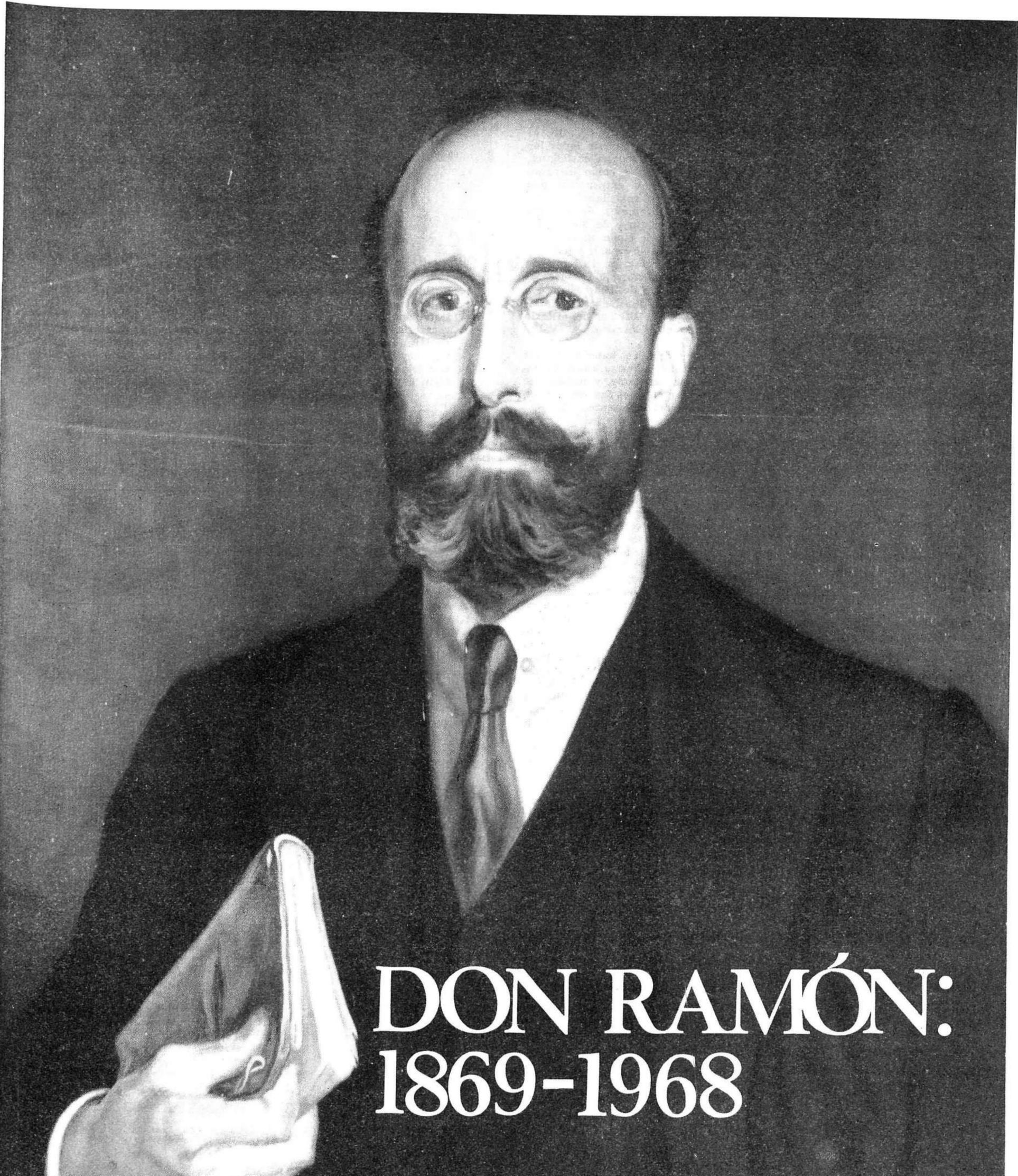


la *literaria* 1968

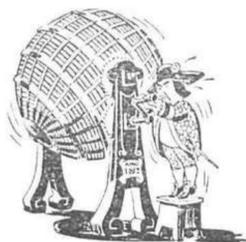
estafeta

1 DICIEMBRE
NUM. 409
15 PTAS.



**DON RAMÓN:
1869-1968**

Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968)

11.648.000 ptas.

50.000 ptas.

Don Gonzalo Torrente Malvido, premio «Sésamo» de novela corta y don Luis Giner Bueno, premio Real Maestranza de Sevilla, de pintura.

40.000 ptas.

Don Manuel Gutiérrez Fernández, premio Diputación Provincial de Sevilla, de pintura.

30.000 ptas.

Don Martín Ruiz Anglada, premio Ayuntamiento de Sevilla, de pintura y don Octavio Vicent Cortina, premio Ayuntamiento de Sevilla, de escultura.

20.000 ptas.

Don Ramón Escudero Molina, premio de carteles de la Semana Santa de Sevilla y don Justo García Girón, premio de carteles de la Feria de Sevilla.

15.000 ptas.

Don Leopoldo de Luis, premio Ausias March de poesía en castellano; don Vicente Ramón Fausto, premio Ausias March de poesía en valenciano, y don Alfonso Martínez-Mena, primer premio de cuentos de León.

10.000 ptas.

Don Antonio Molina González, premio de periodismo «Graciano Atienza» y don Carlos Murciano, segundo premio de cuentos de León.

7.000 ptas.

Don José Luis Rodríguez Argenta, premio «Carabela» de poesía.

5.000 ptas.

Don Gustavo Basarisis Podestá, premio de pintura de la Real Academia Sevillana de Bellas Artes; don Antonio Gamoneda, tercer premio de cuentos de León, y don José Álvarez Gámez, premio de carteles de la Cabalgata de Reyes de Sevilla.

3.000 ptas.

Don P. A. Benavid, don Jorge Orgaz y don Luis Lecicea, premiados en el certamen de cuentos de León.

Total

11.978.000 ptas.

PUEDEN JUGAR



CERTAMEN DE CUENTOS DEL «DIARIO REGIONAL»

★ Se concederá este premio con arreglo a las siguientes bases: 1.^a La «Caja de Ahorros de Salamanca» y «Diario Regional», de Valladolid, convocan su VIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE CUENTOS, al que podrán concurrir todos los escritores de lengua castellana, tanto españoles como hispanoamericanos o extranjeros que escriban en castellano.

2.^a Los originales, de una extensión máxima de diez folios y mínima de cinco, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, habrán de remitirse a: Sr. Director de la sucursal de la «Caja de Ahorros de Salamanca», Santiago, 28. Valladolid, o Sr. Director del «Diario Regional», Paraiso, 8. Valladolid.

Los originales habrán de ser remitidos por duplicado, firmados por el autor, y haciéndose constar en ellos las señas completas del remitente.

3.^a Se establecen los siguientes premios: Primero, de 25.000 pesetas; segundo, de 15.000 pesetas; tercero, de 6.000 pesetas, y dos accésit de 3.000 pesetas cada uno.

4.^a El plazo de admisión de originales quedará abierto el día 31 de octubre y será cerrado a las doce de la noche del día 31 de diciembre de 1968, pudiendo ser prorrogado a juicio de los organizadores.

5.^a Al finalizar la recepción de originales se efectuará una selección previa. Los originales escogidos en ella—veinte como máximo—serán publicados en las páginas del «Diario Regional», de Valladolid, durante el tiempo comprendido entre el término del plazo de admisión y la fecha del fallo del certamen; fallo que tendrá lugar en el mes de mayo de 1969.

6.^a La lista de los nueve miembros del jurado se dará a conocer después de terminado el plazo de admisión de originales. 7.^a No se mantendrá correspondencia con los concursantes y se les advierte de la conveniencia de guardar copia de los originales enviados, ya que no se procederá a su devolución.

8.^a La «Caja de Ahorros de Salamanca» y «Diario Regional» se reservan el derecho a editar los cuentos premiados, los cuales quedarán de propiedad de ambas Entidades, sin otra indemnización a los autores que los premios establecidos.

9.^a El envío de originales para participar en este certamen supone, por parte de los escritores concurrentes, la total y plena aceptación de estas bases, sobre las cuales—en caso de cualquier duda y de necesidad—prevalecerá única y exclusivamente la opinión del jurado.

PREMIOS DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE ALICANTE

★ Dotación: Un primer premio de 100.000 pesetas y un segundo de 50.000 pesetas.

Se destinan a trabajos—en número de doce como mínimo—realizados o publicados del 1 de febrero al 31 de diciembre del año en curso, en la prensa periódica, radio o televisión, de España o del extranjero.

Los artículos se enviarán al concurso a medida que se vayan publicando o de una sola vez, pero siempre dentro del plazo de admisión, que termina el día 31 de enero de 1969.

Pueden obtenerse informes completos sobre este certamen en el Negociado de Educación de la Corporación alicantina organizadora del mismo.

CERTAMEN SOBRE LA PRIMERA CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO

★ La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, completando la labor que lleva a cabo

por medio de los Festivales de España, se propone promover y fomentar la afición por el espectáculo teatral de honda tradición en nuestra Patria, iniciando con la Primera Campaña Nacional de Teatro la expansión de este género artístico a otras localidades del territorio nacional donde hasta la fecha y por diversas circunstancias tuvo limitadas manifestaciones.

En virtud de lo expuesto, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, ha resuelto: 1.^o Se convocan seis premios sobre el tema la Primera Campaña Nacional de Teatro, tres de los cuales estarán destinados a galardonar reportajes y los otros tres a comentarios sobre dicha Campaña o artículos de crítica teatral de las obras presentadas en el curso de la misma.

2.^o Los premios destinados a cada una de las series de reportajes y artículos a que se refiere el artículo anterior, estarán dotados con las cantidades de 25.000, 15.000 y 10.000 pesetas.

3.^o Para optar a los premios que se convocan será preciso que los trabajos hayan sido publicados o difundidos en el territorio nacio-

(Pasa a la pág. 38.)

POR ACUMULACION: 200.000 PESETAS EN EL «BLASCO IBAÑEZ»

★ Entidad: Ediciones Prometeo, S. L. (calle de Sevilla, número 13, Valencia-6).

Dotación: 200.000 pesetas (100.000 correspondientes a la presente convocatoria y 100.000 acumuladas de la anterior, en que el premio fue declarado desierto).

Las novelas, inéditas y escritas en lengua castellana, se entregarán por triplicado, bien haciendo constar nombre y domicilio del autor, bien bajo seudónimo, en cuyo caso deberá indicarse, en sobre aparte, la verdadera filiación del concursante.

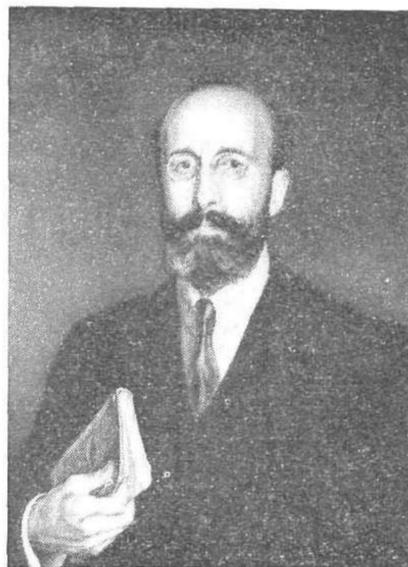
Plazo: 30 de diciembre de 1968.

PREMIOS LITERARIOS VIGENTES PARA 1968-1969

Nombre	Género	Plazo de admisión	Bases en La Estafeta Literaria número
Leopoldo Alas	Cuentos	31-12-68	406
Vivienda	Fotografía	20-12-68	406
Diputación de Madrid	Prensa, fotografía, cine	20-12-68	406
Vía Libre	Artículos	31- 1-69	406
Fray Luis de León	Traducciones	31-12-68	406
Protección Ocular	Prensa, radio y televisión	10- 1-69	407
Revista de Occidente	Publicidad	31-12-68	407
Gabriel Miró	Novela	31- 1-69	407
3 de Agosto	Prensa	31-12-68	407
Literoy	Novela	10- 1-69	407
Fastenrath	Narrativa	10- 1-69	407
José de las Cuevas	Investigación	31- 5-69	408
Jaime Eyzaguirre	Ensayo	1- 9-69	408
Manuel Llorente	Ensayo	31-12-68	408
Leopoldo Alas	Cuento	31-12-68	408
Noticias Médicas	Prensa	31- 1-69	408
Augusto Malaset	Lingüística	16- 5-69	408
Cruz Roja	Artículos y guiones	10- 5-69	408
C. S. I. S.	Periodismo	5- 1-69	408

DON RAMON MENENDEZ PIDAL

En homenaje a don Ramón Menéndez Pidal, traemos a la portada de este número una copia del retrato que siendo Presidente del Ateneo de Madrid le hizo su hermano Luis y cuya copia figura en la Galería de la docta casa, por deseo expreso de don Ramón, que lo eligió entre todos cuantos retratos le hicieron. La plana del homenaje (páginas 4 y 5), pretende resumir su obra en unos «Datos breves de una vida fecunda». En «Crónica de gentes» (página 39), Umbral rememora las visitas que hizo el maestro. Y «El idioma nuestro de cada día»—sección fija de la contraportada—, se destina a un artículo de Gerardo Diego titulado «Don Ramón y las palabras».



SAN JUAN DE LA CRUZ

Con ocasión del IV Centenario de San Juan de la Cruz, Primer Carmelita Descalzo, se han celebrado en toda España diversos actos culturales en honor del luminoso poeta de «La Noche Oscura» y de «Cántico Espiritual». El padre Federico Ruiz Salvador, O. C. D., especialista en la obra del santo, firma el artículo «San Juan de la Cruz, místico y artista», que publicamos en páginas 6 a 9.



DAMASO ALONSO

A una de las preguntas de Umbral, en la entrevista con el ilustre académico que publicamos en páginas 13 y 14, responde Dámaso Alonso: «Mire usted, Umbral, creo que no soy el más adecuado para presidir la Academia. Yo soy un culillo de mal asiento, ¿sabe usted? Lo mismo estoy aquí que allá. Viajo mucho. Ese cargo requiere una persona que vaya casi diariamente a la Academia.»



CONCURSOS «LA ESTAFETA»

Dos narradores de tan probadas dotes para el relato corto como Meliano Peraile y Manuel Pilares publican en este número sendos cuentos, optantes al certamen que para tan difícil género hemos instituido. «La competencia»—de Meliano Peraile—lleva ilustraciones de Velasco, y Perellón es el autor del dibujo que anima el cuento de Pilares, «Del otro lado de la raya». Al concurso poético optan Antonio Hernández—«Hoy regreso a una historia»—y Enrique Azcoaga—«Como un quiero...»—.



EL LECTOR CIEGO

Angel García López, en un amplio reportaje, cuenta, paso por paso, la emotiva historia del acceso de los ciegos al mundo de la lectura, con datos sobre el número de las Bibliotecas Braille existentes en España, cómo funcionan, etc., y la adopción del «Libro Hablado» como procedimiento difusor de la cultura entre los ciegos.

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

la **estafeta**
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Redactores: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA y JUAN JOSE PLANS. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74
Administración: Castellana, 40 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión), 400 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958

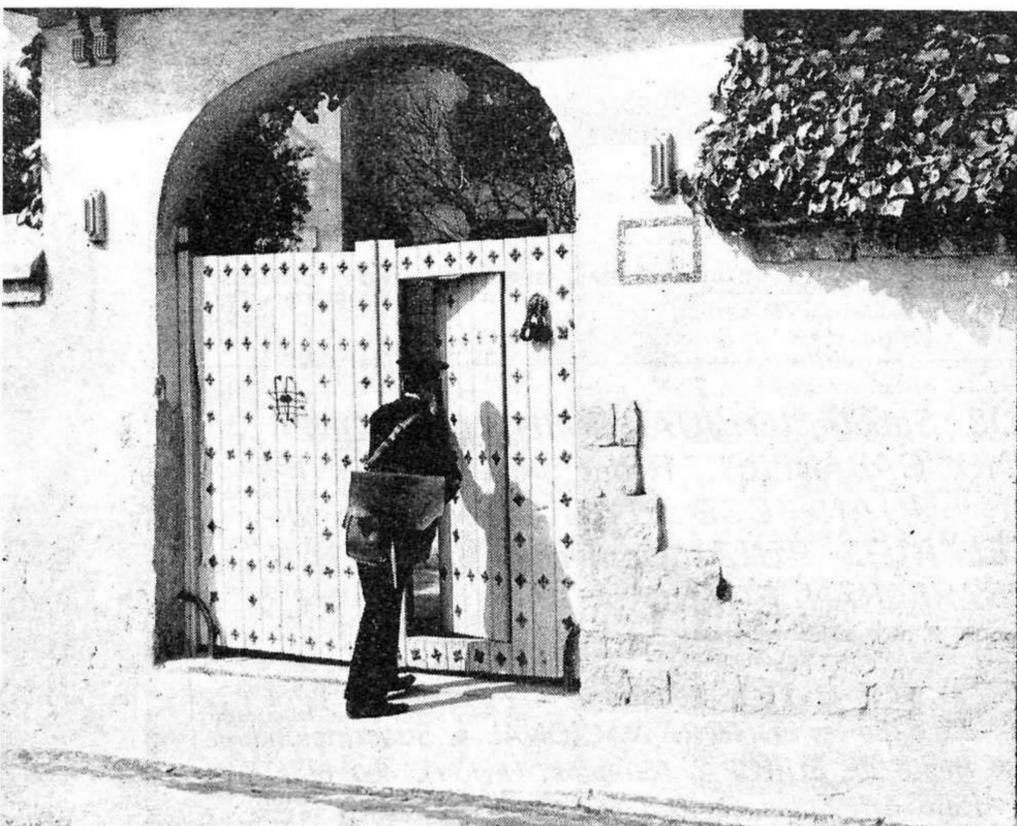
HA MUERTO DON RAMON

BREVES DATOS DE UNA VIDA FECUNDA

En sus	99	años, D. RAMON MENENDEZ PIDAL.
Ha publicado	500	libros, estudios, monografías, catálogos, etc.
Ha sido:	40	años Catedrático de Filología Románica de la Universidad de Madrid, cátedra que obtuvo a los treinta años de edad.
	66	años miembro de la Real Academia Española; fue elegido a los ocho días de cumplir treinta y dos años.
	35	años Director de esta Academia.
Doctor «honoris causa» por	12	universidades.
Perteneció a	24	Academias de Europa y América.

Hizo multitud de viajes de estudio ● Pronunció cientos de conferencias ● Obtuvo varios e importantes premios.

Y muchos etcéteras más que completan la ingente labor creadora de un sabio y dan idea de lo que fue y es la vida fecunda de un gran hombre.



EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE DON R
TODO EL ORBE HISPANICO SE DISPONE

ALGUNAS OPINIONES

Menéndez Pidal ha poseído inverosímilmente a España; cuando se le lee con algún detenimiento asombra lo que escribió, atesoró, elaboró con genial paciencia.

JULIAN MARIAS

Era un asombro de sensibilidad acústico-literaria. En cierta ocasión, visitando una ciudad del Norte, interrumpió la charla de sobremesa para exclamar aguzando el oído: esas niñas que cantan en la calle están recitando un romance del ciclo carolingio. Y lo apuntó seguidamente.

JOSE MARIA DE AREILZA

Si su juventud fue aséptica, rigurosa y erudita, a medida que pasaban los años crecía su sentido militante y polémico, hasta el punto de darnos en la flor de sus noventa años libros tan asombrosamente combativos como los dedicados a la Chanson de Roland, al Compromiso de Caspe o al Padre de las Casas.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA

Don Ramón llegaba a la Academia, cada jueves, un cuarto de hora antes de empezar la sesión: y aprovechaba así un cuarto de hora de la acostumbrada tertulia previa. No se sentaba nunca. Permanecía en pie todo el cuarto de hora, y los académicos se congregaban a su alrededor como esos molinos y círculos juncosos que nacen en los ríos en torno de los árboles.

JOSE MARIA PEMAN
(Aparecidas en ABC, 16-XI-68.)

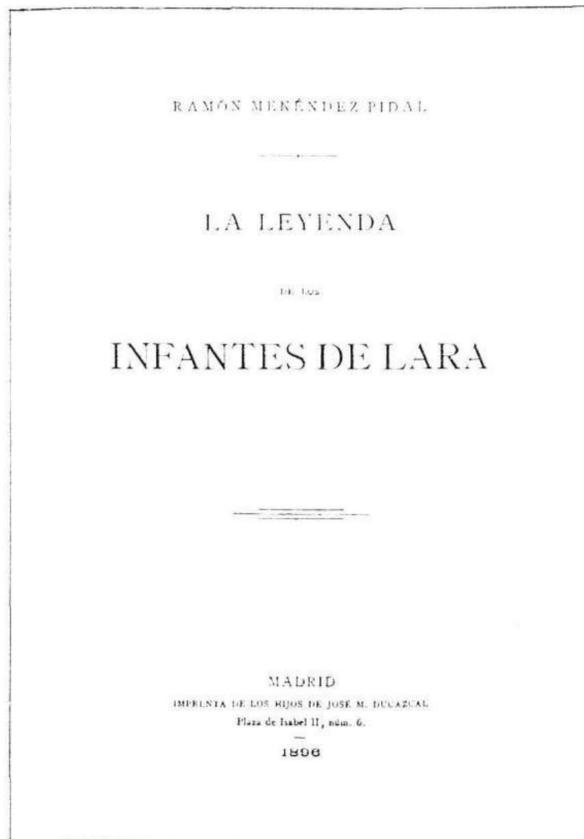
Como en los hombres del 98, en Menéndez Pidal se juntan dos movimientos que en el primer momento se pensarían contradictorios, pero que en realidad se complementan y aun mutuamente se exigen: un volverse de espaldas a la mala o degenerada tradición, buscando la internacional, la europea, y un solicitar amorosamente la gran tradición propia, soterrada, muchas veces en trance de extinción, diseminada por esos campos de España.

DAMASO ALONSO
(Pueblo, 20-XI-68.)

Se puede decir, sin exageración alguna, que después de él, en materia de historiografía medieval en lengua castellana, estamos en otra era y casi en otro mundo que el siglo XIX no pudo ni sospechar.

DAMASO ALONSO
(Ya, 15-XI-68.)

Portada y primera página de su primer libro

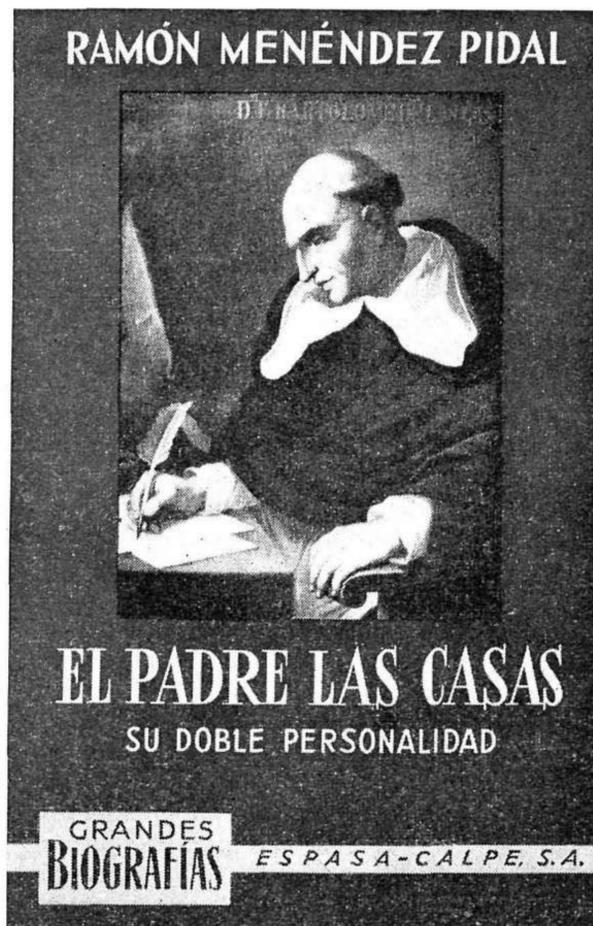


Trata este libro de uno de los más antiguos asuntos de la poesía heroico-popular castellana.

Los infortunios de un gran señor de la Corte de Fernán González y Garci Fernández, llamado Don Gonzalo Gustioz de Salas, conmovieron el ánimo de sus contemporáneos vivísimamente, como no hay idea en una época de ilustrada madurez; se divulgaron por la sierra de Burgos hasta los últimos pueblos del alfoz de Lara, se repitieron después por todo el Condado de Castilla, en boca de los cantores populares, con el entusiasmo rudo y pujante de una edad semibárbara, y luego, conforme el pequeño Condado fué ensanchando su influencia y su territorio, llegaron á formar parte del caudal poético de la España entera, y á ser uno de sus recuerdos indelebles, siempre grato á la memoria, como los de la niñez, una tradición venerable, robustecedora de la conciencia nacional, conservada á través de las más profundas transformaciones que hubo de experimentar la patria.

Seguiremos la vida de esta leyenda fijándonos, sobre todo, en sus manifestaciones más populares. La veremos nacer en manos de oscuros poetas, que con notable sobriedad y acierto delinearon primeramente las figuras de los personajes histórico-tradicionales; aunque trazadas por inhábil pincel, envueltas en desconocidas ropas de pliegues rígidos y amañerados, componen escenas y cuadros que no dejaron de admirar las generaciones sucesivas, más conocedoras de la técnica del arte.

Última página de su último libro publicado en vida



al ver que las obras capitales de Vitoria, el sabio alejado del «mundanal ruido», sólo cuentan ocho ediciones en los siglos XVI y XVII, mientras que la Destrucción de las Indias se imprimía cincuenta veces, traducida a todos los principales idiomas de Europa, al ver que nadie reclama un monumento para Zumárraga o Motolinía y que para Las Casas se pide una estatua en cada ciudad americana, no podemos menos de pensar en el antiguo moralista sevillano, aborrecedor del «inmundo aplauso común», despreciador de los aturridos bullicios de la Corte, tan deseados por Fray Bartolomé:

¡Cuán callada que pasa las montañas
el aura respirando mansamente!
¡qué gárrula y sonante por las cañas!
¡que muda la virtud por el prudente!
¡qué redundante y llena de ruido
por el vano, ambicioso y aparente!

Las Casas, ciertamente, no fue sólo un vano y aparente jactancioso, no fue sólo un comprobante de la frase proverbial «Alábate y te alabarán»; fue a la vez un incansable hombre de acción que dio sus frutos, pero mezclando siempre fatalmente el bien y el mal. Debemos mirar con grande y compasiva simpatía al Las Casas que se mostró el más activo, el más tenaz de todos los procuradores de indios, el más exaltado apologista de ellos, el más violento acusador de abusos antiindianos; pero a la vez debemos poner, con ecuanimidad, junto a ése, al Las Casas que despreciaba la civilización occidental, el de las disparatadas concepciones históricas, el de la idea fija de que los indios eran los únicos dueños soberanos del Nuevo Mundo, el que apoyaba esa idea con incendiarias imposturas difamatorias, el que se movía fuera de toda realidad.

Y nada más. He cumplido con un ingrato deber exigido por la crítica histórica.

Y en fin, gracias a sus cualidades tanto excelentes como negativas, Las Casas logra en la España de su tiempo un máximo crédito durante cinco años y logra en el extranjero una fama estrepitosa durante cinco siglos. Nosotros al ver que hoy nadie se acuerda de los grandes obispos civilizadores de los indios y sólo se ensalza al violento Obispo de Chiapa,



P. Fr. Ioannes a Cruce

Uno de los retratos primitivos de San Juan de la Cruz, de autor desconocido, con mayores probabilidades de autenticidad. Expuesto actualmente junto a su sepulcro en Segovia

IV centenario del Primer Carmelita

SAN JUAN DE LA CRUZ

GOZA San Juan de la Cruz, en la historia de la literatura, de fisonomía peculiar. Ha extremado las posibilidades de la vivencia poética, fundiéndola con la experiencia mística, la intuición cósmica, el pensamiento racional. Su personalidad y su obra escrita llegan hasta nosotros en perfecto fundido, como un alarde genial de unidad en la variedad, antigua definición de la belleza.

Desmontamos con facilidad para el análisis la obra de cualquier autor que hemos conocido previamente en piezas sueltas y observado durante la fase de montaje. Si tuvimos ocasión de presenciar los ensayos balbucientes, la más lograda unidad posterior tiene para nuestra mirada algo de artificial y sobrevenido, que deja entrever el origen disperso de sus componentes y las líneas de acoplamiento. Se obtiene el mismo resultado cuando, en lugar de la obra, nos es dado seguir el paulatino formarse del artista, que enriquece al paso de la vida temática, ideas, vocabulario, mejorando su finura perceptiva y la pureza de expresión.

La crítica literaria ve parcialmente desvirtuados sus recursos habituales, cuando trata de aplicarlos al caso de San Juan de la Cruz, al enfrentarse con una obra aparentemente nacida como de golpe y desde la cumbre, sin fases previas de entrenamiento literario. Su primera creación es el poema del Cántico espiritual, precisamente lo más denso y acabado de toda su producción literaria. Tiene el autor por esas fechas treinta y cinco años y se halla encarcelado en un convento de Toledo, sobre la muralla que mira al río, pasado el puente de Alcántara. Al Tajo mira el edificio, que no fray Juan, ahorrado en un cuchitril sin apenas aire ni luz.

Si intentamos resolver el problema de la obra, abordando a la persona, se agrava la dificultad. El análisis particular nos abandona frente a una figura polifacética, casi inverosímil: pensador, artista, santo, hombre, religioso austero y afable, teólogo, místico; todo ello en grado eminente. ¿Cómo reducir a unidad un cúmulo tal de valores dispersos? Porque San Juan de la Cruz es cada una de estas cosas en firme, y todas juntas firmemente ensambladas. Cada rasgo de la personalidad total sufre, en fuerza de la coexistencia, una modificación que lo individualiza. El misticismo posee en él rasgos peculiares, porque se contagia de sensibilidad artística, y la imaginería poética delata presencia insistente de la experiencia religiosa y del pensamiento organizado.

Menéndez Pelayo, que fue el primero en apreciar la grandeza divino-humana de la poesía sanjuanista, sintió el titubeo característico que se apodera del crítico literario. Por una parte, la riqueza y complejidad de la obra invitan al análisis particularizado; siente fluir allí la vena

de su propio arte. Por otra parte, advierte que esa vena está alimentada directamente por el hontanar divino, y se retrae con sagrado pavor. También el teólogo sufre un desengaño al acercarse, hasta que consigue adaptar su mirada al paisaje de los símbolos.

Este es, a grandes rasgos, el misterio sanjuanista. La obra lleva una mezcla tal de valores artísticos y doctrinales que su existencia resulta poco menos que contradictoria. Tiene el poema unidad y belleza, como solamente la espontaneidad puede fabricarlo. Simbolismo alado, sostenido por el impulso de una fantasía desbocada e íntimamente fiel a sí misma. Mas los comentarios desentierran tal carga de sentido y de conceptos que obligan a ver en ello el fruto de un largo razonar.

Dejamos sin responder las preguntas: ¿es ante todo obra mística, que utiliza para expresarse los recursos poéticos o es poesía en primer término que se lanza osadamente al tema divino?

POR EL CAMINO DE LA SANTIDAD

La evolución que no es dado percibir en el nacimiento de la obra se desvela parcialmente en la trama de la existencia. Ha llegado a la cima del arte por el camino de la vida, vivida en función de otros ideales, de modo que el poema resulta un producto marginal. Pocas veces un hombre habrá sacado tanto jugo a su talento sin buscarlo y aun sin explotarlo profesionalmente después de haberlo encontrado.

Observa muy atinadamente J. Guillén: «Nadie más lejos del rimador profesional que aquel hombre. Sin embargo, debió de escribir más de lo que conocemos. No es posible que la Noche oscura, el Cántico espiritual, figuren entre las primicias de un novel. Pero la poesía no llegó a ser nunca la tarea eminente, sino algo superabundante, surgido de una vida consagrada al afán religioso, cuyo nombre pleno no es otro que santidad. A la cumbre más alta de la poesía española no asciende un artista principalmente artista, sino un santo, y por el más riguroso camino de su perfección.»

Juan de Yepes nace en Fontiveros, pueblo de la llanura avileña lindando ya con tierras salmantinas. Corre el año de 1542. Son sus padres de origen toledano ambos, y es Juan el último de tres hijos varones. A pesar de los esfuerzos, con el humilde oficio de tejedores no lograron ahuyentar la miseria instalada en el hogar. Mueren el padre y un hermano, dejando a la familia al borde de la mendicidad. La viuda, con las dos criaturas, se da a peregrinar en busca de sustento, por la ruta que siguen las caravanas de ricos mercaderes hacia Medina del Campo.

A los nueve años llega Juan de Yepes a Medina, con ansias de quitarse el hambre y hacer algo en la vida. Es la ciudad donde más largo tiempo ha permanecido. Dos cualidades destacan desde un principio en el carácter del muchacho: religiosidad en el servicio de altar y caridad con los enfermos, a los que ayuda con prestaciones personales y recogiendo limosnas. No carecen de relieve para entender su futura producción ciertos ensayos de la infancia en los oficios de sastre, carpintero, entallador y pintor. Más adelante dibujará el Cristo en escorzo, que supone aprendizaje. De sus años de superior en Andalucía nos dicen los testigos que «en las horas de recreación, con una punta como de lanceta, labraba curiosamente imagencitas».

Pero además se dedica durante cuatro años al estudio regular de humanidades, en el colegio de los Padres Jesuitas. Son los años de la adolescencia, desde los diecisiete a los veintinueve (1559-1563). El método del colegio consiste en familiarizar a los alumnos con los clásicos, antiguos y modernos, e iniciarles en la técnica de la composición personal. Entre los autores más recientes se hallaban entonces Garcilaso y Boscán, dos innovadores que han dejado huella en la poesía de San Juan de la Cruz.

Pero en su alma hay algo más que poesía y sueña con idilios muy distintos de los que ha leído en Garcilaso. Un buen día se despide de amigos y libros para entrar en el convento del Carmen. Pasa un año de recogimiento en Medina, y cuatro años más estudiando en la Universidad de Salamanca: filosofía, teología, Biblia, espiritualidad. Entre tanto no sale de sus labios una palabra que delate finura estética o precisión intelectual. El caso es que a este joven le gustan los estudios y se dedica a ellos con pasión, pero no le satisfacen. Renace la crisis vocacional.

Se marcha a la soledad encinosa de Duruelo, pequeño lugar situado no lejos de Fontiveros, a madurar en contacto con Dios y con la tierra sus íntimos hervores. Allí inaugura entre los varones la Reforma de la Orden del Carmen, que Santa Teresa de Jesús ha iniciado en Avila, ya hace seis años, entre las religiosas. El hasta ahora fray Juan de Santo Matía se descalza, profesa la Regla Primitiva del Carmen y se convierte en fray Juan de la Cruz, primer carmelita descalzo. Es el 28 de noviembre de 1568. Durante sus largas horas de oración y soledad en Duruelo tiene lugar la fusión de los tres elementos que hasta ahora hemos visto separados en el devenir de fray Juan: conocimientos literarios de Medina, estudios teológicos de Salamanca y ansia mística por unirse con Dios reflejada en su crisis vocacional. Pero sigue cerrado en su mutismo. Y así otros diez años más.

Algo muy raro tiene que suceder para que

CRUZ, MISTICO Y ARTISTA

Por FEDERICO RUIZ SALVADOR, O. C. D.



MEDINA DEL CAMPO: CALLE HISTORICA EN LA VIDA DE SAN JUAN DE LA CRUZ.

Antigua calle de Santiago, hoy de Santa Teresa, escenario de la infancia de San Juan de la Cruz. Al fondo, a la derecha, invisible, estuvo emplazada la casa de Catalina Alvarez y sus hijos; a la izquierda, también invisible, el palacio de don Rodrigo de Dueñas, su protector; a la derecha, las Agustinas de la Magdalena, donde el santo fue monaguillo; en primer término, a la izquierda, el monasterio de Carmelitas Descalzas, segunda fundación de la Reforma de Santa Teresa, donde santa y santo conversaron (verano de 1568) y prepararon definitivamente la Reforma Carmelitana entre los religiosos. Daría comienzo en Duruelo, el 28 de noviembre de ese año. Avanzando en la misma dirección, y a pocos metros, el antiguo colegio de la Compañía de Jesús, hoy parroquia de Santiago, donde el futuro poeta estudió Humanidades y aprendió las disciplinas básicas para su formación cultural y literaria

este hombre rompa el silencio. Y sucede que un día de diciembre es arrancado violentamente de su casa de Avila y llevado a Toledo. Varios de nuestros clásicos han vivido la experiencia de una cárcel. Pero el cuchitril de fray Juan no alcanza tal categoría. Es un excusado estrechísimo, sin más luz que la que entra por una saetera que da a la sala contigua. Así transcurren nueve meses de dolorosa gestación, pleno invierno y pleno verano de Toledo, en la negra oscuridad (1577-1578).

En ese clima de tortura física y moral, rompe finalmente el silencio. Mas no para gritar la amargura que le aprieta. Su espíritu vigoroso está dotado de fuerza transformadora, y las penas dan lugar a cantos de amor y luz. Resulta un milagro de espíritu el poema Cántico espiritual, vivido y escrito en el calabozo:

Mi Amado las montañas,
los valles solitarios, nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos;

la noche sosegada,
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

Allí nace también el poema de la fonte, que pudo sugerirle el rumor del Tajo:

Qué bien sé yo la fonte, que mana y corre
aunque es de noche.

La actividad literaria de fray Juan se prolonga hasta 1586. No lleva prisas, aunque tampoco abandona sus obras. Escapado de la cárcel, se dirige a Andalucía, donde va a permanecer durante diez años, ocupando constantemente cargos de gobierno. Bajo la impresión todavía de la experiencia toledana, escribe la poesía «En una noche oscura», y años más tarde «¡Oh llama de amor viva!». Entretanto, obedeciendo a ruegos de súbditos y de personas dirigidas, va redactando los comentarios en prosa a los tres poemas: Subida del Monte Carmelo y Noche oscura, Cántico espiritual, Llama de amor viva.

Ha encontrado en Andalucía los paisajes que le faltaron en Castilla: El Calvario en la Cuenca del Guadalquivir, Baeza, Beas de Segura, Granada. Pasea frecuentemente a pie o con los ojos por Sierra Nevada y por la Vega. Pero San Juan de la Cruz no fue un puro catador de paisajes, sino ante todo un religioso humilde y santo. Siendo superior de Granada (Los Mártires) y aun vicario provincial de toda Andalucía, ha escogido para celda suya el rincón más destartado y pobre del convento. Desde allí gobierna y recorre varias veces los caminos de



Grabado de Matias Arteaga (firmado y fechado en 1701), puesto al frente de la edición de las "Obras" del Místico Doctor, impresa en Sevilla en 1703

su jurisdicción, testigo ocular de lo bueno y lo malo que encierra la España de su siglo.

Muere en Ubeda, como santo y como poeta, el día 14 de diciembre de 1591, pidiendo que le lean el Cantar de los Cantares. Y exclama al escuchar la ardiente palabra bíblica: ¡Qué preciosas margaritas!

Obligado es reconocer que San Juan de la Cruz es el poeta que se ha hecho más famoso con el menor número de versos. Entre los tres poemas que le han hecho célebre, no llegan a trescientos versos: Cántico, 200; Noche oscura, 40; Llama, 24.

Observando la trayectoria de su existencia, vemos que le ha favorecido mucho el paisaje. «Parece que quiso la Providencia colocarle en las ciudades más bellas de España como miradores de paisaje, para que su contemplación (o su adivinación desde la tiniebla de la mazmorra toledana) le inspiraran» (J. Chamorro). Mejores no los hubiera podido escoger: Avila, Salamanca, Toledo, Segovia; Ubeda, Granada, Córdoba, Sevilla.

Aun admitiendo la influencia del paisaje, hay que reservar amplio margen a la potencia creativa del escritor. Llevados por la correspondencia que suele mediar entre el hombre, su paisaje y sus escritos, tendemos a establecer un rígido paralelismo de tópico: en Castilla, árida y triste, recoge elementos para la Noche; en Andalucía, risueña y clara, germina el Cántico.

Pero resulta que escribe el poema del Cántico, con las imágenes más brillantes de toda

su obra, en la cárcel y sin haber salido de Castilla. Las estrofas de la Noche oscura brotan en el mundo pintoresco y variado de El Calvario, junto al Guadalquivir. No hay geografía ni historia capaces de explicar a este hombre excepcional. La Noche tiene los colores graves de un mundo interior. Las imágenes de amor, luz, aire libre, que dan vida al Cántico, las arranca el artista de su propia alma.

PENSADOR

Concentrado y reflexivo por temperamento, el doctor místico acentúa esas cualidades naturales con el estudio universitario y la meditación. El factor intelectual va a ser decisivo.

Nada tiene de extraño que un poeta posea vigor constructivo, capacidad de síntesis. Ahí está fray Luis de León. Pero es muy distinto el caso de San Juan de la Cruz, que se demuestra especulativo en la raíz misma de su misticismo y de su inspiración poética.

«Las poesías de San Juan de la Cruz, que, por una parte, rozan lo irracional, resultan ser claves líricas de los tratados doctrinales del autor. Por tanto, habremos de convenir en el hecho contradictorio de que estas poesías, tenidas por puras efusiones espontáneas, son un complicado producto especulativo, en que cada verso, cada frase, cada palabra es objeto de una larga declaración que desarrolla el pensamiento allí comprimido. Ello nos hace pensar en una

prodigiosa conciencia artística que uniría la más emotiva vibración del espíritu a la más honda mirada del intelecto en un equilibrio sin precedentes en la lírica universal» (G. Díaz-Plaja).

La densidad ideológica confiere frescura perenne al verso, inmunizándolo contra el desgaste que produce la lectura repetida. Quedamos impresionados por la simple lectura del poema. En una noche oscura. La acción y el clima en que se desarrolla nos tiene pendientes e interesados hasta el final. Mas lo que percibimos es apenas un barrunto del contenido total. Pedimos ayuda al comentario que declara esa misma estrofa con cuatro perspectivas diferentes, todas adherentes y a la medida. Noche evoca los sufrimientos personales de infancia, la crisis vocacional, la tortura física y moral del calabozo, la ausencia de Dios, el olvido de los hombres, y también evoca largas horas de contemplación mirando a las estrellas, favores divinos recibidos en el misterio de la fe. Releemos ahora el primer verso. En una noche oscura, y no podemos menos de repetir con Baruzi: «Este verso inagotable.» Lo mismo, en diversa medida, se pudiera decir de casi todos los versos del poema.

Al conocimiento que tiene de Dios, del hombre, de las cosas, ha llegado por vía de reflexión y más aún por intuición directa, experiencial. A los estudios superiores y la frecuente residencia en colegios se suma la experiencia personal y la observación del ambiente. El gobierno y la dirección espiritual le han dado abundantes oportunidades de conocer a los hombres.

Obras como la Subida del Monte Carmelo suponen inteligencia vigorosa y buen arsenal de datos concretos. El plan divino de acercamiento al hombre se funda en tres actividades eminentes que denominamos fe, esperanza y caridad. Tanto el plan divino como las actitudes humanas y sus deformaciones son analizadas sistemáticamente a la luz de unos cuantos principios fundamentales.

El resultado es un sistema, en sentido estricto. Lo han estudiado con suficiente detalle Baruzi, Crisógono, Morel. La mística de San Juan de la Cruz ha prestado grandes servicios a la psicología antropológica y a la filosofía. A García Morente, que se lamentaba de no poseer verdaderos filósofos en la cultura española, repetía Bergson: «Vosotros los españoles tenéis en la mística la más alta filosofía; vuestros grandes místicos, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, han alcanzado de un salto lo que nosotros, filósofos, forcejamos inútilmente por conseguir».

Es una prueba más de que el genio español triunfa con valores eternos solamente cuando se dedica a interpretar el espíritu.

SU ARTE

La mística es mucho más que una fuente de inspiración poética, vivero de temas. Se constituye en vocación total, organizadora de la existencia, con exigencias propias. El poeta místico las respeta, y aun las eleva a sistema.

El sistema sanjuanista fuerza de tal manera las condiciones, que hace poco menos que imposible la supervivencia de lo estético. ¿Cómo puede un hombre, que por principio de vida y de fe se independiza del sentido, crear una estética de formas sensoriales y cadencias retóricas?

Se puede sacar punta indefinidamente al tema y llegar a descubrir inconsecuencias, buscando soluciones en un plano teórico. Parece que San Juan de la Cruz no halló contradicción alguna entre su propia actividad artística y los principios severos del sistema.

El Carmelo reformado en que vive es un remanso del arte: música, escultura, pintura, teatro, poesía, vivido desde ángulos populares. Juan de la Cruz gusta de tomar parte activa en esta forma de arte religioso. E. Orozco ha estudiado el ambiente carmelitano contemporáneo del Santo, en lo que se refiere a composición poética hablada y cantada. Entre muchas poesías

sin calidad, las hay de honda emoción y fuerza plástica. De todos modos, delatan un ambiente favorable de cultivo para la actividad poética. El rigor carmelitano no se opone a las expansiones legítimas del espíritu. De San Juan de la Cruz nos dice un compañero de viajes que «cantaba siempre», y algunas eran melodías compuestas por él mismo.

Otro género de mediación entre poesía profana y misticismo es la versión «a lo divino», fenómeno literario frecuente en aquel siglo. Se convierten en materia religiosa creaciones del amor humano, con sólo cambiar el nombre de los personajes y añadir algún retoque. San Juan de la Cruz leyó algunas obras de este género. El mismo cita una vez, en Llama, a Boscán y Garcilaso vueltos a lo divino por Sebastián de Córdoba.

Queda todavía un último recurso, el más extremado, para resolver el problema sanjuanista sin salir del campo religioso: suponer que el medio expresivo nace de la misma experiencia mística. La sospecha que las palabras de sus poemas fueran inspiradas, le nació ya a algún lector en vida del Santo. Escribe un biógrafo que al preguntarle un día una monja, «admirada de la alteza, dulzura y profundidad de aquella composición», si le había dado Dios aquellas palabras tan divinas, le respondió: «Hija, algunas veces me las daba Dios, y otras las buscaba yo.» Respuesta humilde y prudente, pero que nos pone en el camino de la realidad. En buena parte, sus creaciones suponen arte y esfuerzo moderado.

La poesía de San Juan de la Cruz no es, sin embargo, un esfuerzo humano por arrancar el secreto divino. La presencia de Dios fue un puro don, acogido con humilde entrega. En posesión ya del contenido indecible, buscó la

forma de expresarlo. Le oímos repetidamente quejarse de insuficiencia.

El arte místico de San Juan de la Cruz presenta graves dificultades, pero, por compararlo con algo, su signo es muy distinto del que presenta, por ejemplo, el arte del Greco. Por una coincidencia curiosa, llegan a Toledo el mismo año de 1577. El pintor viene de las claridades de la escuela veneciana buscando un rincón a la medida de su espíritu, fogoso y sombrío. San Juan de la Cruz llega cautivo y con los ojos vendados, a crear en un cuartucho ciego poemas de luz y ardor.

De la ciudad, del cielo nocturno, de las figuras fugitivas, uno da versión en palabra, otro en colores. Pero el Greco, con sólo un barrunto lejano de la realidad divina, quiso descender el velo apoyándose en las formas y el color. Y en este sentido fracasa. Hacia Dios no hay más que un camino iluminado: el de la santidad personal. Tiene sin embargo tales afinidades con el autor de *En una noche oscura*, que podríamos sin trabajo identificar en él numerosos rasgos de auténtico misticismo, y una preciosa ayuda para la interpretación del arte sanjuanista.

La fuerza creativa del arte de San Juan de la Cruz está fundamentalmente en unos personajes, que son siempre los mismos: Cristo y el hombre. Pero crea o percibe además otras situaciones que equivalen a personajes nuevos. Analiza el espíritu humano a la sombra del tormento, a la luz del amor ardiente.

SIMBOLOS

San Juan de la Cruz ha demostrado su genio artístico en la creación de símbolos, como los de *noche y llama*, y en el tratamiento de

otros muy difundidos, como el del matrimonio. El simbolismo del Santo ha sido analizado en dos dimensiones distintas por J. Baruzi y C. Bousoño, con resultados sorprendentes en uno y otro caso.

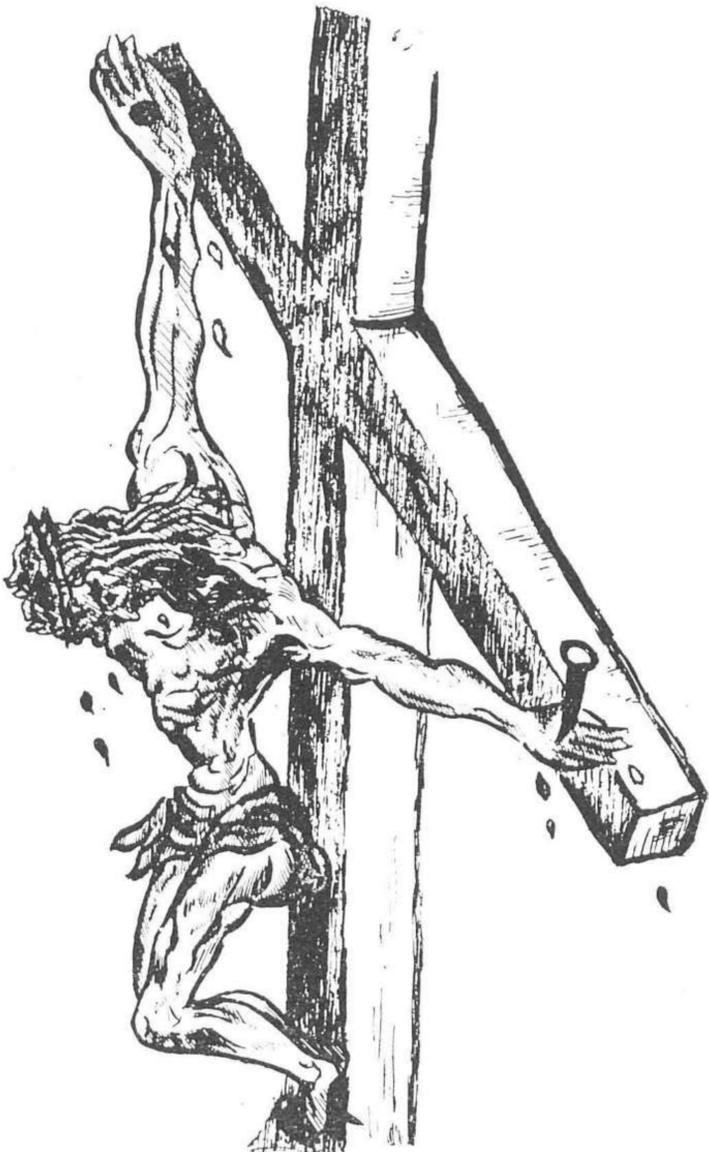
Baruzi entiende por símbolo una intuición poética profunda y global. No soporta, como hace la alegoría, la correspondencia fragmentada entre el mundo de las imágenes y el de las realidades simbolizadas. La alegoría es una comparación término a término. El símbolo coge entera la realidad, y respeta en su integridad la imagen. Sin embargo, ilumina el conjunto y los detalles incomparablemente mejor que la alegoría. Esta a su lado parece un recurso de principiantes. *Noche*, como símbolo, dice todo en general y en particular con plenitud inagotable.

En distinta perspectiva analiza Bousoño el símbolo sanjuanista. Descubre un proceso raro de simbolización, que no se encuentra en ningún otro poeta del siglo XVI o de los siguientes, antes del nuestro. Y llama con toda razón a San Juan de la Cruz «poeta contemporáneo». La innovación consiste en dejarse llevar primeramente por la percepción global, intuitiva, indistinta, de semejanza entre el símbolo y lo simbolizado. En un segundo momento, percibe y justifica detalladamente la afinidad. El proceso normal de los poetas en su siglo era el contrario: empezar por la percepción de rasgos comunes, para lanzarse a la ecuación total.

Buena parte del camino hacia el arte lo había recorrido sin salir del trance místico. En el verso y en la prosa del Cántico le encontramos más de una vez embriagado, del todo ajeno a los afanes literarios, y en esa hora de clarividencia, el mundo y Dios mismo sólo tienen un nombre: *Hermosura*.

Estando en oración San Juan de la Cruz en el monasterio de la Encarnación de Avila, se le apareció Cristo crucificado de la manera que había quedado en la cruz cuando expiró. El santo tomó una pluma y lo pintó en un papel tal como lo había visto. El dibujo original (cuyo tamaño es, aproximadamente, la mitad que esta reproducción) se conserva en dicho monasterio

Puerta del antiguo convento de Carmelitas Descalzas de Ubeda, por la que entró enfermo (en 1591) San Juan de la Cruz, procedente de la Peñuela. Escasas semanas después (14 de diciembre) expiraría dentro de estos muros. Su muerte—al son de las campanas del convento, que tocaban a mañines—fue para el poeta y para el santo un irse «a cantarlos al cielo»



J. J. de la Cruz

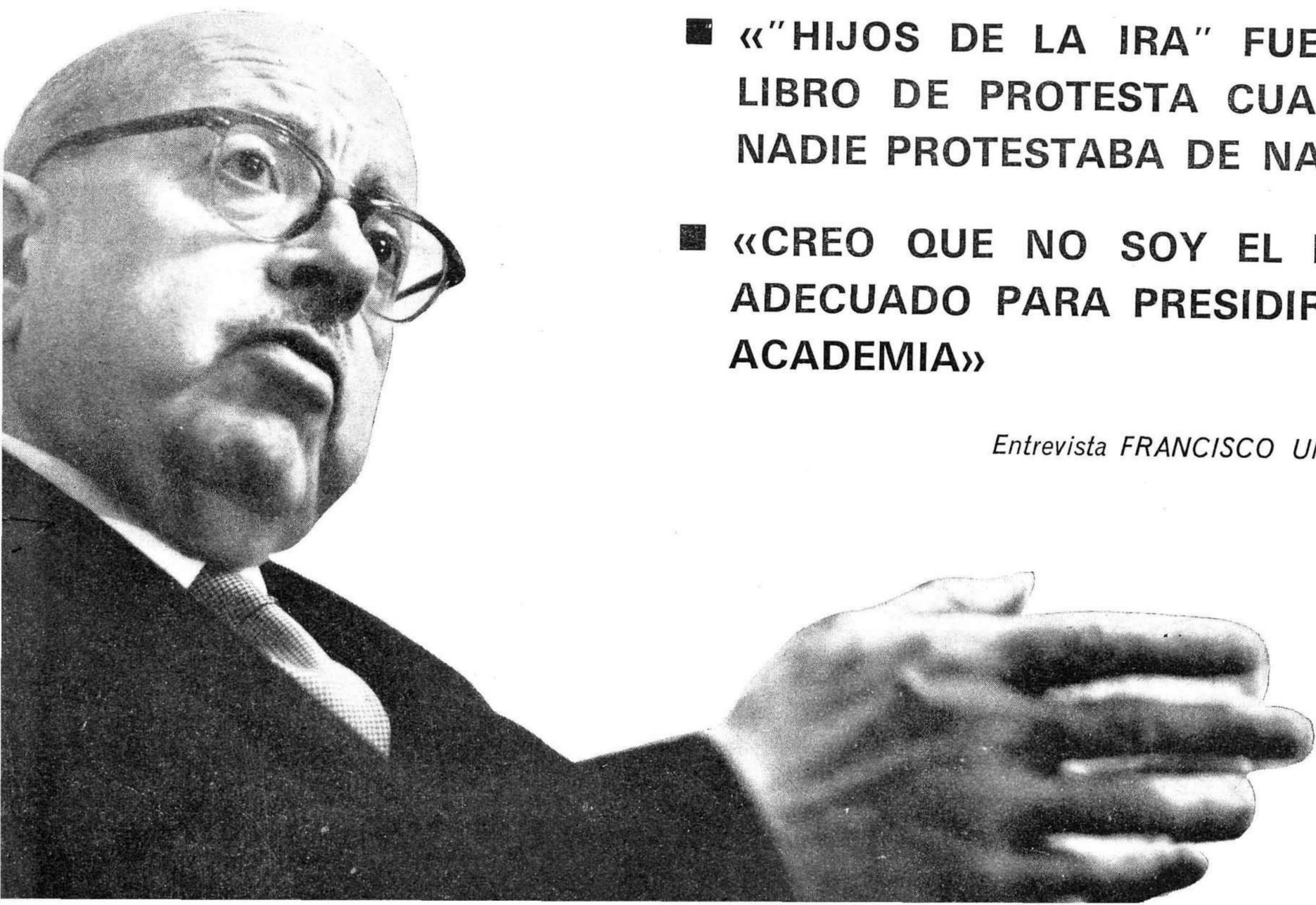




DAMASO ALONSO:

- «NO SOY UN ERUDITO; UTILIZO LA ERUDICION DE LOS DEMAS»
- «"HIJOS DE LA IRA" FUE UN LIBRO DE PROTESTA CUANDO NADIE PROTESTABA DE NADA»
- «CREO QUE NO SOY EL MAS ADECUADO PARA PRESIDIR LA ACADEMIA»

Entrevista FRANCISCO UMBRAL



EL chaletito de Dámaso Alonso, en la calle de Alberto Alcocer, allá por Chamartín de la Rosa y muy cerca del de Menéndez Pidal, me recuerda la casita que se había construido el viajante de Arthur Miller para disfrutar del campo y del sol, y que el tiempo le fue empozando entre rascacielos. La última vez que estuve aquí para visitar al maestro todavía quedaban unos jirones de campo en torno de la tapia y la verja. Hoy, el 33 de Alberto Alcocer está encajonado, hundido, y es una isla de verdor y erudición, un velero cargado de libros que se defiende bravamente para no perecer hundido en el piélago de las inmobiliarias. Hay perros en la arboleda que ladran a los invasores. La verja afila sus pinchos a la defensiva. Y el escritor, inquilino silencioso de su península estudiosa y breve, parece no enterarse de lo que pasa en torno.

Es el anochecer y estamos entre la fronda y la sombra, esperando a que nos abran la puerta de la casa. Se enciende una luz allá adentro y el propio Dámaso sale a abrir.

—Pase usted, Umbral. Está esto tan oscuro porque hoy ha salido la chica y a nosotros se nos ha olvidado encender las luces, como todos los días. Veo que se ha dejado usted unas hermosas patillas. Le dan cierto aire anglosajón. Pase por aquí. Desde el día de la jubilación casi no he hecho otra cosa que contestar entrevistas. Pero lo hago con mucho gusto. Ha venido a verme gente muy simpática.

Ya estamos en su despachito de la primera planta, forrado de libros, tapizado de letra impresa, ni ordenado ni revuelto: natural. Dámaso Alonso está saludable, de buen color, con el bigotillo muy cuidado y los zapatos muy finos, muy elegantes. Se sienta detrás de la mesa. Se levanta. Viene a un sillón que hay delante de la mesa. Charlamos. Entre los papeles y los volúmenes que hay por aquí encima veo un ejemplar de *Hijos de la ira* en edición de la Austral. Es casi un tópico encontrarse con este libro tan a mano en casa de Dámaso Alonso.

—Dígame usted, Dámaso, ¿qué se siente el día en que uno se jubila, a los setenta años de edad?

—Miedo. Lo que se siente es miedo.

—¿Cuál fue su última lección?

—Esto no se puede decir, pero no hubo última lección. Últimamente, yo he dado pocas clases. Primero, mis enfermedades. Luego, me fui a convalecer a América. He sido uno de esos catedráticos de quienes los estudiantes podrían pedir la cabeza. Y con toda razón.

—¿Es cierto eso de que ahora tendrá usted más tiempo libre para trabajar en lo suyo, por decirlo de alguna forma?

—No. No voy a trabajar más. Voy a trabajar menos. Durante mucho tiempo yo he trabajado dieciséis horas diarias. Eso es una locura. Ya no lo puedo hacer.

Charla confianzudamente. Sin duda se olvida de que, antes que una visita, soy un señor que viene a entrevistarle y que lo voy a contar todo en los papeles. Cuando le hago una pregunta, de tarde en tarde, parece recordar lo de la entrevista. Entonces se pone un poco tenso, con los ojos muy vivos y fijos en mí, a la espera de saber por dónde voy a salir. Sería mejor no preguntar nada, dejarle hablar. Pero no hay más remedio. De pronto estamos hojeando, sin saber cómo, el ejemplar de *Hijos de la ira*.

—Mire usted, es un ejemplar muy singular, porque un notario amigo mío lo ha ilustrado con estas caricaturas que me hizo. ¿Verdad que son buenas?

En los espacios blancos del libro, un notario admirador de Dámaso Alonso ha trazado, con buena mano de caricaturista, unos finos rasgos que reproducen la fisonomía del escritor. Son caprichos de notario.

—Me ha enviado el libro para que se lo firme.

—¿Qué piensa usted, hoy, de este libro?

—*Hijos de la ira* fue un libro de protesta cuando nadie protestaba de nada. No sólo de protesta política, como se ha creído, sino, sobre todo, de protesta cósmica, diría yo. Luego he visto que el libro se anticipó a toda una poesía que había de ir por ese camino. Creo que ha tenido continuadores.

—¿Y plagiadores, incluso?

—Puede ser. No lo sé.

—Honradamente, Dámaso, ¿se sigue usted sintiendo poeta?

—Siempre es uno lo que originariamente ha sido. Yo siempre fui poeta. Yo no soy un erudito. Utilizo la erudición de los demás. Mi cabeza no es un fichero. Las fichas las tengo aquí, en estos cajones.

—¿Cuándo publica usted más versos?

—Como usted sabe, yo tengo un libro inédito, *Gozos de la vista*, del que he publicado muchos poemas aquí y allá. Pero no me decido a darlo en volumen porque no acaba de gustarme. Creo que me ha quedado un poco gris. Tengo que retocarlo. El libro que me salió bien estructurado—no hablo de la calidad buena o mala—es *Hombre y Dios*. Ese libro sí me dejó satisfecho por su composición.

—¿En qué trabaja usted actualmente?

—No trabajo en nada. No hago absolutamente nada.

—¿Qué lee usted en estos días?

—Estoy leyendo mucha novela inglesa del dieciocho, que es algo que siempre me ha interesado, y sobre lo que he escrito algunas cosas.

—¿A quién ve usted como posible presidente de la Academia?

Lo piensa un rato, divaga, dice que hay gentes muy estimables en la Academia, muy dignas. Manejamos los nombres de Rafael Lapesa, José María de Cossío, Laín Entralgo, Gerardo Diego... «Y otros varios», me dice. Guarda consideración para todos.

—Yo he oído hablar mucho de Dámaso Alonso como candidato—le digo.

Lo acoge bien. Con naturalidad.

—Mire usted, Umbral, creo que no soy el más adecuado para presidir la Academia. Yo soy un culillo de mal asiento, ¿sabe usted? Lo mismo estoy aquí que allá. Viajo mucho. Ese cargo requiere una persona que vaya casi diariamente a la Academia. Ahora pienso disfrutar de mi jubilación y seguir viajando. No podría atender al cargo.

—En LA ESTAFETA LITERARIA hay una sección titulada «El idioma nuestro de cada día». ¿Cómo anda hoy, según usted, el idioma nuestro de cada día?

—Hay una cosa que me tiene asustado y sorprendido. La terrible invasión, de muy pocos años a esta parte, de vocablos ingleses. En la radio, en la televisión, en la prensa, en el cine, en la calle, nos ha invadido el inglés de Estados Unidos de una manera brutal. Los vocablos ingleses aparecen ya en nuestra conversación sin la menor transformación. Ha sido una cosa repentina. La mayoría de estos vocablos, como le digo, se manejan en bruto, aunque otros han sido transformados, mejor o peor. Por ejemplo: «magnetofón». Decir «magnetofón» es como decir «teléfono». Hay que decir «magnetófono», como decimos «teléfono». Los portugueses dicen «teléfono» porque en Portugal los teléfonos los pusieron los ingleses. Afortunadamente, «magnetófono» se va abriendo paso entre nosotros. Y así otras palabras. Pero, ¿no toma usted notas para escribir luego todo esto?

—Creo que no se me olvidará nada. Dígame otra cosa. ¿Por qué, de pronto, unas palabras se ponen de moda y otras se olvidan? Por ejemplo: «impacto», que tanto se usa ahora.

—Sí, eso es algo que me inspira mucha curiosidad. «Impacto», «escalada», «nivel». Evi-

dentemente, algunas de estas palabras son de origen político, como «escalada». La gente, de pronto, empieza a encontrar que es de buen gusto utilizar esas palabras, y siempre van a ellas.

—¿Son incorrectas?

—No. Son usos metafóricos muy simples y que no tienen nada de incorrecto.

—Aparte de la corrección o incorrección de las palabras, ¿no cree usted que debiera haber una discriminación estética, puramente eufónica? Hay cosas que, aunque sean correctas, no son bellas de decir.

—Mire, yo no creo en la estética de las palabras. Algunos ilustres compañeros me dicen que por qué utilizo «señalización», por ejemplo. Creen que es una palabra que no debe usarse, no les suena bien. ¿Por qué? Ellos mismos dicen, pongamos un ejemplo, «realización». De real, realización. De señal, señalización. ¿Por qué dicen «realización» y se niegan a pronunciar «señalización»?

El maestro habla y habla. Todo cuanto dice es interesante. En la habitación de al lado, su esposa, Eulalia Galvarriato, lee, con el cabello extendido, porque se ha lavado la cabeza esta tarde y todavía no se le ha secado. Antes de despedirnos, el escritor nos da un recorrido por la casa. Libros y cuadros. Libros en todas partes. Es un hogar confortable de cultura.

—En la parte de arriba tenemos los dormitorios. La biblioteca grande está abajo.

Y bajamos al piso de abajo. Cobres y porcelanas en la escalera. Jarrones antiguos y angelotes del Rastro. Una fina talla religiosa que al académico le regalaron en Córdoba. Dámaso Alonso tiene un casa con bodega de libros, como otros tienen bodega de vinos. Estamos en el sótano fresco y penumbroso del chalet, en los hondones de la erudición damasiana. Muchos libros, tapicerías a rayas, retratos antiguos, porcelanas de Talavera.

—Este es mi despacho de verano.

Estamos en los cuarteles de verano del gran investigador, ensayista y poeta. Las gentes de su generación tenían todavía una idea colonial y antillana del verano. Decoraban los meses de agosto con bayaderas y mecedoras. Alternaban el fresco percal con el pesado óleo antepasado. Todo eso se respira aquí, en esta bodega grata y culta donde yacen dormidos los lentos y lejanos veranos, los estíos estudiosos de Dámaso Alonso, el adolescente escurialense, el profesor sajonizado, el poeta madrileño.

—Esos son mis abuelos gallegos.

Y nos muestra dos retratos antiguos. Hay revistas bibliográficas y libros de erudición. Apetece y asusta inclinarse sobre las estanterías. De pronto, entre los libros grises en rústica, una novela coloreada: *La brújula loca*, de Torcuato Luca de Tena.

—Mire usted este cacharro talaverano. Es mi orgullo. Lo heredé hace tiempo. No es comprado. Es la única pieza de Talavera que yo conozco donde se reproduce una corrida de toros completa. He visto otras piezas con algún motivo taurino, pero nunca la plaza entera, con la corrida.

Efectivamente, se trata de una bella y original muestra de la artesanía antigua e ilustrada de Talavera de la Reina. El maestro nos acompaña hasta la puerta de la casa. Charlamos un rato, él en el portal y yo en el jardín. Dice que trabajo mucho, que cómo trabajo tanto y que por qué llevo los botones de la chaqueta asimétricos. Tengo que demostrarle que no son asimétricos, mas parece que no se queda muy convencido.

La noche y el otoño. Madrid. Aquello del «millón de cadáveres», que desde que lo dijera el poeta se ha multiplicado por tres. Si uno vuelve la cabeza, antes de entrar en el coche, todavía puede ver, entre la fronda húmeda, las ventanas del chalet, que lucen pertinaces, humildes, sitiadas.

estafeta

NOTICIAS



IV SEMANA DE PUERTO RICO

Tuvo lugar en Madrid la IV Semana de Puerto Rico, organizada por la Casa de Puerto Rico en España con la colaboración del Instituto de Cultura Puertorriqueña y del Instituto de Cultura Hispánica.

Entre el amplio programa de actos han destacado las conferencias pronunciadas por el académico y presidente de la Sociedad Puertorriqueña de Escritores, don Ernesto Juan Fonfrías, quien disertó sobre los siguientes temas: «De la lengua de Isabel la Católica a la taína del cacique Agüeybana», en el salón de actos del Ateneo, y «Puerto Rico: pasado, presente y futuro», en el salón de embajadores del I. C. H.

Otros actos de significativo relieve en esta Semana Puertorriqueña han sido un recital de poesía por el actor José Crespo y una conferencia del profesor José Pérez Montero, que versó sobre el tema «Visión puertorriqueña de un profesor español».

EL CALDO Y LAS TAZAS

Moravia y Pasolini, junto con otros escritores italianos, están enfadados con los que guisan y comen los premios literarios italianos (más de cien anualmente), aunque el 65 por 100 de los italianos —dicen— jamás ha comprado un libro y el 100 por 100 de ellos lee un volumen cada dos años por término medio. (No respondemos de la estadística, y en todas partes cuecen habas.) Disgustados con la proliferación de los premios, Moravia y Pasolini han resuelto crear otro premio más: el Brancati-Zafferana.

«CUADERNOS DE FILOLOGIA»

El Instituto de Lengua Española de Mendoza, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina), ha lanzado una revista titulada Cuadernos de Filología. En el número conviene destacar dos ensayos: «La dignidad esencial en la poesía de fray Luis de León», por Carlos Orlando Nallim, y «Las coplas de Manrique: estructura y fuentes», por Rodolfo A. Borello.

CONFERENCIAS DE GABRIEL MARCEL

El filósofo francés Gabriel Marcel, que colabora en este número con un artículo exclusivo para LA ESTAFETA, ha pronunciado una serie de conferencias en España, conforme al siguiente programa: Sevilla: Día 15, ocho noche, en Radio Vida; día 16, once mañana, en el Colegio del Teologado Salesiano de Sanlúcar la Mayor; ocho noche, en el Colegio de Santa Ana. Granada: Día 18, once mañana, en la Universidad. Sevilla: Día 19, ocho y cuarenta y cinco noche, en el Instituto Francés. Finalmente, Gabriel Marcel fue investido doctor honoris causa por la Universidad de Salamanca.

NUMERO MONOGRAFICO

Miscellanea Barcionensia, la gran revista catalana editada por el Ayuntamiento de Barcelona, consagra su número de julio a Picasso. Entre los colaboradores de este espléndido número monográfico hemos de citar a José Camón Aznar, J. Ainaud de Lasarte, F. Manchón y José María Garrut.

MARIA DOLORES BOIXADOS EDITA EN ESPAÑA

María Dolores Boixadós, novelista catalana que lleva unos años ausente de España, publica ahora su primera novela entre nosotros.

María Dolores fue finalista del premio «Nadal» con su novela *Agua muerta*. Y en 1966, con *Retorno*, ganó el premio «Don Quijote». (La novelista se enteró de las bases de este concurso al leer su convocatoria en nuestra sección «Lotería de las Artes y las Letras».)

Balada de un músico, que éste es el título de su novela en prensa, está escrita en Norteamérica, donde habitualmente reside con su marido y sus hijos.

Hay un especial clima de expectación por conocer esta obra de una novelista voluntariamente exiliada.



AGUSTIN DE FIGUEROA Y LAS POSTALES

En el Club Urbis ha tenido lugar una curiosa exposición gráfica: «Un siglo de tarjetas postales». En el acto de su inauguración pronunció una amenísima y documentada conferencia don Agustín de Figueroa, marqués de Santo Floro, bajo el título de «Pequeña historia de la tarjeta postal».

GERARDO DIEGO, GLORIA FUERTES, ANGELINA BECKER Y MANUEL RIOS RUIZ, EN LA TERTULIA LITERARIA HISPANO- AMERICANA

Durante el mes de noviembre tuvieron lugar en la Tertulia Literaria Hispanoamericana que dirige Rafael Montesinos en el Instituto de Cultura Hispánica, cuatro nuevas lecturas poéticas.

En sesión especial, homenaje a Gerardo Diego, José García Nieto hizo una glosa del poeta y académico y éste leyó una selección de sus poemas inéditos. En otras sesiones intervinieron Gloria Fuertes, presentada por Claudio Rodríguez; Angélica Becker, presentada por Carlos Bousoño, y Manuel Ríos Ruiz, presentado por Luis Jiménez Martos.



REGRESO DE AMERICA MARTA PORTAL

A su regreso de América del Sur, la novelista Marta Portal ofreció en el Club de Lectura de la Biblioteca del Patronato Montelar una conferencia sobre el tema *Acercamiento a cuatro escritores hispanoamericanos*. En uno de los próximos números de LA ESTAFETA publicaremos una entrevista con Marta Portal, donde la escritora nos dará cuenta de sus interesantes experiencias viajeras.

III Congreso Internacional de Hispanistas

El III Congreso Internacional de Hispanistas se celebró en México durante la última semana de agosto de 1958 con la asistencia de más de doscientos miembros. Además de unas 120 ponencias breves, se presentaron cuatro conferencias generales en sesión plenaria: «Los inquisidores literarios de Cervantes», de Stephen Gilman (Estados Unidos); «Tiempo y aspecto en el verbo español», de Eugenio Coseriu (Alemania); «Revisión del concepto de novela picaresca», de Fernando Lázaro Carreter (España); «La nueva novela latinoamericana», de Emir Rodríguez Monegal (Uruguay). También hubo otros actos, como la versión teatral de «La gatomaquia», de Lope de Vega.

En la reglamentaria Asamblea general, bajo la presidencia de Marcel Bataillon, se explicó las consideraciones que había llevado a la Junta Directiva a proponer que el próximo Congreso (1971) se celebrase en España. El vicepresidente, Rafael Lapesa, quedó encargado de estudiar las posibilidades. Se presentaron y aprobaron tres resoluciones:

1. Que se recomiende a los autores o editores de obras históricas y de ficción que contengan palabras o expresiones regionales no recogidas en diccionarios, o de uso limitado a las regiones, complementen sus trabajos con un repertorio de tales palabras y expresiones, seguidas de su correspondiente explicación.

2. Recordar a los congresistas la publicación «The Year's Work in Modern Language Studies». Dicha publicación aparece una vez al año, y su intento es el de ofrecer una bibliografía razonada de todo lo que se publica en el campo de las lenguas modernas. Los editores de las secciones de literatura peninsular y de literatura hispanoamericana no pueden con sus propios recursos descubrir todo lo que se publica durante el curso del año. Se replica a los congresistas que envíen un sobretiro, o cuando menos, una ficha, de sus artículos y libros, con todos los pormenores de fecha, lugar...

3. Que se recomiende a los directores de las bibliotecas y archivos españoles que se mejoren los medios de acceso, consulta y reproducción de materiales manuscritos e impresos de interés al hispanismo mundial.

Nuevos miembros de la Academia de Bellas Artes de Sevilla

Seis nuevos académicos correspondientes nacionales ha designado la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungria, de Sevilla. Asimismo ha tomado el acuerdo de agradecer al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, especialmente a su presidente, don Manuel Lora Tamayo, la admisión de la Academia como entidad adscrita al Patronato José María Cuadrado del referido Consejo.

Los seis académicos son: don Esteban Collantes Vidal, en La Coruña; don Antonio Manuel Campoy, en Madrid; don Emilio Gómez Piñol, en Murcia; don Antonio Ramos Asensio, en Baena (Córdoba); don José Cortines Pacheco, en Lebrija (Sevilla), y don Miguel Martínez del Cerro, en Cádiz.

GARCIA MARQUEZ, AUTOR POLICIACO

Gabriel García Márquez se ha impuesto en poco tiempo en todo el mundo. Su genio novelístico ha sido reconocido unánimemente. La crítica de todos los países está de acuerdo en que *Cien años de soledad* es una novela genial. Pero no podía faltar la excepción que confirma la regla. La publicación barcelonesa *Revista Europa*

llama Gaspar a Gabriel y se muestra reticente respecto a la gran novela. En su número del 15 de octubre escribe: «En fin, una novela que sustituye muy bien cualquier novela policiaca y sin necesidad de que la intriga llegue a fatigar al lector, porque las soluciones son inesperadas a cada momento.»

HERNANDEZ MOMPO, PREMIO DE PINTURA DE LA UNESCO

El premio de pintura de la UNESCO 1968 ha sido otorgado en París al artista español Manuel Hernández Mompo por su obra titulada «Ansia de vivir». El fallo fue pronunciado por un jurado internacional del que formaron parte J. J. Sweeney, del Museo de Bellas Artes de Houston (Tejas); W. Sandberg, ex director del Museo de Stedelijk, (Amsterdam); E. Langui, director general de Artes y Letras de Bélgica, y Peter Bellew, funcionario de la UNESCO. Este premio se concede cada dos años para premiar la labor de un pintor notable de estilo moderno y con el fin de dar a conocer a los jóvenes pintores contemporáneos. Manuel Hernández Mompo recibirá la suma de mil dólares, y su obra, «Ansia de vivir», será reproducida por la UNESCO en mil ejemplares que se distribuirán en las instituciones de Bellas Artes de los ciento veinticuatro Estados miembros.



OTRA NOVELISTA

Novedad literaria en París: Adelaida Blázquez, hija de españoles, nacida en España durante la guerra civil, emigrada a Francia de niña, maniquí, actriz, mujer hermosa, artista de cine, traductora, periodista y ahora novelista con una novela que está causando sensación en Francia: *Mais que l'amour d'un grand Dieu. Novela sobre España, a la que ella —dice— ama entrañablemente. «Para mí, España es un paraíso», ha declarado a la prensa francesa.*



En los Martes de Editora Nacional, José Antonio Pérez-Rioja presentará su obra *El diario de Cádiz 1867-1967*. La crítica de la obra correrá a cargo de Ramón Fernández Pousa

Martes, 26 de noviembre, a las 8 de la tarde, en Editora Nacional, José Antonio, 51

“LOS MARTES DE LA EDITORA“: CINE, POESIA, HISTORIA

En las tres últimas sesiones de «Los Martes de la Editora» fueron presentadas las siguientes obras: «Dos estudios sobre la cinematografía en España», de la que habló don Carlos Robles Piquer, director general de Cultura Popular y Espectáculos, e informaron sobre ella el subdirector general de Espectáculos y el director del Instituto de la Opinión Pública; «Recado de buen amor», del poeta Juan José Cuadros, comentada por Luis Jiménez Martos, y «El Diario de Cádiz, 1867-1967», de José Antonio Pérez-Rioja, con crítica a cargo de Ramón Fernández Pousa.

LA MUERTE DE MENÉNDEZ PIDAL

Honda sensación tiene que producir en nuestros altos círculos intelectuales y sociales la noticia llegada en esta última semana de diciembre de la muerte del ilus-



Don Ramón Menéndez Pidal, eminente hombre de letras español fallecido en Madrid el 28 de diciembre.

tre hombre de letras español don Ramón Menéndez Pidal, Presidente de la Real Academia Española, miembro de número de la Academia de la Historia y una de las más saltantes personalidades de la intelectualidad hispana, en la que con sólido prestigio figurara por sus profundos trabajos de investigación literaria e histórica, por sus estudios sobre el poema del Mío Cid, por su admirable contribución a la exégesis de esta resonante y rotunda habla castellana que nos legaron los conquistadores. El señor Menéndez Pidal tiene, además, para nosotros la vinculación especialísima de haber estado aquí hace poco más de diez años, como comisionado regio, enviado por S. M. el rey de España, para estudiar las cuestiones de límites que tenemos pendientes con la República del Ecuador. Hasta ahora todos recuerdan la hermosísima velada que le ofreciera el Ateneo de Lima, en la que tomaron parte el propio señor Menéndez Pidal, el doctor Prado Ugarteche, Francisco García Calderón, don Andrés A. Aramburú y los poetas Amé- zaga y Chocano.

UNA «NOTICIA» DE 1916

Reproducimos fotográficamente la noticia publicada en la revista limeña «Variedades»—hoy desaparecida—el 1 de enero de 1916, hace casi cincuenta y tres años, dando cuenta de la muerte de don Ramón Menéndez Pidal.

EL PREMIO «MONTE» A MIGUEL ALONSO BAQUER

En Burgos se otorga todos los años el premio «Monte» por la Editorial Monte Carmelo, y es el único premio que se concede en nuestro país a libros que traten de temas de espiritualidad. En 1967 se concedió a José María Javierre, por su libro *El hombre frente a Dios*. Este año se hizo público el nombre del ganador en un solemne acto que tuvo lugar la noche del sábado día 23, en el Hostal Landa, de Burgos. El autor premiado era esta vez Miguel Alonso Baquer, y su libro tenía como título *Testigos del misterio*.

Este premio, dotado con 100.000 pesetas y la edición del libro, fue otorgado por un jurado compuesto por el padre Javierre, Rosa Landaburu, el profesor Sánchez Muniáin, Ismael Herráiz y el padre Valentin de la Cruz. Se habían seleccionado cinco libros de entre los 38 que se presentaron. La calidad de aquéllos movió al jurado a otorgar un segundo premio, de 50.000 pesetas, a doña María Elisa Maseda, y un accésit, que fue concedido al escritor invidente don Manuel Lozano Garrido, residente en Linares.

«AMERICA VIBRA EN MÍ»

Presentado por Luis López-Anglada, el académico Guillermo Díaz-Plaja dio lectura, en la sesión inaugural del Aula de Poesía del Ateneo de Madrid, a su poema «América vibra en mí», finalista del certamen convocado por la Comunidad Latinoamericana de Escritores y la revista «Ecuador», con motivo de la pasada Olimpiada de México. «América vibra en mí» será publicado próximamente por las Ediciones del Instituto de Cultura Hispánica.

LOPEZ LOZANO INAUGURO EN JEREZ EL CURSO ACADEMICO

En el Ateneo de Jerez dio comienzo el curso académico 1968-69, con una conferencia sobre el tema «La indeseable paz», pronunciada por Joaquín Carlos López Lozano, director del diario «A B C» de Sevilla.

EL PREMIO «SESAMO»

El premio «Sésamo» de novela corta, correspondiente al presente año, fue otorgado días pasados a Gonzalo Torrente Malvido, por su novela *Tiempo provisional*. Resultó finalista la obra *Lecciones de tinieblas*, de Eduardo Garrigues. En la fotografía, los componentes del jurado de este «Sésamo» que alcanzó su XII convocatoria.



JULIAN MARIAS: AMOR Y LITERATURA

Ha iniciado en «Arte y Cultura» un nuevo ciclo de conferencias Julián Marías. En esta ocasión el profesor Marías dedica sus lecciones al sugestivo tema «El amor y sus formas en la literatura».

«BEST-SELLERS» FRANCESES

Novelas que han constituido últimamente éxitos de librería en Francia: «Le tempo d'aimer» (Philippe Hériat), «Le premier cercle» (Alejandro Solienitsin), «La revoltée» (Guy de Cars), «Jubilée» (Margaret Walker), «L'œuvre au noir» (Marguerite Yourcenar) y «Une femme au nom d'étoile».

SOBRE LA FILOSOFIA MUSULMANA

En el salón de actos del Instituto de Estudios Jurídicos disertó el padre Salvador Gómez Nogales, S. J., profesor de la Universidad Comillas, de Madrid, sobre el tema *La filosofía musulmana y su influjo determinante en el pensamiento medieval de Occidente*. El acto estuvo organizado por la Casa Hispano-Arabe de Madrid.



BERNARD CLAVEL,
NUEVO «GONCOURT»

El escritor francés Bernard Clavel ha obtenido con su novela «Fruits de l'Hiver» («Frutos de invierno») el prestigioso premio «Goncourt» correspondiente a 1968. Su novela anterior se titula precisamente «L'Espagnol».

RECIENTES TRADUCCIONES DE LITERATURA ESPAÑOLA AL ARABE

Ya hemos aludido en alguna otra ocasión a este tema, pero lo cierto es que nuestra literatura, clásica y moderna, sigue siendo objeto de atención en el mundo árabe, y aparecen con cierta frecuencia trabajos a ella dedicados. Entre los que últimamente han llegado a nuestro conocimiento hemos de referirnos primeramente a los aparecidos en Damasco. Concretamente, tres piezas teatrales españolas han ganado nuevos horizontes de conocimiento con su traducción al árabe: una clásica, *La vida es sueño*, de Calderón, en versión de Nayat al-Qassab, revisada por Yawdat al-Rikabi (Damasco, 1966), y dos modernas: *La dama del alba*, de Alejandro Casona, traducida por Ali al-Ashgar y revisada por Jálid al-Sufi (Damasco, 1966), y *Canción de cuna*, de Martínez Sierra, cuya traducción se debe a Muhammad Yalal al-Jatib (Damasco, 1968). Por cierto que, sobre «el teatro de Alejandro Casona»—cuya *Barca sin pescador* se ha representado también en Amman a principios del pasado año—escribe un artículo Yusuf Abdel-Masih Tharwa en el número correspondiente al mes de julio de este mismo año 1968, de la difundida revista beirutí *al-Adib* (*El escritor*), página 32.

Uno de nuestros grandes poetas actuales puede ver, también, algunos de sus poemas en arábigo: Vicente Aleixandre, de quien se traduce *El árbol* (*al-Sháyara*) en el número 36, otoño 1967, página 57, de la importantísima revista de Beirut *Shir* (*Poesía*).

Sabemos también, a través de otras publicaciones, que de Manuel Machado trata el escritor y poeta libio Fuad Kaabazi, ex embajador de su país en Roma, en un libro publicado el año pasado: *Alhan* (*Cantos*).

Y, aunque un tanto trasnochada quede ya la noticia, vale la pena ponerla aquí por su interés: el crítico egipcio Muhyi al-Din Muhammad dedicó un jugoso artículo, aparecido en la revista caiota *al-Shir* (*La Poesía*), junio de 1964, páginas 3-12, al estudio comparativo del poema *A Lorca* del joven poeta egipcio, adalid en su patria del «verso libre», Salah Abdel-Sabur (n. en 1932).

P. M. M.

Un libro esencial «CUADERNOS», de Jean Duval

Por GABRIEL MARCEL
Miembro del Instituto de Francia

RARAMENTE nos es dado encontrar un libro esencial, quiero decir un libro dotado de vida propia y que lleve en sí algo con que poder nutrir la nuestra. Un libro esencial es un libro fraternal, que nos basta con leer una sola vez—aunque sea con mucho interés—para relegerle luego y no volver a cogerle; no, es un libro que conservaremos al alcance de la mano para beber en él y aplacar nuestra sed. Es decir que, salvo rarísimas excepciones—Dostoiewski, Proust, hay quien añadiría Balzac—no se trata de una novela, sino de un testimonio del que se destila una cierta esencia. Este es exactamente el caso de «Cuadernos», de Jean Duval (1), que yo quisiera hoy presentar a los lectores de *La Estafeta Literaria*.

El nombre de Jean Duval era ayer aún apenas conocido fuera del círculo de sus amigos y de sus alumnos del Liceo Henry IV, a los que durante largos años dedicó apasionada enseñanza. Sólo los más íntimos sabían que, cuando sus tareas le dejaban tiempo, se encerraba para escribir lo que podría en rigor titularse «diario íntimo». Salvo casos muy excepcionales, no se lo leía a nadie, ni siquiera a su esposa que fue siempre para él una compañera perfecta, y antes de morir en 1957 no dejó la menor indicación en cuanto a una eventual publicación de esos cuadernos. Es como si se hubiera desentendido de ellos completamente. Pero esta actitud no nos sorprende a los que, como es mi caso, le hemos tratado. Yo no había encontrado nunca hombre más modesto, más voluntariamente apagado. Se presentía que había en él un alma delicada, una reserva inagotable de capacidad, de admiración, pero también—lo vimos durante la ocupación—la indignada protesta que le inflamaba contra todo lo inicuo e inhumano. Sin embargo, lo que no podíamos sospechar es que fuese un verdadero, yo diría incluso un gran escritor. Jean Guéhéno, que fue su amigo más íntimo, hablando de él elogiosamente en *Le Figaro*, evocaba no hace mucho los «Cuadernos» de Joubert; comparación indudablemente justificada. Ciertos párrafos podrían ser de Joubert, por ejemplo éste que traducimos:

«A las siete y media - Luz del atardecer:

Bajo el cielo inalterable, en esta luz igual y cuán profundamente apacible, en el silencio de los vientos, en la inmovilidad total, todas las cosas alcanzan un grado de perfección que les es propio, y así quedan, gozosamente, y así reposan. Esta perfección, que es una suerte de belleza, de estado de gracia, y como una definición sagrada o augusta: esta perfección, unida a la vida y supeditada al tiempo, produce una ilusión o una promesa de eternidad. No parece conocer más límite que el universo mismo» (págs. 257-58).

Muchas otras observaciones acerca de paisajes, de atmósferas, de resplandores y también de cuadros largamente contemplados, ponen de relieve que J. Duval era un contemplativo innato. Pero hay que añadir a renglón seguido que esto no ha supuesto nunca para él un retraimiento respecto a los demás, y menos hacia las gentes sencillas,

(1) Editado por José Corti, París.

las más humildes, las que sentía como más fraternales.

Habría que citar también, por ejemplo, la página en que evoca una noche pasada en el tren, al lado de un niño moribundo a quien sus padres llevan a una residencia de los Alpes con la insensata esperanza de que allí podría restablecerse el pobre niño. La cálida simpatía que emana de tal texto se comunica al lector y éste se siente a su vez ganado por esa comunicación tan simple y tan verdadera. Jamás cae Duval en el sentimentalismo; la utilización del lenguaje en todo su rigor es para él motivo de respeto que raya en la veneración.

Ha sido Jean Duval un apasionado de la poesía, y estoy seguro de que en sus clases del Liceo ha sabido—capacidad rara—conferir un inflamado fervor a muchos textos cuyas explicaciones, en manos de maestros mediocres, hubieran podido llegar a borrar todo valor en lugar de poner de manifiesto las calidades.

Sorprende que este hombre haya sabido conciliar una admiración indefectible por Víctor Hugo con el amor a la poesía de Mallarmé, sobre el cual ha dejado copiosas páginas que suponen el más detallado y clarividente testimonio. Jean Cassou (ya que le cito, recordemos cuánto ha hecho este hispanista por difundir en Francia la literatura española) me decía recientemente, en una emisión consagrada a Jean Duval, a la que yo participé asimismo, que la conjunción insólita de Hugo-Mallarmé no debería sorprendernos y que también él se inclinaría a ver en ambas las expresiones, opuestas sin duda pero complementarias y soberanas, del genio poético. Por lo demás, ningún exclusivismo en las preferencias de Jean Duval. «Si por apuesta—escribe—tuviera yo que elegir entre todo el tesoro de nuestra poesía en verso, un solo poema como forma más acabada de la poesía francesa..., me encontraría muy apurado, pero creo que respondería por estos versos de *La Fontaine*:

*L'innocente beauté des jardins et du jour
allait faire à jamais le charme de ma vie*

Frase divinamente acentuada, discreta y secretamente acentuada, palabras transparentes en las que la emoción con la idea aflora, como la luz aflora sobre el ópalo.»

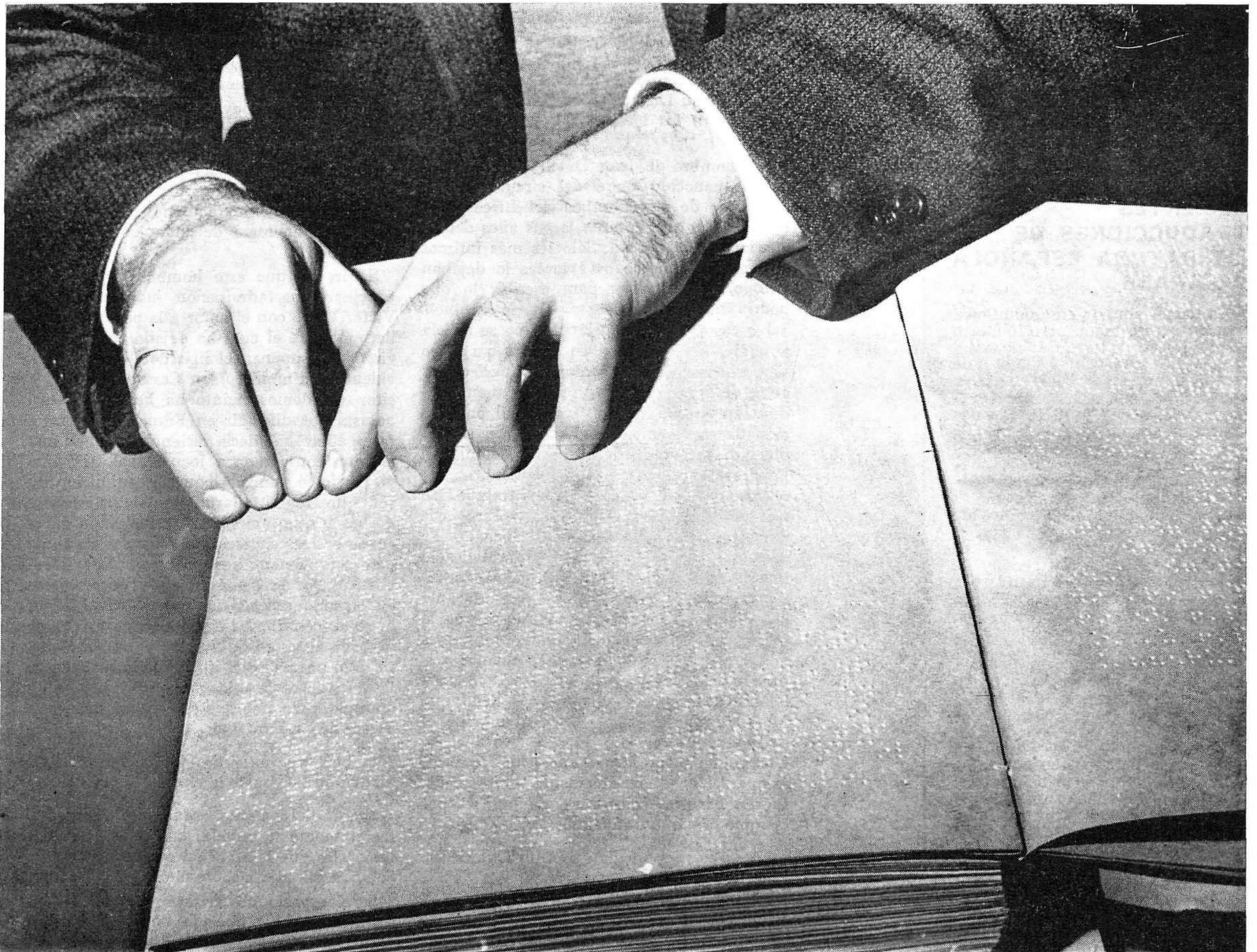
Si el espacio no fuera limitado en estas páginas, hubiera querido también citar los textos de Duval sobre los pintores que más le gustaron—Géricault o Cézanne, Claude Lorrain o Vermeer—textos que rebosan la misma delicadeza de percepción al servicio de una expresión perfecta.

Pero es importante señalar, para concluir, esa extraordinaria modestia suya, que poco antes de su muerte le dictó la siguiente frase: «Prodigiosa, milagrosa diversidad de las gentes, de las artes, de los genios, de las flores, de las voces... Y yo habré atravesado ese bosque sin ver apenas nada, ahogado bajo mi pobre maleza, apagado. Sólo vivieron los que fueron luminarias, confundidos con su propia luz y desparramando lumbre.» Pero, en realidad, Jean Duval fue una de esas luminarias; sólo que ¡cómo pretender que una luz como ésta, tan discreta en el resplandor que dispensaba, tuviese conciencia de ser luz!

EL LECTOR CIEGO:

EL PROBLEMA DE SUS LIBROS Y SUS PROCEDIMIENTOS DE LECTURA

Por ANGEL GARCIA LOPEZ



-
- **IMPRENTAS Y BIBLIOTECAS BRAILLE**
 - **EL LIBRO Y LAS REVISTAS "EN PUNTOS"**
 - **EL "LIBRO HABLADO"**
-

Ha sido repetido muchas veces que el ciego, el hombre privado del sentido de la vista, ha tenido que recorrer el más largo de los caminos hasta llegar a situarse en la historia. Tales opiniones, que pudieran resultar exageradas a un profano, han de aceptarse desde el momento en que consideremos como válido el aserto de que la historia aparece con la posibilidad de expresión gráfica, con la posibilidad de la lectura, con la aparición del documento escrito. El ciego, en este caso, se encuentra con la historia en los finales del siglo XVIII y el principio del siglo XIX. La figura de Louis Braille, antecedido en el propósito por la otra figura no menos venerable de Valentin Haüy, va a hacer posible, con la invención del alfabeto de su nombre, que el invidente pueda ponerse en comunicación con los demás, utilizando el documento escrito, y pueda participar del lenguaje escrito de los otros.

El ciego tiene la posibilidad, desde entonces, de captar la obra literaria de los hombres si esta obra se transcribe a su alfabeto «en puntos». Y no es tan sólo esto, porque a partir de aquí el ciego tiene también la posibilidad de expresión, de creación de la obra literaria. No son desconocidos los ejemplos de Taha Husein, Helen Keller, Pierre Villey, Pierre Henri, Figueras Pacheco, etc., cuyas obras nos han acercado pruebas importantes de esa interpretación de los sonidos, los colores y las formas, a través de la percepción conseguida por su expectante manera de observar y deducir.

El ciego, hasta el momento que decimos, privado de las posibilidades culturales de que disponen los videntes, sólo tiene abierto el camino de la música, trabajos mendicantes, llamadas más o menos disimuladas a la caridad de los que ven, y sólo casos o aislados configuran la excepción. Pero con el hallazgo de la escritura Braille, su privativo «mundo de las sombras» ve abierto el camino de la culturalización, del aprendizaje, amplias puertas que habrán de colocarle en situaciones de redención, de activación y de cultivo de su inteligencia y de sus dotes, que le permitirán acceder, en igualdad de condiciones al vidente, a las tareas de creación y de lectura que antes le estuvieron vedadas por completo.

Paso a paso, venciendo dificultades y limitaciones, en lucha constante con las trabas que le impone su mutilación, el ciego avanzará con relativa lentitud. Y en el transcurso de ese avance se creará una primera minoría de valores, pioneros de la marcha hacia la cultura, que servirán de eslabones y de ejemplos para conseguir las realidades del presente.

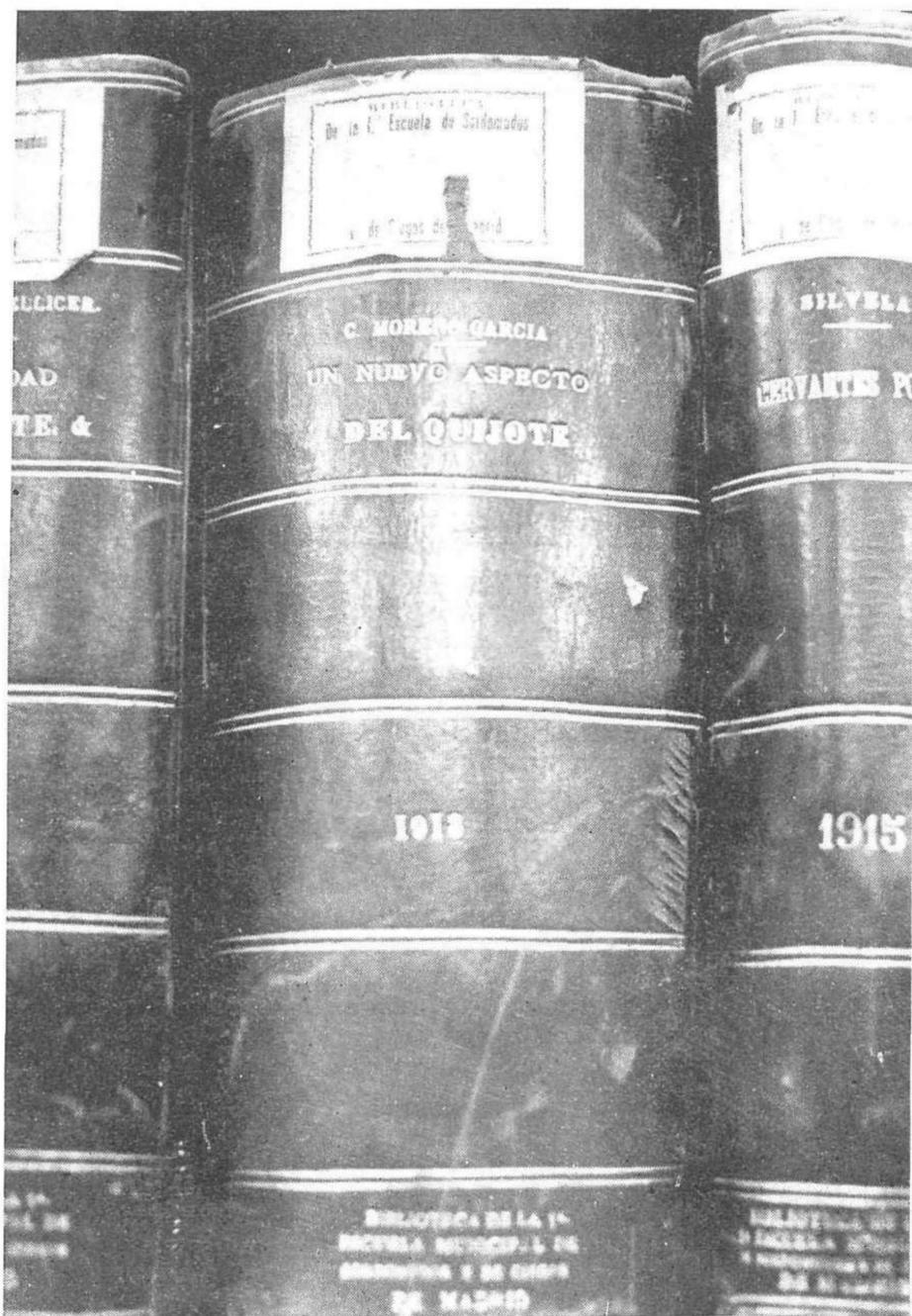
En España este proceso de culturalización tiene una fecha clave: 1938, que coincide con la fundación de la Organización Nacional de Ciegos de España (O. N. C. E.). Este Organismo, en sólo treinta años de existencia, ha conseguido, plenamente, colocar al hombre ciego en condiciones inmejorables de acceso a la cultura (centros de enseñanza, centros de rehabilitación, centros dedicados a la divulgación de la cultura, etc.), permitiendo y condicionando, al resolver el enorme problema social de la ceguera, la formación de intelectuales y de hombres estudiosos.

A treinta años de distancia de su fundación, la O. N. C. E. dispone hoy de numerosos titulados medios y universitarios (graduados en las distintas Facultades, pero sobre todo en Filosofía y Letras), de un importante número de jóvenes que, muy lejos de aquellos otros ciegos del pasado, han estado buceando día tras día, por imperativos de su carrera o especialidad, o por simple vocación. Y ello ha dado lugar, a ciegos poetas y prosistas (Enrique de Bonaval, Josefina Ordiñaga, Enrique Pajón, Jorge Molero, Antonio Aguado, Saúl Orea, Alvaro Cuetos, José Berraquero, etc.) que, sin destacar con tanta fuerza como los otros ciegos cultivadores de la Música (los ejemplos admirables del maestro Rodrigo, de Rodríguez Albert, del trágicamente desaparecido Sexteto, etc., entre los de celebridad reconocida en todo el mundo), han conseguido triunfos en concursos literarios, o se mueven en esas tranquilas aguas de mantenerse al margen de la nombradía; aunque siempre, para los que andamos sobre ello, han manifestado su grado de formación y conocimientos literarios, alcanzados a través de los medios puestos a su alcance por esta admirable realidad de la Organización Nacional de Ciegos.

Las bibliotecas Braille en España

Lo reseñado hasta el momento nos sitúa en condiciones de tratar, punto por punto, de qué medios se ha valido la O. N. C. E. para conseguir los resultados actuales. Intentando hacer la crónica sucinta de un tiempo no demasiado lejano, vemos que desde principios de este siglo comienza a aparecer una preocupación, nacida de la necesidad de crear, almacenar y copiar un cierto número de obras que posibiliten las inquietudes culturales de los ciegos. Así, el 12 de julio de 1907, dependiendo de una sociedad particular denominada «Centro Instructivo y Protector de Ciegos», surge la más antigua de las bibliotecas Braille en España, consiguiéndose catalogar un importante número de obras. Más adelante, en 1910, en el desaparecido «Colegio Municipal» de la madrileña calle de la Palma, se crea una incipiente biblioteca, que reúne, aunque en pequeño número, ciertas obras fundamentales. Y en 1930 aparece la obra desinteresada del «Comité Femenino Español del Libro para el Ciego», con un menguado depósito de libros surgidos como consecuencia, en su mayoría, del trabajo de damas de la buena sociedad, las cuales actúan como copistas voluntarias de aquellas obras que se van considerando necesarias al conocimiento de los ciegos.

Todas estas bibliotecas, debidas a la iniciativa privada o al mecenazgo de particulares, cumplen una función evidentemente limitada, aunque muy loable en su propósito. En 1938 son asimiladas y revierten en su conjunto a la Organización Nacional de Ciegos (fundada en Burgos ese mismo año), y ésta echa sobre sus espaldas la importante y amorosa tarea de su conservación y su incremento. Este Organismo, convencido de que la dotación,



en cantidad y calidad, de estas bibliotecas es factor imprescindible para la redención cultural definitiva del invidente, arrancará de este depósito inicial para promocionar, fomentar y estimular los centros de producción que faciliten el aumento y la puesta a punto de los antiguos establecimientos de cultura.

De esta forma se llega a lo tan importante del presente. A un conjunto de bibliotecas, cuyo ejemplo más portentoso es la denominada «Biblioteca Central Braille» (radicada en Madrid, y que se desenvuelve en la modalidad de biblioteca circulante), la cual disponía, al finalizar 1963, de 12.000 volúmenes. Hoy puede estimarse en unos 18.000.

Además de ella, y repartidas por la totalidad de la geografía española, existen 32 «bibliotecas provinciales» (con una suma global de otros 12.000 volúmenes) y cuatro «bibliotecas anejas a Colegios». En su conjunto, manejando estas cifras que conozco, referidas a 1963 (hoy lógicamente incrementadas), tales biblio-

tecas sobrepasan la cantidad de 30.000 volúmenes, de los cuales la inmensa mayoría están impresos o copiados en tamaño folio.

Pero no cesa aquí el trabajo ni el esfuerzo. Utilizando el sistema de intercambio (principalmente con Méjico y otras naciones hispanoamericanas), la O. N. C. E. facilita obras editadas en sus imprentas, y recibe, como permuta, obras Braille producidas al otro lado del océano. Todo ello aporta a las bibliotecas un contingente grande de libros que van sumando en sus estantes y que van cubriendo las necesidades inmediatas, a la vez que permite una cierta economía de tiempo y de trabajo a las imprentas Braille españolas, y posibilita la dedicación casi exclusiva a obras que, por este convenio señalado, serán útiles a todos los países de habla castellana.

Con ello el riesgo de repetición de títulos (riesgo que en una imprenta de este tipo debe ser tenido muy en cuenta) queda salvado por completo. Su eliminación permitirá el desarrollo progresivo de esa obra impresa en función de la demanda de los ciegos españoles y de un interesante conjunto de países.

Imprentas Braille españolas

Existen dos imprentas Braille dependientes de la O. N. C. E., una en Madrid (la «Imprenta Nacional Braille») y otra en Barcelona. Su misión es imprimir aquellos libros que sean necesarios al mayor número posible de lectores, atendiendo a las exigencias de los particulares y al incremento de las distintas bibliotecas.

El ritmo de producción seguido hasta el momento viene reflejado en un número que oscila de los 75 a 80 clisés (se llaman clisés a las páginas de texto «en puntos» conseguidas percutiendo con punzones sobre láminas de cinc) por jornada de trabajo. Las páginas diarias estereotipadas son alrededor de un centenar y medio. Anualmente esta cifra sobrepasa, con holgura, las 31.000, que, convertidas en volúmenes, son un total de 180. Por otra parte, la imprenta de Barcelona, donde actualmente se ajusta una nueva maquinaria, ha llegado al centenar.

En los catálogos de ambas pueden encontrarse, además de los textos para enseñanza primaria y media, obras fundamentales de Historia y Crítica Literaria, así como de Poesía, Teatro, Novela, Ensayo y otros géneros literarios, sin olvidar libros de literatura infantil o juvenil. Resulta al mismo tiempo sorprendente observar la preocupación de una puesta al día en todo lo que concierne a divulgar los últimos títulos y autores, demostrando ese deseo de la «Sección de Cultura» (directamente encargada de la programación y selección) de dar a conocer valores ciertos, imprescindibles para la formación que se persigue. Así, junto a Rilke, Dante Alighieri, Shakespeare, Homero, Garcilaso, etc., los ciegos españoles saben, conocen en sus obras, quién es Buero Vallejo, Manuel Alcántara, Vicente Aleixandre, etc., entre una serie de autores que sería prolijo enumerar.

Si esta producción ya es de gran tamaño, y certifica por sí sola la actualización de la literatura, hay que tener presente al valorarlo que el libro Braille presenta unas dificultades de impresión mayores que el libro de videntes, y que las tiradas, para conseguirse en condiciones óptimas, han de ser muy reducidas.

Además de ello, el libro Braille suele emparejar un elevado coste en su fabricación, ya que implica la necesaria utilización de papeles especiales, gastos de encuadernación especial, y la lentitud ocasionada por máquinas que, aun siendo eficientes y rindiendo al máximo, no tienen más que una relativa velocidad en el elaborado del producto. Aún así, los índices de producción, año tras año, evidencian una escalada cultural que, a primera vista, puede provocar toda clase de estupores.

Las imprentas Braille (al margen de la O. N. C. E. existe, en Barcelona, la imprenta de la «Caja de Pensiones de la Vejez y el Ahorro», que dispone de un amplio catálogo musical y literario, entre las otras materias que se imprimen normalmente), centros de producción del libro «en puntos», se ven ayudadas por el trabajo de copistas (ciegos y videntes), los cuales, también por su parte, consiguen cifras elevadas.

El «Libro Hablado»

Pero si el libro Braille exige una mayor preocupación y una elaboración minuciosa, una evidente lentitud como consecuencia del trabajo encadenado a los distintos operarios (estereotipadores, correctores, encuadernadores, etc., ciegos en gran número), y las bibliotecas Braille han de estar preparadas, en capacidad y dimensiones, para alojar las obras producidas (conviene destacar que, por ejemplo, **El Quijote** ocupa, en la totalidad de su transcripción, catorce grandes tomos), el «Libro Hablado» ha venido a simplificar este problema.

Este procedimiento, de patente inglesa (el **Talking Book** fue iniciado por el «Royal National Institute for the Blind»), consiste en la utilización de un sistema especial de grabación, exclusivo para ciegos. Su «secreto» radica en un tipo de cintas magnéticas que tienen 18 pistas disponibles (frente a las dos, o cuatro, de las que normalmente aparecen en el mercado) para ser grabadas. En ellas pueden contenerse veintiuna horas de lectura, alojadas en un estuche, y convertibles en voz por medio de un «aparato lector» especial donde los mandos han reducido sus complicaciones y evitan de esta forma las dificultades de manejo por el ciego.

Como puede deducirse, el «Libro Hablado» ha venido, pues, a minimizar la problemática de la recepción de la cultura por el invidente. Desde sus comienzos, en 1962, este Centro autónomo de la O. N. C. E. (que se regula a través del asesoramiento de la «Sección de Cultura») ha producido unas catorce mil horas grabadas, repartidas entre las más diversas materias, de las cuales la Literatura ha conseguido un incremento que la lógica lentitud de las imprentas y copistas Braille mantenían en velocidades no muy amplias.

Su catálogo, nutrido en abundancia, ofrece, según decimos, una mayor amplitud a la literatura, haciendo de rechazo que el trabajo de Braille incida principalmente sobre obras de Matemáticas o ciencias en general (sin olvidar, como ya vimos, la obra literaria), materias estas que exigen, sobre todo, una comprobación táctil de signos, esquemas, operaciones y dibujos geométricos. En el «Libro Hablado» se engloba lo más adecuado para la utilización del sentido del oído (la literatura tiene aquí un campo prácticamente ilimitado), ofreciendo, junto a la comodidad de lectura, las posibilidades no despreciables de que el lector ciego pueda oír la obra grabada por su propio autor (caso del padre Urteaga o de Rodrigo Rubio, por ejemplo) o aquellas otras obras grabadas por escritores de renombre (caso de las tragedias griegas, leídas por Buero Vallejo).

En seis escasos años de trabajo puede mirarse con ilusión el porvenir. La Literatura está representada más que dignamente. El último suplemento del catálogo (año 1967) incluyó un ciclo completo de Historia de la Literatura, que redondeó lo ya existente y que programó los mejores textos, estudios de especialistas renombrados, y los manuales más interesantes. Allí se dio cabida a lo más representativo de las literaturas mundiales (romances, sajonas o germánicas, árabe y hebrea), completando además los autores y las obras cumbres de los países europeos, americanos y asiáticos, con su interpretación y sus valoraciones. Todas ellas obras las más representativas de una **élite** literaria, clásicos y modernos (Novela, Ensayo, Teatro, Cuento, Poesía, Libros de viajes, etc.), reconocidas por los más exigentes estudiosos de la Literatura.

Con la utilización de este sistema nuevo, el «Libro Hablado» ha venido a rescatar aquellos ciegos adultos que, por haberles llegado la ceguera a edad avanzada, no conocían el alfabeto Braille y parecían abocados a tener que renunciar a la lectura por sí mismos. Junto a esto, ha reducido considerablemente con su «magnetoteca», los problemas del espacio (cuatro libros de un grosor normal quedan reducidos a una pequeña cinta) y ha conseguido una velocidad de producción que estimamos la ideal, porque la media de grabación diaria, en condiciones normales de trabajo, es algo superior (unas 500 páginas) a cualquier obra de normales dimensiones. También permite tiradas mucho más amplias que los clisés en cinc del Braille. El «aparato coprador» lanza, a velocidad seis veces superior a la de grabado, tiradas de doce ejemplares; y estas tiradas pueden ser ilimitadas.

Función divulgadora de las revistas Braille

Como órganos de difusión de la cultura, la Organización Nacional de Ciegos de España dispone además de varias revistas mensuales, editadas en sus imprentas de Madrid y Barcelona. Dirigidas a distintos grupos de lectores, cada una de ellas tiene características que le son propias, así como finalidades diferentes. Prescindiendo de «Relieves Braille», pensada a partir de artículos de prensa, noticias que ponen al alcance de los ciegos los aspectos más diversos de la actualidad, y de «Destino Humano», regida por la Asesoría Religiosa de Madrid, dedicada, principalmente, a temas sociales y de espiritualidad (lo cual no excluye, en absoluto, que estos artículos no procedan de las mejores piezas de la literatura cotidiana o de la literatura religiosa), la «Sección de Cultura» se ocupa, directamente, de la elaboración de dos revistas que pudieran enmarcarse dentro de los campos propiamente literarios.

Una de ellas, «Prometeo», va destinada a la población juvenil ciega, y es una revista que cumple con las exigencias de información y diversión de la moderna Pedagogía. En ella hay, siempre, un buen tanto por ciento de sus páginas que suelen



Son Armadans», «LA ESTAFETA LITERARIA», «Destino», «Punta Europa», «Revista de Occidente», «Insula», «Folia Humanística», etc.), junto a selecciones, capítulos, fragmentos, etc., de obras maestras de la literatura española y universal que resulta imprescindible conocer.

De todas, las tiradas no excesivas, son lo suficientemente amplias para cubrir las necesidades de los ciegos suscriptores y para atender a la demanda de países extranjeros, ya que estas revistas llegan a varios continentes (en el caso de «Cultura» son 25 los países receptores), realizando un intercambio que permite el conocimiento de casi todas las revistas de América y Europa.

Mención aparte merece la fenecida «Sirio», hoy en vísperas de nueva aparición, editada en tinta, de confección esmerada, con profusa ilustración de fotografías y dibujos. Su propósito, que consiguió, fue divulgar los temas de la ceguera en el mundo de los videntes, acercando al lector medio de la calle los temas científicos y literarios relacionados directamente con la Tiflogía. «Sirio» sirvió de catalizador de las mejores plumas, y trató con amplitud obras literarias relacionadas con el ciego. Allí aparecieron estudios exhaustivos de obras de teatro («En la ardiente oscuridad», «El concierto de San Ovidio», etc.), de muestras de la literatura griega clásica (Tiresias, Edipo, etc.) y comentarios de texto que tomaban como base la Poesía («Oda al buen ciego», de Neruda; «Veré por tí», de Unamuno, etc.). En ella existía también la posibilidad, aprovechada innumerables veces, de que todo ciego que tuviese cosas que decir utilizase sus páginas como medio de expresión. Varios poetas y prosistas invidentes publicaron sus trabajos, refrendando su calidad ya conocida, o salvando ese pudor inicial del escritor novel.

El lector ciego

A la hora de hablar de libros y sistemas de lectura para ciegos es necesario contar con las características particulares de este tipo de lectores.

Es evidente que el procedimiento Braille crea, en cierto modo, una serie de limitaciones a quienes ha sobrevenido la ceguera en plena madurez, no así a aquellos otros invidentes cuya ceguera es de nacimiento o ha ocurrido en los primeros años de su infancia. Estos últimos son, sin lugar a dudas, buenos lectores de escritura Braille. La velocidad de lectura, patrimonio exclusivo de los que se han visto obligados a una forzada práctica desde muy temprana edad, favorece estímulos, priva de cansancios y, en general, ayuda a la rápida comprensión del texto, condiciones todas ellas que para un ciego reciente son imposibles al tener éste que verse subordinado a titubeos, lentitudes, retrocesos, esfuerzo mental de comprensión, etc. Todas ellas son, como decimos, por sí solas, circunstancias que restan eficacia y producen, andando el tiempo, un casi deseo de alejamiento del libro «en puntos».

El «Libro Hablado» ofrece, y concede, un cierto margen prudencial, un criterio selectivo que necesariamente es mucho más amplio, con el fin de atender a la gama de lectores representantes de todas las edades y de las distintas categorías intelectuales. Sin embargo no sería lícito abandonar a esa evidente minoría selecta de lectores Braille, ni sería correcto no intentar hacerla susceptible de ampliación. Ello justifica la producción de las imprentas y copistas, ya que pesa sobre sus hombros el estímulo de la lectura Braille y el incremento constante de los depósitos de libros existentes en las numerosas bibliotecas.

Por otra parte, el lector ciego tiene que luchar contra el desplazamiento. Para salvar esta limitación, que condiciona tal vez una cierta desgana por la lectura, se ha comprobado, tras múltiples experiencias, la utilidad y rendimiento del reparto del libro a domicilio. De esta manera se facilita al ciego la lectura (en casa, y a las horas que él estime más propicias), salvando los desplazamientos hasta los locales de las bibliotecas (aunque esto no quiera decir que los salones colectivos de lectura permanezcan solitarios), y consiguiendo no malograr al conjunto de lectores que no disponen de ese tiempo necesario imprescindible o carecen de un horario apropiado para ir a leer a esos determinados edificios.

De igual forma que las bibliotecas Braille, el «Libro Hablado» utiliza el servicio de Correos, llevando la obra solicitada a los lugares más alejados del centro de producción y almacenaje, suministrando de este modo la cultura hasta la misma casa del lector y permitiéndole, con este sistema, leer dentro de la hora que, por impedimentos de trabajo o por costumbre, es la utilizable.

De lo apuntado vendrá a deducirse cómo es explicable la existencia de bibliotecas para un sistema y para otro. Ambos intentan llegar a la inmensa mayoría con procedimientos que signifiquen comodidad y prontitud. Con el libro Braille o con el «Libro Hablado». Con libros que proporcionen el solaz o los conocimientos deseados a través del tacto o del oído.

A. G. L.



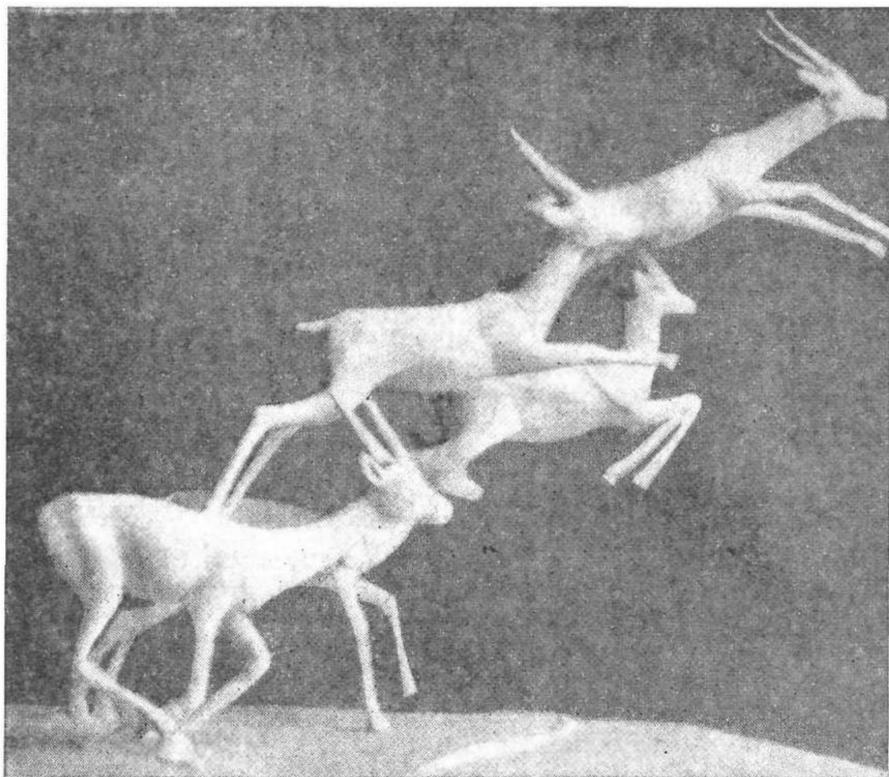
dedicarse a la literatura (verso y prosa), tratando de fomentar intereses, futuras vocaciones de escritor. Su corta ejecutoria (dos años de vida) viene jalonada por el éxito, siendo los más espectaculares de los buenos resultados obtenidos los concursos anuales que convoca la revista para sus jóvenes lectores. En las tres versiones celebradas hasta ahora, la concurrencia ha sido masiva (como anécdota, hubo ocasión en que acudió a la convocatoria de trabajos una joven ciega residente en Holanda; lo cual, por otra parte, da idea de la difusión de «Prometeo») y puede presumirse de la alta calidad de los relatos, cuentos, narraciones, poesías y hasta ensayos, escritos por los jóvenes y niños invidentes. Es éste un hecho del cual puede deducirse la función educativa que la revista está destinada a cumplir, y la tarea de siembra que en tan corto espacio de tiempo viene realizando.

Pero si «Prometeo» es una revista que trata de captar y descubrir esos intereses y esas vocaciones que hemos señalado, la revista «Cultura» (otra de las editadas en Madrid; impresa en estenografía Braille, según las normas acordadas para la estenografía castellana en la reunión de Montevideo de 1964), cultiva las realidades, informando y presentando las manifestaciones literarias de mayor interés, los estudios más especializados, las opiniones más doctas y versadas. En ella se compendia una antología de las principales publicaciones periódicas («Papeles de

Carta desde Barcelona

QUE TENEMOS QUE HABLAR DE MUCHAS COSAS...

Por JULIO MANEGAT



Muchas cosas, sí, son las que en mi última carta se quedaron en el tintero de las buenas intenciones informativas. Algunas de ellas ya no serán recogidas aquí. La actualidad, aunque sea a través de las páginas de una revista, tiene también sus condicionamientos de urgencia periodística, y las noticias, ya se sabe, nacen y mueren en una sucesión que desborda las posibilidades del comentarista. Barcelona, estos días, ha reunido muchas felices noticias para el mundo de las letras y de las artes. Acerquémonos a alguna de ellas.

CIEN MIL LECTORES, CIEN MIL

De acuerdo: en España se lee muy poco. Pero, de acuerdo también, en España se lee cada vez más. Hasta el punto de que en nuestro país funciona un Club del Libro, el llamado Circulo de Lectores, que cuenta ya con medio millón de socios. Cualquiera diría que se trata, en vez de un Club del Libro, de un club de fútbol.

Pues sí, medio millón de socios en toda España. Esto significa que para las ediciones de libros «recomendados», que aparecen cada tres meses, se alcanzan tiradas de hasta los doscientos veinte mil ejemplares. ¿Cuándo, por el sistema que fuese, se habían conseguido en nuestro país tiradas semejantes?

El Circulo de Lectores ha celebrado ahora una efemérides: sus cien mil socios en Barcelona ciudad. La cosa no es ninguna tontería. Es, por el contrario, una bonita esperanza.

Me decían hace poco en el Circulo que pronto podrán pagar a un escritor español, por una edición «recomendada», la bonita suma de un millón de pesetas en concepto de derechos de autor. Los escritores, al saber esto, piensan ya en que todo eso de las hadas y sus mágicas varitas es verdad.

UN PASEO POR LA FERIA

Estuve en Frankfurt, en la Feria del Libro más importante que se convoca en el mundo. Era como una borrachera de libros en un laberinto de pabellones y de stands: tres mil editores de todo el mundo, cerca de doscientos mil libros expuestos, con unos sesenta mil títulos nuevos... Desde hace veinte años, cuando se inventó la Feria del Libro de Frankfurt, es cada vez mayor la participación mundial. Nuestro país estuvo representado por sesenta editores. No está mal.

GABRIEL MARCEL, EN BARCELONA

Ha estado unos días entre nosotros el escritor y filósofo del existencialismo cristiano, Gabriel Marcel. Ha pronunciado aquí, en distintas tribunas, tres conferencias: *Teatro y filosofía*, *Verdad y libertad*, *La fidelidad creadora y el coraje del espíritu*. Tres temas que fueron desarrollados con claridad y pasión, con delicadeza y valentía. Gabriel Marcel recordará la asistencia que ha tenido en Barcelona: un público numeroso, atento, inteligente. No es fácil reunir a un público así.

LOS «BAMBIS» EVOCAN AL POETA

Los «bambis», los tiernos cervatillos, evocarán al poeta de los animales y de los niños: a Walt Disney. Si, en el parque zoológico barcelonés se alzaría pronto un grupo escultórico en homenaje a Walt Disney. Se convocó un concurso y lo ha ganado una mujer: la escultora Nuria Torras. Su proyecto es una delicada expresión plástica, poética y libre: cinco «bambis» saltan en el aire, casi poesía, para el recuerdo del poeta.

PRESENTACION DE LIBROS

Los comentaristas literarios barceloneses, supongo que también así los de los madriles, empezamos a sufrir otra iniciativa de los editores: la presentación de libros. La cosa es sencilla: se convoca a los críticos literarios y a unos cuantos intelectuales, se les ofrece un par de copas y se les regala el libro que es «presentado en sociedad». Es una ceremonia que, «a pequeñas diócesis», no está mal, pero cuando se empiezan a encastrar una presentación con otra...

Una de las últimas, e interesante: el libro de Cesáreo Rodríguez Aguilera sobre Picasso. El libro se titula *Picasso 68*, y el acto de presentación, algo así como un acta notarial de nacimiento, se efectuó en el mis-

mismo Museo Picasso. Como ven ustedes, el nacimiento del libro supo ambientarse.

MIRO, MIRO, MIRO...

Juan Miró. Joan Miró. Miró. El artista. Ahora, este año, como ya les he dicho en algunas de mis anteriores cartas, estamos celebrando el «Año Miró»: el artista barcelonés ha cumplido los setenta y cinco años de su vida. Si Picasso no hubiese existido, Miró hubiera sido Picasso. Ahora está de nuevo aquí, en la monumental Exposición Miró que acaba de inaugurarse en cinco salas del antiguo Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo: ciento setenta y cinco pinturas, treinta y cuatro esculturas, ciento veintidós grabados, treinta piezas de cerámica, veinte libros ilustrados, una veintena de carteles...

Jamás de los jamases se ha estrenado en el mundo una exposición Miró como la que ocupa ahora el centro vital del arte en Barcelona. Se ha contado con la colaboración de museos y coleccionistas de toda Europa y de América. Pero... la exposición Miró no puede «contarse». Es necesario verla, discorrir por sus salas, perderse en colores y formas, en intenciones y fugas, en osadías cromáticas, en impertinencias formales... Cuando se sale de la Exposición Miró la realidad que se contempla desde los sencillos ojos de cada día es una realidad distinta.

Y esto es todo por hoy, amigos.



La Competencia

Por MELIANO PERAILE

El pie derecho recibe al izquierdo en la estación del peldaño, después de una larga espera... Desciende agarrada al pasamanos, haciendo de cada escalón una escala de algunos minutos. Allá abajo, el novelero despliega su tienda establecida en el suelo, entre la arista final de la escalera, según se baja, y el tenderete acristalado de las taquillas, según se pica...

Oscuro, pasita, abovedada, sigue bajando, convirtiendo el borde de cada peldaño en el borde de la caída, mientras el novelero, cazador con liga, sigue colocando a modo la trampa de sus revistas y cinenovelas.

—Buenos días, hombre.

—Buenos días, señora.

—Acabas de abrir, ¿eh?

—Sí, hoy nos hemos dormido.

—¿El gato también?

—Porque tú no has querido darme mejor compañía.

—¿Qué haríamos tú y yo juntando dos finales en la misma función...? Mi difunto decía que la mezcla de dos colillas...

—Si vas a empezar temprano a relatarme tus hombres, prefiero que el argumento sea tus hijos. Con esos no me das achares...

—Pues, mira, anoche volví a tenerla con el mayor... Empeñao en que no necesito estos ingresos..., que en su casa tengo mesa y cama...

—Y tu nuera ¿qué?

—Las mujeres tenemos más entretelas... «Madre, usted no tiene por qué ponerle la mano por delante al que pasa...» «Hija, dale un beso a tu abuela que, con sus ganancias, te acaba de comprar este vestido...»

Se apuntala en la pared, resbala engrifada

en los azulejitos del muro, frenándose a uñas, y cae de rodillas. Se revuelve, se sienta con crujir de antiguos goznes, saca el platillo pedigüeño y establece su mendicidad en el chafalán, a dos aires, entre la corriente que baja de la calle y el vaho que sube de los andenes.

—Resultado: que convenciste a tu hijo...

—Ni mucho menos... Se acostó con el morro... Pero si dejo esto, a ver de dónde les llevo un regalo a los metos, y mis velas al Santo Angel de la Guarda.

—Y no cuentas tus pastelillos, golosa... Mira, si hoy se da bien el negocio, te añado diez pesetas a mi costa, para que te los compres de nata.

—Podías haber escogido otro día de regalar...

—¿Y por qué?

—Nunca te enteras, niño. Hoy no hacemos la



Velasco

mitad... Lo recalcaron anoche en la «tele», antes de «El alma se serena». Hoy tenemos cáncer, guapo.

—Pues ya podemos echar el cierre... Ahora salen las niñas con el puchero y el aliño...

Ella, acocladada, recoge bajo las alas del mantón los dos polluelos de sus pies hinchados, como con peste aviar.

El, rabadán de páginas, pastorea en medio de un rebaño de noveluchas que balan mugre de segunda mano y pacen un cemento de corte exagonal.

La grey del suelo zapatea el subeibaja de la escalera. Entredormidos, mediodespertos, los feligreses del salario vienen y van, acorados, se empujan, con embotamientos de fatigas mal reparadas, con excitación de otro día de llegar con retraso, y entran en el «metro» borrachos de prisa, viendo en cada esfera dos relojes, el despertador y el de firmar la entrada al trabajo.

—Tres clientes hijos llevo contaos, que se me

han ido de claro en el montón, sin dar siquiera los buenos días—registra la pedigüeña.

—Tienen que reservarse el metal para el imán de las chicas monas—analiza el novelero—. También hay que pensar que el español ha sido compadecido y muy «daor» para las desgracias... Hola, Juanita, cógela; ésa te la garantizo, porque la he leído. Se trata de una que, si se casa con el que quiere, pierde la herencia... Ahora, en cuanto dejes de picar la hora punta, te la lees en un tris.

—No crea usted, no vienen apretando, pero no dejan de molestarla a una... En Retiro era otra cosa... Desde la avalancha de las nueve hasta el relevo me leía dos de aquellas tan interesantes que me prestaba usted, cuando trabajábamos allí... ¡Muy seria la veo, señora Asunción...!

—¿Qué quieres hija, que aplauda?... Si esto me llega a ocurrir a mis dieciocho, pronto me quitan a mí el regalo de los hombres estas

recaudadoras mocosas... Y en vez de acercarte aquí con suspiros, anda y dile al jefe que no nos dejan trabajar las niñas de la solapa... ¡que las eche!

—Son órdenes, señora Asunción.

De vez en cuando, muy de vez en cuando, una moneda salta desde la caridad metropolitana al redonde cepillo abierto junto a un pico del mantón.

De rato en rato, muy de rato en rato, un viajero se provee de combustible intelectual en el surtidor de cinenovelas, westerns y revistas de cuarta o quinta mano, de undécima suciedad, desparramadas entre la escalera y las taquillas.

Las preciosas muchachas de la postulación evolucionan, merodean de dos en dos. La chica de la hucha toca su zambomba, que suena a calderilla brincante. La chica de los alfileres, cintura de avispa, clava y desclava su numeroso agujijón en cada solapa.

El corazón de la revisora está allí, en el argumento del amor que sí, de la herencia que no, pero la mano derecha de la revisora está aquí, disparando sin cesar al bulto de los billetes de la emisión de «ida» (a las nueve se agotó la de «ida y vuelta»).

Cuando menos se espera, la caridad toca el platillo dos veces seguidas, y el alma buena de primera clase suena a metal de peseta, y el alma buena de segunda clase suena a metal de cuproníquel.

En sus escaparates, las chicas del «metro» anuncian uniformes azules con cuellos blancos. Espalda contra espalda, las dos revisoras empuñan sus pistolas en un duelo que no acaba nunca de empezar.

A cuestras con sus alforjas llenas de secretos de tres dobleces y de besos sintéticos, el cartero sube desde el andén y habla con la mendiga sobre que hoy tampoco le ha traído carta del marido que se dejó en el pueblo, con una colocación fija, a consecuencia de una pulmonía doble.

—No te apures tú, rey mago de todos los días, que yo sé que una mañana me has de traer noticias de mi difunto...

—Los de los cohetes acabarán enseñando a escribir a los muertos—augura y milagrea el anciano de las revistas.

La caridad no ha vuelto a sonar a casa de la moneda.

En un extremo del túnel, aparece, despacio, la señora Julia, con graves averías de reuma, remolcada por un asma con matrícula de Tetuán de las Victorias. Regresa de Cea Bermúdez de asistir y trae un bolso lleno de sus zapatillas, su mandil, su jornal y un «modelo» en otomán, de la señorita, agujereado a medias entre el pitillo y el descuido.

—Con un zurcido le queda nuevo a mi nieta la mediana y me lo estrena el domingo, que comulga la pequeña... Ya te dije, Asunción, que estás invitada.

—Y me sé el sitio... No me lo he de saber, si en ese local celebramos la de mi nieta Maribel... Chocolate, churros y tarta... Tienes que ver la sortija que le regalé a mi niña, con la fecha grabada y sus iniciales.

El ritmo de la postulación toca sus maracas, escaleras arriba.

—Otros días, a estas horas, la recaudación no nos cabe en la caja, y hoy, fíjate, novelero...

—¿Sabes lo que te digo, Asunción? Que hoy hago como tú, jornada intensiva... A la una cerramos, te convidó a pasteles y celebramos este día de vacaciones.

El platillo de la mendiga recepcionista de oficio, se aburre parado.

Sube, crece, trepida un tropel melenudo, sano, alegre de muchachos ceñidos, musicales, claros.

—¡Ahí va, abuela, para el cáncer...!

—¡Para el cáncer...!

—¡Para el cáncer...!

Y la joven estampida deja un rastro de cinco a seis duros en la margen redonda del platillo, que tiene un gesto humano, de mano abierta.



Del lado nuestro de la raya

Por MANUEL PILARES

A lo último. Cuando más falta le hacía. El valiente. El valiente rajón.

Faltaban unos minutos para que anoheciera y aprovechar la oscuridad para romper el cerco. Y ahora. A lo último. A lo último se le había rajado.

Le miró otra vez, rabioso, rápido. Si hubieran liquidado al cura habrían acertado. No hay idea como la primera. Si hubieran liquidado al cura en vez de habérselo traído como rehén...

Volvió a mirar hacia afuera, tratando de localizar la ametralladora. El tiroteo aumentaba. Estaban rodeados por completo. Las balas atravesaban la madera de la puerta y de las ventanas de la cuadra. Algunas balas rebotaban en la pared lanzando un silbido intenso, suspirante, fugaz, como si alguien se hubiera chamuscado al apretar el gatillo. Los guardias habían emplazado las ametralladoras a treinta pasos. Tiraban al rape. Tatatá. Tatatá. Tatatá...

Agachó la cabeza. Alzó su fusil ametrallador. Apuntó muy raso, sin asomar apenas el ojo. Soltó una ráfaga corta, precisa, de medio cargador nada más.

—A ti te meto yo en el cielo a tiros...

Lo decía el fusil ametrallador. Lo repetía. Lo tarareaba en todos los combates:

—A ti te meto yo en el cielo a tiros...

Puso un nuevo cargador. Ya llevaba un buen rato resistiendo. Un buen rato. Y una guerra entera. Una guerra que había terminado para todos. Menos para los guardias que formaban el cerco. Menos para él. Y menos para aquel rajón. Y para aquel cura.

Les miró de nuevo. El cura levantaba la mano y trazaba en el aire la señal de la cruz. Los siguió mirando, perplejo. El cura murmuraba unas palabras. El rajón estaba arrodillado ante el cura. Sangraba por la espalda y el cura parecía querer restañarle la sangre con aquellas palabras. Rajón. Se había confesado el valiente rajón. Con lo bien que había luchado hasta entonces, hasta lo último. Casi hasta lo último. Hasta casi nada. Y por un casi nada, ahora, a lo último, lo estropeaba todo.

Alzó el fusil ametrallador. Apuntó al rajón. Disparó:

—A ti te meto yo en el cielo a tiros...

El rajón se dobló sin un lamento.

El cura siguió moviendo los labios, rezando. Le vio hacer otra vez la señal de la cruz sobre el rajón. Después el cura se puso de pie. Se acercó a la ventana. Sin miedo al fusil ametrallador. Sin miedo a las balas de los guardias. Se le acercaba sin miedo.

—Era tu mejor amigo. Quizá tu único amigo...

—¡Quieto! ¡Ni un paso más!



—...Había pelcado bien, estaba herido...

—Se rajó. Se rajó cuando más necesario era resistir. En cuanto oscureciera habríamos pasado la raya.

—Pasó la raya.

—¡Cállese de una vez!

—No me trates de usted—dijo el cura, muy firme—. Y sigue disparando. Si los guardias no

oyen más tiros intentarán el asalto. ¡Dispara, dispara...!

—Usted no es un rajón...

—¡Tienes que seguir disparando!

Alzó el fusil y disparó una ráfaga hacia el techo, sin apuntar. El fuego de los guardias arreció.

—¡Póngase ahí, señor cura! ¡He de resistir hasta que se haga de noche!

—Ya te dije que no me trates de usted.

—¡Póngase ahí! ¡Le trataré como me de la gana!

—Daría algo bueno porque pasaras tú también la raya...

—¡Póngase ahí y déjese de hacer juegos de palabras!

—Me refiero a la frontera. Estoy seguro de que si pasaras la frontera pasarías también la otra raya.

—¡A mí no me embauca nadie! ¡Póngase ahí!

—Será mejor que me ponga a la ventana.

—¡Pues hágalo! ¡Rápido!

El cura se puso a la ventana. Los guardias dejaron de disparar hacia aquel sitio, pero el fuego aumentó por los demás lados de la cuadra. El eco de los disparos resonaba en el fondo del valle como si las montañas se rasgaran igual que retales de pana vieja.

—¡Dispara por ese lado también! —aconsejó el cura.

Colocó un cargador completo. Apuntó con cuidado. Disparó:

—A ti te meto yo en el cielo a tiros...

Y entonces fue cuando sintió la pistola en la espalda. Y el aliento del cura. Pero tampoco tuvo miedo. Se enfureció consigo mismo. Por memo. Por haberle traído de rehén. Rugió:

—¡Tire de una puñetera vez! ¡Yo jamás seré un rajón!

—No. No pienso tirar. No es mi oficio. Esta pistola se la quité a tu amigo cuando estaba confesándose, cuando estaba pasando la raya. Pasó la raya. ¡La verdadera raya! ¡Y quiero que la pases tú!

A unos metros de la puerta estalló una bomba de mano. El cura hizo unos disparos hacia el techo, sobre la puerta. Seguidamente se quitó la sotana.

—¡Póntela! ¡De prisa! ¡No tardarán en intentar el asalto!

La sotana quedó abandonada en el suelo.

—¡Prefiero que me maten antes que vestirme de cura!

—¡Tira el cadáver de tu amigo por una ventana!

—¿Para qué?

—¡Haz lo que te digo!

Lanzó el cadáver por la ventana. El tiroteo era continuo. Las bombas de mano alzaban gruesas columnas de humo en torno a la cuadra.

—Así sabrán que ya no queda más que uno resistiendo. Ponte mi sotana y trata de fugarte —propuso el cura.

—No caerán en el engaño. Pensarán que hemos echado el cadáver de usted después de haberle quitado la sotana.

—¡Quién sabe! Yo quedaré haciendo fuego al aire mientras tú saltas; pero ponte la sotana. ¡Póntela!

—¡No me podré la sotana! ¡No saltaré!

—Es la única oportunidad. ¡Salta! ¡Ponte la sotana y corre con los brazos alzados mientras yo hago fuego!

—¿Usted piensa que los guardias son imbéciles?

¡Si quiere ayudarme en algo haga fuego de verdad por ese lado! ¡Yo dispararé por éste!

—¡Imposible! ¡Si oyeran salir tiros por dos sitios es cuando creerían que el cadáver de tu amigo es el mío!

—¡Y a mí qué me importa! ¡El caso es que usted tire a dar!

—¡Me importa a mí! ¡No soy un guerrillero como tú! ¡Ni soy un rajón como tú dices!

Se miraron fijos, retadores. El cura dejó caer la pistola y le desafió diciendo:

—¡Mátame! ¡Mátame y haz lo que te de la gana!

—¡Yo nunca he matado a nadie a sangre fría!

—¡Mataste a tu mejor amigo!

—¡No le maté a sangre fría! ¡Le rematé! ¡Eso hice!

El cura habló muy despacio:

—Mataste a tu mejor amigo...

Una bomba estalló en el tejado. Trozos de piedra y de pizarra regaron el suelo. Las paredes temblaron.

—Póngase su sotana y salte usted. O escóndase en un rincón. ¡De prisa!

El cura se vistió la sotana. De los parapetos desde donde los guardias disparaban salían largas lenguas de fuego.

—¡De prisa! Voy a soltarles unas ráfagas y tratar de largarme. Puede rezar por mí. Si la cosa sale bien le mandaré una confesión escrita, con firma y todo.

Apuntó cuidadosamente al sector donde ladraba la ametralladora, al chorro de aquel soplete encendido y crepitante. Apretó el gatillo. La ráfaga salió como siempre. Borbotó lo de siempre:

—A ti te meto yo en el cielo a tiros...

La ametralladora siguió disparando rabiosa.

—¿Qué le parece?

—No conseguirás nada.

—Pregunto qué le parece lo que dice mi fusil ametrallador.

—¿Lo que dice...?

—Sí. Lo que dice. Oiga lo que dice: «A ti te meto yo en el cielo a tiros». Siempre lo dice igual. Escuche.

Disparó otra ráfaga hacia la garganta en llamas de la ametralladora enemiga.

—A ti te meto yo en el cielo a tiros...

Todas las tejas estallaron, reventaron. Las vigas del techo comenzaron a arder. Pero el cura habló tranquilo, como si estuviera en un púlpito:

—Diga lo que diga tu fusil, sólo de una cosa estoy seguro. ¡Tu fusil lo único decente que hizo fue empujar a tu amigo cuando pasaba la raya!

—¡Lárguese de aquí! ¡Lárguese de aquí o saldremos juntos, suceda lo que suceda!

Las llamas invadían el interior de la cuadra. Era imposible seguir resistiendo. El tiroteo cesó. Adivinaron que los guardias estaban esperando con el gatillo al dedo, a que alguien saliera. Y salieron los dos, abrazados, voceando muy alto:

—¡No disparéis! ¡No disparéis!

Los guardias se acercaron. Pero él había puesto la pistola al pecho del cura. Un guardia dijo:

—Suelta esa pistola. Tendremos en cuenta lo valiente que fuiste.

Replicó:

—¡Juré que no me entregaría y no pienso entregarme! ¡No soy ningún rajón!

—Si matas al cura... —empezó a decir un guardia.

—Aunque le dejara vivir sería igual... Pero, no. Lo que ahora quiero es que sea él quien me liquide. ¡Y que lo haga con mi fusil!

El cura intervino:

—Yo no puedo matarte...

—¡O me liquida usted o le llevo por delante y que me liquiden esos! ¡No hay otra alternativa!

El cura sintió que le empujaba con el cañón de la pistola.

—¡Coja usted mi fusil!

Los guardias se movieron inquietos y cautelosos, tratando de separarlos. La cuadra ardía como una antorcha.

—¡Me llevo por delante al señor cura si alguien se mueve!

El cura descolgó el fusil y le encañonó apoyándose en el estómago. Los guardias gritaron:

—¡Dispare, señor cura, apriete el gatillo!

El guerrillero añadió muy suave, mirando al cura, sin pestañear:

—Tire sin miedo, señor cura, con media ráfaga es bastante.

El cura murmuró:

—Quisiera saber en qué estás pensando...

—Pienso en mi amigo...

—Quisiera que pensaras bien en lo que hacía tu amigo al morir.

—Pienso en ello, señor cura, es el único amigo que tenía y quiero seguir su suerte. Así que dispare usted tranquilo. Pero, después que nadie me llame rajón...

Los guardias gritaban:

—¡Dispare, dispare!

El guerrillero también se impacientó:

—O dispare usted ahora mismo o me lo llevo por delante, señor cura.

El cura exclamó:

—¡Grandísimo Dios!

Y apretó el gatillo. Seguidamente se arrodilló al lado del caído. Este aún pudo ver cómo le hacía la señal de la cruz. Aún pudo murmurar:

—Lo dije, señor cura, lo dije muy claro: «A ti te meto yo en el cielo a ti...ros...»

El cura siguió rezando. Todos los guardias se colocaron alrededor. Uno comentó:

—Menuda guerra nos dio el pájaro. Ya temíamos que consiguiera atravesar la raya. Un par de montañas más y se nos planta al otro lado.

El cura miró hacia las cumbres que bordeaban la frontera. Las primeras estrellas parpadeaban en lo alto, sobre el otro lado de la raya.

—Son las mismas que vendrán al nuestro —murmuró, como si rezara.

—¿Las mismas? ¿Qué quiere decir?

—Las estrellas. Me refiero a las estrellas...

No dijo más. Los guardias se miraron unos a otros, como si hubieran comprendido. Después de todo, el cura había estado más en peligro que ellos. El miedo y el fragor de los disparos hace decir cosas que en circunstancias normales ni el más cobarde diría. Pobre cura. No era extraño que dijera cosas raras. Por eso encontraron natural que siguiera diciendo:

—Aquí donde le veis, él pasó también al otro lado.

COMO UN QUIERO...

*Detesto lo podrido, porque aún amo,
pese al constante acoso de lo infecto;
amo sencillamente, porque amando,
confío en superar lo que detesto.*

*En tiempos deshonrados, sin sentido,
sólo tengo un haber de sed y sueños;
¡mucho he aprendido amor, acariciando!;
¡todo me niega en balde: no estoy muerto!*

*No soy rico ni pobre, ¡bueno fuera!;
no soy pobre ni rico, soy entero...
Creo en la vida siempre, aunque la viva
hipotecado siempre a los tenderos.*

*Resido en una cárcel invisible
en la que el brillo lucha con el miedo;
trabajo como todos los que ignoran
que su trabajo humano sabe a preso.*

*Buscadme de mañana, cuando alegre
ser natural, camino del sustento,
y ved que la basura recogida
no tiene que ver nada con mi vuelo.*

*No estoy rendido en tiempo de estragados.
Me angustia resignarme a ser un puedo.
Sigo creyendo sano ser más sano...
Llamarle pan al pan; feo a lo feo...*

*¡Al cuerno lo cansado y dimitido...!
Repito con placer: ¡al cuerno, al cuerno!
Cuando se es playa viva sólo importan
los mares, lo leal, lo verdadero.*

*¿De qué sirven valores rutilantes
cuando el valor que busco es el que encuentro
en la adhesión profunda a una palabra
hecha de espuma, muerte, vida y lejos...?*

*¿Cómo aceptar después de tanta lucha
que el hombre de negocios sea lo serio?
¿Cómo creer en algo que no es nada
capaz de encaminarnos a lo pleno?*

*Trabajo en muchas partes: soy un hombre;
por hombre no estoy con..., ¡y yo me entiendo!;
lo que no entiendo nunca es por qué importo
sólo como sudor, como instrumento.*

*¿Por qué puedo morirme en un despacho
en vez de yendo, yendo, yendo...?;
¿por qué me pagan siempre lo que evita
que pueda realizarme por completo?*

*Me importan dos cominos los mortales
pendientes de los sastres y el quinquenio;
yo vine para ser, para ser hombre
de encarnadura joven, luz y aliento.*

*Al pobre que se arrastra en vez de hacerse
promesa candeal, casi lo veo;
al rico que se jacta de ser rico
después de comprenderle, no lo entiendo.*

*Detesto lo podrido, porque a veces
pese al constante acoso de lo infecto,
marcho por los lugares de la vida
amancho, amando, amando como un quiero.*

ENRIQUE AZCOAGA



HOY REGRESO A UNA HISTORIA

Hoy regreso a una Historia y he notado mi sombra en el aire como un astro extraño.
He sentido un suspiro en el pecho delatando aquel niño que tuvo mis juegos.
De repente en las cosas perdidas que fueron mi alma me encuentro llorando.
Hoy construyo de nuevo aquel largo paisaje de huerta y de viña.
Las palabras que hicieron mi lengua a lo hermoso del tiempo rescato.
Las carretas, los lentos caminos, los días de fiesta, las coplas de siega.
Tantos nombres que dejan las venas, los centros del cuerpo, niños y temblando.
No olvidé tantas cosas que hicieron mi vida triste y desbandada.
No olvidé tan siquiera los golpes furiosos con piernas, con lengua y con mano.
La caricia que yo le sacaba a la tarde de agosto para compensarme,
esa torre de piedra que le embiste al cielo su campana loca por su azul descalzo
o los pinos que ponen las nubes en un compromiso de ahogo y ternura,
no olvidé que tus calles tortuosas de piedra y de arena guiaron mis pasos.
Por eso, ahora que tengo en mis venas, como un río claro, presa la hermosura,
que tengo en mis venas presa su hermosura igual que un desmayo
¡Oh ciudad-manicomio de lógicos locos que muerden y arrasan!
¡Oh ciudad de los grandes entierros, jaula hermosa con muy malos pájaros!
¡Oh ciudad de las largas reyertas, luna blanca en la noche tremenda!
¡Oh ciudad matadero donde se hacen trizas los padres y hermanos!
Yo no olvido tus muros, tus casas derruidas, la muralla que ignora que existe fuera un
Canto la hermosura ahora que regresan tus días caídos. Yo canto [tiempo nuevo.
este reencuentro: nombres como «peña», cantos como «río», palabras con viento de ol- [vido,
aire que llenó mis palabras un tiempo de agua y naranjos.
Sólo está mi olvido con el pajarraco que abre su rapiña.
Mira si te amo que al volver a mirar mi recuerdo lo aprieto en el pecho aunque me [haga daño.

ANTONIO HERNANDEZ

ORQUESTA RTV Y AULA DE MUSICA



Enrique García Asensio



Igor Markevitch



Grupo de compositores soviéticos, entre los que se encuentran: S. Prokofiev (a la derecha), D. Shostakovitz (en el centro), A. Khachaturian (a la izquierda)

EMPIEZAN los conciertos y lo primero que hemos de comentar con un agrado especial es la asistencia. Pese a que cinco actuaciones de orquesta y dos programas pudiera parecer excesivo, las pruebas dicen lo contrario. Viernes, tarde; sábado, tarde y noche, y domingos, mañana y tarde, el Teatro Real ha mostrado escasas localidades vacías. La Orquesta Nacional y de la Radio Televisión tienen fuerza suficiente para llenar el local, y, por otra parte—la más importante—, Madrid cuenta con público suficiente para ello. Se han ido ensanchando los círculos hasta alcanzar el nivel que corresponde a la capital. Y se ven, con alegría, lejanos los tiempos de una afición apasionada, pero que dejaba tan sólo a unos pocos sin entrada en los conciertos únicos.

Para abrir la temporada, la Orquesta de Radio Televisión estuvo a cargo de Igor Markevitch, que eligió un programa equilibrado con predominio clásico; algo así como un no asustar para entrar en materia.

Se inició con la *Sinfonía concertante*, op. 84, de Haydn, con la colaboración de los siguientes solistas: Hermes, Kriales, violín; Hitoshi Kato, cello; Jesús Meliá, oboe, y Vicente Mercenciano, fagot. La versión estuvo bien, sin grandes efectos; pero hemos de señalar un acento un tanto agrio al sonido del cello, que no se advierte en otros conciertos.

Participó el coro, que dirige Blancafort, en el *Ave María*, de Victoria, según la interpretación expresiva de Falla, y tanto en esta obra como en *Lamentación primera*, del padre Jaime Ferrer, mostró su integración al nuevo curso con la misma calidad que ya ha demostrado en los anteriores.

Es admirable la labor de Blancafort en sus revisiones y trabajos sobre músicas antiguas, aunque en el caso de la del padre Ferrer nos parezca una obra bien hecha, pero sin un interés especial. Ofrece una visión de lo que se hacía en la época, pero sin ir más allá en cuanto a atractivo. Actuaron como solistas la soprano María del Carmen Bustamante, la contralto Norma Lerer y el tenor Carlo del Monte.

Cerraba el programa la *Quinta sinfonía* de Beethoven, y por eso señalábamos su equilibrio. La versión ofrecida por Markevitch la ha superado él mismo en ocasiones anteriores.

El segundo programa estuvo dirigido por Enrique García Asensio, con la participación de Aldo Ciccolini como piano solista.

En primer lugar figuró *Obertura para un aula de música*, de Victorino Echevarría. Con esta obertura, dedicada al Aula de Música del Ateneo de Madrid, a la que se dedica con vocación y entusiasmo su creador Fernando Ruiz Coca, Echevarría cambia de rumbo para ponerse en línea con lo que era y es fundamento del Aula: la música de última hora. El giro es de noventa grados. No llega a dar la espalda a todo lo que fundamentó sus obras y sus enseñanzas, pero lo deja a la derecha, mientras trata de poner la vista en otros futuros. Nos pareció bien lejos de las vigiladas normas que regían cuando asistíamos a sus clases, hace ya algunos cuantos años.

Resulta grata de escuchar y es a la vez curioso ejemplo de ejercicio en la cuerda floja, porque ni lo de ayer es riguroso ni se entrega por completo a lo de hoy.

Aldo Ciccolini no nos convenció en el *Concierto* número 2 de Rachmaninoff. Nos parece, como confirmó días después en su recital del Club, mucho más auténtico en obras

como *Cuadros de una exposición*. La orquesta también pudo hacer más, aunque nos damos cuenta que los reparos salen de nosotros mismos ante el *Concierto* de Rachmaninoff. Las «versiones ligeras» de este tipo de obras que llenan los programas nocturnos de muchas emisoras de radio han creado una imagen un tanto empalagosa que se despegaba del ambiente de las salas de concierto.

García Asensio concluyó su programa con la *Quinta sinfonía* de Shostakovich, tal vez una de las más hermosas dentro de la copiosa producción de este compositor ruso. El primer tema del primer tiempo es una célula con fuerza extraordinaria que podía haber explotado mucho más. Algo similar sucede con el tercer tiempo, y en cuanto al último, lo ha condimentado con elementos suficientes para que arranque el aplauso que, según se ha hecho ley, se debe a los «fortísimos». Esta sinfonía está ampliamente difundida en discos fuera de Rusia, pero no suele incluirse en nues-

tros conciertos, lo que le presta un interés de novedad relativa.

* * *

El comienzo de temporada del Aula de Música del Ateneo de Madrid se planteó en un apretado programa, dividido entre el Aula pequeña y el salón de actos.

En la primera sala se inició el ciclo de autocríticas *Última obra*, con la de Cristóbal Halffter a su obra *Anillos*. Queríamos dejar constancia de este ciclo, al que nos referiremos en otras ocasiones a lo largo del curso, y señalar el acierto que supone su título y, en consecuencia, el sentido del ciclo, tan poco común en el campo de la música. La preocupación crítica, y menos aún autocrítica de la última obra, no se encuentra en muchas partes.

Como segunda parte del día tuvo lugar la

actuación del Cuarteto Clásico de la Radio Televisión, con un programa que acredita la preocupación del conjunto y de Fernando Ruiz Coca, al frente del Aula, por la música contemporánea, incluyendo la de última hora. Para comenzar figuraron *Cinco piezas*, op. 5, de Anton Webern, seguidas de *Seis bagatelas*, op. 9, y del *Cuarteto*, op. 28, del mismo compositor. Cerraba antes del descanso *Música 3+1*, de Gerardo Gombau, una de las personalidades más inquietas de las generaciones anteriores a la presente, aún en ejercicio. La segunda parte estuvo dedicada al *Cuarteto*, op. 3, de Alban Berg.

Con los dodecafónicos seguimos en desventaja en cuanto al número de audiciones, si bien en los últimos años ha dejado de ser sorpresa al encontrar sus nombres en las letras de molde de los programas. Todo es poco en la batalla por implantar y asegurar su difusión en el recorrido de etapas que no llegan a imponerse hasta la música de última hora.

ZARZUELA Y TELEVISION

LA traída y llevada zarzuela ha irrumpido en la televisión. Era lógico que sucediera, pese o precisamente porque ya se había hecho en otros países—en Méjico se hicieron unas versiones reducidas hace algunos años—y Televisión Española tenía su deuda pendiente, como la tuvo el disco en su momento.

En esta primera fase se han grabado y filmado seis títulos: *Las Golondrinas*, de Usandizaga, *La Revoltosa* de Ruperto Chapí, *La canción del olvido*, de José Serrano, *Bohemios*, y *Maruxa*, de Amadeo Vives, y *El huésped del sevillano*, de Jacinto Guerrero.

La filmación se ha realizado en color, previendo un futuro próximo del sistema, y la parte musical ha estado a cargo de la Orquesta Lírica Española, con el coro Cantores de Madrid, que dirige José Perera.

Entre los cantantes que en los papeles principales no coinciden con los actores, figuran Josefina Cubeiro, Vicente Sardinero, Isabel Rivas, Lili Bergruan, Ramón Alonso, Luis Sagi-Vela, Carlo del Monte, Dolores Pérez Cayuela, Luis Frutos, Julio Julián y Enrique del Portal. Los actores han sido seleccionados entre las figuras del cine, el teatro y la propia televisión.

La presentación tuvo lugar antes de acabar la pasada temporada con la proyección en sesión especial de *Bohemios*, pero la incorporación a los programas televisivos se ha cumplido en la presente con *La Revoltosa*, que como las restantes ha sido dirigida por Juan de Orduña.

A la excelente filmación en 35 mm., en color, se une la calidad del sonido estereofónico, lo que añade un atractivo que se ha basado en una excelente versión musical.

Se ha discutido mucho sobre la decadencia de la zarzuela, sobre lo procedente o no de una protección para continuarla, tanto en el repertorio como en títulos nuevos, pero el pase a televisión era obligado y con más derechos que mucho de lo que se ofrece en las pequeñas pantallas de todo el mundo. Además, supondría, no lo dudamos, un recordatorio actualizado en cuanto a medios de un género que ha triunfado y puede seguir triunfando también en los países de Hispanoamérica.



notas breves

LA Orquesta Nacional, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, ofreció un programa español en el que figura como obra especial la versión de concierto de *La Vida Breve*, de Falla.

El segundo concierto de la quincena, también dirigido por Frühbeck de Burgos, incluía la *Sinfonía «Renana»*, de Schumann; el Primer Concierto, de Liszt, y las *Fiestas Romanas*, de Respighi. En el Concierto, de Liszt, actuó de solista el pianista Andre Wartts, que alcanzó un triunfo extraordinario, en especial por su igualmente extraordinaria técnica.

☆

G YORGY Sandor se presentó en el primer recital de la temporada dentro del programa de actividades del Club de Conciertos. Bach, Chopin, Liszt y Bartok integraban el programa, que el famoso pianista húngaro extendió amablemente con algunas «propinas».

☆

EL Cuarteto Renacimiento ha ofrecido un interesante programa de música antigua española, en el que figuraron *Las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso X el Sabio*, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos* y *La Música en la Corte de Carlos V*, con varios autores, como Juan dell Enzina, Antonio de Cabezón, etc.

☆

LA Casa do Brasil ha presentado a dos pianistas, Fernando Lopes y Maria Francisca Fraissat Paéz. El primero ofreció obras de Mozart, Beethoven, Ravel y Brahms y del brasileño Vieira Brandão. La segunda dedicó la primera parte a Chopin, para consagrar el resto a compositores españoles y brasileños.

☆

ESTUDIO Nueva Generación, de las Juventudes Musicales de Madrid, presentó, en colaboración con el Instituto Alemán, el primer concierto del curso, a cargo de solistas del Grupo Koan: Vicente Sempere, flauta; Adolfo Garcés, clarinete; Peregrín Caldés, trompa, y Arturo Tamayo, guitarra.

Como su nombre indica, las obras elegidas eran de autores actuales, y varias de ellas estreno absoluto en España. Componían el programa las siguientes: *Improvisation und umkehrung*, de Siegfried Fink; *Imágenes*, de Agustín González; *Gruppetto*, de Benno Ammann; *Codex*, de Cristóbal Halffter; *Fantasia y zortzico*, de Norbert Linke, y *Solo a solo*, de Claudio Prieto.

Una vez más, Juventudes Musicales de Madrid abre sus puertas con la disposición de lucha que la música de hoy está pidiendo insistentemente.

los films de la quincena

Por LUIS QUESADA

«NOZ W WODZIF»

(EL CUCHILLO EN
EL AGUA),

de
Roman Polanski

CON mediocre lanzamiento publicitario y regular aceptación por parte del público se ha presentado en las Salas de Arte y Ensayo un film interesantísimo, punto de partida de la actual fama universal del polaco Roman Polanski.

Personalmente, El cuchillo en el agua me parece bastante más importante que Repulsión o El baile de los vampiros, y desde luego testimonia que Polanski es un autor mucho más serio que lo que nos hacen creer los jefes de publicidad de algunas empresas cinematográficas occidentales, empeñados en «colocar» dentro del confuso mercado internacional esa mercancía que es el tándem Sharon Tate - Roman Polanski, pasmo de mecanógrafas soñadoras y de snobs.

El cuchillo en el agua fue rodada en 1962, cuando Polanski tenía veintinueve años. Es su primer largometraje y, sin embargo, esta obra revela a un autor maduro.

Cinematográficamente hablando, no se puede hacer una película con menos medios: un pequeño yate, las aguas frías del lago de Mazunia, un matrimonio y un joven estudiante. Nada más. El tiempo también es limitado: dos días. Sin embargo, cuánto sucede y cuánto abarca.

Andrzej, periodista deportivo, maduro, seguro de sí mismo, triunfador en su vida, va en automóvil con su joven esposa, Krystina, hacia las orillas del lago de Mazunia para pasar el fin de semana en su yate. Un joven auto-stopista les hace señas. Le recogen y llevan consigo al velero para que les acompañe en su excursión. Pronto estalla entre los dos hombres una sorda lucha de prestigio, encendida por la presencia de Krystina. Perderá el marido, pero luego todo volverá a la normalidad; el estudiante se marchará con su altivez, con su rebeldía, después de conseguido el vergonzante triunfo. El matrimonio, pasado el trance de ruptura, se instalará de nuevo en su seguridad cobarde. Nada ha pasado.

Andrzej ha triunfado en la vida, ha tenido suerte; pero este triunfo necesita renovarlo continuamente. En el fondo siente que su poder es inestable y debido a las circunstancias, acaso al capricho del azar. De joven fue un rebelde, se vio sacudido por las ilusiones, las iras, los desengaños, los deseos de triun-



«Noz W Wodzif»

fo. Todo este hervor de vida ha ido entibiándose por la seguridad de su situación material, por el dinero y los honores.

Por el contrario, el estudiante está en el momento de la lucha. Es pobre, tiene que dormir en grandes salas superpobladas, las mujeres no le hacen caso, el triunfo es un lejano sueño incierto...

Y los dos hombres, poniendo como juez a la joven esposa, enfrentan no sólo sus circunstancias (riqueza - pobreza, seguridad-lucha, madurez-juventud...), sino también sus propios valores humanos, sus puras inteligencias, su «machismo», podríamos decir al fin. Y por encima de este combate personal planea el conflicto de las genera-



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

TECNICA Y OFICIO, REMEDO DE ESTILOS, FRENESI, VIOLENCIA MECANICA

A LUDIRE a dos películas, una seudonorteamericana y otra típicamente americana: «Las Vegas, 500 millones» y «La estrella». Me parece haber leído de la primera, como alabanza, que era cine ciento por ciento. Sea cual fuere la manifestación genérica de que se trate, siempre desconfíe de la calidad de las obras que llevan a cabo o realizan los valores del género de manera tan cabal y absoluta. Suelen ser, en efecto, muy cinematográficas,

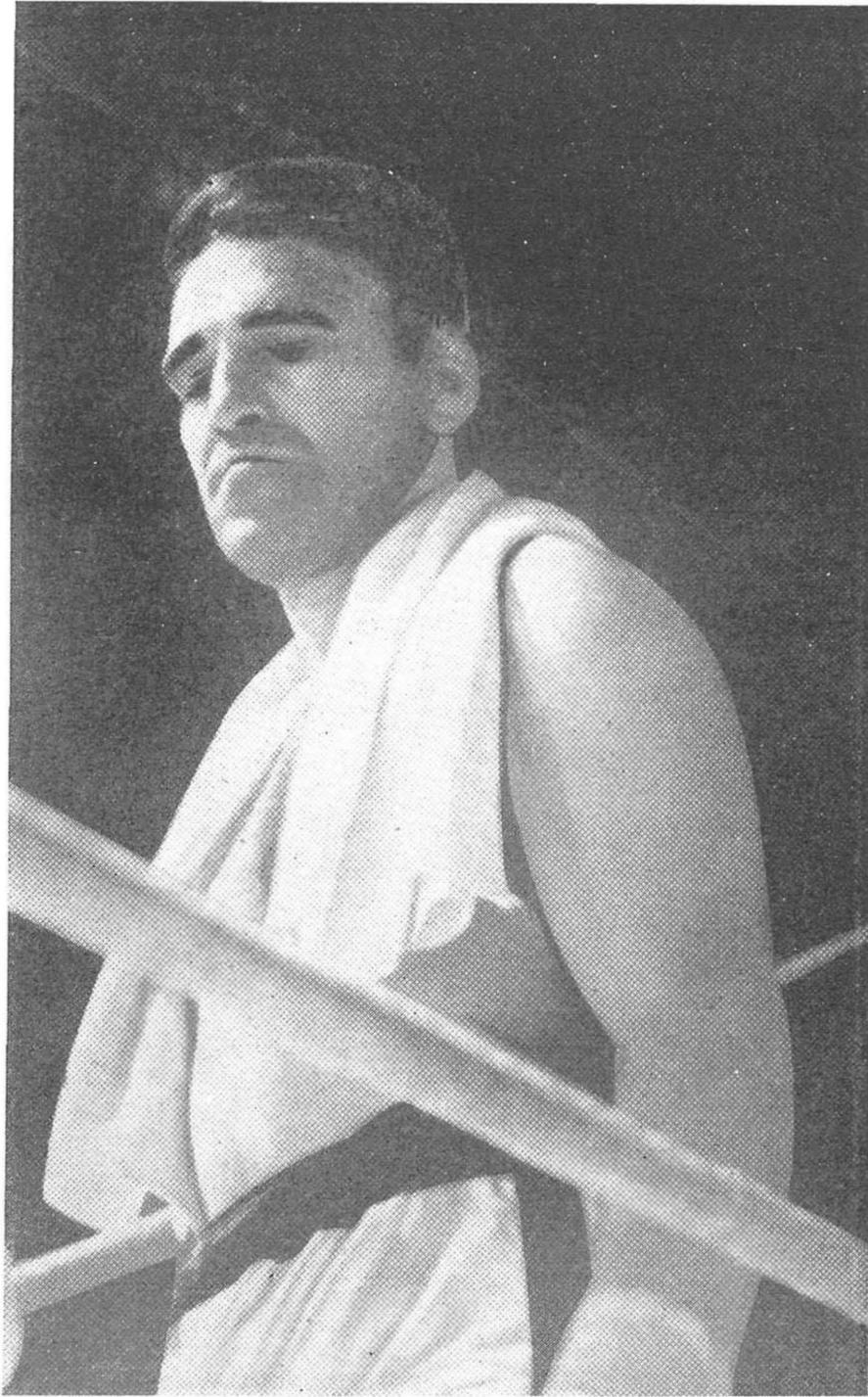
estafeta

CINE

ciones; la «instalada» y la que aspira a instalarse, arrancando a la anterior sus prerrogativas y sus conquistas, sus seguridades.

El hombre maduro querrá imponerse por su astucia, su habilidad, su fuerza, desarrolladas en los años pasados. El joven intentará arrollarlo todo, alocadamente. Y si Krystina sucumbe y se entrega al muchacho lo hará en un momento de irreflexión, llevada tanto por el turbión apasionado del deseo como por la piedad hacia el joven, vencido por la marrullería del marido, herido en su amor propio, vejado en su vanidad de hombre.

La lucha, desarrollada en su mayor parte en frases incisivas, en burlas mutuas, en despliegues dialécticos, es un continuo crescendo que desembocará en la tragedia vulgar del adulterio y luego la reconciliación. La forma de llevar este crescendo es lo que atestigua ya en su primer largometraje la maestría de Roman Polanski. La tensión moral entre los dos hombres, con el fondo angustiado de la esposa, marca una línea en continuo ascenso, sin quietos ni fisuras. El espectador siente progresivamente cómo la atmósfera se enrarece, cómo los espíritus de los dos protagonistas masculinos se encrespan, cómo la angustia de la mujer no sabe en qué apoyarse. Y cuando el film termina, con su agriulce solución, se piensa que en el alma de los tres personajes continuará ese combate feroz que no es sino la consecuencia de la misma esencia humana, por encima de todas las circunstancias políticas y sociales en que la criatura se halle.



«Belarmino»

«BELARMINO»,

de

Fernando López

La Federación Nacional de Cineclubs española, dentro de su interesante programa de importación de películas con el exclusivo destino de las sesiones de nuestros cineclubs, presenta este film, meritísimo por tantos conceptos.

Efectivamente, dentro de una cinematografía como la portuguesa, de escasa producción, tendente casi toda ella a un resultado comercial, de cortos vuelos por lo general, Belarmino representa—junto con otras recientes producciones, como, por ejemplo, Os verdes anos—una gallarda aventura en todos los terrenos.

Primero en el comercial. Ya lo dice el crítico Alves Costa: «...en el cine Nacional es un formidable paso al frente, más aún pese a las dificultades que va a tener en el terreno de lo comercial, y temo que de ello se resentirán durante mucho tiempo el productor Cunha Teles y el propio Fernando Lopes...»

Y es que Belarmino no es una película «de boxeo», ni siquiera una película en el sentido que corrientemente tiene esta palabra para el gran público. En Belarmino no se cuenta una historia según los cánones de rigor, historia nacida paso a paso de la imaginación de sus autores. Aquí nos encontramos ante una valiosa muestra de cine verité, con los riesgos y desafíos al espectador que esto implica.

Belarmino es Belarmino Frago, un boxeador fracasado que vive realmente, que acaso nos es posible encontrar por las calles de Lisboa, con la misma pobre camiseta a rayas que viste en el film,

muy teatrales, muy novelescas, incluso muy poéticas, pero lo son a costa de subrayar, de exagerar las notas mostrencas, burdamente comunes, tópicas, de tales moldes, estilos y modos expresivos.

Nunca me interesará de una película el que sea muy cinematográfica—como de un cuadro que sea exclusivamente pintura—porque tal vez ignore qué es eso exactamente. Mi experiencia me avisa, en cambio, de que probablemente aquello adolecerá de superficial e imitativo, utilizará elementos espúreos, vendrá a ser algo basto y efectista, se dirigirá a las zonas de la sensibilidad, no más ampliamente humanas, sino más zafiamente generales, como digo.

Fenómeno curioso éste de que lo genérico por antonomasia y llevado a ciertos extremos se nutra, no de lo delicado y acendrado, sino de lo repetido y hueco.

Y así creo que le ocurre a esta película «Las Vegas, 500 millones», de director español, rodada en no sé cuántas ciudades y campos y continentes, con capital de cinco o seis nacionalidades, con tres o cuatro guionistas... Podrían multiplicarse los sitios, los capitales, los guionistas; podría aumentarse el número de los artistas más o menos famosos, los medios técnicos, los camiones, los puentes, los coches, los mecanismos supertécnicos de los atracadores y de quienes no lo son—y es igual que no lo sean, pues su papel resulta igualmente tópico y consabido—; podrían las cabriolas de los que caen bajo las balas ser más espectaculares; y los hombres abatidos sumar media docena más o un centenar; y los tiroteos estruendosos resultar más intensos y los lanzallamas más llameantes y los autogiros más ensordecedores...

¡Qué más da! Todo sabe a cine en la peor acepción, que también la tiene, en la de mentira. Y creo haber observado también que la suma de tantos elementos supone, al cabo y como resultado, resta, mengua. Ya resulta difícil la colaboración de dos personas en un guión, a no ser que sus funciones sean muy específicas y estén muy diferenciadas y que en rigor no afecten a la unidad de concepción personal. Pero cuando intervienen varios en el desarrollo del argumento no se logra demasiado a menudo sino algo postizo y superpuesto, o repetido e inerte.

Como la homogeneidad de películas semejantes consiste precisamente en lo híbrido, en lo tomado de acá y de allá, ¿por qué se precisan varios colaboradores para añadir atracadores, metralleras, blindajes, cajas fuertes, negociantes turbios, desiertos fingidos, vampirasas—como se las llamaba antes—de pacotilla? Quizá sean precisos. El cine tiene sus exigencias y los misterios de una película, no ciento por ciento sólo, sino mil por ciento cinematográfica, se reservan a muy pocos iniciados.

Cine pseudoamericano que halaga el seudo infantilismo del público más extenso, pone también de manifiesto esta película lo que es el dominio del oficio cuando detrás de ello o por delante no hay nada que decir. El oficio lleva consigo, desde luego, algún instinto de la intriga. Todo lo demás se resuelve en estruendo y frenesí, en ruido, en movimiento mareante traumático. Caras que no importan y expresiones que nos importan todavía menos. Y

mucha, muchísima mecánica crispada y gestos crispados y esos tiros de las películas «de tiros»—como dicen muy bien los chicos—que suenan como eso, como simple ruido familiar y sin importancia. Y hombres que caen muertos o no, que no importan absolutamente nada.

¿Cuál es pues—me preguntaba yo en uno de esos intentos de sociología barata o, con la denominación antigua, de psicología colectiva, que están de moda—el motivo de que aquella enorme y anchurosa sala se llenase de un público ávido sin duda de presenciar tantas peripecias estúpidas y sin sentido?

Y tendré que contestarme aludiendo una vez más a esos tres ingredientes que, entre otros pocos, parecen acaparar la atención de los espectadores: crimen, violencia e intriga. Tampoco importa, en este caso, que al servicio de la tan traída y llevada violencia se ponga aquel tecnicismo o tecnología exacerbada y caricaturesca—aunque tomada muy en serio, por lo que el remedo se manifiesta con más grosor—en forma de pintorescos computadores y de cámaras televisivas por las cuales se retratan los unos a los otros, los buenos, los malos y los peores.

Sí, violencia mecánica y un tanto necia, detrás de la que no existe ni sombra de hombres, sino remedos de tipos, pues aunque los actores de carne y hueso se distinguen como tales seres vivos, los personajes, aparte del muchacho que se lleva el amor de la muchacha, o de los viejos tipos del negociante sin escrúpulos, vigilado por negociantes sin escrúpulos, o del diligente y listo policía, todos los demás se olvidan antes de verlos. Y cuando sale a la calle un espectador como yo, vuelve a sentir el también viejo rubor de haber caído en una trampa burda.

Prefiero con mucho el cine español de pandereta, el que recoge, torpe acaso y balbuciente, antiguos folletines, historias de toreros, barrios bajos madrileños, ruralismo melodramático o zarzuelero... Siempre me traerá ecos vivos y verdaderos, girones de costumbres, aires de mi tierra, rostros con expresiones elementales o rupestres, llorosos, gritones, cursis. Pese o todo o por ello mismo, me sentiré próximo, crítico quizá irritado, acaso beligerante, si puede decirse así; me sonreiré con ternura o con desdén y las imágenes y las palabras se me antojarán candorosas o ridículas. Pero ninguna película española de verdad—o norteamericana de verdad—me producirá al final tanto hastío ni me desentenderé hasta tal extremo. Porque, en efecto, apenas existe técnica u oficio, si no es que a su través, o, mejor, formando unidad, trasparece una visión más o menos interesante del mundo y de la vida.

Por último, si es verdad—que lo ignoro en rigor—que con estas mezclas abigarradas de gentes y colaboraciones y con estos temas de vacío universalismo, o más bien de cosmopolitismo convencional, aunque se finja localización concreta, el cine gana mercados, me parece más verdadero que pierde sabor, sentido, finura, profundidad. Los temas más universales siempre serán aquellos que ahonden en tierras y en almas.

Y dejaré ya para el próximo número de «La estafeta literaria» algún comentario sobre «La estrella», junto con el de alguna otra película.

con el mismo gesto entre bobalicón y chulesco que una cámara oculta ha captado con teleobjetivo mientras paseaba por las calles lisboetas. Y cuando Belarmino habla ante la cámara, respondiendo a las preguntas de un interrogador invisible, con sólo un telón blanco al fondo, con su gesto torpe y continuado de mesarse el mentón, estas respuestas, torpes y sinceras, dichas sin preparación, son el reflejo de lo más hondo de su pensamiento.

Fernando Lopes ha realizado un film encuesta, o, más bien, un estudio cinematográfico, casi científico, de la psicología de un boxeador que pudo ser una figura y no llegó a serlo; de un hombre ignorante, de mente primitiva, de instintos broncos, ligeramente suavizados por un buen corazón. En el alma de Belarmino Frago, antiguo limpiabotas, hay dos temores: el hambre, que tantas veces ha conocido («He salido a veces al ring con sólo un vaso de leche... y, sin embargo, he ganado»), y el ridículo. Pero ese ridículo de que habla Belarmino es una elucubración de su mente simplista. El es fuerte, capaz de tumbar a un hombre de un golpe..., no consiente que nadie se sienta superior a él... Sus análisis de las circunstancias humanas son, evidentemente, superficiales e incompletos. Diríamos que casi se gobierna por apetencias directas. Cuando se le acusa de que existe gente que piensa que él es «un animal», Belarmino niega: «Un pugilista es un hombre como los demás», «Un pugilista no desuella a nadie...». Sin embargo, hay algo que nos indica que en el cerebro de Belarmino late una idea: su fuerza es lo único que vale en él. Reconoce que le explotan económicamente, que le engañan porque no sabe leer ni escribir, que el problema económico le asedia. No obstante, no encuentra ninguna salida. En este aspecto creo que hay un fallo en el interrogatorio: no se le pregunta por qué no intenta buscar un trabajo manual que le permita sustentar a su mujer y a la hija que vive con él (la mayor ha sido adoptada por otra familia). Verdad que la cámara nos lo presenta entregado a su labor como iluminador de fotografías y es patética la escena en que Belarmino, tomado desde arriba, en picado, trabaja con sus pinceles sobre la mesa de un pobre café. Pero no se le ha interrogado sobre la posibilidad de solucionar su vida de una forma más productiva para él y para la sociedad.

Fernando Lopes, al ahondar en los entresijos del alma del boxeador, entra también con su cámara inquisidora a descubrir los enredos del turbio mundo de este deporte espectacular. Enfrenta, con un hábil montaje, a Belarmino y su primer «manager», Albano Martins; hay alusiones a combates y manejos previos y posteriores a los mismos no sólo en Portugal, sino también en otros países. Finalmente, como coro y estrado de la tragedia desfilan otros personajes y viejos rincones de Lisboa. Algunas secuencias desarrolladas en un cabaret sobran en la cinta y, como también apunta Alves Costa, hubiesen sido un buen punto de partida para otra película. Por el contrario, falta un mayor ahondamiento en la vida familiar de Belarmino (no nos bastan las escenas tomadas en su casa, con su esposa, o las del restaurante con la mujer y la hija pequeña).

Técnicamente el film es más que aceptable. La fotografía, espléndida, tiene momentos de gran belleza plástica. El montaje, rápido, es el más conveniente al desarrollo de esta investigación psicológica. La dirección peca en ocasiones de innecesarias prolijidades, pero de todas formas lleva la historia con pulso firme.

Una aventura comercial e intelectual, valiente—heroica casi—, es Belarmino, un film que nos hace surgir esperanzas sobre la cinematografía portuguesa.



■ **EL NOVELISTA FRANCÉS** Cecil Saint-Laurent, pasado al cine, se dispone a realizar su segundo film (después de «48 horas de amor»), titulado «L'étudiante». Se desarrollará en un país escandinavo, y es la historia de una estudiante danesa que engaña a su marido, un estudiante francés. Toda la acción pasará a través de un interrogatorio por una comisión de encuesta encargada de pronunciar un veredicto sobre la oportunidad de un aborto.

■ **LA NOVELA DE PAUL GUIMARD** «Les choses de la vie» será llevada al cine por Claude Sautet, según adaptación del propio autor y otro novelista, Jean Loup Dabadie. El protagonista de la historia es un hombre, víctima de un accidente de carretera, que lucha contra la muerte.

■ **BARBEY D'AUREVILLY**, el célebre escritor posromántico, fue autor de numerosas novelas cortas, una de las cuales, «La vengeance d'une femme», será adaptada para la pantalla por un joven realizador francés, Dossia Mage. El tema es terrible, erótico, casi brutal: Una mujer, para vengarse de su marido que ha matado a su amante, se prostituye.

■ **TAMBIEN OTRO CLASICO**, William Shakespeare, aprovisionará una vez más al cine con sus temas. Claude Sautet espera llevar a la pantalla una versión de «La fierecilla domada», transcrita a la época actual.

■ **EL AUSTRIACO OTTO DURER** y el italiano Osvald Civirani han emprendido juntos la empresa de trasladar nuevamente al cine la historia de Lucrecia Borgia. Encarnará a la célebre figura del renacimiento la actriz checa Olinka Berová.

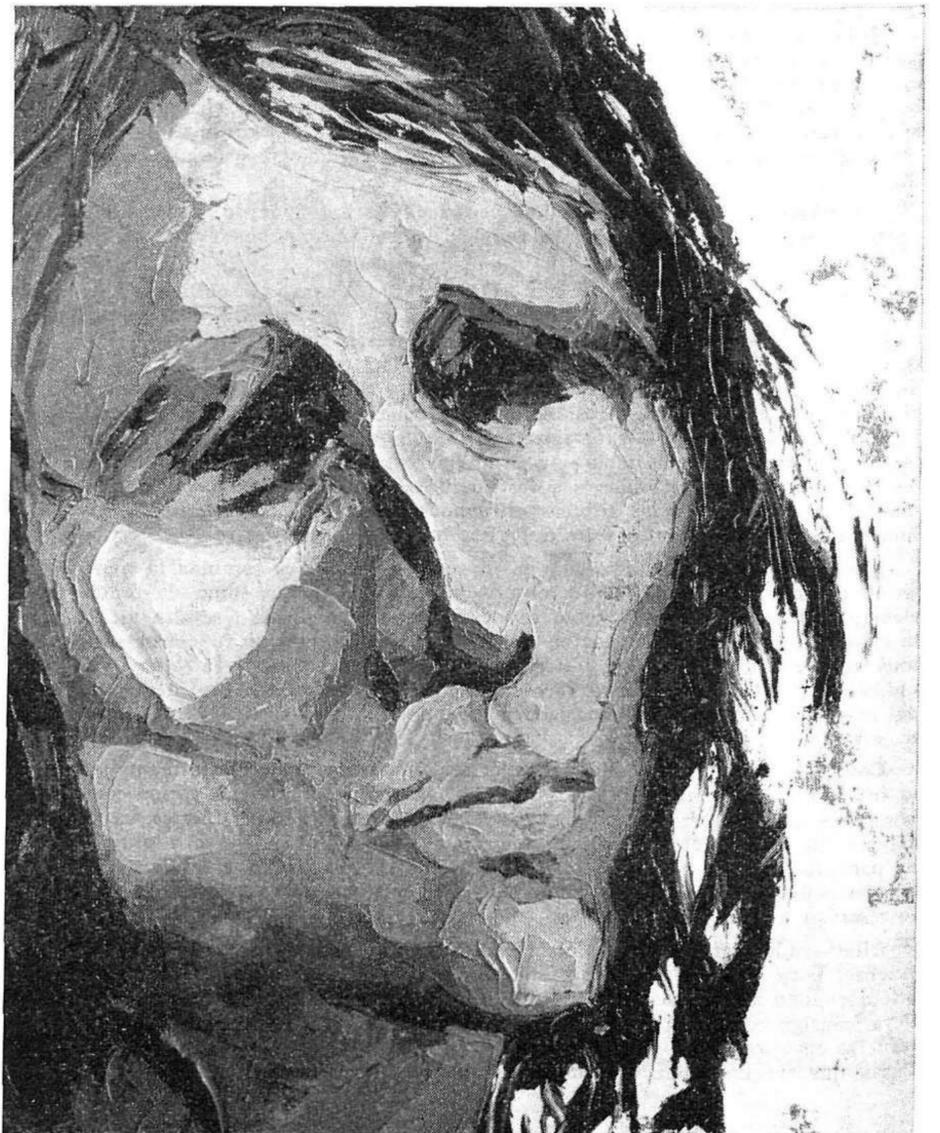
■ **LA CINEMATOGRAFIA CHECOSLOVACA**, en colaboración con la búlgara, está realizando un film sobre «Esopo». El fabulista griego será, además de poeta y esclavo, un luchador político por la libertad de los oprimidos.

estafeta
CINE

LA PINTURA DE ALICIA

EMPIEZO a creer que por encima de todos los valores plásticos resplandece en cualquier buena pintura un temblor de emoción que tal vez no sea definible, pero que nos permite penetrar durante un instante en el clima del misterio. Es indiferente que se trate de pintura tradicional o de pintura abstracta. El hecho es que acudiendo a procedimientos estrictamente plásticos, el artista logra comunicarnos algo para lo cual dichos procedimientos son necesarios, pero que no depende ya primordialmente de ellos, sino de una posición previa en la que se ha elevado hasta una comprensión reposada de la vida y de los demás seres humanos.

Recuerdo haber escrito en alguna otra ocasión que el mayor de todos los vicios es el resentimiento, dado que calumnia a los valores e impide toda creación espontánea y abierta. A pesar de ello, basta muy a menudo una especie de neutralidad ante la vida para que la creación pueda resultar digna, aunque no responda a una afirmación total. El ideal es, no obstante, la entrega primigenia a cuanto nos rodea, la aceptación de la vida y de nuestra situación en ella, como algo de lo que somos en gran parte responsables nosotros mismos y con lo que nos hallamos, por tanto, de acuerdo, así como un reconocimiento de todo aquello que puede resultar valioso en otros se-



ANTÓN

Por CARLOS AREAN

res humanos, dado que no sólo es excelente en sí mismo, sino que nos enriquece de rechazo a nosotros mismos.

Cuando un artista hace una obra a partir de unos supuestos semejantes puede suceder que falle su oficio, pero habrá, no obstante, un temblor de emoción y una autenticidad insobornable en todo cuanto salga de dentro de sí mismo. Debido a todo esto, me interesa de una manera especial la pintura de Alicia Antón, dado que es fruto de una posición sencilla y sincera ante la vida y de una comprensión llena de ternura y de caridad hacia cuantos seres, acontecimientos y realizaciones objetivadas la rodean día tras día. Puede elevarse así desde la captación de las cosas hasta el último misterio del que éstas son una especie de envoltura. Quiere ello decir que o Dios o el temblor de una evolución necesaria del universo palpita en cada pincelada suya y en cada una de las figuras humanas que con estas pinceladas convier- te en materia de arte.

De todos modos, conviene no olvidar nunca que la obra de arte en general, y la pictórica en este caso concreto, poseen un lenguaje propio y que sólo conociendo este lenguaje y seleccionando en él todos aquéllos, pero también única y exclusivamente aquellos elementos que en cada caso concreto sean precisos para darle forma a lo que se desea expresar, puede la pintura ser valiosa en cuanto tal. Si se desconoce el idioma o no se realiza adecuadamente la selección, la pintura conseguida podrá ser valiosa desde otros puntos de vista extraplásticos, tales como el de la comprensión enterneceda o el de la capacidad de aceptación y perdón, pero no lo será desde el plástico, que es el que radicalmente interesa en este caso. (Digamos de pasada que entiendo aquí por radical algo parecido a lo que entendía el maestro Ortega. El punto de vista plástico es el radical, dado que sólo a través de esta raíz de valores plásticos obtienen adecuada objetivación los restantes, aunque no por ser no radicales sean menos importantes.)

¿Cuál es el sustrato plástico de la pintura de Alicia Antón? Por de pronto, un dominio adecuado de



«Las manos vacías»

las leyes de composición, selección cromática y factura, así como, hecho más importante, una acertada adecuación entre los tres. Añadamos que Alicia Antón no pretende inventar sus propias formas, sino que las inspira en las de la naturaleza circundante, posición previa que la obliga en ciertos aspectos a actuar de una manera parecida a la habitual en los pintores clásicos, es decir, a poner todo su instrumental expresivo al servicio directo de una captación personal de la realidad en la que se halla inmersa o que reelabora a través de su meditación sobre el mundo y los seres humanos o las cosas que lo pueblan.

Dentro de su selección temática, la figura humana es predominante.

De todos modos, debido en parte a que ya se ha asimilado la experiencia del arte no imitativo, Alicia Antón no realiza en sus lienzos una neta distinción de factura entre fondo y figuras. La pincelada larga, ancha, embebida en materia, aunque ésta sea depositada al arrastre y no en montículos, es igualmente expresiva cuando delimita el contorno de los desnudos o de los objetos que cuando vibra en su interior o recubre en largos surcos paralelos los fondos. Estas pinceladas pueden entrecruzarse en algunas ocasiones o morderse las unas en los bordes de las otras, aunque ello no sea lo habitual. Tales modificaciones en la factura no suelen tener en Alicia Antón otro objetivo que el de ha-

cer más movida o intensamente expresiva mediante la concentración del pigmento alguna zona que ella considera esencial, como centro ordenador de las distantes o también por su mayor importancia en relación con la expresividad de la anécdota elegida. En una factura así la pintora actúa a cara descubierta y no valen, por tanto, trucos ni recursos de cocina, sino tan sólo una libre manifestación de la sabiduría de oficio, íntimamente ligada al pretexto objetivo seleccionado.

El color tiende a las armonías monocromáticas en cada obra considerada en sí misma. Las dominantes suelen ser cálidas, rojas principalmente, aunque no faltan tampoco los negros de ascenden-

cia goyesca o los azules y verdes, así como los clásicos sepias de las dos últimas escuelas madrileñas. Lo fundamental es que no pretende mostrársenos como gran colorista a base de contrastaciones violentas, sino que prefiere utilizar varias, aunque no excesivas matizaciones dentro del color elegido como dominante de cada lienzo. En realidad, ése es el verdadero colorismo, pero en Alicia Antón esta multitonalización limitada se complica con el recurso, asimismo nunca excesivo en ella, de permitir fisuras en las últimas aplicaciones pigmentarias, consiguiendo así que en minúsculas áreas asomen los colores de base y ofrezcan sumergidas sus contrastaciones incipientes.

Ya tan sólo nos resta la composición, que puede lo mismo ser concéntrica que torsionando una de las formas—una figura humana generalmente—para lograr así un movimiento contenido, a través del cual se traduce una energía interior en gestación. Esta composición, atravesada por tensiones interiores y mucho más dinámica que estática, por tanto, se halla admirablemente servida por esa pincelada larga y, por tanto, igualmente dinámica y casi viviente, así como por ese color, palpitante también, pero nítido, incluso cuando se apoya en camadas de negros o se adensa en matizaciones de luz absorbente. La unidad materia-forma-color, o, si se prefiere, la íntima fusión entre composición, cromatismo y factura, constituye así una de las aportaciones más perceptibles en esta pintura equilibrada, pero no por ello débil o preocupada por la captación de preciosismos ya felizmente superados.

En el párrafo final regresaremos a los comienzos de esta nota. Es la postura previa de Alicia Antón ante la vida la que la ha obligado a seleccionar a la figura humana como protagonista y a buscar esta manera de pintar, en la que no existe una sola extremosidad, pero tampoco una sola concesión al gusto imperante entre las mayorías no totalmente evolucionadas en su concepto del arte. Se trata, por tanto, de una pintura mucho más difícil de lo que puede parecernos en una primera impresión. Se la ha «trabajado» con el mismo rigor con que nuestros máximos artistas no imitativos inventan sus formas abstractas, pero no se ha querido caer, al elegir al hombre como protagonista máximo, ni en la narración fácil ni en el tipismo españolista o de cualquier otro tipo posible. Alicia Antón ha preferido encararse con las almas mejor que con los cuerpos, y de ahí que haya un nimbo de misterio en torno a todas sus creaciones.



Una de las avenidas del jardín público del Palais Royal, convertido en salón de la Joven Escultura

Carta de París

Por MARIA FORTUNATA PRIETO BARRAL

XX SALON DE LA JOVEN ESCULTURA

El llamado Salón de la Joven Escultura (ni muy salón, ni exclusivamente joven, dicho sea de paso) ha abierto este año la temporada artística de París, retrasado desde junio, como era costumbre, a causa de las revueltas del mes de mayo. Es una exposición que empezó a hacerse en los parterres del Museo Rodin y que ahora acoge el jardinillo público del Palais Royal, frecuentado sobre todo por los niños y las damas ociosas del barrio.

No creo que sea bueno como sistema el presentar las esculturas al aire libre, exponiéndolas (empleo aquí la palabra en su otro sentido de «correr el riesgo») a todas las luces y a todo un ambiente circundante que distrae. Hay casos en los que una bella estatua o unas formas pensadas para tal fin ganan en un determinado fondo de naturaleza, y pueden citarse ejemplos de exposiciones al aire libre muy logradas, en Holanda sobre todo, donde se practica mucho esta modalidad; pero en general se trata de espacios abiertos, que permiten amplias perspectivas, y no de avenidas de árboles estrechas y cerradas. El «environnement» —eso de que tanto se habla ahora— es demasiado convincente aquí y se lleva lo mejor de nuestra atención: las hiladas de piedra del palacio, la armonía de las columnatas clásicas, los árboles en su vestimenta otoñal y también incluso las fuentes y las estatuillas que adornan el jardín se imponen más que las proposiciones plásticas que inventan los jóvenes. Por otra parte, colocar toda una serie de artefactos raros pintados de colores —que constituyen la mayor parte en este caso— en un «square» donde juegan los niños es bastante arriesgado. A menos que se haga intencionadamente para que los chicos se diviertan. Porque el caso es que, efectivamente, las construcciones de plástico coloreado, los globos brillantes y otras cosas por el estilo incitan al juego, y más de una de estas «obras» ha sufrido ya menoscabo en su poco perenne materialidad a los pocos días de instalada.

Se viene hablando desde hace tiempo —y es ahora motivo de acalorados coloquios— del arte como «factor en la vida cotidiana», de la «cultura por el objeto del arte», etc., condenándose sin piedad el inmovilismo de los museos como fórmulas pretéritas de instrumento cultural, para preconizar, en cambio, la participación directa del público a las manifestaciones artísticas, lo que se viene ya realizando en ciertas formas de teatro concebidas como «espectáculo total». Esto es, sin duda, positivo y a todas luces saludable; seguramente que esta inquietud —proclamada aun aisladamente y sin mucho discernimiento, más como denuncia que como programa— sea el grito de alarma que nos ponga en estado de alerta para salvaguardar unos valores que la tecnología está destruyendo, o para descubrir otros que escapaban a nuestra percepción. Es natural que, al admitirse esta nueva formulación del arte, hemos de transigir con muchas cosas chocantes, inciertas y torpes, cuando no decididamente deleznable, hasta que vayan encontrándose unos criterios que correspondan plenamente a unas inéditas apetencias espirituales.

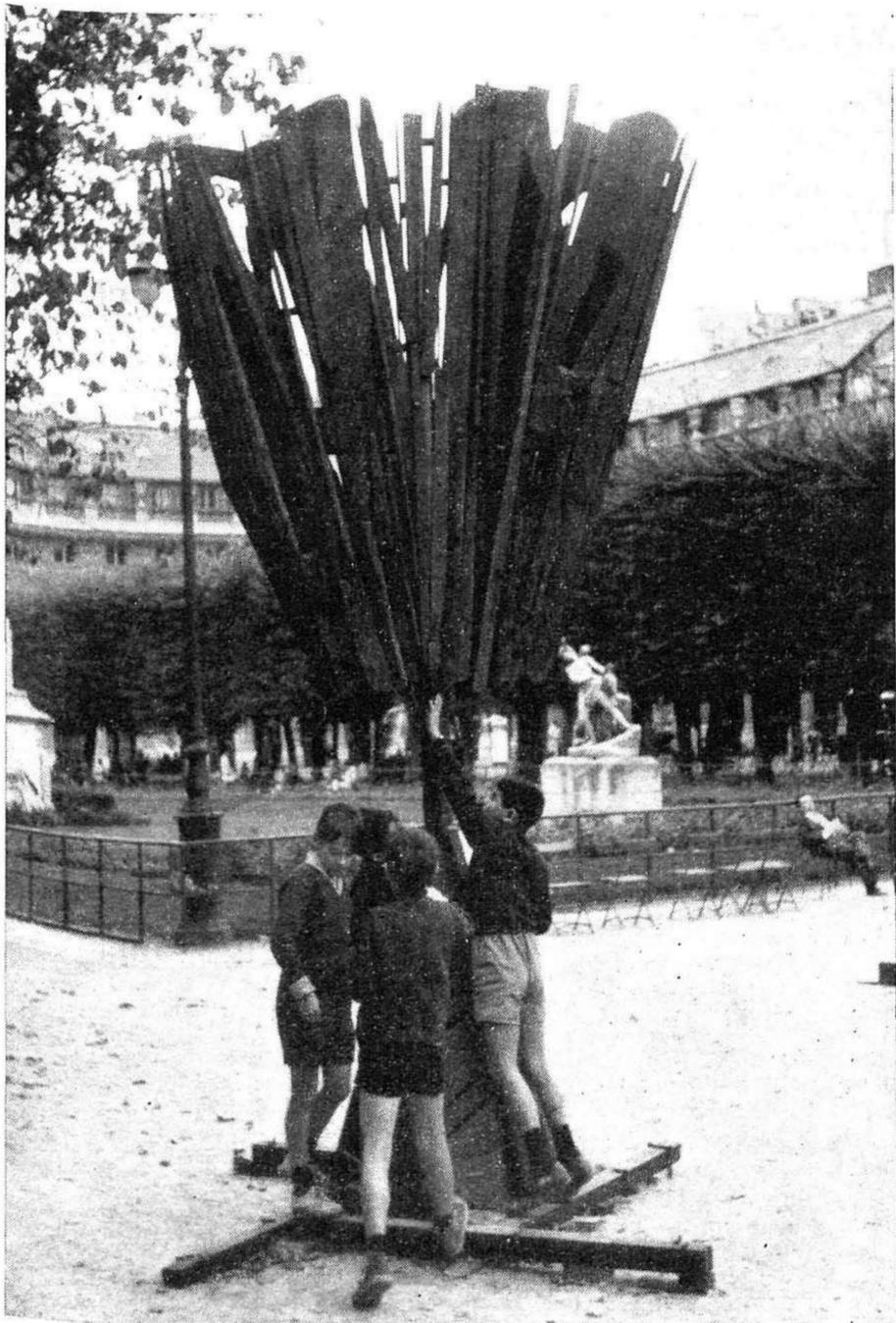
Hago este largo inciso para demostrar mi buena disposición y receptividad, que, por lo general, me salvan del tópico indignante que consiste en creer que «eso lo hago yo mejor» o que «nos están tomando el pelo». Bien sentido esto, debo confesar que en el Salón de la Joven Escultura —en casi todas las exposiciones conjuntas, y en ésta no podía ser por menos— hay bastante broma y mucha trivialidad, que anega con su presencia masiva la belleza serena de algunas obras de verdadera escultura realizadas en materias nobles: una hermosa piedra del cubano Cárdenas, que se desarrolla en curvas sensuales; un estilizado mármol de Poncet con esquemático juego de llenos y vacíos en una forma de estudiada simplicidad; una especie de totem-estela que Bernard Citroën titula «Estados del ser».

Ya a la entrada cae uno fácilmente en la trampa de dirigirse a la caseta que se supone reservada a la venta de catálogos, y resulta ser «una obra» firmada; un poco más lejos, unos globos de plástico con luces suscitan la duda de si forman parte del alumbrado o son también la aportación de un artista; y, cuando vemos varios críos pasando entre unas setas gigantes mal pintadas de amarillo, no hay quien se atreva a juzgar si son o no insta-

laciones municipales para recreo infantil. Quizá este choque, esta provocación, son propósito deliberado, y acaso crean sus autores que tiene una finalidad muy positiva, porque es cierto que cabe preguntarse si la inquietud que produce el no comprender, o el asombro, o la indignación, servirán para que la gente se interroge y se polarice, por tanto, en un interés, aunque de momento sólo sea el intento de la comprensión. Claro que el resultado obtenido puede ser inverso, y mucho me temo que, en la mayoría de los casos, es negativo, porque suscita un recelo que predispone en contra. Es excesiva y cansada tanta «provocación», que además se ha quedado «démodée» y no produce apenas efecto. Ya lo hizo mucho mejor Marcel Duchamp, hace la friolera de medio siglo, y en un momento en que resultó realmente operante. No basta ahora con demoler el orden establecido, desde el estricto «no tocar» de los museos hasta esta incitación a la participación a ciegas hay mucha labor que realizar en el sentido de educar al público, de atraerle y ponerle «en trance» de acceder a la belleza de las cosas, penetrándole progresivamente de la importancia del arte.

Tal vez exagero un poco al referirme concretamente a este Salón de la Joven Escultura, que no es de los más delirantes (aunque el detalle del quiosco y de los globos es auténtico). Estamos ya en París muy de vuelta en esto de ver exposiciones colectivas estilo parque de atracciones. En ésta hay dos tendencias que se repiten con sospechosa uniformidad: masas mazacotes a base de materias más o menos sintéticas y formas constructivistas pintadas de colores, agresivas y pinchudas muchas veces. Entre uno y otro estilo, algunas obras dignas, además de las citadas anteriormente, de las que resaltamos la original «Mariposa-Veleta», de José Subirá Puig, concebida precisamente para que gire al aire, como un haz gozoso que se proyecta hacia el cielo. Con esa particular manera que tiene este escultor catalán de ensamblar maderas usadas (remos, listones de construcción, duelas de tonel), ennobleciéndolas con amorosa re-creación, ha construido esta veleta que sí encuentra su plena finalidad en la participación del público, porque invita a moverla y a contemplar sus facetas múltiples. Varios otros españoles participan con aportaciones de menor importancia: Camilo Otero, con una construcción en madera desbastada, un poco a la manera de Chillida, pero más toscamente realizada, que titula «Inquisición», porque permite colocar a un hombre en molesta postura de crucificado (esto nos lo demuestra el propio artista en la fotografía del catálogo, pero la escultura no produce, ni mucho menos, ese efecto, quizá porque no está bien colocada); Juan Gardy Artigas, que ha hecho una suerte de estela, de ingrata materia negra, que cruzan unas escuetas incisiones rojas, y Andréu Alfaro Hernández, cuya «Iniciación al cántico» se me ha perdido entre varias cosas análogas de rigurosa verticalidad (a menos que, a pesar de estar incluido en el catálogo, no lo haya expuesto por alguna razón).

La Galería Casanova, en los soportales que forman las columnatas del Palais Royal, sirve como de anejo al salón, y en ella se exponen las obras más pequeñas, casi todas de veteranos que fueron expositores de la Joven Escultura en sus tiempos: Baltasar Lobo, por ejemplo. Aquí podemos detenernos a desmontar uno de los complicados «Romeo y Julieta», de Berrocal, compuesto de numerosas piezas, y a estudiar el significado de un montaje que Juan Luis Buñuel titula «Aprensión», obra menos conseguida que sus cortometrajes cinematográficos.



Los chiquillos «participan» espontáneamente con la «mariposa-veleta» de Subirá Puig (Fotos de Bernard Santerre)

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



JUAN ROMERO

Para poder interpretar y gustar en toda su amplitud la pintura de Juan Romero habría que estudiar, muy despacio, la estructura del signo de ida y vuelta, del signo regresivo, aquel que entra de nuevo en la matriz primigenia después de haber participado del mundo exterior que se ordena en figuras.

Dejando aparte las influencias que señala él mismo y otros accidentes igualmente secundarios, como es su descubrimiento del mundo submarino, lo que tiene para nosotros verdadero interés en su pintura es la pérdida de la realidad y este refugiarse en el signo balbuciente.

Hay mucha melancolía en el hombre, en el artista, que utiliza para expresarse estos signos coloreados de clara estirpe infantil. Mucho deseo de cierta paz, de cierto estado feliz todavía no hollado por el paso del tiempo y de los demás. En virtud de un estado de inocencia, con posibilidad negativa, el signo de Juan Romero no se adelanta amenazador, sino que busca un orden como los recuerdos gratos que nos vienen a la memoria. Y su técnica responde al juego de escondite entre la melancolía y el recuerdo. Incluso la audacia del rompecabezas, del que se pueden obtener varias pinturas, afirma en nosotros esta opinión.

El niño-hombre que es Juan Romero, que gana premios en París, tiene evidentemente nostalgias. El busca dentro de sí y en los accidentes que se lo recuerdan una ley universal para comunicárnolas y sentirse con ello consolado.

(Galería Eurocasa.)

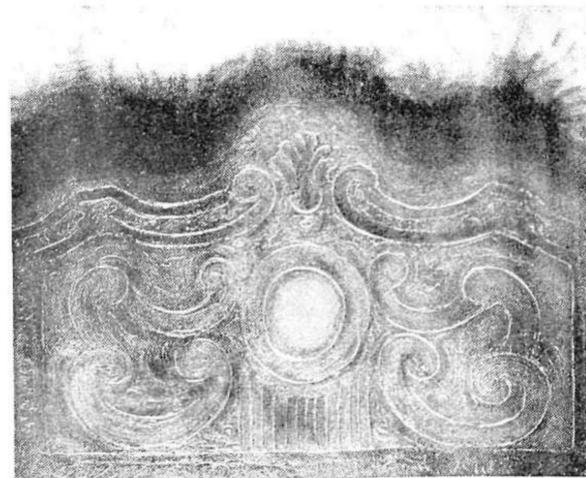
JOAQUIN RAMO

Curiosa evolución la de Joaquín Ramo, cuyo resultado vemos hoy en estas pinturas de la Galería Juana Mordó.

En primer lugar, curiosa evolución de la materia. Materia que, desde un horizonte abstracto y a través de sucesivos repliegues sobre sí misma, da como resultado estas superficies táctiles en las que se apoya la voz de su creador.

En segundo lugar, objeto que adquiere categoría de protagonista, como si la fuerza oculta en la mancha de color, el grafismo escondido, estallase de pronto y se posara sobre una parte del mundo, justo en un detalle que está realizado por el hombre, pero que todavía no es el hombre mismo.

Lenguaje que acusa en silencio y al que un misterio penetra y preside formando como un nimbo flo-



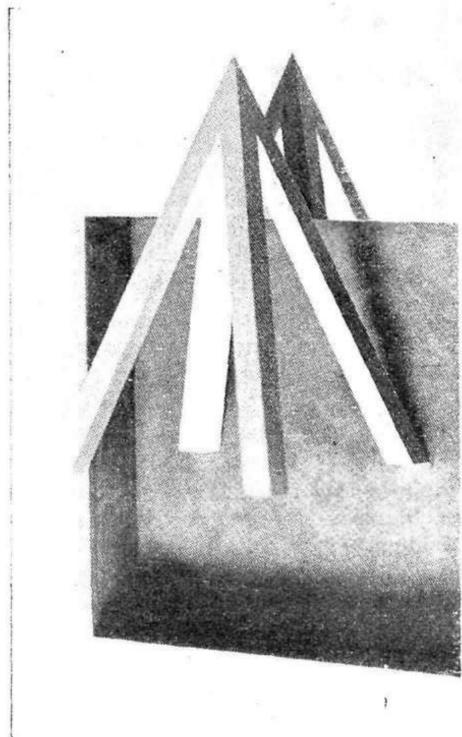
tante sobre estas entidades espectrales de un tiempo ido o presente.

Joaquín Ramo ha conseguido algo original: ver nuestra tierra en un escorzo cargado de rabia, de soledad, de oropel.

No creo que este artista se detenga en esta manera de decir. Pero la síntesis que utiliza en estos momentos dice todo sobre su calidad y sobre las posibilidades futuras que tiene en su mano.

CORBERO

Confieso que lo que me atrae en la obra de Corberó es la belleza de los materiales elegidos. El acero, el bronce, el vidrio tienen su magia personal, con ella no hay equivocación posible. Tampoco la hay al penetrar en el mundo de la técnica acompañado por un sentido claro de la estructura de los minerales, de

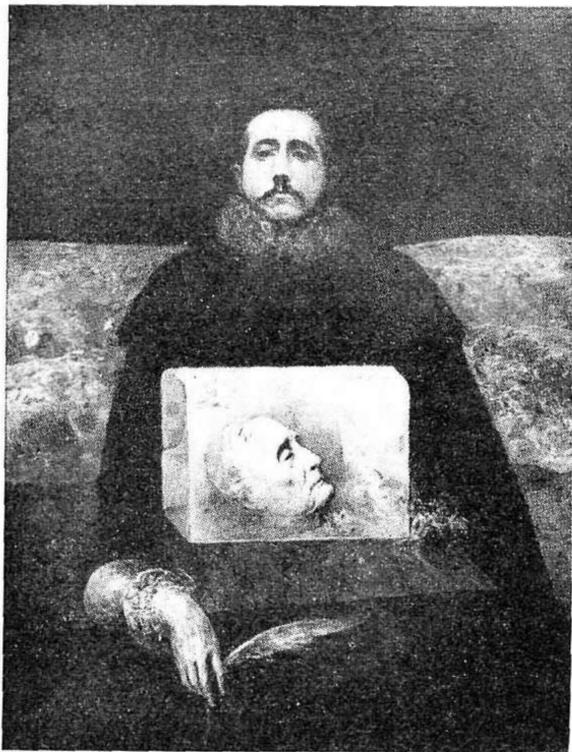


los conos, de la esfera, cosas cuya belleza y existencia es indiscutible.

La habilidad de Corberó consiste en manejar todas estas posibilidades con un módulo especulativo de gran efecto, en patinar, hendir, arrugar, iluminar, etc., con precisión artesana que no carece de cierto sentido del humor.

Decía Klee que el arte no reflejaba lo visible, sino que lo hace visible. Todavía no he descubierto la parte de arte que entra en la composición de las obras de Corberó. Y conste que medito sobre ellas.

(Galería Iolas-Velasco.)



ROCA FUTER

¡Qué pena da ver un buen oficio sirviendo a tanta delincuencia!

Roca Fúster tiene cocina, o cocinilla, como queráis llamarlo, pero tiene también un clarísimo gusto necrofílico con el que evoca ciertos fantasmas en el velador de su pintura.

Pese a su buena voluntad las claves se le van de las manos, un prisma misterioso une el pasado con el presente a veces, pero sus seres, las entidades que él quiere hacer aparecer esplendorosas ante nuestros ojos, se quedan en una pura evocación personal que nada enuncia

(Galería Da Vinci.)

EMILIA XARGAY

La inteligencia y los dones ponen en un *impasse* al artista que quiere expresarse. Las tentaciones y las limitaciones que padece son muchas, pero tal vez la más peligrosa sea el ansia de novedad, la necesidad de cambiar de piel o de llevar a un tiempo tres o cuatro distintas. ¿Hasta qué punto un artista se puede traicionar, corre ese peligro, si siente en su adentro esta necesidad de hallazgo continuo? Es una pregunta que no espera contestación.

Vamos a hablar de Emilia Xargay, a quien hoy tientan las suertes, a quien puede la necesidad de encontrar todavía otro camino más por el que salir, con voluntad y con destino, hacia todos los espectadores.

Su juego tiene cuatro triunfos: pintura, escultura, dibujo y esmalte. Serenamente, si las condiciones de su circunstancia le fueran propicias, ¿qué conservaría en su mano Emilia Xargay?

En sus obras hay una nota común junto a una capacidad evidente. La nota común es su pasión por el plano, pasión sincera, por la composición en el espacio de este plano rígido al que ella intenta forjar y completar en volumen. Esta pasión, junto con una violencia estrepitosa de carácter, consigue que sus figuras tengan existencia, que sus pinturas tengan entidad, que sus dibujos tengan gracia y sugereencia, que sus esmaltes tengan sorpresa.

Emilia Xargay puede mucho. Puede mucho en su arte. A nosotros nos gustaría que fuera más parca en palabras, más enjuta, y se atuviera a una sola línea. La dispersión, por mucho temple que se posea, debilita a cualquiera.

(Sala del Prado del Ateneo de Madrid.)

GREGORIO PRIETO

No molesta volver a ver la obra reunida de Gregorio Prieto, siempre es curioso y positivo recuperar el recuerdo que nos dejó, allá por los años 50, su primera exposición en España a su vuelta de Inglaterra.

Muchas de las obras que hoy se ven en la Galería Biosca pertenecen a aquella época. Y lo cierto es que no han perdido su frescura, su intención, su valor artístico, junto a estas otras más recientes, más jóvenes.

MAZZOLENI

Mazzoleni llega a la pintura con imaginación, un tanto de misterio, un mucho de sentido del color y una gran sinceridad.

No puede pedirse más a un entusiasmo, a la voluntad de querer dejar huella en el mundo: comunicar sus sueños, sonreír con gracia ante lo que para ella misma, aunque salga de su paleta, es desconocido.

(Galería Arribas.)

ORELLANA

La facilidad de Gastón Orellana para proyectar, realizar y dar cima a cada obra suya es admirable.

Bien mirado, su técnica le ayuda. El grafismo espontáneo, la materia muy tenue, el color sugeridor de un *climax*.

Orellana maneja unos pocos elementos, bien elegidos, y sabe combinarlos en un espacio apto para la luz cárdena y el misterio. Las formas humanas pasan por él dobladas, derretidas, atravesando una y otra vez el tamiz lúcido de su imaginación, que es capaz de contemplar la realidad última del hombre en una atmósfera apocalíptica, nada lejana de la verdad.

Pintura trágica, no acusatoria, pero evidentemente acusatoria. No social, pero ciertamente social. Pintura de aliento, convincente, que impresiona y se recuerda.

(Sala de la Dirección General de Bellas Artes.)



FRANCISCO PEREZ

Francisco Pérez tiene posibilidad de llegar a ser pintor. Sus paisajes y los seres que discurren por ellos se apoyan para vivir en una escasa materia que el grafismo congrega.

Todavía el resultado no es más que una intención.

(Club Urbis.)

SALA DEL PRADO DEL ATENEO DE MADRID

Calle del Prado, 21

ALICIA ANTON

Desde el 19 de noviembre

CARMEN PINTEÑO

Desde el 3 de diciembre

SALA DE SANTA CATALINA

DEL ATENEO DE MADRID

Calle de Santa Catalina

CARMEN DE PONTAVICE

Desde el 19 de noviembre

JOVENES MAESTROS DE LA ESTAMPA DE HOY

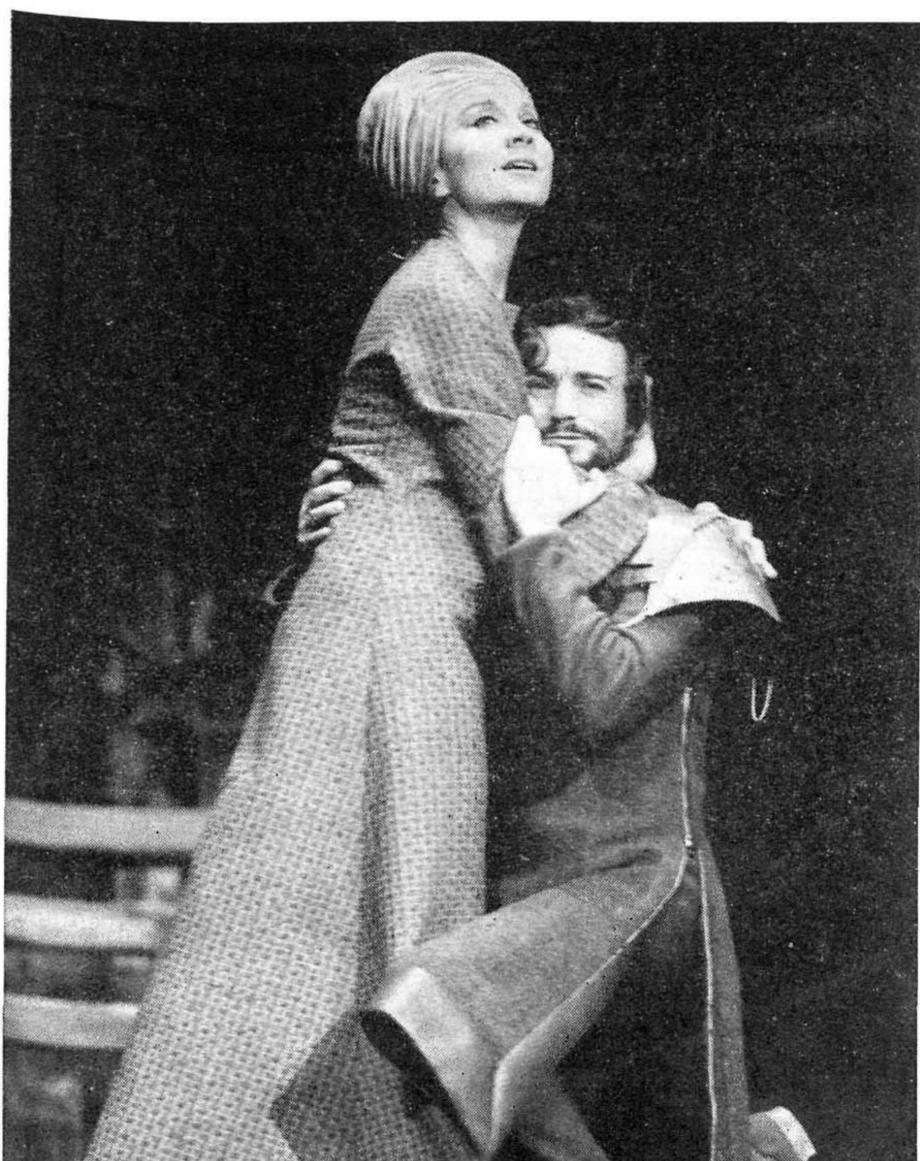
Desde el 3 de diciembre

LAS MOCEDADES DEL CID

Por ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

AUTOR: GUILLEN DE CASTRO. *Teatro Español*. OBRA: LAS MOCEDADES DEL CID, primera y segunda parte. INTÉRPRETES: Guillermo Marín, Andrés Mejuto, Berta Riaza, Julieta Serrano, José Luis Pellicena, José Luis Heredia, Rafael Guerrero, Agustín González, Narciso Ribas, Francisco Vidal, Carlos del Pino, Luchy Soto, Fabio León, César Barona, Javier Loyola, Tomás Simón, José Manuel Cervino, Carlos San Martín, José María Guillén, Dionisio Salamanca, Francisco Benloch, Máximo Huerga, Juan Sala, Víctor Valverde, Fernando la Riva. DIRECCIÓN: Miguel Narros. DECORADO: Viuda de López. FIGURINES: Elizabeth H. Buckley. MÚSICA: Alberto Blancafort.

Buena idea la de escenificar *Las mocedades del Cid*, confiando la refundición a dos poetas indiscutibles: José García Nieto y José Hierro. *Las mocedades del Cid* es la obra cumbre de Guillén de Castro, cuyo cuatricentenario está en puertas. Y ya va siendo hora de que los españoles conozcan mejor su teatro clásico. Da grima que la juventud se apasione por autores de vanguardia extranjeros—buenos unos, no tanto otros—e ignoren nuestro acervo teatral del Siglo de Oro. Claro está que muchas comedias de Lope y Calderón sólo ofrecen hoy un interés erudito,



pero cuentan asimismo con muchas obras representables y no representadas. Presente está la revelación de *El rufián Castrucho*. No es esto lo único lamentable. Cuando quieren «dar» clásicos, los directores escénicos no salen del cuadrilátero Lope-Calderón-Tirso-Alarcón. Olvidan, al parecer, que fueron cuatro titanes a cuyo lado por fuerza desmerecen otros muchos dramaturgos que, fuera de España, serían glorias nacionales. Tal ocurre con Guillén de Castro.

Así, pues, aplaudamos la reposición de *Las mocedades del Cid*. Reposición en la que se han refundido en una las dos comedias de Guillén de Castro. A mí me hubiera gustado representar únicamente la primera, más vigorosa en lo dramático. Pero el trabajo está bien hecho, con gran respeto al original y pocas audacias, que, generalmente, más que para lucimiento del adaptador, sirven para desacreditarle. Los adaptadores confiesan que han podado mucho, ya que «hay en las dos comedias determinados trances y situaciones que discurren paralelamente a la línea dramática esencial, y de éstos hemos creído que podía prescindirse sin grave lesión para los valores últimos y totales». Así, han eliminado también determinados personajes: la reina, el maestro de armas, el pastor, el gafo, el capitán de don Sancho, Alimaimón, Zaida. Lo que se pierde en detalles dramáticos, en esencias líricas, se gana en visión total de la juventud cidiana. No en homogeneidad, puesto que el Cid, en la segunda parte de *Las mocedades*, pasa a segundo plano. Mientras que la primera está dominada por su amor a Jimena, por el conflicto entre el sentimiento y el sentido del deber, por los difíciles equilibrios entre la amada Jimena y la amante Doña Urraca, en la segunda asistimos al choque entre Doña Urraca y Don Sancho en torno a Zamora. Jimena ha desaparecido, y el momento culminante no lo marca la jura de Santa Gadea, sino el reto a los zamoranos, el sacrificio de los hijos de Arias Gonzalo, en una escena de dramatismo insuperable. Me pregunto si Guillén de Castro, consciente de este relegamiento a segundo plano de su héroe, no planearía una tercera comedia que arrancara del destierro motivado por el agravio de la jura. Me parece, por otra parte, que Corneille se percató de este desnivel, al centrar su «Cid» en torno a los amores con Jimena, es decir, alrededor de la primera parte de *Las mocedades*.

El público escuchó en silencio admirativo, congojoso, las dos partes de la obra. ¿Cuál es el secreto de Guillén de Castro? Ahora que tanto se habla de Bert Brecht, diría que el malcasado de Valencia parece como si, de algún modo, anticipara algo de la idea del teatro épico del augsburgués. No en el sentido de alienación humana y análisis de una burguesía entonces inexistente, sino en el de distanciar la acción dramática, en la capacidad para retratar actitudes colectivas. En la segunda parte, ese distanciamiento se logra a través de la figura central, el Cid. Rodrigo Díaz de Vivar presencia unos sucesos en los que se ve implicado, pero que juzga y determina desde un plano superior. La palabra dada a Doña Urraca, que aún le ama, de no batallar contra ella; el disgusto con que ve cómo el ambicioso Sancho II pone cerco a Zamora y persigue a sus hermanos, contraviniendo lo jurado a su padre Fernando I, le desvinculan, le distancian. El Cid, fiel a su intransigente sentido del honor, asiste al sitio sin intervenir en él, lo contempla a distancia. Es él quien da la dimensión, el sentido histórico del acontecer dramático. Por lo mismo, no toma a su cargo el lavar la afrenta de Bellido Dolfos. Se limita a actuar de juez de campo. Y niega el juramento de vasallaje al rey Alfonso hasta que éste se confiesa libre de culpa en el fratricidio. Por otro lado, si la primera parte de *Las mocedades* implica un problema personal—el Cid enfrentado con la venganza del ultraje causado a Diego Laínez y con el amor a Jimena que, cada vez con menos convicción, pide la cabeza del matador de su padre—, en la segunda el problema, el conflicto, es colectivo. El de una ciudad libre, una sociedad libre—Zamora—, amenazada por un déspota. Bellido Dolfos invoca ante Don Sancho que Zamora le obedece, que el pueblo y la tropa están a su lado; Doña Urraca no intenta en modo alguno mandar, comandar, sino que desde el primer momento se pone en manos de Arias Gonzalo. Son sus hijos los que en nombre de los zamoranos organizan la defensa y aceptan el reto de Diego Ordóñez. En el sacrificio de los hijos de Arias Gonzalo está patente, por lo demás, el espíritu lopesco de *El bastardo Mudarra* (de don Diego dice el autor que «tiene sangre del gran Mudarra») y *Las almenas de Toro*, dedicada por Lope a Guillén de Castro, presentan paralelismos con la segunda parte de *Las mocedades*.

El lenguaje de Guillén de Castro raras veces alcanza las cimas líricas de Lope, pero posee aliento épico. Épico y lírico por precedente del Romancero. Guillén es épico sin efectismos, dramático sin violencia, lírico sin verborrea. Posee un estilo sobrio, restallante, que a menudo recurre a temas tradicionales: el romance de la palomica en boca de Doña Jimena, el de los cinco reyes en labios del rey moro. Esta cualidad épico-lírica de Guillén le diferencia de la seca abstracción del «Cid» de Corneille, cuyos personajes se expresan dogmática, cartesianamente.

Un telón negro en señal de duelo por don Ramón Menéndez Pidal, el recreador del Cid, el hombre que lo actualizara devolviéndonos su realidad histórica más allá de la leyenda y de la mixtificación hiperbólica o deni-

grante. Unas sentidas palabras de Guillermo Díaz-Plaja, quien recordaría al auditorio que don Ramón fue el primer editor de *Las mocedades de Rodrigo*. Y un oscuro total larguísimo, que provocaría toses de impaciencia. Descorridas las cortinas, asistimos a una escena que nos hizo temer por la buena marcha de la representación: los adaptadores se han inventado un obispo que, con arreglo a su cargo, habla en latín y da de comulgar a Rodrigo. En esto no pensó Guillén de Castro. Ahora bien, salvado este pequeño bache, la acción discurre con normalidad, con tensión creciente. No me gustó el obispo, dicho sea con el debido respeto. Asimismo me pareció excesivamente funcional el decorado único: dos bandas moradas de arriba abajo y un semifondo cubista con un sistema de gradas cubriendo el escenario. Esos cubos cubistas parecen simbolizar las piedras cortadas a escuadra de un castillo, pero producen efecto de cafetería. Con todas las concesiones posibles a la imaginación y los supuestos irreales del teatro, situar al Cid en una cafetería se me antoja un poco fuerte. Muy ágil la dirección de Miguel Narros, apresando bien el espíritu de la obra, sometiéndose a ella sin divismos contraproducentes. Julieta Serrano—bella y contenida—hizo una Jimena excelente, matizando el verso en la medida en que ello es factible en esta época de prosaización de lo lírico; José Luis Pellicena estuvo a la altura de su personaje, aunque viéndolo un poco en el cine, restándole sequedad y añadiéndole moco; Guillermo Marin, eficaz como siempre, marcó la pauta de un Diego Lainez que debiera haber sido la norma general; Berta Riaza, dúctil, ardorosa, recatada, expresiva a través de la reticencia en su papel de Doña Urraca; dueño de mil registros Rafael Guerrero, en su contradictorio Don Sancho; concentrados y convincentes, Arias Gonzalo y sus hijos. Los demás cumplieron: Andrés Mejuto, Narciso Ribas, José Manuel Cervino, etc. Mención especial para Victor Valverde (Diego Ordóñez), Javier Loyola (Martín González) y Juan Sala (el traidor Bellido). Conjuntación, iluminación y fondos musicales, bien. Y mucha esgrima a cargo de José Luis Chinchilla. El público premió con aplausos el final del primer acto y aplaudió largamente al caer el telón.

AL PAÑO

II CICLO DE TEATRO ACTUAL EN ALCOY

La Agrupación teatral alcoyana «La Cazuela» organiza su II Ciclo de Teatro Actual que, patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos y la Diputación Provincial de Alicante, comenzó el 12 de noviembre y finalizará el día 17 del mes actual.

La primera representación del ciclo fue encomendada al conjunto barcelonés de mimos «Els Joglars», con el espectáculo titulado *El diari*, que, en palabras de su autor, Albert Boadella, «quiere representar, por medio de una visión satírica de nuestros periódicos, la necesidad de desmontar los mitos y leyendas en los que nos vemos envueltos cotidianamente». El espectáculo no es mímico de una manera absoluta, pues «Els Joglars» incorporan a él expresamente la voz humana, sonidos, objetos, decorado y música, para eludir el peligro—dice Boadella—de que el mimo se convierta «en un arte de adivinanzas».

Las restantes compañías que participan en el ciclo son: «Bululú», «Nuevo Teatro Experimental», «Esperpento», «La Cazuela», «Tabanque» y «Cátaro», y las obras a representar son: *Guillermo Tell* tiene los ojos tristes, de Alfonso Sastre; *Bris-Collage-K*, de Jean-Clarence Lambert; *El deseo atrapado por la cola*, de Pablo Picasso; *Antígona*, de Bertolt Brecht; *Andorra*, de Max Frisch; *Medea la encantadora*, de José Bergamín, y *Versos de arte menor por un varón ilustre*, de Alberto Miralles, quien califica a su obra como «antibiografía sobre Colón».

I CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO

Bienaventuradamente, el interés que ha suscitado en las cincuenta y cuatro ciudades incluidas en su programación esta I Campaña Nacional de Teatro supera las

previsiones más optimistas... y es que el pueblo español responde siempre, a condición de que se le dé. Y más cuando, como ahora ha sucedido, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos no repara en medios publicitarios para hacer que la buena nueva de que el teatro emprenda otra vez los caminos de las provincias españolas llegue profusamente a todas las encrucijadas callejeras y—mediante los anuncios de TVE—esté presente en buen número de hogares.

A mayor abundamiento, en algunas ciudades las representaciones han sido precedidas de varias conferencias—seguidas de coloquio—en torno al hecho teatral y sus varias facetas. Así, Sevilla, donde la citada Dirección General ha organizado un ciclo de cuatro conferencias, entre el 24 y el 29 de octubre: «El actor en el teatro de hoy», por Javier Bañeres, del Teatro Universitario de Sevilla; «Valor comunitario del teatro», por Joaquín Risco, presidente de la Agrupación Teatro Joven sevillana; «Collage-Catares-Happening (nuevas formas de expresión)», Joaquín Arbide, director del Grupo Teatral «Tabanque», de la capital andaluza, y «El teatro vuelve a los caminos», por Lorenzo López Sancho, crítico del diario «ABC» de Madrid.

La circunstancia de que en tal ciclo hayan participado tres nombres vinculados al teatro en Sevilla y otro venido de Madrid para exponer el alcance y las peculiaridades de esta I Campaña Nacional es sumamente expresivo de lo que dicha Campaña puede conseguir en orden al establecimiento de contacto e intercambio de impresiones entre los profesionales que llegan a cada población y cuantos en ella se sienten vocados hacia el arte dramático. Premisa conveniente, a mi juicio, para que los breves días de actuación de la Campaña logren resonancia duradera.

J. E. A.

EL verano es la buena época de la imaginación, la más clara ocasión para evadirse. Durante unos días nos alejamos de la ciudad cuca y pragmática y, como modestos robinsones espirituales, vivimos de nosotros mismos. Es el momento de echar mano de los libros que hemos ido amontonando sobre una silla. Podemos leer lo que se nos antoje, sin ánimo calculador, sin que acechemos nada práctico en la lectura.

Yo, este verano, he querido leer algo de la llamada literatura de anticipación que es, como la literatura de temas pretéritos, literatura de evasión. Me he dedicado a la literatura galáctica, desde Ray Bradbury e Isaac Asimov hasta las antologías de John Carnell, obras bien representativas de lo que no tan paradójicamente se llama ciencia-ficción.

Ray Bradbury me ha parecido un poeta, un poeta hondo y delicado, ciertamente, a la manera que, en su momento, lo fueron Mary Shelley y Edgar Allan Poe. No se trata, como en los casos de Luciano y de los utopistas, ni de sátira ni de futurismo político y social. La imaginación de Ray Bradbury es más casta, perfectamente lírica. Sus mundos imaginarios son poéticos, sus escenarios son prodigiosos.

Pero hay una contradicción en él, y en los demás autores del «género nebulas»: que mientras los escenarios son novísimos y exótico el ambiente, las criaturas que van y vienen por ellos son tan viejas como el mismo cosmos. No existe relación entre los hombres que manejan las naves estelares y la anticipada sociedad en que se mueven. Es como si, de pronto, un marciano nos viniera con el cuento de la buena pipa.

En medio de las ciudades del mañana más remoto, en paisajes que aquí en nuestra tierra ni podemos imaginar, actúan unos hombres con la misma mentalidad que nosotros tenemos, reaccionan sentimentalmente como nosotros reaccionamos. Por lo visto, es más fácil imaginar un medio extraño que inventar una futura psicología. Y es natural, porque nosotros no podemos, espiritualmente, salirnos de nosotros mismos, es decir: de nuestra tradición pensante, de nuestro tiempo, de los reflejos psíquicos que condicionan nuestra alma. Si no fuera así, si que podríamos ser auténticos prometeos.

En este sentido, los escritores del género galáctico no han adelan-

herbarios mágicos

Por JUAN PERUCHO



«EL RARO Y DELICIOSO CANTO DE LA "SUPLICANTE"»

CUANDO el capitán Jacques Duvillier avistó a bordo de la fragata «Tonerre» una nueva isla en el mar de la Sonda, decidió llamarla «L'île des tortues» en consideración a que éste era un nombre poético y también a que, sin duda, debía de haber muchas tortugas en la isla. Arribados a la costa, y fondeada la fragata en una pequeña ensenada, el capitán Duvillier y los hombres de la tripulación no encontraron rastro de tortugas, pero en cambio se enfrentaron con unos terribles y soñolientos dragones, llamados varanos, de casi cuatro metros de longitud, que rugían espantablemente. Otras maravillas hallaron en la isla, tales los nabos-calabaza, los mosquitos gigantes, los pájaros-sierra y los perros danzantes que poblaban abundantemente la in-

aturaras de EVASION

Por A. M. CAMPOY

tado mucho. Los personajes de Ray Bradbury son, como los de Mary Shelley y los de Julio Verne, contemporáneos nuestros en espíritu, aunque sus acciones discurren en medios lejanos. El capitán Nemo, encerrado en su «Nautilus» futurista, no era más que un desengañado, y el monstruo de Frankenstein tenía sentimientos más bien rosa. A veces—como en H. P. Lovecraft—, una geología alucinante y una teratología demencial parece que anuncian un espíritu distinto, pero luego vemos que los monstruos de aquellas montañas obran como cualquier miserable de este mundo.

Pero lo que en Ray Bradbury es poemático, en la mayoría de los otros autores del género es fría imaginación, como ocurría en Wells. Colin Kapp, autor de «Lambda I», crea situaciones tensas y enigmáticas. Michael Moorcock, el de «Perdido en el tiempo», nos procura una difusa angustia. John Racknam trata el tema de la última salamandra a la manera de los cuentistas fantásticos que tanto gustaron a Jorge Luis Borges. Existe, como en los demás géneros, una gran monotonía, pues, aunque parezca contradictorio, el tema de las infinitas galaxias también resulta muy limitado, reducido a los viajes más o menos alucinantes a través del espacio sin límites e ignoto.

Como en las antiguas obras de aventuras, hay pasiones carnales, villanos y caballeros, valientes y cobardes, audaces colonizadores que van llevando a los nuevos mundos el mensaje entrañable de la tierra. Nuestro viejo planeta, cargado de historia y de desengaños, es el gran Colón del espacio, y a medida que los hombres van ensanchando la antigua «imago mundi», sentimos un optimismo nuevo y, al mismo tiempo, familiar: el hombre, la máxima criatura, la auténtica «imago Dei», sigue triunfando—como ayer de su inmediato—de su vastísimo rededor.

Esta literatura es, más que en cierto modo positiva, esperanzadora: el viejo hombre sigue asumiendo todas y las más extrañas primaveras, su misión en la vida, como quien dice, acaba de empezar. La tierra se le queda saturada y pequeña, pero allí están, aguardándole, las infinitas Américas de las galaxias. Hay, sí, obras pesimistas, figuraciones de siniestros cambios, espeluznantes mutaciones y tristísimas catástrofes, pero estas obras, generalmente, no suelen ser las mejores. Tampoco existe aún aquel noble colonizador que animaba las obras de Julio

Verne, pero en no pocas novelas ya comienza a sugerirse. Las novelas en las que el hombre aparece sustituido por máquinas desalmadas, también son las más ingenuas y las menos logradas.

Ante nuestros ojos se extienden mundos novísimos: remotos planetas que esperan sus tres carabelas espaciales, inverosímiles estrellas donde la vida se manifiesta de mil maneras sorprendentes, ciudades apimegálicas que dan la vuelta a la tierra—una sola ciudad para todos—como una serpentina de níquelados edificios, rarísimas máquinas que, como las actuales, esclavizan a quienes las crearon para servirse de ellas. Y sobre todo eso, hermosas mujeres que prolongan en las galaxias el lema imperecedero de Virgilio: «Omnia vincit amor...» Así fue, es y será. Todo seguirá siendo nuevo bajo el sol, todo se repetirá y fluirá eternamente como en la terrible figura de Heráclito.

Sí, es una literatura de evasión, otra literatura porveniriana. Pero ocurre que todo lo que anticipa ya nos va siendo más familiar que el pasado inmediato. Creo que las «Crónicas marcianas» nos resultan más adivinables que reconocibles puedan ser los paisajes descritos por Fenimore Cooper. Los bosques y los lagos de la orilla oriental del Hudson, en el siglo XIX, se nos aparecen ahora en las obras de Fenimore Cooper muchísimo más exóticos que los paisajes de las nebulosas más inalcanzables. No se sabe qué literatura es más propicia a la evasión, más fantástica, si la de anticipación o si la pretérita. ¿Acaso es ya menos irreal un héroe de Walter Scott que uno de los monstruos sanguinarios de H. P. Lovecraft, el autor de «En las montañas de la locura»?

El túnel del tiempo nos conduce a Marte, sí, pero también nos devuelve a Palestina, donde Ricardo Plantagenet lucha como un inimaginable caballero. Nos evadimos, siempre, en dos direcciones: hacia adelante y hacia atrás. Buscamos, eternamente, una edad dorada: en el futuro—mesiánicamente—y en el pasado—con nostalgia—, y siempre se trata de una revancha de nuestra alma sobre las circunstancias hostiles o grisáceas que la cercan.

Mientras seamos capaces de imaginar y de sufrir, de esperanzarnos y de recordar, descubriremos antiguos y nuevos mundos habitables. Lo que no se sabe bien es qué es más vital: si proyectarse a lo porvenir o si soñar con el pasado.

trincada maleza. La isla era de una fertilidad lujuriosa, pero algo indefinible les sorprendía e intrigaba. Algo que el capitán Duvillier definió como un «aura musical».

Llegada la noche, ocurrió lo imprevisible. Hallábase la marinería en la cubierta del «Tonerre» celebrando la anexión de una nueva isla para Francia y bebiendo aguardiente de cerveza, cuando al bretón Saint-Séverin, cocinero del barco y hombre de voz aterciopelada y profunda le vinieron ganas de cantar el «Roi Dagobert», cosa que hizo muy inspirado mientras la tripulación le contestaba el estribillo. De pronto, se oyó un gran chapoteo en el agua, a estribor, emergiendo acto seguido un alto macizo de algas ondulantes formando un solo cuerpo, el cual se enderezó a considerable altura, destacándose en su centro un alga de mayor tamaño y color rojo. Luego, ante la estupefacción de todos, aquel extraño vegetal marino se puso a cantar, repitiéndolas con entusiasmo, las mismas estrofas del «Roi Dagobert», pero tal como lo haría el más perfecto orfeón, pues el arbusto rojo conducía al canto con voz de tenor, mientras que los demás se integraban en coro matizado. Cuando llegó la última estrofa, este conjunto orfeónico adquirió suavidades y delicadezas sin cuento, susurros emocionados y delicuescentes. Al cabo de unos momentos, después de una pausa en la que recogió los aplausos del valiente capitán Duvillier (la tripulación estaba petrificada por el asombro y el miedo), la enorme plantacantora, haciendo gala de una erudición musical y folklórica poco común, empezó a entonar una canción galante de Guillermo IX de Aquitania, conde de Poitiers (1071-1127), la que empieza:

«On m'appelle Maître infaillible,
La femme qui m'a eu un soir
Le Lendemain veut me revoir.
Dans ce métier, je puis le dire,
Je suis très fort...»

El concierto duró varios días, y como la planta-orfeón no tenía raíces, era muy pacífica y sólo le importaba cantar, el capitán Duvillier la hizo arriar a bordo, donde la acomodó en una gran cuba llena de agua que se construyó febrilmente. La planta o

árbol-orfeón permanecía sumergida en el fondo y salía únicamente así que oía cantar a alguien. Entonces escuchaba, respetuosamente pero impaciente, para lanzarse en seguida a repetir la canción. Lo malo es que seguía después con todo el repertorio y no había forma de detenerla.

Llegado a Francia este fenómeno de la naturaleza, fue trasladado al «Jardin des Plantes», de París, donde los botánicos lo estudiaron, pero adujeron que esta planta era ya conocida con el nombre de «Suplicante», pues habló de ella el negociante lionés Philippe Sylvestre Dufour en su libro *Traité nouveau et curieux du café, du thé et du chocolat. Ouvrage également nécessaire aux médecins et à tous ceux qui aiment leur santé*, publicado en 1685. Dufour decía que nada hay comparable como tomar café sentado en un arrecife oyendo un concierto de canto de la «Suplicante».

Sabido ya su nombre, la «Suplicante» hizo las delicias de los parisenses que acudían en tropel a escucharla en el «Jardin des Plantes», pero fueron tantos los abusos y vajámenes a que fue sometida (todo el mundo quería esquejes de este vegetal) que, al cabo, Luis XIV mandó trasladar la «Suplicante» a palacio, donde fue custodiada celosamente. Cuando Federico-Guillermo I, el rey Sargento, se entrevistó con Luis XIV, éste quiso reservarle una sorpresa y, en efecto, a mitad del banquete ofrecido batió palmas, abriéndose unos cortinajes y entrando, arrastrado por los lacayos, un pesado carromato con una enorme cuba encima. Luis XIV dirigió una significativa mirada a Felipe de Orleans—que habría de ser regente justo un año después—, el cual con mucha pompa empezó a cantar un fragmento de «Soeur Monique», de Couperin, músico que estaba de moda en la corte. Inmediatamente se alzó la «Suplicante» repitiendo el fragmento y extendiéndose en un arcaico repertorio de «Carmina Burana», lo que dejó anonadado al rey Sargento.

La incuria de los tiempos hizo desaparecer las trazas de la «Suplicante», pues a la postre, muerto Luis XIV, resultó muy impopular en la corte de Luis XV, el nuevo rey, a causa de los gastos que suponía hacer traer del Havre el agua de mar necesaria para la planta cantora, lo cual se hacía dos



veces por semana en una carreta de bueyes. La última noticia fidedigna que se tiene de ella es que actuó en el teatro Apolo, de Madrid, la noche del estreno de «La Verbena de la Paloma», del maestro Bretón, que fue el 18 de febrero de 1894; pero actuó de tapadillo, tras los decorados y las bambalinas para no alarmar imprudentemente al público.

Ahora, «Salut les Copains» ha resucitado la cuestión, pues la «Suplicante» acaba de grabar un disco con los Beatles, y parece ser que hay posibilidades de que actúe en el próximo festival de la Eurovisión representando a Indonesia.

En cuanto a su naturaleza, muy poco conocida; sólo se sabe que se alimenta de las miasmas del agua del mar—es decir, del «plancton»—y, no estando sujeta a ninguna clase de represión sexual, se reproduce libremente por esporas.

EL POETA MANUEL BANDEIRA

Por M. A. GARCIA VIÑOLAS

CONOCI a Manuel Bandeira en días difíciles para el conocimiento. Fue hacia el año 1947, y en Rio de Janeiro. Formaba yo parte de la representación española en Brasil y el mundo estaba por entonces muy obstinado en no querer entender a España. Todo lo español que fuese desde aquí despertaba sospechas; y no se diga en esa porción intelectual que había tomado partido contra España y contagiaba de rencores a medio mundo. Debo decir que la indole brasileña es tan saludable y rica en calorías humanas, que yo no me traje de allí, al cabo de ocho años, ni un solo recuerdo desapacible de obstinada adversidad. Pero incluso allí, donde el entendimiento es como una ley de naturaleza, la presencia por aquel tiempo de un agregado cultural de España suscitó al principio unas sospechas de actividad proselitista que muy pronto se desvanecieron en la cordial atmósfera de un Brasil «enorme y delicado», como alguien dijo que era la Edad Media.

Uno de los primeros en acudir con su claro entendimiento al diálogo amistoso de lo español fue Manuel Bandeira. Este nombre significaba entonces, y lo ha significado hasta su muerte, hace muy pocos días, lo que dice ser: una «bandera» a la que se acogieron los jóvenes poetas no sólo del Brasil, sino de todo el continente sudamericano. Ser el más alto poeta de un país donde la poesía mana como una sustancia natural, ya es ser mucho. Poetas brasileños de aquel tiempo, como Olegario Mariano, y Cecilia Meireles, y Augusto Frederico Smith, y Carlos Droumond de Andrade, y Adalgisa Nery, y Guillermo de Almeida, entre otros, forman ya una estrofa suficiente para colonizar de poesía a todo un nuevo mundo. Y entre ellos, la personalidad de Manuel Bandeira quedará como el signo de un estado del alma, como un «tempo» en la poesía del Brasil.

Surcada de ironía y fuerte de sentiãdo, esa poesía de Manuel Bandeira levantó el velo de un nuevo modo de entender la lírica en lengua portuguesa. Bandeira le daba giros y voces nuevas a esa poesía, con escorzos y ágiles desenfadados que no había conocido hasta entonces porque eran propios de su tiempo, de su «tempo», y de su lugar en una tierra tocada por la gracia. Habitaba Bandeira en el barrio de Castello, muy en plena ciudad y cerca del aeropuerto Santo Droumond, que le despabilaba el sueño. Fui a verle a su casa y él vino luego a la mía. Su salud estaba siempre quebrantada, pero el poeta no daba su vida a torcer; su gesto habitual se había quedado a medio camino entre la ironía y la esperanza. Me gustaría saber hacia qué lado se ha inclinado ese gesto al morir.

Con voz opaca que la tos iba aserrando de vez en vez, me habló de España. Le oí decir entonces estas cosas que recojo de unas páginas publicadas por mí, como una breve antología de su amor a España:

«La poesía española es la más densa, la más humana y rica de Europa. En los últimos años, los dos poetas españoles que mejor representan esa humanidad y esa riqueza son Antonio Machado y Jorge Guillén.»

«Nosotros estamos siempre dentro de la bella tradición peninsular. Nunca hemos salido de la



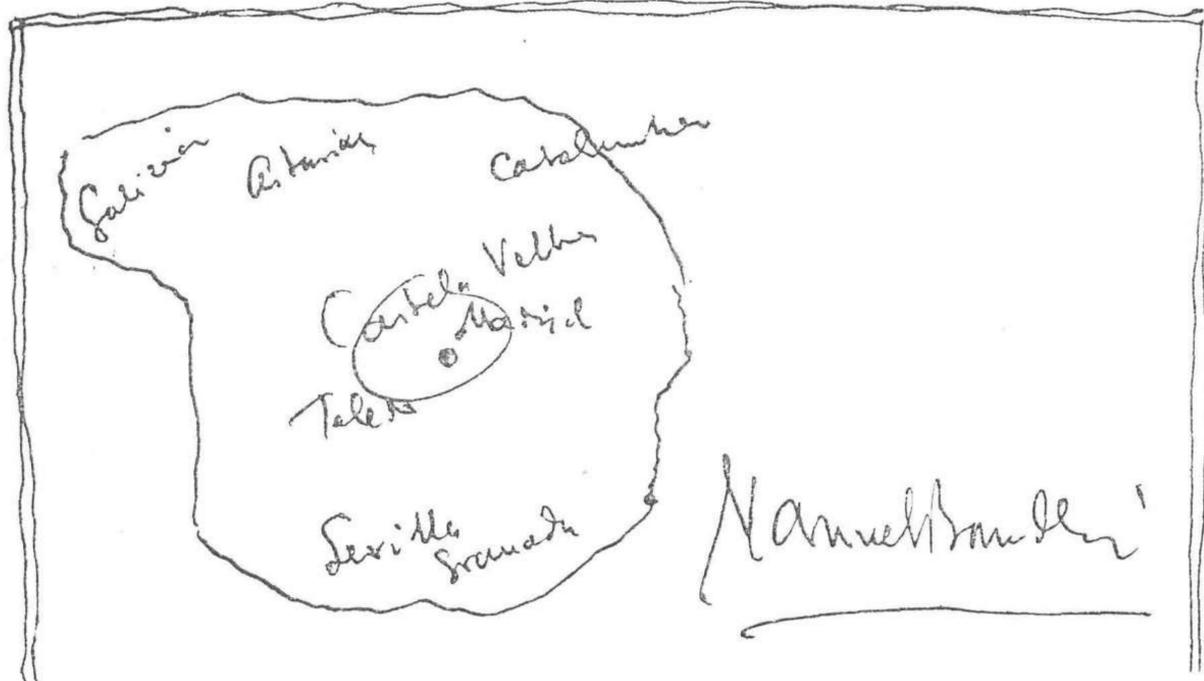
influencia portuguesa. Desgraciadamente nos hemos apartado mucho de la española; lo contrario hubiera sido muy saludable para nosotros.»

«Pero la presencia de Rubén Darío es formidable en la literatura. Machado y Juan Ramón Jiménez hicieron más tarde que se conociese ampliamente en mi país la poesía de España; pero ya antes, Rubén Darío había golpeado la inspiración joven sudamericana. Y ese contacto con vuestra generación del 98 fue para la América latina un aldabonazo que nos hizo volver los ojos hacia la intelectualidad española.»

«Yo creo que el gran maestro de la poesía peninsular, de la portuguesa y la española reunidas, es Góngora. Don Luis escribió para muchos años adelante.»

Un día le pedí que me dibujase el contorno de España, la noción que él tuviera de nuestra Geografía. Y amablemente me dedicó esos trazos que aquí van. Era ése uno de los temas de mis colecciones: comprobar la imagen que tenían de España los grandes hombres de otros pueblos. Bandeira señaló en su geografía española los nombres de algunas ciudades que más llamaban a su imaginación. Es éste un documento singular. Le gustaba a Bandeira mi amor al Brasil. Me dijo un día: «La única manera de entender a un pueblo es procurar amarlo. Porque no hay hombre ni pueblo alguno que se obstine en no dejarse amar.»

Su vida, tan quebrantada por la dolencia que le oprimía el pecho como queriendo ahogarle el corazón, ha cedido al silencio. Pero su voz sigue sonando en el pecho del mundo. Y dibujándole sonrisas de pacífico excepticismo al grave rostro de la muerte.



LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2)

nal por publicaciones periódicas o emisoras de la radiodifusión oficial o privada.

4.º El plazo de opción a los premios sobre la Primera Campaña Nacional de Teatro finalizará a las doce horas del día 31 de diciembre de 1968 y los trabajos de los concursantes podrán presentarse en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo a partir de la fecha de esta convocatoria, entregando tres ejemplares del periódico o revista en que se hayan publicado o, en su caso, tres copias mecanografiadas y firmadas por su autor cuando se trate de trabajos difundidos por la radiodifusión. En este último supuesto se acompañará certificado de la Dirección de la Emisora que acredite fecha y hora de la emisión del reportaje o artículo. Cuando el autor de los trabajos empleara seudónimo, su personalidad deberá acreditarse mediante el correspondiente certificado del Director del periódico, revista o emisora.

5.º El Jurado que discernirá los Premios estará compuesto de la forma siguiente:

Vocales: Un crítico teatral, designado por el Presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de Prensa; un representante de la radiodifusión oficial o privada, designado por el Presidente del Sindicato Nacional de Prensa, Radio, Televisión y Publicidad; un miembro del Sindicato Nacional del Espectáculo, designado por el Presidente del mismo, y el Jefe de la Sección Informativa de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, que actuará como secretario del Jurado.

PREMIO «SOR MARIA JESUS DE AGREDA»

★ Entidad: Ayuntamiento de Agreda (Soria).

Para trabajos periodísticos que versen sobre aspectos de la venerable madre sor María de Jesús de Agreda o sobre la historia, monumentos, riqueza, paisaje, etc. de aquella localidad.

Los artículos se remitirán a la Secretaría de la Comisión —Ayuntamiento de Agreda (Soria)— por cuadruplicado, en recortes del periódico en que hayan aparecido y uniendo pliego de identificación del autor.

Plazo: Hasta las doce horas del día 5 de diciembre de 1968.

LOS «CIUDAD DE CEUTA»

★ Entidad: Ayuntamiento de Ceuta (Comisión de Cultura).

Dotación: Para un trabajo de investigación, 30.000 pesetas; investigación para estudiantes, 1.000 pesetas; para un trabajo literario, 15.000 pesetas; literatura, para estudiantes, 1.000 pesetas; 15.000 pesetas para cada una de las especialidades de periodismo, radio y televisión, y dos premios para prensa infantil y radio, dotado cada uno con 1.000 pesetas.

Todos los trabajos serán originales e inéditos, excepto los que opten a los premios de periodismo, radio y televisión, que deberán haber sido publicados en periódicos o revistas de notoria y amplia divulgación o programados, bien en emisoras o bien en Televisión Española, durante el año 1968.

Plazo: Hasta el día 31 de diciembre de 1968.

DON RAMON



VARIAS veces fui a verle a su chaletito de Chamartín de la Rosa, que tiene en la puerta un azulejo donde dice: «Casa de Menéndez Pidal.» Recuerdo una tarde de otoño en que paseamos por su jardín, por aquel huerto de los olivos laicos donde, en otra ocasión, Masats le hiciera a don Ramón unas fotos impresionantes y justas de santo seglar, de patrón de la cultura, de hombre puro, casto y entero, como eran aquellos moralistas de la Institución Libre de Enseñanza.

Acababa de publicar Menéndez Pidal su libro sobre el padre Las Casas. «Las Casas padecía una paranoia que se manifestaba sólo referida al tema del indio.» No hace muchos años de esto y, sin embargo, el maestro todavía subía y bajaba las escaleras interiores de la casa con cualquier motivo, sin motivo muchas veces. Si era verano, andaba en mangas de camisa, con el chaleco ni abrochado ni desabrochado. Pero esta imagen no acababa de coincidir con él. El estaba siempre muy señor, con la corbata y los zapatos bien anudados. Era un elegante de la erudición. Nunca se presentó como el sabio distraído y empolvado del clisé. Sus lejanos aprendizajes ideológicos y humanos le habían enseñado a guardar siempre la línea, el estilo, la manera, el tono, y sólo se soliviantaba cuando los fotógrafos querían hacerle esas fotos, irreales a fuerza de realismo, en que se toma una cara muy de cerca. «Luego salen todos los poros y todos los pelos de la piel, y hace horroroso», decía don Ramón. El entendía de fotografía, y así se lo decía a los fotógrafos, pues era muy de la cultura alpinista, excursionista y progresista del novecientos subir a un picacho con una máquina desajustada y un guardapolvo a hacerle fotografías a la Madre Naturaleza, que era la musa de la época.

Estábamos hablando en el despacho, forrado de libros, en un clima de maderas claras y ordenadas erudiciones, y don Ramón se levantaba, de pronto, porque era la hora de dar su paseo por el jardín salvaje que rodea el chalé, dentro de la tapia. Me resultaba conmovedor verle ponerse un largo abrigo, sombrero y guantes, para bajar allí mismo, al jardín, como si se fuera a Estocolmo a recoger el Nobel que nunca le dieron.

—¿Cómo hace usted para conservarse así, don Ramón?—le preguntaba yo.

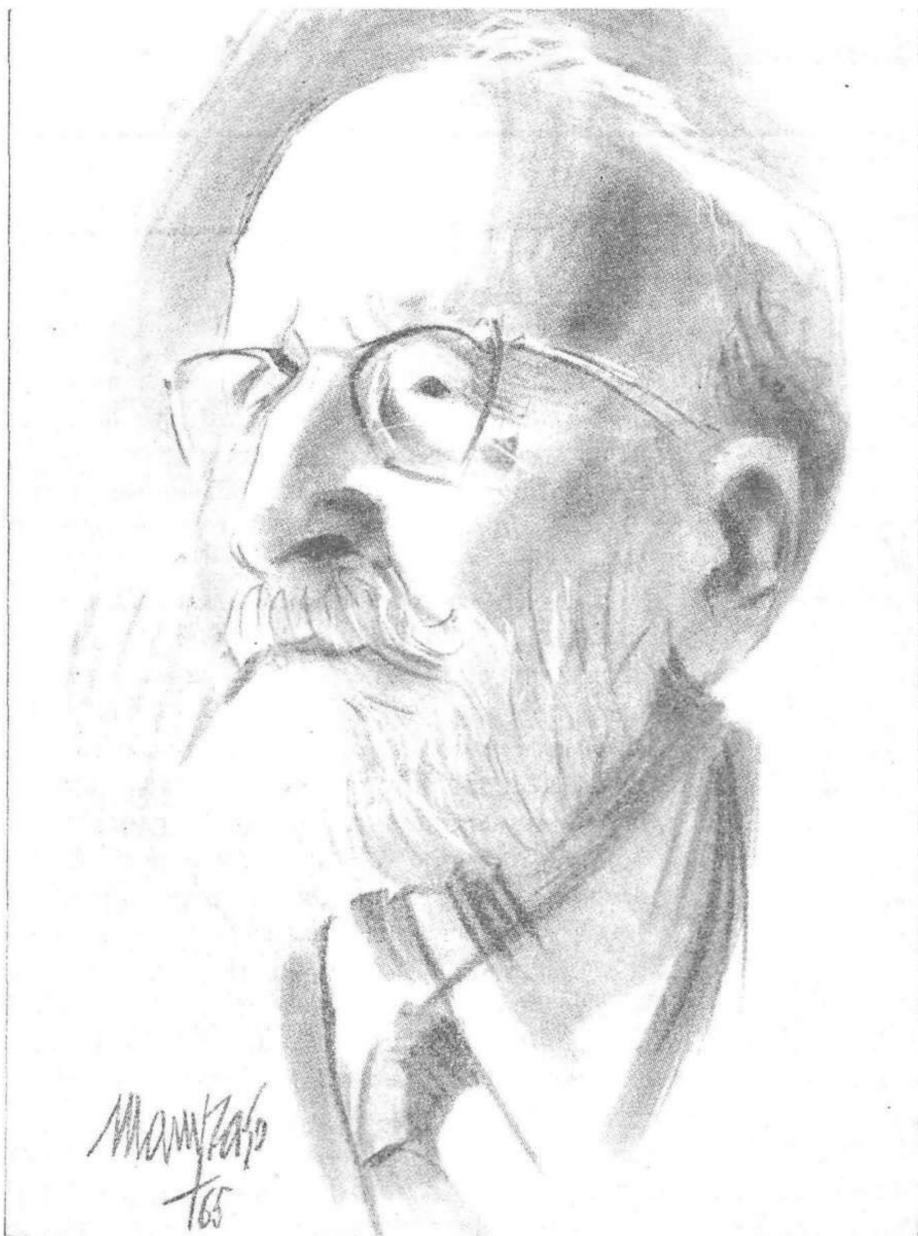
—El secreto está en no hacer nunca cosas innecesarias—me contestó una vez, con aquella ironía suya, seria, tremenda, a la que quizá él mismo era ajeno.

El tenía el secreto de lo falso que es el retrato de Cervantes que preside la Academia, y el secreto de por qué aquel retrato, tan malo, no ha sido movido de allí. Tales secretos se los ha llevado a la tumba. Don Ramón miraba las cosas con un solo ojo, y ese ojo único le daba cierta fiereza escrutadora a su mirar, un algo polifémico que al principio asustaba un poco. Tenía la barba mejor cortada del siglo XIX, y quizá la única barba decente de nuestro siglo.

Hablando con él, uno se quedaba desconcertado, de pronto, porque don Ramón confesaba no haber leído cosas que uno suponía de su exclusivo acervo. Pero lo confesaba con toda sencillez, y pedía el libro para leerlo en seguida. En «Destino», de Barcelona, conté hace años mis visitas a Menéndez Pidal. Iba a la Academia varias veces por semana, puntualmente. Entraba y salía de prisa. No era ese viejecito encorvado al que hay que meter en el coche entre tres personas. Yo creo que tenía el orgullo de su estatura y de su barba, porque sólo el orgullo puede mantener derecha una columna vertebral de noventa y tantos años.

Los modernos investigadores de la lengua, la gente nueva, dicen que Menéndez Pidal marcó una época, pero que, partiendo de él, hay que dar a la investigación nuevos rumbos. Uno sabe poco de eso. Uno tenía bastante con aquella especie de abuelo lejano de la cultura española, al que se iba a ver de tarde en tarde, allá en su chaletito, en la frontera delgada del campo y la ciudad, como efectivamente íbamos de pequeños a merendar con el abuelo que trabajaba en un fielato, a las puertas de la ciudad.

Don Ramón tenía esa cosa entrañable de los hombres muy serios y muy honrados, esa gravedad paternal de abuelo distraído y berroqueño. Una semana antes de su muerte, me metí en el huerto de los olivos al anochecer, con un fotógrafo. De un balcón llegaban los gemidos de aquella vida que se iba. Estuve un rato en la sombra, entre los árboles, escuchando, y decidí marcharme sin llamar a la puerta. Era todo tan literario que había desistido de contarle. Pero ya está contado. Era un genio, era un sabio, era un maestro, mas a quien yo recordaré siempre es a aquel anciano que todas las tardes, a las cinco y media, con sol o frío, se ponía el sombrero, el abrigo y los guantes para bajar un rato a la puerta de su casa.



DON RAMON Y LAS PALABRAS

Por GERARDO DIEGO

SE acaba de morir el hombre que ha sabido más de las palabras españolas, que más las ha querido y que más hondamente las ha estudiado. Don Ramón Menéndez Pidal, a lo largo de más de setenta años de meditación y de publicación de trabajos lingüísticos y literarios, llegó a saber todo lo que una mente humana y privilegiada puede conocer de las palabras de un idioma. Y al decir de las palabras estamos diciendo ya también del idioma mismo, de su literatura y de su historia. Causa asombro revisar las fechas. Nace don Ramón en 1869, y su formación esencial la alcanza bajo el magisterio de don Marcelino Menéndez Pelayo, nacido trece años antes. Pero estos trece años de separación cronológica suponen algunos, bastantes más de distancia biológica, científica y literaria. Si alguna vez un plazo tan corto como el de trece años puede justificar el tránsito de una generación a otra, de padre a hijo en la ciencia o en el arte, es en el caso de los dos Menéndez. Porque don Marcelino, cuando el todavía Ramón, no don Ramón, asiste a su clase de la Universidad y recibe de él, dentro y fuera de ella, contagios, consejos y estímulos, es ya no el autor de *La Ciencia española*, de *Los heterodoxos* o de *Calderón y su teatro*, sino el maduro y genial poeta en prosa de *Las ideas estéticas*, que pronto va a emprender también la antología y estudio de la poesía hispanoamericana y la edición con admirables prólogos del teatro de Lope, mientras acaricia el proyecto de una antología de la poesía española, que se va a convertir en su historia de la poesía medieval, en la cual ya empieza a utilizar los trabajos de su discípulo.

Menéndez Pelayo era un poeta, un erudito y un crítico con honda formación estética y con un programa de investigación y estudio de la literatura española, de tan titánicas proporciones, que siendo asombroso lo que llegó a producir, aún le quedó mucho sin tiempo de transcribir en sus cincuenta y seis años de vertiginosa vida. Para él, naturalmente, existían las palabras, existía el hecho del lenguaje que él dominaba escribiendo con un caudal, una armonía periódica y una precisión de matices absolutamente inusitadas en la literatura crítica de su siglo.

Lo que él no pudo hacer —no lo podía hacer todo— era excavar a fondo en los fundamentos de nuestra lengua y llevar su rigor crítico y literario a la esfera de lo textual y lo lingüístico. Por eso su obra, con ser tan científica, es esencialmente una obra inspirada, una obra poética, una sustitución o equivalencia de los autores estudiados que casi podemos conocer sin más que leer las páginas que don Marcelino les consagra.

Pero empezar a trabajar en la lengua y la literatura españolas en la última década del siglo XIX suponía el no menos gigantesco esfuerzo de alzar lo que en este estudio tiene que haber necesariamente de científico a la altura de las técnicas de la más adelantada filología europea y universal. Menéndez Pidal, ya don Ramón por derecho propio de maestro desde la publicación en 1896 de su primer libro trascendental *La leyenda de los Infantes de Lara*, emprende a la vez una triple vía de investigador del origen e historia de nuestra lengua, de investigador de la historia medieval y de estudioso de la literatura épica primitiva. Nunca hasta ese momento se habían acercado tanto la Gramática y la Historia, la Filología y la Literatura. Sin llegar a una absoluta ecuación de identidad entre estas dos últimas, tal como propugna Benedetto Croce, Menéndez Pidal sabe que no se puede dar una palabra definitiva sobre ningún momento de la historia literaria, sobre ninguna obra suprema de la poesía, del teatro o de la novela, sin conocer absolutamente la lengua en que está escrita, sin poseer el texto auténtico del autor, sin comprender una por una todas sus palabras. Y esto es tanto más cierto —y más difícil— cuanto más lejos nos hallemos del ambiente en que la obra nació. De aquí el que don Ramón, sin perder nunca de vista la gran síntesis final y la sentencia definitiva sobre el valor literario o espiritual del Quijote, de la obra de Lope o de Tirso, del poema del Cid, del Romancero como monumento de poesía tradicional, de la historiografía desde las primitivas crónicas, de las de Alfonso el Sabio hasta las más avanzadas conclusiones o hipótesis recientes, parte siempre del hecho de la palabra, toma a la palabra como unidad de medida. Y sin dejar de estudiar la frase, la cláusula, el estilo y la totalidad de un autor o de una época, a la vez rompe la palabra para escarbar en sus entrañas, para desmenuzarla en sus fonemas —pero sin perder nunca de vista el acento, el alma, la unidad de sentido que constituyen su verdadero ser—, y levanta, entre otros muchos monumentos parciales, esas dos construcciones ejemplares, que son su *Gramática Histórica*, concisa y eficazísima para formar discípulos, y su grandiosa catedral *Orígenes del Español*, catedral medieval sin precedente en la filología de ningún otro país europeo.

Y gracias a esa labor, en la que consume cientos de miles de horas, puede edificar también sus otros monumentos literarios, o lingüístico-literarios, tales como sus estudios sobre el cantar de Mio Cid, sobre los otros cantares de gesta, sus múltiples libros sobre el Romancero y todo lo demás de su labor de medievalista, gloriosamente coronada por su libro de extrema ancianidad, pero a la vez de juvenil novedad y pasión sobre la *Chanson de Roland* y sus precedentes en la tradición española.

También el conocimiento y el estudio de la palabra le sirven, en definitiva, para sus otras obras de historiador, para *La España del Cid*, para sus prólogos a la historia literaria de España y a la misma historia de España, o para sus dos últimos libros sobre el padre Las Casas y sobre el compromiso de Caspe.

Yo no creo que se haya dado un caso más asombroso de amor a la palabra. Leyéndole, luego oyéndole en clase, después volviéndole a leer o a visitar para recibir consejos suyos; finalmente, escuchándole todos los jueves durante casi veinte años en la Academia sus constantes lecciones, curiosidades, observaciones, memorias prodigiosas, atisbos geniales sobre el uso, los cambios semánticos, las diferencias regionales, los caprichos creadores de los poetas; en suma, toda la vida de las palabras de España y de la pre-España, por ejemplo, de la toponimia prerromana, sólo así el más insignificante y menos aprovechado de sus discípulos ha podido sopesar en cierto modo la incomparable ciencia y el inagotable amor de don Ramón a nuestras palabras.

Cierto que durante muchos años fueron casi el único objeto de sus estudios las palabras populares y tradicionales que han vivido ininterrumpidamente en la boca del pueblo. Así debía ser porque por ellas había que emprezar y ellas serán siempre lo esencial de nuestra lengua. Pero su atención fue luego ampliándose a toda la extensión del vocabulario, a los cultismos, siempre, y hoy más que nunca, necesarios, e incluso a lo que podríamos llamar extravagancias y ocurrencias de los escritores, artistas y poetas. No era raro que don Ramón nos preguntase una vez y otra cómo se decía tal cosa en nuestra provincia o si tal sufijo o tal pronunciación era en ella, o en algún rincón de ella, de uso corriente. Y junto a eso demostrase, para confusión y vergüenza propia (propia de uno, de mí en este caso), haber leído tan atentamente cualquier librito, poesía o artículo, como para interesarse por si alguna palabra más o menos inusitada era invención caprichosa de poeta o la había uno tomado por habérsela oído usar al pueblo. Verdaderamente, si las palabras son seres con alma y espíritu —y yo creo que sí lo son—, las españolas están estos días, y seguirán estándolo mucho tiempo, de inconsolable luto.

EDITORIA NACIONAL

Le ofrece:

Colección "Vida y pensamiento españoles"

	<u>Ptas.</u>
Itinerario de don Antonio Machado, de Julio César Chaves.....	250
Don Juan de Austria, de Sir Charles Petrie.....	250
Vida y leyenda de San Pedro de Mezonzo, de Carlos Martínez Barbeito.....	120

Colección "Huella de España"

Con la maleta al hombro (2. ^a edición), de Angel M. ^a de Lera	175
La pelea gozosa, de Ramón Fernández Mato	150
La poesía del heroísmo y la esperanza, de Eduardo Carranza	90

Colección "Estudios Universitarios"

Hacia un estilo integral de pensar, de Alfonso López Quintás	
Tomo I	150
Tomo II	150
Concepciones iusnaturalistas actuales, de Emilio Serrano Villafañe.....	200

Colección "Literatura infantil"

Tarde de circo, de Jaime Ferrán (Ilustraciones de Roldán	90
Arriba en el monte, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Ferrer)	90
Molinillo de papel, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal).....	100

Colección "Novela"

Las nubes bajas, de José L. Martín Abril.....	150
---	-----

Obras fuera de colección

Horizonte español (3. ^a edición) de Manuel Fraga Iribarne	180
--	-----

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Paraná, 1.159
BUENOS AIRES (R. Argentina)

Editora Nacional

Paseo de la Castellana, 40

Apartado 14.830

MADRID-1

Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	<u>Ptas.</u>
LA PIEDRA EN EL AGUA Y OTRAS HISTORIAS CRUELES, de Fernando Díaz Plaja	150,—
MARIJKE, de José Artigas Ramírez	150,—
EXTREMADURA, LA FANTASIA HEROICA (3.ª Ed.), de Pedro de Lorenzo	250,—

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

— Serie Tierra —

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA, de Pedro de Lorenzo	
Rústica	250,—
Edición especial	450,—

— Serie Historia —

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (en reimpresión)	
Tomo II (2.ª edición)	450,—
Tomo III	350,—
Tomo IV	400,—
GIBRALTAR. POBLACION, de Gumersindo Rico	250,—
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (2.ª edición definitiva), de Maximiano García Venero ...	400,—
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama	350,—
HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS, de Francesco Leoni	350,—

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

— Serie Derecho —

HISTORIA POLITICA DE ESPAÑA (1800-1967), de Diego Sevilla Andrés	250,—
---	-------

— Serie Filosofía —

LA ESENCIA DE LO POLITICO, de Julien Freund	500,—
EL PENSAMIENTO DE AMOR RUIBAL, de Carlos A. Baliñas	150,—

— Serie Castrense —

LA PAZ Y LA DEFENSA NACIONAL, de A. González de Mendoza	300,—
EL EJERCITO DE LOS REYES CATOLICOS, de Jorge Vigón	175,—

— Serie Sociología —

CULTURA Y EDUCACION POPULAR, de Adolfo Maíllo	250,—
REALIDADES SOCIO-RELIGIOSAS DE ESPAÑA, de Jesús M.ª Vázquez	250,—
MASIFICACION DIRIGIDA, de Georgi Schischkoff	250,—
LA PRENSA EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA, de Bernard Voyenne	200,—

— Serie Historia —

ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA, de Manuel Ballesteros Gaibrois	250,—
---	-------

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Paraná, 1.159
BUENOS AIRES (R. Argentina)

Franqueo

LA ESTAFETA LITERARIA

Administración

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

Editora Nacional

Paseo de la Castellana, 40

Apartado 14.830

MADRID-1

	Ptas.
— Serie Publicidad —	
MOTIVACIONES CREATIVIDAD «MARKETING», de Serapio Iñiesta	200,—
— Serie Turística —	
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster	
Tomo I	250,—
Tomo II	250,—
Colección «TEMAS MUSICALES»	
RELATOS DE UN VIOLINISTA, de Juan Manen	70,—
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid... ..	300,—
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro	500,—
Colección «ENSAYOS»	
ESPAÑA EN LA ENCRUCIJADA HISTORICA DEL IMPERIO, de Carlos Ibáñez de Ibero (Marqués de Mulhacén)	150,—
GENIO HISPANICO Y MESTIZAJE, de Ernesto Giménez Caballero	80,—
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Uscatescu	100,—
Colección «MUNDO ACTUAL»	
EL PAPEL DE EUROPA EN EL MUNDO, de Konrad Adenauer	25,—
LIBERTAD E HISTORIA, de Golo Mann	40,—
VIAJE AL AÑO 2.000, de Manuel Calvo Hernando	90,—
Colección «CRITICA DE LAS ARTES»	
MOLINOS, de Gregorio Prieto	1.200,—
UN PUEBLO QUE LUCHA Y CANTA, de Carmen Conde	400,—
HOMENAJE A EUGENIO D'ORS, de Varios	300,—
LA OBRA POETICA DE MANUEL REINA, de Francisco Aguilar Piñal	175,—
Colección «POESIA»	
CATORCE BOCAS ME ALIMENTAN, de Sagrario Torres	50,—
RECADO DE BUEN AMOR, de Juan José Cuadros	75,—
ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada	60,—

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL

Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA

Paraná, 1.159

BUENOS AIRES (R. Argentina)

Franqueo

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑOL

Administración

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID 13

Boletín de suscripción a "LA ESTAFETA LITERARIA"

Ruego a Vds. me suscriban por un año a "LA ESTAFETA LITERARIA"

Nombre

Dirección

al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus instrucciones.

Fecha

Firma,

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España 300 ptas.
 Resto de Europa 400 ptas. (7 dólares USA)
 Demás países 660 ptas. (11 dólares USA)

Especial aérea

Europa 550 ptas. (9 dólares USA)
 Demás países 1.150 ptas. (20 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz

Editora Nacional

Le ofrece:

Colección «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

	<u>Ptas.</u>
ITINERARIO DE DON ANTONIO MACHADO, de Julio César Chaves	250,—
DON JUAN DE AUSTRIA, de Sir Charles Petrie	250,—
VIDA Y LEYENDA DE SAN PEDRO DE MEZONZO, de Carlos Martínez Barbeito	120,—

Colección «HUELLA DE ESPAÑA»

CON LA MALETA AL HOMBRO (2.ª edición), de Angel M.ª de Lera	175,—
LA PELEA GOZOSA, de Ramón Fernández Mato	150,—
LA POESIA DEL HEROISMO Y LA ESPERANZA, de Eduardo Carranza	90,—

Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás	
Tomo I	150,—
Tomo II	150,—
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe	200,—

Colección «LITERATURA INFANTIL»

TARDE DE CIRCO, de Jaime Ferrán (Ilustraciones de Roldán)	90,—
ARRIBA EN EL MONTE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Ferrer)	90,—
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal)	100,—

Colección «NOVELA»

LAS NUBES BAJAS, de José L. Martín Abril	150,—
---	-------

OBRAS FUERA DE COLECCION

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne	180,—
--	-------

Boletín de suscripción a "POESIA ESPAÑOLA"

Ruego a Vds me suscriban por un año a "POESIA ESPAÑOLA"

Nombre

Dirección

al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus instrucciones.

Fecha

Firma,

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España 180 ptas.
 Resto de Europa (3 dólares USA)
 Demás países (5 dólares USA)

Especial aérea

Europa (3,5 dólares USA)
 Demás países (7 dólares USA)

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL

Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA

Paraná, 1.159

BUENOS AIRES (R. Argentina)

estafeta LIBROS

LOS PRIMEROS DESCUBRIDORES



L.-H. PARIAS: «Historia Universal de las exploraciones». Tomo I: «De la Prehistoria al fin de la edad Media». Espasa-Calpe. Madrid, 1967; 425 páginas.

CUANDO HABLAMOS DE GRANDES exploraciones, pensamos en Hernán Cortés o Hernando de Soto, por ejemplo. Porque, si bien la era de los grandes descubrimientos geográficos se inicia en el siglo XV, con Enrique el Navegante y los Reyes Católicos, raras veces recordamos que la humanidad llevaba ya milenios recorriendo el globo, y muchos de sus descubrimientos habían caído en el olvido. Se ha pregonado mil veces que Colón no fue el descubridor de América—pero es el único que importa—. Y yo mismo le oí decir al difunto Aga Khan que el Nuevo Mundo había sido descubierto por un musulmán andaluz en tiempos del califato de Córdoba. La hipótesis no resulta más descabellada que la del hallazgo de América por Erik el Rojo y su hijo Leif, o por el vasco Echaide, pescador de ballenas. Los precedentes poseen interés histórico, mas sólo hacen historia aquellos que marcan rumbos nuevos a la humanidad. La gloria de Colón no mengua en nada porque tuviese predecesores. Sin lugar a dudas, el Almirante se apoyaba en antecedentes, que principian con los conocidos versos de Séneca.

A exponer la lucha por el conocimiento geográfico de la Tierra se consagra esta obra, «Historia universal de las exploraciones», dirigida por L.-H. Parias y redactada por un grupo de expertos. Si aclaramos que todos son franceses, se comprenderá que traten de realzar todo lo posible la aportación gala a la labor descubridora, incluso minimizando alguna vez las contribuciones de otros países. Ahora bien, tal actitud no da la tónica del libro; constituye la excepción y está humanamente justificada. Esta «Historia universal de las exploraciones», primorosamente editada por Espasa-Calpe, consta de cuatro volúmenes. El primero, el que hoy nos ocupa, abarca de la Prehistoria al fin de la Edad Media; el segundo está dedicado al Renacimiento; el tercero, a la época de los grandes veleros (los siglos XVII y XVIII), y el cuarto va del siglo XIX a nuestros días. El tomo inicial se divide en tres partes: Prehistoria, a cargo de Louis-René Nougier; Antigüedad, encomendada a Jean

Beaujeu, y Edad Media, de la que se ocupa Michel Mollat. El volumen lleva asimismo un prólogo de Lucien Febvre. La traducción se debe a Luis Navarro García, y la supervisión, a Francisco Morales Padrón. El tomo segundo fue escrito por Jean Amsler, y el tercero, por Pierre-Jacques Charliat. Todos ellos son figuras prestigiosas de la historiografía. Sin embargo, el volumen preliminar se hace el más interesante de todos, por tratar los temas menos conocidos.

Un elogio triple hemos de tributar a los autores. Primero, demostrar que una exploración supone siempre, si tal nombre merece, una hazaña civilizadora que dejará larga estela en el tiempo (de lo contrario no pasa de aventura). Segundo, que vivimos equivocados al aplicar un onfalismo europeo a la historia de los descubrimientos geográficos, pues no sólo los asiáticos nos descubrieron a su vez, sino que también ellos, mucho antes que nosotros, dieron con América y Polinesia. Tercero, que las grandes exploraciones no comienzan en tiempos históricos (pongamos el periplo de Hannón), sino ya en la Prehistoria. Los hombres del Leptolítico—dice Nougier—cruzaron todos los mares, salvo el Atlántico, entre veinte mil y diez mil años antes de Cristo. Lo apasionante es desenterrar las huellas de sus empresas descubridoras valiéndose de los aún reducidos medios de la Paleontología y la Arqueología.

Nougier examina la cuestión capital de si los prehomínidos tuvieron su cuna en los Siwaliks, en la alta meseta del Asia Central, y, diversificándose, dieron origen al sinántropo chino, el pitecántropo javanés y el africántropo africano. Cuestiones que se van aclarando después en virtud de los yacimientos de hachas de sílex, localizados en Inglaterra, Francia y Argelia. Pese a ello, el autor da la cubeta congoleña como cuna probable del hombre. En todo caso, los primates no resuelven grandes problemas. Con el nombre de Neanderthal se inicia la auténtica Prehistoria y se advierte que la luz, la civilización, no viene de Asia; brota en la misma Europa. No obstante, sería recaer en el egocentrismo otorgar importancia decisiva

al hecho de que los grandes estratos del Leptolítico y del Magdalenense estén localizados en España y Francia. Ello significa tan sólo que esta zona está mejor estudiada. Ahora bien, sin lugar a dudas la primacía artística (Altamira, Lescaux) corresponde a Occidente. Las demás culturas—las del Levante español y el norte de África—no ofrecen nada similar. Ni siquiera las del Sahara, Egipto y África del Sur. Cosa que no nos debe envanecer, pues una misma cultura necesita en ocasiones milenios para alcanzar otro continente. Así, el Mesolítico (de 8.000 a 5.000 años antes de nuestra era) supone el paso del Leptolítico cazador al Neolítico agrícola, conforme a la saga de Caín y Abel. Y los mesolíticos siberianos, empujados por los mongoloides, son los primeros descubridores forzosos del estrecho de Behring y de América.

Hora crucial el Neolítico, nacido entre el Nilo y el Indo. Surge una gran civilización gracias al descubrimiento de la cerámica, la hoz silíceo y la domesticación del perro. Habrá que esperar a la civilización cuprífera de Fayum y al Calcolítico—que ya dispone del torno, el bronce y el caballo—para encontrar algo superior, una sociedad clánica en vez de clanista; la transición a la edad del hierro, que ya es Historia con mayúscula.

Jean Beaujeu siente menos inclinación europeísta que Nougier. Defiende los orígenes orientales de las antiguas civilizaciones, sin olvidar por ello el factor determinante de los indoarios, los hombres que cargan con el peso de la civilización, imponiéndose a semitas y camitas, los cuales surgen en Europa, aun cuando su cuna sea discutible. Ya nos movemos en terrenos conocidos. Comienzan los grandes descubrimientos geográficos de interés histórico, aunque «la exploración desinteresada, la de los sabios y misioneros, puede decirse que fue desconocida para los antiguos» (p. 116). El interés político y comercial de tales exploraciones obliga a enmascararlas, a borrar sus huellas. Egipcios, fenicios, griegos, cartagineses, romanos y árabes mienten como bellacos. Tergiversan los hechos, inventan historias fantásticas de monstruos marinos para aterrar a los navegantes y desalentar a la competencia; cometen a sabiendas errores de ubicación para que no se dé con sus colonias. Herodoto será el gran tragaldabas de la Antigüedad. ¡Cuántas cosas suceden en este período, «en estos cuatro mil años de viajes en todos los sentidos sobre la superficie del globo» que median entre la protohistoria egipcia y la caída del Imperio de Occidente, en 476! No obstante lo cual, determinadas zonas (Arabia, el mundo nórdico) permanecen casi inexploradas.

Jean Beaujeu hilvana un relato apasionante que prueba sus dotes de artista sin mengua de la seriedad del historiador. Los cretenses prehelénicos que hacia 1500 a. de C. son desplazados por los indoeuropeos, las civilizaciones de India y Mesopotamia, las relaciones entre Egipto y Sumer. Los indoeuropeos constituyen el elemento dinámico que vence y supera la cultura mítica, en tanto que los grandes bloques

orientales se estancan, quedan en civilizaciones fósiles, como dijera Toynbee del Egipto faraónico. Aunque también Egipto hizo pinitos descubridores. Uno recuerda la impresión que en Deir el Bahri, cerca de Tebas, le causara el templo consagrado a Amón-Ra por la enigmática reina Hatchepsut, ese templo en cuyos frisos se narra, jeroglíficamente, el viaje al Punt misterioso. Empero, son los indoarios, los hicsos (egeos, fenicios, griegos) quienes se imponen a los demás. El imperio aqueo penetra en el norte de Europa. Partiendo del Vístula, otros indoeuropeos se apoderan del Asia Menor (hititas, urritas). Para encontrar algo equivalente será menester que las grandes culturas selécidas y lágidas—tan helenizadas—se adentren en Asia. Patroclo marcha al mar Caspio y lo cree un golfo, Megástenes toca el Ganges. Se establece la ruta de la seda con China, se prueba la redondez de la tierra, y los romanos, en pos de los cartagineses, arriban a Thule (Islandia). También reconocen el Sahara (y Nigeria con Julio Materno), además de costear el Yemen, Ceilán, Cochinchina y China. Eufemio de Caria se arroga el descubrimiento de un mundo ignoto—América—y resulta ser un embustero redomado. Pero todavía le creen en la Edad Media.

La Edad Media—examinada por Michel Mollat—vive de los recuerdos de la Antigüedad. Procura desentrañar el sentido de sus descubrimientos fabulosos, tergiversados por los mismos exploradores. No es una edad estática, sino tensa y dinámica. Se producen en ella hechos básicos como la formación del Imperio chino, la expansión del Islam del Atlántico a Mongolia, la penetración en China de los nestorianos y el surgimiento del gran Imperio indio de Chandragupta. Al principio existe aislamiento, pero el budismo urde estrechas relaciones entre India y Extremo Oriente. Los cristianos conquistan Tierra Santa y nace la leyenda de San Balandrán, viva aún en Canarias. China y Bizancio mantienen contactos permanentes y los judíos viajan al Celeste Imperio por tres rutas distintas. El más célebre de ellos es el español Benjamín de Tudela, que se adelanta en un siglo a Marco Polo. Por otra parte, los irlandeses primero y los escandinavos después se lanzan al descubrimiento de las zonas frías: Islandia, Groenlandia, Vinlandia, y, a través de los grandes ríos, Rusia, del Báltico al mar Negro. Pero, la verdad sea dicha, las hazañas de los vikingos—meras empresas de pillaje y destrucción—apenas sirven de algo. Por lo demás, el cartaginés Himilción y el focense Piteas de Marsella ya conocieron Islandia seis centurias antes que los vikingos.

Lectura emocionante esta «Historia Universal de las exploraciones». El material acumulado por sus autores, en parte apenas conocido por los no especialistas, hace casi imposible la exposición crítica. Y la crítica habría de contraerse a los métodos más que a las circunstancias. Circunstancias históricas que, objetivamente, no están siempre demostradas, pero que deben ser admisibles mientras no las rebasa la investigación. Volveremos sobre el tema. En el futuro, es decir, ahora mismo, todo dependerá de disciplinas nuevas como la Espeleología, la Física y la Química. Porque la historia de los descubrimientos geográficos arranca de la Paleontología y desemboca en la Espeleología, por el momento.

LOS RIOS Y LA VIDA VERDADERA

PEDRO DE LORENZO: *Viaje de los ríos de España*. Editora Nacional. Madrid, 1968; 384 págs., Ø16,5 x 24Ø.

Resulta difícil para el lector hacer una definición exacta de lo que es este libro que tenemos en nuestras manos. Del autor, Pedro de Lorenzo, sabemos hace muchos años que es un gran escritor al que preocupa tanto lo que va a decir en sus libros como la forma en que va a decirlo. Hablar ahora del estilo de Pedro de Lorenzo no sería hacer ningún descubrimiento importante. Acaso, entre los escritores que han publicado sus libros después de la guerra de Liberación, sea Pedro de Lorenzo el que más ha cuidado—y conseguido—un estilo propio, de dicción precisa, que nos haría entroncarlo con un Miró o con un Azorín, a los que la tierra extremeña hubiera hecho situarse más en la raíz de su suelo que en la diafanidad de su cielo.

Del libro dice el propio Pedro Lorenzo que es «un ensayo de voluntad creadora; no estrictamente informativa». Naturalmente, Pedro de Lorenzo no hubiera escrito un libro de los que se llaman «de texto» para estudio de colegiales, aunque sí pudiera serlo para aprendices de belleza expresiva. Pedro de Lorenzo quiere hablar de los ríos de España y solazarse con lo que otros escritores han escrito—deslavazadamente—sobre ellos. Con paciencia de miniaturista, Pedro de Lorenzo entresaca ejemplos de aquí y de allá, de entre los libros de todos los tiempos. Y se adivina el gozo de cazador de imágenes cuando encuentra aquella que precisaba para recordar unas márgenes, un puente, unas orillas o una aventura.

Este *Viaje de los ríos de España* es un luminoso calidoscopio de versos y prosas. Los versos son de muchos—muchísimos—poetas que alguna vez se han asomado a las orillas de los ríos para consolarse o maravillarse o filosofar sobre la vida y la muerte. Las prosas son, salvo alguna rara excepción, de Pedro de Lorenzo. Y alguna vez piensa el lector que esta prosa vale bien las rimas de que trata y que hay, quizá, cuidado de poeta en estos comentarios por los que el tiempo pasa, como pasan los ríos, llenándose acaso de melancolía o de pasión, de recuerdos o de esperanzas.

Todo esto es muy literario. Y lo decimos con la convicción de que al afirmar esto nadie puede considerarlo como un juicio negativo. Nos fatiga ya recibir tanta literatura que quiere ser «realista», leer tanto «testimonio» de mediocridad, tanto afectado «naturalismo» que el encontrar un libro en el que la palabra se yergue, limpia y luminosa, precisa y definidora, y el estilo «literario» es constante preocupación de creador, hemos de considerarlo como digno de ser elogiado con alegría. Realmente Pedro de Lorenzo no es un mero relator de la geografía ni un simple compilador de textos antológicos; se trata de un creador que supo proclamarlo cuando desde la que se llamo «juventud creadora» se fundaba un proyecto de vida, y que supo hacerlo cierto a través de muchos años y de muchos libros en los que la pasión por su tierra y por su idioma ha fructificado generosa y espléndidamente.

LUIS LOPEZ ANGLADA

MÁXIMO LAFERT: *El almirante a pique*, Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1968, 140 págs., Ø14 x 21Ø.

Máximo Lafert acaba de publicar en la editorial Jorge Alvarez una novela que viene a marcar un nuevo derrotero en las letras argentinas; se titula *El almirante a pique*.

Comienza la novela con una frase que es todo un programa, en lugar de realizar la tradicional protesta de falta de realidad en personajes y circunstancias, el autor dice «todo es ficción, hasta los almirantes», y apoyado en esta declaración realiza una viva sá-



Si en *A tientas y a ciegas* es una mujer desafortunada en la vida, llena de dudas y en el fondo maltratada por su propio egoísmo, quien protagoniza el relato que valió a la novelista el premio «Planeta» de 1966, en *A ras de las sombras* es un hombre el personaje que se enfrenta con su propia existencia. Y Bert—éste es su nombre—es una persona sencilla que ha sufrido importantes desengaños espirituales y humanos, hasta el punto de tomar la decisión de huir de todo lo conocido, en un rompimiento con el pasado que incluso intenta mantener con el presente, sin contar que la dinámica de la sociedad, allá donde esté, le hará imposible su deseo de soledad y de autonomía, de un control de sentimientos que, en definitiva, no puede regular ni siquiera en sus instintos naturales.

Cabe preguntarse si *A ras de las sombras* es una novela existencialista. Aunque en ella no se exponga abiertamente un programa ideológico de tal significación, su argumento y, sobre todo, la idiosincrasia del protagonista, tal como desea vivir, puede considerarse que tiene similitudes con un existencialismo un tanto puro e ingenuo, quizá, pero en consonancia con la idea de que el hombre de hoy no será el de mañana, por mucho empeño que ponga en conseguir una perdurabilidad de pensamiento y propósitos.

Marta Portal ha situado la acción de su tercera novela en lugares mallorquines, que bien conoce por vivencia, y, al par, se ha enfrentado con la complejidad humana. Lo primero, la ambientación, le era fácil, no así lo segundo, pues la configuración de un hombre que quiere sentirse libre hasta de sí mismo, para abandonarse a una vital inconsciencia, era tarea ardua y comprometida. Debemos reconocer que su intento no ha sido fallido, que a lo largo del relato todo él desarrollado en forma directa y coloquial, hallamos aciertos de aspectos psicológicos en muchas ocasiones, así como descriptivos.

Nos congratula—digámoslo finalmente—que Marta Portal progrese como escritora y avance resueltamente hacia una mayor densidad de pensamiento. *A ras de las sombras* es una novela digna, y, desde luego, un paso adelante de su autora, que merece ser reconocido y anotado.

MANUEL RIOS RUIZ

RAUL CHAVARRI

tira de las costumbres argentinas en un aspecto representativo de la vida militar.

Nos encontramos en el mar, se está realizando un supuesto de tiro nocturno sobre un blanco móvil en el que participan numerosas unidades de la escuadra. En el puente de mando de uno de los destructores se hallan la plana mayor del barco, el almirante con su Estado Mayor, y dos diputados que alternan el asombro con las peroratas parlamentarias al uso. Pronto comienza el fuego y, al conmoverse el barco con las descargas de la escuadra, el almirante cae al suelo muerto. Alguien le ha alojado una bala de pistola en la cabeza.

Un jurídico, el capitán Fieramosca, y su sobrino Simón, se encargan de la encuesta acerca del asesinato. El espíritu rutinario y sistemático del capitán contrasta con el carácter demencial de su sobrino, «perito en brujas» y realmente el único que llega al final del embrollado asunto, en el que los intereses políticos de los diputados, el adulterio de la esposa del almirante con uno de los oficiales del barco, una historia de desfalcos y otra de conspiración política, se mezclan confusamente para darnos en pinceladas llenas de humor el panorama de una Marina que puede ser la de cualquier parte del mundo, y el de un asesinato que tiene el carácter de todo un símbolo, pues al radiografiar las pasiones y las bajezas de las personas comprometidas en el hecho el autor analiza sistemática y detenidamente un perfil más de una civilización que agoniza, sin ceder en sus postulados y sin retroceder un ápice de poder sobre sus desgastadas estructuras.

La obra concluye en un delicioso epílogo en el que el detective Simón, terrible y desengañado Holmes de nuestro tiempo, cuenta el final de la encuesta a su amante. El diálogo, prodigio de maestría narrativa, en el que se reúnen la tremenda historia del asesinato con las urgencias próximas y jocosas de un coloquio amoroso, es una de las partes más felices de la novela.

«En estos tiempos—dice Lafert—de tanta gente apaleada, hambreada y escarnecida, escribir un libro como éste parece un chiste. Bueno, es eso; justamente», y a este sentido de trivial cuentecillo se ajusta toda la narración en la que se nos va descubriendo la frustración de las gentes, el desarrollo de los espíritus mezquinos, el triunfo de los mediocres y la general corrupción de todas las gentes. El crimen es, en la narración, como un precipitado químico que demostrara el avanzado grado de descomposición del compuesto. En función de él, todos van evidenciando sus debilidades y sus flaquezas, sus torpezas y sus tristezas, todo el malestar que vive y se cobija bajo las apariencias respetables.

El almirante a pique es una gran novela de agrio y descarnado humor, que nos llena de una empalagosa tristeza, aunque muchas veces provoque la risa y la sonrisa con sus felices apuntes cargados de exactitud psicológica y de acierto.

la Beauvoir—, deseé conocerla y darla a conocer. Me habían dicho: es una novela escrita por una obrera, una novela que trata del trabajo. Esto bastó para despertar mi interés. Sin embargo, la obra es mucho más que eso. Es un verdadero libro, un gran libro. En efecto, trata del trabajo, de ese trabajo cuya cotidiana realidad tan mal conocemos. Pero es, también, una admirable y trágica historia de amor entre un argelino y una francesa, en el París de 1957, enfermo de racismo. Y, sobre todo, en esta obra hay una personalidad; una personalidad que habla con acentos de inolvidable verdad.»

Primero terminemos de situar a la autora, totalmente desconocida entre los lectores españoles: Claire Etcherelli nació en Burdeos en 1934. Sus padres eran obreros portuarios. Desde niña vivió en un clima terrorífico de odio racial: su abuelo, que se había hecho cargo de su educación, fue deportado por motivos raciales. Ya desde entonces la moneda de la vida no le salió de cara. Era una niña todavía cuando tuvo que ocupar un puesto de trabajo. El pan—el simbólico pan de cada día—se le presentaba difícil. Años después ingresó en la casa Citroën, de París. Dejó este empleo y anduvo probando suerte en otros puestos de trabajo. Por fin, la rueda caprichosa de la fortuna la detuvo en un empleo más agradable: en una agencia de viajes.

Todas estas experiencias duras, que llegaron a encallecerla de escepticismo, han sido la base de Elisa o la ver-



dadera vida, novela en buena parte autobiográfica. Claire Etcherelli no ha necesitado forzar la imaginación. Una experiencia honda, sedimentada y un tanto todavía dolorida estaba a su disposición, suponía una riqueza literaria.

La parte inicial de la novela—narrada en primera persona—ha sido la que menos me ha interesado. La protagonista cuenta la vida gris, lenta, de pájaro sin alas a que estuvo sometida en su provincia. Allí vivía con su abuela y su hermano. Esta primera parte—en la edición de Noguer ocupa solamente 51 páginas—pienso que se la podía haber ahorrado la primeriza novelista. Naturalmente que su idea era centrar su raíz vital, que tomáramos posiciones en su vida sombría. Pero quizá lo hubiera podido conseguir, con la misma eficacia, «recordando» en la segunda parte algunas situaciones de su vida anterior.

La auténtica novela empieza, para mí, en la segunda parte. Es cuando la prosa cobra mayor vigor. Las cincuenta primeras páginas me parecen un tanto superficiales. En la segunda parte la narradora entra más profundamente en el tema central. El mundo de la fábrica, el torbellino de vidas que se cruzan, le ha «tocado» más literalmente.

Etcherelli consigue gran agudeza descriptiva. En brochazos directos y hábiles nos presenta imágenes que se quedan vivas en nuestra imaginación. Este es uno de los muchos párrafos donde nos describe la vida interior de la fábrica, sus reacciones ante el ambiente que respira: «Sonó la señal. Faltaban muchos obreros. El nauseabundo olor de los motores que se calentaban mezclándose al de la gasolina. Había que superar la náusea y desentumecer las piernas. El chico del cartelón se echó sobre el hombro algunos burletes y se subió a un coche. Los colocaba en las dos puertas de lanterillas. Era pequeño, bajito, con un rostro aceitoso y los ojos negros, redondos, de animal curioso. Me miró

CLAIRE ETCHERELLI: *Elisa o la verdadera vida*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona-Madrid, 1968; 232 págs., Ø13,5 x 19,5Ø.

Nos llega una novela esperada, una novela bien acogida por la crítica francesa: *Elisa o la verdadera vida*, de Claire Etcherelli, que consiguió el Premio Fémima 1967. Incluso Simone de Beauvoir hizo unas declaraciones que a la autora y a los editores del mundo les ha supuesto, naturalmente, un importante reclamo publicitario: «Cuando terminé la lectura del libro de Claire Etcherelli—son palabras de

con severidad. Maquinalmente, le di los buenos días. Dejé de clavar.»

Claire Etcherelli, a quien después de publicar su novela se le ha llamado «La mujer en la fábrica», da un serio testimonio de sus experiencias como obrera, de su integración al mecanismo humano de una cadena de montaje. Trabajó al lado de obreros extranjeros—argelinos, marroquíes, españoles y yugoslavos—desheredados de patria y fortuna. Conoció el escaso valor que en la realidad de cada día tiene la palabra solidaridad.

A principios del año 1958—como dice la novelista—no era deseable ser argelino en París. Suponía vivir en continuo sobresalto. En la fábrica los argelinos eran víctimas de la discriminación y del desprecio. Sin embargo, Elisa, la protagonista, se sintió inesperadamente atraída por un argelino espoleado por el rencor y la desconfianza.

Claire Etcherelli no atosiga al lector, no le cansa con descripciones ni situaciones inútiles. Pasa por los temas y los personajes—el hermano de Elisa es un tipo confuso y muy característico—sin agotar las posibilidades. Rara vez cae en la monotonía. La novela se lee agradablemente, de un tirón.

MIGUEL FERNANDEZ BRASO



GIL BLAS TEJEIRA: Lienzos istmeños. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1968; 505 páginas, Ø14,5 x 22Ø.

Esta es la primera noticia que tengo de este autor panameño, que cuenta en su haber, según rezan las solapas del volumen, con cinco libros.

Se trata el presente de 119 crónicas, relatos, artículos o como se quieran llamar. Breve es cada uno de ellos y aquí vendría como anillo al dedo lo de si breve dos veces bueno..., y valga la doble transcripción de frases hechas.

Gran amor destilan las páginas de este libro por parte del autor hacia su tierra. Y ese amor aúpa aún más la sencilla claridad y la buena factura de los relatos. Las pequeñas cosas de los pueblos, lugares, las tradiciones, las costumbres, las fiestas pasan fácilmente por los ojos del lector a pesar de la largura del texto.

Algunas veces—nunca podemos dejar esto a un lado—cuando nos encontramos ante un libro como éste, que nos cuenta cosas exóticas, nos parece estar leyendo un libro escrito para turistas. Pero creo que es mal menor.

No encuentro la posibilidad de hacer una selección entre los 119 textos. Todos ellos forman un conjunto de calidad, escrito con prosa directa y sencillamente. Bueno es, a mi parecer, que no tenga necesidad de hacer resaltar ninguno de los trabajos.

Encuentro, como lector acostumbrado a leer normalmente, textos escritos por españoles, una prosa, un uso de palabras «nuevas», que de pronto nos hace pensar en el tan traído y llevado asunto del español hablado al otro lado del mar.

Al principio del libro el autor se plantea el problema, que a lo largo de las páginas ha de dilucidar, de lo que es el panameño, de quién es panameño. Nos muestra las distintas razas que han dado el Panamá de hoy, y que todavía persisten en sus diferencias étnicas y demás, y nos da una cumplida imagen de su tierra.

Es curioso observar la creencia, aún vigente a un lado y otro del mar, de los santos protectores del agricultor,

que llueve cuando llega su onomástica. San Isidro Labrador, en Madrid; Santa Rosa de Lima, el 30 de agosto, la santa chola: «Dícese que Santa Rosa, por su mucha afición al campesino, no permite que pase jornada dedicada a ella sin que caiga agua del cielo... Ella se encarga, dicen, de aguantar la lluvia hasta que haya terminado su paseo (la procesión)»... «La santa es chiquita, pero muy competente» (página 28).

Más arriba hice mención a algo de esto. Es delicioso encontrar algunos giros, algunas expresiones, un tanto

extrañas para nosotros, pero bellas y exactas en su cometido; página 409, habla el autor de un viaje en automóvil por malos caminos: «Cuando una llanta está a punto de irse porque el mucho hamaqueo del camino despidió cuatro tuercas...»

La sabiduría popular sale a cada paso. Las hierbas para el dolor de muelas, los remedios caseros para tantas cosas. La paz y la espera para combatir la prisa.

En la página 287 una relación sencillamente deliciosa de las mercancías que vende un tendero. Esta relación

podría ser un conjunto de párrafos de literatura con pretensiones de vanguardia, pero no, está ahí, es cierta. Tan cierta como alguna dislocada página de Joyce. Gil Blas Tejeira habla de lo que sabe y de ahí los buenos resultados.

Dos peros únicamente para terminar. El título de la obra no es bueno, y para el lector, por lo menos el español, resulta cursi. La edición es anticuada. No son malos los elementos utilizados, pero...

JORGE C. TRULOCK

A VUELTAS CON LA POLITICA

CARL SCHMITT: La dictadura. Revista de Occidente. Madrid, 1968; 344 págs. Ø13 x 19,5Ø.

Cuando estaban en varios países de Occidente los caminos abiertos a las dictaduras, publica Schmitt su Die Diktatur (1921), destinada a caracterizar esta forma de gobierno a lo largo de la historia, con diferentes y sustanciales matices en sus distintos momentos y pueblos. La oportunidad de su estudio concienzudo y penetrante, de vasta investigación y de una depurada crítica político-sociológica, ha ganado el puesto de la mejor monografía en torno a ese tema hasta nuestros días. Esta versión en castellano, a cargo de la Revista de Occidente, es una aportación meritoria y reveladora para la cultura hispánica. Todos los límites que el alemán impone a la gran masa de lectores quedan rotos por esta esmerada traducción de José Díaz García.

Obra de difícil lectura, exige centrar la atención sobre el conjunto sin perder en el análisis de cada página, entremezclados por autores y citas traídos al tema como testimonio crítico y con funciones de datos históricos. El libro tiene una trama de zigzag, de avance y retroceso incesante, que recoge un pensamiento que se desarrolla distensivamente a lo largo de un decurso histórico, pero que vuelve una y otra vez sobre sus pasos con reflexiones reiteradas y con anotaciones esclarecedoras. El aluvión de autores y textos que entran a tomar parte en el comentario de cada página produce a veces el efecto de una indistinción entre la doctrina interpretada por Schmitt y las afirmaciones propugnadas desde otras obras. El lector debe ponerse en prevención frente a este peligro, de erudición varia y múltiple.

Los distintos estadios recorridos por la dictadura son el objeto de temas capitulares. Y el medio en que se produce será una constante histórica de una «situación excepcional», que obligará a un repliegue del poder político. La primera manifestación es la dictadura comisarial, referida a una doble teoría del Estado: de naturaleza técnica o de naturaleza jurídica.

La república romana es la creadora de la dictadura—etimológicamente viene de «dictar» una orden—, suplantando la función del rey por la de un magistrado romano extraordinario. Su nombramiento provenía del Senado y se realizaba a través del cónsul en un momento de emergencia política, con la función explícita de que existiese un imperium firme: sin poder ser estorbado por el veto de los tribunos de la plebe o por el pueblo. Tenía seis meses de mandato. Su poder era ilimitado sobre la vida y la muerte. Servía de refugio a la aristocracia patricia frente a la intervención del pueblo. Maquiavelo estudia este modelo romano de dictadura y plantea en El príncipe un ejemplar de dictador del siglo XVI. En él se revelan el absolutismo político y lo fundamenta en que el hombre es por naturaleza malo, una bestia. Opina Schmitt que Lutero, Hobbes, etcétera, afirman lo mismo del hombre por idénticos motivos de absolutismo político. El príncipe se basa en una «técnica racional de estado», no en algo jurídico. El pueblo como «masa informe», como «animal policromo» (Platón), concebido como «algo irracional», exige que sea gobernado «téc-

nicamente» por medio de la astucia, subordinándolo por la fuerza. Se trata de un entendimiento que no entiende, ni razona, sino que «dicta». Será el «dictamen rationis» el que produce el éxito, al que se pliega el dictador, que hace de comisario de la acción. «Lo que aquí importa no son ya consideraciones jurídicas, sino solamente el medio apropiado para lograr un éxito concreto en un caso concreto» (pág. 42). Bodino va a fundir el concepto de soberanía y el de dictador: quien tiene el poder absoluto, es soberano. La dictadura soberana se realiza en el Estado del siglo XVIII. En la Revolución francesa los comisarios del pueblo están dotados de amplios poderes, que se ocupan de restablecer el orden roto dentro del país. Y, por último, el estado de sitio, la ley marcial y el estado de guerra plantean nuevas formas de dictadura. Un riguroso estudio con cierta confusión de teorías, pero con un tratamiento de interpretación de una filosofía política.

FRANCISCO VAZQUEZ

BENJAMÍN CONSTANT: Curso de política constitucional. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1968. 317 págs., Ø13 x 21Ø.

La Biblioteca Política Taurus nos ofrece una esmerada edición de la obra del polígrafo francés—aunque nacido en Lausana—Benjamin Constant Curso de política constitucional, pieza esencial del liberalismo decimonónico, sin perjuicio de que este escritor ocupe de otra parte un lugar muy destacado en el ensayo y en la novela gracias a su relato autobiográfico Adolfo, que le coloca entre los mejores cultivadores del género realista, superior—en opinión de algunos—a las mismas producciones de Stendhal.

Extraordinariamente agudo, ingenioso y vivo, con una notable mezcla de egoísmo y de sensibilidad, de ironía y de ternura, con una experiencia vital que revela una existencia atormentada e irregular, Benjamin Constant desenvuelve su peripetia personal en un tiempo cargado y tenso de acontecimientos políticos, de los que su avizada inteligencia supo extraer reflexiones y conceptos que se cimentan en

CLUB URBIS

SALA DE EXPOSICIONES

del 21 de noviembre al 31 de diciembre

EXPOSICION:

“UN SIGLO DE
TARJETAS POSTALES”

Menéndez Pelayo, 71
MADRID-7

VISITAS: Laborables, de 6 a 9
Festivos, de 12 a 2

OTROS LIBROS

JOSE HERNANDEZ DIAZ: *Martínez Montañés*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1968, 25 págs. Ø17×24Ø.

Con motivo del IV centenario del nacimiento de Martínez Montañés, el inmortal escultor de nuestro Siglo de Oro, se edita este bien ilustrado folleto, donde José Hernández Díaz estudia la vida y la obra del gran artista andaluz, desde el punto de vista histórico y su valoración actual.

RALPH W. GERARD: *La alimentación racional del hombre*. Alianza Editorial. Madrid, 1968, 262 páginas. Ø11×18Ø.

Continúa Alianza Editorial ofreciendo en su serie de bolsillo títulos de interés universal. Los números 137 y 138 de la citada colección, *La alimentación racional del hombre*, de Ralph W. Gerard—neurofisiólogo especializado en las relaciones entre la biología y los problemas sociales—, y *Demian*, de Hermann Hesse—novela escrita por su autor tras las dolorosas experiencias de la primera guerra mundial—, respectivamente, son una muestra más de su altura literaria.

HERMANN HESSE: *Demian*. Alianza Editorial. Madrid, 1968, 240 páginas. Ø11×18Ø.

FRANCISCO CHACHO-DALDA: *Medinaceli*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1968, 30 páginas. Ø17×24Ø.

El ducado de Medinaceli, su historia y sus monumentos, su universalidad, así como su actual fisonomía paisajística y urbana, es glosado por Francisco Chacho-Dalda con agilidad periodística, en un bien documentado reportaje. Un buen número de fotografías complementa la crónica.

J. G. FICHTE: *Discursos a la nación alemana*. Taurus Ediciones. Madrid, 1968, 259 págs. Ø13×21Ø.

En la Colección Clásicos de la Política se incluye esta obra de J. G. Fichte, *Discursos a la nación alemana*, que rápidamente adquirió un amplio prestigio, incluso más allá del público interesado por la filosofía y la política. Una obra básica para el mejor entendimiento del espíritu alemán.



NESTOR LUJAN: *Viaje a Francia*. Editorial Taber. Barcelona, 1968, 325 págs. Ø13×19,5Ø.

Periodista que ha tratado diversos géneros literarios, Néstor Luján es, sobre todo, un excelente, ameno y culto escritor. En *Viaje a Francia*, volumen esmeradamente editado por la Colección Ciempiés de la Editorial Taber, Néstor Luján ha recogido una serie de crónicas viajeras, en las que se nos pone de manifiesto un amplio conocimiento de la historia, el arte y la gastronomía de Francia. Puede decirse que, en conjunto, estas crónicas nos revelan detalles, noticias y anécdotas que por sí solas tienen un positivo interés; algo que se revaloriza con la agilidad literaria y el fino estilo de su autor.

GUILLEN DE CASTRO: *El Narciso en su opinión*, y **MORETO:** *El lindo Don Diego*. Temas de España. Taurus Ediciones. Madrid, 1968, 339 págs. Ø11×18Ø.

Dos obras clásicas de teatro español, *El Narciso en su opinión*, de Guillén de Castro, y *El lindo Don*

Diego, de Agustín Moreto, que representan toda una época—siglo XVII—y reflejan su ambiente social, han sido reunidos en este volumen, con introducción de A. V. Ebersole, seguida de una selecta bibliografía sobre el tema y ambos autores.

FRANCISCO ALEMAN SAINZ: *Murcia en imágenes*. Banco Exterior de España. Murcia, 1968, 36 páginas de texto, 28 láminas. Ø17×21Ø.

Diversos aspectos urbanísticos de Murcia han sido comentados en estas páginas por Francisco Aleman Sainz, escritor avezado en crónicas y destacado narrador, que nos dibuja a una ciudad sugestiva e interesante, desde el pasado hasta un futuro inmediato. El volumen, cuidado de impresión, está, tal su título indica, curiosamente ilustrado con antiguas fotografías.

JOSE ANTONIO PEREZ-RIOJA: *El «Diario de Cádiz» 1867-1967*. Editora Nacional. Madrid, 1968, 151 págs. Ø17×24Ø.

José Antonio Pérez-Rioja obtuvo con este trabajo de investigación periodística que ahora publica Editora Nacional, el premio Marqueses de Turisano 1967-68. El estudio de Pérez-Rioja sobre el Diario de Cádiz abarca los cien primeros años de vida, no solamente de un periódico, sino los cien últimos de la ciudad en que se edita, e igualmente de nuestra historia en general.

ALFREDO GOMEZ GIL: *Por la distancia*. Agora. Madrid, 1968, 60 páginas. Spm. Ø15,5×21,5Ø.

No me llegaron los anteriores libros de este alicantino, nacido en 1935, que hoy es profesor en USA. Ignoro, por tanto, si esta muestra de hoy es consecuencia o no de las anteriores. Temáticamente cabe distinguir aquí tres apartados: el primero tiene un significado amoroso; el segundo es una irónica visión existencial en la que se incluyen varios poemas alusivos al mundo tu-

ristico español; el tercero, de tres composiciones únicamente, vuelve a los varios motivos anteriores.

Hay poetas a quienes faltan cosas que decir y disimulan su vacío con bien puestas palabras, y poetas a los que ocurre justamente lo contrario.

Alfredo Gómez Gil es de estos últimos, sin que yo quiera establecer diferencias tajantes entre ambos; esto es, sus ideas funcionan con agilidad y agudeza, mas sus poemas suelen resentirse de no haber sido cuidados en su cuerpo, digamos, con la suficiente atención. Y esto no es en modo alguno secundario.

De ahí que por la distancia revele un manojo de inteligentes relumbres, pero también un no aconsejable desdén por el cómo decir. Cara y cruz de un poemario que, por esto y lo otro, no se lee con indiferencia.

JM



ALFONSO SASTRE: *Guillermo Tell tiene los ojos tristes. Muerte en el barrio. Asalto nocturno*. Editorial Magisterio. Madrid, 1968, 237 páginas. Ø11×13Ø.

Este volumen representa una clara muestra de la actual dramaturgia española, al recoger tres significativas obras de Alfonso Sastre: *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, *Muerte en el barrio* y *Asalto nocturno*.

Alfonso Sastre, cuya personalidad literaria sería una presunción descubrir aquí y ahora, aseguró en cierta ocasión, y en la presentación de este libro se recuerda, que con-

una ideología tan radicalmente liberal como obsesivamente centrista, huyendo de cualquier tipo de extremismo y perfilando su concepto de régimen ideal en una monarquía constitucional basada en el equilibrio de poderes en la que el rey es el centro del mecanismo político como regulador y armonizador de todos ellos. En suma, admirador del constitucionalismo británico, testigo de un periodo rico en intentos constitucionales—que va desde el Consulado a la Monarquía de Luis Felipe—, orienta sus afirmaciones doctrinales hacia un reconocimiento y aceptación de los principios que hicieron sucumbir al «Antiguo Régimen», si bien sazónándolos con cautelas que acreditaban bien su confesado horror a la anarquía y al exceso de cualquier suerte de libertinaje.

La edición va prologada por F. L. de Yturbe, quien traza un buen cuadro de conjunto de la época de Benjamín Constant y de su producción. Tras subrayar lo contradictorio y desequilibrado de no pocos de sus episodios personales, exalta su cualidad de culto a la sinceridad—en lo que coincide con Rousseau—y sintetiza la paradoja de una existencia errática y discontinua con un pensamiento ordenado, unitario, sólido y estable que campea como permanente en las líneas maestras, sin dejar por ello de estar siempre abierto a los consejos de una racional evolución. Por ello propugna una Constitución flexible, simple y breve, pues—consejo lúcido, válido—para cualquier tiempo político, «lo escrito, escrito está, y el hombre siempre progresar».

¿Influyó Constant en España y en la Hispanoamérica que alcanzó su independencia en sus días? Respecto a los caudillos de la emancipación americana, nos consta que sus obras figuraban en la biblioteca de Simón Bolívar, lo que no fue óbice para que resaltara su contraposición al «Precursor», Francisco Miranda, y que incluso llegara a calificar de «dictador» al mismo «Libertador».

En cuanto a España, cabe subrayar que la obra que comentamos—editada por vez primera en París en 1818-19, en cuatro volúmenes—es divulgada en una «versión» libre castellana por Marcial Antonio López, en 1820, pocos meses después de la restauración del régimen constitucional, tras el golpe de Riego. López, diputado de las «Cortes ordinarias» que Fernando VII se había visto obligado a rehabilitar, incluye en su edición en tres tomos—tan mutilada como «comentada»—las cartas que cruzó con Constant pidiéndole autorización o consentimiento. Nada más expresivo, para reflejar la candida ingenuidad de aquellos liberales que forzaron al monarca a «seguir la senda constitucional», que reproducir algún fragmento de su epístola: «Al recobrar España—comenzaba—la libertad que había perdido y desasirse de las cadenas con que la tenía agobiada el despotismo, todos sus hijos han jurado conservar, a costa de su sangre, los preciosos derechos de su cara patria y prestarle cuantos medios necesita para consolidar el sistema de gobierno felizmente restablecido desde los días 8 y 9 del mes de marzo» [de 1820]. (Y por ello había buscado a

Constant como maestro y mentor «de todos nosotros y de la juventud española, que es la que ha de suceder a los dignos representantes de esta nación».)

El escritor nacido en Suiza y nacionalizado en Francia le respondía desde París el 29 de junio—la carta de López era del 25 de mayo—con un rasgo más de su inteligente frialdad: «Si la España constitucional—decía—puede encontrar algunas ideas útiles en mis obras, yo me daré [galicismo, de los muchísimos de López] la enhorabuena [pues no se ha propuesto otro objeto], que el indicar lo que una larga experiencia y un estudio continuado de los diversos resortes de los gobiernos me han enseñado a considerar como digno de desearse o como peligroso para aquella libertad pacífica y regular que debe estar en los intereses y votos de todos. «La» España promete a la Europa un grande ejemplo por su moderación y su respeto a los poderes constitucionales y demás derechos populares...»

No sabemos de cierto lo que había de cortés augurio o de irónico elogio en estos comentarios del cáustico Constant, pero quien desee recordar la respuesta histórica de aquel segundo periodo constitucional español, vuelva a hojear con deleite la primera parte de las Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid, en la que «El Curioso Parlante» le brinda un panorama tan jugoso como vivido por el propio Me-sonero Romanos.

NAVARRO LATORRE



OTTO HINTZE: *Historia de las formas políticas*. Ediciones Revista de Occidente. Madrid, 1968, 322 págs., Ø21,3×15Ø.

El presente libro resulta una antología del pensamiento sociológico y político de Hintze, cuyos numerosos trabajos se hallaron dispersos hasta que al año siguiente de su muerte fueron recogidos en dos volúmenes, y luego a los veinte años, en 1962, se hizo otra edición ampliada. De estas dos publicaciones ha tomado la presente traducción los trabajos que forman el libro que hoy aparece por primera vez en español y constituye una verdadera aportación a la historia de la realidad social y política del mundo actual.

El gran mérito de Hintze es saber incorporar en su perspectiva de la ordenación política y administrativa, la

cebia la tragedia «como una forma de investigación criminal», para ello «a partir de los grandes crímenes sociales y de los sufrimientos colectivos de nuestro tiempo» emprendía su trabajo creador, dedica principalmente a poner de manifiesto la culpabilidad allí donde estuviera, o, mejor, donde él cree que estriba su motivación y sus consecuencias.

Así, en Guillermo Tell tiene los ojos tristes, Sastre intenta, y consigue, exaltar la necesidad de la rebelión en el hombre, la lucha en defensa de la libertad en el más amplio sentido político y social de la palabra. Muerte en el barrio presenta una estampa cruda, patética, cruel si se quiere, de nuestra sociedad de hoy. Finalmente, Asalto nocturno trata del crimen casi masivo, de unas acciones esotéricas, incomprensibles en su origen, pero que son hechos patentes y lamentables de nuestro tiempo.

Alfonso Sastre, su teatro real, su interesante toma de conciencia y su buen hacer escénico, está claramente definido en estas tres obras que han sido reunidas con muy buen criterio en la presente entrega.

MIGUEL MARTINEZ DEL CERRO: Mensaje desde el silencio. Cádiz, 1968, 16 páginas. Spm. Ø17 x 21,5Ø.

Cuatro poesías constituyen este cuaderno, que firma un conocido escritor gaditano, y en ellas hay un denominador común: la intensa espiritualidad que las origina. Ella parte de un soneto alejandrino titulado Isla de soledad, y alcanza su máxima tensión en Cantar del entrañable deseo, donde la urgencia de amar se repite a manera de estribillo. No hay duda para mí de que la calidad estética de esta entrega, que sabe a poco, corresponde a Cantar de la oculta presencia, en el que puede rastreadse un claro impulso místico.

Martínez del Cerro se define, en nota aclaratoria, como hombre que hace muchos años aprendió a trovar, es decir, a hacer danzar las palabras, lo que es indiscutible, como revela nuevamente en estos versos.

aportación histórica, sociológica y económica, porque realmente es inseparable en la génesis de los fenómenos que estudia no perder de vista sus raíces y derivaciones.

El primer trabajo: La configuración de los Estados y el desarrollo constitucional ofrece una síntesis histórica de las formas políticas. Hintze aporta aquí el concepto de Staatsbildung, un vocablo difícil para darle justo sentido en castellano, y que en esta versión española de José Díaz se traduce por «configuración estatal».

El siguiente trabajo estudia La esencia y difusión del feudalismo desde el punto de vista occidental, que denomina pueblos románico-germánicos, pero en su perspectiva universal. A continuación hay dos trabajos que se complementan: Tipología de las instituciones estatales de Occidente y Las condiciones historicouniversales de la Constitución representativa, donde el autor establece el desarrollo constitucional a través de su referido concepto de Staatsbildung.

Sobre la historia de la administración del Estado moderno, hay un interesante trabajo: El comisario y su significación en la historia general de la Administración, capítulo que se completa con el titulado El estamento de los funcionarios. Plantea Hintze la interdependencia abstracta y práctica en los poderes socio-políticos estatales y paraestatales respecto a la valoración de la institución comisarial, sea cual fuere su denominación, y la relación del funcionario desde su primitiva dependencia ministerial del gobernante hasta

su evaluación profesional en el cuerpo de funcionarios del Estado.

Más interesante, desde un punto de vista histórico, resulta el análisis de la configuración del Estado moderno y el capitalismo, como una empresa política junto a las económicas. Es un trabajo titulado Economía y política en la época del capitalismo moderno, donde los planteamientos más profundos del autor van salpicados a veces de juicios más superficiales, pero acertadísimos, como, por ejemplo, cuando se refiere a las clásicas revoluciones de Inglaterra, América y Francia, a las que siempre vuelven a citar los tratadistas de historia política, y afirma que la revolución americana de 1776, que trajo consigo la guerra contra Inglaterra por la independencia, «fue no solamente una lucha por la libertad política, sino también por el futuro del capitalismo americano».

El último estudio, titulado Esencia y transformación del Estado moderno, se basa en el estudio histórico constitucional comparado para determinar la verdadera esencia de lo que se designa con la expresión poco clara de «Estado moderno» cuando suele dársele un sentido más bien temporal y no por su contenido, que el autor precisa y distingue en sus tipos diversos como etapas evolutivas. Este estudio lleva la fecha de 1931. Y es importante que en todos estos estudios se haya puesto la fecha de su primera publicación, porque nos damos cuenta así del influjo del momento histórico, del paisaje psicológico y sociopolítico en que el autor se hallaba inmerso cuando escribió cada tema. El impacto del presente en la visión del pasado y del futuro es un fondo ineludible incluso para el historiador más objetivo.

LUIS BONILLA

POESIA COMO PROTESTA O JUEGO LIMPIO



JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS: Poesía de protesta en la Edad Media castellana. Editorial Gredos. Madrid, 1968. 347 págs. Ø19 x 12Ø.

Pienso que toda literatura es social. Hasta la blanda o colorista tiene siempre una cierta resonancia social; retrata con mejor o peor estilo un estamento de la sociedad. Y esto ha pasado desde los tiempos más remotos, aunque haya sido en nuestra época cuando se ha tomado en serio su planteamiento. Sin embargo, se aplica normalmente el concepto de *literatura social*—y más especialmente el de *poesía social*—a la creación de nuestros días. Ha sido en nuestro siglo cuando ha surgido, orgánicamente estructurada, la idea de que la literatura y el arte representan un aspecto más de esos problemas, entendiendo por tales los de cada momento histórico, a veces muy desemejantes unos de otros en la superficie, pero siempre con un fondo común: el hombre y su radical situación en esta vida y en este mundo».

Así, con un previo ajustamiento de ideas, empieza Julio Rodríguez-Puértolas su ensayo sobre *Poesía de protesta en la Edad Media castellana*.

Puértolas nos recuerda que la literatura es la conciencia de la humanidad. También la voluntad decidida por parte del escritor de intervenir directamente en el proceso histórico, no sólo de presenciarlo notarialmente o de «sufrirlo», como decía Unamuno.

Rodríguez-Puértolas empieza su recorrido por los viejos poemas sociales desde la gran piedra miliar del *Mío Cid*. No olvidemos que es la gesta de los infanzones de tercera fila que luchan por ascender de categoría social, y que, como apunta el autor de este ensayo que comentamos, lo consiguen. En el poema existen elementos de descontento e incluso de protesta.

Estudia después, en su interesante introducción, el debate de *Elena y María*, donde se discute de los dos pi-

lares de la organización social: la nobleza y la Iglesia. Esta obra tiene algo en común con el *Poema de Mio Cid*: las críticas están lanzadas desde una situación social de medianía. Tanto los infanzones como las hermanas vienen a ser lo que hoy llamaríamos clase media, gris clase media.

Puértolas estudia *De los signos que aparecerán ante del Juicio*, obra menor de Berceo, y se detiene en las *Danzas de la muerte*, de comienzos del siglo xv. Ayala y el Arcipreste de Hita son agudamente interpretados, clara y concisamente expuestos al lector medio. Apunta que el siglo xv es fundamental para la vida española. Todas las características sociales y morales progresan, especialmente los síntomas del feudalismo en descomposición. Los Reyes Católicos terminaron con muchos «estados de cosas» y crearon una España moderna, aunque llevaba en sí el germen corrosivo del centralismo burocrático de los siglos xvi y xvii.

En su puntual estudio, Puértolas pasa por Gil Vicente, Alfonso de Valdés, Santillana—la suya es un claro caso de *poesía social*, aunque políticamente parcialista—, Iñigo de Mendoza, Jorge Manrique...

La introducción nos pone en disposición, nos crea el clima, para entrar en la cuidada selección de textos que componen la mayor parte del libro. Rodríguez-Puértolas ha estudiado la genealogía y el sentido de los poemas. Ha cuidado mucho señalar la realidad histórica de cada momento y la característica circunstancial del poeta.

Además de la introducción aclaratoria, los textos tienen abundantes anotaciones. Así se van resolviendo las dificultades interpretativas que el lector pueda encontrar.

Es verdaderamente una almendra pelada la que nos ofrece Puértolas en este estudio, donde desfila la tiranía, la corrupción, la opresión, la desigualdad, la anarquía y otras lamentables plagas de los siglos pasados. Llegar a un conocimiento serio y claro de los movimientos de protesta de las distintas épocas en un solo libro es una comodidad que tenemos que agradecer a este estudioso.

Poesía de protesta en la Edad Media castellana viene a resultar—no precisamente por carambola intencionada—una denuncia seria y firme a la sociedad nuestra de cada día.

Dice Sartre que «el escritor proporciona a la sociedad una conciencia inquietada». El deseo de un mundo más justo, con unos bienes espirituales y materiales repartidos, es una aspiración del ser humano. La literatura, la poesía deben contribuir a la tarea. En el esfuerzo debe participar todo escri-

HISTORIA DEL ARTE

ARTE UNIVERSAL

ARTE GRIEGO

por W. H. Schuchhardt, catedrático numerario de la Universidad de Friburgo, en Brisgovia



Índice resumido: La época geométrica. El arte arcaico: el período primitivo, el apogeo (siglo VI a. de J. C.). La época clásica. El siglo V a. de J. C. El siglo IV a. de J. C. El período helenístico.

208 páginas. 129 fotografías en blanco y negro y 16 en color. Precio: 150 pesetas.

ARTE ETRUSCO, ARTE ROMANO

por Willy Zschietzschmann, catedrático de la Universidad de Giessen



Índice resumido: El arte etrusco; el pueblo y su cultura, el siglo VII, el arte helenístico, la arquitectura. El arte romano; la influencia griega, el arte republicano, el arte en la época de Augusto, los siglos I, II y III después de Jesucristo. El Bajo Imperio.

192 páginas. 76 fotografías en blanco y negro y 16 en color. Precio: 150 pesetas.

ARTE PALEOCRISTIANO

por Wladimir Sas-Zaloziecky, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Graz



Índice resumido: Universalidad del arte paleocristiano. Nacimiento y expansión de la basílica paleocristiana en el reinado de Constantino. Basílicas en el Imperio de Oriente. Basílicas sirias de Asia Menor y Mesopotamia. Los sarcófagos paleocristianos. La escultura en el Imperio de Oriente. Los frescos sepulcrales de las catacumbas. La miniatura. Los mosaicos de Santa María la Mayor. La Maestras Domini. Rávena. Transición del arte paleocristiano al arte protomedieval en Occidente. 208 páginas. 74 fotografías en blanco y negro y 12 en color. Precio: 150 pesetas.

PIDA ESTA COLECCION A EDICIONES MORETON, S. A. Espartero, 10 - Bilbao-9 Apartado 529

tor responsable. Puértoles cree «sin-
ceramente que la poesía de protesta
de la Edad Media castellana cumplió
muy adecuadamente con ese papel».
Esperemos que en su día puedan de-
cir de nosotros algo semejante.

M. F.-B.



Leopoldo de Luis

SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA

LEOPOLDO DE LUIS: *Poesía*
(1946-1968). Selecciones de Poe-
sía Española. Plaza y Janés,
Sociedad Anónima. Barcelo-
na, 1968. 236 págs. Ø11×19Ø.

Obra: 11 libros. Edad del autor:
cincuenta años. He aquí dos cifras
que vienen a corresponderse ahora,
cuando Leopoldo de Luis, como otros
antes, ha decidido hacer la criba de
su tarea en el verso. Las cuentas es-
tán claras, aunque no sean, ni mucho
menos, las definitivas. La circunstan-
cia de que, siguiendo la costumbre, De
Luis oficie de antólogo de sí mismo
—también lo es de obra ajena— da a
estas cuentas un carácter enteramen-
te personal.

Leopoldo de Luis surgió a la poesía
en los primeros años de la posguerra
española con un cuaderno titulado *So-
netos de Ulises a Calipso*, que, aun-
que el autor lo haya excluido de su
bibliografía, interesa como dato indi-
cativo del gusto por las formas clá-
sicas, gusto mantenido siempre por él.
Pero *Alba del hijo* es verdaderamen-
te la primera señal de una faena poé-
tica en cuanto que ella guarda rela-
ciones con el resto de la misma.

Contemplando en bloque el quehacer
de Leopoldo de Luis, pueden distin-
guirse varias etapas, y creo que será
conveniente concretar éstas con el de-
talle posible. De *Alba del hijo* a *Ele-
gía en Otoño* transcurre, a mi juicio,
el tramo inicial de un camino. Estos
dos títulos se completan con *Huésped
de un tiempo sombrío*, *Los imposibles
pájaros* y *Los horizontes*, publicados
con intervalo de uno o dos años, igual
que los volúmenes siguientes, pues Leo-
poldo de Luis tiene entre sus normas
la regularidad creadora.

Ya los membretes de estas entregas
—aparecidas entre 1946 y 1952— nos
inducen a anticipar el estilo de una
poesía, y ellos no nos engañan, porque,
en efecto, estamos ante una visión ro-
mántica de la realidad, y apenas si
sería preciso añadir a romántica las
notas que suelen acompañarla: mel-
ancolía, pesimismo, desesperanza, le-
vedad... Poesía propensa a situarse en
el crepúsculo vespertino: *La tarde es
una rosa vagamente / en la rama
desnuda del ocaso... Siempre atarde-
ce. El sol siempre en ocaso... Con sus
alas de plomo va la tarde; / pesa en
la piel ceniza de los campos. Y que
este paisaje no es sólo ambientación
está claro cuando leemos: Y vivir se
nos hace esto: / Otoño al fin sobre los
párpados.*

Leopoldo de Luis usa en estos libros
de una palabra a menudo impresionis-
ta, a veces concretada en el delicioso
vaivén del eneasilabo, muchas otras
acudiendo a combinar endecasílabos y
heptasílabos, ritmo este muy de su
preferencia.

El árbol y otros poemas y *El padre*,
ambos de 1954, integran lo que yo
llamaría breve etapa de transición.
En ella los trazos verbales se adensan
y dramatizan más radicalmente apro-
ximados a otro género de realidad,
pero, con todo, el rasgo esencial, con-
tinuado hasta hoy por el poeta, es el
empeño de convertir la anécdota en
categoría, la sensibilidad en vía de
ejemplo, y así la caja de música acaba
simbolizando la vida, como el balón
que ruedan unos modestos muchachos
en un solar es la esperanza, etc. Este

juego, en singular o más normalmen-
te en plural, se repite una y otra vez.

El instante de la primera madurez
de Leopoldo de Luis lo señala *El ex-
traño* (1955). A partir de entonces, ni
técnica ni contenido sufren apenas va-
riación. El poema, sujeto a la disci-
plina clásica, suele desarrollarse de
una manera concéntrica—se ve en
esto el influjo de Aleixandre—, con
orden, es decir, sin saltos ni sorpresa,
apurando en mayor o menor medida
el núcleo inicial, correspondiendo a la
onda última una conclusión ética o
de otro orden que tiende a ser apli-
cada a un extenso radio de lo huma-
no y que, sobre todo en los últimos li-
bros, se compromete de un modo pre-
ciso respecto de una situación espa-
ñola.

Aquel suave romanticismo de la épo-
ca primera se ha tornado gesto de
compasión o de disintimiento cortés
—*Perdón si soy molesto*—, dolorido
acercarse a los menos favorecidos de
la sociedad desde el ángulo de una
clase media decorosa a la que perte-
nece el poeta.

El tono social y político con que a
veces queda expresada esta preocupa-
ción corresponde sólo a un aspecto de
la misma, pues la otra viene a cla-
varse en asuntos que afectan a la vida
toda, de cualquier tiempo, a su forma
de interpretarla. *Teatro real*—el tí-
tulo encuentra apoyo en un poema de
José Luis Gallego—es la obra en que
Leopoldo de Luis ha vertido su idea
del mundo y del hombre, singular-
mente en esos dos espléndidos sonetos
del *Epílogo*, donde Miguel Hernández
y Calderón vuelven a estar juntos. *Jue-
go limpio* (1961) y *La luz a nues-
tro lado* (1964) muestran de lleno lo
propio de un hombre que, clara y no-
blemente, confiesa: *Miro la realidad
y a este costado / se me inclina la
luz por donde muero, / por donde el
corazón ligeramente / se vence cada
día con su peso... Y Metro Estrecho*
entiendo que es el poema paradigmá-
tico de una actitud consistente en la
voluntad de compartir la existencia
difícil de nuestro prójimo. El subte-
rráneo es el plano por el que arranca
y transita la realidad. La salida de
él significa la esperanza, la sublimación,
el plano de las ideas generaliza-
doras.

Leopoldo de Luis, romántico suave
o elocuente, somete su sentimiento, lo
subordina a una especie de conclu-
siones; hace que la razón se ante-
ponga a la intuición; renuncia de
antemano a un lenguaje en el que
puedan advertirse hallazgos expresi-
vos; se deja llevar por su propio es-
quema, por un procedimiento que, si
acusar cierta monotonía, acusa al mis-
mo tiempo crispación dramática, pro-
testa, solidaridad, con los que el poe-
ma llama *Los míos*, dando al término
un espíritu irremediamente partidi-
sta.

Ahora, por extenso, se ve mucho
mejor que Leopoldo de Luis es un
poeta de calidad cuyos medios y fines
no se corresponden siempre y que,
tanto sus aciertos como sus desaci-
ertos, lo son de manera rotunda. ¿No
se habrá entretenido a veces demasia-
do en darle vueltas a algunos lugares
comunes y tópicos, tomándolos por
temas trascendentes? Es muy posible.
Estoy cierto de que mi preferencia per-
sonal dentro de la obra de este poeta,
nacido en Córdoba y criado en Valla-
dolid y Madrid, va hacia aquellos poe-
mas en que su autor se olvida de
convertir a toda costa lo particular en
general. El tema, por supuesto, es lo
que menos me interesa en estos y
otros casos. La sensibilidad no falla
nunca en De Luis; por ello es más
lastimoso cuando queda desaprove-
chada.

Al conocido capítulo de *Los encuen-
tros*, de Aleixandre, en que se retrata
al poeta, se añade un prólogo, fra-
ternalmente apologético, de Ramón de
Garciasol, quien, con su estilo apa-
sionado y castellanísimo, glosa algu-
nos motivos de la poesía que prologa:
*El poeta, el pedagogo, el padre que
hay en Leopoldo de Luis nos dice con
voz en mitad de la plaza mayor de
España: «Mira la vida. Está en los
ojos / de estos niños. Pasar los veo. /
La esperanza se deletrea / en sus me-
nudos alfabetos.»*

Buen concluir de una trayectoria
que se inicia con brumas románticas.
En el fondo, lo que ha ocurrido es

que Leopoldo de Luis cambió su pe-
simismo por una serie de razones a
las que prestar su adhesión para no
sentirse desolado. Pero la malhadada
estética de la tristeza no ha acabado
aún de salir de esta poesía. Tal vez
no salga nunca de ella.

LUIS JIMENEZ MARTOS

ALFONSO LÓPEZ GRADOLÍ: *El sa-
bor del sol*. Biblioteca Nueva.
Madrid, 1968. 74 págs. Ø15,5×
×21,5Ø.

Biblioteca Nueva ha querido, igual
que otras editoras comerciales, tener
su colección de poesía y dedicar ésta
a los nuevos valores. Uno de los in-
convenientes que atenazan el buen
conocimiento de la poesía actual es su
falta de circulación por librerías, su
situación inferior respecto a las otras
clases de volúmenes. La editora co-
mercial ayuda a poner fin a este es-
tado de cosas.

Un poeta inédito hasta ahora fue
elegido para inaugurar esta esperanza
que es siempre una nueva serie de li-
bros. Alfonso López Gradolí nació en
Valencia en 1935. En 1963 obtuvo el
premio nacional de poesía universita-
ria «Tomás Morales» por su libro *Voz
de madrugada*. Ahora vive en Madrid.

Los extremismos poéticos dejaron en
cruz y cuadro el tono suavemente con-
fidencial, la finura y la vaguedad del
corazón melancólico. Pero esos extre-
mismos no han podido impedir que
reaparezca una poesía que osa pre-
sentarse sin mensaje y que no aspira
a ser fermento activísimo de revolucio-
nalguna. Este nuevo intimismo, del
que en líneas generales me he consi-
derado propugnador cuando no estaba
bien visto serlo, ha vuelto de la mano
de Luis Cernuda (no dirán que con
mentalidad burguesa), pero no sólo es
él quien lo ha traído.

López Gradolí está en la línea de
esa ascendencia, con su clima medite-
rráneo, su turbación amorosa y sus
decepciones vitales dichas a media voz
en una playa solitaria. Está claro tam-
bién que ese cernudismo al que apa-
rece ligado no es imitación ni oportu-
nidad urgente o acarreo, y bien que
la inautenticidad se descubre pronto.
Es muy interesante que cuando López
Gradolí se sale del radio del maestro
escriba poemas tan logrados como
éste: La tierra. / Nadie sabe / si es
de verdad la tierra, / y no sólo cos-
tumbre / de muertos / o ceros al aire
duro. Por esa concisión se va, sin
duda, a alguna parte.

Otra nota positiva es que López Gra-
dolí empieza en la poesía sin apun-
tarse a las improvisaciones. Sin duda,
sabría eludir afinidades de punto de
partida para ganarse su propia voz.
Ahora es un poeta fino, ducho en pa-
labras, falto de temperatura, al que
José Hierro presenta con el afecto y
la habilidad del que tiene mucha cos-
tumbre de hacer presentaciones.

J. M.

NELLY ESTHER GIMÉNEZ: *Faro-
les contra luna*. Adrogué. Bue-
nos Aires, 1968; 70 págs.,
Ø16×22Ø.

La abundancia de escritores en His-
panoamérica no va, como alguien pu-
diera creer en relación inversa con la
calidad de sus escritos. Hay un alto
nivel conseguido en pocos años por
estas mujeres que—a partir de los
nombres preclaros de Juana de Ibar-
bourou y Alfonsina Storni—constituyen
un extraordinario parnaso feme-
nino tan diverso en escuelas estilísti-
cas y temáticas como, naturalmente,
en calidades. ¿Estamos ante un siglo
de oro de la poesía femenina de habla
castellana? No es éste lugar para con-
testar a esta pregunta, pero sí nos ani-
ma a formularla el elevado número de
libros que recibimos procedentes de
las dos orillas atlánticas que llevan a
su frente el nombre de una mujer.

El que ahora ocupa nuestra atención
es el de Nelly Esther Giménez, cuyos
versos vienen precedidos de un prólogo
debido a Federico Peltzer en el que se
nos da noticia de un libro anterior de
al misma autora—Oigo pasar al hom-
bre—y en el que se nos avisa de la

madurez conseguida en este nuevo li-
bro: «Todo parece llegar a su sazón,
renuncia a lo que no sirve si no lo res-
palda una verdad.»

Nosotros creemos que más que esta
verdad que pueda respaldar los versos
de Nelly Esther Giménez, lo que con-
mueve nuestro espíritu es el testimo-
nio de femenina pasión que en ellos
encontramos. Toda la parte primera
de *Faroles contra luna*—título que,
por otra parte, no consideramos muy
acertado—lo constituyen bellísimos
poemas de amor. Delicadamente, fe-
meninamente, nos hace entrar en la
intimidad cotidiana en la que la ané-
dota se transfigura en belleza y la
verdad en poesía. Vivimos así el ins-
tante de la lluvia o de la ausencia, del
campo o del hogar, en el que el amor
convierte su vida en una ventana que
le transforma el mundo.

Siempre se trata de mirar por la ven-
hoy es la de tu amor [tana];
y el mundo se me tñe de tus ojos...

Preferimos esta primera parte del li-
bro, que, a veces, nos recuerda vaga-
mente la dulzura de la Ibarbourou más
joven, a la segunda parte en la que
Nelly Esther intenta—acaso influida
por la moda de lo «social»—la invecti-
va del mundo circundante. Se nos ha
roto el encanto en que habíamos entra-
do gracias a su música amorosa para
encontrarnos con unos acentos proféti-
cos, a lo León Felipe, que nos devuel-
ven a la realidad. Pero salvamos de
aquí un extraordinario poema que se
titula «Queja», que en el misterio de su
temática nos lleva a un instante de
dolor y de desesperanza conseguido con
unas pocas palabras verdaderas, como
quería Machado.

¡Qué soledad la de tus ojos jóvenes
fijos en la desesperanza!

La forma estilística de Nelly Esther
Giménez prefiere el verso libre, medi-
do con el buen gusto de una musicali-
dad libre de trabas retóricas, pero sin
estridentes ni caídas en prosaísmos.
Algunas veces usa versos asonantes
que dan un bello ritmo a las compo-
siciones. Todo ello y, sobre todo, el
hondo lirismo de Nelly Esther Gimé-
nez conforman estos instantes de poe-
sía que se nos dan en *Faroles contra
luna*.

LUIS LOPEZ ANGLADA

LYSANDRO Z. D. GALTIER: *Pe-
numbra lúcida*. Editorial Sud-
americana. Buenos Aires, 1968.

Intelectual en sus versos, Lysandro
Z. D. Galtier levanta el gran escenario
de su soledad. Su surrealismo se quie-
bra en un intento de advertir a su
prójimo su condición existencial. Cerca
de los poetas franceses de las últi-
mas décadas, Galtier desciende a la
llanura, quiere invocar lo bello de la
naturaleza, pero se contempla en sus
propias intuiciones espirituales y se
detiene atónito ante el misterio. Hay
mucho de temblor religioso en estos
versos de Galtier, de confesión perso-
nal, de nostalgia de verdades que de-
bieron de poseerle:

*Creyó huir de sí,
de El huyendo.
Venía—¡ay!—de un mundo otro,
donde la luz se desmorona
en los ciegos pasajes del insomnio,
donde el paisaje adormilado
en sangre y signo se transfiere
y el sueño es tiempo parado
que se recuerda.*

Anotamos como un importante envío
este que nos llega de Lysandro Z. D.
Galtier, poeta que alcanza aquí una
espléndida madurez de expresión y es-
piritualidad.

L. L. A.

J. M. DE ARRATIA: *Cancionero
popular del país vasco*. To-
mo II. Editorial Añamendi.
San Sebastián, 1968; 166 págs.,
Ø12,5×18Ø.

Continuación del tomo I, este segun-
do del *Cancionero* sigue en un todo
las normas para aquél establecidas.
El orden alfabético comprende desde
la canción titulada *Bizi naiz munduan*

hasta *Iruten ari nuzu*, que en el índice aparece como *Ithurritik jitean*.

El concepto de lo popular está tomado en su sentido más amplio, ya que se extiende, no sólo a las canciones tradicionales, sino, aunque en número menor, a las de autores conocidos, tales como los concursos de poesía vasca. Comprende, como núcleo fundamental, las recogidas en los cancioneros de Salaberry, Michel Bordes, P. Donostia y Azkue, más las del P. Riezu, Pierres Lafitte y otras de signo popular o popularizado.

Algunas están traducidas al español, especialmente las de los dialectos suletino y bajo navarro, «con objeto de habitar a guipuzcoanos y vizcainos y navarros a aquellas variantes de la lengua vasca». Es, por tanto, este cancionero de índole eminentemente práctica y en tal intención ha de ser entendido y estimado. Aun así, quizá fuera de agradecer el que se hubieran consignado indicaciones acerca de las

comarcas en que son cantadas las canciones recibidas de la tradición, de las fuentes para las que vienen de autor conocido y, en todo caso, las de los cancioneros publicados en las que de ellos proceden, así como la localización geográfica de las que aparecen por vez primera, caso del *Boga boga*.

No faltan las canciones sin música. Algunas de ellas llevan la indicación de la melodía sobre la cual pueden cantarse; otras carecen de tal guía. Supongo que las tales serán procedentes del repertorio *Chansons Basques*, señalado por Estornés Lasa en las consideraciones preliminares del tomo primero.

En este segundo son hasta 74 los títulos ofrecidos. El lector deducirá fácilmente la riqueza de este acervo cancionístico y la importancia de su publicación para reincorporar a la cultura vasca tan preciado tesoro.

ARCADIO DE LARREA

LA MUSICA Y EL CANTO

VARIOS AUTORES: Nicolás Achúcarro, su vida y su obra. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1968; 139 págs. Ø11 x 18Ø.

Se han reunido en este pequeño volumen de Cuadernos Taurus en homenaje al doctor Achúcarro los principales artículos escritos en los días que siguieron a su muerte: el 25 y el 26 de abril de 1918. Importantes contemporáneos del gran científico—Ramón Cajal, Marañón, Ortega y Gasset, Unamuno, Juan Ramón Jiménez—glorificaron su obra y sus cualidades humanas. Los demás trabajos que se incluyen han sido escritos medio siglo después por intelectuales de nuestros días: Fernando de Castro—fallecido el año pasado—, Laín Entralgo, Gonzalo R. Lafora, Miguel Prados y Such, Javier Martín Artajo, Del Río Ortega y Gonzalo Moya.

Este volumen es un ejemplo de los que se podían formar sobre personajes que se podían formar sobre personajes desgraciadamente poco conocidos. A través de estos trabajos sobre el doctor Achúcarro, aunque se repiten algunos enfoques científicos y humanos, se descubre con bastante amplitud la personalidad del insigne español. Para Cajal—en su oración fúnebre insiste en la idea—, Achúcarro fue «un excelente maestro». Marañón dice que «rara vez se podrán reunir en una persona mayor número de cualidades nacidas y cultivadas con tanta intensidad como en él. Unía a la posesión de los métodos aprendidos y perfeccionados en los laboratorios de Alemania, de Italia, de Francia y de Inglaterra una fuerte originalidad que le libró de hacerse un obrero rutinario de la ciencia y le hizo sobresalir entre los grandes maestros a cuyo lado trabajaba.» Ortega señaló que «era uno de los diez o doce españoles de más alta calidad intelectual». Unamuno indica que «quiere vivir y morir en España cuando pudo hacer más brillante carrera fuera de ella». Juan Ramón Jiménez—Achúcarro le libró de los primeros brotes depresivos—cantó su simpatía mágica: «Donde él entraba, parecía que entrara el sol, un sol primero universal, anjélico diabólico, de todos los jóvenes orientes, con luces, rayos, lenguas de todos los buenos días. Y aunque a él le gustaba poco entrar como médico por la puerta, curaba, como el sol no médico, por las ventanas, con sus fatales rayos ultra.»

M. F.-B.

LÁZARO, HIPÓLITO: *El libro de mi vida*. Editora Nacional, Madrid, 1968. 690 págs., numerosas fotografías. Ø17,5 x 25Ø.

José María Pi Suñer ha puesto prólogo a este libro de una vida, y para concluirlo dice: «Lo que me interesa destacar es que Hipólito Lázaro ha sido una gloria española. Le habrá costado esfuerzos enormes conse-



guir lo que fue, pero se habrá divertido también extraordinariamente, y sobre todo habrá obtenido lo mejor que puede ofrecernos nuestra vida: ¡soñar!»

El comentario, tal vez sin quererlo, resume varios conceptos de la impresión del lector. Quedan reflejados los esfuerzos, quedan reflejados los sueños, pero también queda constancia de esa diversión, que nos llega por la anécdota, por el recuerdo, y permite participar de alguna manera en su «aventura».

Con esto queda expresa la amenidad del libro. Se lee fácilmente y se pasa de una situación a otra como si se tratara de una novela. No es de extrañar. La vida de Hipólito Lázaro transcurre en los escenarios, y hay un modo de contar los detalles para dar mejor impresión de realidad, que ha cuidado en esta ocasión sin esfuerzos, descontando el que supone escribir más de 600 páginas llevando un hilo lógico de los hechos.

Al contar una determinada situación en *La Habana*, dice: «El público, unánimemente, con ensordecedora insistencia y loco de entusiasmo, comenzó a pedirme el bis.» Y hemos repetido la frase porque también es muy ilustrativa del ambiente que acompañó a Hipólito Lázaro en sus actuaciones. Por ello, su vida está vinculada a las ciudades con prestigiosos teatros de ópera y va saltando de geografía en geografía, con lo que más parece una relación de locales. Junto al nombre de cada teatro hay una sucesión de hechos, que va separando tan sólo el orden cronológico, pero que por sí mismos podrían constituir capítulos de su historia.

Otro de los factores que contribuye a hacer amena su lec-

NOVEDADES EDITORIALES

(1-15 de noviembre de 1968)

ALAIN GUY: Ortega y Gasset, crítico de Aristóteles. Espasa-Calpe, Madrid, 1968, 220 páginas (FILOSOFÍA).

JUAN PERUCHO: La cultura y el mundo visual. Taber, Barcelona, 1968, 275 págs. (ARTE).

IVAN TURGUENIEV: Aguas primaverales. Gassó, Barcelona, 1968, 64 págs. (NARRACION).

LEON TOLSTOI: Sebastopol. Gassó, Barcelona, 1968, 80 páginas (NARRACION).

CARMEN MARTIN GAITE: El balneario. Alianza Editorial, Madrid, 1968, 215 págs. (NARRACION).

G. P. DANILEVSKY: La princesa Tarakanova. Gassó, Barcelona, 1968, 64 págs. (NARRACION).

VLADIMIRO KOROLENKO: Siberia. Gassó, Barcelona, 1968, 62 págs. (NARRACION).

WALTER GOETZ: Historia universal, vol. VIII, 7.ª ed., Liberalismo y nacionalismo, Espasa-Calpe, Madrid, 734 páginas (HISTORIA).

ANGELES GALINO CAREILLO: Textos pedagógicos hispanoamericanos. Ite, Madrid, 1968, 92 págs. (PEDAGOGIA).

BALACHANDRA RAJAN: La danza de Krishna. Pomaire, Barcelona, 1968, 366 páginas (NARRACION).

ELIAS DIAZ: Revisión de Unamuno. Tecnos, Barcelona, 1968, 216 págs. (FILOSOFÍA).

RICHARD BESSIERE: Camino de las estrellas. Edisven, Barcelona, 1968, 200 págs. (CIENCIA-FICCION).

MIGUEL PELAY OROZCO: El último pelotazo. Icharopena, San Sebastián, 1968 (NARRACION).

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS. Estudio del mercado cinematográfico español (1964-1967). Autor, Madrid, 1968, 534 págs. (CINE).

AYN RAND: El manantial. Plaza & Janés, Barcelona, 1968, 328 págs. (NARRACION).

ROBIN MOORE: Boinas verdes. Plaza & Janés, Barcelona, 1968, 438 páginas (NARRACION).

ARMAND GATTI: V de Vietnam. Edicusa, Madrid, 1968, 128 págs. (TEATRO).

ENRIQUE MORENO BAEZ: Nosotros y nuestros clásicos. Gredos, Madrid, 1968, 178 páginas (ENSAYO).

DIETRICH BONHOEFFER: El precio de la gracia. Sigueme, Barcelona, 1968, 360 páginas (TEOLOGIA).

LUIS ANTONIO BAENA: Los límites. Punta Europa, Madrid, 1968, 60 págs. (POESIA).

RAFAEL ALBERTI: Libro del mar. Lumen, Barcelona, 1968, 135 págs. (POESIA).

JOSE MARIA DE PEREDA: Pedro Sánchez. Espasa-Calpe, Madrid, 1968, 254 págs. (NARRACION).

RAMON TAMAMES GOMEZ: El Mercado Común europeo. Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1968, 176 págs. (ECONOMIA).

JOSE LUIS FRANCO GRANDE: Diccionario galego-castellano e vocabulario castellan-galego. Galaxia, Vigo, 852 páginas (FILOLOGIA).

JULIAN GLOAG: La casa de nuestra madre. Destino, Barcelona, 1968, 326 págs. (NARRACION).

RAINER MARIA RILKE: Antología poética. Espasa-Calpe, Madrid, 1968, 248 págs. (POESIA).

JUAN PERUCHO: Los misterios de Barcelona. Taber, Barcelona, 1968, 232 págs. (ENSAYO).

KURT ZENTNER: Historia ilustrada de la segunda guerra mundial. Bruguera, Barcelona, 1968, 611 págs. (HISTORIA).

GEORGE USCATESCU: Proceso al humanismo. Guadarrama, Madrid, 1968, 214 páginas (ENSAYO).

JOSE MARIA LEON GOMEZ: Catorce Opus para cama y whisky. Marte, Barcelona, 1968, 247 págs. (HUMOR).

J. G. MANRIQUE DE LARA: Antonio Machado. Unión Editorial, Madrid, 1968, 200 páginas (BIOGRAFIA).

IGNAZIO SILONE: Vino y pan. Alianza Editorial, Madrid, 1968, 296 páginas (NARRACION).

SANTIAGO VILAS: El humor y la novela española contemporánea. Guadarrama, Madrid, 1968, 222 págs. (ENSAYO).

LEO J. HOAR Jr.: Benito Pérez Galdós y la «Revista del Momento Intelectual de Europa». Madrid, 1865-1867. Insula, Madrid, 1968, 301 páginas (ENSAYO).

JULIO CORTAZAR: Ceremonias. Seix Barral, Barcelona, 1968, 295 páginas (NARRACION).

LOPE DE VEGA: Novelas a Marcia Leonarda. Alianza Editorial, Madrid, 1968, 205 páginas (NARRACION).

LORENZO ANDREO: El valle de los caracas. Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1968, 301 págs. (NARRACION).

tura es la espontaneidad en la narración. Los detalles se suceden sin inhibiciones, y los éxitos o los comentarios de elogio son parte imprescindible, de la que hay que dejar constancia, aunque se trate de una autobiografía. Para resumir ese aspecto del libro incluye una alusión final: «¡Cuántos homenajes se me han tributado en el curso de tantos años! Siento ahora, por todos cuantos han participado en ellos, un vivo agradecimiento.»

Hipólito Lázaro se ha adelantado con el libro de su vida a una biografía que habría de

llegar, y así no nos ha dejado la duda de la fidelidad a los hechos. Estos están en sus páginas para integrarse a la historia de la ópera española, que ha compensado en parte su menor fortuna en obras con su extraordinario relieve internacional en cantantes.

La impresión del libro es muy agradable, tanto por el tipo de letra como por la presentación, y las fotografías sitúan al lector joven en épocas que no ha conocido, de las que son testimonio.

CARLOS JOSE COSTAS

TIEMPOS ILUSTRADOS

JORGE DEMERSON: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Avila, (1786-1857)*. Avila (Diputación Provincial. Instituto «Gran Duque de Alba»), 1968; 162 págs. + índice.

Con razón señalaba Jean Sarrailh en su magnífica obra—y, claro es, discutible en ciertos aspectos, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*—, que la publicación de las listas de los miembros de nuestras primeras Sociedades Económicas de Amigos del País, revelaría, con su número y calidad, una réplica adecuada a quienes reprochan a España su permanente gusto por actitudes inmovilistas ante lo que hoy prefiere llamarse «viento de la Historia». (Que no es, claro está, vocación simple y pura de imitar la

veleta—según algunos lo entienden por placer mimético—, sino limpia vocación de «estar en su tiempo»...) En plenas «luces» y bajo el fecundo impulso intelectual de Campomanes, tutelado por la comprensiva «espada» de Aranda, en un primer tiempo, y por la astucia política de Floridablanca después, el nacimiento de estas «Sociedades», si bien impulsado desde el gobierno—la «revolución desde arriba que, antes de don Antonio Maura, propugnaron los más cualificados colaboradores de Carlos III—alcanzó un eco muy relevante en amplios sectores de la vida española.

Sobre la experiencia auroral de la Sociedad vascongada del Conde de Peñaflores y tras los escritos—en circulares desde el Consejo de Castilla y en sus discursos sobre el fomento de

la cultura popular—del gran polígrafo asturiano van brotando por todo el lar nacional estas entidades—nutridas de aristócratas «ilustrados», prelados y eclesiásticos benefactores, burgueses de inquietud intelectual, científicos, filósofos—plenas de entusiasmo y de optimismo, dispuestas a conseguir una radical transformación económica de España. Y entre ellas nace la de Avila, a la que consagra su experto análisis de concienzudo—y brillante—historiador, el profesor Georges Demerson, bien cualificado en el profundo conocimiento del XVIII de nuestra patria.

Si, «historia modesta», en el más modesto calificativo de su autor; esta bien lograda monografía tiene el valor indiscutible de haber recaído sobre la «Sociedad» de una ciudad castellana que, por sus peculiares características, es buena muestra de lo que Sarrailh deseara: la brisa reformista, proclive a la renovación y a la curiosidad, encendida de utopías—que, en parte, serán coronadas por fracasos—, también taladró las murallas medievales de esta incomparable capital y pretendió «remover los obstáculos» que impedían

tornar a la prosperidad que otrora disfrutó aquella provincia. Demerson—siempre sobre la base de sólido apoyo documental y bibliográfico—repasa en su estudio no sólo la composición de la «Sociedad» abulente, sino sus esfuerzos y proyectos para mejorar los recursos financieros, la beneficencia, la higiene y la medicina, la enseñanza, la agricultura, las artes y oficios, la ingeniería, e, incluso, la actividad publicitaria impresa: Todo un vasto programa, revelador por sí solo de algo que Demerson compendia, poética y expresivamente, en las últimas líneas de su meritorio trabajo: «Avila seguirá siendo lo que ha sido: ciudad de santos y de cantos; pero de santos emprendedores como la incansable y admirable fundadora, y de cantos, pero no de estériles cantos berroqueños, sino de cantos al trabajo, de cantos a la vida y a la esperanza.»

Monografía, en suma, ejemplar, que bien pudiera ser estimulante incentivo para que, a su imagen y semejanza, los historiadores de otras provincias españolas que tuvieron Sociedades Económicas de Amigos del País—y que no han sido estudiadas hasta el presente—concierten sus esfuerzos, bajo el mecenazgo de tantos centros regionales y locales como hoy, afortunadamente, existen, y nos ofrezcan otras «modestas» y sustanciosas aportaciones para un mejor conocimiento de un esfuerzo español, todavía no bien escurrido.

Un excelente prólogo de Pedro Laín Entralgo—tan penetrante de concepto como garboso de expresión—nos brinda la tentación a la reflexión en una deliciosa y sugerente estampa sobre el «hidalgo» y el «amigo del país», como tipos básicos que todavía conviven en la sociedad española de fines del XVIII. Las respuestas a las agudas—y no tan pesimistas, por realistas—cuestiones que plantea, bien pudieran constituir temas de incitante preocupación para tantos problemas de interpretación de lo que llama «la entraña histórica de España». ¡Buen reto para consagrar a él—tal vez fuera acertado—un número monográfico de esta ESTAFETA LITERARIA, alerta siempre a las mejores aventuras del pensamiento...!

N. L.

DISCOS POR LAS DOS CARAS

Honegger, Arthur: Cuarta Sinfonía (*Deliciae Basilienses*). Orquesta Nacional de la RTV francesa. Director: Charles Münch.

Jolivet, André: Concierto para flauta y orquesta de cuerda. Concertino para trompeta, orquesta de cuerda y piano. Solistas: Jean Pierre Rampál y Maurice André. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux.

Hispano. HE(s) 60-80.

Dos compositores poco frecuentes con tres obras de gran interés. La sinfonía de Honegger, que tuvimos ocasión de escuchar recientemente, entraña una honda significación dentro de la producción del autor y, sobre todo, está fuera de la rutina de títulos que aparecen en su discografía, como el famoso *Pacific* o como *Rugby*.

En esta ocasión el compositor suizo dedica un recuerdo a la ciudad de Basilea y un homenaje a su amigo el director Boris Blacher, con cuatro tiempos de perfecta construcción, en toda su vigencia, aportando una prueba más de sus diferencias con las obras que, como *Pacific*, sólo han logrado un valor de efectismo y han quedado unidas a su época definitivamente.

La versión de la Orquesta de la RTV francesa es de gran calidad como corresponde a su prestigio y a la batuta de Charles Münch, que acaba de desaparecer. La visión personal de Münch no ha sido siempre compartida por todos, pero su categoría de director, al margen de opiniones personales y concretas, no ha sido discutida nunca.

La otra cara del disco es todavía menos frecuente, porque en el caso de Jolivet la discografía es mínima o nula en España. Se ha elegido bien, y aunque no se trate de sus obras más representativas, sí están entre las que pueden despertar una curiosidad inmediata porque ambas son muy asequibles. Nos referimos con este comentario a la afición media en la que aún no se han incorporado de modo radical todos los nombres de lo que hasta hace poco se denominaba música contemporánea, a la que pertenece Jolivet.

La Orquesta Lamoureux no precisa muchos comentarios. Tanto la orquesta, como director y solistas se esfuerzan para alcanzar excelentes resultados.

CARLOS-JOSE COSTAS

Música coral contemporánea

Francis Poulenc: Un soir de neige y Siete canciones.

George Auric: Cinco canciones francesas.

Jean Absil: Le Bestiaire, op. 56.

Darius Milhaud: Dos poemas.

Goffredo Petrassi: Nonsense.

Jean Martinon: Tres canciones.

Coral Universitaria de Grenoble. Director: Jean Giroud.

Hispano HE(s) 60-77.

Si los preciosismos son raros en las grabaciones de música clásica, en la música contemporánea son aún más extraños. Por ello, este disco se recibe con especial satisfacción. Sólo hemos de oponerle un reparo en cuanto a la selección, aunque comprendamos los problemas que esto supone, porque no es más que un predominio francés con algún nombre italiano.

Es difícil elegir, porque por una u otra razón todos los títulos son interesantes, pero quizá nos inclináramos por las *Siete canciones*, de Poulenc, y las de *Nonsense*, de Petrassi. Sin embargo, todo el disco merece la pena, ya que ni siquiera en conciertos existe la posibilidad de escuchar este tipo de obras.

A la Coral Universitaria de Grenoble, con su director, Jean Giroud, al frente corresponden encendidos elogios por su sonido y por la permanente lucha a que obligan las continuas altas y bajas que se producen de un conjunto universitario.

C.-J. C.

Varios cantaores: Navidad flamenca. *Clave (18-1116)*. Hispano, S. A.

Difícil empresa la de reunir un grupo de cantes flamencos navideños. Sin embargo, *Navidad flamenca* es un disco aceptable. Se han reunido en él las voces de Miguel de los Reyes, Dolores de Córdoba, Los del Río, Pepe Pinto, Anmina, Los Hermanos Toronjo y Antonio Mairena.

El villancico entonado con ritmo flamenco tuvo en el Niño Gloria su máximo exponente, una interpretación que no ha sido superada porque en realidad es difícilmente igualable. La *Nochebuena de Jerez*, del Gloria, ha quedado como muestra ejemplar. Y la misma letra, la clásica letra del popular villancico... *Los caminos se hicieron / de agua, viento y frío...*, que el cantaor jerezano interpretara a principios de siglo por bulerías, es la que ahora cantan bajo el título de *Nochebuena de Alosno* los populares fandangueros Toronjo, pero con otro aire y otro ritmo, más lento y, sin duda, con menos valores jondos.

Dolores de Córdoba interpreta *La mula de los moños*, tangos populares, y Antonio Mairena, *Un niño tan bello*, bulerías que firma el mismo cantaor, o sea, A. Cruz García, pero que son de indiscutible inspiración popular. Los demás villancicos, entonados por rumbas, sevillanas o tangos, son obras de letristas de nuestros días, con variado acierto en su popularismo.

Las guitarras de Melchor de Marchena, Manolo Sanlúcar, Félix de Utrera y A. Duque, así como el Ballet de Arte Español de Miguel de los Reyes son los complementos de esta grabación navideña.

MANUEL RIOS RUIZ

Varios autores: Poesía de Dios. Colección *La Palabra*. Aguilar, S. A., de Ediciones.

Continúa José Miguel Velloso al frente de la colección *La Palabra* de discos literarios, ofreciéndonos excelentes antologías poéticas. En *Poesía de Dios* se ofrecen poemas de Juan Alvarez-Gato—*Venida es, venida*—, Fray Iñigo de Mendoza—*Eres niño y has amor*—, Santa Teresa de Jesús—*Vivo sin vivir en mí*—, Fray Luis de León—*Benedice anima mea*—, San Juan de la Cruz—*Noche oscura del alma y Cántico espiritual*—, el anónimo—*No me mueve mi Dios para quererte*—, Lope de Vega—dos sonetos—, Quevedo—también dos sonetos—, Luis de Góngora—*Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor*—, Miguel de Unamuno—primera parte y oración final de *El Cristo de Velázquez*—, Dámaso Alonso—*Hombre y Dios, segundo comentario*— y José María Valverde—*Voces y acompañamiento para San Mateo (Huerto de los Olivos)*.

Recitan estos poemas los actores Agustín González y Fernando Fernán Gómez, junto con la actriz Ana María Noé, con excelente dicción.

M. R. R.

HOMBRE BUROCRATICO

PABLO SAN JOSÉ GARCÍA: *La oficina siniestra*. Editorial Ramón Sopena. Barcelona, 1968; 215 págs., Ø11x18Ø.

Indudablemente, como escribe Evaristo Acevedo, autor del prólogo, la bien llamada oficina siniestra «es como una radiografía burlesca de la burocracia celtibérica, que es tanto como decir del país, pues a medida que se incrementa la industria y el comercio, se incrementan las oficinas y las ventanillas. La oficina siniestra constituye fiel reflejo de la vida contemporánea y es una acertada crítica de la civilización occidental.»

Los personajes de la oficina siniestra, que ya desde hace bastantes años se ha convertido en uno de los pilares de la revista *La Codorniz*, son bien conocidos por todos aquellos aficionados—¿quién no?—al humor de los dibujantes españoles, que son sin lugar a dudas de los más interesantes e importantes internacionalmente. Pablo San José García, que firma «Pablo» a secas, ha logrado unos personajes—desde el jefe al «pelota» de turno—que son buenos prototipos de los que trabajan en una oficina. Naturalmente, «Pablo» siempre exagera lo que ocurre en realidad. Pero esa caricatura elevada a la enésima potencia si responde a lo que sucede en el mundillo de las oficinas. Uno siempre se lo ha pasado muy bien con los chistes de la oficina siniestra. Porque «Pablo», aparte de su ingenio para crear situaciones, es un hábil dibujante al que le bastan cuatro trazos para reflejar todo un ambiente.

JUAN JOSE PLANS