tiene sus raíces en otra crítica en el campo de la especulación filosófica.

El gran instaurador de esta etapa de la humanidad fue Emmanuel Kant. Impresionante es el edificio, la «arquitectónica», como se complace en llamarla el propio Kant, de este sistema crítico de la filosofía. La gran teoría de la modernidad, que se inicia con Kant, se despliega ampliamente a partir de este momento, que no tiene par en la anterior historia de la filosofía. En este sentido, su filosofía es, radicalmente, absoluta eticidad, hondura teológica, empresa ontológica, pero algo más, mejor, más concreto e inmediato. Y en ello estriba su gran originalidad. Es razón práctica, espíritu crítico, libre, abierto, público, así proclamado en el planteamiento crítico radical de su razón pura. La radical eticidad de Kant proclama el contenido pragmático de la idea de valor. Pero esta radical eticidad y pragmatidad Kant la confía, platónicamente, al filósofo legislador. Es tarea metafísica de innegable nobleza, que nada tiene que ver con la degradación histórico-ideológica posterior de la llamada filosofía de la praxis. Nacida, sin duda, como consecuencia degradante históricamente inevitable de la Razón práctica kantiana, esta filosofía de la praxis excluye el triunfo concreto de la idea de valor y reedita, para un tiempo enormemente complicado, la esceptica aventura de los sofistas. Entre la

(3) Cfr. M. HEIDEGGER: *Kant et le problème de la Métaphysique*, Gallimard, París, 1953, págs. 213 y sigs.

filosofía de la praxis y el nihilismo planetario invadente, las conexiones son lógicas y naturales.

Todo ello descansa, en el espíritu crítico de la Razón pura, en la *función legisladora* de la filosofía. A través de su legislación crítica, la filosofía brinda leyes a la naturaleza y la libertad. Bella es la afirmación fundamental de Kant en este sentido: a través de la crítica, a la razón se la incita a «emprender de nuevo la más ardua de sus misiones, a saber, el conocimiento de sí mismo y de instituir un tribunal que la garantice en sus pretensiones legítimas y pueda, por añadidura, condenar todas sus usurpaciones sin fundamento».

La razón, instaurada como legisladora suprema, significa la no menos patente instauración del espíritu crítico. El examen crítico es, para Kant, la garantía de la dignidad de la filosofía, la vida, la convivencia política. «Examen libre y público a través de la razón.» La tensión y el ritmo de la Política descansa sólidamente en este principio. El plano real de la Política está aquí. Examen crítico de cara al mundo. En cuanto actividad respetuosa con este principio, la Política es algo que rige, está en pie, funciona. Es tensión y ritmo dinámico. Al contrario, es presa de las sociedades secretas, los grupos de presión o la persuasión clandestina, para emplear términos caros a una sociedad en crisis como la nuestra.

FILOSOFIA CRITICA. PREGUNTA POR EL HOMBRE

El sistema del saber kantiano es, por su propia «arquitectónica», un sistema fundacional y regulador de la mentalidad moderna. Su teoría crítica de la realidad, la instauración antropológica de la metafísica, su concepción ética, ofrecen el marco más completo en este sentido. La comprensión metafísica del mundo moderno es una comprensión radicalmente kantiana. La ciencia natural y la ciencia social participan por igual de esta comprensión. Los sucesivos retornos a Kant marcan la recuperación de la conciencia de esta comprensión. Así lo vio en su día Dilthey, en su crítica de la metafísica idealista, así lo pudo manifestar con gran éxito la Escuela de Marburgo. Así lo pone de manifiesto hoy un filósofo como Heidegger. La *teoría de la modernidad* arranca de la filosofía crítica de Kant. Sólo sucesivos nominalismos escolásticos pueden apartarse de este reconocimiento básico de la permanencia de Kant. Espectacular apartamiento nominalista es la actual concepción antropológica estructuralista. En Kant y su instauración antropológica de la metafísica, Foucault ve, ni más ni menos, que una ruptura de la «mathesis» universal a saber de un proyecto filosófico unitario. En su singular «nostalgia» por la época clásica de la filosofía, Foucault escribe: «En la época de Descartes o de Leibniz, la transparencia recíproca del saber y la filosofía era entera, al punto de que la universalización del saber en un pensamiento filosófico no exigía un modo de reflexión específico. A partir de Kant, el problema es del todo diferente; el saber ya no puede desplegarse sobre un fondo de unidad y unificador de una «mathesis». De un lado se plantea el problema de las relaciones entre el campo formal y el campo trascendental (a este nivel todos los contenidos empíricos del saber están colocados entre paréntesis y permanecen en suspenso de toda validez); y, de otro lado, se plantea el problema de los nexos entre el dominio de lo empírico y el fundamento trascendental del conocimiento» (*Les Mots et les choses*, Ed. Gallimard,

París, 1966; página 266). El dogmatismo estructuralista se enfrenta así con la teoría de la realidad de Kant, en nombre de un nuevo formalismo. Se levanta contra el «sueño antropológico» acusado de sueño dogmático, y parte del «vacío del hombre desaparecido».

Pero la pregunta antropológica de Kant, está allí reconocida como tal, cual pregunta instauradora de la metafísica moderna. Esta metafísica que sirve de marco y fundamento de la nueva teoría de la realidad. Pregunta crítica, esta pregunta fundacional de Kant, «Was ist der Mensch?» (¿Qué cosa es el hombre?), que conmueve aún la Metafísica actual, en sus debates de superación, en la pleamar del nihilismo. ¿Degradación crítica? ¿Derrumbamiento del edificio arquitectónico que Kant creara? ¿Radical falta de seguridad en la fundamentación ética que Kant considerara una base firme de su poderoso edificio? Lo cierto es que la crisis de la Me-



Martin Heidegger



José Ortega y Gasset

tafísica está fuera del planteamiento kantiano. En este planteamiento la firmeza arquitectónica arraiga de una teoría de la realidad que es la gran originalidad de Kant. Lo real y la realidad en Kant no son el conjunto de hechos empíricos, sino lo que pertenece al contenido positivo de las cosas. La praxis y la facticidad en el despliegue del pensamiento ulterior ha degradado esta teoría de la realidad y ha puesto en entredicho la legitimidad de la Metafísica misma: La superación de la Metafísica, la «Umhebung» hegeliana, inicia este proceso, abriendo así el camino a la filosofía de la Praxis, arrolladora, invadente, con toda su carga de dogmatismo y formalismo apartado de las exigencias de la razón crítica. Estamos muy lejos de la seguridad con que Kant establecía la articulación entre Pensamiento y Ser, entre posibilidad, realidad y su fundamento: «El fundamento de la distinción *necesaria e inevitable para el entendimiento humano*, entre la posibilidad y la realidad de las cosas se halla en el sujeto y en la naturaleza de su poder de conocimiento».

Las tres críticas fundamentales de Kant, de la razón pura, de la razón práctica y del juicio, servirán de base, cien años más tarde, para que Dilthey formule su *Crítica de la razón histórica* y su crítica de la metafísica idealista. Una vez más, el influjo de Kant recobraba caracteres instauradores, beneficiarias más importantes de ello siendo las llamadas *ciencias del espíritu*. La permanencia de Kant se debe, por otra parte, a su firme convicción en la fuerza de la Metafísica. Así lo proclamaba él en su *Crítica de la razón pura*: «Para todos los hombres, desde que en ellos la razón se elevara hasta la especulación, ha habido una Metafísica y nunca dejará de haberla». Para proseguir, en una aserción ejemplar para los tiempos que corren: «Incluso en los tiempos en que todas las demás ciencias juntas hubieran de sumergirse en el abismo de la barbarie que devastaría todo, ella subsistiría aún». Pero la firmeza de esta convicción descansa en el carácter racional, crítico del conocimiento y en su identidad con el conocimiento *a priori*. En la idea de que la Metafísica garantiza el que el conocimiento racional se eleve a través de los conceptos, por encima de lo que enseña la experiencia.

UN PRINCIPIO ARQUITECTONICO. IMAGINACION CREADORA

Un principio arquitectónico, un principio racional y crítico, y un principio trascendental de la imaginación creadora, se combinan en una construcción magistral de solidez sin par en la historia de la filosofía. El sistema del saber kantiano se despliega así, en su *teoría de la modernidad*. Todos los temas del mundo moderno están allí, desplegados en su verdad discursiva. Kojève dis-cierne en él, en cuanto sistema del saber, tres preguntas fundamentales, mucho más amplias que la pregunta antropológica en sí, a la cual alude Heidegger en su estudio de la instauración metafísica kantiana, o los estructuralistas en su crítica nominalista. La primera pregunta es ésta: «¿Qué puedo yo decir como verdadero del Mundo donde vivo y del cual hablo y que comprende por consiguiente entre otros, mi discurso y a mí mismo en cuanto *parlante* para decir la *verdad* sobre el Mundo donde yo hablo, pero que él mismo no *habla*» (4). Esta sería la pregunta ontológica, la primera pregunta de Kant. La segunda es, como se ha observado siempre, exagerando su contenido hasta extremos que

(4) Cfr. KOJEVE: *Kant*, Gallimard, París, 1973, pág. 55.

han justificado la aventura de la Filosofía de la Praxis, una pregunta antropológica. Kojève apela a la Moral kantiana y a la «Metafísica de las costumbres» (*Metaphysik der Sitten*), para formular, a su vez, esta segunda pregunta fundamental en Kant: «¿Qué debo yo hacer para triunfar (en un Mundo, natural o histórico, dado o en vista de transformarlo por mi acción (de lucha o de Trabajo?). Lo que quiere decir también: «¿Cómo debo yo actuar en el Mundo donde vivo para poder hablar de esta Acción mía, a saber de mí mismo en cuanto sujeto operante (libremente), con la intención de decir la verdad y sin deber contra-decirme cuando hablo, con la misma intención, de este mismo Mundo y de mí en cuanto ser parlante?». La tercera cuestión es algo que debe recibir una respuesta última. Ella plantea el destino trascendental del Hombre. Kojève pretende encerrarla en los límites del Sistema del Saber y del Discurso, en una Espera sin Esperanza, donde al Filósofo le es imposible ser Sabio. La cuestión nos lleva, con todo, a la Metodología kantiana. A la estructura sistemática de su «Arquitectónica». La «Arquitectónica de la Razón pura». En su exposición clara y distinta: «Yo entiendo por una Arquitectónica el arte de los Sistemas. Habida cuenta de que la unidad sistemática es lo que transforma en primer lugar el conocimiento vulgar en Ciencia a saber, que convierte un simple agregado de tal conocimiento en un sistema, la Arquitectónica es la doctrina de lo Científico en nuestro Conocimiento en cuanto tal, y ella pertenece necesariamente a la Metodología». El sistema kantiano es considerado arquitectónicamente, como unidad de conocimientos múltiples. Es Discurso, Idea, Totalidad, Logos. Pero es, al mismo tiempo, «legislación de la raza humana» sobre la naturaleza —Physis— y la libertad. La claridad con que Kant enuncia el despliegue de su Sistema es impresionante: «La Filosofía de la Naturaleza se refiere a todo lo que es. La Filosofía de las costumbres solamente a lo que debe ser. Ahora bien, toda Filosofía es ser Conocimiento a partir de la Razón pura, sea Conocimiento racional a partir de principios empíricos. La primera se llama filosofía pura. La segunda empírica. Por primera vez, la Metafísica pura hace un cuerpo con la Metafísica práctica. Naturaleza y Libertad integran el objeto de la Filosofía, lo especulativo y lo pragmático se abren a la totalidad de una ordenación discursiva en términos metafísicos. Todo ello, iluminado por la fuerza esclarecedora de las tres críticas: de la razón pura, de la razón práctica, del juicio. La verdad colocada en el horizonte de la «Aufklärung» en un siglo «que es esencialmente el siglo de la crítica, a la cual es preciso que todo se someta. Al pretender en forma corriente sustraerse a ello, la religión en nombre de la santidad, la legislación en nombre de su majestad no hace sino abrir sus flancos a una suspicacia legítima y renunciar a alcanzar el respeto claro que la razón no concede más que a lo que pueda sostener su libre y público examen». Ortega, post-kantiano, formado a la sombra de los filósofos alemanes que, en torno al 1870, redescubren a Kant, pretende centrar las tres críticas de Kant, en la crítica de la razón práctica y con ello descubrir las fuentes de la «razón vital». Sin que haya mucha convicción en las fuentes de Ortega, merece la pena aludir a sus reflexiones, hechas en 1924, precisamente en el centenario de Kant (cfr. Ortega y Gasset: *Kant, Hegel, Dilthey*, Ed. *Revista de Occidente*, Madrid, col. El Arquero, 1973). Con esta aparente falta de convicción, Ortega escribía entonces cosas como éstas: «Pero he aquí que Kant proclama el *Primado de la Razón práctica sobre la Teórica* (op. cit., pág. 45). Para concluir, en el mismo tono: «¿Qué es, hablando con precisión y lealtad, la «razón práctica», esa razón que a diferencia de la teórica es «incondicionada», absoluta, bien que válida sólo para el sujeto como tal y no para las cosas de la ciencia física ni de la metafísica? La

razón práctica consiste en que el sujeto (moral) se determine a sí mismo absolutamente, pero..., ¿no es esto «nuestra vida» como tal? Mi vivir consiste en actitudes últimas-no parciales, especiales, más o menos ficticias, como las actitudes *sensu stricto* teóricas. Toda vida es *incondicional e incondicionada*. ¿Resultaría ahora que bajo la especie de «razón pura» Kant descubre la razón vital?» (op. cit., pp. 65-66).

DESPERTAR DEL «SUEÑO DOGMÁTICO»

A través de la razón, crítica y libre, Kant logra despertar del «sueño dogmático» de la Filosofía. ¿Cómo lo logra? Una vez más su testimonio lo proclama. Descubriendo el valor crítico de las antinomias, el valor esencial de la libertad del hombre, el valor epistemológico de las categorías *a priori* y de la síntesis como método de juicio. Todo, en el espíritu de la «Aufklärung». Juicio libre, discusión pública y abierta. La publicidad es algo esencial en los asuntos del pensamiento, como en los asuntos públicos. Ni la filosofía ni la política pueden beneficiarse de las sociedades secretas, la disimulación. Esta última, «la disimulación» construye el mecanismo mismo de la «inmoralidad». Esta es la radical eticidad de la filosofía de Kant. Pensar por sí mismo. Pensar en común. Colocarse a sí mismo en el lugar del «otro». Fundar como objetivo de la Razón pura el principio de la libertad planteada como posible y problemática. Demostrar que la razón pura, liberada de los condicionamientos empíricos, puede proyectar la libertad en la realidad, mediante su despliegue en la razón práctica. Así, naturaleza y libertad alcanzan la dignidad de la comprensión metafísica mediante la unidad kantiana de las tres críticas. Las «categorías de la Naturaleza» y las «Categorías de la libertad» se integran recíprocamente mediante las «categorías del Entendimiento». La Metafísica alcanza así, a su vez, dignidad de Ciencia proclamando la majestad de un «edificio moral» contruido por el pensamiento, soslayando y superando «la supremacía del poder práctico de la Razón». Pero alcanza en igual medida una «unidad interna» en un sistema que Kant proclama explícitamente, en su «sistema de principios de la Razón pura». A través de la crítica, Kant asegura, la racionalidad de la esencia de la razón. Unidad, plenitud interna, integración fundamental en un sistema. «Si en general existen en alguna parte principios, escribe Kant, solamente al entendimiento puro se lo debemos. Porque él no significa solo el poder de las reglas en relación con lo que sucede, sino que él mismo es la fuente de los principios y es él el que obliga todo lo que no puede presentarse ante nosotros sino a título de objeto, a someterse a reglas porque, sin estas reglas, los fenómenos no proporcionarían nunca el Conocimiento de un objeto que le corresponde.

El filósofo de la Razón pura, el legislador perfecto de la filosofía, nos aparece ahora en su plenitud. Plenitud que la crisis de la Razón pura torna ejemplar y se proyecta en los dominios de la sabiduría que Kant, por otra parte, filósofo de la realidad y de la eticidad nunca pensó en excluir de la humana aventura del espíritu. Plenitud que justifica la actualidad de su «crítica de la razón práctica», uno de cuyos textos citados sirvió de epitafio a su tumba perdida hoy en las tinieblas que reinan «in partibus infidelium». «El cielo estrellado encima de mí, la ley moral en mí, objetos de admiración y de veneración siempre nuevas y crecientes a medida que la reflexión vuelve a ellos.»

Singular el caso de Mariano Azuela —nacido en Lagos, estado de Jalisco, en 1873—, que hizo la revolución como médico militar con Madero y después con Pancho Villa, y que, confinado por razones políticas al puesto fronterizo de El Paso, en el norte del país, empezó a publicar —corriendo el año 1915— en un periódico local sus recuerdos militares en forma de folletín recortable. Su relato se llamaba *Los de abajo*. Al publicarse en libro por primera vez su impacto fue enorme (1).

La temática tiene en la obra de Azuela su primera importancia. En la lucha de «los de abajo» contra el poder, es decir, tiene una relevancia enorme, porque modifica radicalmente un hábito de servidumbre que, desgraciadamente, tenía demasiados ejemplos en la literatura hispanoamericana. La seducción del poderoso, su omnimoda facultad para otorgar el premio —las prebendas, los cargos diplomáticos— o el látigo —cárcel, exilio, muerte— hacían posible en torno a los «hombres del poder» —los Porfirio Díaz, los García Moreno, los Juan Vicente Gómez— vastas secuelas de adulación (2).

Pero en el relato de Azuela el fervor popular se alista en las filas de Pancho Villa, que combaten al general Carranza en la gran epopeya que condujo los ideales de Juárez y de Madero hasta el triunfo final. De ahí que recorra el relato de punta a punta un tremendo estremecimiento popular:

«Usted —dice un personaje a otro en la novela— no comprende su alta, su nobilísima misión... Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos para derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma» (ob. cit., capítulo XIII).

La otra novedad aportada por Mariano Azuela era la estilística. Ahí sí que la variedad expresiva descubre una personalidad distinta de toda la tradición anterior. Una manera fulgurante, nerviosa, de enorme novedad, presentaba la acción tumultuosa de la aventura revolucionaria en forma de voces, de gri-

(1) No es que no existiera, en Méjico —donde floreció siempre, desde el virreinato, una literatura de alta calidad— el tema del hombre del pueblo en su novelística. Pensemos en *El Periquillo Sarmiento* (...), que es una trasplatación del relato picaresco español; es decir, de la vida vista precisamente «desde abajo»; el mundo observado con los ojos «humillados y ofendidos» del pobrecito, que escribe, por su cuenta y razón, su propia vida o, como dice Riquer, la «biografía no deseable». Tampoco faltaban en las letras mejicanas del período costumbrista visiones de la realidad más pintoresca. Bastaría, para la geografía literaria de la «tierra caliente», con recordar la estupenda novela *El zarco* (1888), de IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, escritor que también fue en la vida real un pobrecito desheredado, que se construyó, heroicamente, una existencia ejemplar, espejo vivido de la «tierra caliente» de Yantepec, escenario de la lucha entre los «plateados» o bandidos y las tropas del Gobierno.

(2) Lo mismo podríamos decir del presidente Estrada Cabrera, que en Guatemala detentó el poder desde 1898 a 1920. El largo ejercicio de los poderes presidenciales —«reelegidos» infatigablemente por «sufragio popular» año tras año— contribuía a ese penoso rastro de plumas, o seducidas o compradas. Hay poemas firmados por José Santos Chocano, e incluso por Rubén Darío, que producen sonrojo. Véase el tremendo libro de RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ: *Ecce Pericles* (1945). Digamos también, naturalmente, que Hispanoamérica ofrece magníficos ejemplos de poesía civil.

PRESENCIAS AMERICANAS EN NUESTROS "AÑOS VEINTE" (V)

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

1921:

MARIANO AZUELA

tos, de imprecaciones, cruzando una serie de planos de vivacidad cinematográfica. Véase un ejemplo:

«Aquello no es más que una correría de ratas dentro de una trampa. Unos van a tomar la puercecilla y allí caen acribillados a tiros por Demetrio; otros se echan a los pies de aquellos espectros de cabeza y pechos oscuros como de hierro, de largos calzones blancos desgarrados, que les bajan hasta los guaraches. En el campanario algunos luchan por salir de entre los muertos que han caído sobre ellos» (cap. XVII).

Se edita en Madrid *Los de abajo*, de Mariano Azuela (3). Yo recuerdo la impresión que a las gentes jóvenes de entonces—al iniciarse la segunda década del siglo—produjo la aparición de la primera edición española, ilustrada por un dibujante hoy olvidado, pero con un estilo expresionista muy de época, Gabriel García Maroto, y publicado por Editorial Biblos, de Madrid. Los rostros de los guerrilleros revolucionarios aparecían con una expresión dolorosa y sus decires—graciosos y profundos—impresionaban en una época en que los giros populares hispanoamericanos tenían menos circulación que la que han tenido después.

El tema no es en sí novedoso. Pero esta manera de tratar el tema aporta, como se ve, una técnica distinta: una acumulación de planos visuales, creadores de una estética diferente. Por ejemplo:

«El mostrador no podía contener más gente. Demetrio, la Pintada y el güero Margarito habían dejado afuera sus caballos; pero los demás oficiales se habían me-

tido brutalmente con todo y cabalgaduras. Los sombreros galoneados, de cóncavas y colosales faldas, se encontraban en vaivén constante; caracoleaban las ancas de las bestias, que, sin cesar, removían sus finas cabezas de ojazos negros, narices palpitantes y orejas pequeñas. Y en la infernal alharaca de los borrachos se oía el resoplar de los caballos, el rudo golpe de pezuñas en el pavimento y, de vez en cuando, un relincho breve y nervioso» (segunda parte, cap. VIII).

De Azuela podría proceder también la presentación asintética de planos visuales. Por ejemplo:

«Esposas, mordazas, resortes de acero en la nuca invertida. Hierro, frío, carne, huesos, todo une. En frente el de los cabellos crispados con una cabellera de sangre líquida en la punta de su cuchillo...» (*La Malhora*, México, 1923, p. 31).

La utilización de decires sincopados, sin cláusulas de transición:

«Especie de Sancho Panza en paños menores, sus glúteos desbordan un tazón de hoja de lata y su abdomen se proyecta piramidal.—Hacer lo que se ofrece. Sobre todo no ha de faltar agua en el semicupio. Renovada cada dos horas. ¿Conviene?... Entruces suba y deje los trapos... Espere, oiga..., ¿tiene padre, hermanos, tíos, algún pariente soldado?..., ¿nada?..., no hay entonces que hablar más. Para los bandidos ni sal ni agua» (íd. íd., p. 59).

El tema nos lleva de la mano a *Tirano Banderas*, de Valle Inclán, que se publica en 1926, cuya temática de guerrilla y lupanar parecen un eco de *Los de abajo*. En el libro de Azuela, un campesino rebelde—Demetrio Ma-

cías—, junto a un intelectual revolucionario—Luis Cervantes—, acuden a sumarse al general Pánfilo Nátera, para la conquista de Zacatecas; allí ocurren pintorescas escenas en el lupanar de la Pintada.

En *Tirano Banderas*, el rebelde paisano es Filomeno Cuevas; el intelectual liberal, Roque Cepeda; el militar «avanzado», el «coronelito» de la Gándara; el lupanar es, ahora, el «Congal de Cucarachita». Pero digamos en seguida que la obra de Valle Inclán pasee una ambición estética muy superior: la técnica de intensificación de planos visuales adquiere una fuerza cinemática que se acerca al simultaneísmo de la pintura cubista, con ambiciosas realizaciones en el campo de la metáfora, que alcanza los juegos cenestéricos derivados del cruce de sensaciones visuales y auditivas (4) y, por supuesto, una creatividad poética en el ejercicio del lenguaje. Por otra parte, *Tirano Banderas*, sin desconocer sus antecedentes, en su recuerdo biográfico y en sus creaciones anteriores—*Sonata de Estío*—es algo más que «una» novela de escenario americano, puesto que aspira a ser «la» novela síntesis de la «tierra caliente», de la América hispánica. Y esto no sólo porque acopia léxico procedente de diversas repúblicas ultramarinas, sino porque los «tipos» están pensados como arquetipos sociológicos válidos para toda la Hispanidad. Las figuras de políticos, generales y conspiradores y los cuadros sociológicos—como la «colonia española» (siempre amedrentada y al servicio de las oligarquías) o la peonada que sufre y se subleva—adquieren una fortaleza de símbolo, y más que la visión poética que trasunta *Sonata de Estío*, eco de su primer viaje a Méjico (1892-3), estos son en *Tirano Banderas* eco de su segunda experiencia mejicana de 1921 (5), es decir, cuando la novela de Mariano Azuela acababa de abrirse paso hacia el éxito popular, y cuando existe en Valle Inclán una conciencia de rebeldía que ya hemos señalado en el capítulo correspondiente (6).

(4) El escritor procede, en efecto, por síntesis fulgurantes, de indudable fuerza poética.

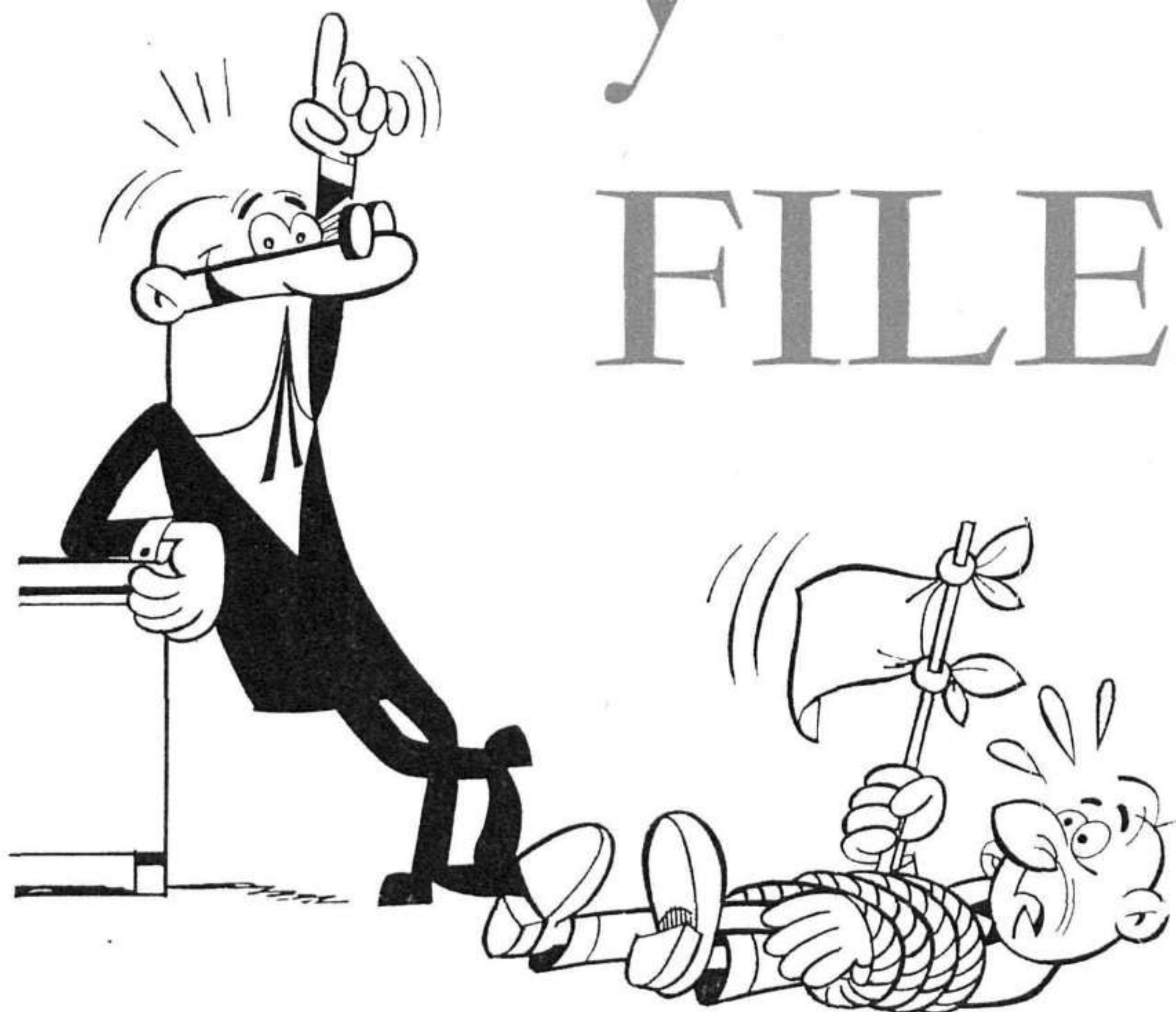
(5) Sobre el comportamiento de las «colonias españolas», vean, por ejemplo, la carta abierta de VALLE-INCLÁN, publicada en la revista *España* (20 de octubre de 1923).

(6) Toda alusión sarcástica a la tiranía de Santos Banderas, repercutía sobre la dictadura del general Primo de Rivera, que, como es sabido, distinguía con su odio a VALLE-INCLÁN.

(3) En 1928 se publica en Madrid *El águila y la serpiente*, del mejicano MARTÍN LUIS DE GUZMÁN, memorias de la guerra civil de su patria entre 1913-1915. La figura de MARTÍN LUIS DE GUZMÁN, íntimo amigo de Manuel Azaña, es muy influyente en este momento.



MORTADELO y FILEMON



A LA CONQUISTA DEL MUNDO

Por Arturo DEL VILLAR

La tirada media semanal de las revistas de Bruguera es de ciento cincuenta mil ejemplares; la cifra es tan elocuente que podría servir, como punto de partida para delimitar las lecturas de la inmensa mayoría de los españoles. Todos sus personajes son, por supuesto, populares, aunque hay dos que llevan la delantera; hablamos, naturalmente, de Mortadelo y Filemón, los agentes secretos del desastre, creados por Francisco Ibáñez y reproducidos no sólo en revistas, libros y películas, sino también en objetos de consumo, tales como camisas, balones, flotadores, caramelos, etcétera.

Para comprender la cultura de masas hay que prestar atención especialísima a los tebeos, llamados ahora comics; en todo el mundo culto se estudia la influencia del cómic, una vez que se ha comprobado su poder de captación. Es curioso lo sucedido: aunque es anterior al cine, el cómic fue matenido en un rincón cultural hasta hace pocos años, como si no ejerciese ninguna influencia sobre los lectores, como si no se supiera que algunos personajes de las tiras dibujadas eran más conocidos que los políticos y, desde luego, que los escritores de mayor renombre. Aunque Andy Gump obtuviera miles de votos en el país más poderoso de Oc-

- SUS HISTORIETAS SE HAN TRADUCIDO A VARIOS IDIOMAS EUROPEOS, Y SE LEEN EN TODA HISPANOAMERICA.
- LA CAPACIDAD INFINITA DE LOS DISFRACES DE MORTADELO, CLAVE DE SU POPULARIDAD.
- COMO ANTIHEROES, INVIERTEN EL DESENLACE HABITUAL DE LAS NOVELAS O HISTORIETAS DE AVENTURAS, FRACASANDO ANTE «LOS MALOS».
- 150.000 EJEMPLARES EDITA BRUGUERA CADA SEMANA, POR TERMINO MEDIO, DE LAS REVISTAS CON SUS HISTORIETAS.

cidente en unas elecciones para el Congreso...

Mortadelo y Filemón están conquistando el mundo, lo mismo que conquistaron a España. Hoy son personajes populares en muchos países de Europa y América, y todo hace prever que esta carrera hacia la fama no va a detenerse. Posiblemente sean las historietas de «Mortadelo y Filemón, agencia de información», las predilectas por los lectores de Bruguera, y llevan camino de serlo también en otras culturas ajenas a la española.

Por lo que se refiere a España, la tirada media de las revistas en que aparecen estos personajes delata su aceptación, que está bien escalonada desde que en 1957 Ibáñez llegó a la editorial con sus primeras historietas bajo el brazo. Comenzaron a publicarse en Pulgarcito, e inmediatamente se vio que la nueva serie venía a significar el desenlace de un irrespetuoso rompimiento de la realidad iniciado por otros dibujantes de la misma casa editora.

Mortadelo y Filemón pasaron también a figurar ocasionalmente en algunas de las demás revistas de Bruguera, aumentando su popularidad hasta el punto de que se hizo conveniente dedicarles una revista: es Mortadelo, de aparición semanal. El nombre demuestra que el personaje más

aceptado por los lectores es el larguirucho Mortadelo, calvo, vestido de negro, con unas grandes gafas en la punta de la nariz (no menos larga), y un cuello de camisa de los antes llamados duros que no pierden ni en los disfraces siquiera.

Su jefe, Filemón Pi, no ha alcanzado tanta fama: es más bajito que su ayudante, tiene sólo dos pelos en la cabeza, y suele aparecer siempre en camisa, con corbata de pajarita. Cuando la revista Mortadelo celebró la aparición de su número 100, Filemón se quejaba en la tercera página de que todos los honores fuesen para el ayudante, cuando el «cerebro» es él. Tenía razón hasta cierto punto, porque su problema es ser bastante zoquete, pero con disimulo, mientras que Mortadelo lo es del todo. Además de las revistas citadas, los personajes aparecen en otras llamadas «Super...», de edición mensual, y en los extraordinarios que suelen salir a la calle con el cambio de estación meteorológica. Todas estas revistas son de 185x265 mm., impresas en huecograbado, con varias páginas a cuatro colores y las restantes en bicolor. Los números corrientes son de 32 páginas, los «Super» de 68, y los extraordinarios de 100; su precio oscila según las páginas y el encarecimiento de salarios y materias.

CONQUISTAN AMERICA Y EUROPA

La escalada de la popularidad hizo conveniente recoger en álbumes las historietas, una tradición de Bruguera en diversas épocas, con características variables. Por ahí andan gruesos volúmenes, con el rótulo Magos del humor, Ases del humor y Olé!, en los que conviven los personajes más famosos de Bruguera y, en primer lugar, Mortadelo y su jefe. Van de la mano con famosos del cómic internacional, editados en España por Bruguera, como Aquiles Talón, Astérix, el teniente Blueberry, Lucky Luke, la Pantera Rosa, el malvado gran visir Iznogoud, etcétera.

A cambio, Mortadelo y Filemón han empezado a disparatar en otros idiomas. A través de los departamentos creados para tal efecto, Editorial Bruguera, Sociedad Anónima, realiza una intensa labor a nivel internacional, de cesión y venta de derechos para publicar sus personajes, series y álbumes en distintos idiomas y en las revistas juveniles e infantiles de varios países. La propia editorial tiene una importantísima distribución de sus ediciones en todos los países de habla castellana, a la vez que cede material para su inclusión en la prensa, especialmente en Argentina.

Por lo que respecta a Mortadelo y Filemón, y refiriéndonos sólo a publicaciones unitarias, hemos de anotar las siguientes traducciones, correspondientes a los álbumes españoles de la serie «Ases del humor»: en fran-



cés, con distribución en Francia y Bélgica, Editions Aventures & Voyages da a conocer la serie «Mortadel et Filemon», con una tirada media de 25.000 ejemplares. En lengua neerlandesa, con una tirada de 15.000 ejemplares por término medio, aparecen «Paling en Ko», con el sello de Uitgeverij de Schorpioen. En Alemania también se conoce a estos sufridos agentes secretos, ya

que los ha traducido la firma Condor Print, llamándolos «Clever & Smart», con un considerable éxito de venta. Edizioni Williams Intereuropa, S. P. A., de Milán, ha dado a conocer varios volúmenes en italiano con las desventuras de «Mortadella y Filémone». Finalmente, anotaremos que la firma Interpresse, de Copenhague, se encarga de traducir las ediciones danesa, no-

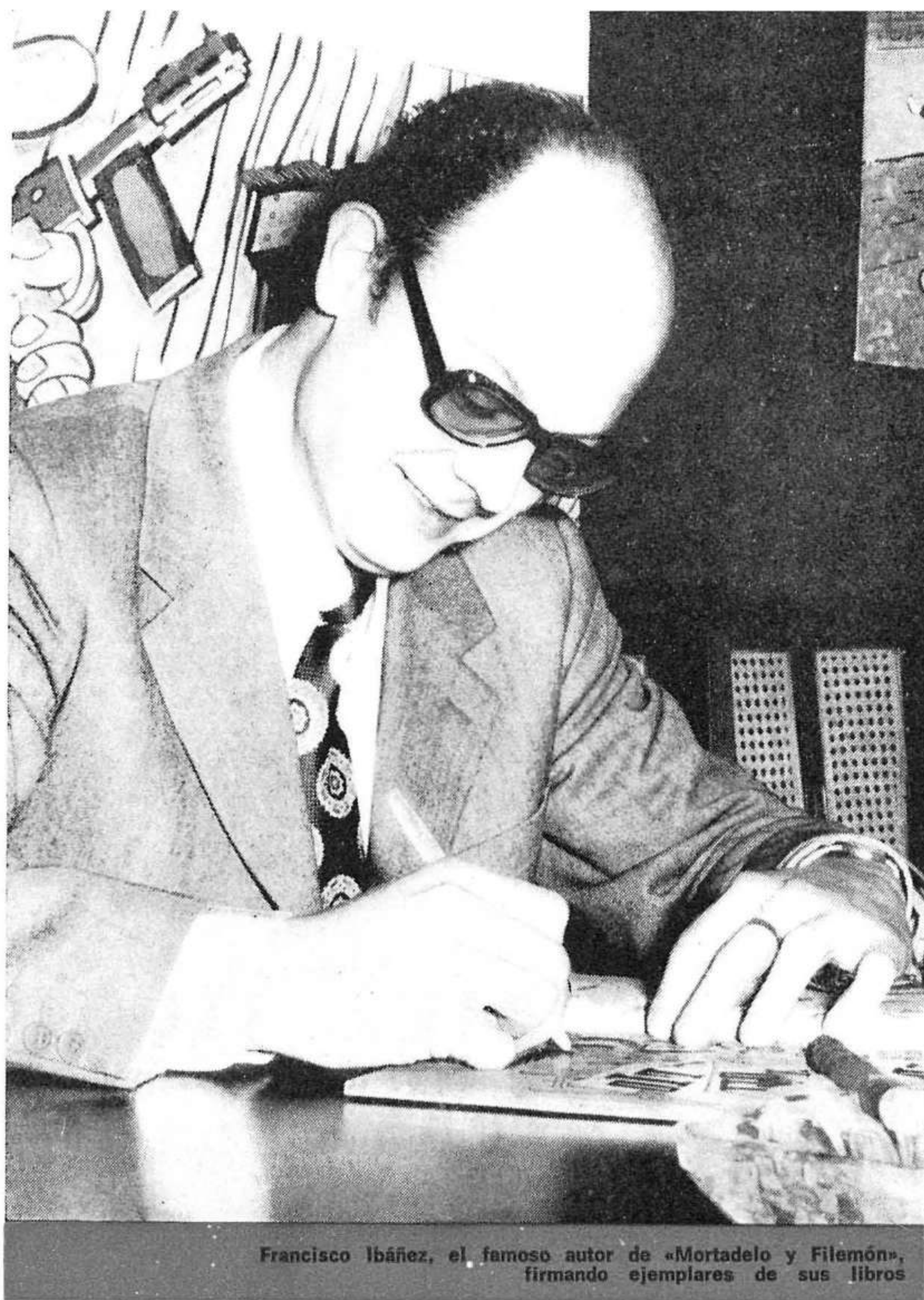
ruega, sueca y finlandesa. Una conquista de Europa y Sudamérica por todo lo alto, pues.

Aparte las ediciones, Estudios Vara, de Madrid, ha realizado una treintena de películas de dibujos animados con Mortadelo y Filemón como protagonistas; se han proyectado ya en España y en algunos otros países, aunque no han obtenido el mismo éxito que las historietas, quizá porque el dibujante no es el mismo Ibáñez o porque las voces que les facilitaron eran poco gratas. Discos Columbia ha lanzado unas series con temas de los personajes sobresalientes de Bruguera, muy bien recibidos por los pequeños.

Las revistas las leen los niños, desde luego, pero no sólo ellos. La misma editorial calcula que un cuarenta por ciento de los lectores de sus revistas son adultos, y personas con la más distante formación intelectual. En los Estados Unidos se han publicado algunos ensayos que demuestran la influencia de los comics en la sociedad, y el auténtico lavado de cerebro que puede hacerse en una gran masa de población a través de las tiras dibujadas: durante la segunda guerra mundial los personajes de los comics fueron los mejores propagandistas de los aliados, y en los años de la guerra fría ciertos protagonistas de las tiras periódicas, como Juan Hazard, se han encargado de recordar a los lectores «el peligro amarillo» y «el peligro comunista».

RAZONES DE SU POPULARIDAD

El éxito masivo de Mortadelo y Filemón y estas consideraciones aquí sólo apuntadas nos obligan a analizar las razones de esa popularidad. Si los niños compran lapiceros que llevan la efigie de estos antihéroes, si prefieren los dulces que se anuncian con sus



Francisco Ibáñez, el famoso autor de «Mortadelo y Filemón», firmando ejemplares de sus libros



figuras, si los lucen en las camisas, toallas playeras, muñecos, etc., y si leemos sus historietas también los mayores, es por algo.

Así como en la novela es de capital importancia el nudo de la acción (hablamos de la novela sin complicaciones estilísticas, la de aventuras, por ejemplo), en estas historietas no hay enigmas. El desenlace es sabido de antemano por cualquier lector habitual de las revistas, e incluso el mismo planteamiento de la acción es siempre semejante. En este sentido, Ibáñez conculca una de las obligaciones del arte de masas: el triunfo de los defensores de la ley. El espectador de una película que trate de asuntos de espionaje, por ejemplo, sabe que al final van a triunfar «los buenos», entendiendo por tales a los así considerados por el país productor de la cinta; lo mismo cabe decir del western, aunque no esté rodado en Almería, o de los filmes de gangsters. Es obligatorio el triunfo del bien en los medios de comunicación de masas, como premisa mayor indiscutible.

El esquema de casi todas las historietas protagonizadas por Filemón y su ayudante es, en cambio, el siguiente:

- llamada de su jefe, el Superintendente de la TIA (Técnicos en Investigaciones Aeroterráqueas), abreviadamente llamado «El Super»; esta llamada suele venir de forma muy original y resulta accidentada para ellos;
- entrada en el cuartel general de la TIA, que suele ser accidentada también, por supuesto, y cosechan sus buenos golpes;
- encargo de una misión por «El Super», a quien en ese mismo instante proporcionan ya un disgusto traducido en la natural serie de golpes y persecuciones inherentes a aquellas deliciosas películas de la infancia del cine;
- desempeño de la misión con toda clase de equivocaciones, interferencias y disloques, causantes de nuevos descabros físicos para los protagonistas;
- final desastroso, en el que se ve implicado también generalmente «El Super» como justo castigo a su confianza; lo normal es que los tres acaben vendados

por completo o en carritos de inválido, y que «El Super» los persiga con metralletas, cañones, etc.

A veces este esquema se rompe, con dos posibilidades: los agentes castigan a «El Super» por haber tenido él una parte de culpa en sus desgracias, o aciertan por simple casualidad y detienen a los maleantes. Pero estas excepciones son ocasionales.

LOS ANTIHEROES EN ACCION

Intentemos hacer algunas deducciones: la primera, la más visible, es la referencia a la todopoderosa CIA norteamericana, parodiada aquí por una organización cuyas siglas son equívocas. También se aprecia cómo los protagonistas de esta serie son dos perfectos antihéroes, sombra de Sherlock Holmes y el doctor Watson, caricaturas mordacísimas de un género hoy muy atractivo: si se dice que las novelas policiacas son en la actualidad los libros de caballería que sorben el seso a una mayoría lectora, como las descomunales hazañas los Amadises sorbieron el de nuestros lejanos antepasados, los personajes de Ibáñez cumplen la misión quijotesca —a salvo todas las distancias— de poner en ridículo un género muy aceptado.

Ahora bien: Mortadelo y Filemón son agentes secretos, y la sátira de sus historietas corroe la numerosa literatura policiaca y de espionaje, pero nunca atenta contra la policía; incluso al contarnos la historia de los personajes, nos explica el dibujante que fueron admitidos como agentes de la TIA, porque sólo se habían presentado ellos dos a los

exámenes, ¡y qué exámenes hicieron! En este sentido, realmente atentan contra la autoridad policial las novelas policiacas, ya que en ellas lo usual es que descubra los misterios un detective privado, en contra de la opinión de los policías profesionales. Ibáñez nunca ha hecho solfa de la verdadera policía.

La caricatura de los héroes se advierte en su aspecto físico y en sus mismos nombres. Son «los buenos» en la tradicional dicotomía de las novelas, películas o historietas de aventuras policíacas, aunque unos buenos más bien tontos, bonachones, si, pero descuidados: todo está en contra suya, y ni una puerta serán capaces de abrir sin que les suceda algún percance; si se asoman a una ventana, es claro que se caerán a la calle, y desde luego estarán en el piso más alto de un rascacielos. Menos mal que los chichones sólo les duran una viñeta, y por muy profundo que sea el agujero que hacen en la tierra, salen de él como si nada hubiera pasado.

«Los malos» triunfan, si bien no lo hacen por su inteligencia o por sus mañas, porque son tan bobos como sus oponentes. Poseen la fuerza bruta como arma, están dibujados gruesos, altos y fornidos, con caras horribles de villanos inequívocos, figuras lombrosianas de las que cualquier persona decente ha de apartarse. Es frecuente en el cómic el humorístico triunfo de la fuerza bruta ante la bondad simplona, e Ibáñez continúa la costumbre. Los apodos de los gangsters son bien definitorios: Jack Tortazo, El Chicharrón, etc.

En las historietas aparece con bastante asiduidad un comparsa no menos caricaturesco del científico; se trata del profesor Bacterio, el causante de la calvicie

total de Mortadelo cuando inventó un tónico capilar maravilloso: ni un solo pelo le quedó como recuerdo en la cabeza después de usarlo. Este hombre entregado a los descubrimientos «científicos» puede provocar sin la menor ayuda los mayores desastres, así que relacionado con los dos agentes su actuación termina en catástrofe segura: como ejemplo, recordaremos que halló un fármaco contra los resfriados, y se lo ofreció a «El Super», quien lo tomó con toda confianza —«El Super» se merece lo que le sucede porque no escarmienta nunca—; después de ingerir el brebaje, cada vez que estornudaba se convertía en hombre-lobo, nada menos. El científico chiflado es un tópico de las películas cómicas, remozado por Francisco Ibáñez en una figura huesuda y de amplia barba negra. Uno de sus inventos más gloriosos fue la máquina del cambio, capaz de sustituir a una persona que se encontrase en determinado lugar por otra encerrada en el artefacto.

EL DIBUJO Y EL DIALOGO

Pues bien, siendo esto así, conociendo el lector de antemano el planteamiento y hasta el desenlace de la historieta, hemos de preguntarnos cómo esta serie ha llegado a ser tan popular entre niños y mayores. Falta uno de los ingredientes principales de cualquier historieta, que es la incógnita. El final es sabido, pero lo que le importa al lector es cómo el dibujante se las ingenia para acumular desgracias originales sobre sus personajes hasta desembocar en la obligada viñeta de los vendajes. Y este camino vamos a recorrerlo mediante los dos elementos princi-



Algunos de los «Libros de historietas» de Editorial Bruguera, S. A.

pales del cómic, el dibujo y el diálogo. En ellos está la clave de su aceptación masiva.

Parece ser que Picasso dijo en cierta ocasión que la única cosa que lamentaba en su vida era no haber dibujado nunca comics; seguramente los hubiera dibujado semejantes a los de Ibáñez, auténtico maestro en la historieta humorística. Si comparamos las primeras planas publicadas por Ibáñez, en 1957, con sus últimas entregas, veremos muchas diferencias. En un principio Mortadelo usaba además de su insustituible traje negro, un sombrero chimenea, del que sacaba los más increíbles disfraces, y un paraguas; ahora ya no precisa de tales accesorios y los disfraces se los coloca como por arte de magia, sin necesidad de sacarlos de ningún baúl, así que paraguas y sombrero han desaparecido. Lo característico de Mortadelo es ser largo y negro, con la cabeza monda, las gafas de mucha graduación en la punta de su pronunciada nariz, y el cuello alto con corbata de lazo.

Esto por lo que se refiere a su atuendo normal, ya que las disponibilidades de los disfraces son infinitas: Ibáñez no conoce frenos a su imaginación, y agota las mayores exageraciones superrealistas. Se atreve a disfrazar a su personaje de cualquier oficio, desde castañera hasta financiero; de cualquier animal, en una gama que va desde la pulga hasta el elefante, y de cualquier objeto, ya sea un radiador o una estatua callejera, sin olvidar las muchas posibilidades que ofrecen el reino vegetal y el mineral. En fin, que nada que sea o no sea humano le es ajeno a Mortadelo.

Es aquí donde Ibáñez ha acertado por completo, donde reside la esencia de su originalidad. Es absolutamente imposible que Mortadelo se disfrace de pulga, pongamos por caso, pero el lector está dispuesto a admitirlo, y cuanto más dislocante es el disfraz, mayor resulta su agrado. Hay una relación inversa entre posibilidad física y disfrute icónico, después de la ruptura de todos los códigos estéticos existentes. Lo que sorprende al lector en una historieta cuyo desenlace se supone con certeza es precisamente el repertorio de imposibilidades que el dibujante se empeña en presentar como reales.

Filemón comenzó siendo una réplica del estereotipo de Sherlock Holmes: en sus historietas iniciales llevaba siempre en la boca una pipa humeante, y gastaba sombrero y chaqueta, prendas desterradas más tarde, así como la pipa. Sin embargo, su aspecto físico es el que ha tenido mayor alteración: Ibáñez ha ido hacia la simplificación de elementos accesorios, según puede deducirse por lo apuntado, y también a la representación atípica de sus personajes. No hace ninguna falta que parezcan réplicas de otros, dado que poseen la suficiente fuerza expresiva por sí solos. Filemón tiene ahora la cara más redonda, frente a la mandíbula cuadrada de las historietas iniciales.

Por lo que respecta al diálogo, es tan inverosímil como los disfraces. La simplicidad de Mortadelo le lleva a buscar a un terrorista que anda poniendo bombas por la ciudad en un cuartel de bomberos, ya que para su lógica el que pone bombas es un bombero. Otras veces Ibáñez aprovecha los juegos de palabras y los equívocos, de modo que si «El Super» les ordena que le lleven capturado a Ugarte «Cabellos», sus agentes le meterán en el despacho a un par de camellos, que es lo que entendieron que quería.

En estas historietas se han eliminado casi todas las referencias escritas a la acción, que está dada por el dibujo. Los enviñetados de texto, frecuentes para explicar los cambios de lugar o tiempo de la aventura, no

son precisos en estas series por lo general. El lector ha aprendido a colocar a los personajes en el momento y lugar precisos sin más apoyo que el dibujo. Las onomatopeyas siguen las pautas del idioma inglés, como es habitual en el cómic, así como las representaciones ideográficas: las estrellas significan haber recibido un buen golpe, por ejemplo.

Hay que destacar que Ibáñez cuida mucho los fondos de su viñeta: si es representada la calle, se divisan en segundo plano siluetas de casas, pero también se ven árboles, fuentes, rótulos, carteles, etc. En el interior, le gusta colocar objetos de adorno, bien sean muebles o floreros, cuadros, y los demás utensilios normales en casas o despachos. El color es muy variado, y no se repite en viñetas seguidas.

En resumen, cabe decir que Francisco Ibáñez aprovecha las posibilidades del dibujo realista cómico para presentar situaciones inverosímiles, saltándose todos los códigos y buscando la sorprendente excentricidad de unos disfraces que el lector reconoce imposibles, aunque se siente cómplice del dibujante desde el momento que le divierten. Sería interesante estudiar también los argumentos de las historietas temáticamente, pero eso desborda la disponibilidad actual de espacio. Añadamos, por último, que Mortadelo, unas veces el personaje y otras la revista de su nombre, han obtenido las máximas condecoraciones infantiles, que son los Aros de Oro y de Plata de la Feria del Jugete de Valencia y TVE.

* ARTE

LA MITOLOGIA EN EL MUSEO DEL PRADO

Antonio Bermejo de la Rica
Ptas. 1.000

LA COMEDIA DEL ARTE

Javier Ruiz y Fernando Huici
En prensa

MOLINOS

Gregorio Prieto
Ptas. 1.250

ESPAÑA • TIERRA • AGUA • FUEGO • AIRE

Ptas. 1.600

* COMUNICACION

LOS EFECTOS DE LA TELEVISION

James D. Halloran
Ptas. 275

LOS CIRCULOS DEL SEXO

Beatriz Imizcoz
Ptas. 220

LA INFORMACION COMO DERECHO

José María Desantes
Ptas. 250

editora **EN** nacional

* LITERATURA

LIRICA ESPAÑOLA

Premio Nacional de Literatura Miguel de Unamuno
1973

Luis Rosales
Ptas. 300

EL VIENTO SE ACUESTA AL ATARDECER

Premio Nacional de Literatura Miguel de Cervantes
1973

José Luis Martín-Abril
Ptas. 240

ESTUDIOS SOBRE EL CUENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO

Erna Brandenberger
Ptas. 225

BAROJA, LAS MUJERES Y EL SEXO

Francisco Bergasa
Ptas. 275

LITERATURA DE ESPAÑA

Tomo I. Edad Media.

F. Ynduráin y M. Alvar
Ptas. 475

Tomo II. Edad de Oro.

F. Ynduráin
Ptas. 550

Tomo III. Neoclasicismo y Romanticismo

F. Ynduráin y J. L. Varela
Ptas. 475.

PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA

Premio Nacional de Teatro.

Centro Español del I.T.I.
Ptas. 1.200

editora **EN** nacional

* HISTORIA

HISTORIA DEL EJERCITO POPULAR DE LA REPUBLICA

Ramón Salas
Ptas. 3.500

HISTORIADORES SOBRE ESPAÑA

Francisco X. Tapia
Ptas. 600

HISTORIA DE LOS FERROCARRILES ESPAÑOLES

Francisco Wais
En prensa

INTERVENCION EXTRANJERA EN LA GUERRA DE ESPAÑA

Jesús Salas
En prensa

HISTORIA POLITICA DE ESPAÑA

Diego Sevilla Andrés
Ptas. 750.

INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO ECONOMICO ESPAÑOL EN EL SIGLO XX

Juan Velarde Fuertes
En prensa

* OBRAS COMPLETAS

LEOPOLDO PANERO

Tomo I. Poesía

Ptas. 900

Tomo II. Prosa

Ptas. 700

PEDRO DE LORENZO

Tomo I

Ptas. 1.000

RAMIRO DE MAEZTU

En prensa

* DEPORTE

GUIA NAUTICA, TURISTICA Y DEPORTIVA DE ESPAÑA (Libro de "Interés Turístico").

Por la Asamblea de Capitanes de Yate
Ptas. 1.500

AL ENCUENTRO CON LA TIERRA

César Pérez de Tudela
Ptas. 900

MEMORIAS DE AVERY BRUNDAGE

Ptas. 200

DEPORTE, PULSO DE NUESTRO TIEMPO

José María Cagigal
Ptas. 130

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
Madrid-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
Madrid-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
Barcelona-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
BUENOS AIRES. República Argentina



PABLO ANTONIO CUADRA

Por Carlos MURCIANO

**el escritor,
al día ***

Guardo, desde hace diez años, una felicitación navideña que me envió, desde Managua, Pablo Antonio Cuadra. Con un trozo de arpillera, unas hojillas verdes, y unos fragmentos de corteza de madera. Pablo Antonio compuso un monte, unos árboles, una casuca. Dentro, se dibujó él y escribió: «Este habitante de un extraño y misterioso país vegetal te saluda».

Ahora, este habitante de aquel país hermano, se ha venido a España, a Europa; y nos hemos saludado por vez primera, como si nos hubiéramos visto ayer, siempre. Pablo Antonio, alto, huesudo, sereno, es uno de esos hombres a quien uno conoce ya antes de verle. Pude comprobar que algo similar le ocurrió a Luis López Anglada, que se acercó a donde hablábamos, abrazó al poeta nicaragüense, cambió unas palabras con él y se despidió luego; al rato, regresó: «¡Pero tú eres Pablo Antonio Cuadra!», dijo, go-

zoso. No le conocía, pero le conocía. Y es que Pablo Antonio, repito, da sensación de cercanía, de cosa nuestra, de amigo viejo.

Lo es, en verdad. ¿Cuántos años hace que leemos sus versos, que recibimos sus cartas, sus revistas, sus libros? ¿Veinte, veinticinco? Pablo Antonio viene ahora a Europa a *destraumatizarse*. Año y medio ha transcurrido desde el brutal terremoto que conmovió al mundo y que asoló la capital de Nicaragua, y todavía el poeta se estremece—y nos estremece—contándonos el hecho, los detalles, las terribles vivencias.

—Durante este tiempo—nos dice—, hemos luchado heroicamente por revivir lo literario y artístico. La gente, en principio, no quería leer, ni había apetencia cultural. Pasado el trauma, ha habido una agitación tremenda, sobre todo en el campo de la pintura. Se han abierto librerías y se están publicando libros de

poesía. El problema reside en poder recuperar los medios. «La Prensa Literaria» está otra vez funcionando y rehacemos ahora el número trece de la revista El pez y la serpiente, que quedó destruido en la imprenta donde se confeccionaba. Sí, en estos momentos atravesamos como una especie de renacimiento, muy pujante.

Pablo Antonio trae bajo el brazo su último libro: *Tierra que habla*, antología de cantos nicaragüenses, que lanza la Editorial Universitaria Centroamericana, de San José de Costa Rica. «Porque su poesía es una tierra que habla», escribió de él un día Ernesto Cardenal. De aquí el título. Y es curioso que, en su primera página, unos versos escritos cuarenta años atrás, luzcan tan actuales:

«Lirio de agua:
¡perfuma el dolor de Nicaragua!
[gual!»

Pablo Antonio ha estado en Francia y en Italia. Y ha recorrido España: Barcelona, Palma, primero; luego el sur: Granada, Sevilla, Córdoba, Baeza, Jaén (en donde dio una lectura poética, mano a mano con Luis Rosales). Nos dice:

—España va a regalar un edificio para el Instituto de Cultura Hispánica y para la Academia; y una Biblioteca muy buena, con auditorio y sala de exposiciones, que nos permitirá iniciar las actividades culturales. Porque hasta ahora no tenemos techo.

Hablamos—el escritor, al día—de sus proyectos.

—Este otoño, aparecerá en Italia una Antología bilingüe, en la colección «Il maestrale», que dirige en Milán, para Ediciones Academia, Giuseppe Bellini. En esa serie han aparecido libros de León Felipe, Neruda, Alberti...

—¿Y el esperado libro tuyo que se llama *Esos rostros que asoman en la multitud*?

—Lo he retirado de la imprenta, porque quiero incorporarle una segunda parte: «Apocalipsis con figuras». Poemas inspirados en el terremoto, no abundando en este tema, sino rescatando rostros que allí se perdieron: pequeños retratos, biografías poéticas. Mi estancia en Pompeya me ha hecho relacionar aquellos cuerpos que el volcán sepultó, con los que hallamos en Managua bajo la ceniza. Y he tomado notas para varios poemas.

Un anticipo de este libro nos lo ofreció Pascual Venegas en su serie «Poesía de Venezuela», en 1971: *Doña Andreita* y otros retratos. Tres poemas y dos breves relatos lo integraban. No distintos, no con muy precisas fronteras. Cuadra, como Cardenal, como Coronel Urtecho, como otros poetas de ese grupo que han llevado a la poesía nicaragüense a un lugar de privilegio en el ámbito de nuestra lengua, cultiva un narrativismo de buen cuño, al que presta vehículo adecuado el verso libre, suelto, derramado. Por ello, cuando, como en este caso, alterna verso y prosa, los límites de uno y otro género dilúyense, fundiéndose y confundiéndose. *Tierra que habla* nos brinda también unas muestras de este libro: una de ellas, «Juana Fonseca», nos parece un poema definitivo, definidor también de unas maneras, de un corazón, de una ternura que apenas alcanza a velar la reciedumbre. Y de una originalidad incuestionable. Gloria Guardia, en su *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra* (Gredos, 1971), escribe que «la obra de Pablo Antonio está marcada por la nota de la originalidad. El poeta nunca cesa en la labor de recrearse. Podemos decir, sin temor a la exageración, que Pablo Antonio Cuadra resucita en cada nuevo libro de poemas. Su devenir constante de hombre se manifiesta en la renovación continua del poeta que siempre busca reflejarse con imaginación a través de la palabra. Cuadra es el auténtico poeta. El mismo nos ha confesado: *He escrito siempre por necesidad, por vocación imperiosa de espíritu, sin creer que esto me diera carácter o me ungiera como escritor...*»

—Pablo Antonio, ¿crees importante el actual momento de la poesía nicaragüense?

—Sin duda. Verás, después de nuestra generación (*Pasos, Coronel*) y la de Cardenal, Martínez Rivas, Mejía Sánchez..., vino otra con nombres muy interesantes: Silva, Ernesto Gutiérrez, Fer-

AUTOSONETO

Llaman poeta al hombre que he cumplido.
Llevo mundo en mis pies ultravagantes.
Un pájaro en mis venas. Y al oído
un ángel de consejos inquietantes.

Si Quijote, ¡llevadme a mi apellido!
—De la Cuadra—: cuestor de rocinantes.
y así tenga pretextos cabalgantes
mi interior caballero enloquecido.

Soy lo sido. Por hombre, verdadero.
Soñador, por poeta, y estrellero.
Por cristiano, de espigas coronado.

Y pues la muerte al fin todo lo vence,
Pablo Antonio, a tu cruz entrelazado
suba en flor tu cantar nicaragüense.

PABLO ANTONIO CUADRA (1938)



nández Morales, Rotschuh, Horacio Peña... Pero hay una nueva, última, con un Luis Rocha, por ejemplo, y un plantel de excelentes poetisas no mayores de treinta años: Rosario Murillo (como la esposa de Rubén), Gioconda Belli, Ligia Guillén, Ana Ilse... Vamos a antologizarlas en *El pez y la serpiente*.

—¿Tiene eco en tu país la poesía española?

—Los poetas nicaragüenses seguimos muy de cerca el movimiento poético español. Recibo las principales colecciones poéticas españolas y he ido presentando en «La Prensa Literaria» sus mejores valores, incluso la nueva poesía catalana y gallega. Noto que hay diversos caminos y tendencias y que una de éstas trata de resucitar el primer surrealismo. Y a nosotros, allá, nos parece que el surrealismo dio de sí lo que tenía que

dar; una vuelta al surrealismo en estos momentos del mundo es como una fuga.

Cuadra guarda silencio, piensa y continúa:

—Ocurre algo parecido con la poesía social. Una vez que se exploró esa zona, se canceló, dando paso a nuevos enfoques, nuevas modalidades, nuevas libertades, pero volver a aquélla, no. Y, sin embargo, pienso que, en este caso, tal poesía no debe abandonarse como algo que no da más de sí. En varios países americanos, en especial, Méjico, ha ocurrido también una cosa similar, dando paso a una excesiva dependencia de las corrientes últimas francesas. América está en un momento en que nos cuesta sangre, sudor y lágrimas. No podemos permitirnos lujos verballescos. Hemos de apoderarnos de todos los elementos de Europa, sí, pero haciendo siempre

hablar a América desde sus entrañas.

«Cazador de aves mágicas, levantador / de huellas secretas, / errante arquero», Pablo Antonio, el poeta, me mira con ojos escrutadores. Yo pregunto algo que siempre me preocupó: la menor pujanza de la novela nicaragüense frente a su excelente poesía.

—En efecto, la novela en Nicaragua, ha tenido un despertar tardío y un proceso de producción escaso. Si el movimiento poético nicaragüense es el mayor de Centroamérica, en novela no sucede otro tanto. Pero en los últimos años han surgido narradores de talla: Fernando Silva, y su novela *El comandante*; Lisandro Chávez Alfaro, con *Trágame, tierra*—finalista en la «Casa de las Américas»—; Sergio Ramírez, con *Tiempo de fulgor*. Son nuestros tres valores jóvenes más destacados. Todos ellos son también excelentes cuentistas; y un libro de cuentos de Ramírez fue premiado en Venezuela. Pero el cuento, desde Rubén, no ha dejado de cultivarse en Venezuela. Todos los poetas hemos escrito cuentos. Incluso Ernesto Cardenal, que dice escribir sólo poemas, tiene uno muy bueno: *El sueco*.

Pablo Antonio hace una pausa. Pasa su mano por la frente y aborda un tema que le preocupa.

—¿Sabes? He notado en algunas zonas de la crítica española como un recelo por el llamado boom de la novela hispanoamericana; como si ese triunfo mermase a España. El español, como la mayoría de los hispanoamericanos, debe mirar el proceso de la literatura como algo común, como un diálogo de lado a lado del Atlántico. Es interesante hacer sentir al escritor y al crítico que desde ambas orillas se está enriqueciendo la literatura hispana. Pasó el momento inglés. La literatura que está entrando ahora al dominio universal es la de lengua española. Tenemos que ser conscientes de ello y ayudar en lo posible. No hay que olvidar que un Cela, un Aldecoa, un Martín Santos, en nada desmerecen de lo que produce Hispanoamérica. Son continuidad unos de otros: una cadena. Miguel Ángel Asturias sin Valle-Inclán es incomprendible, por poner un solo ejemplo. La crítica a veces olvida esto, olvida el gran movimiento. Y la literatura castellana está llegando a ser la literatura madre del siglo.

—He aquí un asunto que conduce a otro: el lenguaje.

—Efectivamente. Desde Rubén se rompió el purismo, especie de

REVISTA DE ECONOMIA POLITICA

Cuatrimestral

Presidente:

Rodolfo Argumentería

Francisco García Lamíquiz, Carlos Giménez de la Cuadra, José González Paz, Carlos Cavero Be-yard, José Isbert Soriano, Julio Jiménez Gil

Secretario:

Ricardo Calle Saiz

Sumario del número 66
(enero-abril 1974)

ARTICULOS:

César Albiñana García-Quintana: «Apariencia y realidad del sistema tributario español».

Rodolfo Argumentería García: «Planificación microeconómica y decisión empresarial: la dirección por objetivos».

J. A. Gallego Gredilla: «Hacia una economía del medio ambiente. Historia y principales instrumentos».

F. Gómez Jover: «El crecimiento y distribución de la renta y el desarrollo económico».

Angel Viñas Martín: «El Tableau de Quesnay como instrumento de análisis económico».

Jesús Ruza Tarrio: «Teorías macroeconómicas de la distribución funcional de la renta».

DOCUMENTACION:

La Contribución territorial en España.

RESEÑA DE LIBROS.

Precios de suscripción anual:

España 500,00 ptas.
Portugal, Iberoamérica y Filipinas ... 9,00 \$
Otros países 10,00 \$

Número suelto:

Extranjero 3,50 \$
España 200,00 ptas.
Número atrasado .. 225,00 ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid (España)

BIOBIBLIOGRAFIA

Pablo Antonio Cuadra nació en Managua el día de San Carlos de 1912. Residió en Granada hasta 1955. Pasó fugazmente por la política. En 1946, marchó a Méjico y luego a España. Viajó por las tres Américas, Europa y el norte de Africa. En 1950, regresó a su país. Desde hace veinte años está vinculado al periódico «La Prensa», cuyo semanario literario dirige, al igual que la revista «El pez y la serpiente». Es también director de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Poeta, narrador y ensayista, obtuvo en 1965, en Madrid, el premio «Rubén Darío», por su libro «Poesía», editado un año antes por el Instituto de Cultura Hispánica.

Casado en 1935 con Adilia Bendaña, tiene cinco hijos. En la actualidad reside en Managua.

Canciones de pájaro y señora. 1929-1931. Parcialmente inédito.

Poemas nicaragüenses. Nascimento. Santiago, 1934.

La tierra prometida. El hilo azul. Managua, 1952.

El jaguar y la luna. Artes Gráficas. Managua, 1959. Lohlé. Buenos Aires, 1971.

Zoo. Ministerio de Educación. San Salvador, 1962.

Poesía. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1964.

Poesía escogida. Universidad Nacional. León, 1968.

Cantos de Cifar. El toro de granito. Avila, 1971.

Doña Andreita y otros retratos. Poesía de Venezuela. Caracas, 1971.

Tierra que habla. Educa. San José de Costa Rica, 1974.

Torres de Dios. Academia Nicaragüense. Managua, 1958.

El nicaragüense. Unión. Managua, 1967. Con otras varias ediciones.

Por los caminos van los campesinos. Teatro Nuevo. Managua, 1957.

castración de la lengua. Creemos en el impurismo. Los aportes vivificantes que llegan de Hispanoamérica enriquecen y ayudan al escritor español a empujarse a sí mismo. Nuestra lengua se hace cada día. El hierro tiene que estar constantemente al rojo, si queremos trabajarlo.

Pablo Antonio se incorpora. Es como un árbol de su tierra, esbelto, móvil. Recuerdo sus versos «Sobre el poeta»:

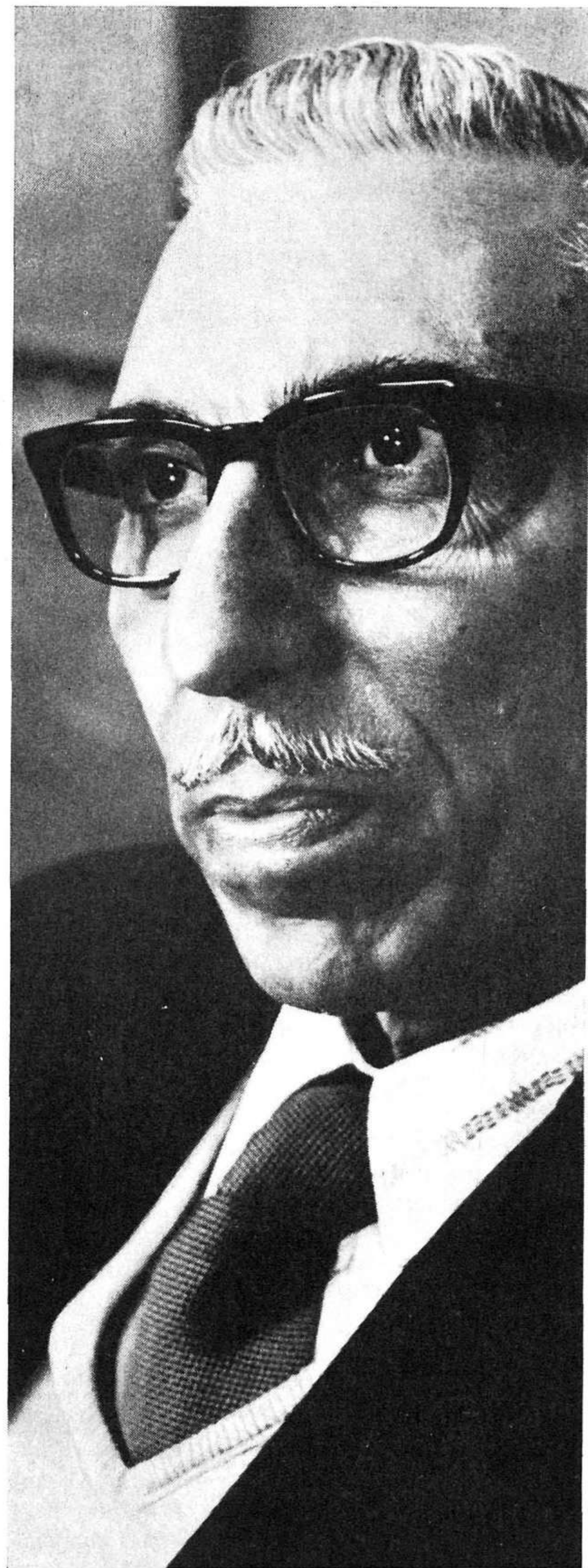
«Pero ¡ved! un árbol
con tanta ley y majestad y células
en números redondos fue cons-
[truido
para que una rama sostenga
a mediados de abril y mientras
[canta
¡un pájaro!»

Le canta el pájaro de la poesía en los labios. Aletea por sus ojos. Vuelven sus versos:

«Eres tú, colibrí,
pájaro zenzontle, lechuza nocturna,
chocoyo parlanchín verde y ner-
[vioso,
urraca vagabunda de las fábulas
[campesinas.
Eres tú, conejo vivaz,
tigre de la montaña, comadreja, es-
[condida
tú, viejo coyote de las manadas,
zorro ladrón,
venado montaraz,
anciano buey de los corrales.
Eres tú, ¡oh selva!
¡Oh llano sin lindes!
¡Oh montaña sin sol,
laguna sin olas!
Eres tú, capitana de crepúsculos,

*Noble historia de pólvora y laureles.
Porvenir de trigales y de niños:
¡Amor nicaragüense!»*

Amor nicaragüense el de este poeta, el de este amigo que se nos va a su extraño y misterioso país vegetal, allí «donde Nicaragua levanta su bandera de ríos flameando entre tambores torrenciales». Agricultor, ganadero, maderero, navegante del Gran Lago, viajero apasionado, periodista, rebelde, poeta, poeta, poeta, buscador anhelante, creador insatisfecho, revolucionario contra lo pasajero, lo manido y lo caduco, pionero de tantas junglas por conocer, Pablo Antonio Cuadra torna a su país. Que el jaguar y la luna, el pez y la serpiente, condecoren su pecho con la Luz que no cesa.



FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA

Por Angel PALOMINO

EL tercer round del combate SANCHEZ ALBORNOZ-LAIN ha vuelto a salpicar de sangre el cuadrilátero. El anciano púgil vive aún su inacabable match con AMERICO CASTRO y sacude con la izquierda, con la derecha y—sin preocuparse del árbitro—con los codos. Boxea como URTAIN: sin técnica, sin academicismos, sacudiendo zambombazos y buscando el k. o. Envía, by «A B C», una carta de «que te crees tú eso, pero que no es eso», a LAIN. La acompañan sendas cartas entristecidas, pero fieras, a RIDRUEJO y TORCUATO LUCA DE TENA. El anciano sigue empeñado en su boxeo racial y descuidado, y no cede un milímetro. Y encima dice que es—él—muy chistoso: «... ignora (usted) que tengo fama de relator de anécdotas sabrosas y de muy mal hablado...». Después manifiesta su propósito de contarle a San Pedro—a las puertas del cielo—algún chiste que le facilite la entrada. Aunque teme que su eternidad va a transcurrir, irremediamente—dice—, en el limbo.

No será, pienso yo, en el de los niños. ¿Habrá un limbo para republicanos cabreados?

☆

VINO RAMON J. SENDER, encontró calor y admiración. En treinta y seis años de destierro ha hecho novela, mucha novela, muy buena novela, y sin disimular, sin renunciar a una actitud política definida y clarísima, dentro de lo difícil que es la claridad pura y democrática, se dedicó no a hacer política, sino literatura. Hacer literatura, esa es la cuestión; no confundirla. Ahí, es decir, aquí, está la renta; ha encontrado muchos admiradores, muchos lectores.

La operación SENDER, patrocinada por un banco y realizada por CASTILLO PUCHE, es la puesta en pie una vez más del mérito literario, del crédito personal concedido a

la obra. También los bancos tienen su razón y sus millones a fondo perdido.

Después de esta operación, alguien—freudiano de tumbona y psicomito—ha diagnosticado a CASTILLO PUCHE un «complejo de nietecito», recordando sus desvelos con HEMINGWAY, BAROJA y, ahora, SENDER. Ni complejo ni nada; JOSE LUIS es un torrente; admira y se desborda, vive la literatura y el periodismo a borbotones. Pongo la Computadora en clave psiquiátrica y me da el diagnóstico que no es un complejo de nietecito: GENEROSO, dice, EXPANSIVO, CURIOSO TAMBIEN, INDAGADOR.

El freudiano debió ponerse muy contento al ver reforzada su opinión con motivo de la muerte de MIGUEL ANGEL ASTURIAS; juntando los dos eventos, CASTILLO PUCHE consiguió un doblete inesperado.

☆

GONZALO TORRENTE BALLESTER sigue ofreciendo en sus *Cuadernos de La Romana*, el ejemplario, breviario, meditatorio digno de ser leído, meditado y ejemplarmente asimilado por los escritores de todos los calibres. Cuenta que le dieron un artículo de BERNARDINO M. HERNANDEZ y cómo, a medida que avanza en la lectura, se va retirando a lo oscuro «porque siento que me pongo colorado. Nadie me ha elogiado tanto. Pero son elogios excesivos. Dice que escribo muy bien, y a mí me gustaría que se fijase en ciertas particularidades de mi estilo, que lo desmienten».

Lo gracioso—y lo ejemplar—es que su actitud no es falsa; su casta moderación mental es auténtica; lo prueban esas palabras clave: NADIE ME HA ELOGIADO TANTO. Sí, hombre; tanto y mucho más. TORRENTE, que ha sentido sobre sus honestos hombros tantos elogios, es un caso:

los olvida, les quita importancia y hasta, frecuentemente, por un oído le entran y por el otro le salen.

☆

¡MAS poetas, más poesía! En TOLEDO ha nacido una nueva publicación con el nombre de *Peñascosa pesadumbre*; no está mal elegido. Es revista de artesanía; empieza como las buenas, pobre de medios y rica de ilusiones. La dirige, confecciona, edita y reparte un poeta: AMADOR PALACIOS. El primer número, cien ejemplares numerados a mano, contiene «Seis poemas de Chelsea», de MARIA DEL CARMEN AURA, alcoyana ella. La portada es de PABLO SANGUINO. Poetas a la orilla del Tajo, uníos.

☆

EXPERIMENTANDO, experimentando, CARMELO M. LOZANO y ANTONIO SEGADO DEL OLMO han puesto en pie una novela. Ni toreo al alimón, ni HERMANOS ALVAREZ QUINTERO; el experimento es una novela siamesa: órganos comunes, dos cuerpos irremediamente engatillados y, doble siamesismo, dos padres, dos autores. *La ruptura* (Marte) es el título; en la novela cada uno navega sus rumbos, aunque a ambos les sopla el mismo aire, que es como el de aquella canción:

*Yo me enamoré del aire,
del aire, del aire,
yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer.*

Dos buenos escritores, dos rumbos, una mujer bíblica, turística, babilónica; una apuesta: una novela.

☆

EL Humor siempre tiene sitio en la Literatura, siempre hay oportunidad de ejercerlo y de ennoblecer con él lo que se escribe; el Humor no estorba, dignifica y, como la poesía, permite un uso efficacísimo del lenguaje, facilita la síntesis, las precisiones, los datos puros, exactos, ahorra largas explicaciones, inútiles parrafadas; hasta en la riada de libros políticos que nos niega la paz de la utopía utilizable, aunque perfectible, cabe el humor.

MANUEL FRAGA IRIBARNE, en su libro *LA REPUBLICA* (Planeta), utiliza la noble herramienta del Humor cuando saca de puntos a algunos de sus personajes colojantes. Por ejemplo:

Pastor.—*Le llamamos así porque ahora predomina la idea pastoral. Hace cincuenta años, para los amigos sería un sacerdote, y para los enemigos, un cura.*

Intelectual.—*No confundirle con «el profesor». Crítico fino y mordaz, con tendencia a preferir la justicia al orden y la estética a la disciplina.*

Joven.—*Un joven..., eso, «joven».*

Trabajador.—*Con las manos.*

Y añade FRAGA:

(Estos dos pintan muy poco, pero están ahí.)

Obsérvese la eficacia del Humor; la economía que permite su utilización. Y admitamos que ni pierde gracia ni sorprende, por muy serio que sea el autor, si el autor ha sabido pensarlo, medirlo y aplicarlo sin miedo al qué dirán.



Calle Mont Thabor, de París, en 1966. La primera casa de la izquierda es el número 25, antiguo y moderno, uno de los escenarios del drama aquí evocado

CON RAMON, EN EL 1974

Por Pedro ORTIZ ARMENGOL

I

Hay cosas que se hacen deliberadamente tarde, retrasándolas durante años, porque algunos alicientes seguros hay que ir dejando para después. Por eso habíamos dejado aparte, como gran tajada, la autobiografía de Ramón Gómez de la Serna, terminada de escribir por él en Buenos Aires en 1948.

Pero 1974 era año para leerla; no es que haya aniversario, no es que el mundo esté para acabar, no es que falten otras ocupaciones, pero algo nos llevó al Museo de Ramón en la Plaza Mayor de Madrid y —como preparación de la visita— a la lectura aquella tan demorada. «Automoribundia» resulta lo que se esperaba, un libro infraestructural en la general obra que es la gran torre china y chamarilera que levantó Ramón, o el libro de los Protocolos de Ramón. Ninguna decepción, por supuesto, en sus páginas y —en ellas— la explicación de la misteriosa llamada de este año hacia esa autobiografía, escrita por su autor en el número 1.974 de la calle bonaerense de Hipólito Yrigoyen, en el piso sexto. Ya está explicado el hilo conductor; había que haber leído la vida y muerte del gran escritor en el mes sexto del año 1974. (¿Y cómo se llamará esta conmemoración

que casa tiempos y lugar? Necesitaríamos a Ramón para definirla.)

Con el libro ya visto es más fecunda la visita al Museo, pues nos explica lo que allí vamos a ver: el histórico frasco boticario de las «Ideas»; el teclado de piano con los cuatro guantes; allí el ojo del infinito y los espejos recortados, asurcs y todo el arrastre de objetos que rodearon a su gran animador. Y las tarjetas de visita con el nombre del escritor y la dirección bonaerense confirmándonos que no hay errata en el número y que estamos aquí en el momento justo. Y todo presidido por la Muñeca de Cera, de tamaño natural, personaje que si no la veis produce el fracaso de todo diálogo, pues contar con ella es esencial en el concierto que es el desconcierto de Ramón.

La Muñeca de Cera es la primera de las ramonianas y es encantadora. Por eso la hizo quien la hizo. No es peligrosa en invierno ni tampoco en verano pues no despinta, ni se ablanda, no encera (por un momento sospechamos que lo que es de carne encarna y lo que es de cera encera). Dudamos que ni siquiera un gran calor como el de este junio la derrita, pues sin duda viene del frío y al frío está hecha por dentro. Tantos años con Ramón la muñeca ha conseguido «la gracia transigente y suprema» y es la guía imprescindible de su museo y de su vida

verídica. Ya que «Automoribundia» es, según se dice expresamente en el capítulo LXXXI, una historia que el autor quiere que sea estrictamente sincera y verídica.

Y ese deseo firme de veracidad nos empuja —después de obtener el permiso del personaje guardián— a corregir en Ramón una pequeña variante que vimos en su texto y que se refiere en el capítulo IX del mismo. En su mundo, tan desmenuzado, recogió a su manera aquel recuerdo sobre el pintor filipino Luna y Novicio, y a riesgo de que se nos llame «revientahistorias» o «cronistas al por menor» u otras cosas peores hemos de ampliar un recuerdo infantil de Ramón para que no se haga verdad plena y llegue a desbancar del todo a la verdad que ocurrió.

Y así, este artículo, que no va a ninguna parte, tiene una segunda que necesita un

II

Conoce el escritor la exaltación y la tragedia del artista filipino Juan Luna Novicio que constituye «confuso momento» de la vida infantil del Ramón de siete

años. Luna, gran pintor que formaba en el grupo de estudiantes filipinos que Rizal capitaneaba en Madrid y que mostraba «grandes ansias de personalidad», era un tagalo nacido en 1857 y enviado con beca a España, por el Ayuntamiento de Manila, en 1877; premiado en la Exposición de Bellas Artes en 1884 con su famoso «Spoliarium», pintor en Madrid y en París, haciendo él sólo lo que aquí hacían nuestros pintores de historia. Luna casó el 8 de diciembre del año 1886 con una mestiza hispano-filipina, de familia rica y conocida. Les nació un hijo. Se trasladó a París, Boulevard Pereire, número 175, con veraneos en Normandía, y por los años 1888-1892 estudió de pintor en Villa Dupont, en el número 48 de la calle Pergolese, entre la Estrella y el Bosque de Bolonia. España va quedando lejos. La política tira de un lado y de otro y alguna cuerda se va a romper. Rizal trabaja con inteligencia, escribe, actúa con seguridad. Hay muchos papeles y muchos temas planteados en estos años de la eclosión filipina que nosotros los españoles hemos sepultado en el olvido, como habiéndolos borrado.

De pronto, en el pequeño grupo independentista filipino de París estalló un formidable escándalo: el 23 de septiembre de 1892 el pintor Luna dispara contra su mujer y la familia de ésta, matando a su suegra, hiriendo a la cónyuge mortalmente, así como a un cuñado; por poco no mata a su hijo en la rociada de disparos de pistola. Había un delito probado de adulterio, pues Luna había seguido a su mujer y la había visto entrar en el número 25 de la calle de Mont Thabor, donde poco después llegaba un amigo de la familia, un francés llamado Dusac. El cuñado y los amigos comunes habían tratado de arreglar la situación, pero escenas de tremenda violencia acabaron el día 23 con la tragedia. Luna quedó hundido y deshecho, y en el proceso sus lágrimas y sus palabras proclamaron el gran amor que tenía a la mujer a la que había dado muerte.

El drama tiene todas las implicaciones humanas que ustedes quieran suponer y muchas más, y su trasfondo histórico y social es tan apasionante que justificaría un estudio del drama. El juicio tuvo lugar en París, en febrero de 1899, y a falta de ver el expediente procesal hemos buscado algo más accesible: los números de «Le Figaro». En el del 5 de octubre de 1892 una crónica desde Madrid señalaba la impresión que aquí había producido la tragedia, y en ella se decía que «desde hace quince días no se lee más que artículos sobre Luna», manifestándose también que Prensa y opinión estaban totalmente a favor de él. También vimos hace años los números de «Le Figaro» de 8 y 9 de febrero de 1893, donde se da cuenta muy ampliamente del juicio, y por la transcripción de diálogos y pormenores ofrecen un cuadro muy completo de un drama que entonces llegaba a la gran Prensa y no se circunscribía a la de público popular. Los artistas de Madrid, con Benlliure en cabeza, trabajaron para la mejor defensa del matador; la Embajada en París actuó en el mismo sentido en favor de quien era súbdito español, por supuesto. Luna fue absuelto y el periódico señala una explosión de júbilo en la sala. El pobre hombre, deshecho moralmente, se fue a Madrid, y en junio de 1894 a Manila, donde murió cinco años más tarde habiéndole afectado el drama de 1898, en el que ciertamente jugaban en personas como él factores contradictorios. Drama histórico en el que, por cierto, su hermano Antonio, la familia de su mujer y todos los amigos de los años de Madrid y de París fueron actores de pri-

mer plano. Alguien hará novela de todo ello y como ilustración adelanto una fotografía que muestra la casa de la calle de Mont Thabor, como reporteros retrospectivos de un crimen de eco popular. No tenemos a mano fotografía del estudio de la calle Pergolese, casita que aún existe muy cercana a la avenida Foch, esquina donde precisamente en los años del 89 al 93 estaba la «Gran Plaza de Toros» que en París funcionó aquellos años con efímero éxito.

Sabemos, pues, la conmoción que en Madrid obtuvo el suceso y ahora en «Automoribundia» vemos cómo el padre de Ramón—un liberal que había residido en Manila y era amigo de los filipinos y después funcionario en el Ministerio de Ultramar—había llevado a su hijo de siete años al estudio de Luna. Por entonces Ramón iba a ser pintor y gustaba de ir allí a ver al tagalo hablar y exclamar en su idioma. Luna retrató a varios Gó-

mez de la Serna en aquel alto estudio madrileño de luz cenital y lucerna. Un día el niño vio llegar a su padre «demudado y trágico», pues había ocurrido la tragedia y el buen hombre pasó «varios días trastornado, yendo y viniendo, queriendo salvar a su amigo, asistiendo al juicio oral y viéndole salir absuelto pero roto, ya sin norte en la vida». El drama no fue en el estudio de Madrid y presentamos para el contraste de pareceres la información que precede, que completa la de Ramón y sirve a la veracidad total que queremos para «Automoribundia».

III

Y todo esto es una sola entre las gotas de cristal que pueden abarcarse en el Museo de Ramón, en Madrid.





TIO PEPE

Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY

LA EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS DE VALDEPEÑAS

Por José LOPEZ MARTINEZ

Don Héctor Huertas Camacho, organizador de la Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas

Desde hace varias décadas, las artes plásticas tienen una cita anual en Valdepeñas. Se lleva a cabo durante la primera quincena de septiembre, cuando la ciudad celebra sus fiestas patronales y aguarda el momento de comenzar la vendimia. Primero fue un modesto certamen de ámbito local, ascendiendo posteriormente a provincial y regional. El gran éxito de sus convocatorias se hizo patente en todo el país, posiblemente coincidiendo con el auge alcanzado por los artistas manchegos en este último cuarto de siglo. Desde hace trece años pueden participar todos los pintores, escultores, dibujantes y grabadores españoles que lo deseen, denominándose, a partir de ahora, Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. La noticia más reciente del certamen es que la organización ha decidido incrementar la dotación crematística de los premios en un cincuenta por ciento. Nos informa don Héctor Huertas Camacho, delegado del Aula de Cultura de Valdepeñas y principal responsable de la Exposición.

—Creemos que es el momento de hacer una verdadera reorganización del certamen; reorganización que gire en torno a la propia Exposición y que al mismo tiempo atienda a otras exposiciones que vayamos celebrando durante el año, tanto individuales como colectivas. Incrementar la cuantía de los premios era ya una necesidad apremiante, dada la alta cotización alcanzada por la pintura en todas partes.

El premio «José Antonio» será este año de 150.000 pesetas; de 100.000 y 60.000, respectiva-

mente, las Pámpanas de Oro y de Plata; 75.000 para el Molino de Oro y 50.000 para los de Plata; 40.000 tiene el premio concedido por la Delegación Nacional de Deportes; 25.000, el de la Organización Sindical, y 20.000 el del Ayuntamiento de Valdepeñas. Otros premios de la Exposición son el Molino de Plata de la Diputación de Barcelona, el «Juan

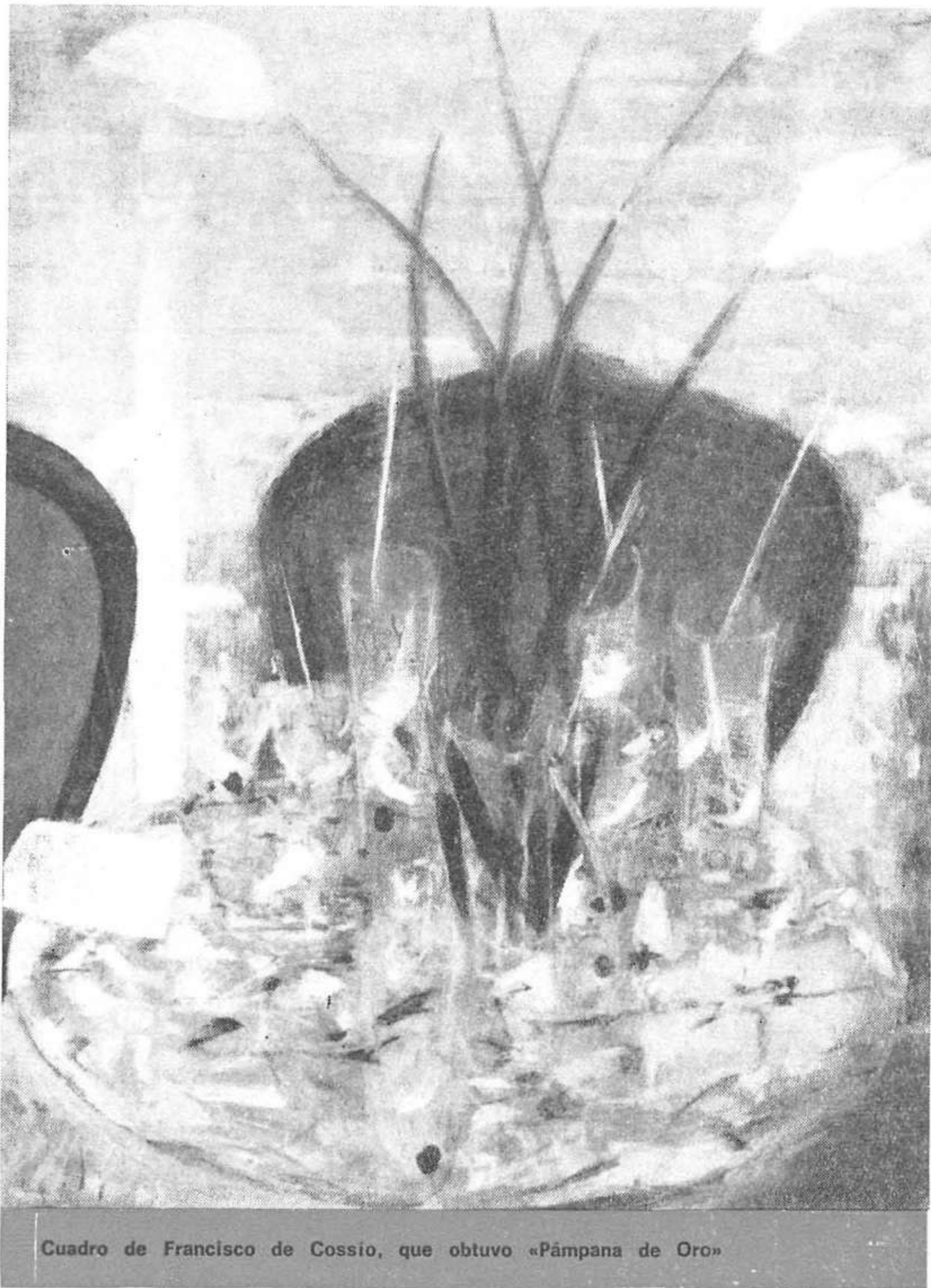
Alcaide»; Nacional de Bellas Artes, instituido por la dirección general del mismo nombre; «Jabalón», «Uva de Oro», y algún otro más. En total, la cifra oscila entre los quince y diecisiete, todos ellos incrementados económicamente en la proporción ya mencionada.

—¿Qué organismos colaboran en la organización del certamen?

—La organización la lleva la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas. Organismos colaboradores son la Secretaría General del Movimiento, la Jefatura Provincial del Movimiento de Ciudad Real, las Diputaciones de Ciudad Real, Albacete, Cuenca y Toledo, así como también la de Barcelona; el Ayuntamiento de Valdepeñas, la Delegación Nacio-



Emplazamiento de la exposición en la Casa de la Cultura



Cuadro de Francisco de Cossio, que obtuvo «Pámpana de Oro»

nal de Deportes, Dirección General de Bellas Artes, Organización Sindical y aportaciones particulares.

UN POCO DE HISTORIA

Treinta y cinco años de historia tiene ya este certamen. Primero se denominó Exposición de Arte Valdepeñero. El primer año recogió obras de los pintores locales Antonio Hurtado de Mendoza, Eduardo Núñez, José Sánchez Solance, Manuel Delicado, Gregorio Prieto y Francisco Morales Nieva. Algunos de ellos habían fallecido durante los años precedentes. En 1945 se convierte en provincial, y ocho años después en regional, en Exposición Regional de Artes Plásticas, dando entrada a obras de artistas de las cuatro provincias manchegas. El Molino de Oro es entonces el máximo galardón del certamen. Gregorio Prieto fue quien primero lo ganó. Le siguieron, en años sucesivos, Manuel López Villaseñor, Antonio Guijarro, Joaquín García Donaire, Leonardo Martínez Bueno, Cirilo Martínez Novillo, Antonio López García, Agustín Ubeda, José Pérez Gil, José Luis Sánchez, Gloria Merino, Luis García Ochoa, Julián Pérez Muñoz, Isidro Parra, Daniel Ciudad, Miguel Navarro, María Antonia Sánchez Escalona, Angel González de la Aleja y José María Martínez Tendero. Isidro Parra y Martínez Bueno lo ganaron en dos ocasiones.

—¿Qué fines ha cumplido la Exposición? —preguntamos nuevamente.

—Sobre todo el que la gente de Valdepeñas se haya familiarizado con el arte. Creemos que hemos colaborado a fomentar la cultura artística de nuestra ciudad. Por otra parte, también ha servido la Exposición para estimular a los artistas manchegos, principalmente en las épocas en que había más dificultades para darse a conocer. En lo que respecta al ámbito nacional, hemos procurado atraer la atención de las principales figuras. Y con los mismos afanes seguimos.

Efectivamente, en 1961 la muestra valdepeñera rebasa los límites regionales y alcanza la

categoría nacional. Se crea el Premio Valdepeñas y un trofeo titulado Pámpana de Oro. La categoría de sus ganadores ha prestigiado el galardón. He aquí sus nombres: Agustín Redondela, Antonio Guijarro, Pancho Cossío, Francisco Arias, Gregorio Prieto, Luis García Ochoa, Agustín Ubeda, Cirilo Martínez Novillo y Antonio Zarco. Posteriormente, en 1968 el certamen sube otro peldaño más: por decreto de la Secretaría General del Movimiento se instituye el Trofeo «José Antonio», máximo galardón de la muestra. Han ganado dicho trofeo: Agustín Ubeda, Antonio Guijarro, Antonio Zarco, Miguel Navarro y María Antonia Sánchez Escalona. Por esta época la Exposición pasa a denominarse Salón Nacional del Movimiento.

SELECCION DE JURADOS Y ANECDOTA DE PANCHO COSSIO

Para hacer este trabajo hemos viajado a Valdepeñas. La entrevista que estamos realizando con el delegado del Aula de Cultura de la ciudad tiene lugar en el Ayuntamiento. Se hallan presentes el alcalde, don Antonio Martín Peñasco; el delegado provincial de Cultura de Ciudad Real, don Daniel Céspedes Navas, y el jefe del gabinete técnico de la Delegación Nacional de Provincias, don Antonio Sánchez Ruiz. Pedimos información sobre la composición de los jurados. Nos dice el señor Huertas Camacho que éste ha sido otro factor importante para la buena marcha de la Exposición:

—El Jurado lo preside siempre el delegado organizador, en representación de la Jefatura Local del Movimiento, y tiene como presidente de honor al jefe provincial. Se compone de un calificado crítico de arte, de un pintor, generalmente el primer premio de la Exposición anterior; un escultor, también de prestigio nacional; un representante de la Jefatura Provincial de Movimiento; un representante de cada una de las cuatro Diputaciones manchegas, y algunos miembros del Aula de Cultura de la localidad.

Quiero hacer constar que dicho Jurado lo forman personas de una extraordinaria formación artística. Los organismos oficiales, a la hora de mandarnos su representante, eligen a hombres de absoluta solvencia en esta especialidad. También deseo resaltar el gran interés que se viene tomando por nuestro certamen el jefe provincial del Movimiento de Ciudad Real, don Andrés Villalobos Beltrán, lo cual agradezco públicamente en nombre de Valdepeñas. Lo mismo debo decir respecto a las Diputaciones.

—¿Alguna novedad en el Jurado de este año?

—Este año hemos invitado al delegado nacional de Cultura del Movimiento, don Jaime Delgado, persona de gran cultura artística como es bien sabido. Le hemos ofrecido la presidencia de honor del Jurado. Ha aceptado y esperamos que si no le surgen compromisos inaplazables esté con nosotros.

—¿Alguna anécdota curiosa surgida en la historia de la Exposición? —el señor Huertas Camacho piensa unos instantes.

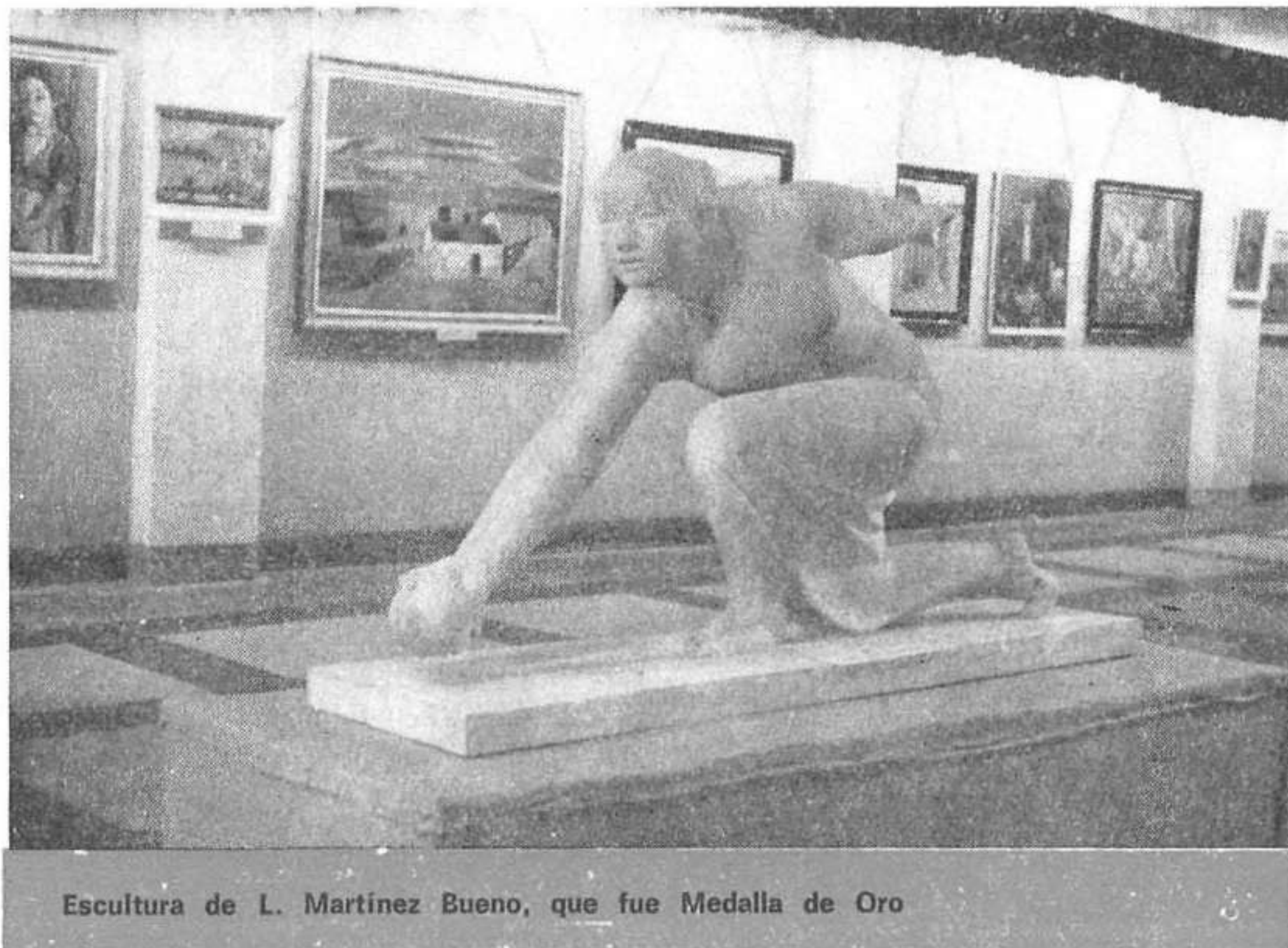
—Anécdotas hay muchas, pero no quisiera referir ninguna relacionada con artistas que actualmente viven, sino con aquellos otros que no pueden darse ya por aludidos porque desgraciadamente fallecieron. Recordamos que el primer año que vino Pancho Cossío a la Exposición, todo el mundo se hizo eco de su gran categoría, tanto, que todos pensamos que ganaría el primer premio. Sin embargo, alguien nos dijo que la obra que presentaba estaba hecha de años atrás. Inmediatamente el Jurado empezó a deliberar y consideró que dicha obra no estaba en consonancia con el pintor en el momento que se exponía, y no se le premió. Cossío estaba entonces en la cúspide de su fama. Pensamos que no volvería más a la Exposición. Pero nos dio una gran lección de humildad, porque al año siguiente vino de nuevo con un cuadro hecho ex profeso para Valdepeñas y, naturalmente, ganó el primer premio. Una obra maestra del gran maestro.

Precisamente está colgada en el lugar donde estamos haciendo este reportaje; bien iluminada por dos ventanales que coinciden sobre ella. Efectivamente, es un lienzo de excepcional calidad.

MUSEOS Y OTROS PROYECTOS

Llevamos hablando y tomando apuntes más de hora y media. Son casi las dos de la tarde. Vamos a concluir la entrevista pidiendo a nuestro interlocutor nos informe sobre los proyectos más inmediatos en relación con el certamen y el arte valdepeñero en general.

—Buena parte de las obras premiadas en la Exposición irán a formar parte del Museo Provincial de Bellas Artes que va a ser creado en Ciudad Real. Esto



Escultura de L. Martínez Bueno, que fue Medalla de Oro

nos produce una gran satisfacción. Con los trabajos que no vayan a la capital de nuestra provincia tenemos proyectado hacer un Museo de Arte Moderno en Valdepeñas, íntimamente conectado con el certamen. Las autoridades provinciales y locales tienen un gran empeño en esto y mi impresión es que se hará pronto. También pensamos publicar un libro en el que se recogerán los treinta y cinco años de la Exposición.

Don Daniel Céspedes Navas, delegado provincial de Cultura de Ciudad Real, presente en la entrevista, como ya hemos comentado, nos dice que otro de los proyectos relacionados con la Exposición valdepeñera consiste en la creación de una beca de unas 200.000 pesetas, que permita al artista que se haga acreedor a ella cursar estudios de un año de duración en alguna escuela importante, o para realizar una visita a Roma, o preparar alguna

obra que luego revierta en el mencionado Museo provincial. Esta beca la daría el Ayuntamiento de Valdepeñas y la Delegación Provincial de Cultura.

Treinta y cinco años es tiempo más que suficiente para determinar la importancia de una tarea. La Exposición de Valdepeñas se ha hecho acreedora a un puesto destacado en la vida artística española de esta época. Por ella han pasado los artistas más prestigiosos de España en cada una

de sus etapas. Hasta se ha dado la circunstancia de que los ganadores de los primeros premios en Valdepeñas, al año o a los dos años, en la mayor parte de las ocasiones, han sido también galardonados en certámenes como el Nacional de Bellas Artes, o como sucedió el año pasado, con el Premio Nacional de Grabado. Esto, como es de suponer, dice mucho en favor de la organización y de la categoría del Jurado de la Exposición valdepeñera.



el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

☆ Ante el «Jovellanos», recientemente adquirido por el Museo del Prado, el crítico de arte adulator comentó con su colega:

—Se trata de un magnífico retrato, porque el pintor puso toda su personalidad al servicio de una categoría social y humana.

Sin sospechar que su compañero, bastante más en lo cierto, iba a responderle, de acuerdo con su personal punto de vista:

—Me parece un retrato extraordinario, primero por su justeza iconográfica. Después, porque Goya es de los pocos retratistas que supo transformar la fidelidad a un hombre, en esa categoría ejemplar con la que se acreditan los retratos cuando saltan la barrera del parecerse y del no parecerse...

* * *

☆ En el último concierto del Ateneo de Madrid, un oyente tradicionalista comentó después de la audición de cierta obra hipermoderna:

—A mí lo que me ocurre cuando oigo este tipo de música es que no sé cuándo se trata de música intencionada o de música simplemente mala.

* * *

☆ Las declaraciones de Ramón J. Sender han dividido a la afición, como era presumible. Los entrados en años consideraron al autor de *Imán* demasiado cauteloso y circunspecto. Diversos barbados

y melenudos hubiesen querido que el aragonés polémico nos hubiera dado la tabarra comentando textos particulares de Sade, Artaud o Blake... Hubo modernos que se desesperaron al leer su declaración de que «Benjamín Jarnés era un cursi...». Pero nadie tan en la oposición, tan en contra del autor de *Crónica del alba*, como aquel que comentaba a la salida de su conferencia del Ateneo:

—Eso de que los aragoneses no pueden ser cursis, es algo que merecería todo un curso de sociología regional...

* * *

☆ El difícil poeta argentino Oliverio Girondo, enemigo de los deportes, pese a su sentido vanguardista de lo literario, proclamaba constantemente en rueda de amigos:

—Los estragos de la homosexualidad, estoy convencido, se deben a las piscinas, a los solárium y a los campos de fútbol...

* * *

☆ El ministro amigo de las frases manifestó su propensión retórica con la siguiente:

—Tengo tantas ocupaciones, que voy a tenerme que buscar un doble para que me represente en algunos actos poco importantes...

☆ —¿Antecedentes de la guerra fría...? —preguntó el examinador.

A lo que el examinando respondió segurísimo:

—Mi familia...

* * *

☆ —¡Es curioso! —comentaba una despidada, visitante de las exposiciones organizadas por la Comisaría de la Dirección General de Bellas Artes—. Lo que más se celebran de estas muestras son sus instalaciones...

* * *

☆ —Esa criatura —decía de un violentísimo moderno cierto moderno más templado—, en el caso de proclamarse «patriota», es casi seguro que presumiría de «patrioterápico».

* * *

☆ En las *Memorias* de Salvador de Madariaga, se describe una comida en la que la condesa de Noailles consumió demasiados turnos en defensa de Napoleón Bonaparte. El conocido publicista, haciendo gala de su condición de diplomático, aceptó puntos de vista no compartidos, hasta que de manera demasiado franca tuvo que llevarle la contraria a la entusiasta poetisa. Confesándole con sinceridad plausible:

—Yo he creído siempre que Napoleón era más bien un hombre vulgar... Y que el verdadero «hombre de acción», del que casi nadie habla, fue Hernán Cortés...

—¿Querría usted decirme —inquirió la Noailles— cómo se escribe el nombre de su defendido...?

* * *

☆ Carlos Clavería, el eminente crítico literario recientemente fallecido, haciendo gala de su información y de un buen humor extraordinario, reconvino a su íntimo amigo, propenso a citar todo lo citable:

—Me sorprende que nunca te acuerdes de ese «clásico olvidado» llamado Lamennais...

COJUELO

ROUGE, GRECO ROUGE, UN DOCUMENTAL SOBRE EL GRECO EN LA TELEVISION FRANCESA

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

Un documental en color sobre «El Greco» (titulado «Rojo Greco Rojo») ha sido acontecimiento en la Televisión francesa y se presta a su poco de polémica. Debo precisar ante todo que he participado en el rodaje y, por tanto, soy parte interesada, pero también por ello estoy bien situada para aportar un testimonio de primera mano, directo, sincero, con pleno conocimiento de causa desde su elaboración original y no a través de *prejuicio interpretado*. Pues el subjetivismo que cada uno le ponga, por legítimo que sea, puede adulterar la consecuencia que se saque de algo tan aparentemente objetivo como es la imagen que se expresa por sí sola. Nada menos objetivo que un objetivo fotográfico; seamos sinceros, la inocencia del ojo mecánico que sólo capta lo que tiene delante es muy relativa. No hay cámara inocente. Pero mucho menos inocente todavía es la manera *de ver* del espectador. A poco que la imaginación se aparte de los límites cartesianos de la lógica, las interpretaciones pueden ser tan diversas como variadas las mentalidades; a un adarme que haya de contenido inconformista, los criterios llegan a ser sorprendentemente opuestos. Cada uno ve lo que quiere ver.

La Televisión Francesa me contrató, a petición del realizador José María Berzosa, para unas funciones pomposamente designadas como de «consejera artística». La verdad es que pocos consejos se le pueden dar a Berzosa—no es que no los admita, que es hombre muy abierto y ávido de cualquier sugerencia—, pues él se las sabe todas y tenía bien pensado lo que quería, aunque la forma de realizarlo había de depender de las posibilidades que encontráramos en la localización y en el rodaje. Lo que quería era sencillamente esto: sacar a la luz los cuadros menos conocidos y explorar la proyec-



Berzosa habla con el campesino de El Bonillo



Preparando la escena en el Museo de Cuenca con Antonio Saura

ción que tiene hoy el pintor a través de los medios humanos y sociales en que se hallan esas obras fuera de los consabidos lugares ya consagrados. Por tanto, eliminación de Toledo y búsqueda de propietarios y ambien-

tes inhabituales. Por ejemplo, el Banco Urquijo, el despacho del ministro de la Gobernación, la casa del doctor Marañón, el colegio de los Escolapios, la iglesia de El Bonillo, un pueblín en los confines de la Mancha. También

rodamos en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, que es vecino de la catedral, poseedora de dos Grecos, y que cuadraba bien para ilustrar el paralelo entre la pintura de aquel gran precursor y el moderno lenguaje plástico. Los Infanzones de Illescas, en ceremonia con vestimenta espectacular, perpetuaban la tradición de los hidalgos que pintó El Greco con la Virgen de la Caridad. Para todo contamos con las mayores facilidades y la más amable comprensión.

Que la película (una hora larga) es de gran calidad, bajo el punto de vista eminentemente cinematográfico, está fuera de toda duda, y buena prueba es que un periódico tan importante como «Le Monde» dedica un comentario a cuatro columnas, y «Le Figaro» su elogiosa crítica: «¡Qué extraordinaria emisión!», y señala acertadamente que «el propósito era demostrar la perennidad española, artística y social del gran pintor». «Esa es seguramente la gran lección de esta emisión: el arte y la filosofía son valores universales. Sólo el lenguaje ha podido hacernos creer que estaban reservados a las élites.» Claude Sarraute, por su parte, ha comentado también que «Berzosa escruta con los ojos del amor los rostros revulsionados del Cristo en cruz y de San Francisco. Una revelación».

Los artistas, críticos, escritores, periodistas franceses y españoles (gente culta, en una palabra), que asistieron a las proyecciones privadas antes de la emisión, apreciaron con cálido entusiasmo, y doy fe de que oí más de una vez los adjetivos *sensacional, genial y chef d'oeuvre*. Vamos a ser ecuanimes y a sustraer la parte de *politesse* y de desvalorización semántica de los vocablos (ya sabemos con qué facilidad se tacha hoy todo de *sensacional* o de *formidable*), y quedémonos en que es un documental muy interesante, original y de indiscutible calidad artística. Interesante y original más por lo que sugiere del tiempo actual que por la documentación sobre la personalidad del pintor. Eso no quita para que nunca se haya fotografiado con tanta inteligencia y sensibilidad la pintura de El Greco. La manera más directa y eficaz de descubrir sus cualidades y hacerlo amar. Para enterarnos de los pormenores de su vida y censo profesional, ya abundan los libros eruditos y los repertorios exhaustivos.

Claro que no es éste el primer éxito de Berzosa. Tiene en su haber estupendas emisiones sobre Picasso, Matisse, Bacon, el Misterio de la Ascensión de Elche, y después de El Greco ha vuelto a España para rodar un magnífico Zurbarán (en el que también he colaborado y sé, por eso, que ha resultado muy hermoso) y una serie sobre nuestros grandes mitos: Don Juan, Don Quijote, El Cid, que están en montaje. Es evidente que el ORTF francés no le encarga todo eso a cualquiera así como así. Evidente también que no se hace cine bueno—ni nada que sea creación del espíritu—con buenos sentimientos, menos en nuestra época, sacudida por tantas graves crisis de todos los órdenes. José María Berzosa sabe ser virulento, agresivo, contestatario y, con

la saludable distanciamiento que le da el vivir desde hace años en París, ve a España amorosamente y dolorosamente: ama «cuanto ella puede tener de hospitalario» y sufre de lo que en ella está doliendo. Dramas del pasado y del presente, de nuestra historia, y de las *circunstancias coyunturales*.

Que a través de esa búsqueda imprevista de El Greco se filtre su crítica respecto al arte convertido en materia de especulación y privilegio de los pudientes, cuando debería estar al alcance de todos como patrimonio universal, es legítima protesta que nadie podría reprocharle. Que muestre las siete puertas que en la catedral de Cuenca nos abrió amablemente su deán para llegar al lugar absurdo donde se guardan los dos cuadros, en el sotabanco de la sala del Tesoro, es una realidad que no ha tenido que inventarse y que añade «suspense» a la secuencia (espléndida, por cierto). Que aproveche la coincidencia de que la Moda del Sol acabara de lanzar el color «rojo Greco», es una circunstancia fortuita que sirve para mostrar una imprevisible influencia en terreno extra-artístico. En suma, el «no busco, encuentro» del verdadero creador. «No pedagogo, por dicha — señala el crítico de «Le Monde» —, su filme no es un artículo del diccionario en la letra G.»

Me satisface, ¿cómo no?, que la emisión haya tenido tanto eco, pero no deja de sorprenderme la visión crítica de algunos espectadores: es lo que suscita mi preámbulo. No es de extrañar que numerosas personas, sabedoras de mi participación, me hayan escrito o telefoneado para expresar opiniones diversas. Hay quien desearía haber visto más Greco y menos entorno, hay quien no se consuela de la ausencia de Toledo; unos encuentran como signo muy positivo para nuestro país que nuestros estilistas de moda vayan a inspirarse en los buenos pintores, otros se maravillan de que España esté tan empapada de arte que hasta en los Bancos y el despacho oficial de un ministro hay cuadros de tal categoría.

No es de extrañar tampoco que, volando bajo, se puede estimar que la película es desconcertante, irritante incluso, porque hay partes accesoriamente gratuitas fuera del tema, como opina, por ejemplo, la prensa populachera y sensacionalista que no se dirige, ni mucho menos, a unos lectores de buen nivel cultural.

Ahora bien, lo que sí me parece inexacto, y me atrevo a decir que intencionado, es escribir en los periódicos que «Berzosa, en busca del Greco, no ha encontrado más que puertas... que se han abierto para la Televisión Francesa, pero que habitualmente permanecen obstinadamente cerradas», y que «nos revela lo que la España institucional ha hecho de la obra del Greco». Aberrante que se tache de empobrecimiento cultural, manifestado también en los signos exteriores de riqueza el hecho del color «rojo Greco». Improcedente que se denuncie «el patrimonio artístico que la gran burguesía detenta guardado en las cajas fuertes...». La frase es equívoca, pues aunque esas *cajas fuertes* sean pura metáfora, lo cierto es

que si no todas, muchas de las obras de arte que posee el Banco Urquijo están a la vista del público — no las más valiosas, por supuesto, eso sería descabellada insensatez —, en todo caso ninguna rigurosamente celada al visitante de buena voluntad. Nosotros nos quedamos pasmados de las facilidades que nos dieron para rodar, sin excesivas precauciones, y del fácil acceso de las piezas de tan fabulosa colección, que están decorando noblemente los locales. Según tuvo ocasión de aclarar uno de sus altos directivos — a quien yo, improvisada comparsa, dirigí ciertas preguntas, precisamente para que pudiera explicarse — esas obras de arte son patrimonio espiritual cuyo valor no se cifra en moneda y cuya adquisición no obedece a fines especulativos.

Creo ya haber dicho en alguna ocasión que, con todo lo «evolués» y acostumbrados a la libertad de opinión que son los franceses, es pasmosa la facilidad con que pican en el anzuelo de ciertos temas-tópico, sobre todo si tocan a las llagas de los derechos democráticos que les duelen como cosa propia, donde quiera que se produzcan. Basta agitar el señuelo un poquito, poner un cebo de buena calidad cultural o de fondo social, y hay que ver cómo la «intelligentsia de gauche» reacciona y se vuelca sin reservas. España es uno de esos temas, la España actual, claro está, pero que suele desbordar, en general, desconsideradamente. Todos los tópicos pasan y pesan en la misma balanza: nuestras taras endémicas, el proceso de la sociedad, los grandes de España y sus ritos, el clero, la miseria, la alienación, la injusticia...; hasta El Greco puede entrar como ingrediente político insólito y no estrenado hasta ahora. Que venga Dios y nos diga qué es eso «que la España institucional ha hecho de la obra del Greco».

Así, el deán de Cuenca se convierte en ignorante «sacristán que lleva los cuadros bajo el brazo, como una simple reproducción, por las calles de la ciudad» (sólo yo sé las resistencias que hubo que vencer para que consintiera en rodar la *mise en scène* preparada de ese corto recorrido, para el que se tomaron todas las precauciones, y sólo accedió al fin por no estropearle a Berzosa su plan) hasta llegar al Museo de Cuenca, «bastión de resistencia» (¿resistencia a qué?, ¿contra quién?) «que dirige Antonio Saura» (*sic.*). Esto no impide que a Saura nos lo presenten también, a veces, como un exiliado que no puede expresar su arte en España, lo mismo que se dice de pasada respecto a Berzosa, «cineasta español de la Televisión francesa por causa de una extravagancia de la historia que dura desde casi cuarenta años y que se llama el exilio». Curiosos exiliados éstos, ¿no?, que pueden dirigir museos en el país que les ha repudiado o ejercer en completa libertad sus proyectos cinematográficos con la asistencia técnica de los servicios oficiales y todo.

Pequeñas inexactitudes, interpretaciones tendenciosas, exageraciones por aquí, subestimaciones por allá, y todo puede parecer diferente. Así se escribe la historia.

1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



«FICHERO»

DOCE AÑOS CONSECUTIVOS
AL SERVICIO DEL LIBRO

FICHERO hace doce años que cruza fronteras
para ofrecerle desinteresadamente
la más completa bibliografía en castellano

SUSCRIBASE A:

FICHERO BIBLIOGRAFICO
HISPANOAMERICANO
BOWKER EDITORES ARGENTINA S. A.
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

DISTRIBUYE:

DIAZ DE SANTOS
Calle Lagasca, 95 - Madrid-6 - España



estrenos en Madrid

Por Luis QUESADA

Los primeros días de julio se han significado en la cartelera madrileña por una serie de reposiciones de obras que en su día fueron taquilleras: *Arabesco*, *El graduado*, *Mogambo*, y las españolas *Estambul 65* y *El último cuplé*. Las casas distribuidoras y los exhibidores piensan, con razón, que la época veraniega es óptima para atraer la atención del público con estos viejos títulos, de los cuales dos o tres merecen la pena de una revisión, mientras que los otros sólo tienen el mérito de una comercialidad de bajo vuelo.

En los estrenos, la tónica es más bien baja, como se verá a continuación.

AMERICAN GRAFFITTI, de George Lucas (USA)

Es, con diferencia sobre las demás, la película más interesante estrenada en estos días. Pertenece a lo que se ha dado en llamar la «moda retro», es decir, la revisión de épocas anteriores, pero cercanas a nuestros días. En este caso, **George Lucas** ha reconstruido la vida de la juventud americana en los primeros años de la década de los sesenta, época del rock ya declinante, de los grupos de muchachos motorizados con automóviles que van desde el viejo trasto de marcha milagrosa hasta el último modelo de Thunderbird. Y es en estos adolescentes donde se fija la atención del realizador, en estos muchachos que franquean la línea de la adolescencia para entrar ya en una juventud madura. Son los futuros soldados del Vietnam, los desertores que huirán hacia Canadá, los jóvenes catapultados hacia un mundo en ebullición, traumatizado

por la guerra y los conflictos sociales y raciales. Pero mientras llega esta época conflictiva, en el verano de 1962, los cuatro jóvenes de una población californiana viven su pequeña aventura en el clásico entorno del país y la época: bares con rutilantes letreros de neón, «drive-in», orquestas de rock... y los personajes secundarios: camareras, policías, blusones negros... Los cuatro estudiantes, protagonistas del filme, se enamoran, bailan, disputan carreras de automóviles, se ilusionan y toman decisiones que afectarán al futuro de sus vidas. **George Lucas** no hace más que reconstruir una realidad pasada, unas existencias vulgares que a la vez son significativas para definir una época. Lo ha hecho con un cuidado máximo en la reconstrucción ambiental, sin que por ello parezca eso mismo: reconstrucción, cosa que nos resultaría falso y convencional. Por otra parte, la narración está hecha con discretas dosis de humor y lirismo. *American griffitti* es un cine sencillo, directo, sin pretensiones de «epatar» con fórmulas rebuscadas. No se nota la técnica, ni nos sentimos tras la cámara. Sencillamente, tenemos delante la vida.

TONY ARZENTA (BIG GUNS), de Duccio Tessari (Italia)

Duccio Tessari es un realizador que ha preferido entrar de lleno en la senda de lo comercial, rechazando hacer un cine de calidad para el que ha demostrado tener dotes. Realizador de una serie de «westerns-spaghetti», ahora ha fijado su atención en el género de gánsters, dando a sus películas la

dosificación justa de violencia, sadismo y brillantez formal que hace las delicias del público adicto a este tipo de cine. **Tony Arzenta** es un pistolero al servicio de la Maffia que un día decide romper con ella para llevar una vida honorable en favor de su mujer y su hijo. Pero sabe demasiado y la Maffia no permite deserciones. Condenado a muerte, ha de defenderse como una fiera, después de haber visto a los suyos saltar en pedazos dentro de un automóvil con bomba que le estaba destinada. Matará, y al final será muerto en una escena verdaderamente sorprendente. **Duccio Tessari** sabe mantener vivo el interés del espectador y maneja la cámara y los actores con soltura. Acaso un reproche a formular sería demasiado virtuosismo inútil en los encuadres. El fallo fundamental es la superficialidad de los personajes, lo increíble de muchas escenas y la espantosa violencia a base de innumerables muertes y otras manifestaciones de sadismo.

LAS GRANJAS ARDIENTES, de Jean Chapot (Francia)

Para empezar, una observación. El título original es «Les granges brûlées», cuya traducción correcta es «Las granjas quemadas», y aunque esta errónea traducción no tiene importancia, ya que el título del filme es el nombre del lugar donde ocurren los hechos, conviene poner de manifiesto estos fallos que evidencian o torpeza del traductor o un pésimo sentido de lo comercial por parte de los distribuidores del filme en España.

Jean Chapot ha querido montar una narración cinematográfica con reminiscencias a lo **Georges Simenon**, tomando como referencia el célebre «affaire Dominici», remodelando ligeramente las circunstancias y haciendo figura principal a la «granjera», encarnada nada menos que por **Simone Signoret**, que salva lo poco salvable que hay en el filme. En efecto, **Jean Chapot** no ha sabido plasmar el ambiente campesino del Jura y ha hilvanado una trama policiaca con retazos de sucesos aparecidos en la prensa francesa. El desarrollo es torpe, con una planificación inadecuada que desorienta al espectador. **Alain Delon** está mediocremente dirigido y permanece en escena más tiempo del necesario. Hay demasiados tiempos muertos y una teatralidad en el tratamiento de las situaciones que evidencian impericia supina en el realizador.

EL MAGNATE, de Gianni Grimaldi (Italia)

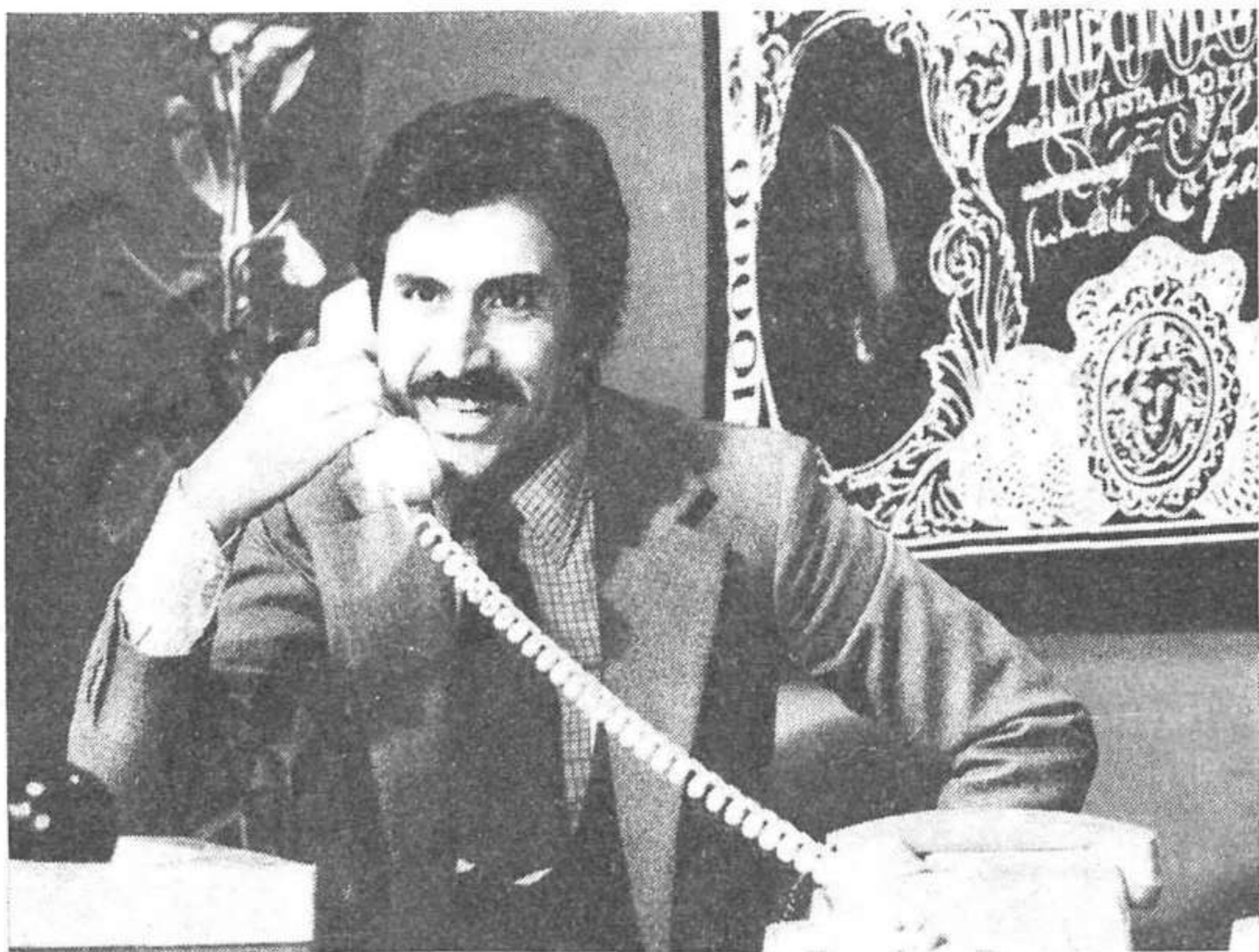
Comedia de costumbres a la italiana, sátira del mundo de los grandes patronos de la industria, con un final moralizante o, mejor aún, con una denuncia acentuada, clarificada, que cierra la historia. El mérito mayor de **Grimaldi**, a mi entender, es haber moderado el histrionismo de **Lando Buzzanca** en el papel de un industrial, salido de la nada, que para obtener un empréstito hipoteca a su esposa (**Rosanna Schiaffino**). Al final, la virtud de la esposa quedará salvaguardada. **Grimaldi** ha querido mostrar cómo la ambición desmedida, la embriaguez del dinero y del poder destruyen todos los valores morales en la sociedad de consumo, ávida de lujo y de placeres. La realización es discreta, irregular en ocasiones, pero sirve a los propósitos del realizador, sin especiales méritos.

PRIMAVERA EN OTOÑO, de Clint Eastwood (USA)

Clint Eastwood fue descubierto en Italia como protagonista de «westerns-spaghetti». Recuperado por Norteamérica, ha protagonizado allí bastantes películas de tipo más o menos comercial y se ha convertido en director. Curiosamente, a la hora de elegir temas, se apartó de los modelos en que había actuado y siguió distintos caminos, aun dentro de un tipo de cine violento. En esta ocasión llega más lejos y se encara con el género del neorromanticismo, como ya deja entrever el título español (el original es «Breezy»). Aquí nos hallamos frente a una comedia rosa a base de caballero maduro y desengañado (**William Holden**) y de chica alegre, despreocupada de su cuerpo (**Kay Lenz**). Podía haber resultado un engendro insufrible. Pues bien, **Clint Eastwood**, el terrible pistolero de las películas de **Sergio Leone**, se manifiesta como un director espléndido, que sabe crear una situación y mantenerla, con visos de credibilidad, a base de pequeños detalles, de menudas pinceladas llenas de vida. El filme es ejemplo de cine construido a base de observación, de riqueza interior en los personajes, de honrada psicológica..., y todo ello servido por un oficio seguro, de admirable sobriedad, a pesar de algunas escapadas al virtuosismo esteticista. Huelga decir que los actores, sobre todo **Holden**, hacen una soberbia interpretación de sus papeles.



«American griffitti»



«El Magnate»

VERA, UN CUENTO CRUEL
de Josefina Molina Reig
(España)

Esta película se presentó en el pasado Festival de San Sebastián, obteniendo juicios bastante contradictorios. A su favor hay una verdad cierta: dentro del panorama del cine español constituye un valioso, honrado esfuerzo en pro de un cine de calidad, alejado tanto de las insufribles comedias pseudoeróticas como de los ensayos nebulosos y herméticos de cine simbólico social o político. Josefina Molina ha querido simplemente contar una historia romántica, de amor y misterio, procedente de la literatura (un cuento de Villiers de l'Isle Adam), replanteándola en términos cinematográficos y poniéndola al alcance del espectador de hoy. ¿Lo ha conseguido? En verdad, sólo a medias, pero en esta primera película muestra un oficio aprendido, unas dotes de fantasía y una honestidad profesional que pueden fructificar abundantemente en posteriores obras. La fotografía, en suaves tonos acuarelados, es bellísima; los actores encajan perfectamente dentro de sus personajes, especialmente Fernando Fernán Gómez, como mayordomo enamorado platónicamente de su joven dueña, muerta prematuramente. Mucho mejor la segunda parte que la primera, con un crescendo de la intensidad dramática, apoyada en la locura que arrastra a los patéticos habitantes de la señorial mansión. Los mayores defectos a señalar son el engolamiento retórico y literario de los diálogos y la exagerada lentitud del «tempo».

MC Q., de John Sturges
(USA)

El viejo «cowboy» John Wayne es aquí un oficial de policía empeñado él solito en una dura batalla contra delincuentes y policías conformistas o sobornados. Ya hemos visto varias docenas de películas de este tipo, donde no falta la persecución en automóvil y los duelos a tiros, con el aniquilamiento de los perversos. Más que crítica social, John Sturges plantea un filme de aventuras bien construido, con ese dominio seguro e infalible que tienen los americanos del lenguaje de la imagen.

¿QUE NOS IMPORTA LA REVOLUCION?,
de Sergio Corbucci
(Italia-España)

Aventuras de dos italianos, uno de ellos sacerdote, en el Méjico revolucionario de principios de siglo. Comedia disparatada, de pésimo gusto en ocasiones, en los que los mejicanos quedan tan malparados como si se tratara de una película yanqui. Ni el tema, absurdo y manido, ni la realización de artesano mediocre, ni la «gracia» desafortada de Vittorio Gassman merecen continuar el comentario.

LOS VENGADORES,
de Daniel Mann
(USA-Méjico)

Película de vaqueros y pieles rojas. Un granjero, al que los indios han asesinado a toda su familia, parte en busca de los renegados blancos que manda-

ban a los atacantes. Auxiliado por un grupo de presidiarios logra acorralar y dar muerte a casi todos los «comancheros». El tema, bajo multitud de variantes, lo hemos conocido decenas y decenas de veces en películas americanas y europeas del género. Daniel Mann es un realizador mediocre que ha sacado muy escaso partido de un guión que ya de por sí no ofrecía interés alguno. Hay escenas de notable ingenuidad e inverosimilitud. Naturalmente, los mejicanos son unos tarados, sucios y borrachos.

CONTROLESE, DOCTOR,
de Gerald Thomas
(Gran Bretaña)

Comedieta con intenciones de sátira sobre la clase médica. Burda comicidad, guión mal construido y realización de bajo vuelo.

LE ORE NUDE
(Las horas desnudas),
de Marco Vicario
(Italia)

Lo peor que le ha ocurrido a esta película es que llega con diez años de retraso a las pantallas españolas (salas especiales). Basada en una obra de Alberto Moravia, no es más

que una ilustración en imágenes de la misma, sin la menor aportación creadora por parte del cineasta. Así, cualquier valor que encontremos en la película hay que anotarlo en la cuenta del novelista. Aquí está el mundo burgués y corrupto de Moravia, el matrimonio que ha matado al amor en un mar de aburrimiento y pequeños egoísmos, reemplazándolo sólo con un torpe deseo físico y el muchacho que vuelve a despertar en la mujer madura unos sentimientos que creía perdidos para siempre. Como se ve, literatura, traducida en imágenes de mediano valor.

LA MUCHACHA DE LOS OJOS DE ORO,
de Jean Gabriel Albicocco
(Francia)

Otra película que llega con demasiado retraso a una pantalla de sala especial y dentro de una programación veraniega. El tema y el tratamiento nos hubieran parecido audacísimos hace veinte años. Ahora se nos antojan un dramón entre romántico mórbido y rosa. Esteticismo huero, poco sentido en la puesta en escena, teatralidad en los personajes, para contar una vulgar historia de «inversión» femenina.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Félix Martalay	José López Clemente	Luis Quesada	Calificación media
American Grafitti	8	8	7	8	7,7
Tony Arzenta	5	4	5	5	4,7
Las granjas ardientes	6	2	3	4	3,7
El magnate	5			5	5
Primavera en otoño	7	8	5	7	6,7
Vera, un cuento cruel	6	4	3	6	4,7
MC Q	6	7		6	6,3
Qué nos importa la revolución.		3	2	2	2,3
Los vengadores	5	2		3	3,3
Contrólese, doctor		0		0	0
Las horas desnudas	3		3	3	3
La muchacha de los ojos de oro.	2	2		2	2

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

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

XII CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE PARA NIÑOS, DE GIJÓN

DISCREPANCIAS ENTRE MAYORES Y MENORES

Por Luis GOMEZ MESA

Es el año doce del Certamen Internacional para Niños, de Gijón. ¿Solamente para éstos o más para jóvenes? Pedagógicamente, la contestación es fácil: más para los últimos. Y también artísticamente. Constituido un Jurado exclusivamente infantil, su decisión suele ser distinta—pero no distante—de la del Jurado Internacional, formado por mayores. Ocurre eso por algo muy natural: gustos discrepantes. Las películas preferidas de los menores son las de aventuras, aquellas en que la imaginación juega—esta es la expresión exacta—un papel descolante, aunque no sea importante. Les interesa, sin atraerles demasiado los relatos en que intervienen niños de sus mismas edades, de índole realista, que reflejan hechos más o menos verídicos, con un propósito ejemplar o didáctico. Este segundo concepto ha de utilizarse de manera que no se vea, que lo cubra y encubra un tono ameno, divertido. Este cine para niños, que tantos estudios origina, no es educativo—que compete al Ministerio que ordena y coordina los diferentes grados de la enseñanza—, sino recreativo, compuesto por unas películas emocionales o divertidas. Ideado y cumplido exclusivamente como «especial para menores». El que no se ajusta a esta definición y no contiene elementos negativos, es «tolerado para menores» o «autorizado para todos los públicos». Y es el que se acepta en la organización industrial y en el funcionamiento mercantil del cine como «negocio rentable». Por esto queda fuera de concurso en estos Certámenes.

Gustos diferentes los de los menores que los de los mayores. Así han sido sus premios. El Jurado oficial de niños ha concedido el «Platero» de largometrajes a *La isla encantada* (México), de René Cardona, hijo; una nueva aventura de Robinson Crusoe y Viernes. Muy ingenua, con la fascinación de lo exótico. Y «Platero», para cortos, al dibujo animado *Ayudando a mamá* (España), de Pablo Núñez, con esos personajes, muy graciosos y populares entre los públicos infantiles, «Chico y Coca» (Los gemelos), Alicia, Dani y el perro «Zoco».

El Jurado Internacional, que presidió Ana Mariscal, otorgó el Gran Premio «Pelayo de oro», de largometrajes, a *Exámenes a deshora* (Bulgaria), de Ivanka Grabcheva. Película realista, sencilla en su humanidad, con dos sucesos inspirados en la realidad, protagonizados por niños, que sin quererlo,

obligados por las circunstancias, dan muy buenas lecciones a sus padres. La mejor película, sin duda, del Certamen, que galardonaron también los Jurados del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud del CIDALC.

El Gran Premio «Pelayo de Oro» para cortos o medimetrajes, a *Cascacueces* (URSS), de B. Stepentssv, de dibujos—veintisiete minutos—, basado en el cuento de Hoffman y música de Tchaikovski. Interpretación original, de imaginación burlesca, del tema. Opuesta a

la que hizo Walt Disney en *Fantasia*.

Premio «Asturias» a *Independence* (Irán), de Parviz Naderi. Premio «Villa de Gijón» a los cuatro payasos Gaby, Fofó, Miliki y Fofito, intérpretes de *Los padrinos* (Argentina), como reconocimiento de su popularidad entre los niños, por sus actuaciones en TVE.

España, que en 1973 presentó un largometraje, *Mágica aventura*, de Cruz Delgado—jurado internacional este año—, ha exhibido cortos.

Mención especial: *Edison*, de José



Luis Moro, perteneciente a una serie con «Cantinf'as» como figura archipopular en que se divulgan biografías de grandes personajes. (Se proyectaron estos otros: *Napolón* y *Chopin*.)

¿Cetera o equivocada la selección de películas? No estamos capacitados para decirlo de modo rotundo. Nos faltan datos. Creemos que corresponde a la situación actual de este empleo del cine. Los países en que es el Estado productor, distribuidor y exhibidor de estas películas les dedican cuanto precisan, principalmente dinero, para cuidar su calidad. Y por eso, al ser las mejores las de esa procedencia, lógicamente se ganan los premios principales. Se ha demostrado una vez más en este XII Certamen de Gijón.

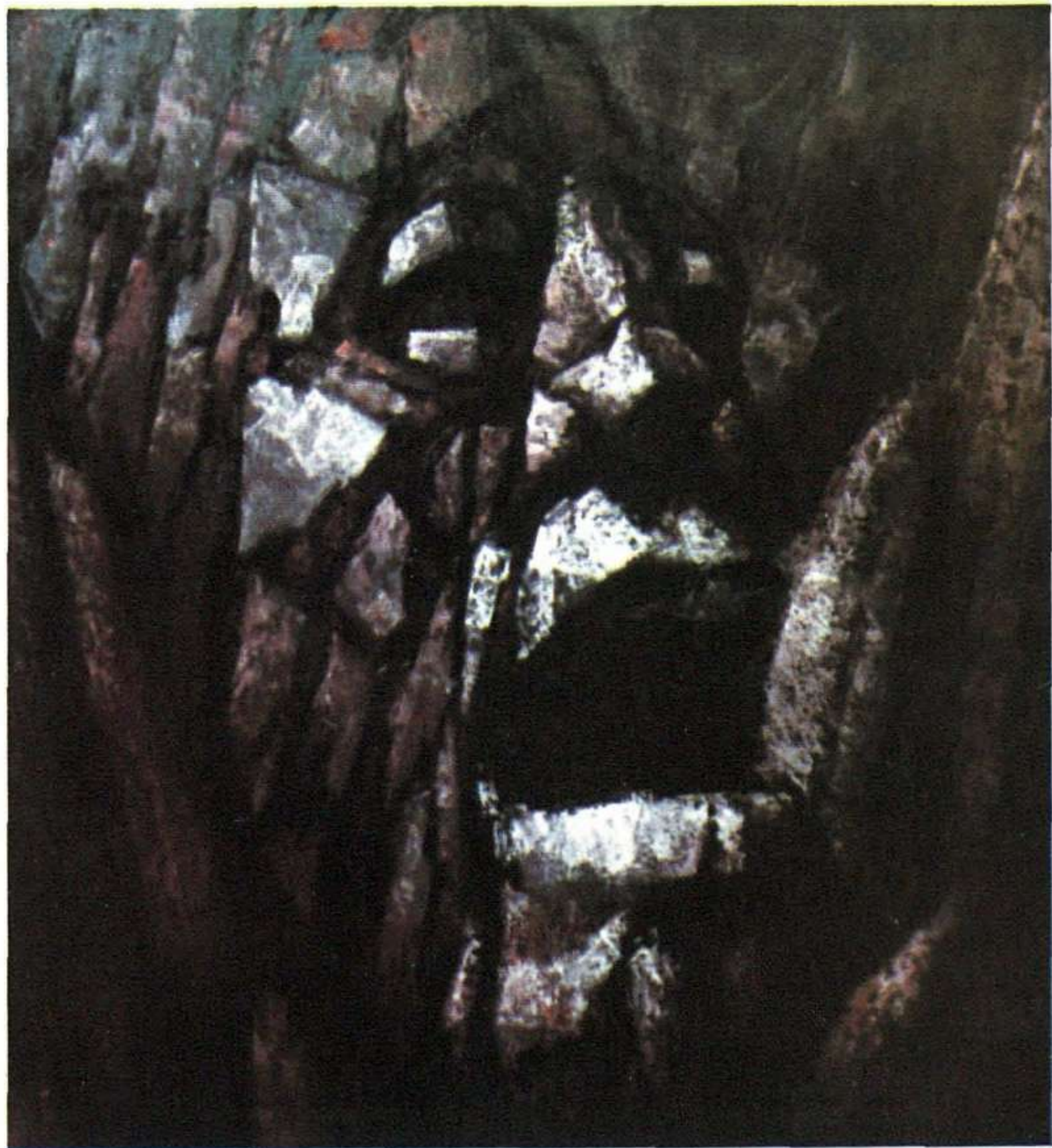
Hay películas, como *Herbie, el volante loco*, de Walt Disney, dirigida por Robert Stevenson, y con Helen Hayes, veterana actriz, dos «Oscar» de la Academia hollywoodense, de seguro extraordinario éxito entre los menores y mayores, coincidentes excepcionalmente en gustos. Muy divertida. Perfección en el empleo de trucos. Un coche, ex campeón, que adquiere vida para ayudar y proteger a su dueña. Ya Max Fleischer, en su serie de dibujos del «clown» Kokó, logró que un auto se comportase como el mejor, el más listo y más valiente ser humano.

El ladrón Hotzenplotz (Alemania Federal), de Gustav Ehmck, por sus pretensiones, más para mayores que para niños, es de muy experta técnica. *El pájaro carpintero amarillo* (Brasil), de Geraldo Sarno, que podía haber sido una gran película infantil—y para mayores—, por estar basada en un bello libro de Monteiro Lobato, no pasó del intento: reiterativa, sin gracia. *La leyenda del abeto blanco* (Checoslovaquia), de Frantisek Vlácil, es muy bella, en el contenido—muy limpio—y en la plástica. *El abrigo blanco* (Hungría), de Mihaly Szemez, con un niño de protagonista, tiene la sugestión de lo candorosamente infantil. *Whmere's Johnny* (Gran Bretaña), de la Fundación de Filmes para Niños de Londres, de David Eady, repite el tema de la invisibilidad sin aportar ninguna nota nueva. *Experiencia* (Irán), de Abbas Kiarostami, estudio psicológico de un muchacho; es más «cine de autor» que, genuinamente, infantil. *Kid, el terror del Oeste* (Italia), de Tonny Good, está mejor realizada que algunos «westerns» europeos, y es de las que causan alborozo y el alboroto de los espectadores infantiles. *Ni una palabra sobre el fútbol* (URSS), de Isaak Maguiton, realista, y resalta buenos sentimientos.

En la sesión final se proyectó *El crucero amarillo* (Francia), de Leon Poirier, que capta la expedición organizada por André Citroen en sus autos a tierras lejanísimas. Excepcional documental—dos horas de duración—que no sólo conserva su valor, sino que se ve hoy con más interés que cuando se realizó, en los años 30. De Poirier son *El crucero negro* (1926), *Amores exóticos* (1927) y *Aventuras en los mares exóticos* (1930).

Diversidad de documentales y cortos, con predominio de películas de dibujos. Proyecciones de filmes de 16 mm., por las mañanas. Y una sesión organizada por la O. M. S. (Organización Mundial de la Salud).

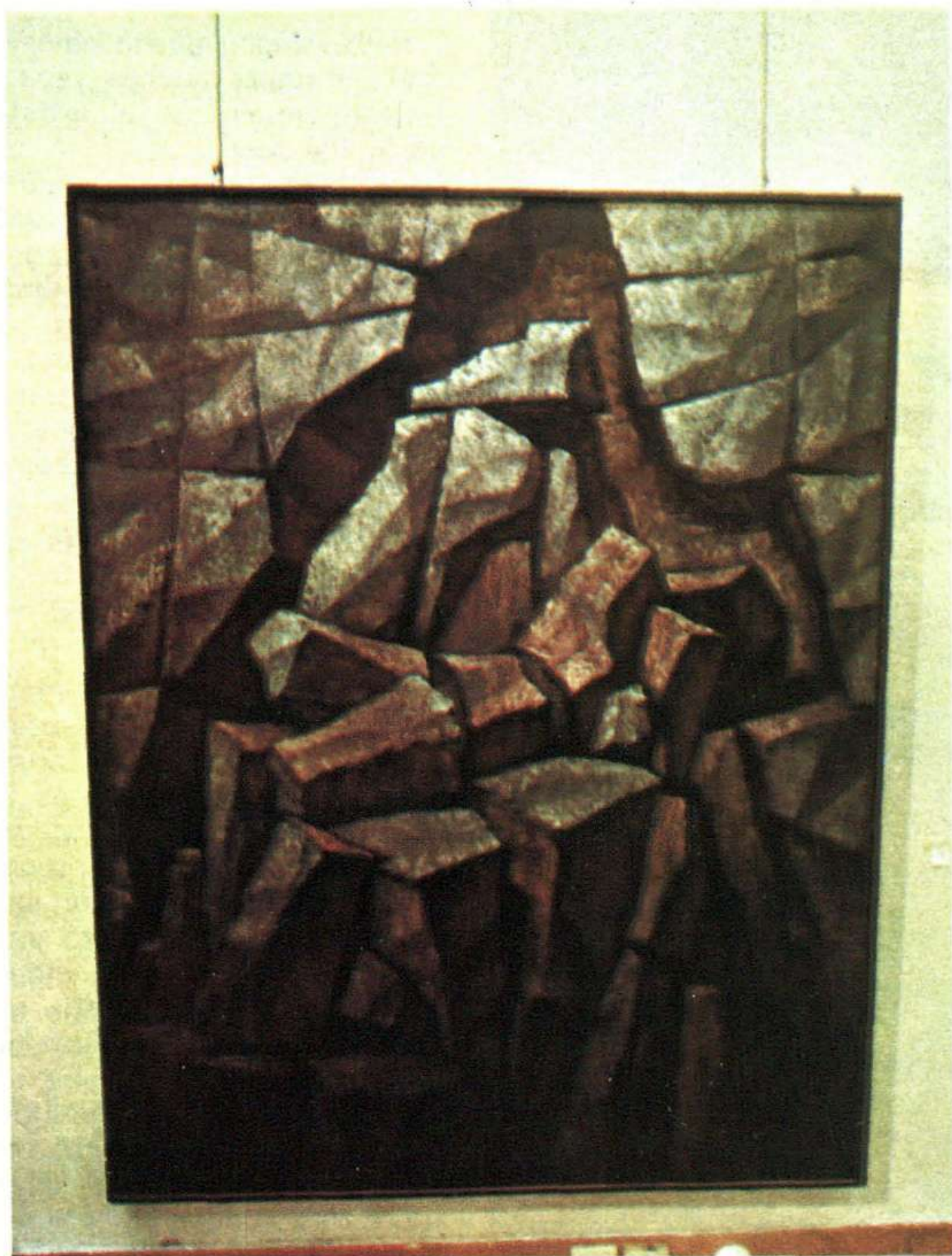
Este XII Certamen Internacional de Cine para Niños de Gijón no ha sido ni mejor ni peor que los anteriores. Uno más. Es hora de que se inicie una nueva etapa, si puede. Esta clase de cine avanza muy poco.



ALEJANDRO CAÑADAS

hace soñar a las piedras

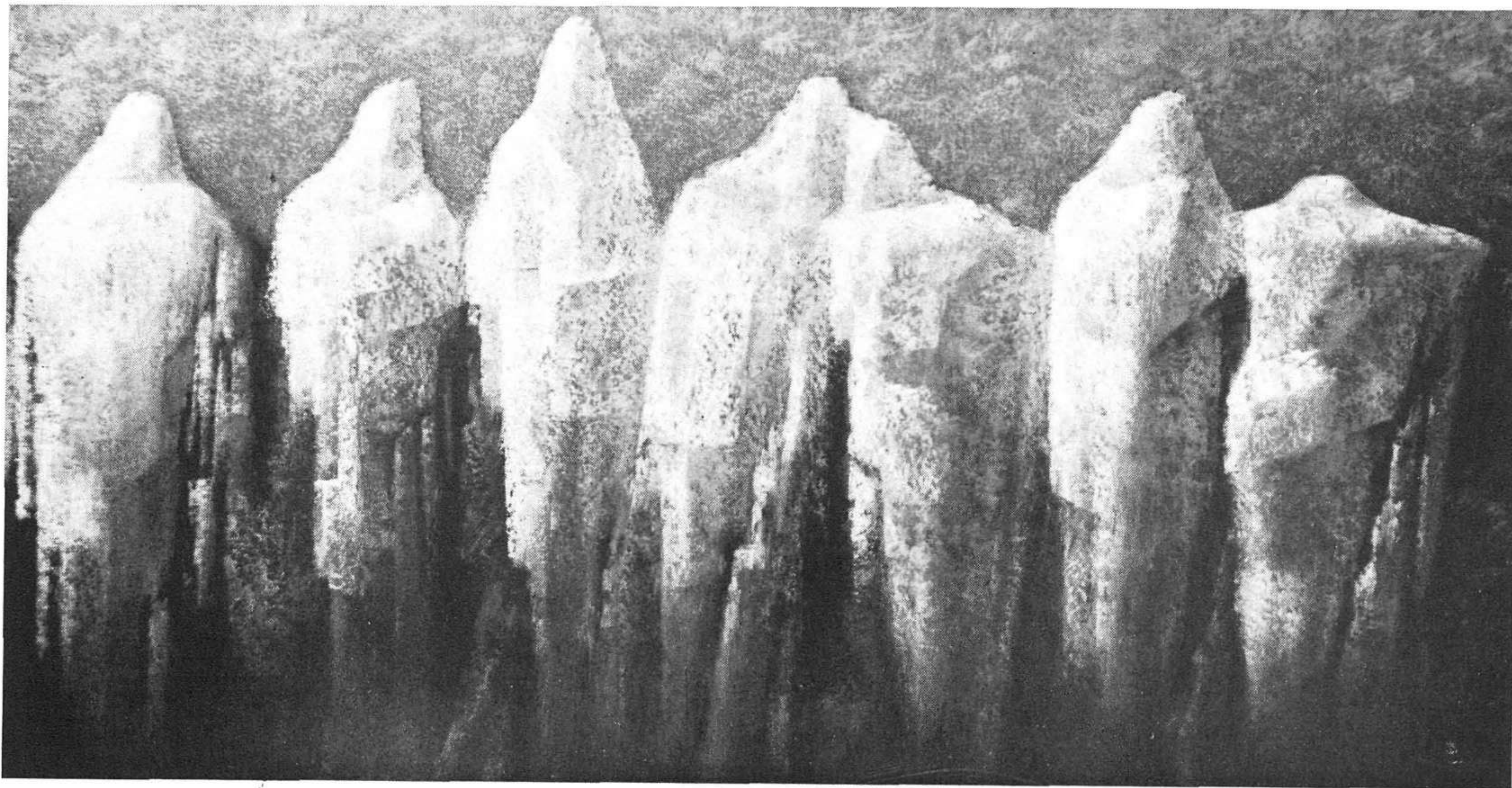
Por Luis LOPEZ ANGLADA



Podríamos afirmar que este itinerario nuestro por tierras aragonesas ha sido un constante homenaje a aquel genio que desde esta región se vino a Madrid para sentar las bases de todo lo que luego iba a ser el arte de la pintura de nuestro tiempo. Que la semilla de don Francisco de Goya ha sido fecunda lo dice, mejor que nosotros, esta pléyade de pintores de Zaragoza que siguen, sin descanso, la senda que desde Fuende-

todos señala la dirección de la belleza.

Viola, Cajal, Adelantado, Albiac. Y ahora Alejandro Cañadas. Le encontramos entre otros pintores, sin que su sencillez intente destacarse con gestos o genialidades para llamarnos la atención. El querría ser, sencillamente, un profesor de pintura. Cuando la verdad es que sus ojos, su alma, toda su vida, está entregada a un continuo y tenaz aprendizaje en pos de esa



llama misteriosa que llamamos arte.

La visita a Alejandro Cañadas constituye una curiosa experiencia. El tiene su taller-escuela perfectamente dotado, en el que se apresuran a saludarnos numerosas reproducciones en yeso de las obras clásicas. Caballetes y lienzos llenan estas salas enormes en las que los discípulos se suceden año tras año aprendiendo del maestro la gracia de la armonía y los colores. En una de estas salas Cañadas ha situado su propio «sancta sanctorum»; es el lugar elegido para su obra de creación, donde se evade de todo lo que no sea su trabajo de pintor y donde los ojos inquisitivos del profesor se convierten en esos otros, ojos que transmutan la realidad para ver lo que los demás no somos capaces de ver y que ordenan a las manos creadoras la realización de su propia visión. Alejandro Cañadas, a pesar de todo no puede aislarse nunca de su dedicación profesoral y, cuando nos damos cuenta, nos está mostrando no su obra, sino la de sus alumnos, la que él vigila desde los primeros momentos, la que orienta con su consejo, rectifica o confirma con su aprobación, que es siempre una segura esperanza.

Pero no hemos venido a ver la pintura de sus alumnos, sino la suya, la de este hombre al que no le importa estar aislado del mundo bullente de la moda, ni de los ismos más o menos espectaculares.



Alejandro Cañadas sueña con un muro inmenso en el que sus manos irán plasmando la gran panorámica de su tiempo. Para él el arte casi se reduce a dos problemas: el primer plano, gigantesco, casi un grito que escapa del lienzo y el fondo, que es la circunstancia orteguiana del modelo, la suya propia, claro está queremos decir la del pintor que acaba siempre identificándose con aquellos a los que retrata.

Pero Aragón es un paisaje duro, abrupto muchas veces, rocoso tantas que al artista se le fue metiendo en la cabeza, hasta llenarle el alma la obsesión de convertir todo su arte en roca viva, en roca palpitante, en increíble bastidor de peñas gigantescas en las que fuera dejando la silueta vista o soñada, retratada o creada por él.

—A partir de 1958—nos dice—, con el mural «La Asunción», de Oliete, las rocas son el elemento que acompaña a las figuras de todas mis pinturas.

He aquí que, desde entonces, las rocas han constituido el motivo de este largo, continuado poema, que es la pintura de Alejandro Cañadas. Poema de superficies rugosas, casi humanas, por las que quisiera pasarse la palma de la mano convencidos de que íbamos a sentir en nuestra piel la aspereza de la peña viva. Poema que es casi un sueño de escultor, forma pasante, doliente de tanta inmovilidad. De estas rocas de Cañadas pudiera decirse lo que Jorge Guillén

afirmó de la quietud, casi silvestre, de unos caballos vistos en el campo:

—¡Tanto afán de un destino acaba en alma!

Porque alma tienen estas piedras, como aquellas piedras dolorosas de Antonio Machado, y por eso, poco a poco, se le van volviendo figuras de hombres y mujeres a los que un hechizo de arte ha inmovilizado para siempre.

—¿Por qué no unir en una sola cosa —afirma el pintor— las formas un tanto abstractas de las rocas, con las humanas? ¿Por qué no representar al hombre y sus inquietudes con la noble materia de que fue formado? TIERRA, la tenemos ahí al alcance de todos. Me han interesado las cordilleras, rocas y piedras, en su volumen (supervivencia, roca ibérica), en la superficie natural (Taurino, caminante), en la piliada... Mi intento es traducir en parte su lenguaje a nuestro momento.

Así, traductor increíble de un mundo de silencios, Alejandro Cañadas nos va ofreciendo el gran poema que nadie escuchó jamás, el sueño de las rocas que «van» para humanas, el gran concierto de lo inaudible, de lo condenado perpetuamente a la inmovilidad más absoluta, a la eterna mudez.

De la misma forma, Jean Cocteau definía su poesía afirmando:

—¡Yo calco lo invisible!

Pero la evolución de las formas rocosas ha llevado a este insólito pintor aragonés a invertir su propia concepción del antropomorfismo de las rocas. Porque él comenzó a interpretar en sus sueños el afán de las piedras que quieren tomar forma y silueta humana y siguió afirmando la voluntad de espíritu de las rocas al darles apariencias fantasmales. Pero, un día, descubrió que no eran ellas las que iban hacia lo humano, sino los propios hombres y mujeres los que descubrían su tendencia hacia la inmortalidad de la peña, y su juego tuvo distinta realización. Ante nosotros, privilegiados espectadores de un instante creador diferente, el pintor hace pasar una serie de retratos universales que ya son casi peña, peso muerto de rocas, silencio de montaña o de colina. Gentes que conocemos, que nos han traído día a día hasta nuestra mirada los modernos medios de comunicación, nos van enseñando aquí lo que tienen de materia perdurable, de mármol o ladrillo indestructible,



de fuerza poderosa de la tierra endurecida para siempre.

Ahí está el poeta, al que en nuestra alma habíamos comparado con las nubes o el vuelo, afirmando su voluntad de permanencia entre lo que jamás se separó de la tierra. Ahí está el guerrero invencible descubriéndonos lo que de mármol había en su corazón apasionado. Ahí el político triunfante, ya convertido en montaña como si su triunfo sobre la tierra se hubiera simbolizado en estas peñascosas pesadumbres a las que nadie podrá jamás abatir.

Alejandro Cañadas, pintor de Zaragoza, hombre de sencilla dedicación profesoral, pintor al que el expresionismo podría definir como uno más de los que saben el valor plástico que encierra un gesto o un grito, ha descubierto la posibilidad de hacer soñar a las piedras desde la superficie tersa de un lienzo. Y nosotros oímos esta melodía viril, poderosa, que se escapa de sus figuraciones y que nos deja el espíritu angustiado, como si se nos hubiera descubierto de pronto lo que todos tenemos, dentro de nosotros, de materia dura, poderosa, indestructible.

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

La Administración de Monedas y Medallas, de París, había acordado la realización de una medalla en honor de Pablo Neruda una vez conocida la concesión del Premio Nobel que le fue adjudicado. Mas esta medalla se terminó de acuñar y, por tanto, se ha puesto en venta, poco más o menos, en los días del fallecimiento del poeta chileno.

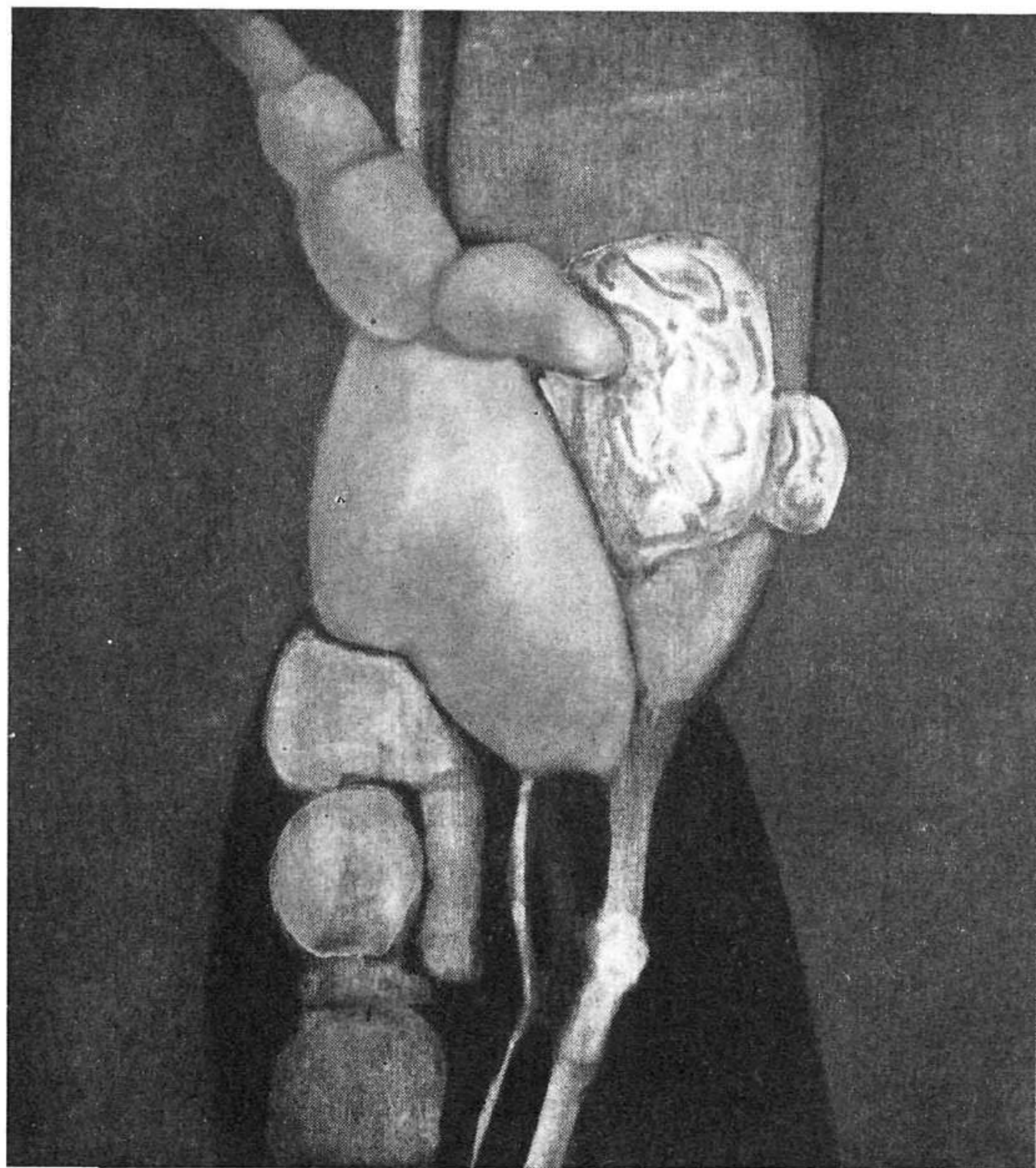
La realización es de Françoise Salmon, teniendo un diámetro de 68 milímetros. Se han hecho dos versiones de esta medalla, una en plata y otra en bronce.

En el anverso figura la efigie de Neruda a base de rasgos muy tenues, en tanto el reverso es más ampuloso desde el momento que en el mismo figura en primer plano una de esas figuras en piedra existentes en la isla de Pascua y en segundo se perfila la cordillera de los Andes. Además, también en primer plano el ex libris del poeta.



PEDRO GONZALEZ, PINTOR INEFABLE DE LA OSCURA CLARIDAD

Por Carlos AREAN



La primera vez que vi, hace algo más de quince años, un cuadro de Pedro González, regresé a mi casa con un deseo inexplicado de leer algunos poemas de San Juan de la Cruz. Lo hice así y me parecía seguir envuelto en una oscura claridad. Poco más tarde, no logré recuperar esa sensación al ver fotografías de obras de Pedro González, pero volvió a surgir más intensa que la primera vez, cuando me hallé de nue-

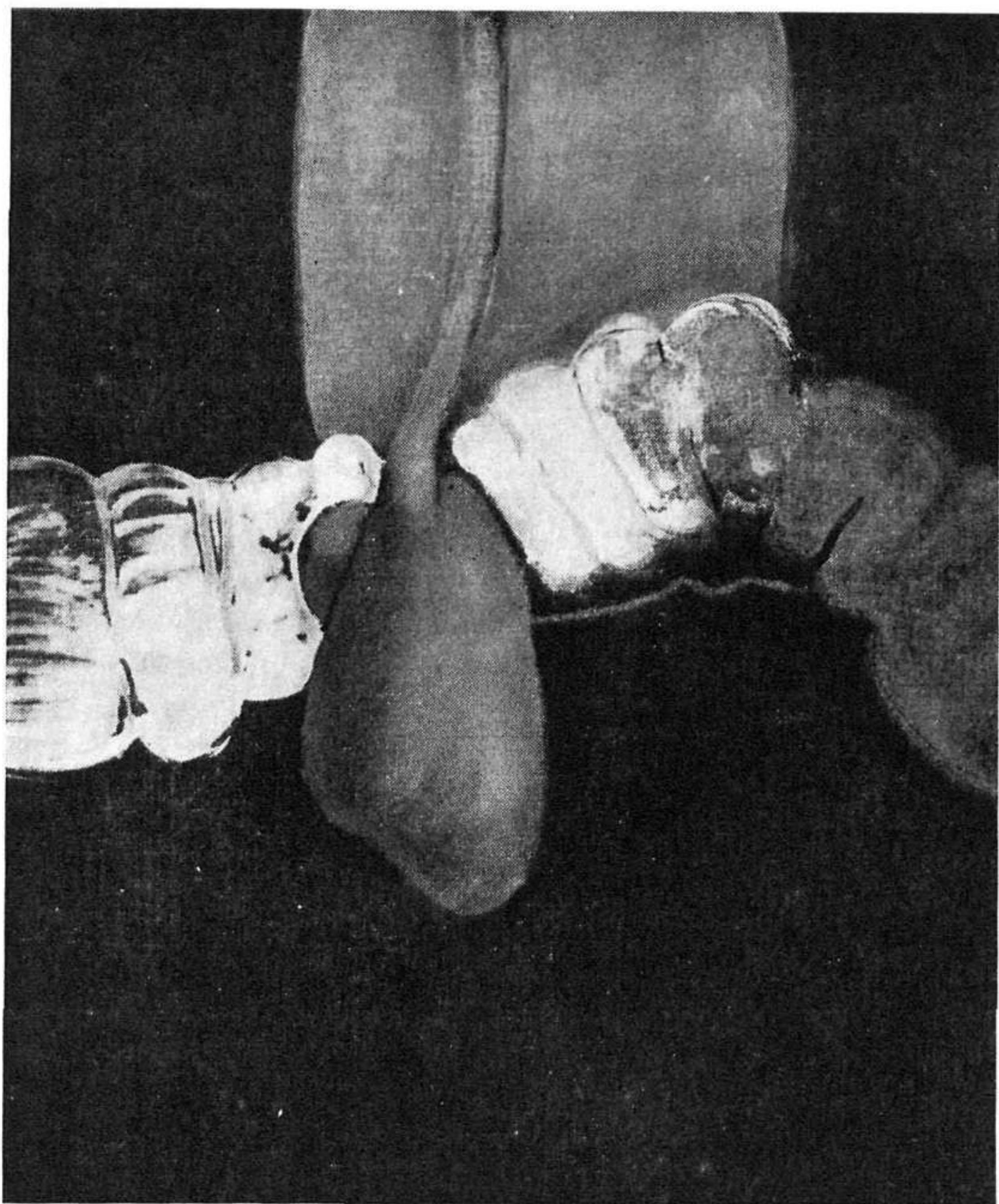
vo ante uno de sus cuadros. Llegué entonces a la conclusión de que si hay una pintura entre las actuales a la que no le conviene la reproducción fotográfica, es precisamente ésta. La pintura entra, no obstante, por los ojos, y vivimos en plena civilización de la imagen. Cuando no se tiene a mano la obra original, no hay otro remedio que recordarla o que estudiarla en la reproducción. En el caso de Pedro Gon-

zález el problema es aún más grave, porque ni tan siquiera las excelentes cuatricromías actuales, habituales ya en casi todos nuestros catálogos, logran traducir la inefabilidad de sus matizaciones y esa luminosidad en gradaciones mínimas que es al mismo tiempo transparencia y color. Vaya esto por delante para indicar hasta qué punto puede existir, a veces, una pintura tan matizada, tan llena de calidades nunca insistidas y tan evasiva en la superposición de sus múltiples capas finísimas, que nos exija imperiosamente un retorno pleno a lo que fue exigencia ineludible antes de la invasión masiva del cine, la televisión y la revista ilustrada: a la contemplación directa del objeto en sí, única fuente, en última instancia, de auténtico gozo y de verdadera comunicación.

Sin contar ahora sus primeros ensayos relativamente fieles a la apariencia externa de los objetos interpretados, ha tenido hasta ahora Pedro González tres etapas no muy marcadas, aunque sí lo suficientemente diferenciadas. La primera—quinquenio 59-64—fue rigurosamente abstracta, pero con plena libertad de dicción; la segunda—quinquenio 65-69—neofigurativa, con abundancia de escamosidades y superposición de texturas discontinuamente frotadas; la tercera—quinquenio 1970-1974—neofigurativa como la anterior, pero con superficies más unidas y un encadenamiento más compacto de las formas. A las tres etapas las enlazan el misterio, la inefabilidad del color y la luminosidad de fondo que surge en medio de los matices terrosos y que parece un símbolo de una luz más alta que resplandece

también en la obra de González a través de la neutralidad humilde de sus insectos o de sus simulacros de bodegones con frutas.

Cuando los pintores abstractos tenían, en los comienzos del decenio de los sesenta, la obsesión de la materia, operaba González a base de formas sutiles, apenas insistidas, casi traslúcidas. Una contemplación más detenida de las mismas nos hacía ver que la consistencia total del pigmento y su grosor eran mayores que en muchos de nuestros maestros de la albañilería informal. La gran diferencia estaba en que Pedro González aplicaba varias docenas de capas de materia, sin un solo empaste grueso o brusco y sin un solo churretón que pudiese poner en peligro la distinción siempre igual de todas sus superficies. Los colores entonados. Los blancos que se deshilachaban en grises vibrátiles y la división del lienzo en unos campos contrastantes en los que a una forma



que parecía sólida, respondía un hueco a la manera de los fondos tradicionales, creaban un auténtico clima de temblores difusos, de aperturas espaciales en los que una luz que apenas era luz, resbalaba sobre los blancos y parecía perderse entre los filamentos grisáceos. En lo que a la abstracción se refiere, no cabía imaginar mayor equilibrio ni mayor poesía, pero ni la una ni el otro, y mucho menos el rigor, producían la impresión de ser producto de un forcejeo íntimo. Las formas que se contrapesaban a grandes distancias, huían las delimitaciones agobiadoras de la abstracción geométrica. Pedro González buscaba la fluidez de la vida misma y no su anquilosamiento en fórmulas matemáticamente inventadas.

Muy poco a poco los esquemas constructivos de Pedro González se fueron envolviendo sobre sí mismos. Las masas de color y las aristas comenzaron a redondearse y los veteados interiores a ordenarse en ramas o estrías, a manera de alas de grandes insectos. Casi sin darse cuenta, se encontró Pedro González con que estaba realizando nueva figuración y con que las texturas minúsculas que recubrían la última capa de pigmento, tenían ya un no sé qué de orgánico, una calidad de piel o cutícula en la que la luz se agarraba con una oscura claridad más visible que nunca. Los más humildes animalillos que podían esconderse en el limo o posarse un instante en una hoja minúscula, volvían a servir de pretexto para una poesía sutil, diáfana en su luz, pero no en su misterio, que se hacía a cada instante más difícil de desvelar con los ojos de la carne. Volví entonces a sentir el deseo de leer el *Cántico espiritual*, aun a sabiendas de que tampoco las lirras inefables serían desveladas desde esta orilla de la evolución de las cosas.

La tercera etapa retorna a la textura unida de la primera y mantiene, condensando los entronques de formas, la alusión orgánica de la segunda, aunque sean ahora más bien vegetales o visceras los protagonistas, y no insectos. El pretexto real se halla, no obstante, tan transfigurado, que lo único que produce es una sensación de algo que palpita y que vive, más que de objeto concreto suficientemente identificable. El color se ha enriquecido ahora con azules-morados, con verdes-sepias, con blancos-negro humo, con desvaídos indefinibles y con resonancias de capas iniciales asomándose sin sistema de fisuras a través de los recubrimientos posteriores. Hay otras veces un salpicado de gotas de luz que se sumerge bajo las formas y que presta su espectacular vibración a cada imagen. Esta riqueza de color no impide que la nueva pintura de Pedro González me parezca más oscura que nunca. Bajo las tinieblas hay, no obstante, una cegadora claridad, pero no se trata de una claridad definible, sino de la claridad inefable del misterio que un día quiso desvelarnos San Juan de la Cruz.

itinerario de EXPOSICIONES

OSCAR BORRAS,
en la Galería Durán



Oscar Borrás fusiona realidad y fantasía en cada una de sus lisas superficies superpobladas de figurillas y que habitan en ocasiones animales de la más variada fauna selvática. Pinta con sencillez y minuciosidad escenas costumbristas, unas veces nacidas de la realidad y otras de incipientes incursiones al subconsciente. En varios de sus cuadros presenciaremos recreaciones bíblicas que aparecen inmersas en un paisaje exuberante, donde colinas, lagos, árboles, nubes y pájaros contribuyen a dinamizar el espacio unidimensional sobre el que se inscribe su mundo.

Oscar Borrás insiste en describirnos con minuciosidad seres, objetos y paisajes, y para ello ha elegido el género narrativo. Sobre la línea del horizonte aparecen nubes arreboladas y ritmo ondulantes que contribuyen a la armoniosa transcripción de un mundo real que ha sido visitado por la fantasía. Su pintura, ingenua y bien trabajada, se acredita por la hábil factura de que hace uso.

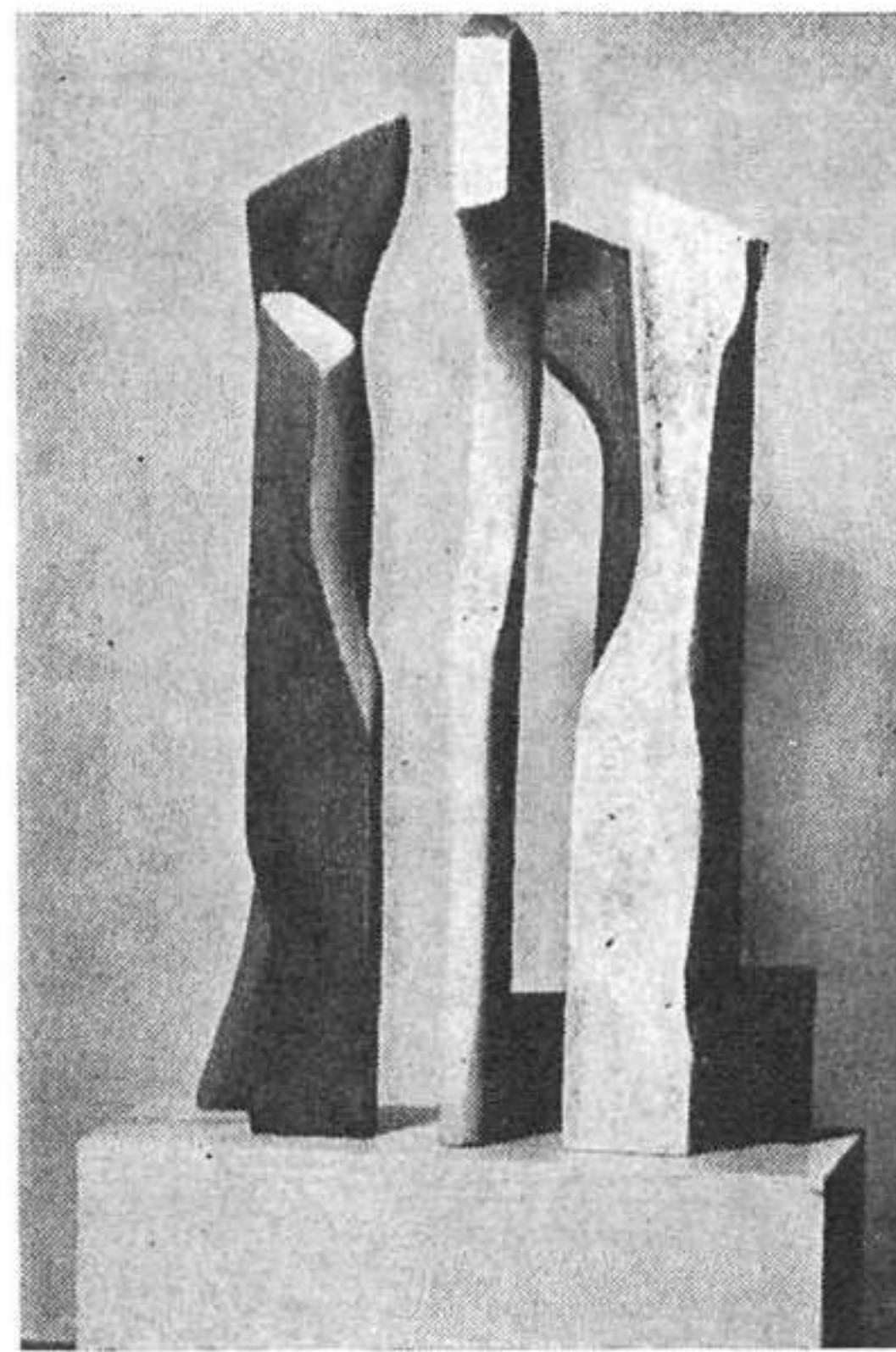
RML



VILA-GRAU,
en la Galería Península

La madera, en manos del pintor catalán Joan Vila-Grau se ha dejado transformar, pulir e incluso pintar sin perder la cadencia de su íntima esencia naturalista. Las obras que acaba de presentar en la Galería Península, de Madrid, se hallan sometidas a un contrapesado equilibrio de formas con erosionados y trabajados relieves. Cercados y rejas alternan el ritmo horizontal con la verticalidad de otros fragmentos de madera que en formas geométricas más o menos rigurosas se ordenan siguiendo la trayectoria del sentimiento. De gran belleza plástica es la escultura que integran tres piezas verticales y complementarias, muy estilizadas, obra en la que alternan concavidad y convexidad, pulidos redondeados y facetados cortes, donde las tres formas autónomas recrean y ordenan un espacio con proyección abierta hacia el entorno.

Vila-Grau pinta desde el año 1954. Ha trabajado la cerámica y realizado importantes vidrieras. Su encuentro con la madera le ha permitido una proyección más de su voluntad expresiva formal. Más allá de la superficie del cuadro tradicional, utiliza las formas voluminizadas en el espacio, la pintura e incluso la luz para dar rienda suel-



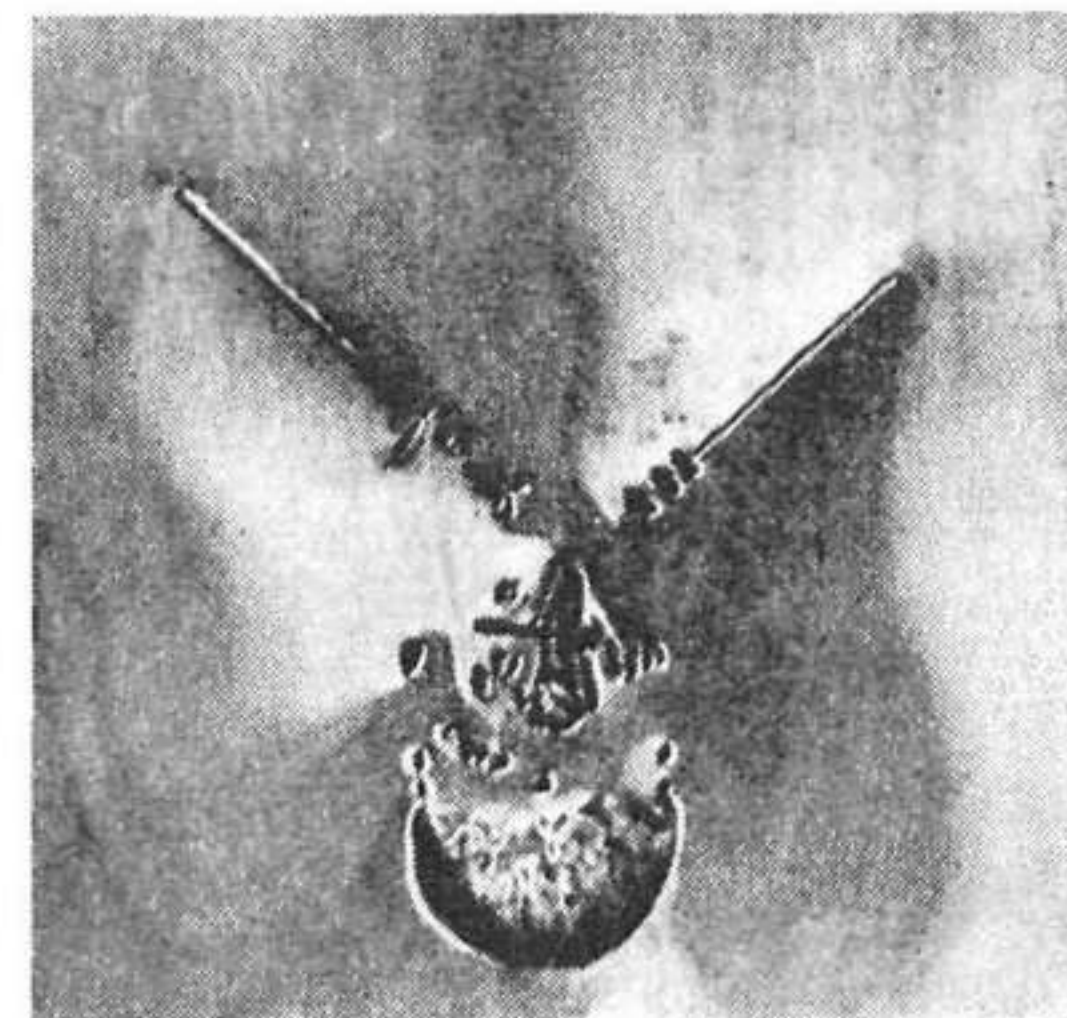
ta a sus contenidos expresivos profundamente humanos, que unas veces plasma con expresividad ruda y desgarrada, y otras con la sutileza de un sublimado lirismo.

RML



FAJARDO,
en la Sala
Provincia de León

Fajardo deja sobre la superficie del soporte metálico una radiografía simbólica y expresiva de su mundo. El deseo de que la idea no se subordinara a la materia, hizo que el artista canario eligiera el aluminio como material idóneo—pobre, con ausencia de color y dotado de frialdad—y que lo trabajara con instrumentos extrapictóricos para realizar su obra. Ocurre, sin embargo, que aun no habiendo subordinación alguna, existe una compaginación íntima entre las formas, huellas, signos y erosionados y la expresividad que logran mediante su proyección sobre la plancha. Las formas fluyen con aparente li-



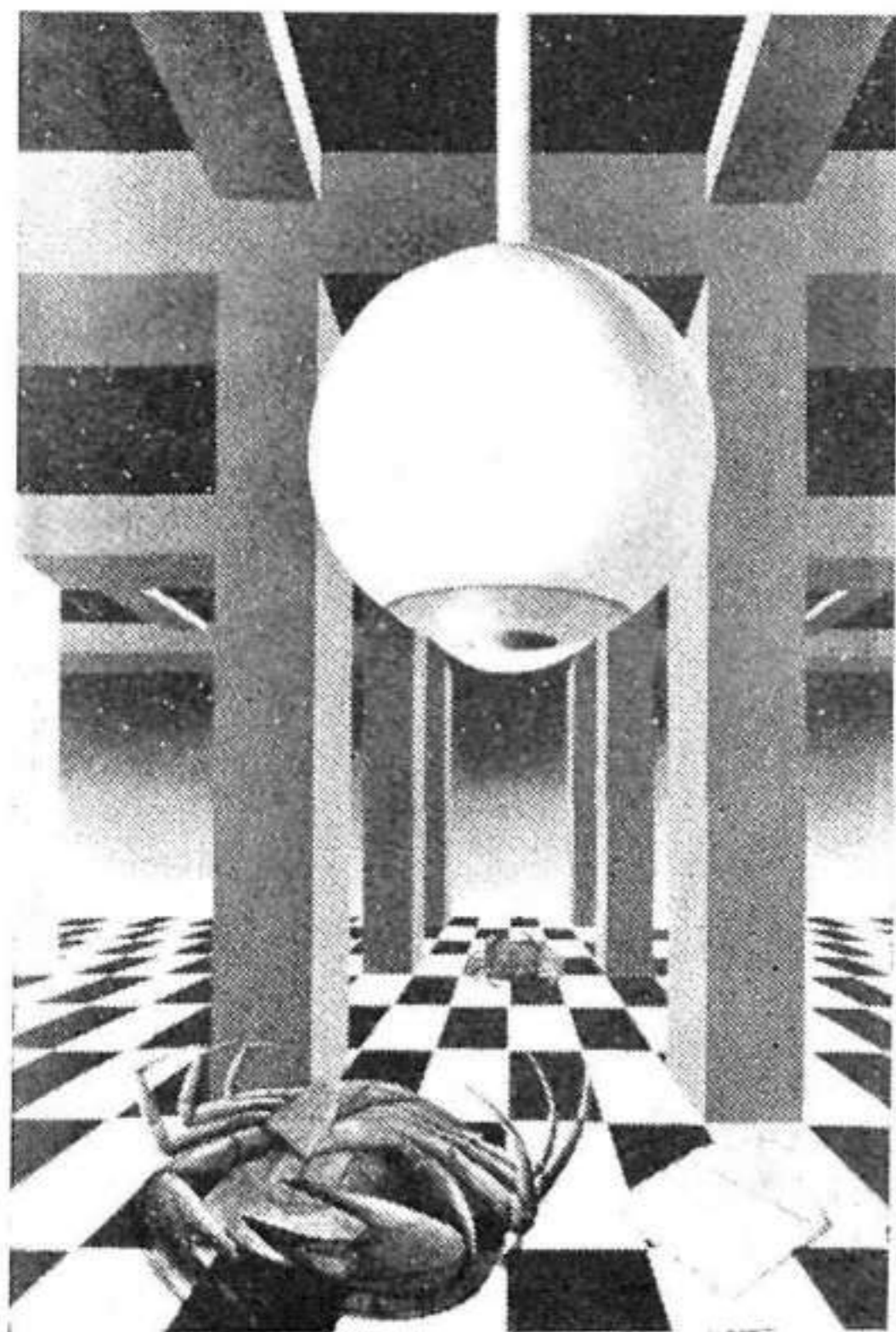
bertad, aunque se hallan sometidas a un riguroso orden previamente esquematizado.

El expresionismo de Fajardo se ofrece contrarrestado por la fría superficie del soporte, que resta al mundo de sus formas en relieve, punteados y oquedades, todo arrebatado impulsivo. Sobre la superficie de aluminio aparecen en ocasiones cerebros machacados o agujereados. Pese al sentido simbólico, la obra de Fajardo se halla próxima al informalismo, aun cuando sus composiciones responden al deseo de plasmar la historia de un hombre, del propio artista, trasunto plástico de sus ideas y sentimientos.

RML

RAYMOND DOUILLET,
en la Galería
Anne Barchet

Raimond Douillet, de quien hemos visto obra en la exposición que anualmente celebran los pintores becados de la Casa de Velázquez en Madrid, ha presentado una exposición individual en la Galería Anne Barchet. Su mundo plástico sigue algunas de las directrices que marcó el surrealismo en aquella vertiente que, lejos del «automatismo psíquico puro», dio cabida a los fantasmas del subconsciente en un escenario rigurosamente racionalista y esquemático.



En un entramado que establecen pilares cúbicos, techos rigurosamente compartimentados y suelos ajedrezados, Raymond Douillet coloca sus objetos y animales diversos, plasmados con minucioso realismo, como si estuvieran en un escenario que se ahueca hacia el fondo. Hay en su obra un deseo de representar el espacio próximo al modo en que lo hicieron Chirico o Delvaux. Sueños y tormentos del subconsciente cobran realidad en la obra del joven pintor, en virtud de su veracidad formal sometida a unos cánones expresivos ya establecidos. Es en el mundo de sus representaciones en donde radica la personalidad del artista, más que en el modo de hacérselas visibles.

RML



TORRES GARCIA, en la Galería Biosca

La exposición del pintor uruguayo Joaquín Torres García en la Galería Biosca, con treinta y ocho óleos sobre lienzo y cartón, fechadas entre 1902 y 1948, es la primera muestra que del artista presenta una galería privada en la capital de España. De su autorretrato realizado en 1902, a otros lienzos de inspiración cubista y otros estrictamente constructivistas, la muestra ofrece una completa panorámica de su evolución plástica, que nunca se apartó de la figuración, y donde pese al dominio racionalista de la mente sobre el sentimiento encontramos ciertos aspectos del lenguaje de Klee, inmersos en la rigurosa concepción geométrica y compartimentada de su composición. Sus paisajes urbanos admiten en su principio la presencia de abocetadas figuras que aluden a un sencillo costumbrismo. Poco a poco la voluminización de figuras y objetos quedará reducida a su perspectiva más elemental, descompuesta en planos diversos, merced al trazo afirmado de la línea que abandonará las suaves curvaciones para ofrecerse angulosa y quebrada.

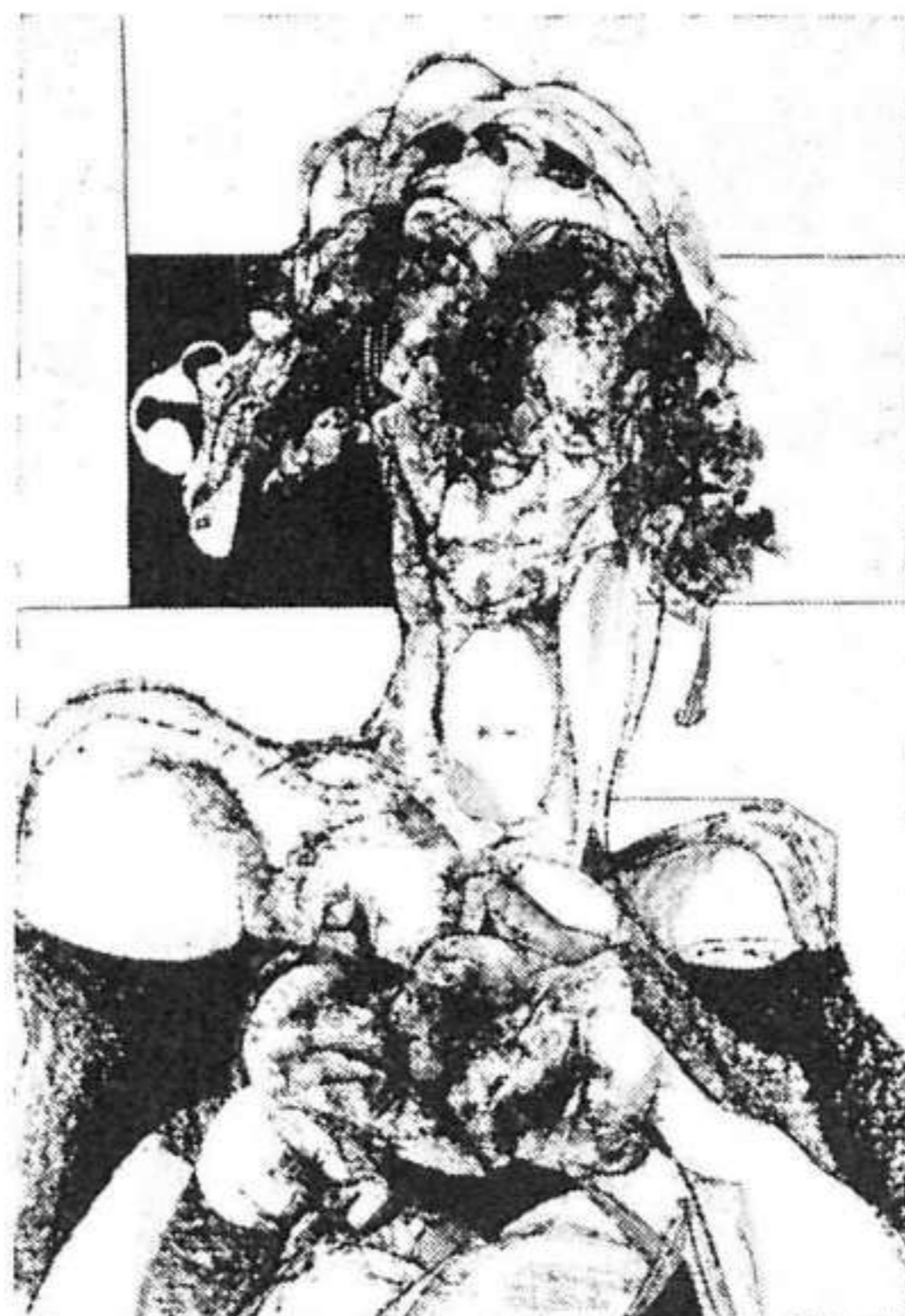
El cuadro que titula *Pez* (1938), donde la forma aparece enmarcada por una doble línea zigzagueante, nos aproxima a su concepción muralista, en cierto modo inspirada en construcciones rítmicas enraizadas con manifestaciones artísticas precolombinas. Su *Paisaje constructivista* (1942) pertenece a una de sus más definidas etapas. Sobre cartón, el negro y grueso perfilado de la línea construye unas fachadas escalonadas, mientras en la mitad derecha del lienzo, siguiendo el mismo ritmo arquitectónico, símbolos astrales y marinos se ubican en fragmentos parcelados. La sobriedad del trazo se alía en la obra de Torres García con el sometimiento del color a la armonía compositiva del conjunto. Sus superficies reflejan la contención del sentimiento dentro de un orden donde, no obstante, hallamos huella de su impulso instintivo.

Nacido en Montevideo, el año 1874, de padre catalán y madre uruguaya, cursó sus estudios de pintura en Barcelona. Posteriormente había de residir temporalmente en París y Bruselas, en Nueva York, en algunas localidades de Italia, en Montevideo y Madrid. Durante su estancia en París fundó con Seuphor la revista y el grupo *Círculo y cuadrado* y se ocupó de organizar la exposición que con el mismo nombre se celebró el año 1930. En ella tomaron parte los más destacados pintores y escultores abstractos del momento, entre ellos Kandinsky, Mondrián, Arp, Pevsner, Vantongerloo, así como Leger, Ozenfant y Le Corbusier.



EDUARDO LASTRES

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA.



Allí donde las manos se abultan y deforman, y los rostros abren sus fauces distorsionadas y esperpénticas, una lucha de fuerzas creadoras y destructivas se manifiesta a través de la visión animaloide que del hombre nos ha sido dada.

Eduardo Lastres, joven pintor alicantino, pese a sus pocos años ha recorrido ya un largo y fructífero camino en su evolución plástica. Pinta, dibuja, trabaja la cerámica y realiza esculturas de gran formato en mármol, y de pequeño tamaño en bronce. Nos sorprendieron primero sus dibujos y grabados, allí donde la madurez formal y la eficacia expresiva de su comunicación alcanzan más elevadas cotas. Vino después el conocimiento de sus cerámicas, objetos y paneles murales, y en último término la contemplación de su todavía reciente obra escultórica.

En diversas ocasiones se preocupó Torres García por el aspecto pedagógico del arte, llegando a publicar varias obras teóricas. Como escultor destaca su *Monumento cósmico*, que figura en la actualidad en el parque Rodó, de Montevideo.

RML



PILAR DE COOMONTE, en la Caja de Ahorros de Zamora

Juegan los malvas a tapar unos ojos impregnados de negrura, y unos dedos alados a transportar a remotos espacios los sueños de la mente. Gatos, fetiches, símbolos e imágenes recrean un mundo inaprensible donde la línea teje, en idas y venidas, la maraña de la realidad y de la magia.

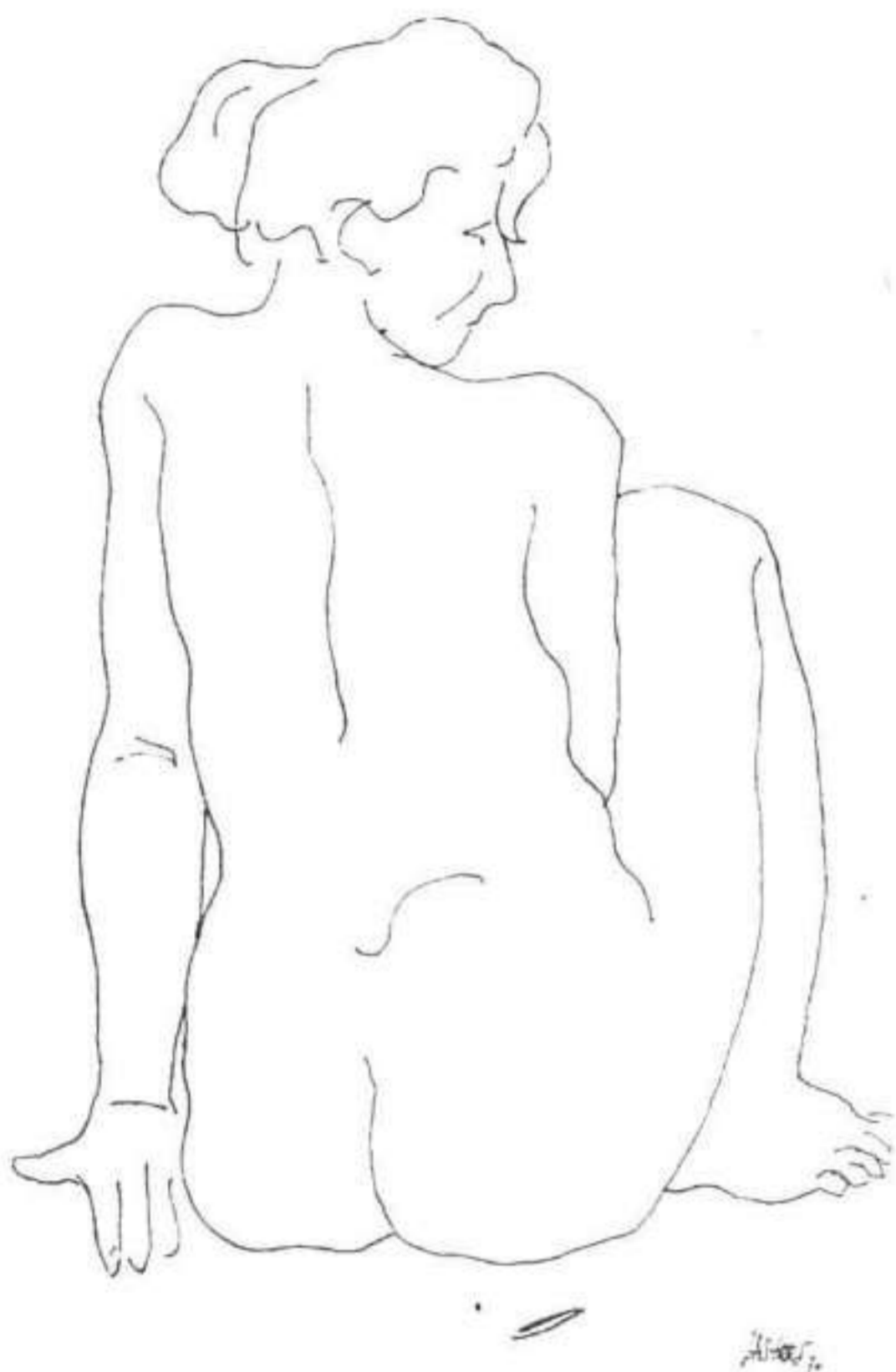
Pilar de Coomonte en la exposición que acaba de presentar en la Caja Provincial de Ahorros de Zamora, ofrece una manifestación de su poético modo de plasmar cuanto la mente sueña o elucubra y los ojos contemplan. Dentro de la muestra hallamos dos trayectorias bien definidas y en cierto modo convergentes. De un lado, sus «tapices» de sencilla construcción, en arpillera o de telas diversas, donde las formas aparecen recortadas y sobrepuestas. Ricas composiciones ornamentales que incorporan en ocasiones objetos en relieve y donde la línea siempre nítida y precisa perfila un sencillo contorno. Del otro, el agilísimo trazado de la línea a tinta sobre tela blanca, que se expande en floraciones y ritmos elípticos, en espiral o esféri-



cos, cubriendo la superficie de símbolos y signos en torno a un rostro de mujer intemporal. En estas obras no hay sometimiento a un orden previo, o al menos no se

En sus dibujos, Lastres igual se ciñe al ritmo de una línea que conforma con sutileza un sencillo desnudo de mujer, afirmado en su casi inmaterializada voluminación corpórea, como se incurva en virtuosas distorsiones ocupando con su aligera presencia la totalidad de la superficie sobre la que se inscribe. Su amplia galería de retratos irracionales nos muestra a personajes diversos con simbólicos atavios y entorchados.

Hay en cada uno de ellos como una radiografía anatómica de las pasiones y defectos que los devoraron y convirtieron en fieras para el hombre. Aquí el dibujo se torna incisivo y sigue la trayectoria febril y visionaria que una vez revelada a la mente no admite interrupción ni paro hasta verse completamente realizada



sobre el papel o la plancha. Junto a los juegos de una línea laberíntica, sutilmente perfilada, incide la plumilla matizando sombras o produciendo negros vacíos que contrapesan el tejido tupido. La armonía compositiva se extiende como una red sobre la superficie blanca del soporte.

Realizados sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel, de Hungría, Lastres viaja a Italia, donde amplía estudios en la Escuela de Cerámica de Faenza. En sus grandes paneles murales, color y formas abstractas sintetizan una composición rigurosamente geométrica.

Dentro de su obra escultórica, Lastres se manifiesta como un investigador de formas que trata de domeñar la materia, dejando en ello parte de su agresividad, ante la resistencia que ofrecen a ser trabajadas el mármol o la piedra. Sus formas nos recuerdan en ocasiones primitivos monolitos en los que percibimos plegamientos incipientes y ligeras torsiones; en otras, es la pesantez de la forma redondeada y pulida con insistencia la que halla su ubicación perfecta en una continuidad de entronque con aristadas facetas.

Si la obra escultórica inicia ahora una etapa que se anuncia prometedora, es en la obra pictórica donde la imaginación creadora del artista se libera de la servidumbre de la razón y añade realidades a la realidad además de curiosas alegorías. La figura humana aparece como centro de gravedad en la pintura de Eduardo Lastres, que dispara imágenes sarcásticas de gran ferocidad, animadas por las versiones y hechizos que fraguan los instintos de sus personajes.



hace éste patente, de modo que las formas se ofrecen flotantes, como nacidas de una espontánea voluntad creadora.

La pintura de esta artista ofrece aprisionado lo fugaz. Desde su obra llega la sugerencia presta que apenas nos permite penetrar el subconsciente, pero que deja suspendidos en un inmenso espacio abier-

to fragmentos de sueños y realidades, de observaciones y evocaciones donde seres y objetos nacen a una nueva vida desmaterializada, impregnada de resonancias rítmico-musicales, y en cierto modo pantéistas.

RML

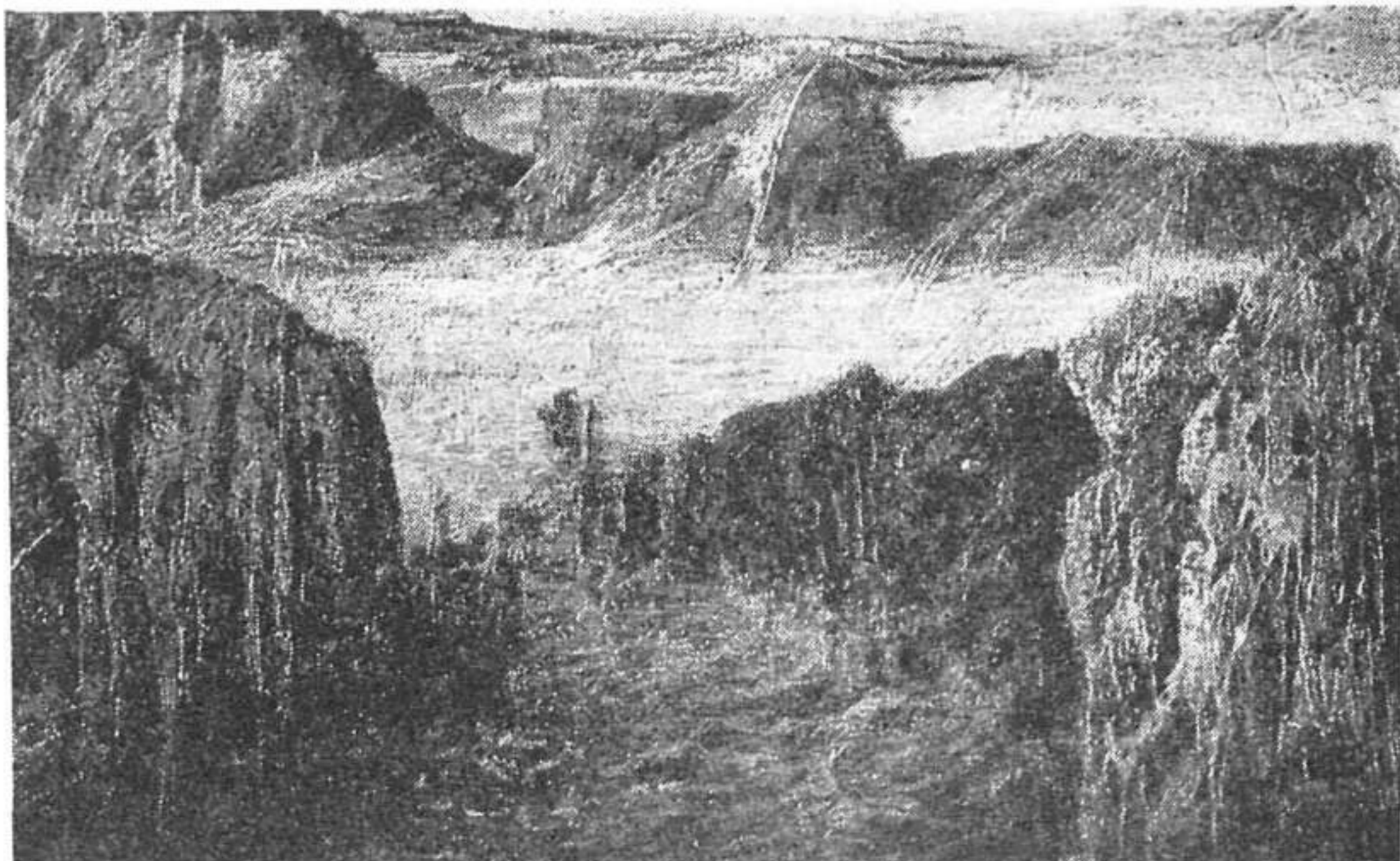


de formas que responden a una naturaleza abrupta, donde la erosión ha dejado su caprichosa y dura huella.

En la pintura de Meriem Meziám, que realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, destaca la profundidad colorista en gamas ocres, rojas amoratadas y verdinegras, que contrasta con otras más vivaces, en azules y verdes turquesa. El empaste abundante, la ordenación casi arquitectónica de las formas y el color, que viste la realidad con apariencias fastuosas realzan la intemporalidad de estas superficies, que pese a su realismo evocan un profundo misterio.

RML

MERIEM MEZIÁM,
en la Galería Hispahan



Grutas, acantilados, costas y paisajes submarinos se afirman con monumental fiera en la obra que la pintora Meriem Meziám expone en la Galería Hispahan. La ordenación compositiva, una vez matizado el rigor arquitectónico que la inspira, pone al descubierto la agresividad fastuosa

Madrid-España, 15 de julio de 1974



RAZON y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

Aparece diez veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3. MADRID-6

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 450 pesetas; extranjero, 540 pesetas
o su equivalente en otra moneda

premios **E**stafeta para menores de **25** años

POEMAS II

LAS COSAS SE SUCEDEN COMO ANTES

«Les sanglots longs des violons
de l'automne,
blessent mon coeur d'un langueur
monotone.»

(Verlaine.)

*Indiferentemente
las cosas se suceden como antes.
El agua refleja
la angustia temblorosa de una calle.
Las frías luces permanecen
como tristes ojos vigilando en la niebla.
Las gotas cruzan vertiginosamente el éter
y acaban su misión fundiéndose en el charco.
El arrugado asfalto reverbera
las pisadas presurosas del último noctámbulo.
Cada minuto asesta
su puñalada cruel contra los rostros.
Los lirios fugan su perfume
y caen guillotizados por el filo del viento.
Miro
el lento gotear de la lluvia. El gesto
mudo y sin sentido
de las gentes que transcurren diariamente.
Me sonríen los tristes automóviles.
Las palmeras abandonan
sus picoteados dátiles.
La geografía de las charcas
se riza en círculos concéntricos.
Todo rezuma lluvia
y el musgo establece su imperio microscópico.
Cada gota despliega su carga de tristeza
y disuelve las tintas de papeles
que los niños perdieron al salir de la escuela.
Y el hombre pequeño,
vendedor de fortunas potenciales,
se acurruca protegiendo sus números
con extrañas formas donde habitaron manos,
la pierna en circense postura
y en patibulario escorzo la cabeza.
Indiferentemente
las cosas se suceden como antes.*

JORGE MONTES

HUMO, ¿DE DONDE?

Por Gabriel RODRIGUEZ BEGARA

CUENTOS II

ME aburro. Esto no se puede soportar. Vaya profesor y clase pesados. Las demás igual, como la cabeza de idiota de mi antecedente en situación). A veces ni me entiendo y vivo indiferente sin pensar en nada, pero sí en todo. Es abarcar un campo intenso y fluido, etéreo, móvil, impreciso, arborescente. Tomar ideas inconclusas y verse lleno en un espejo abstruso. Temblar escogiendo cuasiconceptos, darse un placer insensible y profundo, escribo y vivo (buena rima para un clásico), esto es literatura, ¿sólo eso? (pregunta trascendente), mucho más. Un torrente desordenado, Niágara de palabras sobrepasa mi capacidad, me sobrestimo y veo la imposibilidad de tomar el agua entre la tinta para dar un cauce al fluido. Necesito dominar, amaestrar las palabras, fuera las ideas (las ideas están en crisis, somos eminentemente subjetivos, desviados, debemos enderezar, abrir el paso de la objetividad y pureza del fonema), atisbar mi poder expresivo para entregarme a la corriente. Me lleva a lugares desconocidos e insospechados. No los conozco y los he visto antes, alguna vez. Ahora suenan tambores y busco el darles forma concreta, más tarde es una sinfonía llamándome (ha llamado la calle y la gente, «indifferent people», no es más que eso, cosas-objetos-muñecos-articulados

buscando-rehuyendo calor necesario. Incluso aquí pienso en noviliteratura, vale la palabreja. Está bueno el güisqui y ayuda a exaltar la mente. La droga, probaré en otra ocasión), ha bajado de tono y un clarinete taladra el verbo dando sentido a algo que carece de él, sonidos anárquicos, embriones de vuelos ignorados, sin destino pero con final lógico (en buena lógica soy un parásito, me sobra de todo y falta lo fundamental. Busco y llego a la cima regresando de vacío. Dejo el tesoro en su lugar porque ¿quizá? no soy dueño de nada, puede ser mío un trozo de humanidad más grande o pequeño de lo que señala mi yo. Acaba de abrirse un portillo. Es bonita Elisa, nombre literario también. Una pena. No hay protagonistas para mí. Subyazgo y basta porque sobra sin quedar espacio. Cada vez me sale mejor. Si imprimiera mis pensamientos instantáneamente...

Hola, chica).

Vuelve el torrente y el tópico. Perseguimos una nueva vía clarificadora para la comunicación a través de la investigación intuitiva. He encontrado un sendero de entrada-escape). Tengo una bomba despreciando la sintaxis, retorciendo la semántica, revolviendo el conceptual, gerundando hasta el cansancio del compromiso unívoco, sólo aparente, deseando la necesaria traición. En el fondo amanso el torbellino de letras conduciéndolo hacia una for-deformación sin preocupaciones formales, ya que todo es un ser formal alterador del establishment decidor (realmente no me sigo de vez en cuando. Mi marcha es rápida. El cerebro corre demasiado al encuentro del inconsciente, perfecto almacén inclasificado. He de detenerme y reposar de la euforia anti-conceptual. Me invade, ¿porque escribo en «mí» y no en «tú»? No necesito la gloria y tampoco sería un buen trabajador en la sombra. Me aturde y envidio la despreocupación de sólo llenar el estómago y el del coche. Siempre es agradable verse animado aunque a tus espaldas digan «curso o imbécil retrógrado con pretensiones de Adelantado medieval». No sé mucho sobre nada. Algo de todo para disimular y emular a los magos de la metáfora parabólica siguiendo el camino más largo), donde lo extraño y esotérico adquieren caracteres ordinarios (me gustan estas palabras recién asimiladas) para obligarnos a revolvernos intelectualmente contra la aparente esencia del ser escrito y arribar al terreno de lo mágico desconocido. Ser un iniciado en la masa de alienados para explotar como un globo de gas conservando siempre en la mano la chispa de la mecha.

(Algo arde. El cigarro se quema, claro, el humo sale del edificio de la Literatura. Se chamuscan los calzones clásicos para aceptar el remiendo de los innovadores. Algo se salvará del incendio. La expresión lineal es una muestra de la simplificación del espíritu humano y se ha gastado por el uso directo del rebaño, consumo para el pueblo y productos para el regodeo de los expertos conocedores de la psicología comunitaria. El reciente camino se extiende a su capricho y me reserva algunas sorpresas. Súbitamente cae el velo de la incógnita para abrirse ante mí un panorama nuevo que amplía el horizonte pensante.)

Descubrir lo realmente necesario y mezclarlo con el conjunto de objetos accesorios para constituir un nuevo monumento a la diosa Comunicación disimulando el engaño bajo la apariencia de vanguardia literaria. Ser sutil, insinuando lo que se desea junto con su opuesto para conducir hacia la contradicción feliz al esteta puro del nuevo mundo que asoma, haciéndole sentirse omnisciente porque llega a comprender algo que es

sólo un engendro frío y calculado. Sentir admiración compartida por los estudiosos e investigadores serios y los modernos profetas de la nueva revolución mental. Intentar mostrar, nada más, la imagen integral del mundo complejo que desarrolla sus defensas contra el constructor y crece desordenadamente haciendo surgir la sombra amenazadora del hongo.

Mi nuevo credo, mi otro yo quiere pa-

sar a primer plano para anunciar el advenimiento de «otra» sociedad con mezcla de infierno y paraíso, hombres y robots, vida y (no muerte) transformación.

Repaso mis últimos intentos. Me asombro de ellos. Voy consiguiéndolo. Llegaré a lograr una imagen entre indiferente y comprometida; mientras tanto: a seguir probando, porque estoy convencido de ser un escritor joven y moderno, inmerso en la literatura de vanguardia.



Inquietud

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

TEATRO DE PARTICIPACION EN HITA

MANUEL CRIADO DE VAL: ¿Os acordáis de Celestina... la vieja alcahueta? (Versión de la obra de Fernando de Rojas). Dirección escénica: Eugenio García Toledano. Música: Cristóbal Halffter. Principales intérpretes: Luisa de Córdoba, Carmen Maura, Sagarrio Sala, Maribel Sánchez, Pepe Ruiz, Carlos Marcet, Agustín Barchino, José Albert, José Carabias y María Abelenda. Fecha de estreno: 22 de junio de 1974.

De entrada, hay que decir que la versión de *La Celestina* hecha por el profesor Manuel Criado de Val y representada en Hita al aire libre, supuso un dignísimo broche para el «Primer Congreso Internacional sobre *La Celestina*» que, patrocinado por el Instituto de Cultura Hispánica, tuvo efecto del 17 al 22 de junio pasado.

Incluso ese galgo—en primer plano de la fotografía—que insospechadamente se incorporó a la escena, con perceptible contrariedad del adaptador, agregaba autenticidad al hecho teatral, pues no se me alcanza la razón por la que los padres de Melibea no pudieran tener un can semejante a aquél en el huerto de su casa.

Y otra cuestión previa: ¿es congruente representar en Hita una versión de *La Celestina*? ¡Naturalmente! La tragicomedia atribuida al bachiller de La Puebla de Montalbán, por su ahondador realismo y por el estudio psicológico y popular de los caracteres de sus personajes, queda emparejada con logros convergentes de la tradición de la literatura renacentista hispana y, muy en particular, con *El libro de buen amor*, de Juan Ruiz, arcipreste de Hita.

De ahí la pertinencia del preliminar desfile de las cofradías de Don Carnal y Doña Cuaresma, protagonizado por residentes en el pueblo. Si de esa manera participaban en la representación, pienso que el experimento valía la pena, con sólo que a algunos de ellos les entrara la comezón de leer a Juan Ruiz y a Fernando de Rojas.

Junto a los investigadores y eruditos de catorce países participantes en este primer Congreso sobre *La Celestina*, estaban ahí vecinos del pueblo llano de Hita... no menos participador.

La estatura mítica alcanzada por la Celestina como personaje dramático, ese tan grande y tan mísero espejo de las pasiones humanas, erigido en centro de la tragicomedia, ha dejado durante siglos muy relegados a otros personajes de la invención que merecían atraer sobre sí una mayor atención del público.

Y a eso tiende la versión estrenada en Hita por Criado de Val.

Sin restar un ápice a la idiosincrasia del personaje central—muy bien corporeizada por Luisa de Córdoba, que afrontó bravamente las complejidades del mito—, lo redujo a quintaesencias, para dar mayor realce a otros personajes—el fanfarrón Centurio, la encelada Areusa, Tristán y Sossia...—, siempre sin añadir una tilde a los textos del original, pues lo acontecido en otras versiones es que como aquel dura más de seis horas de representación, los sucesivos adaptadores han optado por suprimir párrafos correspondientes a dichos personajes, en beneficio de la alcahueta, incurriendo en desproporción de trato que es de vuelta a su normal equilibrio en la versión de Criado de Val.

El natural escenario de Hita cumplía a la perfección la finalidad para la que había sido dispuesto, y sólo la profusión de imprescindibles micrófonos restaba verosimilitud al marco elegido para la representación.

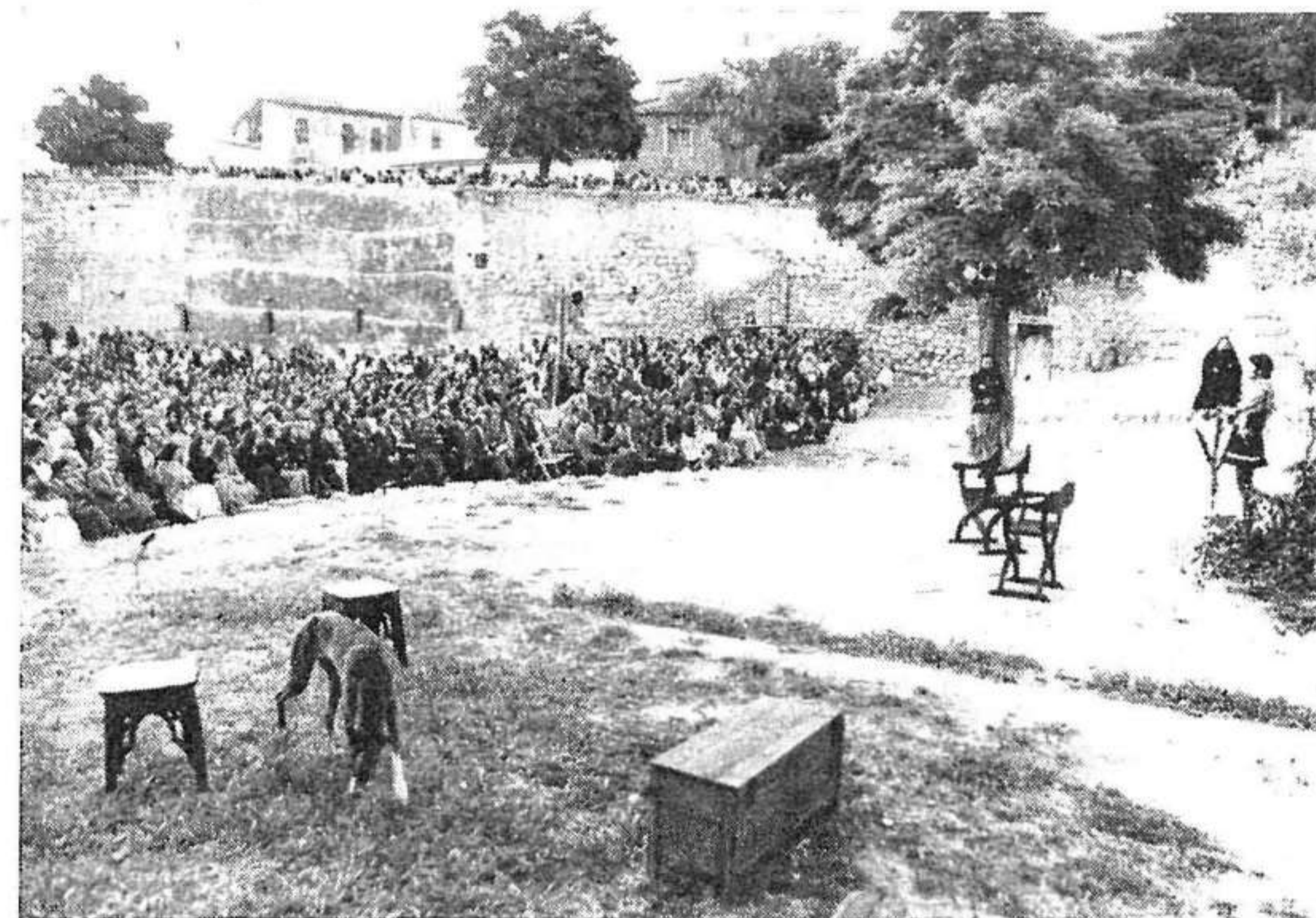
En sus tareas de director, éste supuso otro de los inconvenientes superados por Eugenio García Toledano. Y digo «otro» porque además se vio abocado a sustituir a intérpretes principales muy a última hora. Por ejemplo, el Centurio tan bizarramente incorporado por Pepe Ruiz, era personaje en principio encomendado a Antonio Iranzo. Con muy pocos ensayos, Pepe Ruiz salió más que airoso de su cometido, y por ello merece plácemes, extensivos al director escénico en el porcentaje correspondiente a la dirección de actores. Del resto del cuadro escénico, sobresalieron Carmen Maura, en una Areusa encantadora y pícaro, con muy impecable vocalización, y Carlos Marcet, sobrio y convincente Calixto.

El pueblo de Hita, que había participado muy gozosamente en los festejos previos—«Paso Honroso», torneos medievales, desfile de las cofradías, etc.—, se incorporó con no menos entusiasmo a la representación de *¿Os acordáis de Celestina... la vieja alcahueta?* en tal modo como para ocupar los más insólitos sitios fuera del recinto, en el llamado «tendido de los sastres».

Para Hita el 22 de junio fue un día de gran fiesta, en la que todos participaron.



En el entoldado presidencial, los duques de Cádiz



Un instante de la representación. En primer término, entre intérprete y público, el galgo intruso



Mimesis del «Paso Honroso de Hita»

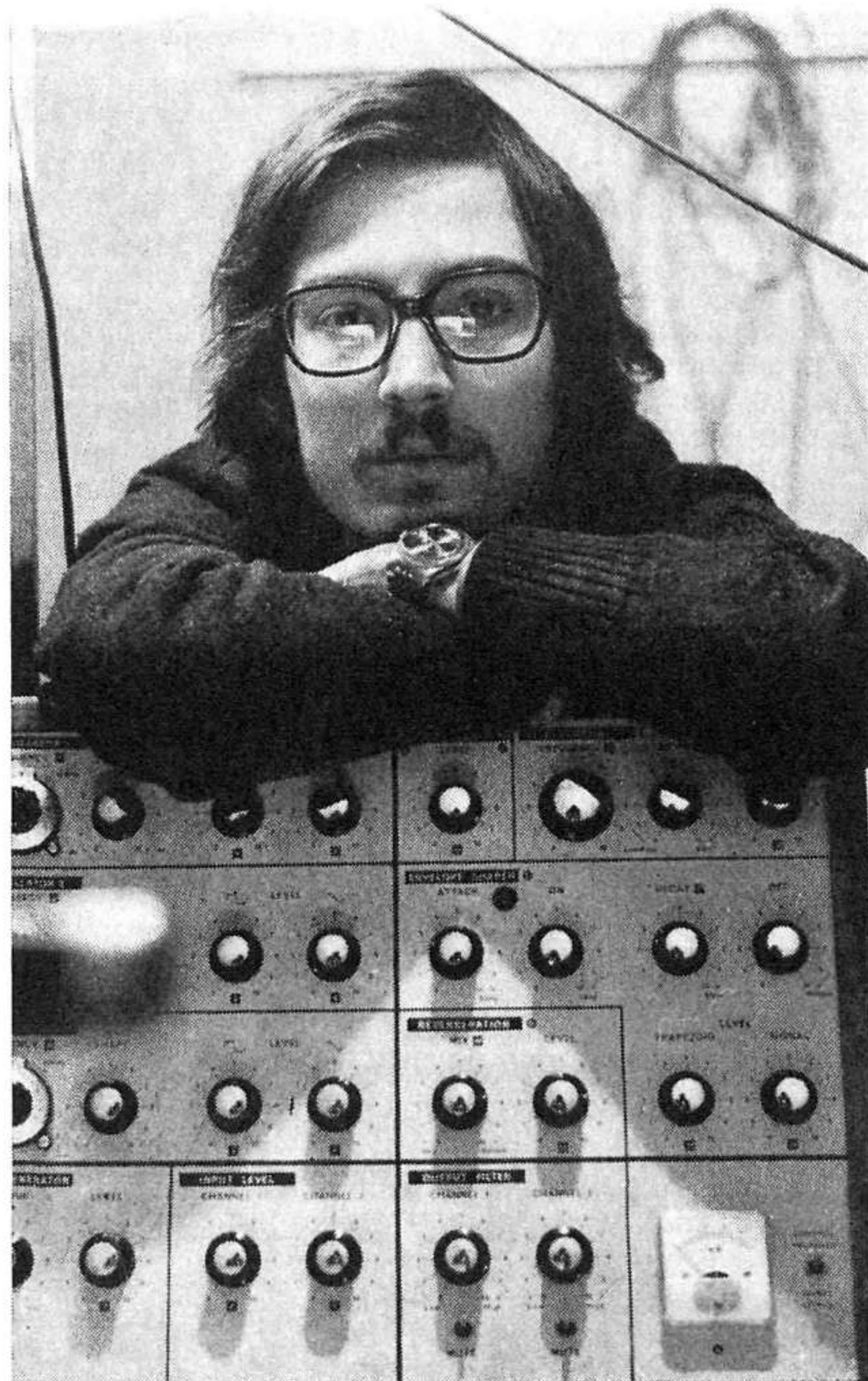


Un derribo en el «torneo»

FRANCISCO GUERRERO

Y EL SUGERENTE RELATO DE LA MÚSICA

Por Mary Carmen DE CELIS



RECOGE la ventana las primeras tentativas de luz que entra por el cerco de los ladrillos, cuando la música irrumpe con su constante compañía, invitada a la vida por la voz poderosa de Paco, que ama el sonido y lo enciende con su lumbre de papel, con el inédito duelo del pentagrama y el aire. Avanzan los espacios desplegados en las fotos, su alimentado recuerdo que Beatriz afina, el pensamiento de Iván, horas de devolver experiencia, de rehacer el largo silencio con la semilla del lápiz. La historia es volver continuamente a medir esos momentos en que se presiente la soledad de la música, el artificio de los que la manipulan sin conocerla, y rozar con nuestros dedos su tacto abierto para separarla de nombres fabricados a la sombra del experimento. El encuentro está en la mesa, con su aroma transparente y nuevo creciendo por las cortinas de la mañana, dibujando una corriente fugitiva, el esplendor ausente que relata la aventura del sonido, vueltas de los espejos que recitan la imagen que cayó de las palabras.

Abre el tiempo su mecanismo para tejer un continuo en la pared, sobre la que se suceden las marcas de caminos que impusieron su presencia duradera, un tumulto de conflictos con la propia expresión, el reto del mensaje refiriendo la primera puerta del sueño. Paco recuerda la cercanía de Vicente y Clari ante la mirada de Beatriz, que inclina el olvido y su resbalada sonrisa, el tibio lamento de los goznes del ayer traídos a esta entrada de memoria, con el limpio caudal de las horas que se van compartiendo, recibidas con la alegría del común sentir.

Madrid-España. 15 de julio de 1974

Trazan los reflejos su circunferencia sobre tapetes y portadas donde se detiene la mano para explorar el íntimo momento del compositor, su obra sugiriendo confidencia, el clamor detenido de los instrumentos que calcinan la costumbre semanal de mover cadenas por la pensativa claridad para ir desenvolviendo un eco, una temprana isla dividida.

El reloj persigue su anillo sin golpear los puntos de comienzo, sin abandonar la ceremonia de su lejanía, su notación cruzada; se pierde su dimensión en el estremecimiento de las palabras, aunque se ciña la mañana al tenue convocar de gestos, a la brújula del párpado, que pierde sus agujas en el deseo mantenido de la voz. Paco y Beatriz saben de lo abierto, de combinar la espuma de las horas para esparcir el rayo mínimo de la entrada, los poderes del cristal desierto, abandonado, por el que la música regresa de sus noches de vigilia, de la tormenta de su jardín, de las señales enterradas en la arena, de su relato calculado, de la fiebre de su raíz hincada en el torbellino del pensamiento. Iván hubiera dicho su experiencia con el confluir de sus tintas, con el húmedo suceso adivinado de su pintura.

La cerveza interrumpe esa pequeña meditación exterior, el hilo de Paco narrándose a sí mismo, el asentimiento de Beatriz, el descanso de las manos. Los papeles que me llevo pienso que no son sino el pretexto de habernos conocido. El compromiso de volver está lanzado. Mañana diremos, mientras el humo de la música se va extendiendo por una historia de búsquedas, que se hace grande en el silencio.

BIOBIBLIOGRAFIA

FRANCISCO GUERRERO nació en Linares (Jaén), el 7 de julio de 1951. Hizo los estudios de solfeo en Mallorca, y los de armonía, contrapunto, fuga y composición en Granada, con Juan Alfonso García, organista. En 1971 creó un laboratorio de música electrónica en Granada. Ha trabajado en el laboratorio *Alea* de Madrid. Estudió composición con Cristóbal Halffter en el I Curso Manuel de Falla. Es colaborador de programación de Radio Nacional.

COMPOSICIONES:

1969.—**Facturas**, para diez instrumentos. Premio «Manuel de Falla» 1970.

1970-1971.—**Da tagte es**, para órgano.

1971.—**Lo menos importante**, para clave y tres magnetofones. **Ordeno cambiar las camelias según se vayan marchitando**, electrónica.

1971-1972.—**Xenias Pacatas**, para instrumentos de cuerda. Seleccionada en el *Gaudeamus* del presente año. Editorial Alpuerto.

1972.—**Los míos ojos fallan en la oscuridad**, para cuatro voces. **El canto del zyclón-B**, electrónica, encargo de los Encuentros de Pamplona de 1972. **Diapsálmata**, electróni-

ca, estrenada en la I Semana de Música Electrónica de Madrid.

1972-1973.—**Nocturno**, para dos pianos.

1973.—**Agónica**, quinteto de viento, grabada en Radio Nacional por el Quinteto Koan, Editorial Alpuerto. **Paisaje íntimo**, para tres pianistas y un piano, Editorial Alpuerto. **Noa**, para dos trompetas y dos trombones, encargo de Radio Nacional para representar a España en la Tribunal Internacional de Compositores en la UNESCO, 1973. Seleccionada para la Bienal de París 1973. Editorial Alpuerto. **La voz eterna**, para dos bajos, cuatro percusionistas y dos magnetofones, Editorial Alpuerto. **Kineema**, para clarinete y piano, grabada en Radio Nacional por Jesús Villa Rojo y el autor, Editorial Alpuerto. **Un poeme batteur**, para percusión.

1974.—**Xenias Pacatas II**, para dos guitarras, dedicada al dúo Pujadas Labroue; grabada en Radio Nacional, Editorial Alpuerto. **Ecce Opus**, para orquesta, seleccionada en el *Gaudeamus*, Editorial Alpuerto. **Jondo**, para tres trompetas, tres trombones, cuatro percusionistas, diez voces de hombre y cinta magnetofónica; encargo de Radio Nacional para el premio «Italia». **Datura fastuosa**, para cuarenta arcos y ring modulador.

PRESENTACION DE LA EDICION FACSIMIL DE «EL LIBRO DEL BUEN AMOR»

En sesión de la Real Academia Española, celebrada bajo la presidencia de don Dámaso Alonso, se ha presentado el primer ejemplar de la edición facsimil del manuscrito que posee la Academia de la obra «El Libro del Buen Amor», del Arcipreste de Hita. Hizo la presentación de la misma don Alonso Zamora Vicente, quien explicó la significación de este códice, uno de los más importantes de la historiografía del Arcipreste.

HA MUERTO EL ESCRITOR PORTUGUES FERREIRA DE CASTRO

En su domicilio de Oporto, y a los setenta y seis años de edad, ha fallecido José María Ferreira de Castro, tras haber sufrido, hace un mes aproximadamente, una afección cardiovascular. Entre las obras más conocidas del desaparecido escritor portugués figura su novela «La selva», traducida a los idiomas más conocidos, y considerada como una de las más importantes de las escritas en la lengua de Camoens. Ferreira de Castro estaba casado, desde 1938, con la pintora española Elena Muriel, con la que tuvo una hija.

CONFERENCIA EN EL ATENEO DE MADRID

La conferencia de clausura de curso del Ateneo de Madrid ha sido pronunciada por don Antonio Garrigues Díaz-Cañabate. El tema de la misma fue «Introducción a las relaciones entre la Iglesia y el Estado».

CONCESION DEL PREMIO «NIETO LOPEZ», DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La Real Academia Española de la Lengua ha acordado conceder el premio de la Fundación «Nieto López», correspondiente a 1974, y dotado con 150.000 pesetas, al Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, en atención a la amplia tarea divulgadora y estudiosa del idioma español en los territorios hispanoamericanos llevada a cabo por dicha institución.

CONFERENCIA DE LUIS ROSALES SOBRE CANTE JONDO

En el salón de actos de Calpisa, organizadora del ciclo de conferencias «Temas de nuestro tiempo», Luis Rosales ha pronunciado una conferencia sobre «Cante jondo y música popular». Hizo la presentación del conferenciante el profesor Peris, jefe del Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Dijo Luis Rosales que el cante jondo «no es solamente un arte; es, ante todo y sobre todo, un medio de expresión existencial, un reflejo directo de la vida».



HABLA EN LISBOA EL SUBDIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO

En la Fundación Gulbenkian, de Lisboa, el subdirector del Museo del Prado, don Joaquín de la Fuente, ha pronunciado una conferencia sobre «la universalidad y provincialismo en la pintura española del siglo XIX». Al acto, que fue presentado por el director adjunto del Servicio de Bellas Artes, doctor Gonçalves, asistieron el embajador de España, el presidente del Consejo de la Fundación Gulbenkian, doctor Azevedo Perdigo, y otras personalidades. Terminada la conferencia, el embajador de España ofreció, en el palacio Palhava, un almuerzo en honor del conferenciante.

FERIA DEL LIBRO DE EL PUERTO DE SANTA MARIA

Se celebró la clausura de la Feria del Libro de El Puerto de Santa María (Cádiz), en su segunda edición, dedicada en esta ocasión al comediógrafo local Pedro Muñoz Seca. A la Feria, que fue inaugurada el día 28 de junio, han concurrido 18 expositores de casas editoriales nacionales. La organización del certamen ha estado a cargo de la agrupación cultural Medusa, con la colaboración del Ayuntamiento portuense y la Caja de Ahorros de Cádiz.

LEON: COMENZARON LOS CURSOS DE VERANO

Se han inaugurado los cursos de verano para extranjeros en León, que este año han acogido a licenciados y graduados españoles, ya que es muy reducido el número de matriculados de otros países. El acto, que tuvo lugar en el Paraninfo de la Facultad de Veterinaria, fue presidido por el gobernador civil y presidente del Patronato que organiza dichos cursos. La conferencia de apertura corrió a cargo del director del Colegio Universitario de León, profesor don Manuel Valdés Fernández, quien desarrolló el tema «Almudejamiento arquitectónico en la región castellano-leonesa».

VICH: FERNANDEZ DE LA MORA HABLA DE BALMES

En el Palacio Consistorial de Vich (Barcelona), don Gonzalo Fernández de la Mora ha pronunciado un discurso sobre Jaime Balmes. En uno de los puntos de su intervención, el orador analizó la filosofía, la apologética y la sociología de Balmes, caracterizadas por la potencia analítica, el realismo, el eclecticismo y la imparcialidad.

HOMENAJE DE ALMERIA Y DE LOS POETAS ESPAÑOLES A CELIA VIÑAS

Con motivo del XX aniversario de la muerte de Celia Viñas, la ciudad de Almería le ha rendido un homenaje cuyos caracteres han rebasado lo puramente local para convertirse, en cierto modo, en homenaje nacional. De ahí la presencia real de poetas y escritores de otras latitudes —preferentemente andaluces— en la noche de La Alcazaba almeriense, fieles a la llamada que la Tertulia Indaliana —no sólo de pintores, sino también de escritores— les hizo días antes. De Celia Viñas se conserva un recuerdo imborrable. Y no sólo en Almería.

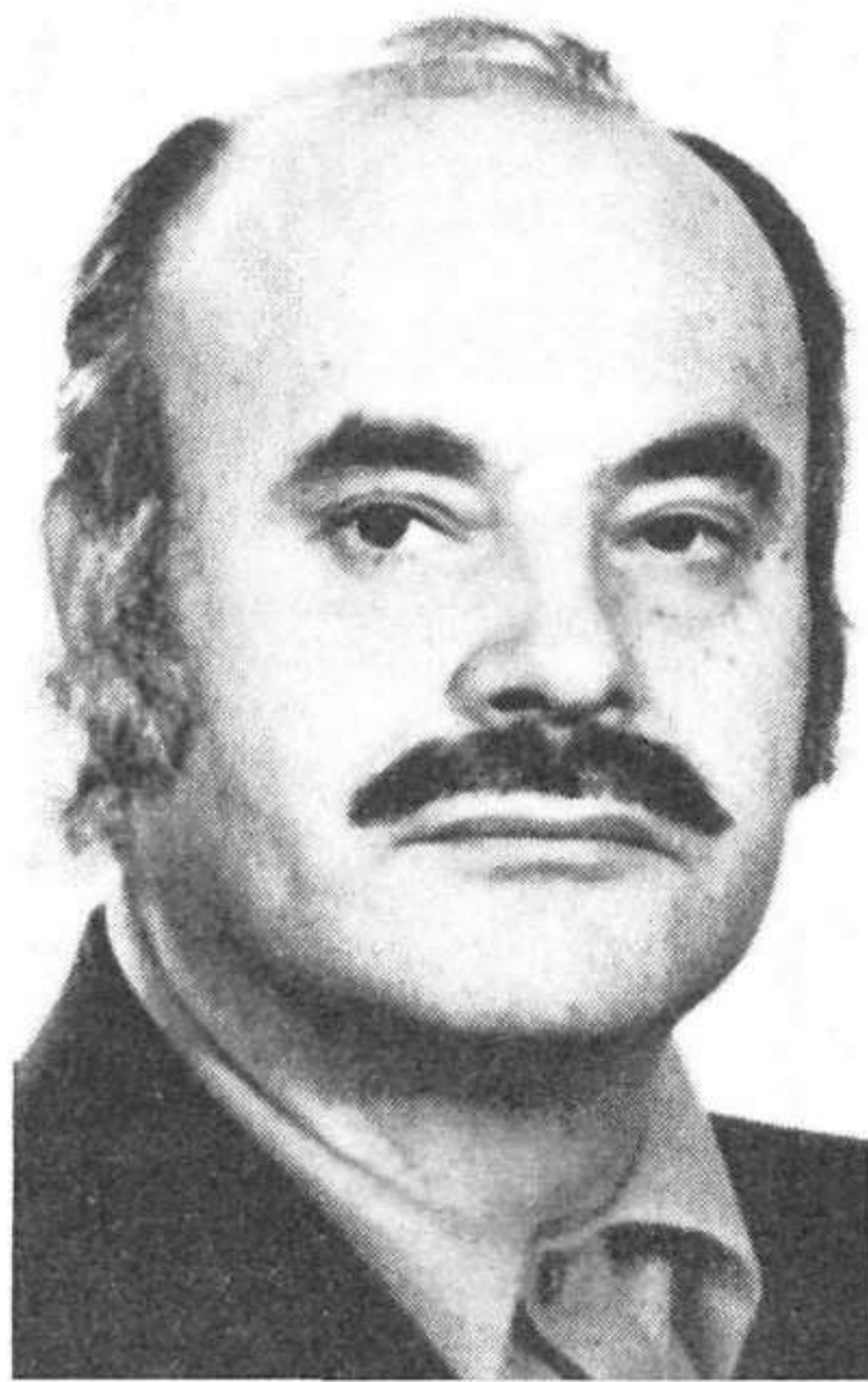
En el acto académico que la Tertulia Indaliana, bajo la presidencia de Jesús de Perceval, organizó en la Lonja de la Torre de la Vela, al que acudieron todas las autoridades y numeroso público, pronunció una conferencia —semblanza humana y literaria

de Celia Viñas— la poetisa Carmen Conde, cuya actuación final fue precedida por el homenaje de los poetas Rafael Guillén, Elena Martín Vivaldi, Jacinto López Gorgé y Julio Alfredo Egza (estaba previsto también el de Alfonso Canales y Miguel Fernández, que a última hora no pudieron desplazarse a Almería), abriéndose el acto con otra semblanza de Gabriel Espinar, antiguo alumno de Celia y hoy profesor de Literatura y director del Instituto de Huércal-Overa. Intervinieron, además, en este acto académico de La Alcazaba el escritor almeriense P. Bartolomé Marín, que hizo la presentación, y Jesús de Perceval, que presentó a Carmen Conde. Posteriormente, en otro recinto de La Alcazaba y durante el transcurso de una cena, se impuso el Indalo de Oro a varias personalidades de la vida oficial que

a lo largo del curso se habían distinguido por su interés y protección a las Artes y las Letras que de Almería irradian desde ese grupo indaliano que iniciaron Perceval, Capuleto, Cantón Checa, Cañadas y otros pintores almerienses, y al que dio espaldarazo nacional, hace ya un cuarto de siglo, don Eugenio d'Ors. Finalizada la cena, se sumaron al homenaje diversos poetas locales.

Hubo otros actos en días anteriores y posteriores, destacando especialmente la exposición de dibujos infantiles, que en concurso provincial, al que acudieron más de dos mil niños, tuvieron por tema los poemas de «Canción tonta en el Sur», y cuya selección se mostraba en la librería Cajal, bajo la dirección de José María Artero.

J. L. G.



CONFERENCIA DE SALVADOR PEREZ VALIENTE EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA EN MUNICH

Invitado por el Instituto de España en Munich ha pronunciado una conferencia en dicho centro el escritor Salvador Pérez Valiente, quien leyó y comentó diversos fragmentos de su obra poética.

Fue presentado por el catedrático y director del Instituto de España en Munich, don Manuel Muñoz Cortés, y actuó como moderador en el animado coloquio que siguió a la conferencia el Dr. Klaus Dirschel, profesor de la Universidad de Munich.

MONTBLANCH: CURSO DE ESTUDIOS MEDIEVALES

Con asistencia de destacados profesores y técnicos en Arquitectura e Historia, se ha iniciado en Montblanch, Tarragona, el Curso de Estudios Medievales sobre el tema «Forma y expresión en el arte medieval». Entre los conferenciantes figuran destacados catedráticos de diversas Universidades europeas.

El premio «José Vasconcelos», para el hispanista Gilberto Freyre

El premio mejicano «José Vasconcelos» ha sido concedido este año al hispanista, sociólogo e historiador brasileño Gilberto Freyre, a quien se le entregará el galardón el próximo día 12 de octubre en su ciudad natal, Recife, donde viene realizando su obra científico-literaria. Al hacerse eco la prensa de la concesión del premio, se subrayan las conocidas tesis de Freyre sobre el hispanismo de Brasil.

JORGE SILES SALINAS, RECTOR DE LA UNIVERSIDAD BOLIVIANA DE SAN ANDRES

Jorge Siles Salinas ha sido nombrado rector de la Universidad de San Andrés, de La Paz, en Bolivia. Siles Salinas obtuvo en 1973 el premio «Miguel de Cervantes» y el «Internacional de Prensa» que otorga el Ministerio de Información y Turismo de España. Es académico de la Lengua en Bolivia y ha sido en La Paz presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

SANTIAGO AIZARNA, GANADOR DEL PREMIO «PUENTE COLGANTE» DE NOVELA

Santiago Aizarna, redactor del periódico *Unidad*, de San Sebastián, ha obtenido el premio de novela «Puente Colgante», dotado con 250.000 pesetas, por su obra *Los huidos o los zamuros*, según fallo que ha sido dado a conocer el domingo.

El premio «Puente Colgante» está patrocinado por los Ayuntamientos de Portugalete y Guecho, municipios que quedan unidos por el famoso puente.

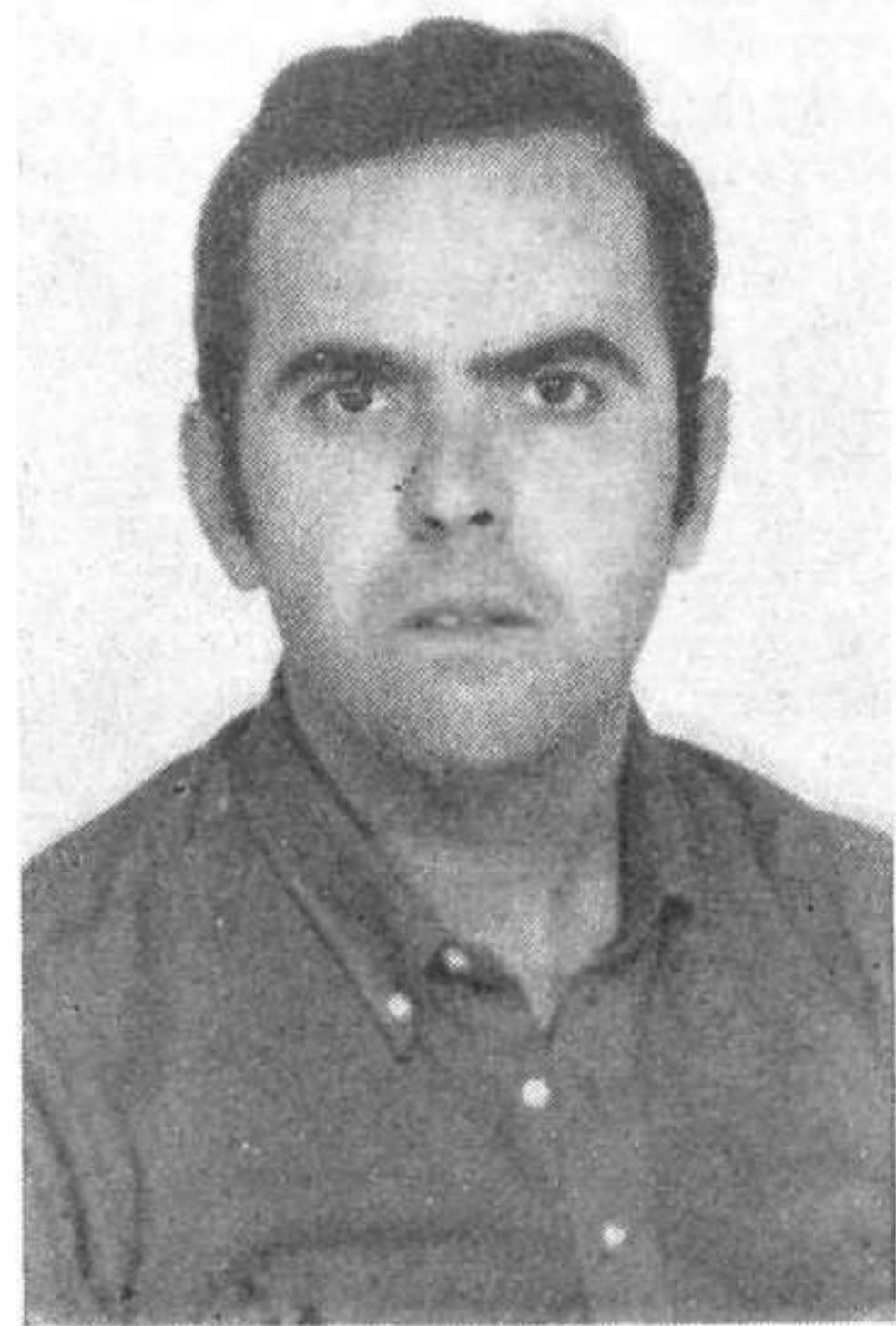
El jurado acordó conceder mención honorífica a las siguientes obras: *La rueda del molino*, de Clemente Ayro; *En el Edén de Coventry*, de Antonio Petit Caro; *Nuevo llanto por Flash Gordon*, de Ricardo Laustalet, y *La piedra*, de Juan Antonio Fernández Serrano.

EL PREMIO «PRIMAVERA Y PAZ» DE POESIA, A FERNANDEZ MOTA

El premio de poesía «Primavera y Paz», convocado por el *Círculo de Educación Permanente de Adultos «Hogar Franciscano»*, de Cádiz, ha sido concedido a Manuel Fernández Mota, de Algeciras, por su poema «Estoy en queja airada...». El galardón consiste en una «Flor de Plata». La «Flor de Porcelana» se otorgó a José Lara Montesinos, de Jerez de la Frontera.

SANTANDER: SE INAUGURARON LOS CURSOS DE VERANO EN LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENENDEZ PELAYO

El pasado día 2 del presente mes de julio fueron inaugurados en Santander los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. La lección inaugural fue pronunciada por don Antonio Hernández Gil, catedrático de la Universidad de Madrid, sobre el tema «El Derecho como elemento de integración cultural»; la de clausura será dictada por don Augusto del Noce, catedrático de la Universidad de Roma, que versará sobre «La crisis actual del pensamiento». En estos cursos se han matriculado tres mil estudiantes, aproximadamente, pertenecientes a 23 nacionalidades. Participarán en las enseñanzas más de doscientos profesores.



EMILIO MIRO, DOCTOR DE LA COMPLUTENSE CON UNA TESIS SOBRE MANUEL MACHADO

Emilio Miró, profesor de Literatura Española en la Universidad Complutense, poeta y crítico de poesía de la revista *Insula*, ha obtenido el grado de doctor en Filosofía y Letras (sección de Filología Románica), y la calificación de sobresaliente «cum laude», por su tesis «La poesía de Manuel Machado». Formaban el tribunal calificador los profesores Joaquín de Entrambasaguas (presidente), Francisco Ynduráin, Francisco Sánchez Castañer, José Fradejas y Daniel Poyán.

SANTANDER: SE CREA UNA BIENAL DE CASTILLA

En la Diputación de Santander se han reunido representantes de los Ayuntamientos y Diputaciones de Burgos, Logroño, Palencia, Santander, Soria y Valladolid, con objeto de organizar en común una gran bienal de arte, que llevará el título de Bienal de Castilla, y cuya primera edición se celebrará en 1975.

Se ha establecido ya una base de aportaciones económicas y creado una junta rectora y secretaría permanente. Se asegura una bienal rotativa, así como una gran Exposición del mismo carácter. Se presupuestan también exposiciones conjuntas de artistas castellanos, que anualmente pasarán por todas las provincias citadas.

BILBAO: CURSO PARA EXTRANJEROS

A partir de hoy y hasta el día 15 de agosto se celebrará en la Universidad de Deusto el XII Curso Internacional de Verano para Extranjeros, dedicado a la lengua, cultura y civilización españolas.

En el curso, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras, colaboran el Regis Centers of International Study de Estados Unidos, con el patrocinio de las corporaciones locales de Cajas de Ahorros, Bancos, Cámara de Comercio y Delegación de Información y Turismo. Para asistir a dicho Curso se han inscrito 50 personas de diversos países que recibirán lecciones de Gramática, Lengua, Literatura, Historia y Arte.

DEL ATENEO AL TEATRO GRIEGO Y OTRAS COSAS PARA EL CALOR

Por Julio MANEGAT

Ya se ha roto eso que se entiende por normalidad cotidiana en este mundo de las artes y las letras. El día 1 de julio fue como el gran escobón que se llevó los residuos de un aleteo que todavía a fines de junio montaba el escaparate de la vida, digamos, cultural, aunque la verdad es que en estas ciudades-monstruo que se han devorado a sí mismas, lo de vida es ya un eufemismo pintoresco. Empezando por el aire que ya tiene de todo menos de aire. El calor está aquí y parece que hasta los escritores y los libros, los que dejan con vida los gamberros increíbles que incendian librerías, se tienden sobre las arenas de las playas.

Dejemos, pues, la vergüenza del atentado contra los almacenes de «Libros de Enlace», que nos ruboriza a todos por el simple hecho de que estos atentados los perpetran gentes más o menos parecidas a seres humanos, y vayamos a un puñado de noticias en esta quincena.

BALANCE ADELANTADO DEL ATENEO

Los Ateneos, desde que se puso en marcha el de Madrid, tras el largo proceso de remozamiento y la difícil búsqueda de presidente, están de moda. La vieja institución cultural que, a mi entender, o cambia de rumbo o acabará por fenecer, se ha remozado en el país y hasta se habla de inaugurar nuevos Ateneos en ciudades que no lo tuvieron antes o lo habían perdido.

Por lo que respecta al de Barcelona, en adelanto de balance, diré que en los meses que van de octubre a junio se han celebrado bastantes actos. Aquí los tienen ustedes: seis recitales, trece conciertos, tres sesiones de proyección de diapositivas, cuarenta y dos conferencias, catorce sesiones de cine documental, cuatro sesiones de cine club, cuatro representaciones teatrales, dos sesiones de homenaje, un curso sobre teatro infantil...

Además habrá que recordar las exposiciones de pintura y escultura que de forma continuada se celebran en la sala de exposiciones del Ateneo de Barcelona. El número de libros adquiridos en estos meses no es muy crecido, pero tampoco está mal: mil quinientos. El Ateneo barcelonés cuenta actualmente con unos tres mil socios. Para una ciudad de más de dos millones de habitantes es un porcentaje realmente pequeño. El Club de Fútbol Barcelona tiene, creo, unos setenta mil. Y no tiene más porque está cerrada la admisión de nuevos socios. Claro que de darle patadas a un balón a una biblioteca, a una institución de cultura, hay tanto camino... Y así vamos, don Federico.

FESTIVALES DE MUSICA

Ya se perfilan los proyectos para el Festival Internacional de Barcelona, que se viene celebrando todos los años a partir de fines de septiembre, dentro del programa de las Fiestas de la Merced. Este año el Festival Internacional de Música se celebrará entre el 27 de septiembre y el 31 de octubre y se ofrecerán una veintena de importantes conciertos. En conjunto, el presupuesto para el Festival es de nueve millones de pesetas. El Ayuntamiento aporta tres millones, dos la Comisaría General de la Música y el resto se recauda en taquilla. Ya saben ustedes que en Barcelona jamás falta público para un buen concierto.

EL TEATRO GRIEGO

Con poco, poquísimo, irremediablemente poco público se viene desarrollando el ciclo estival de Teatro Griego en Montjuich. Es una pena, pero tendremos que ir pensando en arrojar la toalla sobre el ring de la escena, de los libros y hasta de la vida. A la gente, a la mayoría de la gente, sólo le interesa el fútbol y echar-

le calorías a la tripa. Lo demás, sobre todo si tiene un perfil cultural, es de risa para la mayoría. Tendremos que recordar, ¡una vez más!, la dedicatoria de Juan Ramón: «A la minoría, siempre».

Pero el teatro está ahí y en él está la palabra, la grandeza de la palabra dramática. Bueno, el ciclo comenzó, que ese recital sí estuvo atendido por el público con las canciones, muy bellas algunas de ellas, de Patxi Andion. Luego vimos la obra de Koppit «¡Oh papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena!», en el sensacional montaje, sensacional interpretación, del TEI de Madrid. Perdón, me confundí: lo primero fue el montaje, sobre textos de Gogol, de Daniel Borh: «Diario de un loco», magníficamente interpretado por Carlos Pereira. Un gran esfuerzo que también se perdió en el vacío de las gradas sin público. A continuación «El sí de las niñas», en una interpretación de conjunto sólo discreta. Otro espectáculo, del que ya no puedo hablar en esta crónica, sobre textos de Quevedo. Merece la pena detenerse en él.

Aún, en el capítulo dedicado al teatro, debería recordar la actuación, durante breves días, de la Compañía del Teatro Experimental de Oporto, que nos ofreció una interesante versión de «Víctima del deber», de Ionesco, y la actuación de la compañía argentina de Leonor Galindo y Héctor Malamud, que presentó el delicioso espectáculo «El gran soñador».

Renuncio, desde luego, porque no tengo ganas de ponerme de mal humor a estas horas de la mañana, a citar siquiera los nauseabundos espectáculos que entran en eso que se ha dado en llamar «teatro de verano» y que no es teatro ni nada que se le parezca, sino una cadena de vulgaridades y de ordinarietas que divierten mucho al público. Sigamos recordando a Juan Ramón...

Y esto es todo por hoy, amigos, que el calor aprieta y Barcelona ha puesto ya su cartelito de «Cerrado por vacaciones».

TERUEL:

JIMENEZ QUIJANO HABLO SOBRE



ESTOCOLMO:

MUERE EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA PAER LAGERKVIST

El escritor sueco, ganador del premio Nobel de Literatura, Paer Lagerkvist ha fallecido en Estocolmo a la edad de ochenta y cinco años. Lagerkvist ingresó gravemente enfermo en un hospital, víctima de una hemorragia cerebral.

El escritor residió la mayor parte de la primera guerra mundial en Dinamarca y comenzó allí a escribir obras de teatro. En 1951, año en que publicó la novela *Barrabás*, fue recompensado con el premio Nobel de Literatura.

FARMINGTON:

SE DESCUBRE UNA COLECCION DE AGUAFUERTES DE GOYA

Una colección de aguafuertes de Francisco de Goya, titulada «Los desastres de la guerra», y que podría valorarse en 17.000 dólares, ha sido hallada en el museo de la ciudad de Farmington (Estados Unidos). Numerada y firmada en todas sus piezas por su autor, la colección apareció en la biblioteca del citado museo, que lleva por nombre Hill Staed, den-

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LEZ LA RADIO

El director general de Coordinación Informativa, don Manuel Jiménez Quilez, ha pronunciado una conferencia sobre «Resurrección y triunfo de la radio», en un acto académico organizado por Radio Teruel, emisora sindical que celebra este año su XXV aniversario.

El señor Jiménez Quilez se refirió a la etapa de mayor importancia de la radio, entre los años 30 y 50, y analizó seguidamente su posterior decadencia y resurrección, que corre paralela al invento del transistor y la frecuencia modulada.

Se refirió después a las ventajas e inconvenientes de la radio y televisión, y finalizó expresando su convicción de que la fuerza persuasiva y el avance en la tecnología del transistor constituirán el auténtico triunfo de la radio.

tro de un cartapacio ordinario y sin mención alguna en las tapas de éste. En los grabados, hechos en placas de cobre, Goya describe, en efecto, con detalle horrores de la guerra de la Independencia española.

SALVADOR GARCIA JIMENEZ Y JOAQUIN MARQUEZ, PREMIOS ALDEBARAN DE POESIA

El premio Aldebarán de poesía 1974, concedido por la colección del mismo nombre y patrocinado por la Agrupación Cultural y Deportiva Telefónica, de Sevilla, ha recaído, *ex aequo*, en las obras *Tono menor para un desconcierto*, original del poeta murciano Salvador García Jiménez, y *Los pies de las estrellas*, cuyo autor es el poeta sevillano Joaquín Márquez.

La obra *Estación de 25 años*, del poeta cubano, residente en Miami, Antonio Manuel Rivera, obtuvo el primer accésit, mientras que el segundo fue concedido al ecuatoriano Gonzalo Portugal, por su libro *Breviario de la tierra*.

Compusieron el jurado el profesor López Estrada y los poetas Alfonso Canales, Rafael Guillén, José Luis Núñez, Arcadio Ortega, Roberto Padrón y José Luis Tejada.

ALGUN EDITOR

NO PAGA,

ICONOS PARA

TORREJON Y

NUEVO LIBRO

SOBRE

CORTAZAR

Lo malo es cuando el mundo de la cultura ha de ser tratado en crónica de sucesos. Aparte de los lamentables y repetidos atentados a librerías —con el récord bochornoso del incendio de «Libros de Enlace», en Barcelona—, hay otros incidentes que reseñar, como el que cuenta Miguel Veyrat, en *Nuevo Diario*, referente a un «editor, por así llamarlo, que ha cimentado su fortuna editorial con libros de periodistas, a los que ha «olvidado» liquidar y ha provocado que se piense en la primera «Asociación de Damnificados» que se constituya en España para defenderse de la tomadura de pelo general que supone la costumbre de no liquidar derechos de autor. Periodistas y escritores de la categoría y renombre de José Luis Navas, Vicente Talón, Pedro Orive, José Luis Martín, Yale, Aurelio Valdeón, Ramón Garriga, Martínez Amutio, que aún no han cobrado, al parecer, el importe de su premio a las «Memorias de Guerra», y muchos más cuyos nombres serían legión, están a punto de

asociarse civilmente para reclamar sus derechos. Es de esperar que el nombre de una sola persona no eche por tierra la magnífica labor de dignificación de la profesión editorial y de la cultura, que está realizando el equipo de Información y Turismo y que la anunciada «Ley del Libro» no empiece con mal pie.

Como el asunto no exige mayor explicación, porque está claramente expuesto, pasemos a otra cuestión.

LOS TRES MOSQUETEROS

Se le ha rendido homenaje al marqués de Lozoya. Esto casi no sería noticia, porque se lo merece y porque nadie lo olvida y se le agasaja a lo largo de este año. Rafael Onieva Ariza reunió a la Prensa en una antigua granja de Torrejón de Ardoz, que está restaurando para dar cobijo, entre otras cosas, a la milenaria —pasa del millar de piezas— colección de iconos, que adquiriese a don Pedro Otxoup, recientemente fallecido. En este acto se le hizo entrega —motivo principal de la cita— al marqués de un busto del pintor Velázquez. Don Juan de Contreras agradeció la donación y evocó la figura de su amigo Otxoup, al tiempo que nos explicaba, que habían colaborado en una película sobre los tres mosqueteros y que don Pedro se afanó en pagarle con esta escultura.

Sonaban las voces de los oradores en el marco del lagar, con sus útiles de madera, todo en vías de reconstrucción. Realmente tanto el lugar, como los iconos que ocuparan este museo no son rincones habituales de tertulias o asambleas artísticas. Es curioso —y ya lo hemos destacado aquí en otras ocasiones— cómo organizadores y asesores se las ingenian para darle a la cultura y sus manifestaciones sociales un aire novedoso, atractivo y que se salga de la rutina.

Por cierto que para el 2 de octubre se anuncia el fallo del I Premio Hispanoamericano de Novela Villa de Madrid, que también patrocina el señor Onieva. Pero antes, ya, llega el Barral de Novela 1974, que se fallará el día 16 de julio en Barcelona. «Ante la imposibilidad —se nos dice en una nota— de acudir en estas fechas a la adjudicación del premio los miembros del jurado Carlos Fuentes y Severo Sarduy, asistirán como jurados invitados Jesús Aguirre y Jaime Salinas.»

CORTAZAR Y SU SOCIEDAD

Estos días me llamó por teléfono Joaquín Roy, barcelonés, profesor de literatura latinoamericana de una Universidad de Estados Unidos. Es un español de poco más de treinta años, que enseña allí letras de nuestros países hermanos. Roy acaba de publicar un libro: Julio Cortázar ante su sociedad. Leyó una crítica mía sobre «Octaedro» y me vino a entregar su volumen, que ya he comenzado a leer con mucho interés. Pero yo contaba esto, porque de estas cosas, de estos conocimientos que surgen, a través de los periódicos, se habla poco, porque no se le da importancia, porque aparece una cosa natural y así es, pero conviene, quizá, expresar la satisfacción que produce entablar estos lazos de contacto cultural, gracias al poder mágico de la letra escrita.

Y nada más. El calor agosta las actividades literarias y poco ha dado de sí la quincena —primera— de julio.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

lentísimo Ayuntamiento y el Ateneo sanluqueño, celebrarán en esta ciudad el día 19 de agosto de 1974 con motivo de la XX Fiesta de Exaltación del Río Guadalquivir.

Premios

Primero: Veinte mil pesetas y diploma, a un poema inédito de arte mayor, con libertad de metro y rima, cuyo tema sea la exaltación al río Guadalquivir.

Segundo: Diez mil pesetas y diploma, a un romance inédito

de tema andaluz, en que se exalte las bellezas del río o se canten las excelencias históricas, geográficas o étnicas de la región.

BASES

1.ª Los trabajos poéticos se remitirán por triplicado, escritos a máquina a doble espacio y firmados con un lema, al señor secretario del Ateneo sanluqueño antes de las doce horas del día 8 de agosto.

2.ª En sobre cerrado, aparte, que repetirá el mismo lema con que deben señalar los envíos de los trabajos, se contenen-

drán, en forma perfectamente legible, el nombre y dirección completa del autor.

3.ª Se considera obligatoria la asistencia personal de los autores premiados a la Justa Literaria. Sin el cumplimiento de este requisito, que se estima fundamental, no habrá derecho alguno a la percepción del premio.

4.ª No se darán a conocer los nombres de las personas integrantes del jurado hasta después de efectuadas las deliberaciones.

5.ª El jurado podrá otorgar cuantos accésits estime oportunos, a no ser que su autor señale la expresa renuncia a tal consideración.

6.ª Las obras galardonadas quedarán de propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de Sanlúcar.

7.ª Los originales no premiados y las correspondientes plicas serán destruidos si transcurridos diez días de celebrado el acto no han sido retirados por los autores.

8.ª La celebración de esta fiesta tendrá lugar en el Gran Cinema el día 19 de agosto, a las diez de la noche.

9.ª El fallo del jurado será inapelable.

X PREMIO «TEMAS» Dotado con 250.000 pesetas

BASES

1.ª Podrán concurrir a este premio periodistas o escritores con artículos inéditos, con una extensión de tres a cinco folios, a máquina, a doble espacio, por una sola cara y en lengua castellana.

2.ª La presente convocatoria se refiere a trabajos en prosa sobre tema libre, siendo igualmente libre su estilo (literario, periodístico, humorístico, etc.). Actuará como un criterio especial de valoración la actualidad de los temas presentados.

3.ª Los trabajos deberán enviarse por sextuplicado (originales o fotocopias perfectamente legibles), sin firmar, indicando en su encabezamiento el título del artículo y el lema adoptado por su autor.

En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado, figurando en su interior el nombre, domicilio y teléfono, o teléfonos, del autor, y en el exterior, el lema adoptado, y un nombre completo y una dirección concreta donde puedan devolverse dichos artículos.

Todo ello deberá enviarse por correo certificado con acuse de recibo (o entregarse en mano) a Construcciones Colomina, S. A., San Bernardo, 97 y 99, Madrid-8, indicando expresamente para el «Concurso Temas». (En caso de enviarlo por correo certificado, el acuse de recibo podrá ir a nombre de persona distinta del autor.)

II PREMIO CERO DE POESIA

El profesor del Colegio Universitario de Málaga, don José Mercado, convoca el segundo premio Cero de Poesía, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este premio todos los poetas que lo deseen, pudiendo enviar sus poemas en cualquier lengua peninsular (portugués, catalán, etc.), indistintamente.

2.ª Habrán de presentarse un mínimo de dos poemas y un máximo de cinco, inéditos y que no sobrepasen siete folios escritos a máquina, con doble espacio, por una sola cara. Debiéndose acompañar (dichos poemas a dos copias) de la correspondiente plica, cerrada y amparada por el mismo lema que figurará al pie de los poemas.

3.ª El plazo de recepción de originales finalizará el 31 de julio, haciéndose público el fallo en la noche del 28 de agosto.

4.ª No se mantendrá correspondencia con los autores que envíen sus poemas, como tampoco se devolverán los originales.

5.ª El jurado estará compuesto por cinco miembros: dos poetas malagueños, dos del resto de España y un secretario con voz y voto. Tal jurado estará presidido por el creador del premio, sin voz ni voto.

6.ª Al poema premiado se le concederán 5.000 pesetas y la posterior publicación de 100 ejemplares, 25 de los cuales serán entregados al autor.

El depósito del premio se efectuará en la Caja de Ahorros de Málaga, con antelación al cierre del plazo de admisión de poemas.

7.ª La decisión del jurado es inapelable. El hecho de presentarse a este premio, supone la aprobación íntegra de todas sus bases.

Los originales se enviarán a: Premio Cero, Calle Alcazabilla, 2, Casa de la Cultura, Málaga.

PREMIO «ALCARAVAN» DE POESIA 1974

El Grupo «Alcaraván», de Arcos de la Frontera (Cádiz), bajo los auspicios del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca su decimotercero premio de poesía con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este premio todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, excepto los que ya lo obtuvieron en años anteriores.

2.ª Los poemas presentados habrán de ser rigurosamente inéditos y relacionarse directamente con el tema «Arcos de la Frontera». La extensión máxima será de 100 versos y la mínima de 60, con libertad de metro y rima.

3.ª Se otorgará un premio de cinco mil pesetas. El jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas crea oportunas.

4.ª Los originales serán enviados por triplicado y escritos a máquina por una sola cara a la dirección de «Alcaraván», Corredera, 25, Arcos de la Frontera (Cádiz), sin firma y con lema, haciendo constar en el sobre «Para el Premio Alcaraván de Poesía». El concursante incluirá sobre cerrado, en cuyo exterior se repita el lema, y en cuyo interior se consigne su nombre, apellidos y domicilio.

5.ª «Alcaraván» se reserva el derecho de publicar donde y como estime oportuno los poemas premiados.

6.ª El plazo de admisión de originales se cerrará el 25 de julio de 1974. El fallo se hará público, a través de los habituales medios de difusión, el día 5 de agosto, festividad de Nuestra Señora de las Nieves, Patrona de Arcos, dándose entonces también a conocer la composición del jurado.

7.ª No se mantendrá correspondencia sobre el concurso y se destruirán trabajos y plicas acto seguido al fallo.

III BIENAL DE POESIA «PROVINCIA DE LEON»

La Institución «Fray Bernardino de Sahagún» convoca la III Bienal de Poesía «Provincia de León». Las características de este certamen, desplegadas en las siguientes bases, responde al propósito de favorecer la creación y publicación de poesía en lengua castellana, habida cuenta de que ésta, en armonía con su alto nivel estético, ofrece en término generales los datos de un humanismo coherente con la problemática de nuestro tiempo.

BASES

1.ª Podrán concursar cuantos poetas lo deseen.

2.ª El premio, creado por la excelentísima Diputación Provincial de León, estará dotado con 100.000 pesetas. Esta dotación no será retirada en ningún caso. Si el premio hubiera de declararse desierto, se producirán sucesivas convocatorias hasta su concesión.

3.ª El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión libre, que quedará propiedad de la Institución «Fray Bernardino de Sahagún».

4.ª Los originales se considerarán inéditos aun cuando parcialmente hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

Se presentarán mecanografiados a doble espacio, por cuadruplicado, en papel tamaño folio o cuartilla holandesa.

5.ª Los autores quedan en absoluta libertad en cuanto se refiere a temática y procedimiento.

6.ª Los concurrentes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia biobibliográfica.

7.ª Los originales serán entregados o enviados por correo certificado a Institución «Fray Bernardino de Sahagún»—Edificio Fierro—, calle La Reina, s/n, León (España), con la indicación expresa: III Bienal de Poesía «Provincia de León».

8.ª El plazo de admisión quedará cerrado el día 30 de julio de 1974. Se considerarán incluidos dentro de este plazo aquellos trabajos que, enviados por correo, ostenten en el matasellos de origen ésta o anterior fecha.

9.ª El jurado iniciará su trabajo inmediatamente después del cierre del plazo de admisión. Su veredicto se producirá dentro de los noventa días siguientes al cierre del plazo de admisión. La entrega del premio será en el marco de un acto académico.

10. El jurado estará compuesto por destacadas personalidades de la crítica y la práctica de la poesía. Sus nombres no serán hechos públicos hasta dos días antes de la fecha en que se produzca su veredicto.

11. La entidad organizadora podrá hacer públicos los nombres y títulos de los libros finalistas, y atenderá las recomendaciones del jurado en orden a su publicación en «Provincia», Colección de Poesía. Esta será concertada posteriormente con los respectivos autores, los cuales conservarán la propiedad intelectual y percibirán los correspondientes derechos, materializados en ejemplares del libro editado.

12. Las ediciones que se realicen, tanto del libro premiado como de los finalistas, no serán, en ningún caso, en número inferior a seiscientos ejemplares.

13. Los trabajos que no sean objeto de premio o publicación, podrán ser retirados por sus autores hasta el 31 de diciembre de 1974.

14. El simple hecho de presentar sus trabajos al premio III Bienal de Poesía «Provincia de León», supone la plena conformidad de los autores con las presentes bases.

4.ª El plazo de admisión de originales finalizará el 31 de julio de 1974.

5.ª Un jurado formado por prestigiosas personalidades del periodismo y las letras, y cuya composición no se hará pública hasta después del fallo, otorgará el X Premio Temas en el mes de octubre, siendo su fallo inapelable. El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.

6.ª La Dirección de Temas podrá utilizar los artículos recibidos para publicarlos en su revista. Estos artículos pasarán a propiedad exclusiva de la Dirección y sus autores recibirán 5.000 pesetas por su colaboración.

7.ª En ningún caso serán abiertas las plicas de los artículos no premiados ni seleccionados. Una vez fallado el concurso, la Dirección procederá a su devolución antes del día 30 de noviembre de 1974.

Los trabajos que por incumplimiento de la base tercera no puedan ser devueltos, permanecerán hasta el día 31 de enero próximo a disposición de los interesados. Pasada esta

fecha, la Dirección del premio no será responsable de los mismos.

8.ª El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases, no admitiéndose a concurso ningún trabajo que se presente incompleto en el cumplimiento de alguna de ellas.

Cualquier aclaración sobre la convocatoria de este premio puede solicitarse a la entidad patrocinadora del mismo, indicando en el sobre la referencia «Concurso Temas».

VII CERTAMEN LITERARIO DEL COMITE DEL DESFILE DEL DIA DE LA RAZA

El Comité del Desfile del Día de la Raza, en su indeclinable afán de procurar la mayor unificación de los diversos sectores de la Hispanidad, y como

medio de acercamiento e integración cultural continental, a través de su Departamento de Educación convoca su VII Certamen Literario Internacional, tendente a estimular a los creadores de nuestra lengua en su exaltación a los valores morales y espirituales de la impar gesta del Descubrimiento de América por Cristóbal Colón. El certamen se regirá de acuerdo con las siguientes bases:

Primera.—Podrán concursar todos los poetas y escritores residentes en Nueva York, en España o en cualquiera de los países latinoamericanos, sin importar su naturalización.

Segunda.—El certamen constará de dos apartados: POESÍA y PROSA, estableciéndose sendos primeros premios, dotados de 50 dólares cada uno, simbólica medalla de oro y diploma de honor, para los tra-

bajos que en cada caso mereciesen la máxima distinción del jurado calificador.

Tercera.—Los trabajos, redactados en lengua castellana, deberán ser inéditos y la extensión de los mismos no deberá exceder de tres cuartillas. En ambos casos, el tema a desarrollar será el de «Día de la Raza», dejándose a juicio de los autores el motivo, el corte y el estilo de los trabajos a presentar. El jurado también podrá acordar la concesión de aquellas menciones honoríficas que creyere oportunas.

Cuarta.—La primera mención honorífica de cada apartado será dotada con simbólica medalla de plata y diploma de honor.

Quinta.—Las composiciones optantes deberán remitirse escritas a máquina, a doble espacio, presentándose por tri-

plicado, y no deberán contener referencia alguna que permita la identificación del participante. En sobre anexo, debidamente cerrado, se anotará la identificación del autor, seudónimo, lema o referencia, incluyendo la dirección y lugar de residencia del participante.

Sexta.—Las composiciones optantes en ningún caso deberán estar comprometidas con ningún otro certamen similar.

Séptima.—El plazo de admisión de originales queda abierto a partir de la publicación de estas bases y quedará definitivamente cerrado el viernes, 30 de agosto de 1974, a las doce de la noche. Todo trabajo que se recibiese después de esa fecha quedará automáticamente fuera de concurso.

Octava.—Los trabajos que obtengan los primeros lugares serán publicados en lugar de

honor en la revista *Unidad*, órgano oficial del Comité del Desfile del Día de la Raza.

Novena.—Los trabajos deberán ser remitidos a las oficinas del Comité del Desfile del Día de la Raza: 174-76 Fifth Avenue, Suite No. 401, New York, N. Y. 10010, dentro de los límites señalados.

Décima.—El jurado calificador, en cada uno de los apartados, estará integrado por tres relevantes personalidades de nuestro mundo intelectual, cuyos nombres serán dados a conocer durante el acto oficial de apertura de sobres y pronunciamiento del fallo.

Undécima.—El fallo del jurado calificador será inapelable.

Duodécima.—Todo trabajo presentado al certamen llevará implícito el compromiso del autor de no retirar su obra antes de hacerse público el

fallo del jurado. Asimismo, el hecho de presentar un trabajo significa la aceptación por parte del autor de todas las condiciones del certamen.

Decimotercera.—El Comité del Desfile del Día de la Raza se reserva todos los derechos de publicación de los trabajos sometidos al certamen.

Decimocuarta.—El laudo de los jueces y los nombres de los triunfadores serán dados a conocer durante el solemne acto en el que serán concedidos los premios, coincidiendo esta celebración con los festejos organizados por el Comité del Desfile del Día de la Raza para el señalamiento del Descubrimiento de América.

Decimoquinta.—Si cualquiera de los trabajos recibidos no estuviese inédito, o apareciese publicado con antelación al dictamen del jurado, su autor será descalificado y el premio

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

CITANDO, naturalmente, el repetidísimo verso de Vallejo, «Me moriré en París con aguacero», el poeta uruguayo Jorge Arbeleche busca situación paralela, vaticinio tentador. Y es el alrededor emotivo el que le lleva al oscuro pensamiento:

«Y yo en Montevideo, una siesta de [enero calurosa cuando las muchachas se ponen ruleros en [la tarde y toman mate en las veredas las viejas de los barrios, cuando la playa vuela y se ríe como una mariposa y todo el aire tiene olor intenso a uva...»

En toda la poesía de Arbeleche hay una viva captación del paisaje, de su entorno sensible, que nos da siempre una presencia muy viva del poeta «en su lugar»...

«Esta es la calle, aquí, donde rebotan, se mueren las palabras [viejas, aquellas que sabíamos decirnos cara a [cara...»

Muy expresivo este «aquí». El poeta fija, repasa, evoca concienzudamente, recrea lo que vivió. Y sitio y circunstancia toman un relieve de muy honda permanencia. «Muchachos son y llevan / el viento abierto en sus abiertas manos...» En otro momento: «Miro este cuerpo y en él el aire y el amor entiendo...»

Porque hay poetas que parece que nos quieren fijar en el complejo mundo que viven y entienden, sin evasiones ni interpretaciones de otra índole. Se diría que procuran que les sigamos paso a paso. Esta es una de las formas más puras de comunicación de este poeta, que ha tomado contacto con los nuestros y está ya presente en la poesía en español.

EN otro mundo real, pero de mágicas sugerencias, entramos cuando abrimos estas páginas de «Los cuatro nocturnos y una lenta iluminación cerca de Chebourg», original de Ramón Pedrós y Premio «Leopoldo Panero» 1973. Nada aportará al lector decir que estuvimos en el jurado que otorgó el premio si no es para decir, aunque sólo sea de paso, qué extraña carrera la que recorre en cada ocasión como ésta un libro de difícil contenido que tiene que luchar—aunque prescindamos de lo menos bueno entre lo presentado—con una docena de libros donde cada voz—hoy sutilísimas para bucear a la búsqueda de cierta originalidad—se presenta como un mundo de fuerza total interpretativa, como una nueva vuelta de manivela en esta gran rueda múltiple de la poesía contemporánea y joven.

Ramón Pedrós, con gran sabiduría, nos dice:

«Y estoy naturalmente por mentir evocando [cando inéditas palabras Que muy bien a fuerza de repetirlas libremente Podría hacer más con incalculable ardor [por la vida.»

Y en estos tres versos va ya implícito mucho de lo que es la labor ardiente, sí, del poeta en busca de lo que gira sin descanso, y nos mueve a encontrarle nombre y situación y extensión de humanidad que se quema por compartirse...

«Una emoción un pájaro agilísimo Un homenaje a la derrota de tu adolescencia [cencia Tu mismo nombre extraviado por mi cuerpo [po a grandes rasgos...»

Todo está ahí queriendo incidir en una poesía total que todo lo abarque y todo lo justifique, aunque luego retorne a sus escondrijos de «música confidencial al fin y al cabo / como en tantas partes de mi vida».

Esa confidencia está dada en los cuartos de Pedrós con una intención tajante de realidad. El sabe que todo eso ha pasado y al llegar a la palabra teme encontrarse con un material que no represente su conmoción. Y busca, y avanza, y se sujeta a los detalles exactos para retornar. Aquí una forma bellísima de esta desolación:

«En este ir y venir de nostalgias futuras siempre solo sales sientes sollozas dormido como una chimenea hundida en el portal del cielo...»

* * *

SIEMPRE resultan amenos, aleccionadores, y emocionantes también, estos libros que, como el de Miguel Pérez Ferrero, recientemente publicado, nos introducen en eso que hemos dado en llamar «vida literaria» y que tantas formas y leyendas ha levantado en los últimos años. «Tertulias y grupos literarios» es el título del libro. Y en seguida, desde las primeras páginas esos altibajos de los nombres que han logrado tener su momento y perderlo o conservarlo durante años, a veces con poca obra, otras, con una meteórica popularidad. Se aprende a ser humilde en esta lectura, que el tiempo ha hecho ya—¿o nos lo parece?—definitiva para la memoria activa de nuestras letras.

Miguel Pérez Ferrero ha conocido a muchas gentes. A hombres geniales y a otros pintorescos; a muchos buscavidas de la popularidad y a otros que no han necesitado humillarse ni buscarse adeptos para ser famosos. Todo esto que parece pueril si se considera desde la verdadera literatura, resultaba en unos tiempos campo de lucha donde los combatientes eran de muy diversa índole. Pero es curioso observar ahora en este libro cómo personajes verdaderamente importantes descendían peldaños de extraña humanidad para defender nombres que hoy tenemos por considerables y firmes.

Siempre quedará en el tiempo la pregunta de si esos cenáculos eran positivos o no lo eran: si jugaban con el tiempo y con la fama o si creaban la amistad y la verdadera e inmediata crítica. El libro de Pérez Ferrero nos lleva a muchas consideraciones y nos hace desear haber cruzado por aquellos ambientes donde la literatura era reverenciada como una diosa a la que había que servir diariamente no sólo desde la cuartilla, sino desde la mesa de los cafés.

Recuerdos y noticias de veinticinco años, dignos de seguir de la mano de un escritor fácil y documentado.

será concedido al trabajo que le siga en mérito, de acuerdo con el juicio de los integrantes del jurado.

Decimosexta.—La devolución de los originales que no resultasen premiados se efectuará sólo a petición de los autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor, o persona por él debidamente autorizada. Dicha petición deberá hacerse antes de finalizar el año en curso.

I CONCURSO DEL SEMANARIO «ONCLAR» SOBRE LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS DE ONTENIENTE

Con el deseo de estimular el estudio de las Fiestas de Moros y Cristianos de Onteniente en cualquiera de sus aspectos histórico, folklórico, social o económico, el semanario *Onclar*, de Onteniente, convoca su primer concurso de trabajos literarios y fotográficos con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Podrán concurrir al mismo todos cuantos lo deseen.
- 2.ª Los trabajos presentados podrán ser inéditos o haberse publicado en cualquier periódico o revista en el periodo comprendido entre la fecha de la presente convocatoria y el 15 de agosto de 1974. La extensión para los trabajos literarios inéditos se fija en un máximo de cuatro folios, mecanografiados por una sola cara, a doble espacio. Para las fotografías no se fijan dimensiones, aunque habrán de permitir su posible publicación.
- 3.ª Se establecen los siguientes temas y premios:
a) Premio del Excelentísimo Ayuntamiento de Onteniente,

dotado con 15.000 pesetas, para el mejor artículo, en el que se destaque algún aspecto actual o histórico de las Fiestas de Moros y Cristianos de Onteniente.

b) Premio de la Sociedad de Festeros de Onteniente, dotado con 10.000 pesetas, para la mejor entrevista con algún personaje relacionado con las Fiestas de Moros y Cristianos de Onteniente.

c) Premio del semanario *Onclar*, dotado con 5.000 pesetas, para la mejor fotografía sobre las Fiestas de Moros y Cristianos de Onteniente.

4.ª No se limita el número de trabajos por concursante.

5.ª Los trabajos, por duplicado en caso de que sean inéditos, y en recorte o fotocopia con la indicación del nombre de la publicación en los ya publicados, deberán enviarse, con la firma, domicilio y teléfono del autor, a la redacción de *Onclar*, en Onteniente (calle Mayáns, 3), haciendo constar en el sobre: «Para el I Concurso de Fiestas de Moros y Cristianos».

6.ª El plazo de admisión de trabajos terminará el día 15 de agosto de 1974, siendo suficiente que figure esta fecha en el matasellos de Correos.

7.ª Entre los trabajos inéditos recibidos, tanto literarios como fotográficos, el semanario *Onclar*, hasta el momento en que se emita el veredicto, irá publicando en sus páginas los que el jurado estime conveniente.

8.ª El jurado para este concurso estará compuesto por el alcalde-presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de Onteniente o persona por él designada, presidente de la Sociedad de Festeros, director de *Onclar*, miembros de su consejo de redacción y un periodista de reconocida solvencia en la prensa nacional, cuyos nombres se darán a conocer oportunamente por medio de *Onclar*. Ningún miembro de este jurado podrá

tomar parte en este concurso en calidad de concursante.

9.ª Si a juicio de los miembros del jurado no existe calidad suficiente en los trabajos presentados, los premios (todos o alguno de ellos) podrán declararse desiertos e incluso distribuirse su importe entre dos trabajos por tema como máximo.

10. Una vez emitido el veredicto, los trabajos que no resulten premiados serán devueltos a los autores que lo soliciten.

11. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados, aunque podrá solicitarse aclaración sobre cualquiera de las bases de esta convocatoria.

12. La entrega de los premios se llevará a efecto en la forma, lugar, fecha y hora que se señalarán oportunamente, comunicándose previamente al autor o autores premiados por escrito, para su asistencia al acto que con tal motivo se organice.

13. Por el hecho de concurrir a este concurso se acepta la decisión del jurado, que será inapelable, entendiéndose que los autores se someten a las bases de esta convocatoria y a la interpretación que de ellas dan los miembros de dicho jurado.

PREMIO «EXTREMADURA» DE ENSAYOS CONVOCADO POR ORGANIZACIÓN SALA EDITORIAL, S. A.

El Premio Extremadura de Ensayos, convocado por Organización Sala Editorial, S. A., para el año 1974, se regirá por las siguientes bases:

1.ª Podrán optar a este premio todas las obras de ensayo totalmente inéditas, escritas en lengua castellana.

2.ª Las obras se presentarán por quintuplicado, mecanografiadas a doble espacio, a una sola cara, 30 líneas de 60 matrices, y habrán de tener una extensión mínima de 250 folios y una extensión máxima de 400.

3.ª Las obras se entregarán bajo lema, que habrá de figurar en cada uno de los cinco ejemplares, así como en el anverso de un sobre cerrado que se acompañará necesariamente, en el que debe incluirse el nombre y apellidos del autor, domicilio y número de teléfono, si lo tuviere.

4.ª Los cinco ejemplares de la obra, y el sobre cerrado correspondiente, se remitirán a la sede de Organización Sala Editorial, S. A., glorieta de Cuatro Caminos, 6 y 7, Madrid, haciendo constar en el envío: «Para el Premio Extremadura de Ensayos», de Organización Sala Editorial, S. A.

5.ª El plazo de admisión de originales expirará a las veinticuatro horas del día 31 de agosto del presente año.

6.ª Organización Sala Editorial, S. A., designará los cinco miembros del jurado.

7.ª El jurado celebrará, previa convocatoria del presidente, cuantas reuniones estime convenientes para la formación de juicios valorativos de las obras presentadas y selección de aquellas que por sus mayores méritos hayan de pasar a la final.

8.ª El jurado otorgará el premio por el sistema de eliminaciones sucesivas y mayoría de votos.

9.ª La votación se realizará entre los jurados que se hallen presentes, no pudiendo delegar el voto ni emitirse por persona interpuesta.

10. El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público en el curso de una cena en Cáceres y cuya fecha de celebración se fijará dentro de la segunda quincena de noviembre de 1974.

11. La cuantía del premio es de 500.000 pesetas, y no podrá el premio dividirse, aunque sí ser declarado desierto, en cuyo caso quedará su importe acumulado al del año siguiente.

12. Organización Sala Editorial, S. A., se reserva el derecho de incorporar la obra que resultare premiada a su catálogo.

13. Los participantes no galardonados podrán retirar sus obras, personalmente o por

II CONCURSO DE CUENTO PREMIO «BIERZO» CONVOCADO POR EL ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA

B A S E S :

1.ª Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos que lo deseen.

2.ª Las obras presentadas han de ser inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a diez ni superior a veinticinco folios, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio.

3.ª El tema será libre.

4.ª Los originales deberán ser enviados al Ilustrísimo Ayuntamiento de Ponferrada (Comisión de Fiestas), haciendo constar en el sobre: «Para el II Concurso de Cuento, Premio Bierzo».

5.ª El plazo de admisión de originales termina el día 1 de agosto de 1974, pudiendo ser presentado, en triplicado ejemplar, con la firma del autor, domicilio y teléfono o bien bajo seudónimo y plica.

6.ª El premio será indivisible y dotado con pesetas 25.000.

7.ª Un jurado nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este jurado se dará a conocer el día 1 de septiembre de 1974.

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

9.ª Las obras no premiadas podrán ser retiradas dentro de los tres meses siguientes a contar desde la publicación del fallo del jurado. Las no retiradas dentro de dicho plazo serán destruidas.

10. La entrega del premio se hará en acto solemne, que será anunciado con la debida antelación durante la celebración de las fiestas patronales de Ponferrada, en el mes de septiembre, teniendo que asistir al mismo el premiado.

11. El cuento premiado será editado por la propia Comisión de Fiestas.

medio de representantes de la sede de la Organización.

14. Organización Sala Editorial, S. A., no mantendrá correspondencia con ninguno de los autores presentados al premio hasta fallado el mismo.

15. Organización Sala Editorial, S. A., se reserva el derecho de prioridad, caso de que las circunstancias lo aconsejaren, de incorporar a su catálogo, previo acuerdo con el autor o autores, aquellas otras obras que, no habiendo resultado premiadas, reúnan cualidades para proceder a su edición.

16. Transcurrido un año, a contar de la fecha de concesión del premio, se procederá a la destrucción de los ejemplares no retirados.

17. Por el hecho de presentar una obra al concurso se presumirá el conocimiento de estas bases, así como la aceptación y conformidad con las decisiones del jurado, renunciando en todo caso al fuero propio, con sometimiento expreso a la jurisdicción de los Tribunales de Madrid.

18. Organización Sala Editorial, S. A., se exige, igualmente, de la responsabilidad a que hubiere lugar por la pérdida de los originales enviados y cuya recepción, por causas ajenas a la Editorial, se hubiere producido.

PREMIO «ANAGRAMA DE ENSAYO» 1974

Editorial Anagrama convoca por tercera vez el premio «Anagrama de Ensayo». Podrán optar a este premio todas las obras literarias que se ajusten a las siguientes

B A S E S

1.ª El premio consistirá en un objeto artístico.

2.ª Los trabajos, de extensión libre, deberán presentarse escritos en castellano en folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

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

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

5.ª No habrá limitación formal alguna, aunque se valorarán especialmente aquellos trabajos que representen una apertura en el concepto literario de ensayo.

6.ª El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor, que se estipulan en el 10 por 100 del precio de venta del libro, hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 por 100 en adelante. Editorial Anagrama se reservará, previo acuerdo del autor, el derecho a publicar ediciones populares o especiales o el de ceder a terceros dicho derecho. Las condiciones del contrato que se establezcan entre las partes estarán ajustadas a las normas establecidas por el Instituto Nacional del Libro Español para dichos casos. El autor no perderá la propiedad intelectual de la obra premiada.

7.ª El premio, que se concederá anualmente, podrá ser declarado desierto. Editorial Anagrama se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas, dentro de un plazo de dieciocho meses, contando a partir de la fecha de la comunicación oficial del fallo del jurado.

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

9.ª Los originales deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, calle de la Cruz, 44, Barcelona-17, antes del 30 de agosto de 1974.

10. El premio se concederá durante el mes de octubre de 1974.

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

VII PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA «ALAMO» (PARA LIBROS DE POESÍA)

Convocado por la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento. Bases:

1.ª Podrán concurrir al VII Premio Internacional de Poesía «Alamo», convocado por la Delegación Nacional de Cultura, todos los poetas de cualquier nacionalidad, siempre que sus libros se presenten escritos en español.

2.ª Los libros, totalmente originales e inéditos, tendrán una extensión mínima de setecientos cincuenta versos, y máxima de mil. El tema será de libre elección de los autores, como asimismo la métrica y forma de su contenido.

3.ª El procedimiento de remisión será el habitual de «plica». En dicha «plica», o sobre cerrado y en su interior, se hará constar nombre, apellidos y domicilio del concursante. Por fuera figurará un lema o el título del libro, si éste no llevara lema. El plazo de admisión se fija desde la publicación de estas bases hasta el 1 de agosto de 1974.

4.ª Los trabajos, escritos a máquina, en folio y a dos espacios, serán remitidos, por triplicado, a «Alamo», plaza del Caudillo, 1, Salamanca. Se indicará en el sobre: «Para el VII Premio Internacional de Poesía Alamo».

5.ª El VII Premio Internacional de Poesía «Alamo» está dotado con 100.000 pesetas.

La Diputación Provincial de Salamanca concederá un accésit de 35.000 pesetas para el libro clasificado en segundo lugar.

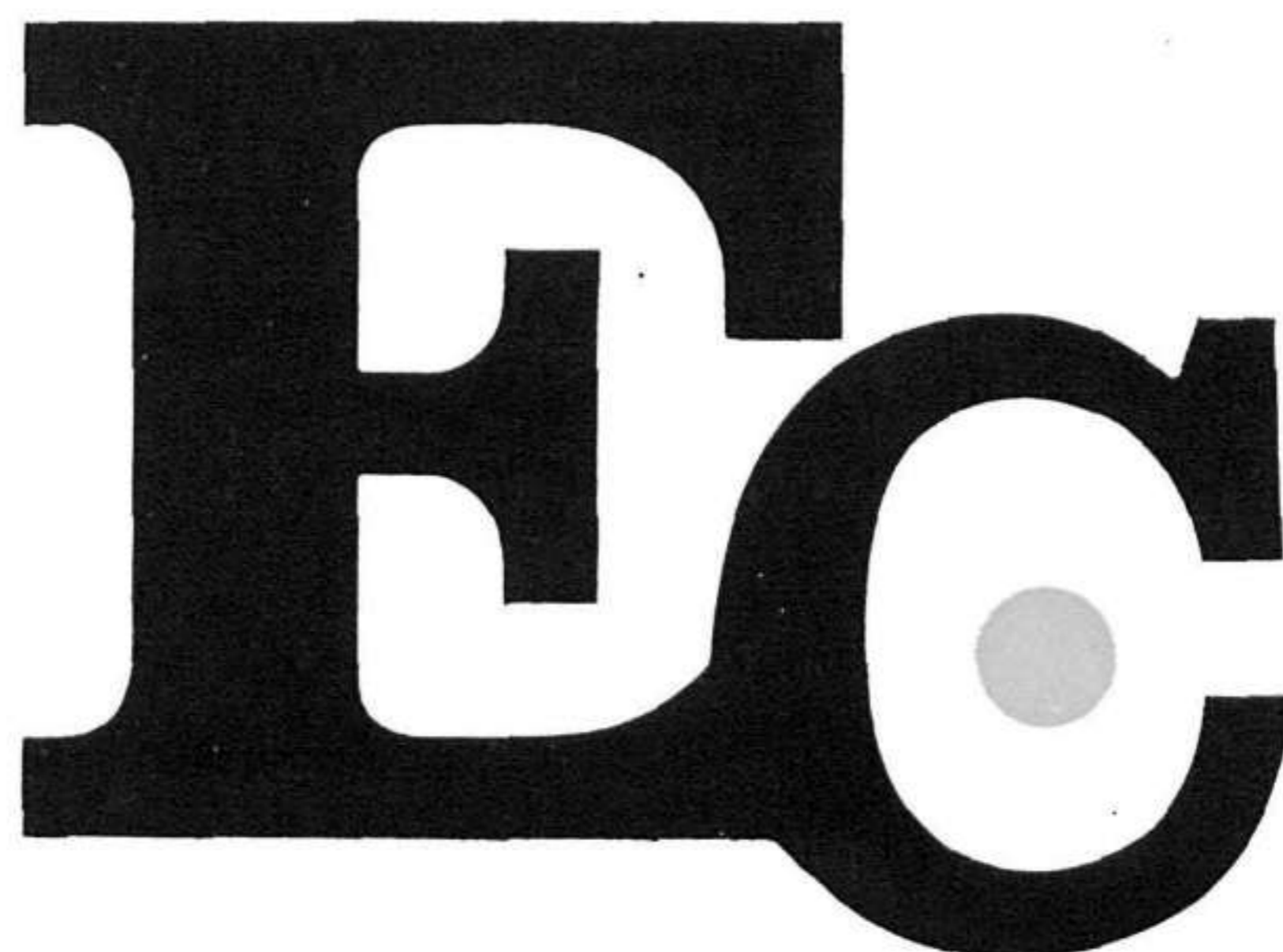
Los poetas premiados recibirán asimismo una placa conmemorativa del premio obtenido.

Los libros premiados serán editados en la Colección «Alamo», y sus autores se comprometerán a ceder íntegramente los derechos correspondientes a una primera edición de mil ejemplares. Para las ediciones sucesivas —a las que tendrá derecho preferente la Colección «Alamo»— se fijará el correspondiente contrato con el autor.

6.ª El Jurado, cuyos nombres se harán públicos con el fallo de los premios, dará a conocer su veredicto antes del 20 de octubre de 1974.

7.ª Los trabajos no premiados serán destruidos a los dos meses siguientes del fallo del concurso. Sus autores o las personas en quienes deleguen podrán retirar los trabajos en la sede de recepción de éstos. No se mantendrá correspondencia en torno al concurso y el fallo del Jurado será inapelable.

**EDICIONES
DEL
CENTRO**



1. EDUARDO BARRENECHEA
LOS NUEVOS PIRINEOS
Trébol Verde
2. ANTONIO SANCHEZ GIJON
EL CAMINO HACIA EUROPA
Trébol Verde
3. JULIO CARO BAROJA
ALGUNOS MITOS ESPAÑOLES
Trébol Violeta
4. ELENA QUIROGA
LA CARETA
Trébol Rojo
5. EÇA DE QUEIROZ
(Traducción de Mariano Tudela)
EL CONDE ABRAÑOS
Trébol Rojo
6. EZEQUIEL DIAZ-LLANOS
**PORTUGAL EN LA ENCRUCI-
JADA**
Trébol Verde
7. HECTOR VAZQUEZ AZPIRI
CORRIDO DE VALE OTERO
Trébol Rojo
8. FERNANDO QUIÑONES
DE CADIZ Y SUS CANTES
Trébol Verde
9. PABLO CORBALAN
**POESIA SURREALISTA EN
ESPAÑA**
Trébol Rojo
10. JOSE MARIA DE QUINTO
RELATOS
Trébol Rojo
11. ELIAS AMEZAGA
ENRIQUE IV
Trébol Violeta
12. EMILIO OROZCO
**SENTIMIENTO Y PAISAJE DE
LA NATURALEZA EN LA POE-
SIA ESPAÑOLA**
Trébol Rojo
13. BENJAMIN JARNES
CITA DE ENSUEÑOS
Trébol Azul

DE PROXIMA APARICION

14. J. GONTCHAROFF
OBLOMOFF
Trébol Rojo
15. VOLTAIRE
(Trad. Germán Sánchez Espeso)
EL INGENUO
Trébol Rojo
16. FRANCISCO AYALA
EL ESCRITOR Y EL CINE
Trébol Azul
17. BERTRAND DE JOUVENEL
EL PRINCIPADO
Trébol Violeta
18. RAMON GOMEZ DE LA SERNA
EL CHALET DE LAS ROSAS
Trébol Rojo
19. AGUSTIN SALGADO
(Premio Ciudad de Cáceres 1974)
TIERRA DESOLADA
Trébol Rojo
20. RAYMOND ARON
**LA SOCIEDAD INDUSTRIAL Y
LA GUERRA**
Trébol Violeta



Trébol rojo LITERATURA
Trébol azul ARTE
Trébol violeta CIENCIAS HUMANAS
Trébol amarillo CIENCIA Y TECNICA
Trébol verde ENSAYO



A NADA LE ES AJENO

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



15 - julio - 1974

los Libros de la Quincena

AYALA, CRITICO



FRANCISCO AYALA: *Cervantes y Quevedo*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1974; 282 págs. Ø13x19,5Ø.

Novelista y sociólogo distinguido, Francisco Ayala es también, como se sabe, un crítico o estudioso ejemplar del hecho literario: por su modestia, primero; por su capacidad de simpatía, después; por su justa concepción del papel de la crítica, por último. Modesto en cuanto que no pretende sustituir con sus trabajos las obras sobre las que éstos versan, estudioso tan sólo de aquellos autores con los que siente afinidad, Ayala, que en cuanto sociólogo es consciente del precario estatuto científico de la

sociología, y en cuanto novelista, de la inanidad de todo intento de subordinar los significados a los significantes, rompiendo la tensión dialéctica entre unos y otros, reivindica—en la estela de Croce—el valor de la intuición como único medio de alcanzar el núcleo cordial de la obra artística, pero reconoce que dicha intuición puede y debe ser ayudada con la reconstrucción de las circunstancias reales en que surgió cada obra, en la comparación, formal y no, de ésta con otras análogas, etc.—de no ser así, la función crítica perdería todo fundamento y sentido—, y señala como misión última del crítico el descubrimiento del «punto de articulación entre el hombre real que es o fue su autor y la obra que nos ha entregado». Los catorce ensayos reunidos en este libro—ensayos que, al romper la espesa capa de tópicos que envuelve las obras de Cervantes y Quevedo, facilitan una lectura más plena y directa de las mismas—prueban la idoneidad de su teoría y su praxis crítica.

Al enfrentarse con la obra de Cervantes, Ayala procede, ante todo, a una revalorización de algunas parcelas o aspectos de la misma no estudiados con acierto por la crítica tradicional: defiende, así, las novelas interpoladas en el *Quijote*, explicando cuál es su papel en la economía narrativa de la obra total; exalta, siguiendo al Castro de *El pensamiento de Cervantes*, la importancia del segundo de los tres planos que distingue en el *Quijote*—realista, idealista, trascendental—, aquel que hace referencia a los intereses espirituales de la época; denuncia la aberración según la cual Cervantes fue un ingenio lego o un genio inconsciente, sosteniendo que constituye «una de las conciencias literarias más despiertas, más inquietas, más sobreaviso de todas las épocas»; reivindica, en fin, el valor del teatro, de la poesía y, sobre todo, de las *Novelas ejemplares*, si bien no llega a reconocer la importancia de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, obra, a mi parecer, absolutamente genial, que abre un camino tan trascendental como el inaugurado con el *Quijote*, pero que, a diferencia de éste, ha quedado prácticamente inexplorado en España. Seguidamente Ayala procede a establecer una caracterización del género *novela* (págs. 43 y 224-225), mucho más fecunda, a pesar de su carácter

embrionario, que las de Lukács en *Teoría de la novela*, y de Girard, en *Mesonge romantique et verité romanesque*. Por último, aborda el problema del *Quijote*, considerando al hidalgo como una encarnación sublimada de la España de su época—defensa del orden católico unitario de la Contrarreforma frente al racionalismo naciente—, interpretación que yo considero forzada por cuanto no tiene en consideración que ese orden era fundamentalmente dogmático y político, mientras que los ideales de Don Quijote son evangélicos e imaginativos, y que el protagonista del libro no vive sus desventuras en países protestantes, sino en la católica España.

Por lo que respecta a los ensayos consagrados a Quevedo, son de resaltar algunos finos análisis caracteriológicos, el retrato del gran poeta como un hombre dividido entre un estoicismo cristiano de raíces clásicas (plano de la conciencia) y un nihilismo ateo (plano de lo inconsciente), y el rechazo de la condición de novela a *El Buscón*, que Ayala, muy acertadamente, considera colocada en el contexto de los *Sueños* y de *La hora de todos*.

EL ANTICRISTO

FRIEDRICH NIETZSCHE: *El Anticristo*. El libro de bolsillo, número 507. Alianza Editorial, Madrid, 1974; 156 páginas. Ø11x18Ø.



Desde hace años, un número sin cesar creciente de filósofos y ensayistas franceses viene tomando a Nietzsche como punto de partida de un pensamiento que se pretende propio, y que en las más de las ocasiones sólo lo es en cuanto que está movido por la arbitrariedad y el capricho. Unas veces se limitan a mirar las obras del pensador alemán

a través del cristal de color de la última moda en materia de pensamiento—existencialismo, estructuralismo—, con lo que buena parte de las mismas pierde sus contornos o, simplemente, se desvanece; otras veces, aprovechando el carácter asistemático del pensamiento nietzscheano, toman de éste los fragmentos que prefieren, los confrontan luego y especulan sobre las contradicciones que descubren así, exaltando los valores de la paradoja, o bien levantan frágiles estructuras a partir de esos elementos dispersos, pretendiendo haber descubierto las claves y el sentido último de la obra nietzscheana; en todas las ocasiones se enfrentan con Nietzsche como si éste hubiera sido una pitonisa, pensando a partir de la nada, y no toman en cuenta la inserción de su pensamiento en el tiempo.

Estos vicios y errores han sido asumidos y magnificados por un grupo de ensayistas españoles que, epígonos de los anteriores, llevan a cabo los manejos antedichos sobre el material ya elaborado en Francia, con resultados tan lamentables como el libro *La dispersión*, de Eugenio Trias; con efectos cuya negatividad se acrecienta por la actual menesterosidad del pensamiento filosófico en España. De aquí la importancia que reviste la publicación por Alianza Editorial, en su colección «El Libro de Bolsillo», de la obra de Nietzsche a partir de las ediciones alemanas más

recientes y depuradas, libres de las manipulaciones de la lamentable hermana del filósofo.

Tras *El nacimiento de la tragedia, Así habló Zaratustra, Más allá del bien y del mal, La genealogía de la moral, El crepúsculo de los ídolos y Hece Homo*, esta serie excepcional se enriquece con una obra, *El Anticristo*, que constituye la formulación última del mensaje nietzscheano. Libro apasionante, donde la debilidad y la violencia de su autor se manifiestan sin velos, ha sido traducido espléndidamente, como los anteriores, por Andrés Sánchez Pascual, que, con Gonzalo Sobejano, integra el reducido grupo de los auténticos especialistas españoles en Nietzsche. Un breve pero lúcido prólogo y un importante cuerpo de notas, que

comprende apuntes y fragmentos desconocidos hasta fecha reciente por el público general y no traducidos hasta ahora, donde se señalan fuentes del pensamiento nietzscheano, se relacionan ideas de la obra en cuestión con otras comprendidas en libros precedentes, se estudian desde el punto de vista filológico términos de sentido controvertido, sitúan a *El Anticristo* en la evolución del pensamiento del autor y del pensamiento occidental en su conjunto, haciendo finalmente accesible al lector de lengua castellana una obra en la que el oro de las intuiciones yace bajo la ganga abrumadora de muchas afirmaciones gratuitas y sin peso.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE: *La felicidad, ja, ja*. Hispánica Nova, Barral Editores Peruana, Barcelona, 1974, 212 págs. Ø13x19,5Ø.

Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939) es autor de una de las más importantes novelas, de entre las que surgieron a raíz de la definitiva manifestación de la actual narrativa sudamericana: *Un mundo para Julius*. Aquel intento—logrado por tantas razones—nos hizo pensar en la presencia de un excelente narrador, original en sus planteamientos y verdaderamente a considerar entre los surgidos con él.

Con el libro de relatos que ahora comentamos, Bryce Echenique se plantea—con diverso resultado—una serie de problemas de perspectiva narrativa, que fundamentalmente se resumirían en el distanciamiento irónico y en la imaginación de lo melodramático como componente casi ético de lo argumental. La ironía no alcanza—creo, de todos modos, que no ha sido intentado con plena consciencia—a disparar su sentido y a alcanzar su objeto, tal vez por no ser buscada con la coherencia precisa. Y aquí se plantea el problema de la etiqueta previa a unos relatos que no son lo que quieren parecer, y

que, en su desigual estructuración, acaban por desembocar en un serio logro narrativo capaz de alcanzar un grado de coherencia mucho mayor, pero atenuado en un apriorismo formal demasiado estrecho. Bryce Echenique no demuestra aquí toda su indudable capacidad narrativa, ni, mucho menos, su entidad fabuladora. El relato es su propio límite, y el límite se centra, sobre todo, en lo formal. Hay una falta de autoexigencia evidente, tanto más lamentable cuanto que—no se olvide—estamos hablando de un excelente narrador, de un muy considerable novelista.

La falta de perspectiva formal

incide en la inadecuación entre molde y contenido. Lo que hubiera sido una ironización plena de validez desde las apariencias formales, queda en una simple reflexión desordenada —«Florence y nós tres (Todo parece...)»—o en una acción diluida y confusamente resuelta. «Dijo que se cagaba en la mar salada.»

Cuando Bryce Echenique olvida presupuestos poco adecuados y se introduce plenamente consciente en su propia narración, se producen los logros más evidentes de este libro de relatos. Narraciones como «Baby Schiaffino» o la excelente «Muerte de Sevilla en Madrid» nos hacen reencontrar el buen novelista, el lúcido analizador que es el autor peruano. En «Muerte de Sevilla en Madrid» —narración casi perfecta, salvo ciertas ingenuidades en lo formal, debidas a la estrechez del límite narrativo impues-

FUENTES Y LA POESIA DE LA INCOHERENCIA

La publicación en España, tras dilatada espera, de la novela de Carlos Fuentes (*) que obtuvo el premio «Biblioteca Breve» en 1967, nos sitúa una vez más ante el ya hartado problema de la narrativa contemporánea; y, más concretamente, frente a los rumbos de la novela hispanoamericana, sumida en el intrincado bosque de los apriorismos intelectuales y de la radicalización de la escritura experimentalista. La previa sujeción a unas normas estéticas, no por relativamente innovadoras menos limitativas de la auténtica fuerza expresiva, sume a los narradores de la actualidad en una nueva ceremonia de la confusión que sólo puede ser clarificada a veces por el individual talento de cada escritor latinoamericano. Así ha acontecido, por ejemplo, con Rulfo, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Lezama Lima, Onetti y el propio Fuentes. Todos se empeñaron en transformar lo que en materia narrativa privaba antes que ellos por aquellas entrañables latitudes: el populismo indigenista o criollista, la tendencia al naturalismo documental y un gusto recalcitrante por el folklorismo mitificador. Buceando en la procela de las nuevas fórmulas, tanteando en la creación de un lenguaje inédito, tratan de relegar al desván de los recuerdos obsoletos las historias de revolucionarios míticos, las coloradas epopeyas regionales, los valleinclanescos «señores presidentes», las Doñas Bárbaras, los Segundos Sombra, las «vorágines» de la naturaleza inextricable y los «hombres de maíz» manipulados como títeres por la United Fruit Company.

¿Cuál es la vía elegida para arribar a

esta anhelada y preconcebida revulsión? En realidad son dos: una, la del *borgismo* mágico y fantástico, evasivo e irónico; otra, la del alambicamiento técnico, la del experimento joycista-faulknerista, intencionadamente oscuro y ambiguo. Obvio es decir que no todo lo que ha producido la actual Hispanoamérica dentro del género narrativo se ajusta exactamente a este esquema.

Existen innumerables gradaciones intermedias y son abundantes los escritores que, aunque decididamente incursos en algunas de esas dos corrientes, no abandonan su prurito testimonial y debelador de la realidad contingente que les rodea. Ahí tenemos el gran ejemplo de Mario Vargas Llosa, entre otros. Pero la mayor parte de lo creado por ese movimiento renovador y con vocación universalista puede adaptarse a dicha pauta sin que atemorice demasiado la casuística. Tanto es así, que algún crítico de vieja escuela, algún arraigado historiador como Anderson Imbert, se ha rasgado las vestiduras ante los nuevos derroteros de la narrativa iberoamericana y los ha enjuiciado con palabras tan desmesuradas como éstas: «Gran parte de los experimentos con la sintaxis, la ortografía, la composición, los monólogos interiores, son arbitrarios: es decir, no están motivados, dentro de la novela, por una concepción del mundo, una nueva percepción del tiempo, una caracterización de los personajes, una situación social o vital. Experimentos por el gusto del experimento, como parte de una actitud desencantada, irónica, rebajadora, sobradora, disolvente, acaso resentida, ante la literatura como forma estética responsable».

Si consiguiéramos despojar a estos párrafos de Anderson Imbert de su crudeza negativa, podríamos encontrar en ellos una aproximada y expresiva caracterización de la actual novela hispanoamericana. Caracterización que queda explícitamente puesta de manifiesto por el propio Carlos Fuentes en sus escritos teóricos. Fuentes no cree en la literatura y en el arte que, bajo el signo que sea, se fundan en la asimilación sentimental; en lo que él llama «la cosqui-



(*) CARLOS FUENTES: *Cambio de piel*. Premio Biblioteca Breve 1967. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1974. 503 páginas. Ø12,7x19,6Ø.



da por el pleno logro de una excelente novela.

LUIS SUÑEN

PEDRO ANTONIO URBINA: *Una de las cosas*. Editora Nacional, Madrid, 1973; 239 págs. Ø14x21Ø.

El carromato del circo, Cena desnuda, La página perdida, Gorrión solitario en el tejado..., novelas extrañas, atractivas. Su autor, Pedro Antonio Urbina, urdía relatos confusos y sugestivos, impregnados de un misterio muy peculiar, entre sofisticado e irremediable. En todas esas novelas había dos características fundamentales, comunes: un agobiante estatismo, de prodigiosa voracidad (todo quedaba envuelto, detenido, por la mirada minuciosa e insistente del novelista) y una coherencia interior firme pero heterodoxa, como la del rompecabezas absolutamente desordenado (hasta el punto que ni aun en última instancia resulte posible contemplar la imagen total) pero del que no se ha sustraído el menor elemento. El resultado era molesto pero inquietante, tentador.

Ahora Urbina publica *Una de las cosas*. Y lo que el relato gana en coherencia exterior, incluso en accesibilidad, lo pierde en violencia y magia. En *Una de las cosas* el relato está domado, sometido a un contrapunto que se acerca demasiado a lo convencional. Por un lado, el presente de un joven

escritor, desdeñosamente bohemio y torpemente idealista. Por otro, la infancia, el mundo desordenado y maravillosamente nuevo del niño que el escritor fue o quiso ser, el caudal del recuerdo. Del encuentro de ambos planos surge, a veces, un fregonazo onírico o un dibujo fantástico, irreal. Pero tanto lo onírico, como lo fantástico, como lo real (presente y recuerdo) se hallan encorsetados, incómodos. Porque ocurre que Urbina pone de manifiesto una notable incapacidad para domar el idioma, de manera que desaprovechado el misterio de la palabra y rechazada la peculiar estructura de sus novelas anteriores, tropieza continuamente el autor con situaciones y expresiones manidas, que no quiere o no sabe redimir. Así, los fragmentos correspondientes al presente del joven escritor suelen ofrecer momentos penosos, vulgares, pese a la agilidad del ritmo narrativo y al agradable desenfado de los diálogos.

Otra cosa es, desde luego, el universo recordado. Al distorsionar la cronología y adoptar un estilo impresionista para las descripciones, esta vertiente de la novela recupera gran parte del atractivo de la obra anterior de su autor, esa poesía especial, que emana no de la utilización de vocablos adecuados (evitando, por consiguiente, el amaneramiento o el lugar común), sino de ese como dejar flotando, desasistidos, personajes y situacio-



nes, creando ese estado de duda que los rescata de lo que pudiera ser simple melancolía. Es aquí donde la última novela de Urbina no decepciona.

En la otra ladera, cuando habla de estudios, cuentos, premios literarios, masificación, angustia y de una Italia que no aprovecha en absoluto, pese a situar allí toda la acción, *Una de las cosas* es gris e incluso pedestre. Sobre todo después de un haz de novelas tan sugestivas como las señaladas al empezar esta nota. Y es que no hay comparación tan odiosa y corrosiva, pero tan ineludible, como la que afecta a crías de una misma camada.

EDUARDO MENDICUTTI

lla emotiva». Cree, por el contrario, en la literatura y en el arte que se oponen a la realidad, que la agreden, que la transforman y que, al hacerlo, la revelan y afirman. Para él, es preciso y urgente «dar cabida al desorden plurívoco, impertinente, taxinómico, reversible, imaginativo, de una literatura viva». Y para conseguir esa meta nada mejor que «inventar un lenguaje, es decir, todo lo que la historia ha callado... Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido. Esta resurrección del lenguaje perdido exige una diversidad de exploraciones verbales que, hoy por hoy, es uno de los signos de salud de la novela latinoamericana». La nueva novela de Hispanoamérica se presenta «como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen». «Nuestras obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible, contrario al actual. Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones, de la apertura.»

Estas premisas de Carlos Fuentes pueden servirnos muy bien para calibrar en gran medida el «experimentalismo» del escritor mejicano y los riesgos que entraña.

La novelística de Carlos Fuentes, proteica como ninguna y siempre anegada en un intelectualismo sin frontera, parece mudar de signo a cada nuevo título: desde el barroquismo estructural y expresivo hasta la lucubración abstracta y cada vez más compleja. Es decir, parece oscilar entre la máscara y la transparencia, para decirlo con palabras de Octavio Paz. Entre *La región más transparente* (culterano y sobrecargado panorama colectivista, que es a la ciudad de Méjico lo que *Manhattan Trans-*

fer fue a la de Nueva York) y *Cambio de piel*, hay, pues, un largo trecho, cuya única constante es la caudalosa capacidad que Fuentes posee para emparejar contrarios: su asombroso arte combinatorio. No obstante, lo que primero salta a la vista en la novela que hoy nos ocupa es su abrumadora falta de cohesión, la acumulación caótica de materiales de variada índole, lo mismo en lo temático que en lo puramente lingüístico. Como en cualquier obra narrativa contemporánea que se precie, el juego temporal y espacial, las ambigüedades y variaciones del punto de vista y, en ocasiones, hasta la propia identidad de los personajes sumergen al lector en una suma de perplejidades. El esquema argumental, como casi siempre ocurre en estos casos, es simplicísimo: dos mujeres y dos hombres, con sus vidas en plena crisis, viajan en automóvil entre Méjico y Veracruz. Se detienen en un hotel de Cholula. Allí, entre sueños, recuerdos entremezclados, imprecisas asociaciones de ideas, amplios incisos y retornos imaginativos a otros tiempos y lugares, las dos parejas ponen al desnudo su verdadera personalidad y la frustración de sus respectivos destinos. En este casi inabarcable rompecabezas, la realidad se escapa de las manos del escritor. Más que un «cambio de piel» es un desuello de lo real y de lo inaprehensible, de lo presente y de lo pretérito; pero un desuello realizado como con micrófono, trozo a trozo, y cuyo último resultado es un insoluble rompecabezas de fragmentos inconexos. Este alucinante taraceado, esta multívoca sinfonía sólo medida por el vuelo arbitrario de la imaginación del autor. Este se expresa desde tres puntos de vista: el yo psicológico se interpola imprevisiblemente con el tú interrelativo y el él (o ella) de la narrativa clásica. Los coloquialismos se confunden con numerosas referencias culturales. Las frases en inglés, en alemán o en italiano se yuxtaponen a los desgarrados localismos populares, y las evocaciones poetizantes cabalgan sobre las

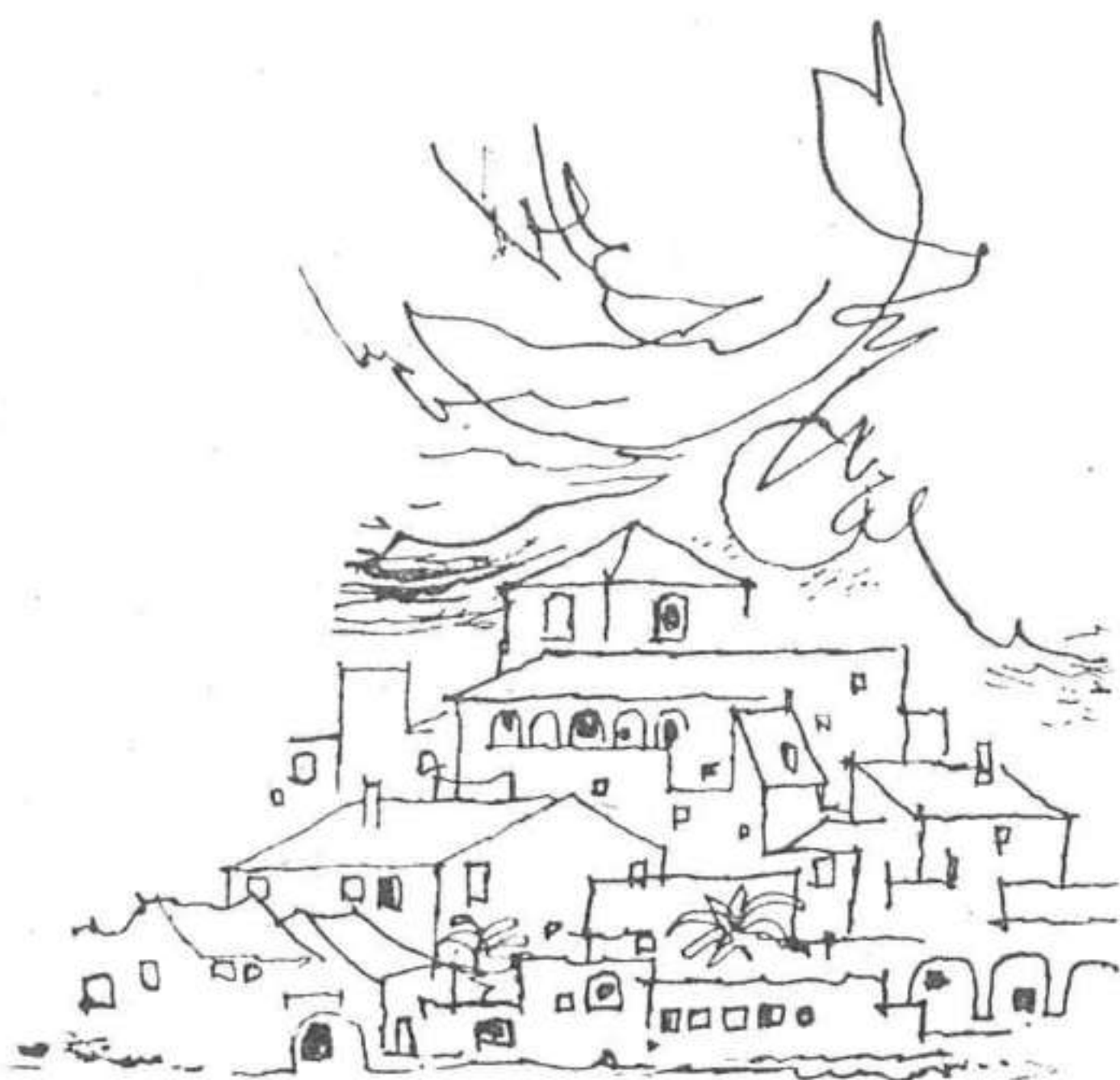
precisas alusiones a unas realidades heterogéneas que se acumulan desordenadamente. El minucioso análisis de los sentimientos o de las pasiones físicas hace el contrapunto a las deshilvanadas incursiones en lo político, en lo histórico, en los ritos sociales antropológicos. Para proporcionar una idea de esa ingente acumulación de realidades tangibles, de ensueños, de evocaciones, de elucubraciones, etcétera, bastará con recordar algunos de los paisajes y ambientes que Fuentes recrea en esta novela: la pirámide azteca y las serpientes emplumadas tan caras a Lawrence; la dorada Praga, con fondo musical de Bach y de Brahms; la Cholula cálida y pobre de hoy confundida con la Cholula del tiempo de Cortés; los avatares del pueblo hebreo; los hornos crematorios nazis; las ruinas de Xochicalco y las avenidas de la Ciudad de México; la Grecia de las Cícladas, con la placidez primitiva de las playas de Mikonos, de Delos o de Rodas; el mundo del jazz o el de las artes plásticas contemporáneas; una bodega de Munich; rincones de Suiza, Roma, Buenos Aires, etcétera. Tantos son los árboles que no dejan ver el bosque. O, si se prefiere, la selva es tan intrincada, tan densa y laberíntica, que apenas se individualizan los árboles. *Cambio de piel* es, a todas luces, un fracaso estructural. Y, sin embargo, esta fusión—o confusión—de tiempos y espacios, de lenguajes y climas, de individuos y colectividades, de intimidades personales y de hechos objetivados, resulta de una innegable belleza. Es la poesía que fluye del desorden, de la incoherencia, del caos acumulativo. *Cambio de piel* es un libro que desconcierta, que confunde. Pero, una vez se ha logrado vencer la incomodidad que emerge de lo inconexo, nos proporciona la extraña e indiscutible sensación de estar ante una obra de arte. Y nos sitúa, ampliamente, sobre la esencia misma del tiempo que vivimos, con su eterno conflicto entre el mundo y el hombre.

ENRIQUE SORDO

SALVADOR GARMENDIA: *Memorias de Altagracia*. Barral Editores, Barcelona, 1974; 206 págs. Ø13x19,5Ø.

El penúltimo de los capítulos de las *Memorias de Altagracia*, de Salvador Garmendia, propone al lector un relato que (dentro de la serie de historias, recuerdos, anécdotas aparentemente deshilvanados que conforman la novela) permite diversas lecturas, aún una serie de elementos significativos, entrega un sentido nuevo, sorprendente al total de la narración.

Se trata del minucioso relato de la construcción de un camión: obra de un mecánico pueblerino en el desamparado horizonte de una aldea rústica. Canela, tal el nombre del mecánico, ha lucubrado durante gran parte de su vida la construcción íntegra del automóvil (a excepción del chasis y las ruedas, imposibles para sus medios, pero de los que se ha provisto). Un cuaderno guarda el fruto de sus desvelos: el manual completo para la elaboración de todas y cada una de las partes del camión, «Calculado a escala, Matagatos, tú no entiendes un coño; a escala pura y me ha llevado años, carajo, ¿no lo ves?», confianza al tonto del pueblo que le servirá de único ayudante en esa empresa cuyo más notorio atributo es, no la complejidad, sino el secreto. Durante muy largo tiempo los dos hombres construyen, trabajosa y pacientemente, el vehículo, sólo interrumpido por las crisis zoofílicas de Matagatos, a las que Canela no opone reparos éticos, sino en cuanto posible ocasión de indiscreción. Otros dos personajes (las hermanas de Canela: Engracia y Catalina) conocen también del proyecto, pero la logorrea de una y el nostálgico silencio de la otra sirven sólo de contrapunto a la actividad febril de los constructores. Ni la muerte repetida (Engracia, Matagatos) hacen cesar al mecánico en su empeño. Aunque muy lejos de la perfección que soñó, el camión crece, se forma ante sus propios ojos asombrados. Si no bello, sí eficiente, parece responder a los mandos que le ponen en marcha por primera vez. El rugido de su monstruoso motor se confunde, tal vez no para Canela, pero sí para el lector con el



de un terremoto que destruye el lugar. Los hombres que remueven los escombros en busca de heridos o muertos asisten a un espectáculo desusado «Algo salió de abajo y fue incomprensible para todos en el primer momento. Retiraron de encima del bulto cascotes, vigas, pedazos de muro y aquello siguió siendo nada que tuviera nombre: un montón de latas aplastadas, hierros y trozo de madera. Más adentro encontraron a un hombre muerto». En esas sensaciones vino a parar la incrédula envidia que Canela anhelaba provocar en sus vecinos.

En un cierto plano, el capítulo que hemos reseñado reproduce sólo, sin otras pretensiones, una esquizofrenia típica. El cuadro clínico se enriquece con una serie de detalles ajustados.

En otro nivel, quizá alegórico, quizá sólo lectura posible, pero personal, la misma esquizofrenia adquiere caracteres sociales, culturales. En el repetido calor de ese lugar innominado en que se desarrollan los hechos, la aventura de Canela, sus ensoñaciones tecnológicas, ese delirio que le lleva a confundir la realidad de verdad con la obsesión, adquiere de alguna manera la calidad de metáfora del subdesarrollo.

Los elementos que conforman el mundo narrado, los acontecimientos y personajes

secundarios que llenan de vida a la línea principal de la acción se constituyen así, también metafóricamente, en partes de una realidad más vasta. Desde la motivación irracional del Canela («¡Van a ver que lo hago!... para que se mueran de rabia todos») hasta el nombre elegido para el sueño no realizado («El peligro amarillo»), todo adquiere nuevo sentido desde esa perspectiva. Hablan en el bar del pueblo los clientes habituales y mientras uno trasluce el machismo en boga («Yo conozco a la mujer cuando está rota. Se le ve en el caminar, en el habla, se le ve en todo»), otro se complace en recordar una escena de violencia en que un mercenario mata a dos hombres por encargo y dinero de un hacendado rico.

Catalina y Engracia, hermanas de Canela, se distinguen la una por su conversación vacua, por estar siempre haciendo nada; la otra por vivir de recuerdos menores, signos de un pasado irreal (ángeles de pasta, tiras de encaje, un crucifijo diminuto, piedras falsas, cascabeles, postales viejísimas que representan un mundo rosado y melifluo). Entre tales señales, el teratológico engendro de hierro que Canela malconstruye, muestra la imposibilidad de un camino, el sino trágico de una sociedad que, en palabras de Hinkelammert «no quiere ser lo que es y no puede convertirse en lo que quiere ser».

Curioso es, finalmente, el desenlace del acontecimiento. Las fuerzas telúricas como coto del intento de rebelión del Canela, tal vez como encubrimiento de su fracaso. Nueva postulación de la vieja dicotomía sarmentiana, civilización y barbarie revisten aquí una nueva expresión: no hay ya opción entre los términos, la degradación es común a ambos. *Memorias de Altagracia* no son ya las memorias de un niño hoy adolescente, son la historia de toda una sociedad: no de una sociedad joven que algún día pueda llegar a ser «mayor», sino una sociedad que no ha conocido infancia real, que ha estado siempre condicionada por un sistema en que no hay lugar para el hombre, aun cuando éste sea un mecánico loco.

LUIS IÑIGO MADRIGAL



MARÍA ANGELES ARAZO: *Obsesión*. Editorial Prometeo, Valencia, 1974, 185 págs. Ø13,6x21Ø.

María Angeles Arazo, redactora del diario valenciano «Las Provincias» y valenciana por nacimiento y devoción, es hoy en día una de las mejores narradoras de la mencionada región. El año pasado ganó el premio Blasco Ibáñez con su novela *La vida secreta de Ana*, y anteriormente consiguió el Valencia de Literatura con *El hijo que no nació*. De ella se ha dicho que sus personajes son pequeños sísifos, al-

gunos de los cuales quedan aplastados por la adversidad. Son palabras del gran maestro del periodismo valenciano José Ombuena.

El presente libro está compuesto por quince relatos, todos ellos arrancados a la propia existencia. El que da título al volumen, «Obsesión», es quizá el mejor. Trata del problema de la falta de libertad en la criatura humana a la hora de elegir su propio camino. Gema, la protagonista, una religiosa con pesadillas eróticas, se rebela contra el destino que le han fabricado. Reconoce su falta de vocación, su incontentable deseo de libertad, de decidir por sí misma lo que ha de hacer con su vida. Es una historia triste y hermosa, muy bien contada; contada con lenguaje duro y sencillo, tal vez en ocasiones un poco descuidado, pero sonando siempre a sincero, enraizado con los estratos sociales en los que se mueven los personajes.

Por las otras catorce narraciones también se advierte el doloroso paso de la vida. Vибran los seres humanos, sufren, se derrumban; aunque siempre prevalece en ellos una especie de esperanza soterrada, incluso cuando la derrota es completa, como en los casos de «Pepa la curra», «Josefina», «El viajante» o «Gallineta». Es un extraño y profun-

do deseo de no morir, una impresionante capacidad de resistencia ante la adversidad; ante las más tremendas adversidades. Son relatos donde se canta el heroísmo del antihéroe, la grandeza humana de las gentes que padecen infortunio. Confiesa la autora que ninguno de estos personajes son inventados, que ha hecho suyos sus problemas, procurando comprenderlos y no juzgarlos: «Existe el hombre que confecciona faluchos en la cárcel convencido de que su esposa los vende; y su esposa se gana el jornal fregando suelos de sol a sol. Existe el niño gitano que sueña con un coche, y el sacerdote al borde de la secularización, y la vieja Josefina, que comparte el pan con las «codornices» (las ratas), y el hombre superado por los hijos, que finge ante su fracaso»...

Todos esos tipos y otros más deambulan por las páginas de este amargo conjunto de narraciones. Amargo y vital. Quiere esto decir que nos hallamos ante un libro que tendrá—ya la está teniendo—una amplia acogida por parte de los lectores; porque María Angeles Arazo, con valentía, sin eufemismo, llamando a las cosas por su nombre, aborda la realidad de unas gentes, de un mundo enormemente actual. Gentes que vemos a diario, con las que incluso convivimos en la calle, que pasan a nuestro lado con

su tremenda carga de miseria y de marginación. Gentes que podríamos ser nosotros mismos. Porque aunque la acción de casi todas estas historias tiene lugar en Valencia, ciudad que la autora conoce en todos sus aspectos, la verdad es que dichos personajes y situaciones se encuentran en todas partes. El dolor y la frustración son universales.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



ENCARNACIÓN FERRÉ: *Hierro en barras*. Editorial Planeta, Barcelona, 1974. 219 págs. Ø13,5x19Ø.

Primera novela, creemos, de su autora. Y, ciertamente, no es un relato exento de virtudes. Encarnación Ferré sabe contar una historia y posee una gran sensibilidad para transfigurar sencilla-

mente las situaciones más o menos cotidianas. Y decimos «más o menos» porque la autora ha elegido un argumento y unos personajes extremos, si bien en la redacción final de la novela se note una gran depuración, que beneficia mucho el relato, aun a riesgo de que a veces pueda resultar un poco exangüe. Era difícil, sin duda, para un novel, salir dignamente del atolladero en que Encarnación Ferré decidió meterse. Porque Encarnación Ferré cuenta, en primera persona, la historia de una mujer condenada a veinte años de cárcel por el asesinato de su marido: el mundo de la prisión, la infancia, la desgraciada adolescencia, el matrimonio, el parto en la cárcel, el descarrío de la hija. Y Encarnación Ferré lo hace con los lógicos errores, pero, en términos generales, poniendo de manifiesto un excelente pulso para la novela.

La narración es nerviosa, demasiado nerviosa. Todo se recuerda superficialmente. Tal vez de haber estado enfocada de otra forma (un monólogo crispado, por ejemplo) la crónica impaciente de tantos años resultaría más admisible. Tal como la autora lo hace, debe prescindir de demasiadas cosas que se suponen fundamentales (las relaciones matrimoniales, por ejemplo) y en la narración se producen vacíos demasiado notables. Como consecuencia, hay desequilibrio en el ritmo, precipitación en las últimas páginas. Y, sobre todo, el defecto más grave, un estudio demasiado cómodo de su culpa: la ingenuidad que la rea esgrime al explicar su parricidio no concuerda absolutamente nada con la primitiva pero poderosa lucidez de que hace gala a lo largo de todo el relato.

Por otro lado, las virtudes. En primer lugar, y por encima de todo, un estilo sencillo pero prodigiosamente colorista, apoyado de manera admirable en la comparación. Las comparaciones abundan en el texto de Encarnación Ferré; en algún momento abusa de ellas, pero se comprende que no quisiera renunciar a ninguna, pues hay verdaderos hallazgos, intuiciones sorprendentes, entre poéticas y descarnadas, de luminosa naturalidad. Rara vez acude al lugar común, y el desgarramiento resulta espontáneo y eficaz. Encarnación Ferré sabe usar el vocablo preciso y, por tanto, no precisa insistir, evitando así el mal gusto.

La personalidad de Teresa Medina, la protagonista, es rica y está matizada: una mezcla de grosería y sensibilidad. Narra los episodios sangrientos con una economía y una adecuación sorprendentes. Cierto que no rehúye algún desmadre innecesario, pero siempre se detiene al borde del melodrama. Encarnación Ferré ejerce un fuerte control sobre su protagonista. Desde luego, de no hacerlo así la novela se le habría ido de las manos. Son demasiados incidentes y demasiadas desdichas. Quizá por eso la autora obliga a su personaje a mirar inquisitivamente a los demás (las celadoras, las compañeras), hasta conseguir un aguafuerte vibrante y desenvuelto. Una primera novela que mueve a confiar en una nueva autora.

EDUARDO MENDICUTTI

CARLOS MURCIANO: *La calle Nueva*. Librería Huemul, Buenos Aires, 1973, 119 págs. Ø11x18Ø.

La primera edición de *La calle Nueva* se hizo en Málaga, en 1965, bajo los cuidados de Angel Caffarena; edición de apenas 200 ejemplares, casi desconocida para el público. Ahora aparece de nuevo editada en Buenos Aires con una introducción, notas y vocabulario de Hugo Emilio Pedemonte.

¿Quién no regresa con amor al mundo de la infancia? Carlos Murciano, acostumbrado a darnos inagotables entregas de poesía en la que hay honda ternura y clara tristeza, nos ofrece ahora un precioso libro de prosa poéti-

ca en el que reconstruye, revive y reconquista su niñez. Un tiempo de regreso en que el hombre contempla amorosa y dolorosamente ese paraíso perdido del que fue arrojado y al que siempre ha de volver nostálgico, no por involución, sino consciente de un destino insaciable de pureza. «Un niño está viniendo; un pueblo está viniendo. Niño y pueblo llegados hasta el hombre que piensa. Niño que cruza, asciende, descendiendo un pueblo irrepentible. Con la infancia al hombro.»

Carlos Murciano nos habla de las personas, cosas y lugares de su mundo de chiquillo. Nos cuenta sus miedos, sus alegrías, sus descubrimientos. Reflexiona sobre ellos, los recrea y penetra en su sentido secreto. A veces nos

hace sonreír, a veces nos pone tristes, nos emociona de repente al superponer tiempos tan distantes como el pasado y el presente —¿es el niño o es el hombre el que habla?—, a veces rompe el signo de interrogación que se cierne sobre ese misterio que es todo niño, al contemplarlo desde la altura de un destino cumplido. «¿Cuántos (años) hubieron de pasar para que yo, Poesía, te encontrases? ¿Por qué evitaste dar tu veneno dulce al niño que, sin saberlo, te llevaba?...» —dice dirigiéndose a la Poesía—. Y lo hermoso de esta lectura es que también nos lleva de la mano a nuestra infancia y nos hace desempolvar los recuerdos y dirigir una mirada tierna a nuestro pasado.



ARTURO DEL VILLAR: *Retrato (retocado) del poeta adolescente y de sus mitos*. Aldebarán, Sevilla, 1974. Ø12x20Ø.

Cuando un poeta lo es de verdad—como el autor de este libro—los premios que figuran en su currículum literario se me antoja que, sobre todo, demuestran la sensibilidad de percepción y el acierto selectivo del jurado que los otorgó, más que la valía de quien los ha recibido, cuya calidad está ya acreditada—como el valor en los soldados que han sufrido el bautismo de fuego—en diversas batallas líricas, incluidas aquellas que, por el desgarramiento interior que proporcionan, suponen para el autor una especie de bautismo poético de sangre.

Este *Retrato...*, que obtuvo el premio «Guipúzcoa 1971», es, de alguna manera, una continuación mejorada de *Su exilio está en la noche*, dedicado al desaparecido cantante Jimi Hendrix, ya que aquí abundan los temas de cantantes y de yaz, amén de otras motivaciones de nuestro tiempo alineadas en una misma preocupación por el hombre y la sociedad que lo contiene y comprime, lo cual no deja de ser sorprendente hoy, cuando una neopoesía «pura» pretende dejar fuera de juego (mejor diríamos, *aut*) todo intento de antropoesía.

El libro se abre con un poema de largo y significativo título: «Comenzamos a contar nuestra era desde el día en que Liverpool sintió que se despertaba un volcán en sus entrañas, cuando los Beatles empezaron a actuar y se tambalearon los mitos venerados de antiguo por la historia universal», en el que, entre otras cosas, nos dice: «Los dioses de la guerra se han repartido el mundo, / pero tenemos el club para quedarnos / a solas con nosotros. / Ellos están al otro lado; tienen / la paz por

compañera; / son los amos del tiempo, / los dueños de las luces, / su razón es divina, / se han creído los dioses.»

Dos partes—«La historia se repite» y «Los maestros han muerto»—componen esta pequeña obra, complementándola más que dividiéndola, porque si bien existen entre ambas ciertos matices de diferenciación, las dos poseen un trasfondo común de inequívoca prédica en el desierto y de acusación inútil, impregnadas de humor y de amor, dos ingredientes que, bien dosificados, consiguen la vibración lírica: «Nosotros, los cantantes, los cantantes, / los que cantamos y cantamos solos, / celados, recelados, descielados, / tirados, retirados, desterrados, / cantamos y cantamos por nosotros, / y esperamos, nosotros, los cantantes.»

En *el mundo va a nacer cualquier momento* se describe el proceso histórico de una generación «inocente»: «Pero un día / salimos a los campos, / vimos / la explotación de los cultivos, / los altos cementerios / saliéndose de madre, / las águilas / perdidas en la noche / como manos de muertos / que gritan a tientas, / las horas sin espejos que reflejen / el año del tambor y la mentira, / vimos / apuntaladas / las esquinas del sueño, / y entonces / comprendimos.»

En «himno de acción de gracias a la coca-cola», el humor se viste de sarcasmo: «Dichosa tú, botella, bla, bla, bla, / tú estás en la mochila del soldado / que en las selvas del Asia lucha a muerte; / gracias a ti su muerte es dulce, dulce / cual tus burbujas deliciosas, dulces / burbujas a gogó, burbujas brujas / que endulcen la victoria de la muerte.» Nota a pie de página: «Se ruega aquí un minuto de silencio / en recuerdo de todos los soldados / que han muerto porque sí o porque no / mientras hacían, sin saberlo, historia.»

La segunda parte, homenaje a la memoria de gloriosos muertos, el verso, sin deponer su actitud crítica, parece remansarse en un tono elegíaco: «No parece mentira que el camino conduzca a la frontera de la muerte cuando la guerra enciende los faroles por todo el mundo y el sarcoma crece para cubrir ciudades y esperanzas de los niños perdidos en la noche sin verjas ni principios ni una imagen que dé razón de la orden del desorden, y entonces Walter Benjamín se acerca muy cerca de las cercas de esta terca y atrincherada tierra, prisionero del asco viene, va tan humillado, se siente tan inútil heredero de una historia trivial, tan derrotado, que regala su vida para nada, cuanto antes mejor.»

En resumen: un libro dos veces bello—por breve—y fácil de descifrar en su clave, a veces levemente laberíntica.

CELSE EMILIO FERREIRO



La calle Nueva nos recuerda a Platero y yo. También está escrito en breves capítulos, a manera de poemas en prosa, con el maravilloso fondo de ese pueblo andaluz que es Arcos de la Frontera. Lo cual no quiere decir que haya mimetismo. Carlos Murciano tiene una característica muy peculiar: la introspección, la reflexión. Todas las criaturas que recuerda han dejado honda huella en su mundo interior. Ahí han madurado y ahora saca a la luz transidas de su emoción poética. Carlos Murciano es el escritor hondo, reflexivo, contemplador de la belleza interna de las cosas.

Por otra parte, *La calle Nueva* confirma la regla de que todo buen poeta es un excelente prosista. Sigue Carlos Murciano la línea de A. Machado, J. R. J., Valle-Inclán, Salinas, Cernuda, Alexandre... Hay una prosa ungida de ese buen humor y buen amor del que se contempla a sí mismo. Nos emociona, por ejemplo, la lectura de «El retrato», en que el poeta se mira vestido de primera comunión, y, al final, «El vaso roto», en que siente que su infancia se quiebra en mil pedazos para dar paso a otra alegría—otra tristeza—que le nació en el pecho. Esa alegría o tristeza del amor, «bien honda y bien clavada, doliendo para siempre».

En esta prosa, llena de ritmo y claridad, no es difícil descubrir el acento de un endecasílabo, que no resta nada a su valor y si habla de la facilidad innata hacia el verso más musical del castellano. «Et quod tentabam dicere versus erat», en frase de Ovidio. Entresaco algunos ejemplos: «Y sonando tan cerca y ya tan lejos...» «Su cueva rezumante de humedad...» «La eviterna penumbra de la sala». «En pájaro y cristal de tan sonora». «Descubridor de océanos remotos...» «Niño sin mar, mordiéndome las lágrimas...»

Otro apartado sería el de los adjetivos con que el poeta, fino observador, abarca el objeto que contempla. Esta manera de describir recuerda el lenguaje plástico de G. Miró. Véase, por ejemplo, esta descripción de las cam-

panas de la torre: «Los bronceos sonoros, parados, dormidos y oscuros, brillantes sólo allí donde el martillo descansaba...»

Un libro, en fin, profundamente poético, que nos hace volver a ese mundo lleno de belleza y ternura de la mano de un destacado poeta actual.

RAFAEL ALFARO



MIQUEL MARTÍ POL: *Antología 1966-1973*. El Bardo, Barcelona, 1974. 97 págs. Ø12,5×19,5Ø.

La serie especial de *El Bardo Colección de Poesía* se apunta otra gran diana con esta *antología del Martí Pol* adulto. La traducción de José Corredor Matheos es un buen ejemplo de sobriedad. El

prólogo, de Francesc Vallverdú, sobresale en su vertiente interpretativa, ya que no tanto en la interpretativa, de la que difiero en más de un punto.

Con Bartra, Estellés y Brossa, Martí Pol es otro de los ignorados e incomprensidos, hasta hace muy poco, de la poesía catalana. Poeta «provinciano a ultranza», fuera del exitoso centralismo barcelonés, y proletario activo, pueden ser las dos llagas que le redujeran a esta marginación.

Vallverdú —y porque aprecio su prólogo le discuto— le ve como a un ingenuo naïve con aires socarrones, un pueblerino que tras abandonar los viejos y poéticamente adolescentes temas tópicos del amor, Dios, el hombre y la vida, profundiza en su alma con todo el valor de un entorno cotidiano muy peculiar que inmediatamente constituye su prestancia social y le impone la necesidad de un «replanteamiento teórico-práctico de su poesía». La fábrica es el máximo exponente de esta línea social—popular—que sólo en la razón de haber sido vivida desde dentro encuentra la frescura que le dio la autenticidad. Vitalismo que se continúa —según Vallverdú— en *Vint-i-set* poemas en tres temps, *sazonado con destellos líricos*, y en los últimos poemas, inéditos; con el arranque optimista que le lleva a ese no dejarse vencer—aun irónico—que, como individuo o en colectividad, le dio la fuerza de la esperanza.

Mi versión, poema a poema, se desarrolla con arreglo al orden que marca un libro tras otro y la

UN DRAMATICO PUEBLO DE DIFUNTOS

Tras de la ola alta, potentísima y extensa de Walt Whitman, la dulce y mínima Emily Dickinson representaría (aunque inédita durante mucho tiempo) un profundo cambio de tono: el que va desde un latir golpeante, idealizado y hasta heroificado, a un latir íntimo. La Norteamérica whitmaniana tiene una vibración de historia auroral, mientras que en la poesía siguiente asoma un país parecido al de veras. Ese país es el que se percibe en Robert Frost, Carl Sandburg, Sherwood Anderson, como prosista, y Edgar Lee Masters. Con la revista *Poetry*, cuyo primer número apareció en Chicago en 1912, se puso en marcha un movimiento tan alejado de Whitman como de las raíces tradicionales inglesas. Conectaba su propósito a un deseo de cambio social—Sandburg era socialista—, para que Estados Unidos adquiriese ante el mundo y ante sí mismo una imagen menos patriarcalista y más acorde con el impulso industrializado que adquirió forma definitiva en el *New Deal* de Franklin Delano Roosevelt.

En ese momento—Chicago al fondo de sus inquietudes—es cuando Edgar Lee Masters publica *Antología de Spoon River* (1). Corría 1914 y ya eran palpables, como dije, las reacciones enérgicas frente

al pasado, concretadas en la tendencia imaginista, con recuerdos de Mallarmé, Laforgue, Remy de Gourmont, etc. De esta herencia sólo resulta válido para los nuevos poetas el lenguaje directo, como de Whitman toman, aunque de modo muy personal, la orientación épica, en este caso, a nivel de la vida cotidiana y de la verdad del hombre.

Lee Masters lleva su realismo y también su imaginación a un posible pueblo del Medio Oeste en que la existencia se desarrolla bajo el signo agrícola y algunos afanes comunitarios. Noventa y nueve poemas corresponden a otros tantos difuntos, de los que son epitafios, señales de un mundo invisible que desde la otra orilla se cubre de voces para significar lo que existió y aún existía en tantos núcleos del país. El poeta confesaba haberse inspirado en la *Antología griega*, del año I antes de Cristo, para aprovechar esa fuente aplicándola a una situación global e individual. En el tránsito entre el arraigamiento campesino y las costumbres ciudadanas invasoras, surgía una obra que en seguida fue calificada de insólita y muy oportuna. Era un poemario simbólico sin débitos con el simbolismo.

La intención épica, y consecuentemente narrativa, adquiere en ella forma de síntesis, respuesta de los nuevos a la anchurosidad solemne de Whitman. En cada epita-

fio el propio muerto se resume sin prescindir de algunas peripecias anecdóticas ni tampoco, en la mayor parte de los casos, de palabras esencializadoras. Desde dentro llega sucesivamente el testimonio de vida dicho como en prosa, la realísima individuación y, a la vez, conjunción en cuanto que todos los poemas están relacionados y algunos de ellos de manera inmediata. Por ejemplo, a seguido de que Elsa Wertman trace su retrato y cuente el episodio fundamental de su existencia, es Hamilton Green, hijo de Elsa y Thomas Green, quien se presenta. Hay multitud de historias encapsuladas en este cementerio; historias que vienen a cruzarse y aun a explicarse unas en otras; tonos distintos, pero que alcanzan una coincidencia en la amargura—ácida, irónica, sentimental, humorística—de haber estado sobre la tierra sin felicidad. Como dice Richard Bone, el marmolista, *al principio tallaba los elogios convencionales para que figurasen en las lápidas: Y yo esculpía para ellos todo lo que deseaban, / completamente ignorante de la verdad. / Pero después, tras haber vivido entre la gente de aquí, / comprendí que parecidos a la vida / eran los epitafios ordenados para ellos al morir.*

Lee Masters opta, pues, por la crudeza, por el sólo aparente ritmo deshilachado y de urgencia, por el remordimiento, la acusación, la protesta y la ternura más o me-

(1) Edgar Lee Masters: *Antología de Spoon River* (traducción y prólogo de Alberto Girri). Barral Editores. Barcelona, 1974. 12×19,5 cm., 118 págs.

biografía del poeta en el transcurso de ellos. En *El Poble la genialidad poética está en el tema escogido, la universalidad viene en función del sencillísimo modo de expresión. Con La fábrica, el lenguaje se endurece «como una prosa muy arraigada en el corazón del hombre». Los temas se aprietan más al entorno, el poeta es un delator, un tipo peligroso y asistemático, que amenaza y amenaza desde dentro (página 55). Vint-i-set poemas en tres temps: emerge descarnada la herida real, física, que anega al poeta (encejrándole en un cuerpo inválido). Y la mirada se torna amarga. Antes se trataba de «empezar de nuevo tras la lluvia», ahora, lo primero y más necesario es que «un aguacero nos lave las entrañas»; los signos se han invertido en el tiempo, o mejor, se han retrasado, la esperanza hoy se dirige a lo más primario. Hasta que en lo más arraigado de la desesperanza —y sin ironías de ningún tipo— la alegoría pluvial se extrema en un «ahora es tiempo de relámpagos; pero la lluvia/debe estar muy lejos y nos cansa la espera». O en este otro: «Este rumor que se oye no es de lluvia./ Hace ya mucho tiempo que no llueve.»*

Incluye esta antología nueve poemas pertenecientes a un libro inédito aún. Ahora sí se hace patente la ironía, la mordacidad entre siniestro-goyesca e ingenuo-corrosiva de unas puyas amargas que el poema nos va salpicando a medida que avanzamos por él. La experiencia actúa esperpénti-

camente sobre el poeta: «Nada deforma tanto/como la vida misma.»

Frente al Martí Pol peligroso y revolucionario, el viejo Martí Pol que mide su cuerpo y su espíritu antes de cada palabra. Entre los dos: el «descubrimiento poético», el logro literario, el golpe formal que en él no se aparta de la trayectoria del poema, sino que le es inherente. La poesía va en serio; el estilo lo marca una vez interior.

F. TORRES

JUAN VALENCIA: *Elegías terrestres*. Adonais, Madrid, 1974, Ø12x18Ø.

Entre *Relox de primavera* (1947), primer libro de Juan Valencia, y éste que hoy comentamos, hay un largo paréntesis de silencio que no implica, necesariamente, un idéntico período de inactividad creadora, sino más bien un fecundo proceso de maduración interior. Porque *Elegías terrestres*—que mejor se diría celestes por su transparencia clásica y su frecuente invocación a los dioses—denotan la andadura de un poeta cuajado ya en la experiencia del oficio, es decir, en el ejercicio poético cotidiano, durante los años que mediaron entre una y otra publicación. Porque la poesía, aunque nace en manaderos naturales y espontáneos, suele remansarse, hacerse espejo de sí misma, si el poeta no labra cauces y márgenes para



su transcurrir hacia el mar, que es su plenitud. «Mas por el río indescriptible bajan / las aguas a su azar. Que aquel recodo / me reconozca al fin. ¡Oh, entre sus frondas / una forma feliz se deslizaba!».

La fabulación lírica se desarrolla entre el amanecer y el ocaso de un cálido día, en una densa y pausada desfloración verbal, que va construyendo las incitaciones temáticas y las interrogaciones vitales: ... «¿Te valdría, / lejos de este camino, el exaltado / mar que hasta el espigón de renovada / fuerza, en la ola enria, la mañana / corona?»...

La elegía no es aquí llanto o lamento como en la lírica antigua, sino un cántico placentero en el que se afirma la vida y el jocundo gozo de disfrutarla en su fugacidad. «¡Y vosotros tam-

bién, valles, montañas, / que en el tiempo giráis, sordos, sin otra / ley que el tiempo, oh, henchidme, porque quiero / cantar, empujar; desbordar en lo alto / la alegría de la tierra!»

No obstante, el dolor y la muerte existen, y lo verdaderamente elegiaco fluye por los entresijos del poema, como una levisima corriente subterránea, un palpito de temor a lo ineluctable: «¿No estabas siempre / sobre la muerte misma, sosteniendo / en lo tenso y continuo la armonía / de vivir? Como arrastrado / por la sombría noche que la alta / evidencia del azul hurta, un pensamiento / anonadante, lleno / de frío te oscurecía y de tus muros, / desamparados, me exilaba.»

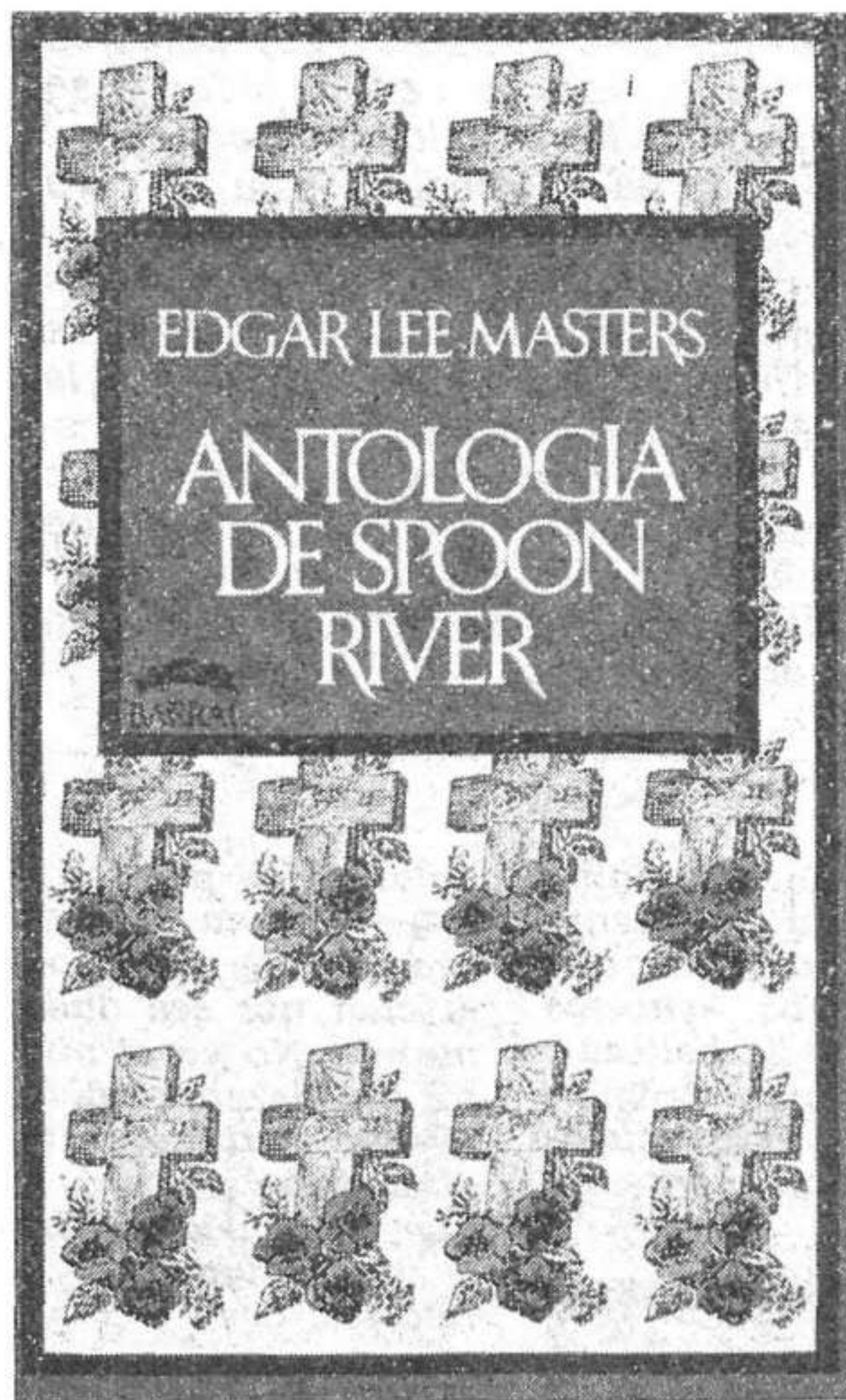
Y así, el dolor y la muerte aparecen intermitentes, como el grave sonido del bordón en la guitarra: «La inagotable linfa de la muerte» o «la muerte es sólo aurora», y también «el cumplimiento de una acción interior». Y el dolor «abre su espacio, mas ¿por qué rehuirlo?» «¿Quién puede su dolor coronar, alzar a lo alto la pasión de la tierra?»

Este palpito de lo inevitable, entre el exultante cántico a la vida y al amor, se cierra con estos bellísimos endecasílabos: «Cuando la tierra un día / a su cálido abrazo te reclame / y en su amor te adormezca, sólo entonces / se habrá cumplido el ciclo—canto y muerte— / de tu henchido e inerme corazón.»

CEF

nos conmovedora. Suele el epitafio caracterizarse por el estilización lírica y desde el poeta, así *Libro de epitafios* (1967) (2), de Carlos Murciano, nos da una serie de ellos en los que resalta la limpidez y el cuidado verbal. Es curioso que otro arcense, Julio Mariscal Montes, contribuyera a este género, en 1954, con *Corral de muertos* (3), para fundir emoción muy lírica y apunte de cada enterrado. Estas referencias españolas sirven, creo, para empaparnos de la peculiaridad de *Antología de Spoon River*.

Sería erróneo suponer que ella, desplegando un panorama social y diferenciando a cada miembro que lo integra, incide únicamente en lo épico-narrativo. Mrs. Sibley, por contraste, dice: *El secreto de las estrellas: la gravitación. / El secreto de la tierra: estratos de roca. / El secreto del suelo: recibir la semilla. / El secreto de la semilla: el germen. / El secreto del hombre: sembrar. / El secreto de la mujer: el suelo. / Mi secreto: debajo de un túmulo que jamás descubriréis*. Compárese a lo que manifiesta A. D. Blood: *¿Si vosotros en el pueblo pensasteis que el mío fue un buen trabajo, / cuando claustré las tabernas y prohibí los juegos de naipes, / y arrastré a la vieja Daisy Fraser ante el juez Arnett, / en muchas cruzadas para redimir el pueblo del pecado, / por qué permitís que Dora, la hija de la sombrerera, / y el indigno hijo de Benjamín Pantier, / de noche hagan de mi tumba su sacrilega almohada?*. Entre estas muestras,



resueltamente disímiles, cabría escoger algunas intermedias. Me decido por la que protagoniza Thomas Rhodes: *Muy bien, vosotros liberales, / navegantes en las regiones de lo intelectual, / vosotros marinos a través de la sublime fantasía, / impulsados por errabundas corrientes, cayendo en pozos de aire, / vosotros, Margaret Fuller Slacks, Petits, / y Tennessee Clafin Shopes; / vosotros descubristeis con vuestra cacareada sabiduría / qué difícil es a la postre / evitar que el alma se disperse en átomos celulares. / En tanto que nosotros, buscadores de tesoros terrestres, / perse-*

guidores y acumuladores de oro, / somos dueños de nosotros mismos, firmes, coherentes / hasta el fin.

A través de esas figuras yacentes, el poeta opina sobre un estilo de vida norteamericana, cuya proyección en la literatura a que pertenece tuvo su último y extraordinario verbigracia en *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder, en la que los muertos, sentados junto a sus sepulturas, reviven lo que encarnaron. Aquí, el primer poema, *La colina*, contiene una elegía del autor encadenada al fin de cada estrofa: *todos, todos están durmiendo en la colina*, tras preguntarse manriqueñamente por quienes perecieron. A través del excelente poeta argentino Alberto Girri se ofrece la versión de esta obra fundamental. Girri traduce más literalmente que José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal en su *Antología de la poesía norteamericana* (4); a este respecto he realizado algunas confrontaciones que lo prueban. Podría haberse eludido un *es por eso que* (página 24), y en algunos casos atendido a una traslación más rítmica del poema.

Edgar Lee Masters (1869-1950) no pudo superar estos poemas, circunstancia que es comprensible, ya que su categoría es alta, por el acierto de invención, volviendo del revés la contextura acostumbrada del epitafio, para que se desprenda de él un humano hervor y refleje, como refleja, el trozo colectivo de un país, de una época, de unos hombres y mujeres que se marcharon y reposan por siempre: un dramático pueblo de difuntos.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(2) Carlos Murciano: *Libro de epitafios*. Instituto de Estudios Hispánicos. Barcelona, 1967. 15x22 cm., 38 págs.
(3) Julio Mariscal Montes: *Corral de muertos*. Nebli. Madrid, 1954.

(4) *Antología de poesía norteamericana*. Aguilar. Madrid, 1962.

GERARDO DIEGO: *Poesía de creación*. Colección Biblioteca Breve de Bolsillo (mayor), ed. Seix Barral, Barcelona, 1974; 372 págs. Ø12x19,5Ø.

Lo menos que se puede decir del creacionismo español es que está mal estudiado; casi tan mal y tan poco como el superrealismo hispano. Los panegiristas de Vicente Huidobro han exagerado su influencia de forma inadmisiblemente, hasta el punto de que parece como si los creacionistas españoles y otros poetas y prosistas coetáneos no hubiesen hecho más que surtir de los hallazgos del chileno. Quizá como reacción a este supuesto no demostrado algunos han disminuido sus logros y consecuencias, llegando incluso a negarle originalidad, como hizo Guillermo de Torre.

El caso más agudo de infiel fidelidad al creacionismo lo ha dado Gerardo Diego. Desde los inicios de su dedicación a la poesía sistemáticamente, que según propia confesión fue en febrero de 1918, hasta ahora mismo, ha alternado tradición y renovación, clasicismo y creacionismo, manuales de espuma y alondras de verdad. El resultado de sus búsquedas informales queda recogido ahora en este volumen que titula *Poesía de creación*, y que es compendio de toda su labor creacionista, no siempre pura, puesto que hay roces de ultraísmo y superrealismo.

Huidobro llegó a Madrid en 1918, es decir, cuando Gerardo Diego comenzaba a escribir poemas con una voluntad artística. Traía fresca su consigna creacionista: «Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! / Hacedla florecer en el poema». Juan Larrea y Gerardo Diego admitieron el nuevo credo, aunque en el caso del primero se discuta su posible inclusión dentro del creacionismo: Vittorio Bodini, por ejemplo, niega tajantemente que Larrea haya sido nunca creacionista; en cambio, afirma que «el creacionismo debe a Diego, a sus indudables cualidades de poeta, su afirmación en España» (en el prólogo a la antología de los superrealistas españoles preparada para Einaudi).

Es una lástima que Gerardo Diego se haya limitado a autorizar la edición de sus libros creacionistas, sin añadirles ningún comentario. En varias ocasiones ha escrito sobre ese movimiento y su promotor, así como su propia intencionalidad creadora, pero cuesta trabajo ahora reunir esas opiniones. Lo que el poeta nos ofrece es el



libro desnudo de comentarios, sin correcciones, tal como se ha ido publicando en sus respectivas partes, por así decir.

Se inicia con *Imagen* (primera edición: 1922), cuya parte inicial, «Evasión», ha sido considerada a veces por el propio poeta como poesía ultraísta; esta parte se publicó posteriormente como libro independiente, en 1958, demostrando así que, en efecto, debe evadirse del conjunto. Las otras partes se titulan «Imagen múltiple» y «Estríbillo», y son ya netamente creacionistas. Cada una de ellas tiene al frente un pequeño texto en prosa, en el que Gerardo quiso explicar entonces su interpretación particular del arte poética: «Las palabras no dicen nada, pero lo cantan todo; y se engarzan en una libre melodía de armonías. Poesía—esto es—Creación. Que la obra viva por sí sola y resucite en cada hombre una emoción distinta. No buscar las cosas en nosotros, sino a nosotros en las cosas». Una cita de Huidobro sigue a esta declaración («Crear un poema como la naturaleza hace un árbol»), y después siguen dos versos del poeta chileno como lema de esta «Imagen múltiple», y aún el primer poema tiene que estar dedicado al definidor del creacionismo.

El segundo libro incluido en este volumen es *Limbo*, que fue compuesto en los mismos días que el anterior, pero no apareció hasta 1951. Después, *Manual de espumas* (completo en 1922, y editado dos años después), quizá el poemario más fiel a la estética de Huidobro, aunque con la garra distintiva de Gerardo, por supuesto. El poeta había estado en París hablando con escritores, pintores y músicos, y en cierto modo todo lo veía a través del cubismo. Esto no quita para que un poema se titule «Rima» y ofrezca un homenaje a Bécquer, porque el poeta seguía alternando tradición y novedad.

En cualquier caso, no había renunciado Gerardo Diego a la rima, por muy creacionista que se pusiera. El que se describiría como «anhelante arquitecto de colmena» en un soneto más que famoso, aprovechaba los recursos retóricos tradicionales, si bien daba a la rima a veces un tono alegre para que permitiese la sorpresa del lector, sin signos de puntuación, desde luego: «Arboles del camino / Mañana ensayaréis vuestro saludo en vano / Sin embargo / algo queda / La estela de mi verso conduce al aeroplano / y los corderos llenan de humo la alameda.»

Tanto la *Fábula de Equis y Zeda* como los *Poemas adrede* se imprimieron en México, en 1932. Aquí es donde se lleva a sus últimas consecuencias la aleación entre lo antiguo y lo moderno, ya que las imágenes creacionistas están presentadas en estrofas clásicas, sin que el contraste pueda anular la integridad del poema, aunque en ciertas ocasiones el lector se vea obligado a sonreír al ver cómo el poeta riza el rizo en ese «paraíso sin mancos / que siembren a voleo en las afueras».

En cambio, en *Biografía incompleta* buscó Gerardo un verso más amplio y libre casi siempre. Es uno de sus libros más conocidos, y ha tenido dos ediciones, en 1953 y 1967; sus poemas han sido escritos entre 1925 y 1966, haciendo honor a su título, ya que si la «biografía incompleta» descrita es la de una cebrá, todo poeta va dejando en sus versos memoria de su vida. Por eso este volumen de *Poesía de creación* concluye con un libro inédito de título clarificador: *Biografía continuada*. Es que el poeta persevera en su trabajo con honestidad y asiduidad, fiel a sí mismo en la literatura sin edades.

ARTURO DEL VILLAR

VICTORIANO CRÉMER: *Lejos de esta lluvia tan amarga*. Aldebarán, 14. Sevilla, 1974; 79 págs. Ø12,5x20Ø.

He aquí un libro que obtuvo el premio «Ciudad de Barcelona» de 1971 y cuya publicación se ha demorado hasta ahora en que esta joven y animosa colección sevillana lo incorpora a su bien nutrida nómina.

Escribimos un día que la de Crémer es una poesía sincerísima, desgarrada sin desmelenamientos, plasmada en un hervor verbal que hiere y zahiere. Este libro lo ratifica. Tomamos unos versos de esa excelente elegía titulada «Niño Antonio»:

«La palabra, sencilla, entrecortada,
tenía sabor de pan acortezado,
Icorreoso, o de tabaco negro,
pero expresaba cosas cálidas...»

Así la suya: una palabra natural, latidora, acerba si se quiere—cómo se endulza a veces, se atenúa, se adelgaza—, dolorida, pero quemada. «Palabra - peder-

nal», la veía Antonio Murciano, la cual, pese a su rica y paciente talla, al enlazarse con otras y formar frases, soltaba «chispas de buena hombría y de belleza». Pero oigamos al propio Crémer: «La poesía, en resumidas cuentas, consiste sustancialmente en



dotar a las palabras—a la palabra—de una fuerza, de una vibración, de un soporte, mediante el cual nos sea dado traducir el mundo. No ya el mundo abstracto, inconcreto, indefinido, sino el mundo real y verdadero en que el poeta se siente arraigado, o del que se considera dramáticamente desarraigado.» Y él sabe cómo hacerlo.

Crémer canta al hombre, su condición y su destino, su tremor y su desamparo, y a España madre, clavada allí, «al sur del mundo»: «España anciana de relampagueante acoso... / Fraguada tierra de hombres sonoros.»

Bajo la lluvia tan amarga, este burgo-leonés ensambla sus poemas en seis partes, sin que por ello el libro pierda unidad: una sangre común lo recorre, un solo acento estremecido, en el que destellan y combaten el desaliento y la esperanza. Hay aceptación, pero hay rebeldía; duda, pero fe. Una de esas partes titulase «El amor, siempre»; y el son se hace cancionero y aflora la presencia de la esposa, «esta flo-

tante soledad conjunta». Escribió un día el poeta: «Los libros nacen como resultado del amor.» Ancho y grande amor el suyo, hacia todo y hacia todos. ¡Qué patético ese «canto llano», esa plática anticipada con el Niño en Navidad! ¡Qué conmovedor su réquiem quevedo-vallejiiano! Y, siempre, un trasfondo artístico y cultural—la poesía, la pintura, la música...—que no es lastre, sino contrapunto, clara piedra de toque:

«Sobre el mundo, las manos poderosas imponen una luz, una piel, una forma de vida...»

«Este tierno y volcánico Victoriano Crémer, mitad y mitad furia y paloma»—como le definiría un día Rafael Morales—, nos da en su último libro prueba cierta de su madurez y, al par, de su juventud: porque su verso tiene el mismo vigor de siempre y le fluye a borbotones, potente, desbordante. Libro, pues, de poeta en plenitud.

CARLOS MURCIANO



JESÚS CASTAÑÓN: *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII*. Editorial Taurus, Madrid, 1974, 320 págs.

Es muy escasa la bibliografía sobre el periodismo y sus condiciones antes de la explosión, en años más o menos recientes, del periódico como vehículo de masas con poder fundamental para condicionar la opinión y, en el concreto terreno literario, con poder para levantar o derribar castillos de prestigios literarios. Hoy el hecho literario está indisolublemente unido y condicionado por la información y la crítica expresada en suplementos, páginas literarias, secciones fijas, etc. La prensa puede tácitamente ponerse de acuerdo para crear un boom literario, pocas veces para destruir prestigios injustificados, pero, en todo caso, la literatura es noticia y se somete a las circunstancias de la información. Llevar la mirada de investigador al tan mal conocido XVIII español para calibrar y valorar las relaciones prensa-literatura me parece fundamental, y el estudio de Jesús Castañón, aparte de sus valores en sí, tiene, a mi juicio, un poder de incitación y de llamada para nuevos estudios en este sentido, que me parece fundamental. He de decir, al paso, que nuestro XIX, en que tan fundamental fue el binomio prensa y literatura, con críticos de la sagacidad de Clarín o con grandes novelas dadas al público en su vertiente de folletón, espera también la labor clarificadora y de puesta a punto de una investigación objetiva.

Como observa Castañón, la prensa, a poco de nacer, sufre el extraordinario incremento del periodismo erudito literario que domina, en forma de aluvión, todo nuestro XVIII. Castañón se centra en la primera mitad del siglo, a partir del *Diario de los Literatos de España*, que inaugura la crítica literaria periodística, aunque se reconociera ya en la época que en esta asociación crítica-literaria-periodismo habían llevado la delantera otros países europeos. Las cosas no fueron fáciles desde el principio, y frente al *Diario* surgió el que Castañón llama *Anti-Diario*, como poderoso baluarte: «Son dos fuertes baluartes de una misma guerra, que se acechan ininterrumpidamente» (p. 67). Lo sorprendente es que pudiera mantenerse el *Diario* tras largas y enconadas polémicas, que Castañón analiza con gran erudición y aporte de datos. Quizá sea lo más valioso del libro el documentado estudio de los ataques que desde el plano de los preceptistas, escritores

y revistas literarias recibió la naciente crítica literaria periodística que, a no muchos años, vendría a convertirse en instrumento inseparable del hecho literario.

Jesús Castañón ha debido llevar a cabo una paciente investigación en archivos y hemerotecas para poder dar a la luz un tan completo panorama, con datos de gran valor, del nacimiento de la crítica literaria en periódico. A la vez viene a iluminar una de las muchas zonas sombrías de nuestro siglo XVIII, en el que ya había ejercitado sus armas de investigador nuestro autor. Claro que Castañón no sólo hace la historia documental y precisa de este período, sino que valora la actitud y procedimientos de estos nuevos críticos, resaltando el carácter satírico y la incompetencia que progresivamente irá dominando la crítica en periódicos. Lo que ocurre es que todavía estaban por precisar la función, los métodos y la dignidad de la crítica literaria y creo que debería haber insistido Castañón en este aspecto.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

SEGUNDO SERRANO PONCELA: *Formas simbólicas de la imaginación*. Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Equinoccio, Caracas, 1974, 230 págs.

Serrano Poncela, actual director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Simón Bolívar, ya tenía en su haber títulos de crítica literaria como *El secreto de Melibea*, *Del Romancero a Machado*, *Introducción a la crítica literaria*, etcétera, a los que se une este volumen a mitad de camino entre una teoría antropológica y una teoría de géneros y formas literarias.

Formas simbólicas... podría dividirse en tres partes, correspondiendo la primera a los tres primeros apartados («La imaginación», «Imágenes primordiales» y «Numen y mito»), en donde domina una teorización de perspec-



tiva más filosófica, para prolongarse en una segunda parte (apartados IV y V: «El símbolo» y «La metáfora», respectivamente), que ya se aproxima de alguna manera a lo específico del hecho literario, por cuanto «durante largas etapas de su desarrollo las estructuras del mito y del lenguaje estuvieron determinadas por idénticos motivos psicológicos» (pág. 131), cuya raíz primaria (según la afirmación de Cassirer en Mito y lenguaje) fue el pensamiento metafórico.

Para una teoría literaria lo más interesante del volumen (y que supone toda la teoría anterior) son los dos últimos capítulos, en los que me detendré (en este caso, y saltando toda la norma, por obvio interés particular).

En *Las formas líricas* (cap. VI), Serrano Poncela se interroga por el «poema lírico» desde su primera y primaria manifestación, su contextura, apoyada en el ritmo, el tempo, la expresividad y univocidad/plurivalencia de su significado y de su proceso de índole catártica (liberación de emotividad) desde su nacimiento en el seno del mundo griego.

En una breve aproximación al proceso diacrónico de lo lírico (como en el capítulo siguiente —de una manera clara, sintetizada— hará con la forma noveles-

ca), Serrano Poncela señala cómo la aparición de la lírica, considerada estéticamente, fue paralela al pensamiento filosófico, en Grecia, tras una progresiva desvinculación del mito (detalle del proceso que subraya Poncela) y viendo cada vez más un fenómeno de autognosis, proceso que se nota claramente en el paso de la épica tradicional a la oda pindárica, junto con el preponderante papel que va tomando el polites en detrimento del valor de la colectividad.

De este capítulo quiero resaltar, por la claridad con que está presentado, la totalidad de campos que componen una psicología de los impulsos primarios, radicados en la base de lo lírico: erótico, tánático (los dos dominantes en la lírica occidental), convivencial, autoexpresivo y cognoscitivo, dedicando un párrafo aclaratorio a cada uno.

Si en el pasado los relatos poéticos surgen, con su progresiva desvinculación, del mito, también del mito emergen, en ese pasado, los relativos históricos. Y de estos últimos, mediante una operación lúdica (a partir de una praxis) los relatos imaginarios (capítulo VII, *Las formas narrativas*). En el relato novelesco (en verso o prosa) dice Serrano Poncela que intentamos dar forma a nuestro deseo de expansión en el espacio y en el tiempo y en una profundización de orden psíquico, enriquecida esa nueva existencia con la posibilidad de una varia perspectiva y de una varia lectura. Parcelar lo mundano por medio de la imagen encerrada en una particular forma narrativa, epopéyica, dialéctica u ontológica, es el concepto de novela que Serrano Poncela desarrolla en estas páginas de muy sugerente lectura. Tras ese esbozo de evolución diacrónica del género en su paso de verso a prosa a que aludí más arriba, Serrano Poncela concluye este último capítulo de su libro con el comentario del esquema propio, dentro del cual se circunscribiría la novela (la auténtica novela y no las formas subliterarias que mal repiten modelos—y que voy sólo a enumerar, para acabar ya—): a) ficción lúdica; b) realidad trascendida; c) densidad, profundidad y amplitud (aquí la gran diferencia con el cuento), y d) clima lírico.

GREGORIO TORRES NEBRERA

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

HA PUBLICADO EN SU NUMERO 76 (JUNIO):

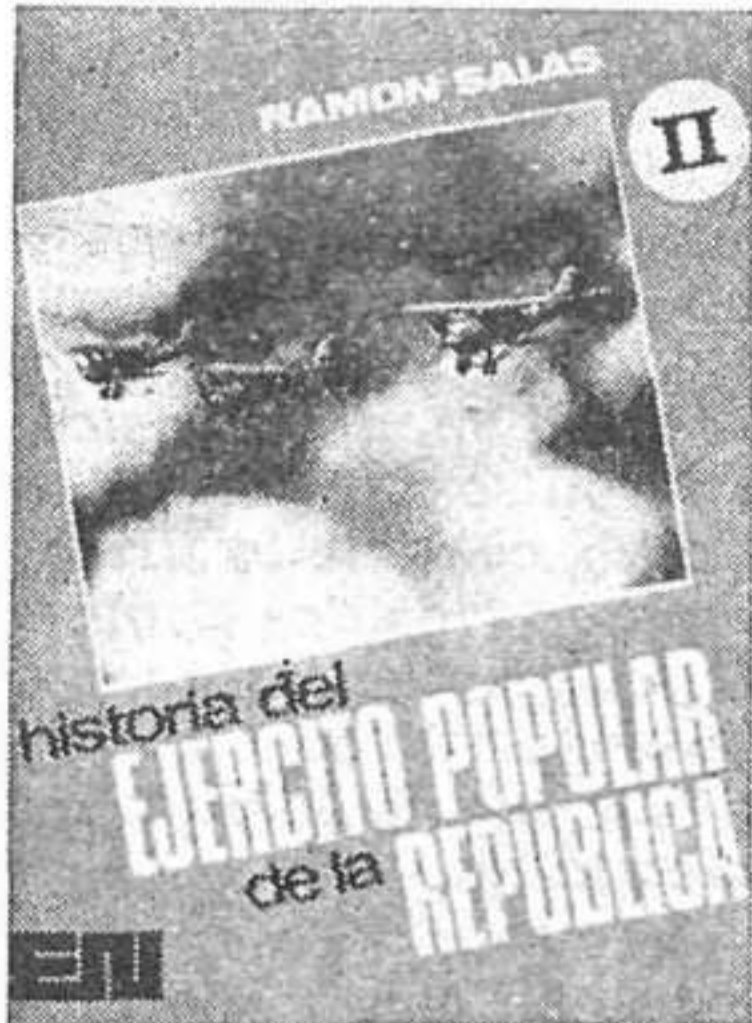
Nuevos comportamientos artísticos.
«El rito», de J. A. García Blázquez.
TVE: primer chequeo a Chicho.
El tema de la muerte en G. Mahler.
Entrevista con Krzyxtof Zanussi.

PUBLICARA EN SU NUMERO 77 (JULIO-AGOSTO):

Antonio Buero Vallejo: entre la tragedia y la esperanza.
«Deliverance», de John Boorman.
Triple aproximación al «Parsifal» de Wagner.
«Confieso que he vivido», de Pablo Neruda.
Premio «POESIA RESEÑA» 1974: «Estar contigo», de Carlos Sahagún.
Los programas religiosos en TVE.

Administración: EAPSA, Velázquez, 28 - Madrid-1 - Teléf. 225 88 41
Redacción: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6 - Teléfono 262 49 30
Suscripción anual: España, 400 ptas. Extranjero, 9 \$.
Número suelto: 50 ptas.

LE OFRECE



HISTORIA DEL EJERCITO POPULAR DE LA REPUBLICA (4 tomos), por Ramón Salas. Colección Libros Decisivos. 4.070 págs. 3.500 pesetas (obra completa).

Más de cuatro mil páginas, divididas en cuatro volúmenes, componen esta obra monumental, donde refiere el autor, con todo detalle e insobornable imparcialidad, la composición, origen, operaciones, pertrechos, jefes, personal, victorias, derrotas, fines, disciplina, etc., del Ejército popular a lo largo de los tres años de la guerra civil española.



OBRAS COMPLETAS DE PEDRO DE LORENZO (4 tomos). Colección Obras Completas, Tomo I. Encuadernación, papel semibiblia. 934 páginas. 1.000 pesetas. Tomos II, III y IV., e. p.

Con este volumen empieza la publicación definitiva de las obras del insigne estilista y literato extremeño, que abarcarán cuatro tomos. En el primero se incluyen: «La Quinta soledad», «... y al oeste, Portugal», «La sal perdida», «Tu dulce cuerpo pensado», «Guía de forasteros», «Fantasía en la plazuela» y «Cuadernos de un joven creador». Encabeza la edición un amplio estudio de Dámaso Santos: «La rica creación literaria de Pedro Lorenzo».



LA MITOLOGIA EN EL MUSEO DEL PRADO, por Antonio Bermejo de la Rica. Colección Sello de Arte. 308 págs., 21x25 cm., 1.000 pesetas.

Grande es el número de cuadros mitológicos de la gran pinacoteca madrileña. Cuarenta y cuatro de ellos reproduce este libro cuidadosamente con toda la delicadeza del colorido original, acom-

pañando a cada pintura una erudita introducción sobre las aventuras, desventuras, amorsos y trifulcas de esos personajes, divinos, humanos o bestiales, pero siempre seductores.

HISTORIA POLITICA DE ESPAÑA, por Diego Sevilla Andrés. Segunda edición, 2 tomos, 1034 págs., 750 ptas. Colección España en Tres Tiempos.

El autor, catedrático de Derecho político de la Universidad valenciana, analiza, partiendo de la constitución de Cádiz, todos los textos constitucionales de España, pero no de modo abstracto y frío, sino vinculándolos constantemente con las circunstancias culturales, políticas y sociales de cada uno de ellos, y estableciendo además la relación entre unos y otros, hasta llegar a la Ley Orgánica de 1966.

MOLINOS, por Gregorio Prieto. Colección Sello de Arte. 296 páginas. 29,5x29,5 cm. 1.250 ptas.

En el pintor de los molinos casi por antonomasia se ha convertido el gran artista manchego. Este libro, con multitud de reproducciones en negro y en colores, muestra la habilidad de Prieto para presentar las mil facetas de un mismo tema y la exquisitez de una paleta de la que surgen con prodigiosa variedad luces y sombras, blancos enjalbegados, pardos de una tierra tumultuosa, horizontes donde se desvanece el azul, carmesíes violentos, pálidos verdes...

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



E. M. WILSON y D. MOIR: *Historia de la Literatura Española*. Tomo segundo. Siglo de Oro: teatro. Editorial Ariel. Barcelona, 1974, 265 págs.

Decía en estas mismas páginas, no hace mucho, que la idea del profesor Rico de traducir la Historia de la Literatura Española, dirigida por R. O. Jones, me parecía excelente como contribución al reducido panorama —más en cuanto a calidad— de historias de nuestra literatura. Añadiré ahora que a sus valores en sí une el ser instrumento utilísimo de trabajo para una amplia población dedicada, profesionalmente, a las letras hispánicas, y entre la cual cuenta, muy especialmente, los alumnos de las Facultades de Letras. Para estos últimos, disponer de unos útiles de trabajo rigurosos, pero a la vez atractivos, es una exigencia y, en este sentido, los esfuerzos, que continuarán, por enriquecer la bibliografía deberán ser siempre bienvenidos de entrada.

Los profesores Wilson y Moir tienen una amplia información y formación en nuestra literatura del Siglo de Oro y ambos habían dedicado atención preferente al teatro, lo cual es una buena garantía de solidez y rigor. Sorprende la capacidad para conjugar el mayor número de información y datos acumulativos (escollo difícil de sortear siempre) con la amenidad y presentación de nuestro teatro del XVI con la fuerza de un fenómeno que fue vivo y popular, si los hay, mucho más acá de las reconstrucciones meramente eruditas.

He escrito en varios lugares y ocasiones que el mayor defecto de las historias literarias al uso es el estar escritas exclusivamente desde el plano del escritor, ignorando sistemáticamente el plano del público, o lo que es lo mismo, que la obra solamente queda completa cuando hay un público que la recibe y, en gran medida, la conforma. Si esto es cierto para todas las épocas, lo es especialmente para nuestro teatro del Siglo de Oro, con la figura de Lope como ejemplo luminoso de hasta qué punto puede ser decisiva la presencia del público en la factura de la obra y hasta qué punto las condiciones materiales de vida del escritor y las circunstancias externas (estructura del corral, maquinaria, etc.), pueden influir en el hecho literario en sí. Wilson y Moir no ignoran esto

en el caso de Lope de Vega, pero no le prestan suficiente atención, a mi juicio, en cuanto al teatro del XVI, pues no hay que olvidar los factores determinantes del mecenazgo en Juan del Enzina, Gil Vicente, etc., aunque con una consideración renovada que no atribuye a Lope de Rueda, la comercialización del teatro, lo cual siempre me ha parecido falso y exagerado. Por otra parte, el planteamiento de estos dramaturgos, que no hay por qué calificar de prelopidistas, me parece acertado en cuanto a las conexiones entre ellos con una visión orgánica del teatro de este período.

Quizá en el caso concreto de Lope de Vega debieran haber prestado más atención a las «circunstancias en torno», definitivas para explicarse y explicarnos por qué la comedia nueva fue como fue, sobre todo después de los magistrales estudios y aportaciones documentales de Varey y Shergold. Precios, maquinaria, condiciones de vida de los actores, niveles de recepción del público, etc., si son datos fundamentales aun dentro de las limitaciones obligadas de una historia de la literatura, que, en tantos otros sentidos—como ya he dicho—me parece valiosísima.

Creo que debería haber sido misión de la persona que se ha ocupado de la edición el preocuparse por actualizar la bibliografía de cada capítulo, tan útil.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



MANUEL BALLESTEROS: *Critica y marginales. Compromiso y trascendencia del símbolo literario*. Barral Editores, Barcelona, 1974, 132 págs. Ø13x19,5Ø.

Recordamos que en los años más significativos y fructíferos de nuestra poesía social subió a nivel de las conciencias intelectuales españolas la problemática del símbolo literario. En ello observábamos no solamente el desprecio de la estructura cultural burguesa, sino la incandescencia de una crisis que, bajo la concreta coyuntura de nuestra posguerra, establecía relaciones con las totalidades de una crisis general histórica. En efecto, determinantes críticos de índole existencialista y marxista, incidiendo sobre el plano cultural genérico, venían a excluir o a liquidar, por las vías de unas nuevas poéticas y dialécticas, el carácter trascendente y exterior del «espíritu». Se hacía

necesaria la reinsertión de éste, su localización en el hombre concreto; transformándose, reencarnándose y responsabilizándose, el «espíritu» podría tener nuevo sentido en el seno de lo histórico-real.

Bajo este clima de preocupaciones aristas y fundamentales, el libro de Manuel Ballesteros, actualmente profesor en la Sorbona, agrupa diversos ensayos cuyo carácter metodológico y preliminar (ya fuere en primer grado:

crítica y existencia; ya fuere en grado segundo: lenguaje, interpretación, historia, palabra poética) nos advierte y equipa para otro nuevo entendimiento de la cultura y de la vida. En sus cuatro primeros ensayos (I. *El irra-*

cionalismo: ¿reacción o protesta?; II. *Pascal o el hombre total*; III. *Kierkegaard, sujeto y realidad*, y IV. *Lenguaje, historia, hermenéutica*) se debate lo que llama Ballesteros el «estatuto de la crítica», o sea, el código valorativo del

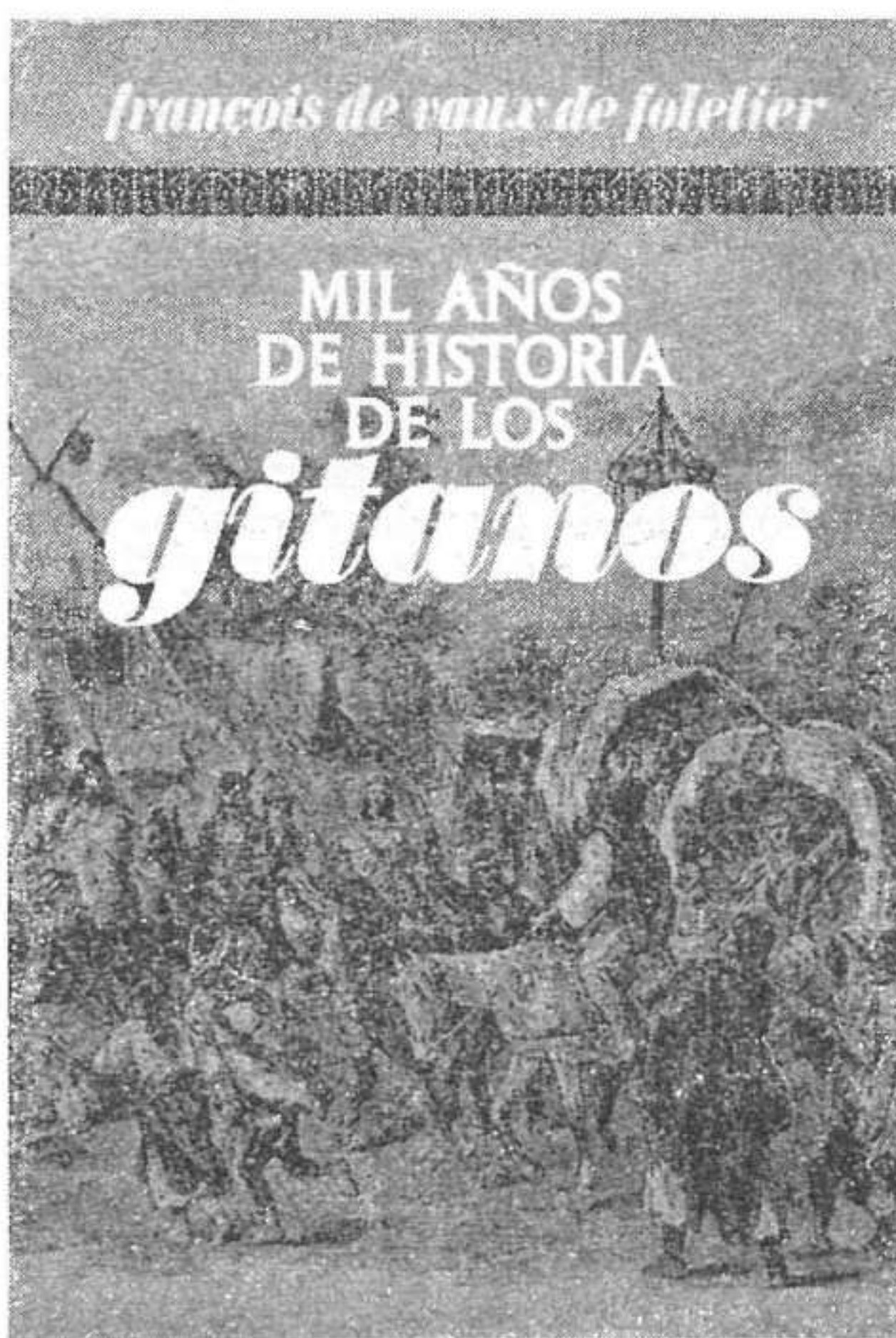
DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

FRANÇOIS DE VAUX DE FOLETIER: *Mil años de historia de los gitanos*. Plaza & Janés, Editores; 249 págs. Ø15×22Ø.

La vida de un pueblo a lo largo de mil años no parece fácil de abarcar. En el caso del pueblo gitano dos circunstancias parecen a la vez simplificar y entorpecer el intento. De una parte, puesto que no ha dado fe de sí mismo más que con su presencia en el mundo, la tarea del historiador será seguir esta presencia, algo de lo que hace el autor de este libro, que es un relato de hechos y de curiosidades. De otra parte, se tropieza con una copiosa documentación: crónicas, actas de los municipios, de los archivos judiciales, decretos—de protección o de expulsión—, procesos, pragmáticas, demandas, decisiones, todo lo que en el terreno legal suscitó la aparición, en su momento insólita, de los grupos nómadas en las cerradas comunidades medievales. Los testimonios son numerosos. Hay que tener en cuenta además, los relatos de viajeros, las novelas, las piezas teatrales en las que los gitanos ocupan lugar de preferencia cuando no son decididamente sus protagonistas. Así, en el libro, la documentación es copiosa, y a las 249 páginas del texto hay que añadir en las reseñas las 36 de bibliografía. No podrá olvidarse lo que el propio pueblo gitano ha expresado de su historia en leyendas transmitidas por tradición oral, pero el intento de aproximación a su realidad y a su mito se atendrá al sistema de círculos concéntricos, siguiendo la huella que han dejado desde el comienzo de sus migraciones.

François de Vaux de Foletier, archivero e historiador, que con anterioridad a este libro había publicado *Les Tsiganes dans l'ancienne France*, se propone aquí un estudio más completo sobre un período mucho más amplio temporalmente, y un escenario de enorme variedad y extensión. La historia, pese a los mil años que se invocan, se centra en la etapa que comienza a finales de la Edad Media, cuando las tribus gitanas empezaron a extenderse por los caminos de Europa. Por estas fechas en la regiduría de Arras, por ejemplo, se da noticia de la llegada a la ciudad de los extranjeros del país de Egipto. Los gitanos venían del Indo, según parece comprobado, y hay que seguir en todo su alcance la aventura de su marcha hacia Occidente. La expansión, como se sabe, no se detendría en Europa, continuaría hasta las tierras del otro lado del Atlántico, muchas veces en virtud de los decretos de deportación que se dictaron en diversos países. Los gitanos, después del primer deslumbramiento que causó su presencia, pasaron a gozar de lo que hoy se diría mala prensa. Son los cingaros, dice el autor, un pueblo oscuro, que vive desde hace siglos envuelto en el misterio.

Hay que aclarar que en la historia se trata de cingaros, después de seguir las distintas derivaciones de su nombre, a partir de las de origen indio de raíces sánscritas. Los gitanos españoles ocupan su lugar,



pero no el primer plano. Incluso afirma el autor que es en la Europa central y occidental donde, sobre todo, la música cingara obtuvo y sigue obteniendo audiencia fiel y apasionada en los medios más diversos, y que si la música gitana española goza de renombre universal, es hecho relativamente reciente. Quizá la opinión sea discutible, pero con el gusto y el trabajo de un acopio testimonial. Lo que sí parece evidente es que las orquestas cingaras—de las que aquí se trata—con todas sus modalidades y variantes presentan un fenómeno artístico de muy diferente carácter al del arte musical—cante y danza—de los gitanos españoles. Cada aspecto del tema es propicio a diversidad de opiniones, el interés está en el tema en sí, en todo lo que presenta de sorprendente y de curioso.

Los gitanos tuvieron mala prensa. En la *Crónica de Bolonia*, hablando de los que llegaron a la ciudad en 1422, se afirma que además de ser «de los más finos ladrones del mundo», pretendían que el rey de Hungría les había permitido robar donde quiera que estuvieran durante los siete años de su peregrinación. Parece, en efecto, que una de las notables artes de esos entonces nómadas era procurarse, fueran reales o falsificados, documentos de seguridad, salvoconductos y demás documentos que les amparasen en sus arriesgadas empresas. En Italia, en la fecha que se reseña, los gitanos llegaron a Roma bajo el mando de un jefe, el duque Andrés, que afirmó haber conseguido una bula de protección del mismo Papa, Martín V. El documento que exhibía fue de gran utilidad para la tribu a lo largo de un siglo. Toda precaución era oportuna, dada la exacerbada hostilidad con que empezaban a ser recibidos, de las leyendas que circulaban sobre ellos, las acusaciones monstruosas—entre otras, la de

antropofagia—de que fueron víctimas, y que en muchos países, notablemente en Europa central, dieron lugar a procesos con sentencias implacables, de acuerdo, por otra parte, con los usos de la época. Al lado de esto, el mismo asombro que causaban en campos y ciudades y el boato de que en algunos casos sabían rodearse, así como su invocación de garantías, reales o ficticias, tuvieron como consecuencia en algunos casos recibimientos entusiastas. En España, antes de bajar a Andalucía, aparecen los gitanos en Cataluña y Aragón, y a «don Johan de Egipto Menor», le concede el rey de Aragón un salvoconducto valedero por tres meses. El 23 de mayo de 1435, el conde Tomás de Pequeño Egipto, se niega a pagar los derechos que le exigían en Jaca exhibiendo copia auténtica del salvoconducto que con fecha 8 de mayo de 1425 le había extendido el rey Alfonso V de Aragón—acepto los datos del autor—. Es curioso que este conde Tomás, que pasa por Jaca, lo haga a su regreso de Compostela, a donde había ido en peregrinación.

No sé si serán comprobables estas curiosas circunstancias; la historia de los gitanos no me es familiar. Tampoco la aproximación a este pueblo tendrá que realizarse forzosamente por las vías de la historia ni de la estricta investigación de los hechos. Se extendieron los gitanos por Europa, a veces formando bandas desaharradas que causaban el horror de los campesinos, a veces dirigidos por jefes y capitanes que ostentaban títulos de nobleza y exhibían documentos que atestiguaban su relación con reyes y príncipes. Eran rechazados o recibidos con generosidad y honores. La primera tropa destacada en Andalucía parece que fue objeto de una acogida particularmente magnífica, y que los condes Martín y Tomás de Pequeño Egipto fueron tratados en Jaén como grandes señores por el antiguo condestable y canciller de Castilla conde Miguel Lucas de Iranzo. De Vaux de Foletier sigue el curso de las migraciones por países. En cada uno de los de Europa cabría citar las curiosas circunstancias que se produjeron con la llegada de los gitanos. Pero hay que reconocer que no es la relación de hechos lo que únicamente interesa y que la historia de este pueblo no es de sencilla explicación. El intento de entender y descifrar algo de su enigma tal vez encuentre más efectiva ayuda en el estudio de su arte, de sus costumbres, de su religión, de su conducta y creencias, de sus recursos y magias. De todo ello trata el autor, ordenadamente, aunque no pueda ser detenidamente. El tema es tan curioso y de tan estimulante interés que toda aportación a su conocimiento merece ser bien acogida. Con su cúmulo de datos, el libro contiene un ameno relato extendido en el tiempo y en el espacio. Habrá que mencionar la pulcra traducción española de Domingo Pruna.

trabajo hermenéutico. Así, han de surgir preguntas inherentes a la naturaleza misma del texto literario: su *núcleo significante*, objeto principal de la crítica, ¿es interno al texto o deberá entenderse como metáfora de un sentido que trasciende al texto mismo? Subsiguientemente, con el autor, podemos preguntarnos: ¿qué relación se da entre los «objetos poéticos» y los procesos de su génesis? o ¿hay posibilidad de trasvasar o traducir lo histórico en lo literario, lo real en lo simbólico? Esta última pregunta nos mete ya de lleno en el problema de la validez o invalidez del símbolo literario.

Lo verdaderamente valioso de este libro, aparte de otras virtudes y rigores, es su manifiesta voluntad de respuesta a las variadas reducciones sociológicas y positivistas que se han hecho del problema. Pensadores como Plejanov y Lunatschsky entendieron la poética marxista en términos de investigación y análisis sociológicos; Lukacs, que considera a Pascal como el fundador de la metodología irracionalista, nos acerca con escrúpulos al universo de los símbolos, como una imposible *accessus gnoseológica*; Kierkegaard, que postula la sustitución de lo histórico por lo Absoluto, acuña un *irracionalismo* trascendente en cuya órbita el instrumento de los símbolos cae en desprestigio, ya que éstos trasladan el eje de la realidad afuera, más allá, de ella misma. Frente al estado general de las especulaciones actuales, que asignan a lo simbólico un carácter burgués, antidialéctico y subsidiario, la propuesta de Manuel Ballesteros es, por necesidad, definitiva: *sólo un símbolo insertado puede ser auténticamente significativo; sólo una significación autónoma y no-real puede ser propiamente simbólica*. En realidad, el problema de las relaciones entre lo real y lo simbólico no podría hoy fundamentarse ni teorizarse suficientemente, pues, como tarea previa, sería necesaria una reestructuración profunda de las tesis afectadas por el materialismo histórico. Así lo entiende Ballesteros, adoptando una postura expectante y reconciliadora, en virtud del enraizamiento o inserción de los símbolos que postula en su estudio.

En los demás ensayos de este libro (V. *Crítica y existencia*; VI. *La reflexión crítica*; VII. *Sentido y lenguaje*; VIII. *Intencionalidad en el objeto*; IX. *Sentido y lectura: vertiente subjetiva*; X. *La palabra poética*, etc.) son abordados los problemas relativos a la actividad crítica misma, analizando el autor el objeto de la crítica, los trámites o mediaciones que conducen al significante literario, la naturaleza de la experiencia lectora y otras cuestiones más, ceñidas por el rigor común de la cuestión del método, de los interrogantes capitales que plantean aquella posibilidad de jerarquización de unos valores (la cultura del símbolo) que entraron, hace ya mucho tiempo, en crisis. La superestructura de estos textos, encabalgada en la tensión cultura-vida, hacen del libro un alegato emocionante y aleccionador.

RAFAEL SOTO VERGES



QUINTÍN ALDEA, TOMÁS MARÍN, JOSÉ VIVES: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* (tomo III), Instituto «Enrique Flórez» (C. S. I. C.), Madrid, 1973, páginas de la 1409 a la 2122 más XXXIX, Ø21,3x28,2Ø.

La ESTAFETA ya dio cuenta de la aparición de los dos primeros volúmenes de este magnífico *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, obra tan necesaria cual esperada, que constituye, sin hipérbole, un verdadero regalo para el mundo literario e histórico de los países de lengua castellana. Por él no sólo disponemos de un excelente centón de informaciones y referencias del tema vital de la trascendente misión que la Iglesia Católica ha tenido indudablemente en el pasado hispánico; y no hace falta para subrayarlo el cálido testimonio (aunque no sobre) de Menéndez Pelayo, pues nos es suficiente pasar revista a sus densas y apretadas páginas, cuajadas de biografías y de hechos, redactadas por notorios especialistas bajo la dirección experta, cualificada y del más exigente criterio científico moderno de los profesores, Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez y José Vives Gatell —ejes de la destacada labor del Instituto «Enrique Flórez» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas— y que con todo rigor nos pone a la altura de los más notorios empeños de similar objetivo realizados en otras naciones europeas. Cabalmente, este tomo tercero de la obra monumental —que como ya señalamos en estas mismas páginas constará de cuatro— era de veras ansiosamente esperado por todos los verdaderos amantes de la Historiografía contemporánea y observamos que en sus casi mil páginas se despliega un amplio y rico repertorio alfabético de voces que va desde la de «Manrique» a las iniciadas con la R. Como muestra y justificación de cuanto acabamos de decir, consignemos el que en este tomo, una de sus últimas voces, es la dedicada a Juan Ruiz, arcipreste de Hita, en la que el catedrático de la Universidad de Barcelona, Emilio Sáez, recoge sus sensacionales hallazgos sobre la genealogía y la existencia de este estupendo y singular poeta de la primera mitad del siglo XIV. El tomo III que nos ocupa, prosigue, cual era natural, la técnica y método propuesto y empleado en los dos anteriores de esta capital obra, cuyo aparato de erudición bibliográfica es verdaderamente casi insuperable —aunque siempre cabe complementarla con la excepcional, editada por el propio C. S. I. C., del profesor Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, tan monumental como esmerada—. Como decimos hay voces que se refieren a asuntos o temas históricos

y otras a biografías de célebres personajes. Entre ellos, debemos resaltar en este tomo recién aparecido, vocablos tales como «Monasterios», donde, por orden alfabético, se consignan los varios millares que han existido en nuestra patria europea a lo largo del pasado, con una acertada estampa histórica de cada uno de ellos, esfuerzo —intentado por vez primera— que por sí solo creemos justificaría suficientemente este tomo que en más de 400 columnas ofrece, a literatos, historiadores y cultos lectores, un riquísimo filón de informaciones tan importantes para sus creaciones como para su curiosidad. Otro, singularmente sugestivo es el de «Ordenes militares», que nos pone en contacto con uno de los hechos más curiosos e importantes de nuestro pretérito medieval: la historia de nuestras Ordenes militares de tanto influjo no sólo en la Reconquista y en las guerras contra el turco y los adversarios de la Reforma católica, sino en la entraña misma de nuestra vida cultural. En esta voz encontramos breve y completa semblanza de cada una de estas Ordenes, con especial atención a las españolas de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa. También incluye este volumen la voz «Renacimiento», cuidada por nuestro más destacado especialista el P. García Villoslada, S. J., que plantea el trascendente problema de si hubo y en qué consistió tal fenómeno cultural entre nosotros; asimismo en el de «Música religiosa» se aborda este tan importante punto de tanto interés para todos los cultivadores de las Bellas Artes. No cabe en las reducidas dimensiones de esta nota que expurguemos más voces atractivas de las muchas que comprende este tomo III del *Diccionario* y nos limitamos a consignar también —dada la especialidad literaria de tantos de nuestros lectores— el de «Mester de clerecía», la famosa corriente poética servida por legiones de clérigos poetas.

Parecido interés puede representar en este volumen las biografías de autores literarios. Véanse, por ejemplo, las del inquieto abate Marchena, la del historiador clásico Juan de Mariana, la del arcipreste de Talavera, las de Mártir Rizo, Masdeu, Mayans y Siscar, Francisco de Medina, los dos Medrano, Miguel Navarro, Mira de Amescua, Muñoz y Pabón, Juan Eusebio Nieremberg, etc.

En su conjunto creemos que al abrir este formidable *Diccionario* por cualquiera de sus páginas, el lector se siente atraído por cualquiera de sus interesantes voces, pues con toda certeza —y nos sentimos íntegramente responsables de lo que sobre él afirmamos— se trata de una de las obras más serias publicadas entre nosotros en los últimos años.

NAVARRO LATORRE

JACQUES ATTALI: *Los modelos políticos*. Nueva Colección Labor. Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1974; 156 págs. Ø13xØ19.

Jacques Attali, auditor del Consejo de Estado y profesor de la Escuela Politécnica de París, aborda en el presente volumen algunos de los aspectos de la utilización de los modelos mate-



máticos al estudio de la ciencia política. La aplicación, que en la mayoría de los casos procede de la ciencia económica, pierde precisión al ser aplicada a otras ciencias sociales, menos formalizadas, en las que entran en juego factores subjetivos difícilmente cuantificables. El caso más extremo está representado por la Sociometría de Moreno, que es un intento de formular en términos matemáticos postulados clásicos de la sociología. Entre los teóricos de la ciencia política hay que citar a Arrow, Von Neumann, Nash, Riker, Shapley, Saaty, Heas, Boulding, Kennan, Deutsh, Richarson, Faston, Downs, representantes de las corrientes más actuales en la utilización de estos modelos.

¿Qué posibilidades hay de predecir el triunfo electoral de un partido político empleando descubrimientos propios del marketing y la cibernética? De todos es conocido que en los países avanzados se sabe ya casi con exactitud la correlación de votos bastantes días antes del escrutinio. De lo que se trata en estos casos es de descubrir las reglas del juego, las posibilidades, previendo para ello la estrategia de los contrarios, las coaliciones, la correlación de fuerzas en la sociedad, las reacciones motivadas, en suma. Dows llega a establecer incluso una teoría económica de la democracia. Cabría pensar que, si las relaciones de producción determinan la superestructura, una vez conocidas aquéllas matemáticamente, es posible, estableciendo un paralelismo de las implicaciones, conocer también matemáticamente una superestructura determinada. Sin embargo, los autores de modelos parten principalmente del reconocimiento de una estandarización de la conducta colectiva, presuponiendo racionalidad a los actos de los individuos.

Para Jacques Attali los modelos son una especie de maqueta teórica. «El modelo es aquí —escribe—, en un sentido más abstracto, la descripción de una realidad en la forma de conceptos y de relaciones recíprocas. El conjunto de la definición de los conceptos y de las relaciones entre estos últimos constituyen el modelo.»

Mas, aunque el método resulte práctico para resolver problemas de orden praxeológico, se muestra insuficiente ante los problemas fundamentales de la evolución de las estructuras, del desajuste entre las clases sociales o del papel de la violencia en la ciencia política.

A grandes rasgos podemos distinguir tres principales clasificaciones de modelos: El funcionalista (analiza abstractamente las relaciones de los individuos y las instituciones, ajustándolas al

cumplimiento de una función), el accionalista (análisis concretos de las relaciones de clase) y el estructuralista (análisis etnográfico de las civilizaciones).

El autor ha enfocado el libro en dos direcciones. Por una parte, realiza una síntesis de las investigaciones más recientes sobre el tema. Por otra, una reflexión crítica sobre sus aportaciones y sus supuestos epistemológicos. Aunque el texto sea claro, la abundancia de formulaciones matemáticas hacen un tanto difícil su lectura. El libro resultará útil, principalmente, para especialistas e interesados en la ciencia política.

AVELINO LUENGO VICENTE

JOSÉ MANUEL PRELLEZO GARCÍA: *Diario del P. Manjón. 1895-1905*. Edición crítica e introducción. Biblioteca de Autores Cristianos (B. A. C.), Madrid, 1973, 448 págs. Ø12,5x20Ø.

La BAC nos ofrece ahora en este volumen el Diario de don Andrés Manjón, una de las figuras más importantes de la historia de la pedagogía española. La edición crítica ha sido preparada por el salesiano José Manuel Prellezo, especialista y gran conocedor de la obra manjoniana, profesor de Historia de las Instituciones Educativas en la Facultad de Pedagogía de la Universidad Salesiana de Roma. El diario viene precedido de un prólogo de Luis Sánchez Agesta y de una introducción del mismo Prellezo. Además del material autobiográfico de Manjón, que comprende cinco cuadernos correspondientes a los años 1895-1905, se ofrecen unos apéndices con datos de los cuadernos 6 y 7, en los que podemos ver las relaciones de don Andrés con las personalidades más significativas del período 1906-1923, año en que muere el ilustre pedagogo. Conviene destacar la utilidad del índice onomástico y, sobre todo, el cuidadoso aparato crítico de la obra, presentada con todo rigor científico.

El diario nos revela un alma sencilla y realista, amante del campo y de la naturaleza, preocupada por las diminutas cosas de cada día. Sánchez Agesta dice que «es como una agenda de un hombre de acción, con cuentas de hombres, de tareas, de cosas y hasta de trasiego de ingresos y gastos de los modestos caudales de una fundación». En él leemos sus «dificultades económicas, las subvenciones concedidas por organismos oficiales y limosnas recibidas de

personas modestas del pueblo, actividades de niños y maestros...».

Junto a estas cosas pequeñas que van tejiendo la vida rutinaria, hallamos la aparición y el juicio respectivo de los hombres más importantes de su época: Alfonso XIII, Canalejas, Cossío, Giner de los Ríos, Maura, Moret, el padre Poveda, Siurot, Ganivet, Unamuno... Así, este sencillo diario se transforma en un «testimonio histórico de pequeñeces y grandezas».

A pesar de que los grandes acontecimientos de la política no queden bien reflejados en sus páginas y nos dé la impresión de que estamos ante un hombre que vive al margen de su época, un fino observador constatará que el gran educador también vive y siente los problemas de su tiempo. Así, por ejemplo, siente el dolor de España ante la crisis del 98: «Los yanquis—escribe el 19 de mayo—nos declaran la guerra para echarnos de Cuba.

Lo tenemos merecido por nuestra pésima administración colonial. ¡Dios salve a la Patria!» Y el 3 de agosto: «Los yanquis entran en la ciudad de Ponce (Puerto Rico) sin oposición de los españoles y con aplauso de los puertorriqueños. Nadie nos quiere». Su dolor y su pesimismo vienen expresados en un plural solidario y propio.

Por formación y tradición, don Andrés es un cura de su época, ideológicamente integrista. Son tajantes sus censuras. De Unamuno escribe: «Leí cosas raras de un medio-chiflado, medio-científico, medio-cristiano, medio-pagano, llamado Miguel de Unamuno.» Y de Castelar: «Castelar ha muerto: que Dios le haya perdonado. Ha hecho mucho daño con los pulmones y murió asfixiado.» Y de Moret: «Hombre funesto, aunque amigo del Ave María.»

Sin embargo, de hecho, Andrés Manjón es hombre abierto no sólo al diálogo, sino a la reno-

vación. Su acción supera a su ideología. Inconformista con la realidad, con esa España que no le gusta y a la que ama entrañablemente, desea una patria mejor y da su vida por conseguirla. «Escuela y dispensa» es el problema de España en la célebre frase de J. Costa. Andrés Manjón emprende su fabulosa tarea de la renovación escolar con la creación de las Escuelas del Ave María. Resulta hermoso comprobarlo en las escuetas y sencillas páginas de este diario. Los ladrillos apenas nos dicen nada. La obra, en su conjunto, es de un valor que nos sobrecoge.

RAFAEL ALFARO

NIGEL CALDER: *La mente del hombre*. Editorial Noguer. Barcelona 1974. 270 págs. Ø14,3x21,2Ø.

El tema desarrollado en este libro, con destino al lector general, tiene el atractivo de la gran información recopilada por el autor. Los testimonios facilitados por investigadores pertenecientes a ocho países, en sus laboratorios de fisiología y de psicología experimental, actualizan el esclarecimiento de muchos aspectos apasionantes del funcionalismo mental. El libro es una exposición literaria y a nivel asequible a todos los públicos de cuanto debe conocerse sobre las investigaciones y descubrimientos hasta ahora obtenidos.

El autor desarrolla su información y sus comentarios sobre una base conceptual que de principio se percibe ya en el título del libro, donde la utilización de la palabra mente elude la polémica clásica entre lo psicológico y lo fisiológico, que hoy sería realmente anacrónica, en cuanto discusión inoperante. La indiscutible simbiosis entre lo psíquico y lo físico en el funcionalismo de los procesos mentales, el valor de la realidad psicosomática, tampoco debería suponer en nuestra opinión excluir a la psicología analítica.

Los numerosos investigadores citados respecto a estudios del cerebro y los descubrimientos descritos de psicología experimental han sido utilizados por el autor de este libro con orden y claridad, agrupados en temas de tradicional interés. Desde luego el criterio de fondo en el autor es identificar al cerebro con la mente, como una misma cosa. En general, todo el libro se halla orientado en el plano exclusivo de la psicología fisiológica o el de los viejos maestros de la psicología experimental como Wundt y Pavlov, aunque dotado de la mayor actualización.

El adiestramiento del individuo para utilizar su cerebro en el autocontrol de la tensión sanguínea o en el ritmo cardíaco, así como en la posible alteración de la química corporal para aliviar una enfermedad, son cuestiones en curso de investigación de las más esperanzadoras, apuntadas aquí por el autor, junto a otros temas de trascendencia notable.

La interesante búsqueda de las bases de creatividad en los mecanismos cerebrales y la evolución del cerebro, deben divulgarse como lo hace este libro para contribuir al conocimiento del hombre, desarrollo del ser «humano» en su equilibrio de razón-emoción y su facultad de variar o crear soluciones «no programadas», todo lo cual hace al hombre diferente de la mejor computadora: la facultad de evolucionar en sus circuitos cerebrales por sí mismo, y no ser un plagio mecánico carente de la facultad de improvisa-



MAO TSE-TUNG: *Cuatro tesis filosóficas*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1974; 128 págs. (colección «Documentos», 15). Ø13x20Ø.

«Este volumen reproduce íntegramente el texto y las notas del libro del mismo título, publicado por las Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín», advierte la portada posterior de la obra. Dicha edición en español lleva fecha de 1966, o sea, de plena Revolución Cultural. Este tipo de folletos o pequeños libros suelen obtenerse gratuitamente en las embajadas chinas. En España hay Embajada china desde hace ya una buena temporada,

pero, por razones obvias, es hermética y se quiere más hermética todavía. Pero con el aperturismo bibliográfico, he aquí una obra comercializada. Lo que no está claro es si la «Presentación» en una página a cargo de Joan Senent-Josa va en el texto pekinés o, más presumiblemente, lo incorpora la editorial.

La clave de los cuatro «textos filosóficos» está en el que versa «Sobre la contradicción», a su vez clave del materialismo dialéctico, o de la dialéctica sin más. Nos dice Senent-Josa de tales textos que «su lectura hoy, en pleno auge del revisionismo teórico y del reformismo político, que tan bien representan los celosos guardianes de la "ortodoxia" made in Moscú, puede resultar sumamente enriquecedor para comprender la realidad política contemporánea». Personalmente, creo que hubiera resultado bastante más enriquecedor, o al menos habría añadido enriquecimiento, que el presentador o alguien nos hubiera explicado el contexto de los textos. Podía comenzar por decirnos por qué «Sobre la contradicción», fechado en agosto de 1937, con motivo del comienzo de la guerra chino-japonesa y de la alianza del partido comunista chino con el Kuomintang, no se publicó hasta 1952. Podía haber hurgado un poco más en lo que ocurrió en el tan llevado «incidente de Sian», y no limitarse a la nota oficial explicativa.

Los otros tres textos son: «Acerca de la práctica» (fechado en julio de 1937 y publicado en 1950), «Sobre el tratamiento correcto de las contradicciones en el seno del pueblo (1957)» y «¿De dónde vienen las ideas justas?» (1963), este último de un par de páginas. Fuera de su salsa política y de su momento histórico e ideológico, estos o parecidos textos no pueden decirnos demasiado, sobre todo al no iniciado o poco iniciado. Es una lástima que el presentador no hubiera puesto un poco más de su lado. Sería la única manera de que pudiéramos obviar a Edgar Snow o a Stuart R. Schram en su inestimable papel de introductores.

TOMAS MESTRE



ción. Algunos ejemplos del autor no se hallan exentos de cierto humorismo, así por ejemplo: «Un programa diseñado específicamente para capacitar a una computadora en el ajedrez resultaría inútil si se invitase a la máquina a jugar al póker, o a ayudar a una anciana a rellenar su cuestionario del impuesto sobre la renta. Sin embargo, es de suponer que un ajedrecista humano sabría salir relativamente airoso... de lo contrario deberíamos considerarle como persona superespecializada, o sea, como un ser lerdo y con una sola faceta inteligente.»

La corriente científica tan actual, que pretende en todo el mundo descubrir la gran riqueza de la mente humana y la exploración de sus capacidades, corre poco a poco las barreras de las posibilidades insospechadas para el hombre. Se vislumbra así un futuro, cuya puerta entreabre este libro a la divulgación o conocimiento general, sin las consabidas utopías tan al uso, ni los sueños de ciencia-ficción.

LUIS BONILLA

ARTE

CARLOS FLORES: *Arquitectura popular española*. Primer volumen, 427 págs.; segundo volumen, 545 págs., Editorial Aguilar, Madrid, 1973. Faltan por publicar los volúmenes tercero y cuarto.

La nueva monumental obra de Carlos Flores, de la que se ha publicado exactamente la mitad, supera todo cuanto cabía esperar. No basta con que su autor sea el más importante historiador de nuestra arquitectura y uno de nuestros más competentes arquitectos. Se necesitaba, además de erudición y sensibilidad, mucho amor y mucha resis-

tencia física. Carlos Flores ama por encima de todo a su pueblo y a las muestras de su espíritu conservadas a través de su arquitectura más espontánea, la más funcional también, por hallarse condicionada en todo instante por el medio geográfico y humano. Este solo enunciado de funcionalidad que Carlos Flores acepta y desea salvar, nos plantearía ya la posibilidad de realizar una disquisición sobre la libertad en el arte. Claro está, que el hombre del pueblo podría creer que era más libre si se desentendiese de su medio y realizase una obra que no le iba ni al dintorno ni a sus necesidades. El resultado sería que estaría

forzando su propio ser al hacerla y que perdería, por tanto, espontaneidad, en vez de ganarla. Hay una serie de soluciones que se han ido transmitiendo de padres a hijos y en las que cada nueva generación ha aportado un leve enriquecimiento. Ha sido libre tanto en la aceptación de lo recibido como en las pequeñas modificaciones aportadas, pero ha vivido al mismo tiempo de acuerdo con una tradición y un clima, de igual manera que el artista más revolucionario utiliza necesariamente para su revolución todo el saber heredado que le ofrece, incluso, el instrumental necesario para repudiarlo o captidisminuirlo.

CHARLES BETTELHEIM: *La transición a la economía socialista*. Editorial Fontanella, Barcelona, 1974; 356 págs. Ø12,5×21Ø.

Charles Bettelheim está conceptualizado como uno de los primeros cultivadores actuales de la teoría económica marxista, autor de numerosos ensayos y polémicos estudios sobre planificación, particularmente en China. La obra a que hoy nos referimos sintetiza una serie de cursos y seminarios dados por él en la Escuela Práctica de Altos Estudios de la Sorbona, de la que es profesor. Son textos elaborados hacia 1966 y 1967 (la edición original es de 1968), y los años transcurridos no dejan de acusarse. No se trata de que el libro haya quedado desfasado, pero sí se echan en falta algunos temas y asuntos que, como las experiencias checas auspiciadas por Ota Sik en el 68, han incidido, durante el lapso, en la problemática abordada.

El objetivo del estudio se centra en la elaboración de unos instrumentos conceptuales para el conocimiento de la génesis y características de las economías en transición. Los seis capítulos de que consta el libro son en realidad otras tantas monografías en las que se analizan diversos aspectos del paso del modo de producción capitalista al socialista, o quizá más bien capitalista de estado. La falta de concepción unitaria se deja ver en la reiteración de unos mismos temas considerados en diversas ocasiones con ligeras variantes de perspectiva y tratamiento. No obstante, el libro es de una evidente homogeneidad temática y metodológica.

El punto de partida será la definición del concepto de economía de transición y la delimitación de los problemas implicados. Es una parte meramente expositiva en la que del análisis de ciertos textos clásicos marxistas, iluminados en parte por Althusser, se deduce que la economía del período de transición es la «del período inmediatamente posterior a un corte», la «teoría de los comienzos de un nuevo modo de producción», caracterizada por la inadecuación entre unas nuevas relaciones sociales dominantes y la naturaleza de las fuerzas productivas.

Con esta definición teórica inicial se adentra en la consideración de una serie de hechos producidos en las economías de los países socialistas. Tales hechos pueden reducirse a dos, sobre los que Bettelheim insiste una y otra vez: la distinción entre estatificación y socialización, ya apuntada por Lenin, marcando el carácter jurídico o



superestructural de la primera y el de dominación social de la segunda, como un proceso ligado al desarrollo de las fuerzas productivas que sólo es viable por medio de la gestión del Estado de la dictadura del proletariado.

El otro punto que merece la pena retener es el de la persistencia de categorías mercantiles en el seno del sector económico estatificado. Aborda el problema desde distintos ángulos. Rechaza la explicación de que tal persistencia es debida a la simultaneidad de formas de propiedad socialista diferentes. Antes bien, esas formas de propiedad serán consecuencia de unas determinadas relaciones de producción, de las que serán expresión jurídica. Las relaciones de producción dadas determinan la existencia necesaria de ciertos sujetos económico-jurídicos con cierta autonomía y capacidad de iniciativa gestora que garanticen un funcionamiento eficiente del sistema económico. Las relaciones entre esos sujetos económicos, los intercambios de productos y actividades, explican la existencia de esas categorías mercantiles, teóricamente propias de un modo de producción superado.

Cabe entonces preguntarse sobre la duración de esa persistencia. Para Bettelheim es impensable una extinción rápida de las categorías mercantiles y el intercambio. Eso será producto del desarrollo de las fuerzas productivas hacia una progresiva integración de los procesos de producción, hasta confundirse en un proceso único en el que las relaciones mercantiles son sustituidas por meras transferencias técnicas, y que supone un sujeto jurídico único. Prácticamente eso sólo será posible por medio del plan estatal de perfeccionamiento creciente que vaya limitando y anulando la capacidad de iniciativa de los sujetos económicos, reduciendo su pluralidad a una unidad que los haga desaparecer como tales. No cree sin embargo que ese proceso con

sus distintas etapas pueda ser definido de forma teórica como único, sino que las peculiaridades de cada país y cada situación marcarán un sistema diferente y propio.

Los aspectos implicados en todo el análisis son muy varios: retribuciones, categorías sociales del modo de producción socialista, etc. De ellos se va ocupando Bettelheim acudiendo a casos concretos planteados en países socialistas y a los principios teóricos marxistas con que intenta interpretarlos, en un permanente esfuerzo de fidelidad a las fuentes que le lleva a citar con reiteración los «Problemas económicos del socialismo en la URSS» estalinistas y a rebatir a Ernest Mandel.

Pero el gran problema de la transición económica al socialismo es, naturalmente, el de los precios, al que dedica un tercio del libro. Para él «en el período actual, sigue siendo indispensable la intervención de los precios». «Sólo cuando se llegue a un nivel de desarrollo todavía más alto de las fuerzas productivas se darán las condiciones para que desaparezca la forma valor y para que cese, por tanto, la intervención de los precios» (pág. 265). Para la comprensión teórica de ese fenómeno analiza las distintas proposiciones para su establecimiento en las economías socialistas europeas (basada en el valor, los costes, los precios de producción, etc.) y se ocupa de las consecuencias científicas y prácticas del amplio debate abierto sobre la cuestión, en el que tan pocos progresos se han registrado. Para Bettelheim el problema es irresoluble considerándolo como algo cerrado, sin referirlo al conjunto de relaciones sociales y de producción, entendiendo que los precios forman parte de la estructura de las relaciones de producción, viéndose afectados por sus transformaciones. Sobre esta base cabe pensar en una construcción—no una deducción—del sistema de precios por medio de los conceptos teóricos adecuados para la obtención de los necesarios procedimientos técnicos.

En conjunto el libro viene a ser un buen compendio de temas y problemas de la teoría—y la praxis—económica socialista desde un punto de vista casi exclusivamente técnico y un buen exponente de las ideas y tesis de su autor, caracterizadas por el papel conferido al plan económico y a la centralización de la gestión, expuestos en buen número de libros y trabajos durante más de treinta años.

D. CASTRO ALFIN

La verdadera tragedia con la que se ha encontrado Carlos Flores a lo largo de sus recorridos a través de los más pequeños pueblos de España fue que tan sólo en ellos, en los que no alcanzan los cinco mil habitantes, subsisten todavía bastantes casas populares en estado satisfactorio. En todos los demás ha penetrado ya una uniformización cuyas implicaciones extraplásticas no cabe discutir en esta nota. Por eso mismo resultó para Carlos Flores especialmente consolador encontrar enteramente vivas algunas entrañables edificaciones como las del Valle de Bohí, en donde no sólo subsisten las iglesias románicas que albergaron en su día buena parte de nuestra mejor pintura medieval, sino también una arquitectura popular reciente, perfectamente armonizada con las venerables maravillas de Santa María y de San Clemente. Como ha sido el propio Carlos Flores quien realizó la totalidad de las fotografías que ilustran ambos tomos, no ha habido en ningún instante el peligro de desencaje entre la labor del historiador y la del fotógrafo. Se trata de algo a lo que se suele prestar poca atención, pero que perjudica grandemente a algunas de nuestras mejores investigaciones artísticas. Para Carlos Flores no ha existido este problema, pero sí el trabajo agotador de hacer y clasificar más de cien mil fotografías y de seleccionar luego entre este ingente material las ochocientas que ilustrarán

cada uno de los cuatro volúmenes.

No sólo las fotografías producen en la obra de Carlos Flores la sensación de algo vivido. El lenguaje diáfano constituye el complemento indudable de las mismas. No se crea, no obstante, que Carlos Flores abarata el estilo para hacerse más comprensible. Cuando tiene que emplear un lenguaje técnico, lo emplea, aunque haciendo que la definición aparezca de una o de otra manera englobada en el texto. Procura además que su vocabulario sea el más preciso posible, para evitar todo equívoco, pero una vez salvadas la tecnicidad y la precisión, resaltan mejor todavía la transparencia del estilo, la sencillez de las descripciones, la pureza de un castellano que me atrevo a asegurar que constituye un modelo de lo que debe ser una prosa científica. Leer un libro así nos consuela de la erudición plúmbea de otras muchas obras debidas a escritores menos sabios, pero más enredados en sus ficheros y en sus expresiones anquilosadas. Digamos también en justicia que la generación de Carlos Flores ha procurado siempre alcanzar esa claridad que preconizaba Ortega y Gasset, uno de sus maestros más queridos.

El primer volumen de la obra de Flores consta de una teoría de la arquitectura popular, de una segunda parte titulada «Lo

peculiar de España» y de una tercera dedicada a lo que aún subsiste de arquitectura popular en el Pirineo y en el pre-Pirineo. El segundo volumen consta de otras tres partes dedicadas a la arquitectura popular vasca, a la de Cantabria y Asturias y a la gallega. Como puede verse, las dos primeras partes constituyen algo así como dos introducciones generales para la totalidad de la obra y no tan sólo para el primer volumen. Lo hasta ahora publicado comprende la totalidad del norte de España, la de la lluvia y el desperdigamiento de las edificaciones. Carlos Flores, con una profusión de planos que ilustran sus subdivisiones, cataloga perfectamente los diversos tipos de cada construcción. Así, por ejemplo, en su estudio de los hórreos de Galicia, que a mí me ha interesado especialmente por ser esa mi región y por hallarse ligados a muchos recuerdos de mi infancia, analiza los diversos tipos por razón de sus materiales—piedra, madera y piedra, cubierta de teja o pizarra, caja de madera y cubierta de teja, varas entretejidas, mampostería revocada con pequeños huecos de ventilación, etcétera—, pero sitúa luego cada uno en su dintorno y no olvida las no tan conocidas grandes «cestas» de acompañamiento, los «cabaceiros» que nos hacen recordar las chozas prehistóricas y que son cilindros de mimbre recubiertos con un cono de paja. También en este caso realiza

Carlos Flores, igual que en toda la obra, toda suerte de evocaciones y aproximaciones, hasta hacer que cada creación viva no sólo por ella misma, sino en su relación orgánica con todo cuanto la rodea. El conjunto de los dos volúmenes publicados constituye ya un grandioso e insustituible corpus documental y un archivo de sugerencias para la arquitectura popular del norte de España. Cuando los otros dos volúmenes aparezcan dispondremos de un balance total de toda una riqueza que es obligatorio salvar a toda costa. Es preciso también que los arquitectos del futuro incorporen a su arquitectura funcional algunas de las soluciones que la historia y la tierra han afianzado en cada zona geográfica. Es válida incluso la transposición, en algunos casos muy contados, a otros materiales o la construcción en serie de algunos de los elementos. La arquitectura popular constituye un fenómeno vivo y puede, por tanto, seguir evolucionando mientras las grandes conurbaciones del futuro no lleguen a devorarla. En la esperanza de que eso no suceda de una manera total, saludemos a este libro de Carlos Flores como a una de las más útiles publicaciones que hasta ahora se han hecho en Europa para intentar evitar o retardar esa tragedia que se cierne sobre una parte tan preciosa de nuestra herencia occidental.

CARLOS AREAN

COLABORACION ESPECIAL

SOBRE SKINNER

B. F. SKINNER: *Más allá de la libertad y la dignidad*. Editorial Fontanella, Barcelona, 1973, 276 páginas Ø13×19Ø.

La conducta humana—según B. F. Skinner—está condicionada por factores sociales, biográficos y genéticos. La idea de un hombre autónomo, libre de obrar y de pensar—de decidir—por sí mismo, es una idea falsa—una creencia—y además peligrosa. Contribuye a retrasar la aplicación práctica de los conocimientos técnicos sobre la conducta, y precisamente por esto se puede dar una manipulación encubierta y negativa, contraria a la que el autor propondría como más adecuada para conseguir un hombre nuevo. La dificultad principal con que choca en su aplicación una tecnología apropiada de la conducta resulta del hecho de que el hombre se cree—se sueña—autónomo. Ha sido imbuido, desde siempre, por una literatura dedicada a exal-

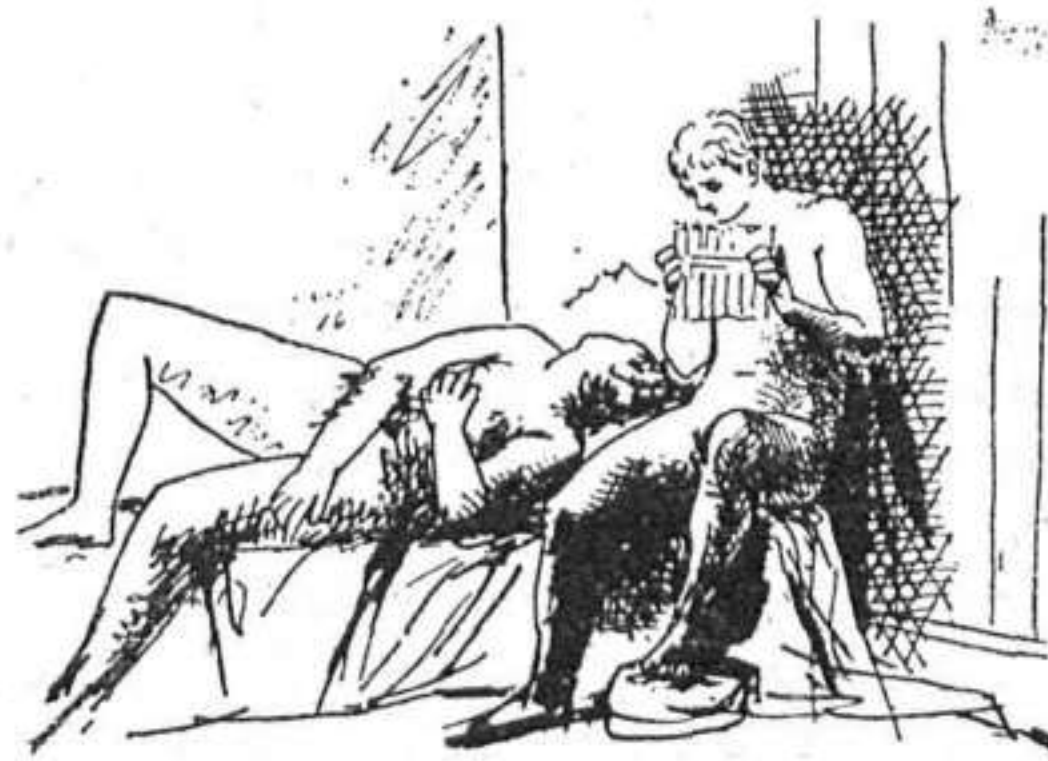
tar la libertad y la dignidad. El hombre se ha engañado a sí mismo antes que reconocer que su conducta está condicionada por la sociedad—pone un especial interés en afirmar que la economía no es el condicionamiento principal—, la familia, la escuela, la opinión ajena, la herencia genética, etc.

Para Skinner la conducta del hombre está determinada por su pasado: cada hecho anterior configura las decisiones futuras. Si alguien obra con dignidad, obra así porque no tiene más remedio, porque obedece a unas presiones. Atribuirle méritos, por tanto, es sólo una falacia que únicamente sirve para reforzar su conducta—le sirve de estímulo—en esa dirección. Mas su conducta está determinada por presiones—y esto es de suma importancia—, tanto para el bien como para el mal.

Visto con esta óptica, desaparece la razón del castigo, si es que alguna vez tuvo razón de ser. Nos

estamos refiriendo al castigo-condena, no al que puede corregir la conducta, aunque gracias a la tecnología existen estímulos de otro tipo, capaces de orientarla en una dirección deliberada. Pues, ¿cómo condenar a alguien por sus actos si en ese momento y bajo esas circunstancias obró condicionado—determinado—por su biografía? Esta aportación humanitaria—el autor no dudaría en llamarla científica—abre una brecha en su tecnocratismo.

Skinner cree que el progreso—un poco a la manera de Turgot y Condorcet—camina siempre hacia delante. El grado de cultura alcanzado es obra del hombre y se puede confiar en las obras humanas.



Por esto le parece absurdo hablar de una manipulación de la conducta que pueda convertir a los seres humanos en artefactos programados. En nombre de esa libertad y dignidad, que tantas veces ha ensalzado la literatura, se reivindica una parte de autonomía, un rincón de intimidad intocable. Mas la tecnología de la conducta impondrá una conducta manipulada en beneficio de la humanidad. Servirá para abandonar los irracionalismos, estos viejos prejuicios como la libertad, la dignidad, la autonomía, y permitirá, a la vez, encontrarse uno verdaderamente a sí mismo, ejercer mayor control sobre los actos, ser lo que se debe ser, al conocerse mejor. Sobre esta base parece ser que la manipulación se dulcifica.

La tecnología de la conducta es una ciencia que ha avanzado poco. Hay intereses—temores, tal vez—anclados en el hombre que impiden su desarrollo, lo mismo que en el medioevo se obstaculizó la ciencia—y más aún a la alquimia—para que no causara detrimento a la fe.

La orientación dada por Skinner a su libro sería interesante si no pareciera exagerada, si no cargara demasiado la nota en las motivaciones causales determinantes de la conducta. Pese a ser profesor de

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:

Jesús Fueyo Alvarez

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañe

Sumario del núm. 194
(Marzo-abril 1974)

ESTUDIOS

S. N. EISENSTADT: «Educa-
ción, ciencia, tecnología y
crisis cultural en las so-
ciedades tradicionales y
modernas».

**ANTONIO PERPIÑA RODRI-
GUEZ:** «La sociología crí-
tica».

DALMACIO NEGRO PAVON:
«La política y el derecho
natural».

**GERMAN PRIETO ESCUDE-
RO:** «Balms, sociología y
política».

EUGENIO J. ULL PONT: «El
sufragio censitario en el
derecho electoral español»
(primera parte).

ESTADO-IGLESIA

ANTONIO ARZA, S. J.: «In-
fluencia de la Ley de las
Confesiones y Congrega-
ciones religiosas de 1933
en la Ley de libertad reli-
giosa de 1967».

NOTAS

JORGE USCATESCU: «Hera-
clito y la interpretación».

HUGO EDGARDO BIAGINI:
«El liberalismo lockiano».

SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Li-
bros.—Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

España	700,— ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	13,— \$
Otros países ...	14,— \$
Número suelto.	175,— ptas.
Número suelto extranjero ...	3,50 \$
Número atrasado	225,— ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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

Pedidos: LESPO, Arriaza, 16.
Madrid-16

la Universidad de Harvard y premio nacional de la Ciencia en 1968, resulta poco científico, o al menos poco convincente. Las demostraciones las hace a base de ejemplos—sin que los sustente ningún estudio de la infraestructura del hombre—, como es habitual en algunos psicólogos americanos que escriben sus ensayos observando los actos de la gente en la vida cotidiana y les proyectan validez universal. Así, se pasa páginas y páginas poniendo ejemplos que refuerzan la idea anunciada previamente. Da la sensación que no se avanza en la lectura y uno no acaba de dejarse convencer, de fiarse del todo de la obra del hombre, de esa tecnología indudablemente manejada por los dueños de la ciencia, los mismos que organizan una masacre como la del Vietnam.

Por una parte, el libro puede ser un alegato ingenuo para convencerlos de nuestra docilidad; por otra parte, el autor es un escritor dado a las utopías—su libro más famoso es una novela utópica en la que se describe este paraíso tecnológico—, y con esto no queremos decir que carezca de sentido crítico al enjuiciar la hipocresía de nuestra época, pero uno no acaba de dejarse convencer de que no valen nada esos viejos anhelos de libertad y dignidad. Hasta ver.

AVELINO LUENGO VICENTE

NOAM CHOMSKY: *Proceso contra Skinner.* Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1974; 54 págs. Ø10,5X X17,5Ø.

«Un estado que transforma a todos sus ciudadanos en espías o una religión que fomenta el concepto de un Dios omnividente hacen prácticamente imposible eludir a quien castiga, y las contingencias punitivas adquieren entonces su máximo grado de eficacia. La persona se comporta bien, aunque no exista una supervisión visible.»

Algunos condenaron a B. F. Skinner por su totalitarismo, mientras otros lo ensalzaron por las mismas razones. No cabe duda que las palabras aquí transcritas sorprenden a vuela ojo. El liberal las juzgará demenciales y el fascista aplaudirá. Más sorpresa y más aplauso todavía al saber que su autor propone el control frente a la libertad y dignidad, valores, a su juicio, irracionales e inactivos en el marco de una sociedad eminentemente industrial como la nuestra. Tales ideas están fundamentadas en el contexto teórico de la ductilidad humana, sobre la que el eminente psicólogo de Harvard aplica los principios del behaviorismo.

Su propósito no es partidista. Consiste en cifrar todo comportamiento humano mediante una tecnología conductista que, de acuerdo con una ciencia del mismo signo, podrá resolver los problemas futuros del mundo y además predecir las posibles respuestas, tanto individuales como colectivas.

De su honestidad científica supimos cuando Ramón Bayés, jefe del Departamento de Psicología Social de Galton, presentó Walden Dos, narración utópica construida según los últimos adelantos psicológicos. En el prólogo afirmaba: «Nunca ha aceptado soluciones fáciles, y siempre ha mostrado gran prudencia en el uso de conceptos y sólo ha ge-



neralizado los resultados de sus observaciones si han existido suficientes garantías para ello.»

Noam Chomsky incide precisamente en estos dos aspectos: el vacío terminológico de los supuestos y la generalización de los resultados.

Uno y otro nombre se asocian por contraposición desde que Chomsky refutara en 1959 («Language», 35) los principios básicos expuestos por Skinner en Verbal behavior. De tal confrontación salieron malparados tanto la pretendida objetividad del «estímulo» como el sentido del «refuerzo», ya que aquél, según Chomsky, deriva en última instancia de la «respuesta», y la existencia del «reforcement» se deduce del hecho del comportamiento verbal. La crítica apuntaba sobre todo a la imprecisión terminológica que suponía el trasvase de la psicología social al área lingüística.

Aquí, en Proceso contra Skinner, argumenta de modo similar y con el mismo rigor contra las traslaciones y vaciedades de Más allá de la libertad y de la dignidad.

Lo primero que advierte es el carácter pseudocientífico de las proposiciones skinnerianas. Eluden el punto inicial de todo programa especulativo, el hecho. «La tarea del análisis científico no es... demostrar que las condiciones, a las que él (Skinner) limita su atención, determinan completamente la conducta humana, sino descubrir si realmente lo hacen (o si son de algún modo significativas), lo cual es algo muy distinto.»

Skinner añade los «refuerzos» a los componentes genéticos en cuanto determinantes de toda nuestra conducta. Chomsky reduce su tesis al absurdo demostrando que el mismo hecho de leer el libro de Skinner, o que éste lo haya escrito, sólo puede tener sentido «si la tesis del libro queda divorciada de la "ciencia de la conducta" sobre la cual se basa».

Por si fuera poco, arremete también contra una variante del «refuerzo», la «persuasión», que es una forma de control. Persuadimos, dice Skinner, «haciendo una situación favorable para la acción describiendo, por ejemplo, consecuencias reforzadoras». Chomsky exige nexos en este punto. No basta con yuxtapo-

ner, replica, sino que es necesaria la evidencia de la consecuencia, la «conexión entre la conducta recomendada y la situación placentera que describe». Por otra parte, añade, la efectividad de la persuasión depende del contenido del argumento.

La conclusión es tajante. Si interpretamos técnicamente la terminología de Skinner, llegamos al absurdo; si le damos una interpretación metafórica, descubrimos la pobreza de su sistema. Pobreza y—no se cansa de repetirlo—vacuidad. Así habla al considerar la «planificación de la cultura».

Skinner está convencido de que la supervivencia cultural sólo es posible si se instaura una metodología conductista. Su salvaguarda exige controles útiles, entre ellos el de la población, que han de estar en manos de especialistas con sus reforzadores igualmente especializados. Un ejemplo es el ejercicio sobre la palabra. No mediante el castigo directo, sino reservando su uso a los que aceptan el dictamen del planificador oficial de la cultura.

Las intenciones de Skinner van más allá de lo que aparentemente apuntan. Trata de evitar las conductas acreedoras de castigo. El objetivo primordial de Walden Dos, recordemos, era «hacer de cada hombre un hombre de valor», controlar la adversidad, el castigo en el caso presente, para crear fortaleza, respuesta adecuada, siguiendo el eventual paralelismo de las dos obras. La cuestión está en preguntarse si el fin así alcanzado, el automatismo, compensa y justifica el sacrificio de algo tan hondo como la propia sustantividad del ser racional.

Chomsky advierte que un planteamiento tal no se opondría a la planificación de una ciudad-prisión o sociedad-campo de concentración, donde todo estaría controlado. Pero hay algo más. ¿No supondría, también, una nueva naturaleza? La observación del mundo real nos comprueba «que las "probabilidades de respuesta" determinables son tan mínimas que no tienen virtualmente ningún valor predictivo». Skinner homologa la persona y la cosa. No basta con anular una determinada respuesta si no se estirpa, de antemano, la raíz intrínseca de la misma. Todavía existe imaginación, capacidad creadora, respuesta «absurda» desde un punto de vista práctico. Libertad, dignidad, en una palabra. Como dice Chomsky, «los seres humanos no son sujetos preparados para la manipulación». Habría que aderezar el objeto, en sentido kantiano, de esta nueva ciencia. Y, «por el momento, un científico honesto deberá admitir sin discusión que no tenemos casi ningún conocimiento, a nivel de investigación científica, respecto a la dignidad y la libertad humanas».

Las conclusiones de Skinner son los últimos alaridos de la reacción que Watson introdujo en la ciencia moderna frente a todo planteamiento mentalista. Sin embargo, cualquier lector puede adivinar la importancia de los problemas aquí encerrados. Hay factores que amenazan y minan la esencialidad humana. La ciencia debe velar cada día más para que el objeto no se sobreponga y esclavice irremediablemente al hombre.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

Era otra forma el sueño de vivir. Y vivías fingiendo sólo, el ojo bien cerrado. Pues nada visible obtuvo sitio, ni esplendor.

No eras azud, no rama dura para nidos. Ni viento a voluntad, sonora voz de un alce. Tu cuerpo negaba de la noche su milagro.

Y aquello soñado en ti crecía con tierra inútil. Como si tanta planta uniese, real y no en espejos, caminos y lugares en libertad.

Veías, oh juventud, los oros. El brillo de unos prados. Lo engañoso de torres, más seguras al iris. Allí, junto a los ríos. Donde el gótico hablaba su gran lenguaje, extenso de poder. Con feraces campiñas hechas pluma en el pájaro. Flores, cayendo hasta tus hombros en ademán impuro.

Mas no era azud, sitio del agua. Lo ilusorio, desde su arcón, ya tuyo, supo extender disfraces hacia ti.

Hoy tus ojos florecen, oyen ramos de oscuridad. Pestañas detienen bellos patios. Asolan la azotea donde, al fondo del pecho, mueve un niño el paisaje. Discurren allí cuerpos, no sin susto, en sus olas. Destellan nobles piedras de una calle. Geranios que tiñen los balcones de un perfume ya ajeno. Bajo el sol que, en la plaza, modela el blanco porche de la luz.

Y lo observas sin sucesión. Fenece, nuevamente, en tus ojos. El sueño, oh necesario, tan mutable, te asiste. Pues velan las retinas lo existente, no hermoso. Y, así, misericordes, ceniza y tiempo borran un pasado ya muerto. De imágenes que hurtan de la memoria. Voces que gritan a tus párpados, resistiendo acechanzas. La visión de aquel fuego en que, extintos, los días, son estatua del humo.



pliegos sueltos de *La Estafeta*

66



CUATRO POEMAS

de Angel GARCIA LOPEZ

I

A José Hierro

Torcaz, una paloma, se hace sitio en mis ojos.
Cruzo este Sur oliendo lentiscos, las chumberas
de Mataján. Al fondo, la frente de unas vides
repletas ya de verde resplandor. Unos toros
paciendo entre lagunas. Y el estío. Y caballos
de corazón violento. Con su carne abrasada
bajo la piel.

Acerco, nuevamente, hasta el iris,
los viejos ventanales del día. La Cartuja
perece entre las torres. Hace alondra su almena.
Injerta en las encinas
las bóvedas azules de su cuerpo. Decide
permanecer.

Un libro andalusí, de autor
incierto, exhuma el rostro en el ocaso. Silba
un pájaro que vuela hasta Xerez. Sus alas
se abren a la tarde con temor. Son dos rosas
de fuego.

En estos pagos,
hoy tan contritos, cerca del tímido clavel,
del buen geranio, alegre estuvo el odio. Fueron
millares de cabezas
a la espada. Segaron los cuellos andaluces
—lectores del Corán, de Santiago y cierra
España— nobles manos. Mordieron contra escudos
poderosos, con lábaros gigantes. Amplias cotas
de malla. Aquel recinto de la carnal frescura
que en tales mozos iba. Sonando bajo el peto
como un dios.

Aún se oye llover de estos asuntos
al bancal. Cae la sangre, más lenta que el rocío,
a tierra. La ignominia
no es borrada con llanto ni silencio.



F. Hernandez
X 74

Ninguno olvidar puede su memoria.

La urta

agrandándose fue sobre los ojos como
un don.

Allí saltaba, pez volador, su ramo
salvaje. La sustancia de carne magra y dócil.
El coronel dorado de la hereje cabeza.
Los albos dientes duros, su rosada escafandra,
la espina del menaje
salobre.

Así, exultante, bajo el vuelo del ibis
del cuchillo doméstico, las guirnaldas del tórax
dejaban al desnudo su nido. Extraños tules
de sabores y especias que inhumaba el estómago.
Panoplias ya violadas del mortal episodio.
Tenedores y garfios con gestos de buitres
sobre la excelsa res.

Estaba allí la mesa
con dalmática. Y pobre frente a la flor:

La urta,

que daba a las papilas lo abisal como un fuego.
El más sabroso asunto de las aguas. Sus fibras
de pez impar y lógico. Tan dorado edificio,
cubierto de resposos de un tintilla ya sacro
para el yantar.

Y estaba la boca encinta, en Rauta.
Frente al fiel mausoleo
vivificante.

El pez de agallas cual un trono
usurpado. De orfebres armaduras. Al rito
de aceites bruñidores en el prójimo jugo.
Cuando el bello suicidio del mar, del dios de nácar
sobre el plato marino. Aquel portaestandarte
victorioso, violento. Sepulto entre las salsas
como un cisne. La mano
que así nos saludaba la garganta.

La urta.

En las bardas,
atentos del espino, los gorriones transitan
a la aldea de un grano en que comer.

¿Quién llora

entre los ojos vivos del aire?

Observo frutos
del naranjal. Dibujan el serrallo de un taifa
vengador. Unos senos
valientes, hechos furia del árbol. Y bendigo
lo hermoso de esta tierra feraz, de esta llanura
honda. Con novio pecho agreste, cultivable
y maduro. Su dádiva feliz.

Oh, cuán difícil
hallar otra gemela, pálpito semejante
en corazón, esponja tan amiga.

Mas nada

puede ocultar qué sangre
la fecundó. Varones haciendo estercolero
de los siglos. Cadáveres fraternos, degollados
sin piedad. En el nombre del Padre, del gran humo
del cielo. Con cuchillos comiendo en las semillas
junto al vientre del agua. Castellanos de Alfonso
y de Fortún. Sidonios almohades. Gazules
portentosos.

La aceña que baja hasta el canchal
lleva aquel vino. Moja la lengua en la garganta
de la vergüenza.

Paso los campos de cebada,
la juventud del trigo, mesando los cabellos
del cereal. Distantes, cruzan las nubes. Dejan
un dosel de despojos que tiñe, así, el ocaso
con su púrpura.

El río lava cruces y alfanjes.
Conduce a las acequias lo glorioso del limo
y del hedor. Emigran
docenas de jilgueros entusiastas, los músicos
zorzales, a lo libre del trino.

Oh, Sur, quién puede
testigo ser de un odio y perdonar...

Lejana,

la tarde se desnuda, fugaz, tras el biombo
de la sombra. Y el cielo
se hace rojo en las torres prohibidas de Xerez.



2

A Salvador Espriu

Oh geografía, gran lugar perverso, mágico
en belleza. Quién puede, sino en salmos, herirte
con la voz.

Raza espléndida de árboles. Cadena
migratoria. Fugaz hospedería de aves.
Racimos de guayules. Sitio del sol. Etcétera
diverso. Hermoso lar.

¿Te amo?

No sé cómo
llegar pudo el dolor de la pregunta, el acto
de interrogar. Pues amo. Jamás dudes.

Oh silo
de la abundancia, nunca vencida luz, despensa
de alegría. Lugares, bajo la piel quemada,
excelsos. Monte y mar. Cuerpo en sazón del trigo
en la campiña.

Miro, igual que ayer, las sayas
verdes de Gibalbín
bajo la noche, en tránsito total. Crestas de Algámitas
con robustos pechos de mujer. Luz nodriza
de las aguas menores
educadas. Los gestos de aquel varón terrible
que saluda. Su falo, poderoso entre nubes,
rey de la cordillera que orienta al mar.

Oh patria
de la hermosura. Piedra de escándalo, gran cofre
de perfume. Región del cante. Densa música
de sílabas. El vasto
territorio de flautas. Acentos y vocales
que aquí salpican, cortan
como un puñal.

Te amo.

Oh tanto, tanto orgullo.

Frutal del viento, rico
dormitorio, feliz casa del vino. Nieve
enjoyada, sombrero de Filabres.

¿Quién pudo,
sino en salmos, decirte la verdad?

Pues te amo.

Y así quede seguro mi corazón. Y quede
grabado. Y se concilien verdad y dudas, madre.