

la

literaria

estafeta

15 JUNIO 1970

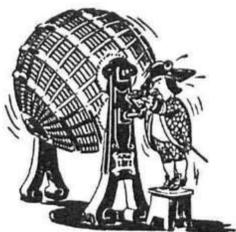
NUM. 446

15 PTAS.

LA NOVIA SEVILLANA
DE
BECQUER



Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

5.377.500 ptas.

150.000

Don José María Moreiro, «Beca March» de estudios de Literatura y Filología; don Manuel Piedrahíta, «Beca March» de estudios de Ciencias e Información.

100.000

Don Emilio Franero Sancho, premio de novela «Valencia».

50.000

Don Carlos Luances Saavedra, premio de novela corta «Ateneo de Valladolid».

25.000

Don Miguel D'Ors, primer premio en la «VII Fiesta de la Poesía de Jaca»; don José María Fernández Gaytán,

premio de artículos «Gallo de Oro».

20.000

Don Víctor Rodríguez Giménez, primer premio en el «Certamen Nacional de Poesía de Villafranca del Bierzo».

15.000

Don José Antonio Blázquez, premio de artículos «Gallo de Plata»; don José Luis Febas Borra, segundo premio en la «VII Fiesta de la Poesía de Jaca»; don José María Fernández Gaytán, premio de artículos «Primavera»; don Juan Carlos Villacorta, premio de periodismo del «Festival del Miño».

10.000

Don Carlos María Bermejo Jiménez y don Carlos Aurelio

López Piñero, conjuntamente, premio de poesía del C. M. H. «Hernán Cortés»; don Agustín Díez Moreno, premio de narración breve del C. M. H. «Hernán Cortés»; don Juan Luis Manfreddi, premio de artículos «Gallo de Bronce».

8.000

Don Juan María Jaén Avila, premio de poesía «San José de Calasanz»; don Gaspar Moisés Gómez, segundo premio en el «Certamen Nacional de Poesía de Villafranca del Bierzo».

7.000

Don José María Branc Garrido, premio de poesía «Dulcinea».

6.000

Don Luis de Castresana, premio Fastenrath de biografía.

5.000

Don Angel Conte Cazarro, tercer premio en la «VII Fiesta de la Poesía de Jaca».

3.000

Don José Barragán Barragán, premio de investigación C. M. H. «Hernán Cortés»; don Victoriano Rivas Andrés, segundo premio de poesía «Dulcinea»; don Justo Lambraña Martín, tercer premio en el «Certamen Nacional de Poesía de Villafranca del Bierzo».

Suma y sigue:

6.030.500 ptas.

PUEDEN JUGAR



CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS PERIODISTICO Y POETICO «III FIESTA DE LA AMISTAD» EN LA VILLA DE POLAN

★ Con ocasión de las fiestas que se celebrarán en el presente mes de junio en la Villa de Polán (Toledo), se convoca un doble concurso, periodístico y poético, bajo el viejo lema «Día de la Amistad», que tanta resonancia ha tenido en los ámbitos provinciales y aun nacionales en sus dos ediciones precedentes. El tema periodístico lo constituirá una glosa de los valores humanos por la amistad en relación con la promoción rural y en referencia siempre a las jornadas cordiales características de las fiestas. El tema poético estará dedicado a la exaltación de la Villa de Polán y a la Amistad como vínculo coordinador de las relaciones humanas. Los artículos estarán en poder de la Comisión de la Fiesta de la Amistad, José Antonio, 35, Polán (Toledo), con anterioridad a la fecha de 24 de junio de 1970. Los poemas deberán enviarse antes del 20 de dicho mes. Los originales periodísticos necesitarán como requisito imprescindible haber sido publicados en la prensa diaria antes del 20 de junio del presente y deberán llegar a manos de la Comisión, a ser posible por duplicado, y con un ejemplar del diario que los haya inserto. Los poemas deberán enviarse, por triplicado, con lema y plica que contendrá la identidad del poeta. Un jurado integrado por destacadas personalidades juzgará sin posible apelación. La entrega de los premios se hará el día 27 de junio a las nueve de la noche, coincidiendo con el Pregón de las Fiestas.

El tema periodístico estará dotado con 15.000 pesetas por la Subsecretaría de Información y Turismo. El Premio de Poesía estará dotado con 10.000 pesetas por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. No se mantendrá correspondencia alguna con los participantes ni se devolverán los originales.

V CERTAMEN LITERARIO DE LA VILLA DE CENTELLAS

BASES

- ★ 1. Podrán participar cuantos escritores lo deseen, sin número limitado de obras, pero será tema obligado para concurrir al certamen la presentación de un cuento cuya acción transcurra durante la celebración de una fiesta típica de cualquier pueblo, comarca o región de nuestra Patria, de forma que, aunque sea de un modo sucinto, quede reflejado el carácter y ambiente de la fiesta. Los autores deberán indicar al final de la obra el lugar donde se celebraba o se viene celebrando aún la fiesta que les habrá servido de fondo para escribir el cuento presentado a concurso.
- 2. Los trabajos podrán presentarse escritos, indistintamente, en ca-

talán o castellano. Se presentarán mecanografiados, en triplicado ejemplar, no pudiendo tener menos de ocho cuartillas ni más de doce (16 x 22 cms.) a una sola cara y a doble espacio. Los cuentos que se presenten habrán de ser forzosa-mente inéditos.

3. Los trabajos irán bajo lema y en plica cerrada aparte, en cuyo exterior figurará el mismo lema, se adjuntarán los datos personales del autor.

4. La entrega de trabajos puede efectuarse personalmente o por correo certificado en el Ayuntamiento de Centellas (Comisión Municipal de Cultura), antes del día 31 de julio de 1970.

5. Se establece un premio único que consistirá en el Trofeo «Pino de Plata» y 10.000 pesetas.

6. El jurado estará compuesto por un mínimo de cinco miembros de reconocida categoría. El fallo del Jurado será inapelable y no se mantendrá correspondencia.

7. El hecho de tomar parte en el certamen presupone la total aceptación de las presentes bases. El Jurado resolverá cuantas incidencias se presenten durante el certamen.

8. El resultado del concurso será proclamado el día 29 de agosto, durante la celebración de la llamada «Noche de Centellas».

EL «GRUPO MADRIGAL» DE LETRAS, CIENCIAS Y ARTES, CONVOCA EL PREMIO DE POESÍA 1970, CON ARREGLO A LAS SIGUIENTES CLAUSULAS:

- ★ 1.^a A dichos premios podrán concurrir todos los poetas de habla castellana.
- 2.^a Los temas serán los siguientes:
 - 1.^o Tema «Los mares de Cádiz».
 - 2.^o Tema «El mar de América».
 A ambos temas se podrán enviar poemas sin limitación de espacio y con libertad de rima y medida.
- 3.^a Los originales deberán ser remitidos al Secretario del Jurado para el concurso, calle Calvo Sotelo, 102, en Puerto Real, debiendo recibirse antes de las veinticuatro horas del día 19 de junio de 1970. Los trabajos vendrán escritos en papel folio, por una sola cara y a doble espacio, remitiendo original y dos copias, firmados con un lema. En un sobre adjunto, constará sobre él, escrito, el mismo lema, y en su interior una tarjeta con el nombre y dirección del autor.
- 4.^a Los premios serán los siguientes:
 - Al primer tema. Símbolo de Oro del «Grupo Madrigal» y 15.000 pesetas en metálico, premio de la excelentísima Diputación Provincial de Cádiz.
 - Al segundo tema. Símbolo de Plata del «Grupo Madrigal» y 10.000 pesetas en metálico, premio del Instituto de Cultura Hispánica.
- 5.^a Para la entrega de los Símbolos de Madrigal y los premios, se requerirá la presencia de los poetas premiados, en la fiesta poética que se celebrará en Puerto Real, el día 2 de agosto de 1970.

XXVIII CONCURSO DE PINTURA

BASES

- ★ 1. Podrán participar todos los artistas nacionales, sea cualquiera la modalidad que practiquen, siendo indistinto que las obras sean realizadas al óleo, acuarela, guache u otro procedimiento tradicionalmente admisible dentro del género conocido por pintura.
- 2. El tema del concurso es totalmente libre. El Ayuntamiento, no obstante, se reserva el derecho de rechazar aquellas obras que no considerase dignas de participar en el concurso.
- 3. Cada concursante podrá presentar hasta un máximo de dos obras, sin que ello contraiga obligación por parte del Ayuntamiento de exponer la totalidad de las obras presentadas.
- 4. Las obras deberán presentarse enmarcadas. El plazo de admisión finalizará el día 22 de agosto, a las dos de la tarde. La entrega se efectuará en la Secretaría Municipal.
- 5. Las obras admitidas y que el Jurado determine, participarán en una Exposición que se celebrará en el edificio de la antigua iglesia de Jesús, la cual será inaugurada el día 29 de agosto y clausurada el día 6 de septiembre del corriente año.
- 6. El concurso será fallado por un competente Jurado que nombrará el Ayuntamiento, cuyas decisiones serán inapelables.
- 7. El Ayuntamiento velará por la integridad de las obras admitidas durante los días que obren en su poder, pero no se hará responsable de cualquier incidencia que pueda ocurrir antes o después de los citados días. Tampoco se abonará cantidad alguna en concepto de transporte.
- 8. Se concederán los siguientes premios:
 - 1.^o Trofeo «Pino de Plata» y 5.000 pesetas.
 - 2.^o Medalla y 2.000 pesetas.
 - 3.^o Medalla y 1.000 pesetas.
- 9. Todas las obras, incluso las premiadas, serán devueltas a los concursantes.
- 10. El resultado del concurso será proclamado el día 29 de agosto, durante la celebración de la llamada «Noche de Centellas».
- 11. La participación en el concurso será motivo suficiente para entender que el concursante acepta totalmente las presentes bases.

sumario



Rafael Montesinos

EN EL CENTENARIO DE BECQUER

El poeta Rafael Montesinos—celoso y puntual conocedor de la vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer—nació, al igual que el poeta de las *Rimas*, en el sevillano barrio de San Lorenzo y fue bautizado en la misma pila y parroquia que su paisano. Abre este número de LA ESTAFETA una interesante muestra de la labor investigadora de Rafael Montesinos en torno a Bécquer: *Julia Cabera, la novia sevillana de Bécquer*, un trabajo titulado *Noticia del álbum de «Los contrastes...»* y una carta a Dionisio Gamallo Fierros, textos que, junto al buceamiento en la iconografía becqueriana, elucidan aspectos de la verdad de una vida y una obra poética capital en la poesía española contemporánea. (Págs. 4 a 8.)

EL «CIRCULO DE LECTORES»

Inicia LA ESTAFETA una serie de reportajes, con el epígrafe común de *Promoción editorial. Promoción de lectores*, con el dedicado al «Círculo de lectores», que en ocho años ha reunido más de 800.000 socios y logra tiradas de hasta 195.000 ejemplares de una novela española. En este reportaje damos cumplida noticia de la planificación seguida por el «Círculo de lectores» y de sus logros. (Págs. 14 y 15.)



VII FESTIVAL DE LA OPERA

Se ha celebrado en Madrid el VII Festival de la Opera. Junto a la valoración crítica del mismo—a falta de las dos sesiones últimas—, realizada por Carlos José Costas, agregamos una entrevista que sobre cuestiones relacionadas con dicho festival hace Sol Noguera al subdirector general de Teatro, don Antolín de Santiago. (Págs. 26 a 29.)

ANTONIO MURCIANO

Antonio Hernández, de Arcos de la Frontera, trae hoy a nuestras páginas al poeta Antonio Murciano, también arcense, además de profesor mercantil y abogado en ejercicio, y descubre facetas ignoradas de su admirado paisano para nuestra sección «El escritor, al día». Si hay un caso en el que belleza natural y poesía vayan estrechamente unidas, es el de Arcos de la Frontera. Como de costumbre, la ficha bibliográfica, un poema de Antonio Murciano y fotos del poeta y de su familia completan el retrato al día de su personalidad literaria y humana. (Págs. 8 y 9.)



CONCURSOS «LA ESTAFETA»

A la selección de originales que pueden optar a los premios convocados por la revista se incorporan hoy los cuentos *El silencioso*, de Víctor Maicas, e *Interior of pantheon as rebuilt in 1834*, de Francisco Izquierdo, ilustrados, respectivamente, por Izquierdo y por Goñi, más los poemas *Meta*, de Angélica Becker, y *El existencianálisis*, de Joaquín Giménez-Arnanu. (Págs. 21 a 25.)

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

la **estafeta**
literaria

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

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74.
Administración: San Agustín, 5 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción
anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas.
(ordinario). OTROS PAISES, 1.800 ptas. (avión), 770 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M615/1958



JULIA CABRERA. Retrato al óleo por J. Cala. Sevilla, 1854. Colección de doña Dolores Cabrera de Otero (cliché del archivo de R. M.). Este retrato, el único al óleo que se conserva de Julia, fue pintado el mismo año en que Gustavo y ella se despidieron para siempre



JULIA CABRERA, A PRINCIPIO DE SIGLO. Fotografía facilitada por doña Dolores Cabrera de Otero. Sevilla (cliché del archivo de R. M.). A principio de siglo la fama de Bécquer se había consolidado ya. Testigo anónimo de esa gloria creciente de su antiguo novio, Julia Cabrera—anciana ya e ignorada por todos los biógrafos de Gustavo—esperaba ilusionadamente el regreso definitivo del poeta a Sevilla

JULIA CABRERA, LA NOVIA SEVILLANA DE BECQUER

Por RAFAEL MONTESINOS

MIENTRAS Julia Espín, asediada por los periodistas madrileños y presuntos biógrafos de Bécquer, niega a éste, motejándole de sucio y descuidado, allá en la lejana Sevilla, otra Julia le recuerda silenciosa en la intimidad de la familia y los amigos más allegados; recuerda con una nostalgia infinita a aquel adolescente de ojos grandes, mirada perdida y gesto ditraído, que un día lejano de septiembre partió en la diligencia de Madrid, camino de la soñada gloria. Viene a su memoria aquel verano de 1854, con noticias inquietantes de una revolución, que Gustavo y Valeriano decidieron tomar a broma. Aún aprieta en sus manos aquel pequeño álbum que, dos meses antes de su partida, su novio había comenzado con este largo e irónico título: *Los contrastes o álbum de la revolución de julio de 1854, por un patriota*. Había allí otros dibujos que nada tenían que ver con «La Vi-

calvarada»: retratos, escenas campestre, pasajes de *Romeo y Julieta*, dibujos escatológicos e irreverentes, que Gustavo había trazado entre grandes carcajadas, seres deformes... De vez en cuando sabría noticias de su antiguo novio a través de las cartas recibidas por Estanislao Bécquer y Adelaida Cabrera, sus hermanos. Sabría que había publicado un tomo de la *Historia de los templos de España*, que escribía en los periódicos de la corte, que se había casado, que pasaba temporadas en Veruela, que le habían nacido tres hijos... Los años pasaban lentamente para ella en Sevilla. Nunca pudo apartar a Gustavo de su memoria (él, que no había hallado constancia en el corazón de ninguna mujer, la hubiese encontrado—aún a riesgo de quedarnos sin las *Rimas*—en Julia Cabrera). Más tarde, muerto Bécquer y publicada su obra poética, pensaba con pena que ninguno de aquellos versos había

sido escrito para ella. Había amado a otras mujeres; pero ella nunca le negó ni ante sus familiares ni ante sus amigos. Murió en 1913, cerca de sus ochenta años, soltera, esperándole siempre. Supo de los primeros y fallidos intentos de José Gestoso para trasladar los restos del poeta a Sevilla, y seguramente le vio regresar—no conocemos la fecha exacta de la muerte de Julia Cabrera— en aquella primavera de 1913. El había vuelto, por fin, a Sevilla; a ella se le había cumplido—también por fin— el tiempo de la espera.

Unos, de esos amigos a los que hemos aludido antes, eran los Laffón, y es a través del poeta sevillano Rafael Laffón cómo llegan hasta mí las primeras noticias sobre Julia Cabrera, la siempre inencontrada novia de Gustavo. Rafael la había conocido de niño y le había oído repetir una y otra vez haber sido la primera novia de Gustavo Adolfo Bécquer. Antes, el

emocionado poeta de *Vigilia del jazmín* me había hablado de la calle de Mendoza Ríos, donde habían tenido su último domicilio sevillano los hermanos Valeriano y Gustavo Bécquer. Yo sabía de esto último por el gran becquerianista Santiago Montoto, que en un largo y documentado artículo que tuvo la bondad de dedicarme, da noticias sobre este mismo asunto, al repasar los distintos domicilios que tuvo en Sevilla el poeta (1). Anticipa allí Montoto, con bastante acierto, el carácter vecinal y gregario que ostentaba la casa donde vivieron los hermanos Bécquer desde 1852 a 1854. La carta de Rafael Laffón, a la que antes he aludido, y que durante todos estos años ha estado guardada en mi archivo, dice lo siguiente:

«En la primera decena del siglo en curso, mi padre, don José Manuel

(1) Santiago Montoto: «Bécquer. Nuevos datos biográficos», en *ABC*, Sevilla, 31-1-1962.

Laffón y Fernández, médico, compró la casa aludida por Montoto y la demolió totalmente, edificando en su solar una modesta casa de pisos. Recuerdo que de niño yo entré en el primitivo inmueble y parece que lo tengo ante la vista todavía. Era un casuco de una sola planta. Un portalillo, como una pañoleta, daba paso al patizuelo de unos tres o cuatro metros en cuadro. Cuando se franqueaba el portón (no cancela), mugriento y dado de pintura gris, se pisaba el cuadro aquel de tierra negra, con charcos de agua de lavadero y algún que otro vestigio de destrozada solería de ladrillo. Unos tejados ya vencidos, a cuatro aguas, parecían poderse alcanzar con la mano, frondosos de jaramagos florecientes. Al patizuelo aquel se abrían cuatro o cinco puertas de otros tantos tabucos de vecindad.

Por allí andaba una viejísima

«casera», que es la que decía a mi padre que los vecinos fueron siempre en aquel tugurio «gente mu desente», y que hasta un «señorito que escribía versos» vivió, hacía mucho tiempo, en la casa.»

En abril de 1962 regreso yo —como suelo hacer algunas primaveras— a Sevilla; aunque esta vez vuelvo obsesionado con la figura de Bécquer. Voy con Rafael Laffón a la calle de Mendoza Ríos —cuya casa número 17 fotografio— y allí, frente al último domicilio sevillano de los Bécquer, Laffón me habla inesperadamente de Julia Cabrera, la tan buscada primera novia de Gustavo. Mi primera pregunta fue la misma que, posteriormente, me han hecho todos los conadores de la vida de Bécquer, acordándose de aquel diario enamorado que Gustavo escribió en el célebre *Libro de cuentas* de su padre:

—¿Vivía en la calle de Santa Clara?

NOTICIAS SOBRE EL ALBUM INEDITO

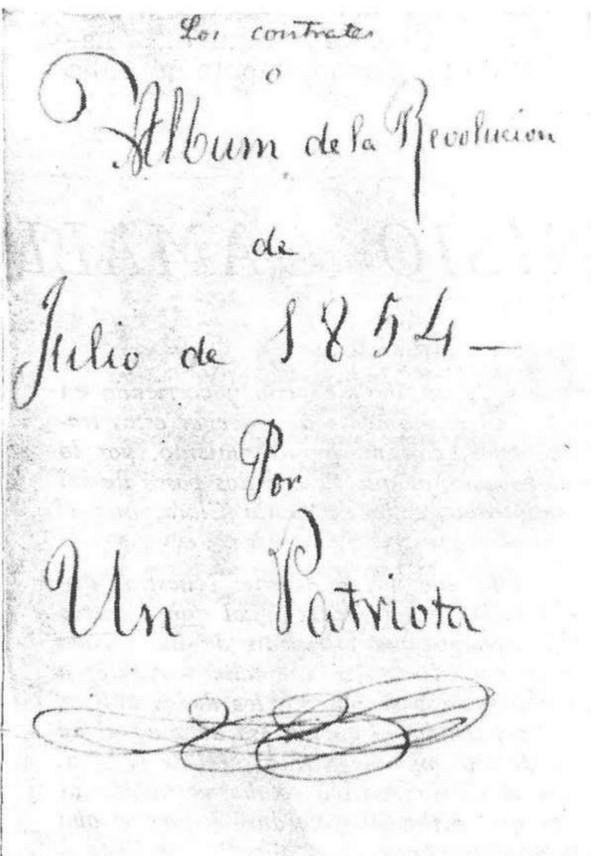
«LOS CONTRA[S]TES» O ALBUM DE LA REVOLUCION DE JULIO DE 1854

(Sevilla, 1854)

Propiedad de doña Dolores Cabrera de Otero



DIBUJO DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER EN EL ALBUM DE «LOS CONTRA[S]TES» (Sevilla, 1854). Formato original. Colección de doña Dolores Cabrera de Otero (cliché del archivo de R. M.). Así juzgó Bécquer en su juventud «toda la grandeza de una epopeya»



PORTADA DEL ALBUM INEDITO DE «LOS CONTRA[S]TES», POR GUSTAVO ADOLFO BECQUER

(formato original).

Colección de doña Dolores Cabrera de Otero. Sevilla (cliché del archivo de R. M.)

El álbum de *Los Contrastes*... es de pequeñas dimensiones (11 x 7,5 centímetros). Los dibujos, hechos a tinta (o a lápiz) sobre un papel de intenso color rosa, están firmados por ambos hermanos con las iniciales G. B. (Gustavo Bécquer) y V. B. (Valeriano Bécquer), salvo dos dibujos firmados por Fernando Díaz. El álbum consta de 131 hojas (120 numeradas + 11 sin numerar), de las cuales han sido arrancadas 10. Suponemos que los dibujos desaparecidos han sido los más provocativos, irreverentes y escatológicos; sin embargo, varios de éstos se conservan en el álbum, aunque brutalmente calcados a lápiz a través de un papel carbón. El álbum se inicia con cuatro dibujos a tinta firmados a lápiz por G. B. (salvo uno, que está firmado también a tinta por Gustavo Bécquer con su nombre completo). Inviertiendo el álbum y comenzándolo a hojear a partir de la tapa posterior, encontramos la portada que reproducimos aquí, y con cuyo texto lo hemos bautizado. Tanto dicha portada como los primeros dibujos que le siguen se deben a la pluma de Gustavo. Una vez iniciada esta serie por el poeta, su hermano colaboró con varios dibujos a lápiz, a los que siguen otros (también a lápiz) del futuro autor de las *Rimas*; pero

esta vez sin guascarse de «La Vilcalvarada». Como hemos dicho ya, este álbum lo descubrimos en la primavera de 1962 y se ha mantenido, como otros tantos documentos becquerianos, inédito hasta ahora.

Aparte la belleza de estos dibujos —que muy pronto podrán conocer, casi en su totalidad, los admiradores de Bécquer—, el álbum de *Los Contrastes* nos aclara de una manera definitiva cuál era la actitud política de aquellos dos jóvenes sevillanos. Y aunque dicha postura no nos guste nada, el álbum pone en claro dos cosas: el carácter reaccionario y antiliberal de los Bécquer desde su más tierna y romántica adolescencia sevillana, así como el decidido propósito (esto nos parece menos malo) de no tomar demasiado en serio las cosas relacionadas con la política. Y qué parecida esta actitud a la que once años después adoptarían los hermanos Bécquer, bajo el seudónimo común de *Sem*, en el periódico satírico «Gil Blas», comentando con burlas y caricaturas la actualidad política del momento.

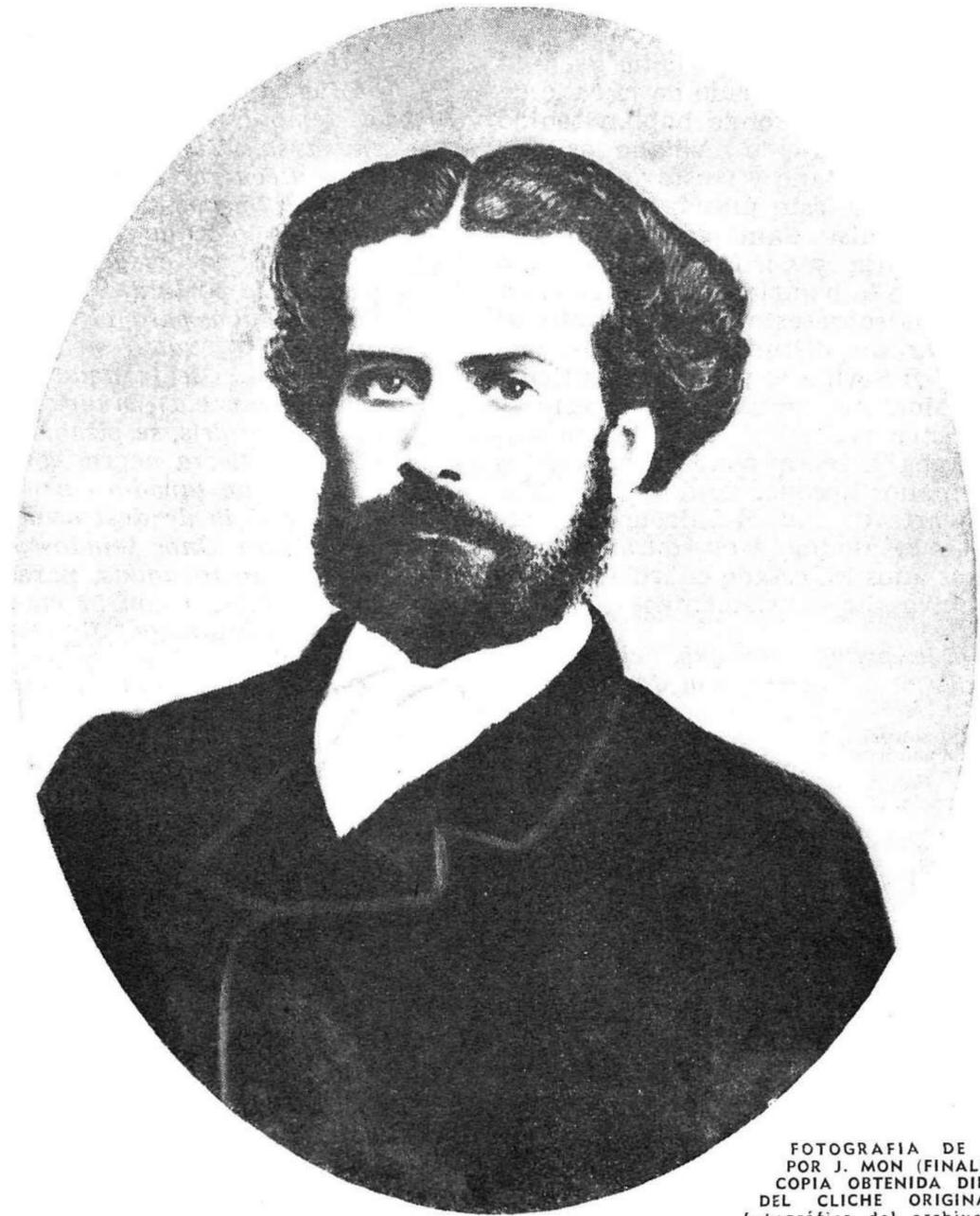
Cabía esperar —y así lo han creído muchos— que por una ley natural y hasta poética, Gustavo, en sus años de adolescencia y primera juventud, abrigase en su corazón ideas liberales. Pero, como puede verse, el antiliberalismo de

Bécquer era mucho más exacerbado en su adolescencia que en su juventud madura, y ahora puede ya probarse que desde sus dieciocho años hasta la hora de su muerte Bécquer mantuvo una línea de conducta que ni el mismo González Bravo, tan turbulento y poco definido, supo mantener.

Algunos, basándose en la narración *La fe salva*, lanzaron la idea del joven Bécquer liberal. Siempre hemos dudado de la autenticidad de esa narración; pero ahora, teniendo a la vista estos dibujos (reparemos en que es el futuro poeta de las *Rimas* quien inicia el álbum), qué definitivamente apócrifa nos resulta ya la frase de ese pretendido Bécquer de *La fe salva*: «Cuando mi pobre amiga trajo a mi memoria aquellos días de mi fogosa y romántica juventud todo mi pasado surgió ante mí por el mágico poder de la evocación. ¡Última revolución romántica, que a través del tiempo adquiere toda la grandeza de una epopeya!» (No es esta la razón de más fuerza para rechazar esa pretendida narración de Bécquer; otras, definitivas ya, echarían abajo la falsa paternidad de ese trabajo. Pero, por no herir a un amigo, no las expongo aquí. Es preciso que las cosas vengan por sus pasos contados.) RM



GUSTAVO ADOLFO BECQUER, EN SU EPOCA DE CENSOR DE NOVELAS. Fotografía original de A. [Angel] Alonso Martínez y Hermano. Colección de don Enrique Toral Peñaranda (cliché del archivo de R. M.). Esta fotografía, sin duda la más interesante de las imágenes del poeta, fue impresionada entre los años 1865 y 1867 y dada a conocer por Gestoso al frente de su folleto "Homenaje rendido por la ciudad de Sevilla a sus ilustres hijos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer", Sevilla, 1916. A finales de 1877, J. Mon utilizó el cliché original para obtener una ampliación de la cabeza de Bécquer. Dicha ampliación fue publicada también por Gestoso en "Figaro", de Sevilla



FOTOGRAFIA DE BECQUER POR J. MON (FINALES DE 1877) COPIA OBTENIDA DIRECTAMENTE DEL CLICHE ORIGINAL. (Réplica fotográfica del archivo de R. M.)

Pronto iba a saberlo todo. Laffón me llevó al número 5 de la calle de Medinaceli, donde vivía —y sigue viviendo aún— doña Dolores Cabrera de Otero, nieta de uno de los hermanos de Julia Cabrera. Cuadros, fotografías, dibujos y hasta un álbum inédito llegan a mis manos inespera-

damente. Con una amabilidad extraordinaria, doña Dolores Cabrera de Otero me deja fotografiar todos estos documentos becquerianos, algunos de los cuales reproduzco aquí. El doctor Laffón, padre del poeta, había sido médico e íntimo de la familia. El había tratado personalmente a Julia

ENVIO A DIONISIO GAMALL

Querido Dionisio:

Perdóname esta carta precipitada y anárquica: te escribo de prisa y corriendo en la redacción de LA ESTAFETA LITERARIA y en el momento de entregar estos trabajos sobre Bécquer, que quiero dedicarte. Acéptalos, con mi agradecimiento, por lo mucho que te desvelaste siempre por mi genial paisano, al que tuve a dos pasos de mi infancia, allá en mi nativa, blanquísima e imborrable calle de Santa Clara, que él también amó tanto.

Y ahora, mi querido Dionisio, fijate bien en lo que voy a decirte: Nuestros bisabuelos abrochaban sus levitas de izquierda a derecha, exactamente igual que nosotros abotonamos nuestras modernas americanas. (Y supongo que cruzaban de la misma manera todas las demás prendas; aunque nosotros—a fuerza de cremallera—vamos a perder definitivamente esa varonil agilidad que todavía poseemos en los dedos pulgar, índice y corazón de la mano derecha.) Si hubieses tenido en cuenta ese detalle—el de las levitas, claro—no hubieras caído en el error de afirmar que la fotografía de J. Mon, que hace unos años publicaste como inédita en el diario Arriba, estaba positivada al revés. Y aventurabas esa hipótesis porque creías que dicha imagen de Bécquer estaba reproducida y ampliada de aquella otra que impresionó Laurent y que tú nos diste a conocer en 1948. Afirmabas esto porque te extrañaba mucho que el estrabismo del ojo izquierdo del poeta (estrabismo cierto, como verás más adelante) hubiese pasado al derecho. No; no existía tal estrabismo vertical en el ojo derecho de Gustavo, ni tenía éste—como tú insinuabas entre bromas—un ojo de cristal. Ya habrás visto por las láminas que publico en este número de LA ESTAFETA LITERARIA, el origen de esa fotografía.

Lo que sucedió es que J. Mon hizo un trabajo muy superior a sus fuerzas (es decir, a la técnica fotográfica de aquel tiempo), y, al retocar el cliché, le echó al pobre Bécquer el ojo para arriba. Aunque esta fotografía la vi por primera vez en casa del



GUSTAVO ADOLFO BECQUER. Grabado de M. Luque, que figura al frente de la segunda edición de las "Obras" del poeta Madrid, 1877. (Biblioteca de R. M.)

Este busto de Bécquer está calcado de la ampliación fotográfica de J. Mon. Pero Luque quizá hiciera el calco por transparencia, ya que la disposición del peinado, frente, cejas y barba quedaba invertida en el grabado, así como la levita, que insólitamente abrochaba hacia la izquierda. (Nosotros hemos corregido el defecto al positivizar el cliché con la emulsión hacia arriba.) El parecido es indudable; tan indudable como la afirmación de Correa, prologuista del libro: "Esta magnífica edición (va) ilustrada con el verdadero retrato del autor, no acabado de expirar, como figura en la edición primera, sino lleno de vida y esperanzas, tal como se agitó en el mundo" (pág. XI).

Cabrera y le había oído afirmar repetidamente cómo Gustavo y ella fueron novios allá por los años 53 y 54. Los hermanos eran cinco: Adelaida (casada con Estanislao Bécquer, el cual era ocho años mayor que Gustavo), Nicolasa (soltera), Julia (soltera), Alejandro y Baldomero (éste

último—administrador del rey en La Granja— fue citado por Muñoz y Pabón en una de sus novelas).

Don Antonio Cabrera Cortés y doña Dolores Rodríguez fueron los padres de la novia sevillana de Bécquer y vivían en la calle de Triperas, número 8 (hoy calle de Velázquez), allá por

los años en que Julia y Gustavo tuvieron relaciones. La calle de Triperas estaba en el centro de Sevilla, y para ir al Alcázar, donde tenía su estudio el tío Joaquín, a Gustavo no le era nada difícil pasar por la calle de Triperas o la de las Sierpes, pues ambas se encontraban en su camino. Ya cerca de su muerte, Gustavo escribe en *La mujer de piedra*: «Nunca pude darme razón, cuando muchacho, de por qué para ir a cualquier punto de la ciudad donde nació era preciso pasar antes por la casa de mi novia». Bécquer está en Toledo cuando escribe estas palabras, y lo hace inesperadamente, como un paréntesis en medio de su relación. Es como un fogonazo. Por un instante la imagen de Julia Cabrera cruza nostálgica por su corazón. ¿Pensó alguna vez más en ella? Tengo para mí que a Julia Bécquer su tío y padrino no le puso ese nombre por la Espín—como ella creía—, sino por Julia Cabrera. Cuando ésta muere en Sevilla, su familia no vive ya en la calle de Triperas; habita la casa número 5 de la calle de Medinaceli. El recuerdo de Julia Cabrera pervive aún entre aquellas paredes.

El 23 de septiembre de 1870 muere en Madrid Valeriano Bécquer, el gran dibujante sevillano, del que también ahora se cumple el centenario. Poco después, Gustavo se traslada al número 7 (hoy 25) de la calle de Claudio Coello. Con él van sus dos hijos mayores y los dos de Valeriano. Casta Esteban, de la cual el poeta se había separado violentamente dos años antes, vuelve al hogar—al menos en apariencia—con el menor de sus hijos.

Muy Sr. nuestro: el insigne Poeta, orgullo de Sevilla, su cuna, y de España, su patria; Gustavo Adolfo Bécquer, murió en la flor de su vida y de su genio, para luto perpetuo de las musas y desolación y desvalimiento de la honrada viuda y de los hijos que dejó en el mundo sin su apoyo. Su nombre ha llegado en breve tiempo a ser una gloria nacional, y, sin embargo, pocos conocieron al hombre que tanto merece universal aplauso.

Creemos, pues, cumplir el doble deber de honrar al muerto y de auxiliar a su familia, reproduciendo fotográficamente un fiel retrato de aquel y entregando a esta los productos de la edición del mismo.

Entre las personas que rinden culto a las bellas letras, U. es una de las más propicias, y, en tal concepto, le rogamus que se sirva aceptar el ejemplar adjunto, coadyuvando así al buen propósito que nos anima y recibiendo por ello la expresión de nuestra gratitud más respetuosa.

Somos de U. con toda consideración, at.º y seg.º serv.º L. B. S. M.

Tomás Rodríguez Rubí

José Zorrilla

Pedro Ant. de Alarcón

Miguel de los Santos Alvarez

Ant.º J. Grilo

Madrid de Marzo de 1878

José Salvador de Salvador

Nota: Cada ejemplar vale 50 rs. El repartidor lleva el recibo de su importe y pasará a cobrarlo cuando U. se sirva designarlo.

CIRCULAR LITOGRAFICA DE 31 DE MARZO DE 1878. Colección de don Antonio Rodríguez Moñino. (Cliché del archivo de R. M.)

Un curioso documento inédito, firmado por José Zorrilla (que dijo: "Bécquer no es poeta"), Tomás Rodríguez Rubí, Miguel de los Santos Alvarez, Pedro Antonio de Alarcón, Antonio Fernández Grilo y José Salvador de Salvador. La fotografía de Bécquer, a la que se alude en esta circular, es la ampliación que J. Mon hizo a finales de 1877.

FIERROS

inolvidable y amabilísimo don Eduardo del Palacio, posteriormente pude tener en mis manos el cliché original de J. Mon, y verdaderamente no había una sola zona sobre la que no hubiese sudado el pobre fotógrafo. De ese cliché original obtuve la réplica negativa que he utilizado para la obtención de esta copia fotográfica. Así que esta imagen de Bécquer es de primerísima mano.

Lo de la levita abotonada al revés me sirvió a mí para descubrir que Luque había calcado su dibujo de la fotografía tantas veces citada. Pero no sé qué demonios haría el grabador, que invirtió la imagen. Lo que sí me extraña es que esta anomalía no la haya observado nadie a lo largo de casi un siglo.

En cuanto al estrabismo que tú observaste por vez primera en la fotografía de Laurent, se repite en otra fotografía inédita que dentro de unos días publicaré en la revista *Insula*. Y lo siento, querido Dionisio. Esto no lo digo por tu acertadísima observación, sino por el pobre Bécquer. Su misma sobrina confesó a Alejo Hernández que Gustavo estaba enfermo de la vista y que tenía, además, otro mal muy corriente entre varones en aquella época de escasa profilaxis. No sé por qué dice ahora Jiménez Martos que entre todos vamos a sacar un Bécquer espiritista, bizco y algunas cosas más. Lo del espiritismo y la bizquera no estaba dicho; pero todo lo demás, sí. Sobre todo por Julia Bécquer y después, con más detalles, por Carpintero. Pero, por lo visto, no se puede salir uno de ese Bécquer que anda por ahí mirando de medio lado, rodeado de golondrinas, héctico sin remedio (eso de la tuberculosis es otro cuento) y santiguándose cuando veía una mujer desnuda, «símbolo de la pasión». En lo que tú y yo estamos completamente de acuerdo es en que Bécquer era un tío normal que, además, escribía como Dios.

Bueno, hijo, hasta pronto; porque esto del centenario ha empezado ya.

Un abrazo de tu incondicional

RAFAEL

«Allí se presentó Casta por segunda vez—dice la sobrina del poeta (1)—, al saber que había muerto mi padre, a quien ella consideraba un enemigo. Gustavo era de un carácter débil, lo contrario que su hermano. Estábamos esperando la llegada del tío Estanislao, hermano mayor de los cuatro que quedaban vivos cuando aún lo estaba mi padre. Era ingeniero jefe de las obras del puerto de Sevilla (2), casado, sin hijos, que venía a hacerse cargo de mí. Mientras tanto, el pobre Gustavo, haciéndose cargo de la transición o cambio que yo iba a experimentar al salir de casa y verme sin padre, sin él (a quien queríamos como a otro padre), sin mi único hermano, sin mis primos, que habían convivido como hermanos con nosotros...; pensando todo esto, sentados en la camilla, por las noches me hablaba de Sevilla, de la esposa del tío Estanislao, doña Adelaida Cabrera, y de las hermanas de ésta, a las que él conoció muy jovencitas, y de las cuales una había sido novia de mi padre.»

¿Calló Bécquer el nombre de Julia y su verdadera identidad por no remover viejas heridas en presencia de su mujer? Posiblemente, una de las razones del desvío de Casta fuera la intensa historia amorosa, el manojito de *Rimas* que su novio aportó al matrimonio (la verdad es que a ninguna mujer le gusta que delante de ella su propio marido elogie a una antigua novia suya. Y palabras de elogio serían las que saliesen de los labios de Gustavo para animar a aquella niña de diez años). De ahí—pensamos nosotros—la prudencia de Gustavo. Lo cierto es que Bécquer no la nombra; dice simplemente que «una había sido novia» de Valeriano. Si dijo la verdad, se trata de Nicolasa Cabrera, la otra hermana de Julia. No encontramos más referencias a este asunto en otros textos y reportajes de Julia Bécquer. Ella misma confiesa que no se enteró de la muerte de su tío hasta mucho tiempo después. ¿Cómo iban, pues, a hablarle de noviazgos a una niña? Incluso la encontramos cuatro años más tarde ignorando la publicación y el éxito de las *Rimas*:

«En el pensionado del Sacre Coeur, donde me educaba, a los catorce años, ignoraba sus obras, pues a mi tía doña Adelaida, señora muy culta y artista, pero educada a la antigua (3), no le había parecido conveniente dárme las a conocer. En cambio condiscípulas mías, de más y menos años que yo, me hablaban callandito en el estudio de sus rimas y leyendas con entusiasmo» (4).

Entre los dibujos, fotografías y documentos que consulté y reproduje en casa de Julia Cabrera, no encontré ninguna carta de Gustavo. De haber existido, estoy seguro que doña Dolores Cabrera de Otero me la hubiera mostrado. Esto hace sospechar que las relaciones amorosas de aquellos dos adolescentes terminaron poco antes de que Gustavo decidiese venir a Madrid para cambiarle el acento a la poesía española.

(1) Julia Bécquer: «La verdad sobre los hermanos Bécquer. Memorias de Julia Bécquer», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, Enero 1932, p. 90.

(2) En realidad tenía un puesto burocrático en las oficinas de las obras del puerto, según me reveló don Santiago Montoto en 1962.

(3) ¡Santo Dios! ¿Cómo sería en 1870 una señora educada «a la antigua»?

(4) Obra citada, p. 91.

el escritor, al día

ANTONIO MURCIANO

(PREMIO DEL CIRCULO DE ESCRITORES IBEROAMERICANOS DE NUEVA YORK, 1969)

Por ANTONIO HERNANDEZ



BIOBIBLIOGRAFIA

Antonio Murciano nació en Arcos de la Frontera (Cádiz) la Nochebuena de 1929. Profesor mercantil y abogado en ejercicio. Miembro de número de varias Academias andaluzas. Fundó y dirigió, con su hermano el poeta Carlos Murciano, la revista «Alcaraván», y hoy, la colección de poesía de igual título. Ha obtenido numerosos premios de poesía y ensayo.

OBRA POETICA PUBLICADA

«Navidad» (dos ediciones, 1952 y 1954), «El pueblo» (1955), «Amor es la palabra» (1957), «La semilla» (1958), «De la piedra a la estrella» (1960), «Los días íntimos» (1962), «Nuevo cuaderno de Navidad» (1963), «Canción mía» (1965), «Perfil del cante» (1965), «Canciones con fondo de esperanza» (1966) y «Fe de vida» (1969).

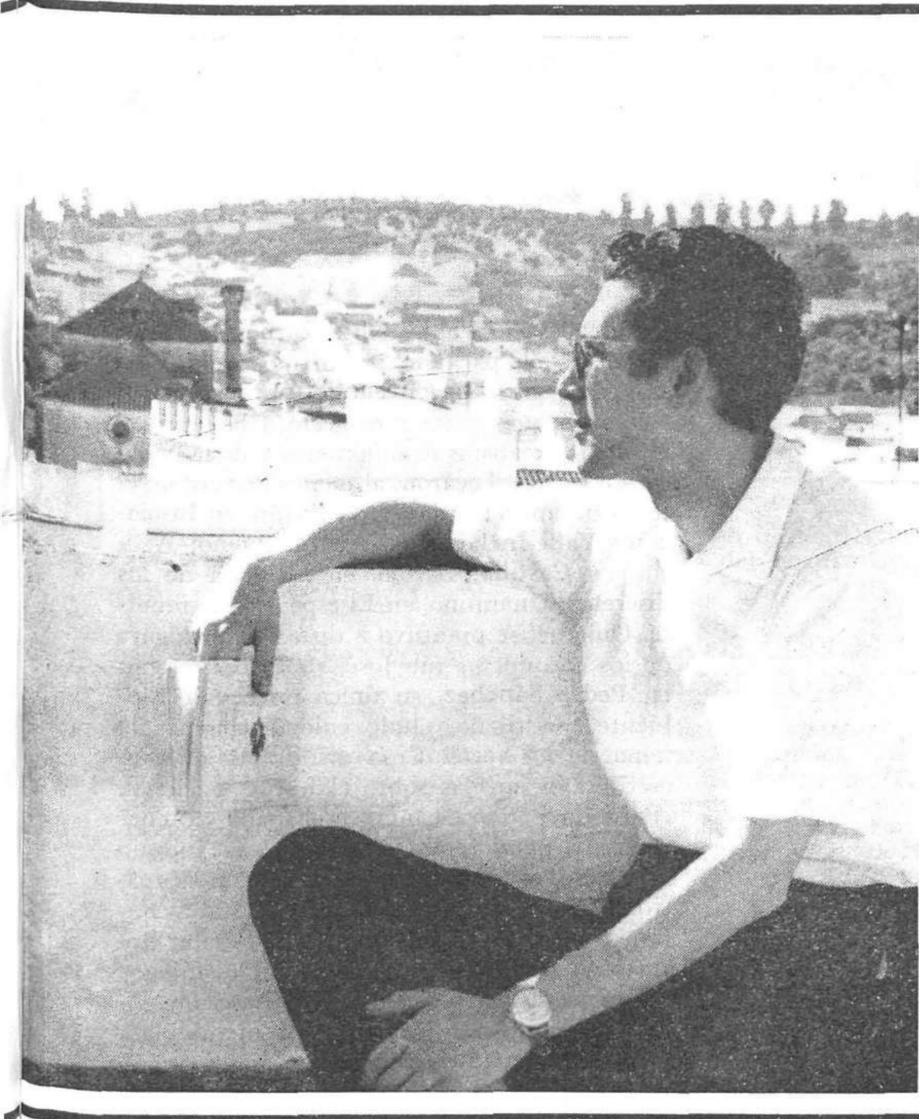
Otros libros de poesía publicados en colaboración con su hermano Carlos:

«Los ángeles del vino» (1954), «Antología de poetas de Arcos» (1958) «Corpus Christi» (1961) y «Plaza de la Memoria» (1967).

Con su libro inédito «Sur de llamas» acaba de obtener en enero de este mismo año el premio del Círculo de Poetas Iberoamericanos en Nueva York. Está casado, tiene siete hijos y reside en su pueblo natal.

CREO que fue por medio de un libro de mi hermano, quien a sus deportivos dieciocho años escribía una poesía de lo más sentimental y lacrimógena, por donde tuve noticia de la existencia, como poeta, de Antonio Murciano. Personalmente ya lo conocía—¿quién no conoce en Arcos de la Frontera a Antonio Murciano junior!—, porque era el interior derecha del equipo local, porque acaso tuvo que defender alguna vez un caso de mi familia y porque no fallaba jamás cuando al teatro de mi abuelo iban «los cantaores». Pero lo que no sabía de él, casi en mi «tierna infancia», era lo de la poesía, y, como he dicho, mi hermano me informó, directamente, con una cita de Antonio en su, por fortuna, único libro. No sé por qué me interesó aquello que buena quemadura me cuesta ahora, y decidí leer a aquel auténtico poeta «sentimental, sensible y sensitivo», al que mi hermano recitaba de memoria, vicio que yo heredé con gusto y también con peligro inicial para mi poesía. Y desde entonces cogí el ritmo poético que me sonaba mejor, cuando me daba ánimos, e iba a visitarlo por las tardes, no sé si porque de verdad me gustaba hablar con él, porque su amistad prestigiaba mi «reconocida inutilidad» en el pueblo, o porque me regalaba libros.

Lo cierto es que con su contacto gané un amigo, el sentido del ritmo y la magia de hacer sonetos. Con Antonio paseaba por el único paseo de Arcos—ese paseo es, en proporción, el lugar de España donde más décimas, sonetos y octavas reales se han fraguado—, y al final me invitaba a una copita de vino en la taberna de Antonio Hervón, ya de regreso a su casa. Creo que por entonces no tenía aún esa afición tan declarada al flamenco—en aquella época «el flamenco» evidente era Mariscal—, ni tampoco la reciente de la canari-cultura. Porque el caso es—y per-



CANCION MIA

*¡Qué alegría es alegrar
con la alegría de uno
las penas de los demás!*

*Canción mía, séme fiel.
Canta tú para los otros
cuanto sabes de mí y sé.*

*Toma la túnica mía.
Dáme el desnudo de ti
y sal a la luz del día.*

*Todo está cantado ya.
¡Pero cuántas cosas quedan
todavía por cantar!*

ANTONIO MURCIANO
(Del libro *Canción mía*.)

do mucho. Está muy bien plasmada la figura de Juan Ramón.» Antonio no se calló porque tenía necesidad perentoria de poner en claro que jamás había pretendido declararle amor del bueno al maestro de Moguer. Y claro, los asistentes tuvieron sus carcajadas póstumas, que son las que vienen después en estos casos: «Eso fue hace mucho tiempo. ¿Cómo sabes tú esa historia? ¿La vas a contar?» Y como le diga que me siento un poco La Madelón del periodismo, me advierte inconforme: «Bueno, eso tiene gracia. Pero hay cosas que no se deben decir.»

Antonio Murciano vive en la calle principal del pueblo—de donde fue teniente alcalde—, salvo en los veranos, que se va a Chipiona o a Rota. Su niño el mayor, que quiere ser cuando sea mayor «poeta o guardia», le dijo un día: «O Chipi, o ná». Y tuvo que comprar en la playera ciudad gaditana un chalet de esos que dan derecho a vecinos norteamericanos. Allí la familia se baña, toma el sol y vuelve morena al pueblo para las fiestas de San Miguel, que es cuando se falla el «Premio Alcaraván».

—Un año de estos queremos convocarlo para libros. Naturalmente de poetas andaluces, ya que la colección está dedicada a ellos.

La última vez que le vi, Antonio me llevó a su casa y me mostró con orgullo un alcaraván disecado. En su despacho tiene un barrilito del mejor jerez y un catavino de plata para invitar a sus amigos, puros de todas las marcas, que yo me fumo con mucha voluntad de distinción, mientras él me pregunta: «¿Cuándo te casas?» Y se sonríe con gesto de desaprobación: «Ya va siendo hora.» Y se vuelve a sonreír. Cuando Antonio se ríe, se le adivinan los siete hijos, su mujer, los canarios, el cante, la poesía, el Derecho civil, su naturalidad, naturalmente, dándole vueltas en la cabeza. Es una risa más abierta que la de su hermano Carlos, que resulta de secano al lado de la de Antonio, tan húmeda y extensa.

—Mi hermano Carlos, para mí, por obra y calidad, es uno de los mejores poetas de mi generación.

Y Antonio me pone otra copa del barrilito, me acerca el rico olor de Cuba, dice que tiene un disco sensacional de no sé qué cantaor, y se queda tan tranquilo, entre sus libros, sus canarios, la humanidad que lo resume, los siete hijos y Juanichi, que, por fin, asoma tímidamente en la fotografía.

dona, Juanichi—que los cuatro amores de Antonio Murciano son la poesía, el flamenco, los pájaros y el Derecho civil, cosa que se demuestra si digo que, ahora, cuando he ido a verle me lo he encontrado de presidente de un concurso de canarios organizado por él, de jurado de un premio de flamenco, con otro libro de versos en marcha y en su habitual profesión de abogado, continuamente—y aun en la calle—hecho un brazo de mar, como consejero requerido. Antonio, por esto y por lo otro, refunfuña cortésmente, y dice: «¡Válgame, Dios!», cuando se atisga, y: «¡Bendito sea Dios!», seguidamente. Ni que decir tiene que Antonio es católico, aunque no quiere decir que las expresiones anteriores sean el demostrario de tal religión. El es católico porque lo dice y porque lo cumple, y jamás me ha permitido mis barbaridades verbales que yo cometía, mitad por probarlo y mitad por enfurecerlo, y con muy débil porcentaje de interés en la cuestión.

—Trabajo en un libro de poesía religiosa, con el que estoy muy encariñado y que, posiblemente, se titulará *Oratorio andaluz*. Dios da sentido a la vida.

Esto me lo ha repetido insistentemente, con fonética cristiana, que es esa que lleva música de humildad: «El amor es el todo.» Y yo he entendido que El Todopoderoso, pero no ha sido necesario aclararlo y hemos seguido hablando de poesía.

—Poesía equivale a conciencia, a razón de ser. La razón de mi vida es mi canto. Mi canto cuenta mi vida. Por la poesía conozco y me reconozco. Con la poesía participo en lo de los otros y hago a otros partícipes de lo mío. En la poesía me doy, me comunico a los demás. A través de la poesía, interpretándome, interpreto el sentir de los que sienten como yo. Entiendo que la poesía no es cuestión de cerebro, sino de corazón. Pero de corazón

con los ojos muy abiertos. El diario vivir y el diario soñar dan el poema diario. Los pies en tierra, pero los ojos en el cielo. Que no mueran nunca los sueños.

Antonio Murciano vive feliz en Arcos. Ve los buitres volar cerca de su cabeza al atardecer y por la mañana trabaja su pan, miga a miga. Alguna vez le ha tentado la idea de venirse a Madrid: los niños y sus estudios, una mayor aproximación a la casa de la literatura, posibilidades que una gran ciudad ofrece, etc. Pero al final—o por ahora—prefiere la calma agustina del pueblo, su intimidad infinita, ser cadí en Arcos a embajador en Estados Unidos, su taberna de Antonio Hervón y sus amigos.

—¿Crees que el poeta pierde intensidad al trasladarse a Madrid o, por el contrario, el disminuido es el poeta de provincias?

—Indudablemente la geografía vital influye e incluso condiciona a veces la creación poética, pero

no creo sirva—y menos una capitalidad concreta—de barómetro graduador de intensidades.

Antonio cuando habla, salpica su apasionamiento. Tiene un diente quebrado y optimista porque cuando se ríe es el que más destaca. La frente normal en desproporción a su inteligencia. Unas gafas por donde se le filtran los versos y siete hijos llenos de su carácter y de salud: «Juanichi no quiere salir en las fotografías.» Juanichi, naturalmente es su mujer. Fue reina en los primeros—y únicos—Juegos Florales de Arcos. Antonio—es obvio decirlo—, el poeta galardonado. Y fue cierta otra vez la historia romántica de la reina y el poeta. Como el apellido de Juanichi es Rosado, en la dedicatoria del libro *Amor es la palabra*, puso: «Todo el amor de este libro a J. R., dedico.» Y un amigo que tenía vergüenza de confesar que aún no lo había leído, comentó, guiándose por la dedicatoria: «Me ha gusta-



LA NOVELA TAURINA EN ESPAÑA

Por ANTONIO IGLESIAS LAGUNA



CONFIESSO que me causa un respeto imponente el conde de Colomé, una de las principales autoridades taurinas del ruedo ibérico. ¿Discutir de toros con él? De ningún modo. Sobrino del banderillero Orteguita, no soy aficionado a la fiesta nacional.

Así, pues, le pido humildemente perdón por saltar al ruedo en plan de espontáneo y echar mi cuarto a espadas. Me mueve a ello sus declaraciones a Fernando Vega Granada (*Informaciones*, 4 de junio de 1970), en el sentido de que apenas hay novela taurina en España, por ser el género invención de turistas: la duquesa de Abrantes, Próspero Marimée, Teófilo Gautier, Henry de Montherlant, Jean Cassou, Ernest Hemingway. La fantasía turística no es capaz de inventar un tema literario que, como el conde de Colomé advierte, ya está en nuestros clásicos a partir de Joanet Martorell.

No puedo competir con el conde de Colomé en saberes taurómicos, ni dispongo de esos ficheros y esos 20.000 volúmenes sobre la fiesta nacional que atesora en su museo taurófilo de la calle de Valenzuela. Tengo que limitarme a mis lecturas. Porque uno ha leído muchos libros sobre toros y está seguro de haber novela taurina en España, incluso obras francamente estimables. Ramón Gómez de la Serna publicó una novela excepcional: *El torero Caracho*. Ramón Solís escribió una de las mejores: *El canto de la gallina*. Sin contar tres novelas espléndidas: *Las águilas*, de Joaquín López Pinillos; *La última corrida*, de Elena Quiroga, y *Los clarines del miedo*, de Angel María de Lera. ¿Qué se entiende por gran novela taurina? No será el hacer la apología del toreo, sino el ser fiel trasunto del planeta de los toros y, sobre todo, el poseer méritos literarios. Las cinco novelas citadas, y otras, cumplen tales requisitos.

Estamos de acuerdo en otras cosas: en la abundancia y calidad de la poesía taurina. Y del teatro de toros, sin olvidar *El caso del señor vestido de violeta*, de Miguel Mihura.

En cuanto al arte, ahí están, por ejemplo, Solana, Zuloaga, Benlliure, Vázquez Díaz, Picasso... También coincidimos en que, al novelar sobre toros, los revisteros taurinos nos hicieron una mala faena: cegados por la afición, no se percataron de su escasa talla de novelistas y pincharon en hueso: Alejandro Pérez Lugín, Juan Guillén Sotelo, Tomás Orts Ramos, Eduardo del Palacio. Ahora bien, esto no excluye la existencia de otras novelas taurinas que el conde de Colomé parece ignorar. Antes de la época de entreguerras se publicaron bastantes novelas sobre la torería. Ejemplos: *El colegial toreado* (1880), de José Abril; *Toros y cañas* (1885), de Manuel Fernández y González; *Curra López* (1886), de Ricardo Herranz; *Aventuras de un torero* (1880), de Suárez Casas; *Banderillas de fuego* (1907), de Paco Pica Poco y Recortes; *Alma torera* (1911), de Primores; *¡A la plaza!* (1915), de Antonio Guardiola; *Majas y toreros* (1884) y *Las desgracias de un torero* (1882), de José Blanc. Sin contar las escritas por Felipe Pérez Capo (*Rocío o la muerte del torero*), Enrique Fernández de Lara (*El corazón de un torero*) y Héctor Abreu (*El espada*).

De los años de entreguerras, aparte las traídas a colación por el conde de Colomé, recuerdo dos más: *Toros y cabestros* (1927), de J. Fernández Díaz, y *Un belmontista* (1926), de Pedro Rada. Y durante la guerra civil española (1938) apareció *Escenas taurinas*, de Luis de Madariaga.

Convengamos en que ninguna de ellas, salvo las cinco aludidas inicialmente, posee demasiada calidad estética. Si la poseen, no obstante, *Torerito soberbio*, de Antoniorrobes; *El chiquito de los quiebros* (1912), de Parmeno; *La fiesta de la sangre* (1909), de Isaac Muñoz, y, por último, las narraciones de Eugenio Noel: *El picador y su mujercita*, *Del cuerno de morueco*, *Vida de un fenómeno*, *El torero y el rey*, *La novela de un toro*. Eugenio Noel, gran escritor y hombre rabiosamente español, sería antitaurino; pero si Ar-

mando Palacio Valdés editó *La novela de un novelista*, él, para no ser menos, lanzó seis años más tarde *La novela de un toro*.

Habría que matizar respecto a la taurofobia de los realistas decimonónicos y de la generación del 98. Tocaron, al menos de refilón, el tema del morlaco: la Pardo Bazán, en *Insolación*; Valle-Inclán, en *Viva mi dueño*; Azorín, en *Castilla*; Baroja, en *La feria de los discretos*; Unamuno, en *El espejo de la muerte*. Quien sí se mantuvo a distancia prudente de los cornúpetas fue José María de Pereda: en *Pedro Sánchez*, su única novela de ambiente madrileño, elude cuidadosamente el tema de los toros. Cosa distinta es que no escribieran novelas sobre el festejo nacional. ¿Para qué? ¿Para cantar la España de charanga y pandereta? En cuanto a Antonio Machado, el tema taurino aparece en su teatro. Y, en lo relativo a Joaquín Costa y Ramón y Cajal, ¿por qué habrían de escribir novelas de toros un sociólogo y un histólogo?

Los noventaiochistas no podían escribir novelas toreras, por ir contra su mentalidad, pero no se mantuvieron ajenos al fenómeno taurófilo, si bien lo juzgaran negativamente. En cambio, después de la guerra civil la tauromaquia recobra su viejo esplendor literario, y es entonces cuando se escriben novelas, relatos y cuentos taurómicos de gran calidad estética, o simplemente discretos, que quizá desconozca el conde de Colomé. Botones de muestra: *El traje de luces*, de José María Carretero; *El torero y su sombra*, de Alfredo Marqueric; *Yo, peón de brega*, de Domingo Manfredi Cano; *Torito bravo*, de Edgar Neville; *La corrida de toros*, de José Luis Acquaroni. Además, ¿cómo es posible pasar por alto, ni siquiera con pase de pecho, a *Granaño, toro bravo*, de Rafael Morales; *El toro, el torero y el gato*, de Wenceslao Fernández Flórez; *Toros de Iberia*, de Rafael García Serrano; *Toreo de salón*, de Camilo José Cela; *Caballo de pica*, de Ignacio Aldecoa? Cela y Aldecoa han escrito grandes libros de toros, aunque no sean del agrado del conde de Colomé. Tampoco le gustaría el de don Wenceslao y, pese a ello, resulta revelador. El día que la fiesta se remoce habrá que contar con él.

También los escritores más jóvenes novelan el festejo nacional. Ejemplos: Fernando Quiñones, en *La gran temporada*; Jorge C. Trullock, en *Blanquito, peón de brega*; Mariano Tudela, en *El torerillo de invierno*; José María Sanjuán, en *El último verano* y *El ruido del sol*; Raúl Torres, en *El toro y el hombre*. En cuanto se espiga en la narrativa de posguerra, el tema taurino surge en la mayor parte de nuestros narradores; pero el recuento exigiría demasiado espacio.

Sí, en España hay novela taurina, y, mientras el público llene las plazas, seguirá habiéndola. Novela de calidad alta, media y baja como en cualquier otra modalidad narrativa. Si no la hay en España, ¿en dónde? No nos engañemos. Negar su existencia parece falta de información. Y afirmar que sus mejores logros—pongamos media docena—carecen de valor estético, equivale a confundir la apología del toreo con la calidad literaria. ¿Que los escritores en vez del lado brillante de *Sangre y arena* prefieren el triste de *El canto de la gallina*, el hosco de *Los clarines del miedo*, el tragicómico de *Toreo de salón*? Bueno, ¿y qué? El «Quijote» no deja de ser la mejor novela de caballerías por el hecho de que Don Quijote salga siempre derrotado.

estafeta

NOTICIAS

EL DOCTOR ENRIQUE Y TARANCON, CARDENAL PRIMADO, INGRESO EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

«Liturgia y lengua viva del pueblo» fue el tema del discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, pronunciado por el cardenal primado doctor Enrique y Tarancón, arzobispo de Toledo. A la sesión asistió el ministro de Trabajo y numerosas personalidades, siendo apadrinado el nuevo académico por los académicos señores Zamora Vicente y Marias.

El discurso de contestación estuvo a cargo del académico señor Lapesa.

NUEVOS LIBROS DE GUILLERMO DE TORRE

Acaban de aparecer nuevos volúmenes originales del escritor y crítico Guillermo de Torre, entre los que destacan: *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Ed. Revista de Occidente; *Doctrina y estética literaria*, Ed. Guadarrama; *El fiel de la balanza* (reedición), Editorial Losada, y *Antología personal*, Ed. Sur.

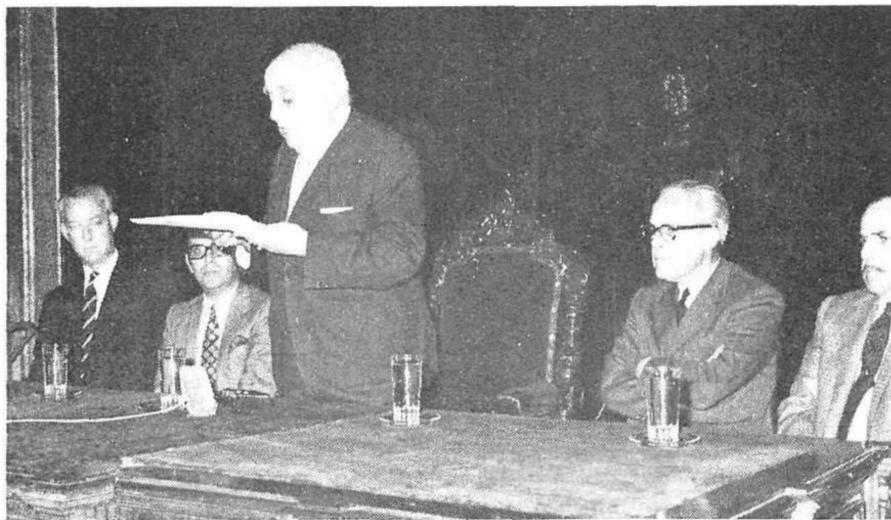
ILLINOIS:

HOMENAJE AL PROFESOR SHOEMAKER

FUE NOMBRADO MIEMBRO DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Con motivo de su jubilación, la Universidad de Illinois rindió un homenaje al profesor William H. Shoemaker, que ha desempeñado, hasta la fecha, el cargo de jefe del departamento de Español, Italiano y Portugués de dicha Universidad. El Instituto de Cultura Hispánica se sumó al acto, nombrando al profesor Shoemaker miembro titular del mismo. El profesor Shoemaker ha contribuido en gran medida al estudio y valoración de la obra de Galdós—una prueba de ello es su último libro, editado por Castalia—, y ha dado un notabilísimo impulso al hispanismo norteamericano.

La carrera de este profesor y su dedicación a la cultura española comenzó en 1924, y en esta tarea continuará trabajando después de su jubilación, como profesor visitante en la Universidad de Missouri.



CLAUSURA DEL CURSO ACADÉMICO EN EL ATENEO DE MADRID Y EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA, POR LOS POETAS GERARDO DIEGO Y JOSE GARCIA NIETO, RESPECTIVAMENTE

En el Ateneo de Madrid tuvo lugar la clausura del curso académico 1969-70, con la conferencia-recital del poeta y académico Gerardo Diego, titulada «La penúltima de la poesía». El acto estuvo presidido por el académico y presidente de la entidad, don José María de Cossío.

También fue clausurado el XVIII curso de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, con la intervención de José García Nieto, que leyó su poema inédito «Facultad de volver», siendo presentado por el profesor Francisco Acaso. Con este acto, la tertulia que dirige Rafael Montesinos, y que patrocina el Instituto de Cultura Hispánica, alcanzó su 637 sesión, habiendo pasado por su tribuna, a lo largo de sus dieciocho cursos, los

más destacados poetas y escritores de nuestro tiempo.



Gerardo Diego



GRAN ÉXITO DE LA XXIX FERIA NACIONAL DEL LIBRO

El pasado día 27 de mayo fue inaugurada por los ministros de Información y Turismo y de Educación y Ciencia la XXIX FERIA Nacional del Libro en el Parque del Retiro, de Madrid, que estuvo abierta al público hasta el 7 de junio, organizada por el I. N. L. E. La FERIA del Libro, que reunió en esta ocasión más de ciento cincuenta casetas de otras tantas editoriales españolas, y pabellones pertenecientes a distintos países extranjeros, como Argentina, México, Portugal, Túnez, Hungría y otros, además de los propios de organismos oficiales, ha constituido un gran éxito, tanto en su aspecto de manifestación cultural, como en el económico, celebrándose diariamente, a lo largo de la misma, firmas de ejemplares por numerosos autores.



HOMENAJE NACIONAL EN MEMORIA DE MARAÑÓN. CONFERENCIA DE MARCEL BATAILLON Y MONUMENTO DE PABLO SERRANO

En la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid tuvo lugar el pasado día 1 un homenaje nacional a la memoria de Gregorio Marañón. En primer lugar, el hispanista francés Marcel Bataillon pronunció una lección extraordinaria, que versó sobre el tema «Política y literatura en el doctor Laguna». El acto estuvo presidido por el director general de Enseñanza Superior e Investigación, don Juan Echevarría, en representación del ministro de Educación y Ciencia, acompañado de importantes personalidades de la educación, la ciencia, las letras y las artes españolas. Terminado este significativo acto, el numeroso público asistente se trasladó a la entrada de las Facultades de Medicina y Estomatología, donde, tras unas palabras de don Teófilo Hernando, fue descubierta el monumento erigido por suscripción popular a Gregorio Marañón, obra del escultor Pablo Serrano, que fue ofrecido a la Ciudad Universitaria de Madrid.



Carta de Barcelona

**LAS TIERRAS
UNAS P...**

NO es Godofredo Ortega Muñoz pintor de muchas exposiciones. Aquí, en esta Barcelona que tanta sensibilidad tiene para la pintura, hemos tenido pocas ocasiones para admirar, y comprender, su obra: una exposición allá por los primeros cincuenta, una sala en la Bienal Hispanoamericana de los últimos cincuenta... Y ahora, de pronto, una exposición antológica que agrupa centenar y medio de cuadros. Es encontrarse así, cara a cara, con la brusquedad de tantos acontecimientos bellos, con su obra, con la plenitud de su obra, con la tristeza y la verdad de su obra.

Pienso que el marco de esta exposición no podía ser más adecuado: una de las amplias naves del impresionante gótico civil de la Biblioteca Central. Los muros, la piedra, los arcos de una armonía perfecta... Todo el conjunto arquitectónico en el que, en su día, se albergó el antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo es algo que el visitante no debería descuidar. A veces, tantas veces, pasa uno por las ciudades sin enterarse siquiera...

Ahí, en ese marco, junto a las mesas de los estudiantes, junto a los talleres de la Escuela Massana de Artes y Oficios, los lienzos de Ortega Muñoz. Recuerdo el día en que visité la exposición y recuerdo que la mayoría de los visitantes eran jóvenes. Me gustó que fuesen jóvenes. Uno de ellos, arriba, en un altillo, contemplaba, sentado, los lienzos que tenía frente a él: tierras y surcos, piedras y muros, árboles apenas árboles, dramatismo, naturalidad de un dramatismo interpretativo.

Ciento cincuenta cuadros de Ortega Muñoz... Paisajes, figuras, bodegones... ¿Dónde termina lo, digamos, figurativo de este paisaje y dónde empieza lo, digamos, abstracto de este paisaje? Se diría que el pintor penetra hasta una esencia desprovista de «ismos», como una sinceridad desnuda, como una verdad desnuda también. A veces esa desnudez, esa elementalidad—aparente al menos—de la construcción, nos parece simple, infantilizada. Pero es necesario ahondar más, sentir el valor de esos colores de las tierras que pinta Ortega Muñoz, la aridez de una España con piedras

FALLECIERON EL ACADEMICO GOMEZ MORENO Y LOS POETAS JOSEP CARNER Y LOPE MATEO

A los cien años de edad falleció el pasado día 7, en Madrid, el ilustre académico de las Reales Academias de la Historia, Bellas Artes de San Fernando y de la Lengua don Manuel Gómez Moreno, cuyo cadáver recibió cristiana sepultura al día siguiente en la iglesia Sacramental de San Justo, adonde le acompañaron numerosos compañeros de las doctas Corporaciones a que pertenecía, catedráticos, personalidades de las letras y las artes y sus más allegados familiares. Con la muerte del investigador y erudito Manuel Gómez Moreno desaparece una de las más insignes figuras de la arqueología española de todos los tiempos, como se demuestra en su extensísima e importante obra publicada.

Otras dos pérdidas de las letras españolas, acaecidas en los últimos días, constituyen los fallecimientos de los poetas Josep Carner y Lope Mateo. Josep Carner, que fue uno de los más destacados revalorizadores de la lengua catalana, después de varios años de ausencia de España, volvió a Barcelona, su tierra natal, el pasado día 3 de abril, recibiendo el homenaje de admiración de los suyos, marchando seguidamente a Bruselas, donde le sorprendió la muerte. Y Lope Mateo ha muerto a los setenta y dos años, después de una larga y brillante vida literaria y periodística. Entre sus libros de poemas figuran los titulados La caña piensa, Hablo contigo, España, Ráfagas de la selva y Sendero enamorado.



Gómez Moreno

EL «GRAND PRIX» DE NOVELA A JULIEN GREEN, Y A JEAN FOLLAIN, EL DE POESIA

La Academia francesa ha concedido su «Grand Prix» de novela a Julien Green, por el conjunto total de su obra, y el de poesía a Jean Follain.

PRESENTACION DEL LIBRO «DE ESCRITOR A ESCRITOR», DE FERNANDEZ-BRASO

En la librería Cultart, de Madrid, tuvo lugar la presentación del libro «De escritor a escritor», original de Miguel Fernández-Braso, con la intervención de los críticos Dámaso Santos y Eduardo G. Rico.

LUIS MARIA ANSON, PREMIO «JUAN PALOMO»

El premio «Juan Palomo 1970» ha correspondido al escritor Luis María Anson, por su labor al frente de los números extraordinarios de domingo del diario «ABC». Este premio, como en sus ediciones anteriores, se otorga según criterio y estimación de un solo Jurado.

NOTA DE LA ASESORIA LITERARIA DEL INLE

La Asesoría Literaria del Instituto Nacional del Libro, Ferraz, número 11, Madrid-8, se interesa por conocer los nombres y el domicilio de los señores herederos de los escritores Pedro Mata, Gabriel Miró, Rafael López de Haro, Gregorio Martínez Sierra, Antonio de Hoyos y Vincent, José López Pinillos, Guillermo Díaz Caneja, Ricardo León y José Francés.

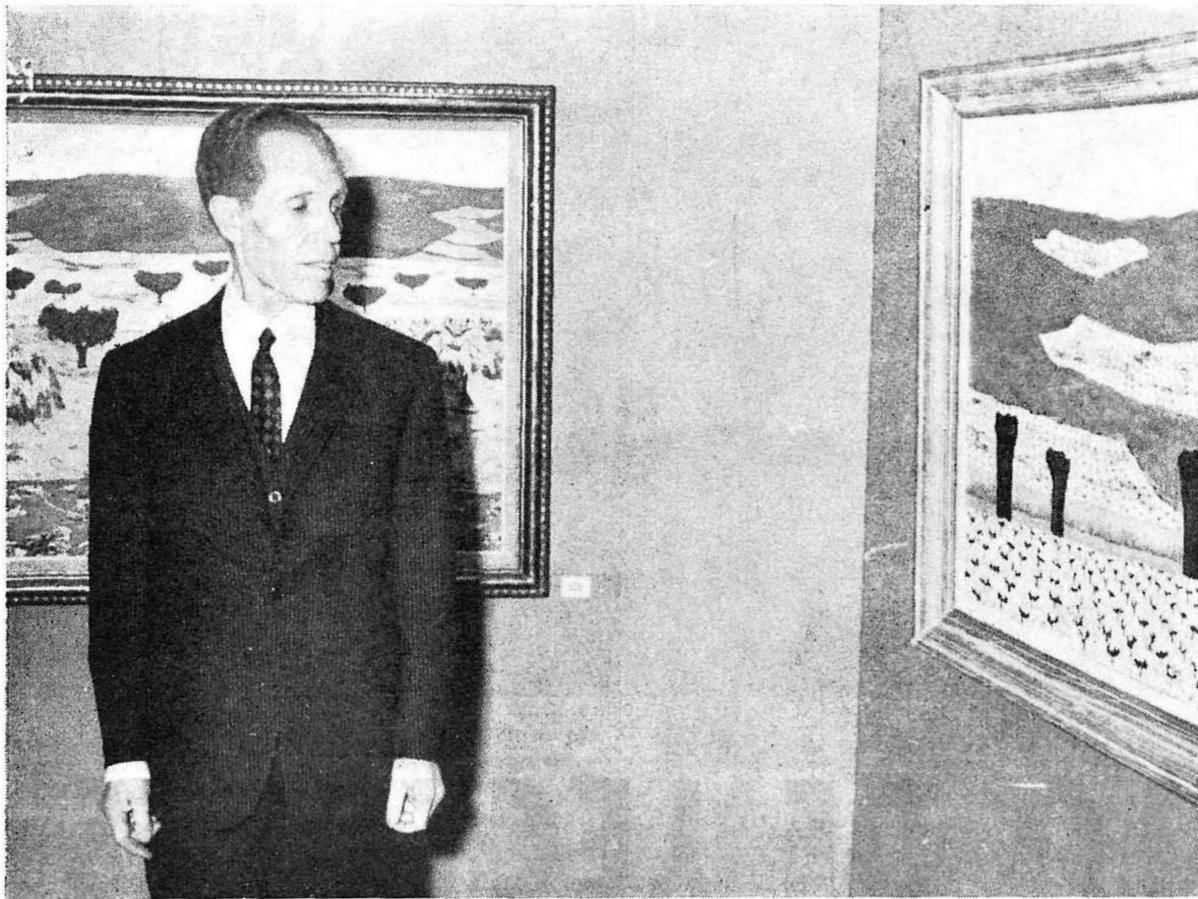
El premio «Fastenrath» a Luis de Castresana, por su ensayo biográfico «Catalina de Eraso, la monja alférez».

El Jurado nombrado al efecto por la Real Academia de la Lengua, concedió el prestigioso Premio «Fastenrath», de la entidad, al escritor Luis de Castresana, por su obra «Catalina de Eraso, la monja alférez». El Premio «Fastenrath» se otorga cada cinco años al mejor libro de este lustro en el género, correspondiendo esta vez al ensayo biográfico-histórico.



ORTEGA MUÑOZ Y LABRAS PARA EL TEATRO

Por JULIO MANEGAT



blancas, con surcos secos, con hogueras en el alma que se lleva en la punta de los dedos. Y allí estaban los blancos, los ocres, los sienas que convertían paisaje en alma, en quebradura, en desencanto, en amor desencantado. Más en los paisajes que en las figuras y bodegones.

Luego, uno, el visitante, casi se perdía... Son muchos ciento cincuenta cuadros para asimilarlos de una vez, para de una vez meterlos dentro de los ojos y saber qué camino recorren hasta llegar a la sangre, al espíritu, a la claridad de la contemplación. Han pasado muchas gentes por la exposición de Ortega Muñoz. Y han pasado muchos jóvenes. Los cuadros ya no están colgados de los muros de piedra. Los cuadros quedan en el recuerdo, en esa impresión de fuerza directa, de construcción lineal, de colorido labrado en la austeridad, en la pasión de la austeridad. Y uno se pregunta si de algún modo, en esos horizontes que se pierden, en esos cielos que a veces se rompen en desgarros, no hay también

una fuerza que, detrás de la luz, pueda llevarnos a la esperanza. Para mí, no por escasez de noticia, pero sí por impresión directa, la obra de Ortega Muñoz ha sido un descubrimiento.

EL TEATRO, PERSONAJE DEL DRAMA

A fin de año termina el contrato con el empresario Matías Colsada. Quiere decir esto que no se renueva el convenio del Ministerio de Información y Turismo, a través de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, para el mantenimiento del Teatro Calderón como Teatro Nacional de Barcelona.

El Teatro, la suerte del Teatro Nacional de Barcelona, está un poco en juego. O un mucho. ¿Tendremos otro local este mismo año? Particularmente lo veo muy difícil. Pero no todo es este problema. Se trata de saber si el Teatro

Nacional de Barcelona ha cumplido su función y ha tenido éxito en ella.

Pienso que, en principio, el solo hecho de tener un teatro más en la ciudad y que este teatro tenga el carácter de Teatro Nacional ya es un éxito. La programación ha sido buena: «Pedro de Urde-malas», «Los Delfines», «El enfermo imaginario», «El décimo hombre»... La asistencia ha sido mucho menor de lo que podía esperarse. El local está en una calle barcelonesa apartada del centro; fuera de un, digamos, clima teatral. Además, el lugar ha estado casi constantemente entorpecido por las interminables obras públicas y no hay modo de aparcar ni un modesto 600...

De cualquier forma, a mí me parece que lo que ocurre es que cada día interesa menos el teatro. Aquí vivimos casi de sesiones únicas, de un público que acude a ver obras interesantes y que se entusiasma con ellas, pero... un par de días únicamente. El problema del teatro no es para ser tratado en dos palabras. Forma parte de la aceleración de transformación a que, en todos los sentidos, está sometida la sociedad de nuestro tiempo. Si es así, aunque demos buen teatro, la gente seguirá sin ir. En el mundo, esa es la verdad, se camina por otros derroteros en lo que al teatro se refiere. El Teatro Nacional de Barcelona ha cumplido una primera etapa de vida, de crecimiento y finalidad cultural. Ahora, parece, se estructurarán de otra forma los teatros nacionales. Veremos. Pero al teatro, en definitiva, se llega también por la puerta del nivel cultural medio de un pueblo. Aquí, en esto, no podemos ser muy optimistas.

José María Loperena, director del Teatro Nacional Calderón afirma:

—Creo que no podemos hablar de una crisis del Teatro Nacional de Barcelona. La misión de promoción cultural se ha logrado, aquí, y en toda la geografía española. Hasta el momento, el balance es positivo. Sin perjuicio de que nos planteemos cotidianamente un examen de conciencia con miras a una posible reestructuración en favor del progreso y la adecuación de aquellos sistemas que la cultura lleva consigo, a través de la marcha de los tiempos y de los pueblos.

Lo que parece seguro es que los teatros nacionales, si tienen que cumplir una misión cultural, han de olvidarse del aspecto comercial. Si sólo pretendiesen defenderse económicamente, mal negocio para el arte y la cultura del teatro.

Y hasta pronto, amigos.



José María Loperena

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

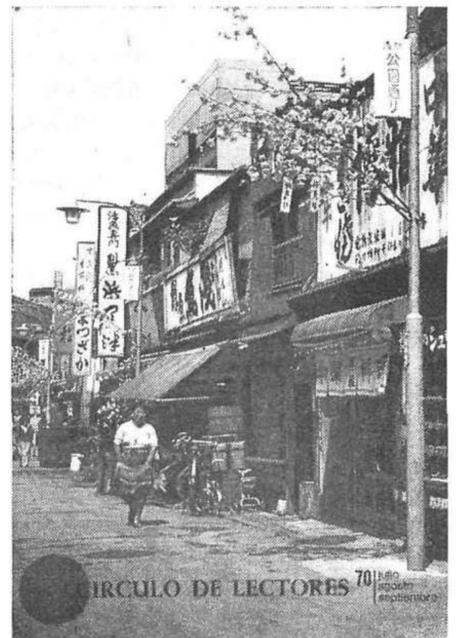


EL «CIRCULO DE LECTORES»

INICIAMOS hoy una serie de reportajes informativos sobre las organizaciones españolas en pro del libro, dando cumplida noticia del desarrollo alcanzado por el Círculo de Lectores en nuestro país al cabo de los ocho años de su existencia. Y en sucesivos números nos ocuparemos de la expansión de otros sistemas comerciales de nuestro mundo editorial, como son las ventas a plazos y las cuentas de librería, los libros RTV y las obras enciclopédicas editadas en fascículos.

Dentro del gran desarrollo cultural experimentado en los últimos años, debemos situar al libro, al comercio librero y a los clubs de lectores. El rápido incremento experimentado en la producción editorial, el libro de bolsillo, las ediciones económicas, significan, en definitiva, que estos bienes de educación son ofrecidos a muchas personas y a precios asequibles. En este momento el libro encuentra un apoyo eficaz y se crean organizaciones capaces de hacerlo llegar al público. En este ámbito, precisamente, es donde debemos situar a los clubs del libro en general y al Círculo de Lectores en particular.

- **CERCA DE 800.000 SOCIOS EN OCHO AÑOS DE EXISTENCIA**
- **TIRADAS DE HASTA 195.000 EJEMPLARES DE UNA NOVELA ESPAÑOLA**
- **A FINALES DE 1969, UN TOTAL DE 578 OBRAS DE DIVERSOS GENEROS LITERARIOS LLEVABA EDITADAS EL CIRCULO**



CIRCULO DE LECTORES EN ESPAÑA

En 1962 se fundó en España el Círculo de Lectores, apoyado por las experiencias y conocimientos experimentados durante años por uno de los más importantes círculos de lectores alemanes, el Bertelsmann Lesering. La captación de socios dio comienzo durante el verano del citado año, abriéndose por entonces las dos primeras delegaciones, Madrid y Barcelona, que sumaban en el cuarto trimestre de 1962 unos 6.000 socios. A partir de este momento, el desarrollo es lento, cuidadoso, pero incesante. La meta del Círculo de Lectores es lograr, con su expansión, cubrir todo el territorio nacional. Así se abre en 1963 una delegación en Bilbao; en 1964, en Zaragoza y Valencia; en 1965, en Valladolid y Sevilla; en 1966, en Málaga, Murcia y Vigo; en 1967, en Oviedo, Córdoba, Granada y Badajoz. A la vez se atiende a los suscriptores del Círculo residente en Ceuta y se establecen los primeros contactos con Venezuela y Colombia en 1968 y 1969.

Los socios del Círculo de Lectores reciben trimestralmente una revista ilustrada con el catálogo de los títulos en existencia o en preparación: unos 300 libros y 250 discos a finales de 1969. En dicha revista se detalla, libro por libro y disco por disco, su precio, su formato, características más sobresalientes, añadiéndose un pequeño resumen para orientar al lector acerca de su contenido. Trimestralmente también, el socio puede hacer su pedido por valor de sus cuotas. Independientemente de ello, puede pedir cuantos libros y discos desee. Son muchas las ventajas que este sistema de venta representa para el socio. El precio del libro o del disco, al tratarse de ediciones especiales y exclusivas para él, se reduce notablemente.

Independientemente de estos factores, el Círculo de Lectores crea un hábito de lectura y un intenso deseo de formar una biblioteca propia. Hábito que repercute favorablemente en el comercio librero en general, si partimos de la premisa de que el socio neófito del Círculo de Lectores es una persona que se aproxima por primera vez a los libros, la consecuencia lógica de la permanencia de este socio en el Círculo es la creación y el acrecentamiento de un gusto por la lectura, y es entonces cuando se decide en una librería a escoger un libro guiándose de su propio criterio. Es también en la librería donde hallará aquellas obras que precise para ampliar más adelante sus horizontes literarios. En otras palabras: se ha creado en él una necesidad y una opinión. Según se ha demostrado en algunos países, la venta normal en librerías ha aumentado constantemente después de la creación de los grandes círculos de lectores.

Como es natural, la constante expansión del Círculo de Lectores por todo el país se ha visto determinada en todo momento por el número de sus socios y por el interés y variedad de las ediciones del club. Esta ha sido una labor ardua y tenaz, a la que tanto han contribuido los promotores del Círculo como los mismo socios, al dar a conocer a sus parientes o amigos las ventajas de la asociación. Actualmente son cerca de 800.000 los asociados.

UNA PLANIFICACION EDITORIAL

Si bien es evidente que ninguna oferta comercial de libros puede ser completa, la oferta de un círculo de lectores debe ser —por razón del mismo desarrollo de un círculo— relativamente reducida; por ello, la selección literaria del Círculo de Lectores tiene tres grandes vertientes:

- Edición de las grandes obras de la literatura mundial.
- Edición de aquella novelística contemporánea de reconocido e indudable valor.
- Edición de libros de arte, de ensayo; consejos prácticos, divulgación de temas científicos, biografías, etc.

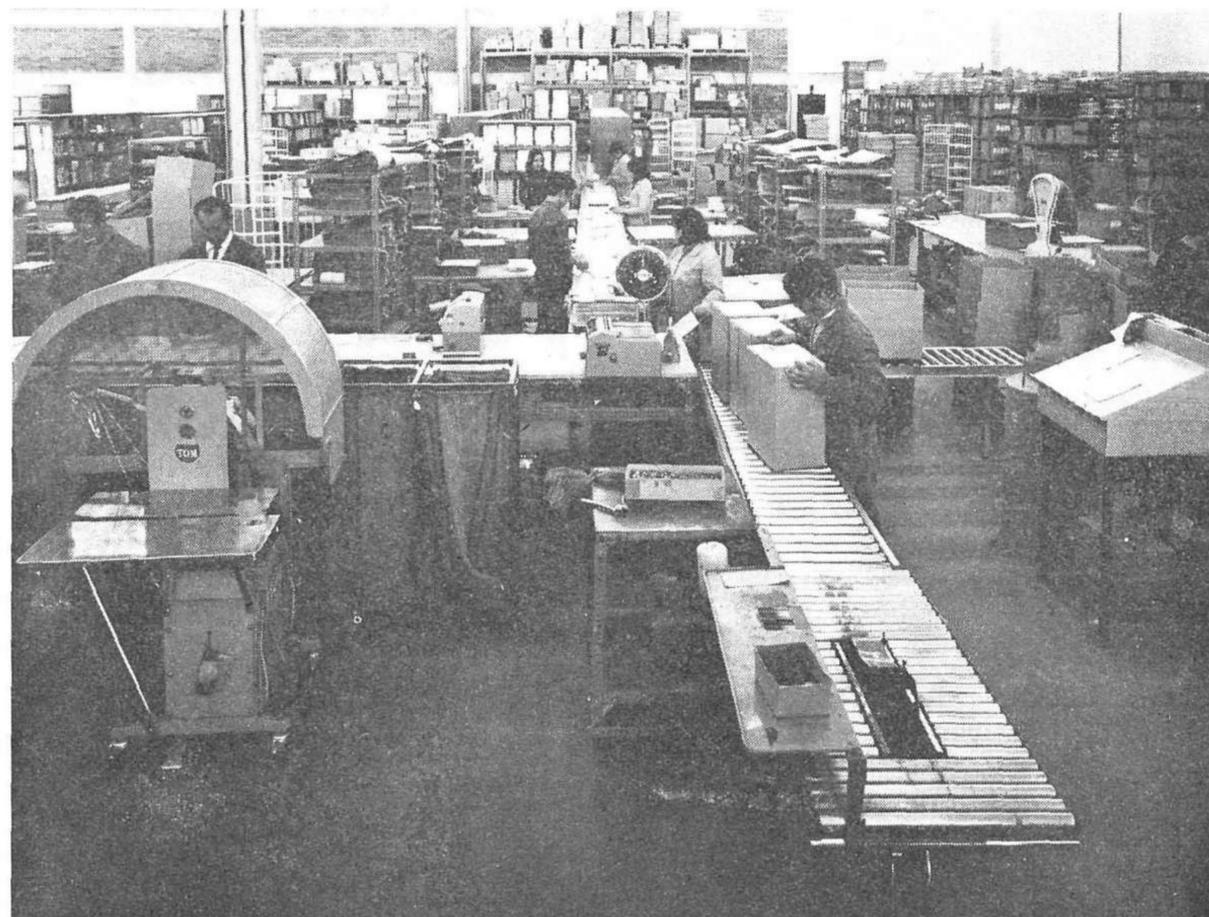
A finales de 1969 se habían editado por el Círculo de Lectores 578 obras, predominando los títulos correspondientes a autores españoles en un 20,9 por 100 sobre el total.

De algunos de estos libros españoles cabe destacar la gran tirada alcanzada por la novela *La insolación*, de Carmen Laforet: 195.000 ejemplares; y en poesía, *Rimas y leyendas*, de Gustavo Adolfo Bécquer, con 50.000 ejemplares, alta cifra si tenemos en cuenta que se trata de un género minoritario.

Finalmente, debemos reconocer que en este sistema editorial cuenta mucho la presentación de las ediciones, aspecto que el Círculo de Lectores cuida muy bien, así como las características de su publicidad; una publicidad directa a través del boletín-revista ya citado, que —dicho sea de paso— está editado con esmero y bellamente ilustrado, donde se comentan los libros con sencillez, sin el énfasis propagandístico tan al uso, sino con auténtica ponderación crítica de argumento y de estilo, lo cual invita a la posesión y conocimiento de las obras anunciadas, sin posibilidad de equívoco para los gustos persona-

les de cada lector. Y en ello radica, principalmente, la creación de ese nuevo público lector al que antes aludíamos, un público que potencialmente es muy importante, sobre todo con vistas al futuro, si tenemos presente que, día a día, en muchos hogares se va formando por primera vez una buena biblioteca, gracias a la búsqueda del lector por el propio libro en sí, de ese buen libro que se promociona tras un estudio de las posibilidades de cada tema, para el que se sondea la opinión particular y la opinión general y, ante todo, se valora la acogida dispensada a cada obra en sus primeros lanzamientos, cuando se trata de libros escritos por autores contemporáneos.

Sobre esta base cierta de divulgación y promoción literaria, esperamos que en breve sean superados los actuales y ya importantes promedios de tirada y captación de lectores, y se aumente en la medida posible el número de títulos de autores españoles. Así como la edición de géneros más minoritarios y desasistidos —poesía, ensayo, filosofía, etc.—, lo que redondearía esta labor y daría cabal medida del deseado crecimiento y madurez cultural de un amplio sector de la masa lectora.



CORPUS BARGA, NI RARO, NI OLVIDADO

Por FRANCISCO UMBRAL



Fue el primer
corresponsal español
en el extranjero



«De Cavia decían que era
buen periodista
porque sabía latín»



Ha dirigido la Escuela
de Periodismo
de la Universidad
de San Marcos, en Lima



«He escrito mis memorias
apoyándome, no en la
realidad, sino en
el recuerdo de la realidad»



«En el melodrama hay
buenos y malos; en la
tragedia todos tienen razón»



«La literatura no tiene
tanta importancia
como se ha dicho»



«El neolítico fue la gran era
técnica de la humanidad»



El gran escritor va a estar
un mes en España



ANDRES García de la Barga se puso de pseudónimo literario «Corpus Barga» porque había nacido en un día del Corpus. Era tío de Ramón Gómez de la Serna. Ahora tiene ochenta y dos años y en junio va a cumplir ochenta y tres. Trae un sombrerito negro, duro, de ala redonda, gruesas gafas, corbata de punto y botas de fieltro. Es de Madrid y empezó colaborando en los periódicos donde escribía Mariano de Cavia. «De Cavia decían que era un gran periodista porque sabía latín.» Tiene un esparadrápalo en la cabeza y una mano vendada. El otro día se cayó en el café Lyon. Pero no es nada.

—Yo empecé a colaborar sin cobrar, que es como se empezaba entonces. Azorín empezó así y alguna vez me dijo que sus mejores artículos, los que había escrito con más fe, fueron aquéllos que hizo sin cobrarlos. Luego me enviaron a Europa por *La Correspondencia*, la famosa *Corres*. Yo he vivido mucho tiempo en Europa. No estaba en Madrid más que a temporadas. Cuando empezó la guerra europea querían enviarme a Viena de corresponsal. Yo dije que por qué a Viena, que la guerra iba a estar en seguida en París. Y así fue. Informé desde París.

Hizo el viaje del «Graf Zeppelin» para informar como periodista. Juan Ramón Jiménez le publicó unos reportajes. Ortega le enviaba de corresponsal. Escribió sobre Silverio Lanza, «el hombre raro de Getafe». Ha sido un gran maestro del periodismo y un gran escritor. Pero me dice que la literatura no tiene tanta importancia como se le ha dado. «La gran era técnica de la humanidad fue el neolítico. En el neolítico se inventa la rueda. De la rueda nace el camino, del camino el carro, del carro la bicicleta y de la bicicleta el avión. La muerte no existe. La literatura ha contribuido a mitificar la muerte. Hoy sabemos que la muerte no existe. No es un ente, no es nada. Todo está muerto y todo está vivo. La literatura no tiene tanta importancia como creemos. Gutenberg hizo nacer el Renacimiento de la imprenta. Hoy, el invento de Gutenberg está casi agotado. Las cosas nos llegan en sonidos y en imágenes. ¿Qué es el drama, la tragedia? Hay tragedia cuando todos tienen razón. En el melodrama, por el contrario, hay buenos y malos.»

Desde hace años mantengo corresponden-

cia con Corpus Barga. Sus cartas son anárquicas, mitad a máquina, mitad a mano, llenas de sabiduría y de gracia. Sus dos tomos de memorias me parecen magistrales. «He escrito mis memorias apoyándome, no en la realidad, sino en el recuerdo de la realidad, que es cosa distinta. El recuerdo es confuso, poético, enmarañado. Pero es lo que hay que escribir, porque ya no recordamos las cosas tal y como realmente fueron.» Efectivamente, la prosa divagatoria de Corpus Barga, llena de meandros, anécdotas, lirismos, es de una gran modernidad. Quizá sea él, por lo directo y complicado a la vez, el más moderno y vigente de nuestros viejos escritores. Entre todos los que ahora están retornando en presencia o en libro, puede que no haya ninguno tan al día en la manera de escribir. Su novela *Las Delicias* es una prodigiosa novela madrileña que se anticipa a todos los tremendismos y los supera.

—Estoy escribiendo otra novela, *Los galgos verdugos*, donde utilizo otra técnica. Ya no podemos escribir como en el diecinueve, sabiéndolo todo de los personajes. Hay que dejar que sean ellos quienes hablen y se vayan definiendo. Los vamos conociendo como a los seres vivos, en la vida, poco a poco. Me preocupan mucho los títulos. Ciro Alegría acertó con el mejor título de novela que yo conozco, *El mundo es ancho y ajeno*. Pero sólo el título. Durante mucho tiempo, los americanos han hecho libros donde estaban todos los elementos de la novela, pero no la novela hecha. Ahora, por fin, hay una gran generación de novelistas americanos.

Corpus Barga, ni raro ni olvidado. Hace poco tiempo me escribió anunciándome su venida a España. Luego me llamó por teléfono avisándome de que ya estaba aquí. He ido a verle a casa de su hermana, en la calle de Lista, donde encuentro, entre otros familiares, a su sobrino el periodista Luis de la Barga. Corpus Barga ha estado en la *Revista de Occidente*, en *Insula*, en el café Lyon, y luego, cuando se supo por fin de su presencia en España, han empezado las entrevistas, los artículos, las visitas. Salimos a tomar café en una tarde de viento. Camina despacio, encorvado, con una gabardina que no se abrocha y un bastón que no usa para nada. Tiene un enfisema y lleva siempre un aparato para ayudarse a respirar cuando el enfisema da

guerra. «He venido por un mes. Me gustaría quedarme, pero no tengo dinero. El clima de Perú me mata. En Lima se vive dentro de una nube, no se puede respirar. Me va mucho mejor el clima seco de Madrid, pero no tengo dinero para quedarme. Un día, yendo en taxi a la Universidad, me dijo el taxista que por qué no me jubilaba. Lo pensé y me he jubilado. Vivo de la jubilación.»

Tomamos café en una cafetería de Goya. Corpus Barga habla mucho, con gracia y amenidad. Su conversación es como su prosa: fluyente y rica. Toma café solo.

—A Mario Vargas Llosa lo veía yo en la Universidad como un estudiante más. El maestro de la novela peruana era Arguedas. Arguedas acertó con *Los ríos profundos*. Yo pienso que el advenimiento de Vargas Llosa, que venía a destronarle, le afectó mucho. *La ciudad y los perros* tenía muchas más páginas. Vargas le quitó páginas al libro por consejo de los amigos.

Habla con mucha rapidez para tener ochenta y dos años y un enfisema.

—Usted conoce como yo muchos escritores que no son tales, aunque hayan escrito tomos y tomos. Galdós era un gran novelista que escribía como si no fuera escritor. Al escritor de raza, que dicen los franceses, se le conoce en seguida, en dos páginas. Escritores de raza, hay pocos, usted lo sabe.

—¿Cómo encuentra usted Madrid, Barga?

—Completamente cambiado. Yo ya no conozco Madrid.

No es un raro. Es un escritor muy español, muy moderno, muy actual, muy legible. No es un escritor al margen. Tampoco es un olvidado, como he podido comprobar hablando con las gentes, que por edad, pudieron conocerle antes de la guerra. «Lo que pasa —me dice Eusebio García Luengo— es que Corpus Barga estuvo siempre lejano, distante, viajando, y se hablaba de él como de algo remoto.» El retorno de los grandes brujos literarios nos trae a Corpus Barga, un escritor de raza, como él diría, un escritor entero, un gran periodista.

Cada vez que entra y sale del taxi se le ladea el sombrerito redondo. Tiene vivacidad y buen humor. Quedamos en vernos otro día. Vamos a ver cómo le recibe la prensa. Ha venido por un mes, pero le gustaría quedarse.

la historia de Venancio, s

Con este cuento del excelente novelista portugués Paço d'Arcos iniciamos la publicación de una escogida muestra de relatos que dará razón del momento actual de la narrativa portuguesa, originales de autores estudiados en nuestro número extraordinario dedicado a Portugal, dentro del panorama de la novelística portuguesa de hoy.

AQUEL ruido discreto pero perfectamente audible, persistente, impertinente, lo acompañó toda la noche, como ya lo había acompañado las anteriores, como le haría escolta todas las noches en que él decidiese trabajar hasta tarde.

Los ratones devoraban, bajo los pisos, sobre los techos, tras las paredes, entre las estanterías cuajadas de libros y de papeles, el esqueleto del viejo edificio y su venerable relleno. Nadie los oía durante el día. El fuerte rumor de los funcionarios que ocupaban el antiguo caserón, ahogaba todas las otras voces, todos los rumores. El mismo público que se dirigía a las ventanillas, para solicitar informes, o intentaba introducirse en las salas a fin de tratar de los asuntos cuyo trámite se hacía en la oficina, lo hacía con respeto, con timidez, en voz baja, sumiso, para no dar motivo a la fácil irritación de los funcionarios, predispuesta siempre a desastrosas consecuencias para los solicitantes. Durante las breves horas consideradas como «horas de trabajo», reinaba, de hecho, allí, aquella entidad soberana—cuyas decisiones instituyen la ley, cuyo arbitrio sustituye a la justicia, cuya inercia es el mejor escudo contra los cambios peligrosos de la condición social, de las sociedades, y de los regímenes—que constituye la gran y extensa familia de los funcionarios públicos.

Los ratones, intimidados por la presencia de los ocupantes del edificio, por las conversaciones, por el crujir de los pasos sobre el decrepito piso, no se atrevían a llamar la atención sobre su faena clandestina y corrosiva de quienes no les convenían como enemigos. Y aprovechaban las cortas horas que la actividad humana dedica a gozar de un merecido reposo. De esta manera, la soberanía de la vieja casa se dividía, en paz y en gracia de Dios, entre los funcionarios y los ratones. Hasta hacía muy poco tiempo, unos y otros habían tenido esferas de influencia diferentes. Pero ahora, afrontando la clara luz, escapándose por los orificios del piso y del rodapié que habían agujereado pacientemente, empezaban a interferir los roedores en el sueño eterno de los expedientes y a desafiar a los funcionarios con la voracidad con que consumían las hojas, los cuadernos, los montones de papel sellado que aquéllos acumulaban en el cumplimiento de un rito secular.

Aquella falta de respeto por los límites—aceptados durante años y años tácitamente—de las zonas de actividad de unos y otros ocupantes, había decidido al ministro, incluso, por propuesta del director general, a nombrar una comisión para estudiar las medidas que, contrariados—tan larga y fructuosa había sido la paz entre ellos—, los funcionarios habrían de tomar para destruir a los roedores. La manera de constituir la comisión exigió, del estadista que tenía que organizarla y darle posesión, lentas y reflexivas elucubraciones. Era necesario unir al prestigio de ciertos nombres, las cualidades reales de otros, y el dinamismo de algunos. Era útil aprovechar la oportunidad para apelar, en una colaboración afectuosa, a determinadas figuras, que andaban alejadas, o por descontento político, o por despecho personal; era ventajoso no olvidar a los técnicos que podían sugerir—basados en un saber indiscutible—los mejores medios de combatir a los temibles roedores, medios ya experimentados y adoptados por varios organismos de cooperación internacional que en la última década habían



transformado el semblante del mundo, haciéndolo pacífico, próspero y feliz. Y todavía parecía ser conveniente tener en cuenta las susceptibilidades de unos y otros, de técnicos, de políticos, de los funcionarios de aquel organismo, de las imprescindibles figuras decorativas y de los que habían de concentrar en sus manos, acostumbradas al mando, el verdadero combate de los roedores implacables.

De esta forma, después de casi tres semanas de dudas y consultas, en que la lista de los componentes de la comisión fue dada siete veces como definitiva y otras siete veces tuvo que ser alterada de arriba abajo, tras esos veintiún días en que el ministro suspendió casi todas las demás tareas para consagrarse al delicado trabajo que tanto tacto y conocimiento de los hombres exigía, pudo al fin el insigne hombre de estado mandar al *Diario del Gobierno* la orden que nombraba a la comisión encargada de proponer a la superioridad las medidas para la destrucción de los mamíferos miomorfos, de la familia de los múridos, de la tribu de los murinos, según las sabias palabras de la orden ministerial.

Constituían la comisión veintinueve personalidades, a cual de ellas más ilustre. El presidente era uno de los más eminentes ornamentos de la academia; haciéndose muy rogado, había accedido a prestar el brillo de su prestigioso nombre a la misión de indiscutible interés nacional.

Venancio sufrió, con la publicación de la orden ministerial, un profundo y bien comprensible disgusto. Había sido él el primero en llamar la atención—le había contado confidencialmente el caso a su jefe inmediato—acerca del peligro que los ratones empezaban a representar para el viejo caserón, para el archivo, para el ministerio, para los organismos oficiales, para el país que los acogía. Tres o cuatro expedientes de la mayor importancia—uno de ellos relativo, incluso, a las propiedades de la suegra del director general—habían sido prácticamente destruidos por la voracidad amenazadora de los irrespetuosos roedores. El jefe de la sección había comunicado el hecho a quien correspondía, y, de grado en grado, el asunto había llegado hasta el gabinete del ministro. Ya hemos contado cómo actuó éste; cómo no le faltó discernimiento para situar el problema en su nivel exacto: el verdadero nivel nacional; y cómo de sus reflexiones surgió la constitución de aquel amplio organismo que no nos avergonzaría el día de mañana en la FAO, en la Unesco, en el BIT, en la OIS, en los grandes anfiteatros donde se alzan las voces de categoría mundial y donde todos los problemas se resuelven con unidad de visión y firmeza idénticas a las que iban a ser empleadas en la mortandad de los roedores prolíferos y voraces.

Cuando le constó que iba a constituirse una comisión para enfrentar el problema que él había revelado, Venancio acarició la ambición legítima de formar parte de tan destacado grupo de trabajo. Formuló, con miedo, su petición humilde al jefe de la sección.

—No veo inconveniente—replicó con benevolencia el superior jerárquico. Pero solamente después de habérselo rogado bastante, condescendió en hablar del asunto al jefe de la oficina.

Este ya no tenía ningún motivo para premiar a Venancio, puesto que el jefe de sección era

Obras traducidas al castellano de Joaquim Paço d'Arcos

Una mujer de Lisboa (Ana Paula, traducción de Juan de Luaces, Miracle Ed., Barcelona, 1942.

Nieve sobre el mar, traducción de José María Viqueira. Ediciones Ambo. Madrid, 1944.

La caída (O Caminho da Culpa), traducción de José María Viqueira. Caleja Ed. Madrid, 1948.

Ansiedad, traducción de Antonio Crespo. Bruguera Ed. Barcelona, 1953.

La nave de los muertos, traducción de Hernán del Solar. Nascimento Ed. Santiago de Chile, 1955.

Espejo de tres faces, traducción de Enrique García. Guillermo Kraft Ed. Buenos Aires, 1955.

Los Estados Unidos son así (A Floresta de Cimento), traducción de José María Viqueira. Editorial AHR. Barcelona, 1956.

El anticuario de São Paulo (Diario dum Emigrante), traducción de Manuel Casado Nieto. Editorial Planeta. Barcelona, 1956.

La corza prisionera, traducción de Manuel Casado Nieto. Editorial Planeta. Barcelona, 1962.

Memorias de un billete de Banco, traducción de José María Viqueira. Editorial Bruguera. Barcelona, 1968.

Roy Campbell: el hombre y el poeta, separata de la revista «Arbor». Madrid, 1969.

quien recogía el brillo del esfuerzo silencioso del segundo oficial: —Por dónde le había de dar ahora. Pero está bien, si usted tiene mucho interés en ello, yo puedo recomendar el caso a nuestro director general.

Estas palabras no tenían siquiera el valor de una promesa. Cuando el intermediario se las repitió a Venancio, éste las midió en su justo, evasivo valor. Y comprendió que sería útil reforzar la diligencia con una carta que impidiese que el asunto muriera desde el nacimiento.

Puso en la redacción de tal epístola todo el desvelo, toda la sumisión, todo el poder de lisonja y de humildad, todo su sueño de burócrata pisoteado. Evocaba los largos años de servicio en la oficina, las tareas sin cuenta, pesadas y opresoras, que caían sobre él de todas partes: la confianza inequívoca que había merecido siempre; el respeto que siempre había demostrado; los permisos graciosos sacrificados anualmente por el bien del servicio público; las veladas jamás remuneradas; la enfermedad de la esposa, inválida y doliente; las recompensas nunca conseguidas, sistemáticamente desviadas hacia otros; los ascensos jamás alcanzados; su devoción personal al destinatario, a su venerado jefe, al gran funcionario que había dado eficiencia y prestigio a la oficina; y al final, apagada, tímida, venía su pretensión: ser incluido en el número, que al parecer sería grande, de los componentes de la comisión. Había sido él quien denunció a los ratones. Y era él quien, en el silencio de las veladas, completamente solo, consagradas a la oficina, vigilaba su tenebrosa labor y quien, incluso, trataba de poner un dique al vandalismo y a las destrucciones, con tapones que había fabricado y que colocaba en los agujeros del rodapié.

El jefe de la oficina, íntimamente lisonjeado por la justicia que le rendía el subalterno, y por el tono respetuoso de la misiva, dejó caer, a la hora del despacho, en conversación con el director general: —Recibí una carta de Venancio, aquel pobre diablo de la segunda sección... Imagine usted: a la fuerza quiere que lo incluyan en la comisión.

—¡Pero qué idea disparatada! ¿A título de qué, por qué razón? ¿Una comisión constituida exclusivamente por personalidades escogidas!... ¿Lo que diría nuestro ministro! ¿Hay que oír cada una!

Y el elevado burócrata tuvo el elemental buen sentido de no llegar a molestar al señor ministro con tan descabellada pretensión.

La esposa de Venancio, mujer a quien una extrema modestia había ido consumiendo, a lo largo de los años, sus escasos atractivos, y a quien una pertinaz enfermedad había envejecido, tenía por el trabajo de su marido un respeto casi religioso. A sus ojos, cegados por el velo de un antiguo y humilde amor, Venancio era un pilar del estado. Por eso participó de su justo dolor ante la exclusión inmerecida, después de tantas otras pretericiones que habían sido la recompensa de su larga y sumisa carrera. Pero sacó fuerzas de flaqueza para intentar consolar a Venancio de aquella más reciente desilusión, y no la última seguramente:

—¿Para qué te serviría hacer parte de esa dichosa comisión? Si al menos ganaras algún dinero... Ahora bien, sólo por el honor...

—¿Qué manía tenéis las mujeres de hablar de lo que no entendéis!—replicó el segundo oficial, profundamente irritado. Su mujer no lo comprendía; era un espíritu tacaño, que sólo

pensaba en lo que él ganaba o dejaba de ganar. ¡Como si en la vida no hubiera otras compensaciones! Y la herida de no pertenecer a la comisión, a la que el propio ministro daría posesión, se abrió más todavía en el alma burocrática de Venancio.

Pero la hiel, la hiel total de la inmerecida afrenta, sólo la tragó la tarde en que el jefe de sección le dijo, sin despegar la colilla amarillenta del labio inferior: —Fui al ministerio a asistir a la toma de posesión de la comisión. ¡Fue una bella ceremonia! ¡Qué bien habló el ministro! Y la respuesta del presidente: ¡qué encanto!

Venancio compró todos los periódicos para ver, en la prensa, el eco del acontecimiento. El *Século* publicaba, en la tercera página, la foto del acto público, que había reunido en torno al miembro del gobierno la flor y nata de los funcionarios, de los hombres de pensamiento, de la técnica y de la política. Y no evitó el contar que los veintinueve miembros de la comisión habían sido muy felicitados.

Venancio se sintió mordido por la más pura y más legítima envidia.

La comisión se reunió al día siguiente, ya con falta de algunos componentes, a quienes sus múltiples quehaceres les impedían su asiduidad a los trabajos, y, con motivo de la marcha de su presidente a un balneario, aplazó para después del verano, por unanimidad de votos de los vocales presentes, el estudio del problema cuya urgencia había puesto de relieve el ministro en sus vigorosas palabras de estadista.

Venancio continuó haciendo jornadas nocturnas en el antiguo caserón donde el ministerio, multiplicando por toda la ciudad sus innumerables dependencias, había instalado su oficina y el archivo. Pero el amargor se había adueñado definitivamente de su espíritu. Sin embargo, todavía se sentía ligado a su pesada responsabilidad ante el Estado. Sin su dedicado trabajo de las veladas, los expedientes no andarían. Y la máquina del estado se detendría. Medía las consecuencias catastróficas que de ello forzosamente habrían de resultar. Y, por deber cívico, puro deber de funcionario concienzudo, continuaba, sólo él en todo el edificio, a prolongar por la tarde, por la noche adelante, su lucha metódica y silenciosa.

El jefe de sección podía vanagloriarse ante los superiores: —¡No tengo ni un expediente atrasado!

Pero, secretamente, no dejaba de halagar a Venancio: —¡Hombre, trabaja usted como un negro! Un día le harán justicia...

Venancio, no obstante, ya no creía en eso. Únicamente el hábito, camuflado de deber, continuaba a amarrarlo a la servidumbre. Pero si ante los hombres se mantuvo como era, siempre el mismo, alteró en cambio su actitud para con los roedores. No volvió a denunciarlos. Dejó de adaptar tapones de corcho que, por exclusiva iniciativa suya, eran realmente los únicos, débiles obstáculos a la invasión destructiva.

Con el calor del verano, los componentes de la familia de los müridos, miembros de la tribu de los murinos—conforme había constado, en una página memorable, en aquel escrito que nunca yerra, porque se llama *Diario del Gobierno*—, los simpáticos, afables roedores sintieron más necesidad de aire libre, adquirieron nueva audacia y empezaron a exhibirse, en las

horas tranquilas, sin recato, por encima de los muebles, a lo largo de los anaqueles, en las estanterías de los archivos.

Venancio los dejaba en paz, con tal que no lo molestaran. Y ellos, ladinos, astutos, comprendieron la ventaja de la coexistencia pacífica. Y, tácitamente, se estableció un *modus vivendi*.

Venancio, a quien sus jefes no habían hecho la justicia merecida, no pudo dejar de ser sensible a la delicadeza de los modestos roedores. Y hasta acabó por sentir un especial afecto por dos grandes ratas más peludas, más viejas, más lentas en los movimientos, más pachorrientas, menos voraces porque lo habían conseguido y digerido todo en este mundo. Parecían, como él, dos pilares del Estado, y acaso su compenetración común los había aproximado.

Para ellas, para sus dos complacientes amigas, empezó a traer Venancio, en las noches de velada, guardados en una vieja caja de lata de caramelos, pequeños, delicados mimos: restos de pan, finas rebanadas de queso, pedazos tiernos de chorizo.

Aquel era su más preciado secreto, y a escondidas de su mujer, preparaba el manjar, cuya distribución se convirtió en hábito, lo mismo que el trabajo metódico, como el deber de funcionario, tan escrupulosamente ejecutado.

El drama explotó cuando el director general quiso hacer a su suegra el favor que las obligaciones familiares le imponían y del cual su esposa, como heredera forzosa, se beneficiaría. Exigió que llevaran a su presencia el expediente relativo a las propiedades de la venerable señora.

Un viento de trabajo atropellado sopló en el ministerio. Se indagaron, de arriba abajo, salas, gabinetes, almacenes y archivos.

—Acaso haya ido para la fiscalía...—sugirió el jefe de sección, con natural y loable temor a las responsabilidades.

No; en los libros de salidas no figuraba el registro del paso del expediente para otra oficina.

Y la búsqueda, la fatigosa búsqueda, prosiguió.

A Venancio le cupo la ingrata misión de llevar ante sus superiores los restos informes del expediente que el director general deseaba compulsar. Era un montón de papeles roídos hasta la medula, indescifrables para cualquier consulta, inutilizados para toda utilización.

Cuando el jefe de la oficina llevó el farrago de repugnante aspecto al director general, la cólera de éste explotó estridente, y casi ciega.

—¿Pero fue esto obra de los ratones? ¿Qué hace la comisión, qué medidas propuso, qué providencias tomó?

La comisión, nombrada hacía casi un año, no había vuelto a reunirse. La enfermedad del presidente, las innumerables ocupaciones de los vocales, no habían permitido que ella resolviera el asunto que se le encomendara. El presidente ya había dado una vez, por teléfono, todas las explicaciones al ministro.

El director general no se atrevió a atacar a la comisión, en la que estaba representada la flor y nata del país. Pero ordenó, muy acertadamente, proceder a una rigurosa investigación. Esta evolucionó de forma muy desfavorable para Venancio, puesto que la mujer de la limpieza atestiguó que aparecían variados restos de comida en sitios donde únicamente el pro-

pósito de alimentar y atraer a los roedores podía explicar su aparición. Y como Venancio era el único funcionario que hacía trabajos nocturnos, sólo él estaba en condiciones de realizar semejante proeza sin presencias comprometedoras.

Oído por el funcionario procurador, Venancio no tuvo la decisión ni el ánimo de resistir a los indicios que se acumulaban contra él. Se hundió en una confesión deplorable, ante el severo fiscal, representante del Estado contra cuyo sagrado patrimonio había atentado.

El director general—a quien su suegra le ha-

cía la vida un infierno, inculpándole del perjuicio de la destrucción del expediente—llevó las conclusiones del expediente al despacho del ministro. Y el grande hombre público, que nunca se había desviado del cumplimiento de su deber, en la ejecución de la justicia, fue implacable, tal como su conciencia le imponía.

Venancio, que había atentado contra la seguridad del Estado, causando a éste daños irreparables, fue dimitido como funcionario público. Todavía hubo quien sugiriese como suficiente castigo la jubilación forzosa. Pero el ministro no transigió y aplicó al segundo oficial pura y

simplemente la dimisión, ¡puesto que el país está lleno de roedores!

Dos años después, fue disuelta la comisión que debía de haber propuesto las medidas de combate a los temibles múridos, y el presidente elogiado, puesto que, a pesar de que las circunstancias no le habían permitido dar la medida exacta de su esfuerzo, las grandes figuras tienen que ser distinguidas e indicadas como merecedoras del reconocimiento de la patria y de la posteridad. La eternidad de la historia se va grabando con la consagración del ejemplo de aquéllas. (Traducido por José María Viqueira.)

raros y Olvidados

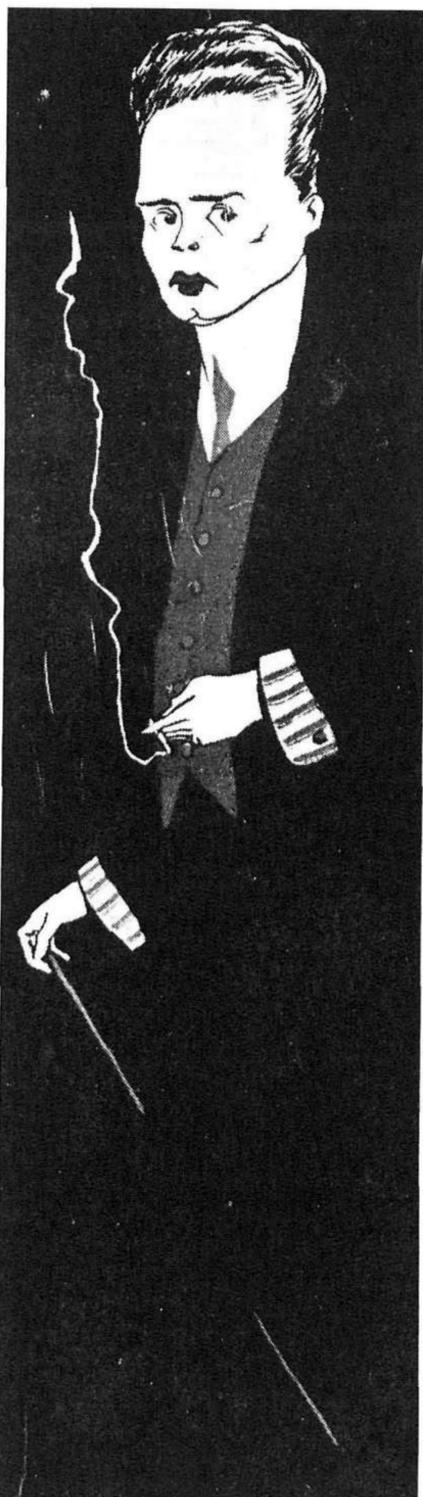
Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

LUIS ANTON DEL OLMET

(Bilbao, 1883-Madrid, 1923)

CUANDO yo conocí a Luis Antón del Olmet, a principios de 1920, ya era un hombretón de muchos kilos y de fluida euforia vital. Algo así como un diputado liberal que abusa de la buena mesa y que se ha olvidado de los ejercicios gimnásticos matutinos que conservan la buena forma física. De ascendencia gallega, nacido circunstancialmente en Bilbao, me pareció exponente más neto de lo gallego que de lo vasco. Comía y bebía a lo vasco y a lo gallego; pero en modo alguno hubiera podido formar parte de uno de esos orfeones a que los vascos son tan aficionados y afinados. En Madrid, hacia 1918, eran cuatro los escritores que presumían de acudir al llamado, no sé por qué, campo del honor, por un quitame allá esas pajas: el venezolano Rufino Blanco Fombona, el peruano Felipe Sassone, el coruñés Prudencio Iglesias Hermita y el bilbaíno Luis Antón del Olmet, los cuatro muy sabidores del Código Cabriñana que era como Catecismo para los lances entre caballeros. Los cuatro pánicos y alborotadores, quisquillosos de su buen nombre, donjuanes con gabán y botines. Los cuatro se batieron incontables veces, y regresaron a la cotidiana vida madrileña con su fanfarria, tiesa la cresta, y habiendo dejado en el susodicho campo del susodicho presunto honor, con más o menos pupa, a sus adversarios, o bien reconciliados con ellos, a la primera sangre, para celebrar la reconciliación en el comedor secreto de Los Burgaleses.

Antón del Olmet fue excelentísimo periodista y muy singular literato. Director—1910—de *El Debate*, y director y fundador—1911—de *El Parlamentario*, en cuyas páginas inició, con jaleo y regodeo diario, las brillantes crónicas parlamentarias, que años más tarde continuarían, en distinto diario, no con más garbo ni con intención más solapada, «Azorín» y Wenceslao Fernández-Flórez. Diputado a Cortes—creo recordar que con filiación maurista—en 1914, Antón del Olmet fue también el iniciador



de las amenísimas biografías-reportajes, publicando las de don Alfonso XIII, Benito Pérez Galdós, Marcelino Menéndez y Pelayo, Santiago Ramón y Cajal, Joaquín Costa, Segismundo Moret, Antonio Maura, José Canalejas, José Echegaray... Alguna de ellas en colaboración con el periodista García Caraffa.

Yo le conocí en la redacción de *El Imparcial*, en cuyo saloncillo pontificaba de política y literatura a grandes voces y gestos amplios con indulgencias papales, arrancando condescendientes sonrisas al patriarcal José Ortega y Munilla y al sospechoso de heterodoxia política y literaria don Manuel Ciges Aparicio. Antón del Olmet, ex pollo elegante, obesidad y pantagruelismo de arceprestazgo de Hita o de Talavera, al iniciar su colaboración novelesca en *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, ya estaba considerado como licenciado en bravuconería, licenciado de Flandes, Italia e Indias, y bien dispuesto a fanfarronear con los recuerdos entreverados de verdad y de fantasía. De carácter propicio a la aventura, a lo imprevisto, a cuanto prometiera sensacionalismo escandaloso, se le temía ya más que por su espada, por la agudeza, filo y mandoble de su pluma, por el repente feliz de su labia. Nadie como Antón del Olmet para ungir a sus contemporáneos de la política «de fandango y castañuela» y de la literatura de monserga y garabato con los calificativos más hirientes y oportunos; y para redactar los epitafios con inri más cruel. Caminaba por la vida con gravidez bien templada y con la media sonrisa que le permitía el veguero apresado por los labios. El mejor y más fresco clavel de las floristas que hacían guardia ante los teatros madrileños en noches de estreno, bajo la luz plateada de los arcos voltaicos, era siempre para el ojal zurdo de la americana, del «smoking», de aquel gran escritor y gran macho tan codiciado por las peripatéticas humildes y las bien ahajadas entretenidas bajo protecciones ducales o condales.

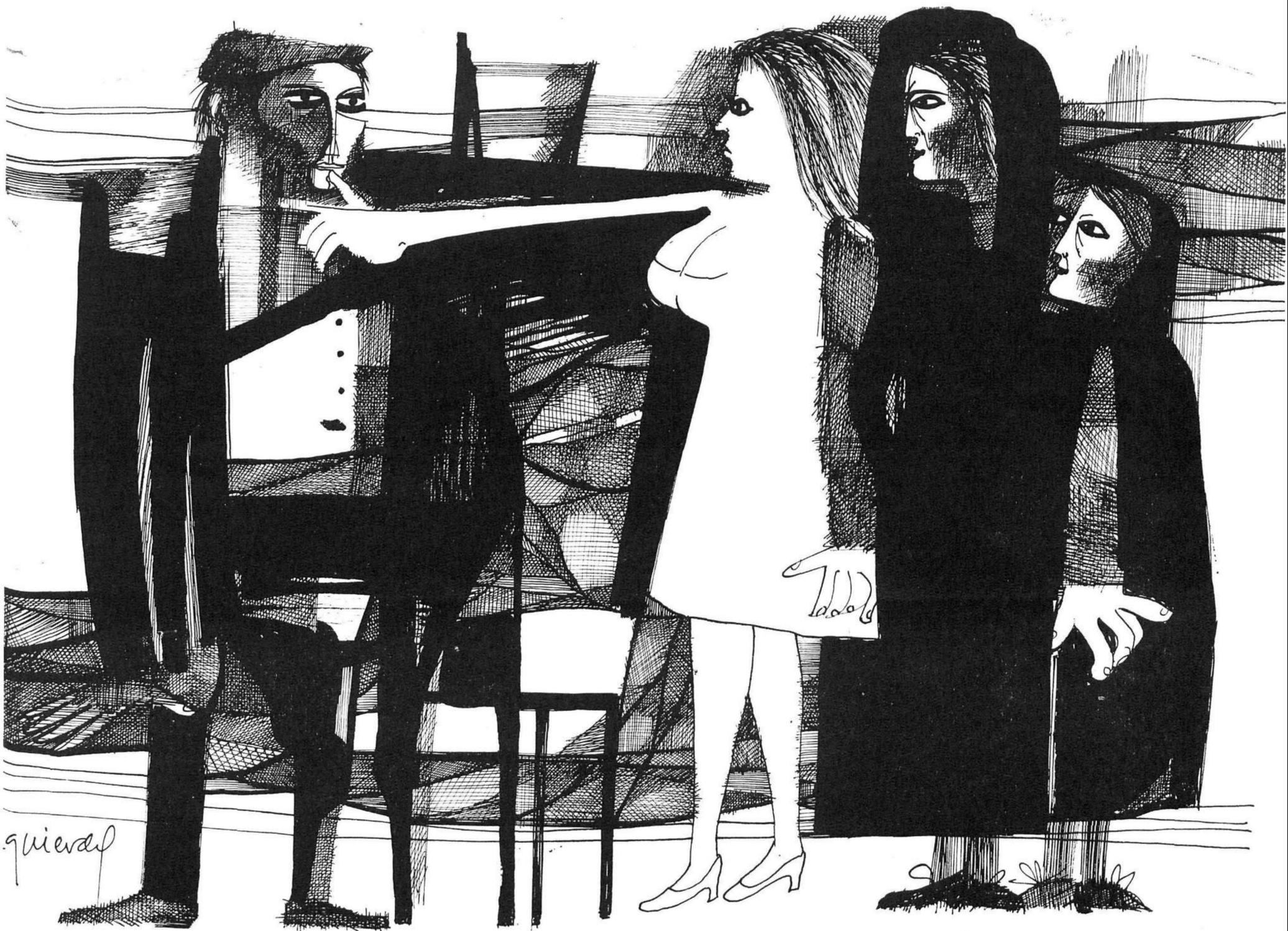
En 1920 su producción literaria era ya copiosísima. Millares de crónicas

en un castellano deslumbrante, dos docenas de novelas breves y una docena de novelas largas, centenares de reportajes, ocho o diez libros políticos de los que arrancaban túrdigas a la piel más elephantina. Su primera novela breve, *Por qué soy un bohemio*, apareció en el número 134 de *El Cuento Semanal*—23 de julio de 1909—. Y con la publicada en *Los Contemporáneos*—1912—, titulada *La verdad en la ilusión*, se proclamó antecedente del famoso *Brave New World* de Huxley. Su extensa novela *El hidalgo don Tirso de Guimaraes*, seductor cuadro de costumbres, tipos y escenarios gallegos, en una Galicia de supersticiones y magias, caciques y mayorazgos abusones de pernadas, ánimas en pena sin purgatorio purificador y de fantasmas sin empleo fijo, con léxico y construcción magistrales, no desmerece de algunos «esperpentos» de Valle-Inclán. Novelas suyas excelentes son: *El encanto de sus manos*; *Hieles*; *El libro de la vida bohemio*; *Como la luna, blanca*; *Corazón de leona*; *El veneno de la víbora*; *Vaho de madre*; *Espejo de los humildes*; *Matarás, robarás*; *Cruz Verde, 8*; *El marqués de la Quimera*; *Gobernación*; *Sánchez Mínguez*; *El Rey Bagatela*...

Pero... ¡pobre a la postre aquel hombretón bravucón llamado Luis Antón del Olmet, y qué mal fin tuvo! Cierta tarde, en un oscuro pasillo del Teatro de Eslava, Alfonso Vidal y Planas, enfermizo y bohemio y sentimental escritor, que había alcanzado súbita y detonante fama con su drama *Santa Isabel de Ceres*, ungido por los anhelos redentores hacia las prostitutas de burde!, al cruzarse con él, sin mediar palabra alguna, le descerrajó dos tiros a quemarropa. Y aquel hombretón, aún con el puro en los labios y el regusto del café de sobremesa, se desplomó como un fardo, sin que el tiempo le diera tiempo a prorrumpir el pio ¡Jesús!, que suena a contrición de emergencia, o el caballeresco «¡Muerto soy!» que cumple el penoso aviso de la súbita liquidación total de una vida.

el silencioso

Por VICTOR MAICAS



Soy hombre de pocas palabras. Quizá por ello un día, alguien, dirigiéndose a mí, dijo: «Oye, tú, "silencioso", échame una mano.» Porque mi trabajo consiste en transportar mercancías a donde se me ordene. La gente, ya se sabe cómo es, gusta de reírse de aquellos que nada son en la vida. Y, naturalmente, acogieron con risotadas el mote. De tal manera, que desde ese momento olvidaron mi nombre y para todos fui «El silencioso». De esto hace algunos años. No es que ahora sea viejo, no. He cumplido los cuarenta y dos. Soy fuerte, anchas son mis espaldas y recios los brazos para alzar del suelo, cual si liviano peso fuese, las cargas de sacas repletas de patatas. Luego de la tarea, en el bar, un café con buena dosis de coñac, me pone como nuevo. Sobre todo en invierno, de madrugada, cuando el frío arrecia y me acuchilla el rostro. He mentado mi rostro. ¡Bah! ¿Qué decir de él? Acaso una sola palabra: feo. Uno tiene ojos en la cara y puede distinguir, claro es. Diré, pues, que para infortunio mío nada agradado hay en

mí. Tengo la nariz achatada, grande la boca, estrecha la frente, con las rayas negras de las cejas, los ojos pardos y pequeños, y el pelo cortado al rape me da aspecto de patán. A veces, en el cine, viendo en la pantalla uno de esos finos galanes que enamoran a las chicas, me he sentido muy triste. Pero, ¡qué le vamos a hacer! Al fin me he resignado. Ya todo lo contemplo con absoluta indiferencia. Nunca supe cómo fueron mis padres. No los he conocido. Siempre he vivido sin afecto de nadie. Hasta que... Es por eso que los perros vagabundos me inspiran compasión. Tal vez porque, en el fondo, he sido como perro apaleado. Sí, hasta que mis brazos se hicieron musculosos hartos golpes recibió mi cuerpo. Yo digo que no es de buena ley abusar de los débiles. Y es que la gente, en general, únicamente respeta la fuerza, es decir, los fuertes. ¿Y la bondad? ¿Y la humildad? ¡Qué saben ellos! Como he vivido en solitario, mucho me enseñó la vida. Que es gran maestra. Por eso nunca pretendí parecerme a los demás. Si pude favorecer a alguien lo

hice. Que Dios así lo quiere. Esta condición mía me llevó a compadecerme de una mujer joven—veintisiete años contaba ella en aquel entonces—que recaló en habitación contigua a la ocupada por mí. La dueña del piso, que me tenía en calidad de realquilado, me presentó a la nueva huésped. Ha pasado un lustro y todavía lo recuerdo como si hubiera sucedido ayer. Elisa, que así dijo llamarse, procedía de tierras aragonesas. Viuda reciente (me chocó verla sin luto), venía a la ciudad en busca de trabajo. «Su madre y su tía—explicó mi patrona—son mis amigas y me la han recomendado.» Elisa era regordeta, tenía el cabello negro, como también los ojos, pero no había belleza en su rostro, que era vulgar. El busto, sí, presentábase exuberante. Advertí que al hablarladeaba la cabeza, rehuyendo mirar de frente. Parecía cohibida. «Es tímida», pensé. Con la llegada de Elisa, la casa cobró nuevo aspecto. La señora Ramona, mujer entrada en la vejez, andaba siempre malucha, por lo que Elisa, a instancias suyas, hubo de convertirse en su enfermera.

Tres semanas habían transcurrido, cuando un día la señora Ramona le dijo: «Mira, hija, he pensado que podrías quedarte conmigo. En cuanto yo me recupere un poquito veré de encontrar trabajo para ti. Entre tanto cuidarías de mí, pues Roque sólo viene a dormir, que las comidas se las procura por ahí.» La muchacha aceptó. Por habladurías del vecindario sabía yo que mi patrona gozaba de ciertos medios económicos, heredados de su difunto esposo, aunque ella, de sórdido carácter, dábale maña en ocultarlo. Como a mí nada me importaba averiguar lo que de verdad pudiera haber, me mostraba indiferente. Además, mi contacto con las dos mujeres era escaso. De amanecida salía a la calle, camino del mercado, y las horas de la tarde las dedicaba a prestar servicio en una agencia de transporte. Terminada la jornada regresaba a casa, saludaba a las dos mujeres y me encerraba en mi cuarto. Con esta vida de sacrificio conseguí reunir ciertos modestos ahorros. Si Dios me conservaba la vida habría de alcanzar la vejez y conveniente sería para entonces disponer de unas pesetejas. Jamás tuve la idea de enamorarme. Tenía conciencia de mi fealdad y dudaba que mujer alguna se interesase por mí. Transcurrió un año. La señora Ramona había logrado que Elisa permaneciese a su lado. Elisa, al parecer, se encontraba a gusto en su puesto, ya que ganóse la confianza de la anciana señora. En virtud de los cuidados de Elisa, fácilmente se podía comprobar que su estado de salud había mejorado. En las postrimerías de aquel invierno, aquejado de un molesto catarro, hube de guardar cama. La señora Ramona, a su vez, pasaba la mayor parte de los días metida en el lecho, pues de este modo se preservaba del frío que un solo brasero no bastaba a paliar. Elisa iba de una a otra habitación atendiéndonos con verdadera solicitud. Noblemente confesaré que mi agradecimiento hacia ella era inmenso; sus cuidados, sus atenciones, me conmovían. Por vez primera, en mi duro vivir, unas manos de mujer se mostraban generosas y dulces para conmigo. En sus frecuentes visitas yo la miraba al rostro, pero Elisa, como en ella era hábito, bajaba la cabeza. Su actitud me desconcertaba. Y siempre el mismo pensamiento rondaba mi mente: «¡Cuán tímida es!» Una tarde, en plena convalecencia mía, estaba sentado en el lecho cuando Elisa entró en mi cuarto. «Roque —dijo—, ¿le apetece un vaso de leche?» De pie, cerca de mí, esperó la respuesta. Sus palabras resonaron dentro de mí, produciéndome extraña sensación. No acertaba a explicarme el porqué de ello. En otras ocasiones habíame interpelado de idéntica manera. Sin embargo, ¿por qué ahora me parecían distintas? ¿Acaso por la suave inflexión de su voz? De súbito, sentí que la sangre galopaba alocadamente por mis venas. Avidamente, los ojos buscaron los de ella y, cosa insólita, no los apartó; es más, eran retadores y creí ver en ellos la chispa de maliciosa mirada. He dicho que soy hombre parco en palabras. Así, pues, extendí las manos, y cogiendo las suyas con las mías, las estreché con fuerza. Ella dejó hacer. En sus labios hubo una ligera sonrisa. «¡Elisa —balbucí—, me he enamorado de usted! Soy un buen hombre.» No sabía qué más decir. «Creo, Roque, que también yo...» Se liberó de la cárcel de mis manos, sonrió abiertamente y salió de la habitación. Yo me sentía aturdido, confuso.

Iniciamos un noviazgo en cierto modo clandestino; Elisa consideró que, por el momento, mejor era mantenerlo en secreto. Yo, que me había entregado a su voluntad, acepté de buen grado su determinación. Algo nuevo, jamás soñado, nacía en mí: el amor. La vida era hermosa. Mis tristezas, mis pesimismo, se desvanecieron y una luz de esperanza se encendió en mi corazón. Pero he aquí que en el cielo de nuestra dicha surgió, inesperadamente, un grueso nubarrón y la tormenta se abatió sobre nosotros. La señora Ramona, suspicaz, intuyó que algo raro sucedía en su hogar y pocos días después consiguió de Elisa una completa confesión. Al saber de nuestros amores, la anciana señora puso el grito en el cielo. Como dos reos que se

disponen a escuchar su sentencia nos reunió a capítulo y, colérica, dijo: «¿Te has vuelto loca, muchacha? ¿Dices que quieres casarte con ese mamarracho? ¿Y dirigiéndose a mí, ordenó.): Usted, Roque, búsquese alojamiento lejos de aquí; mañana, mañana, sin falta, deberá marcharse. Respecto a ti, Elisa, piensa bien lo que pretendes hacer; sería una barbaridad que te unieses a ese desgraciado. Yo necesito a mi lado de una persona como tú. Piénsalo, Elisa, piénsalo.» Elisa permanecía callada. Yo también, pues temía que ella, accediendo a seguir los consejos de la señora Ramona, desistiese de su propósito matrimonial. Y Elisa pronunció unas palabras que me helaron la sangre: «Lo pensaré, señora, lo pensaré.» «Me parece muy bien, Elisa. Pero usted, Roque, lo dicho: mañana se marcha.» Elisa y yo salimos del dormitorio. La señora parecía haberse tranquilizado. Yo estaba apenado. Una vez más, la vida me apaleaba. Pero... ¡oh, sorpresa! En el pasillo, Elisa, hablándome en voz baja, dijo: «Supongo que no habrás creído lo que dije a la señora Ramona. He mentido. Estoy decidida a casarme contigo. Ahora bien, fingiré que accedo a sus deseos y me quedaré aquí hasta que encuentres piso donde instalarnos cuando nos casemos.» La estreché con mis brazos y la besé. Fue mi primer beso. El calor de su cuerpo se transmitió al mío. Aquella noche no pude dormir. La felicidad y la incertidumbre entrecruzábanse en mi cerebro. Feliz, porque Elisa no quería abandonarme; inquieto, al pensar en lo difícil que habría de resultar encontrar piso de renta módica. El siguiente día dejé la casa de la señora Ramona y me acomodé en una modesta pensión. No ocultaré que me hallaba sumido en un mar de confusiones. Imaginaba que el problema no sería de fácil solución. También, de vez en cuando, se me encendía el rostro recordando las despectivas palabras que me endilgara la señora Ramona. Entonces, sentía vergüenza de mí mismo. En fin, era una anciana y en mi alma no cabía rencor alguno hacia ella. Lo que sí me importaba para mi futuro era hallar el modo de resolver mi papeleta. Y la casualidad vino en ayuda mía. El patrón para quien trabajaba desde hacía años, me había demostrado aprecio en diferentes ocasiones, por lo que, enterado de mis cuitas, me habló así: «No te preocupes, Roque, la cosa está resuelta. Me alegro de que te cases. Es lo mejor que puedes hacer. Bueno, a lo que íbamos. Precisamente un sobrino mío se marcha al extranjero y deja libre el piso que habita. La finca es de mi propiedad y está situada en la calle de Ripalda. Supongo que te interesa, ¿verdad?»

Vi el cielo abierto. En una de sus salidas hablé con Elisa y le comuniqué la grata nueva. Como a ambos nos urgía consolidar nuestra situación, en escaso lapso de tiempo quedó el piso en condiciones de recibirnos. Y con enorme disgusto de la señora Ramona me casé con Elisa. Cuando entré en mi flamante hogar pensé que, al fin, había logrado alcanzar la felicidad. Pero, ¡infeliz de mí!, ignoraba que, nuevamente, iban a comenzar mis sinsabores. Pocos meses después de nuestro matrimonio, Elisa se reveló como mujer distinta a la que yo conociera en casa de la señora Ramona. ¿Cómo era Elisa realmente? ¿Cuál era su auténtica personalidad? No lo sé. Su carácter empezó a mostrarse hosco, irascible. Yo apenas si me atrevía a hablarle. Temía despertar su cólera. Mis parcos ahorros prontamente se esfumaron entre sus insaciables manos. «Necesito más dinero. Me casé contigo porque deseaba cambiar de vida. Estaba harta de aquella vieja gruñona. Tampoco me apetecía ir en busca de trabajo. Eres un tonto, como el imbécil de mi anterior marido. Bien hizo de morir a los ocho meses de casado. Ni luto quise llevarle. Mi vida ha sido una constante amargura. Otra vez me equivoqué.» «Pero, Elisa, yo...» «¡Cállate! Lo que debes hacer es discurrir el medio de ganar más dinero.» Mi existencia se convirtió en un infierno. Verdad es que me llaman «El silencioso»; pocas palabras, pues, salían ya de mi boca. Mi situación aún habría de agravarse más, ya que Elisa, un día, me

anunció la inmediata llegada de su madre y de su tía. «Sí, Roque, vivirán con nosotros. Necesitan de mí; ellas no tienen un céntimo.» Yo, estupefacto, la miré a los ojos. «¿Vivir aquí?» «¡Naturalmente! ¡O es que hablo en griego! ¡Así que a ver si te espabilas para traer dinero!» Agaché la cabeza sin rechistar.

* * *

En efecto, las dos mujeres se han instalado en mi hogar. ¿Hogar? ¡Qué sarcasmo! Cuando regreso de mi trabajo observo que tres pares de ojos espían cada uno de mis movimientos. De noche duermo con sueño intranquilo; las pesadillas me torturan. «Veo» fauces voraces que succionan mi sangre. Entonces, me despierto bruscamente y me incorporo en el lecho. Mi cuerpo aparece bañado en sudor. Elisa duerme o finge dormir. No puedo resistir por más tiempo aquella vida tan absurda. Así, pues, he tomado la decisión de abandonar a mi mujer. Si no lo hago acabaré volviéndome loco. No entiendo a Elisa. ¿Por qué se ha casado conmigo?

* * *

Aquella madrugada salí de casa cual de costumbre. No me dirigí a mi trabajo en el mercado, sino que encaminé mis pasos hacia las afueras de la ciudad. No sabía a dónde ir. Sólo deseaba alejarme, huir... Me hallé caminando por una carretera, sin rumbo fijo. Había amanecido y el sol brillaba en todo su esplendor. Yo respiraba mi libertad a pleno pulmón. Veloces, pasaban los automóviles, también pesados camiones. En lontananza se alzaban las moles de las montañas recortando sus siluetas sobre el fondo azul del cielo. A ambos lados del camino, la ubérrima huerta extendía policromo tapiz. Caminaba a buen paso. El paisaje cambió su fisonomía. Atrás quedaron las feraces huertas. Anduve por un camino vecinal. Durante un rato me vi rodeado de completa soledad. Las piernas me dolían. Me detuve. Apoyé la espalda en el tronco de añoso árbol. Resbalé el cuerpo y me senté en el suelo. Cerré los ojos. De pronto, un sentimiento de congoja llenó mi corazón. Recordé mi infancia desvalida, sin caricias de madre. Pensé en mi pobre vida que sólo conociera infortunios. Pensé en Elisa que, aunque brevemente, me concediera unas migajas de cariño. Me di cuenta de que, a pesar de todo, aún seguía queriéndola. Se apoderó de mí una extraña laxitud. Estaba cansado, muy cansado. Tendíme sobre la tierra rojiza y quedé dormido. Cuando desperté atardecía. Tenía hambre. Súbitamente, sin alcanzar a explicarme el porqué, desistí de continuar huyendo. Opté por volver a casa. «Sí, hablaré con Elisa. A lo mejor reflexiona y quién sabe si todavía podemos ser felices.» Aquel pensamiento me animó y a todo correr llegué hasta la carretera general. A señales mías un camionero detuvo su vehículo y accedió llevarme a la ciudad.

Elisa me recibió con gesto agrio, los brazos cruzados sobre su exuberante pecho.

—¿De dónde vienes? Te hemos esperado a la hora de comer. No sé nada, pero es muy raro lo que hiciste hoy. ¿Es que no te encuentras a gusto conmigo? Vamos, habla. No contestas, ¡eh! Si así fuese, te aseguro que no lo comprendo. Al «señor» tal vez le parece poco que haya tres mujeres a su servicio. Vamos, di algo. Sí, ya veo que eres un perfecto egoísta. Una sacrificándose por él ¿y qué recibe?, ingratitud, nada más que ingratitud. ¡Pobrecitas de nosotras, las mujeres! Querrás cenar, ¿verdad?

—Sí, claro.

—Pues te la preparas tú. Yo me voy a acostar, tengo sueño.

Y Elisa entra en el dormitorio y cierra la puerta tras de sí. Las dos viejas me miran en silencio.

interior of pantheon as rebuilt in 1834

Por FRANCISCO IZQUIERDO



LA bandada de palomas pone una corona de se-lúcidas sobre la cúpula del edificio. Hay tardes sin prisas que mantienen el interés de la física que estudia las leyes de los cuerpos en el aire, tardes que siempre están al volver de la esquina, tardes repletas de aerofagia cuyos vibriones pueden ser el germen de la doctrina Monroe o estúpidas palomas torcaces y tardes que son mañana. La bandada de palomas pone una corona de longobardos sobre todas las tardes posibles. Se puede pensar, también, en la electrodinámica del tedio. Y escribir una memoria sobre la situación actual del ejemplo positivo de las palomas: introducción al símbolo de la paz. Bueno, y otras majaderías fisiológicamente relacionadas con el tedio y la colombofilia.

La bandada de palomas pone una corona de cimbrios sobre la cúpula del edificio. Trescientas veinte palomas, cuando menos. Trescientas veintidós palomas y media, para ser exactos, en un esfuerzo por hacer patente el esquema biológico de los híbridos o de los disminuidos físicos. Resulta hermoso instalar las cosas en su sitio, en su verdadero lugar, como resulta hermoso ver a las aves que van y vienen, sobre la cúpula del edificio, en una tarea extraordinaria e inútil. Trescientas veintitantas palomas, no demasiadas. Alguien puede creer en la exhuberancia de paz, alimento esencial de los pueblos mediocres, gesto superfluo de los ricos y nostalgia de gentes absurdas que aprendieron de muchachos que todos los hombres son hermanos. Esquema tan simple como el de la ley sálica de Clodoveo y tan triste. Demasiada paloma o demasiada pluma y pellejo para simbolizar el amor. Como un excedente de ternura.

Bajo la taracea aérea de las aves hay un caballete de pintor neo-expresionista, un pintor neo-expresionista y un cuervo. De este último elemento no estamos seguros, como se verá más adelante. Y el desván necesario, o la cúpula como desván, en una casa (asegurada de incendios, 1886) renegrada, turbia, para muertosdehambre. Bueno, el cuervo debe ser un imbécil con orgullo, un capitalista, un pico amarillo con traje negro, tres ojos, dos como Dios manda y el otro cílope, y unas extremidades superiores que son, por ahora, transacciones, letras de cambio y posible crédito a la exportación. Luego la simbiosis escalofriante del pintor-cóvido o del cuervo-pintor neo-expresionista. La semejanza es asombrosa. Ya se entiende, aire curioso y difícil, biología pernicioso y rito para la metafísica de las formas paralelas, verbigracia, una araña con jersey rojo es presumible que se parezca a un poste de telegrafía sin hilos. Esta paridad, este

hermafroditismo se hace extraño porque así son las cosas prohibidas.

Los córvidos no cantan, no pían, no trinan, no gorjean, no cacarean, no zurean, ni siquiera graznan. Los córvidos no emiten otros sonidos que pensamientos a medio hacer. El himno de los cuervos es el de visperas, la acechanza, la carroña cuando ya maduran las soluciones equívocas. Por eso el pintor expresionista no es estrictamente zoológico, ni mecánico, ni apologético, sino otra invención, algo equivalente a la idea que sobrevive, a las siete de la tarde, sobre el colmillo venenoso del egoísmo. Egoísmo verde, violeta, tabulario y elegíaco. Los épodos del oleotemple al huevo, de la encáustica, de la punta seca. El egoísmo de la tesis amparada en la obra hecha.

Las palomas, sin embargo, pertenecen al Panteón (han surgido del polvillo acumulado en las cornisas a lo largo de los siglos) y el Panteón es una obra sin calibre asentada en mármoles fríos. Mármoles con temperatura de común sobre los treinta y ocho grados centígrados sólo se daban en Sierra Elvira, pero esos yacimientos se agotaron en tiempos de Carlos V, debido a la manía estafalaria de querer ennoblecer los establos monárquicos. Los del Panteón son mármoles fríos, el portafolio ideal para la letra romana, tipografía bella que en los diptongos AE se torna lesbiana. El pintor neo-expresionista pierde horas y horas tratando de conjugar la hermosura de un edificio, apoyado en los diez libros de arquitectura de Vitruvio, con el ajeteo seléucida de las palomas. En ratos libres, el cuervo, para instruirse, lee las paremias esculpidas en la piedra de mármol. «Un juez no debe dar ni recibir nada», dice Pescenio Niger. El mundo es un cementerio de paradojas, piensa. Aunque tampoco tiene idea precisa de qué es un juez. ¿Es, acaso, el compromiso temporal entre el cielo y el infierno? «Callar, no sea que los dioses os vean navegar aquí», gime Pitaco. Las evoluciones castrenses de las frases convierten el interior del Panteón en una descripción general del espíritu humano. O en una verbena, con lluvia, celebrada en favor de los huérfanos de la guerra. ¡Hermoso panegírico de Isócrates! Claro, incluso los córvidos se dejan llevar de sentimientos atribuidos a la desaparecida clase media.

Ocurre que un jueves, con sol y frío, una paloma se despista de la tribu aerostática y cae en manos del pajarraco-negro-pintor-neo-expresionista que, ahora, como ha transcurrido cierto tiempo, es improvisador-metagrafista. Cuando se presiente la tragedia, también es indemostrable, se oye una canción criolla que, más o menos, dice así:

¿Qué animale son éstos?
Amo, yo la mata...
La mira su diente.
Parese filere.
Y le mira sus ojo...
¡Parese candela!
La culebra ya murió.
¿Quién la mató?

Tras el descubrimiento del estofado de paloma, el córvido, ¿qué es la libertad creadora?, con la infección en sus más profundas teorías surrealistas, sale al caballón del tejado, aguza el mirar amarillo y ensarta una paloma por día. Trescientas veintitantas aves y media para trescientos veintitantos días y medio, considerando el bisiesto, pero teniendo en cuenta la observancia rotunda de los días de abstinencia, como corresponde. Por supuesto no restó pluma para símbolo, señal y parábola de la paz. No quedó muestra para rótulo de telecomunicaciones. Hay países donde han exterminado el quebrantahuesos, que no es emblema ni imagen de nada. Hay lugares donde la hoja de castaño ha cedido el puesto a la hoja de lata. Y no se ha conmovido el universo.

Pero al improvisador-metagráfico le fueron a cargar en ese momento un mural, doce por dieciocho metros, en escultopintura, para la fa-

chada norte, la noble, la esencial fachada del monumento, la faz heroica del Panteón, un mural que había de consagrar a la paloma que sobrevuela la fraternidad de los pueblos con dos bombas atómicas como patas y con almendros y ciruelos japoneses como leña para la hoguera. Los mármoles del Panteón, allí ha soñado el pintor su lápida inmortal, reflejan el llanto y la agonía de un artista que gime como un niño guatemalteco, aturdido por incapacidad, por impotencia para inventar una santa y misericordiosa paloma blanca, el bicho estúpido que precede al sacrificio.

Bajo la cúpula del Panteón, sin coronas de longobardos o de cimbrios, el artista neo-expresionista toma al córvido y le retuerce el cuello.

El símbolo ya murió
¿quién fue quien lo mató?

Cuando el hombre muere, nunca se sabe a ciencia cierta, porque a veces las ideas estrangulan a las ideas, siempre hay una cornisa de un edificio importante que sostiene el cadáver hasta que ha pasado la comitiva de un bautizo. Después cede la cornisa, o se derrumba el edificio importante, y el monstruo-neo-expresionista-letra de cambio se destroza en el solar de granito por donde se entra al Panteón. Alguien canta, además, en los aleros y en las escalinatas, eso tan dulce de

¿Qué animale son eso?
Amo, yo la mata.
Parese palomas
o grajo q'asoma.
Amo, yo la mata.

El individuo sin tino que acaba de cruzar la acera cuando se viene abajo la cornisa, mira espantado, se sacude la chaqueta y murmura, a lo mejor con resquemor: «Caray, si me descuido, me aplasta.»

Y es lo que yo digo, se puede pensar en la electrodinámica del tedio, pero sin seguir adelante.





META

Cuán duro es caminar hacia la plenitud remota de la cumbre.
En aquel frío apenas crecen
las hierbas del dolor,
y nadie hiere
con sus pequeñas leyes, su congoja
de sucia conveniencia y sabio ensueño.
Los vientos cantan despiadados. Sus azotes
son música total, sonido claro
que guía nuestros pasos hacia un centro.
Dame tu mano que lejana
descansa en esta mía diminuta.
Mas tú te apartas leve
y continúas.
«Dame tu mano.» «Sí.» Sonríes,
y tocas sin tocar. El alma toca
tan sólo con la luz del pensamiento.
En soledad caminas, alto, erguido,
ya brilla tenue el sol de la mañana,
y yo te sigo, en busca de tu mano,
camino hacia este sol que enorme rueda
por los espacios cada vez más puros.

ANGELICA BECKER

EL EXISTENCIOANALISIS

A Javier Burgos.

Reconozco el insomnio de este sueño.

*Sí, me lavo la cara en las hipótesis
que mi amigo, el psiquiatra, rescatara
(yo me perdí hace tiempo en el silencio
y él me encontró en un grito clandestino)
tras mucho analizar todos los sitios
de la Nada de mi eco, después de eso.*

*Recuerdo que era martes y llovía,
llovían calendarios —sin cesar—
y un diluvio de números conscientes
me sacudió el verano de la ropa
justo antes que yo entrara al universo
de mi amigo Javier, vasco y psiquiatra,
para evadirme un poco de las cosas
desde la posición horizontal.*

*Con un gesto de lápiz en volandas
me pidió que inventara mi monólogo,
que hablara desde el sur hasta poniente,
que por mil años luz le relatase
las bodas de mi esquema con el aire
y que fuera enseñándole qué poros
dan salida en mi piel a mis razones
y cuáles dan entrada a mi ecuación.
(Me mantuve orador durante siestas
y entre los dos nombramos el cansancio:
su aliento dibujó un bostezo médico
y yo domesticué mi sed en agua
pues pesaba mi voz como desierto.)*

*No recuerdo si ideó sus conclusiones
o si idearon las mías su recuerdo;
de lo que sí me acuerdo es que se vino,
me colocó un termómetro en la edad,
me escayoló los sustos con su pulso
y, luego, con sus años por testigo,
midió el temperamento de mis náuseas.*

*Yo pensé, «esto del existencioanálisis
cuesta lo que un paseo por las huellas»
y él, perito en deliquios de conciencia,
rozó con sus palabras la terapia:
«¡A TI LO QUE TE PASA ES QUE ESTAS VIVO!»*

*Le di un abrazo y él me abrazó el alma.
Estábamos los dos —en un sentido—
más vivos que los cuerdos mundanales
—y en otro— menos muertos que el hastío
que siembran los arcángeles del tedio.*

*Sali de la consulta y sus consejos
y desde la anestesia de sus células
—a través del cristal de la experiencia—
como un sonido mudo me gritó:
«Tú eres un paranoide de los versos
y los endecasílabos, mi amigo,
serán la culpa efímera y gastable
de la grave aventura de tu ser
pues toda soledad es tu locura...»*

JOAQUIN GIMENEZ-ARNAU

VII FESTIVAL DE OPERA

UNA vez más, la séptima, Madrid ha tenido ocasión de participar de la ópera en una muestra que compensa la brevedad con la calidad. Los lamentos por la esperada temporada regular de ópera, en un local apropiado y exclusivamente destinado a este fin, ya casi no proceden en función de su carácter repetitivo. Mientras esa temporada larga y permanente llega, que contemos al menos con estos Festivales compensatorios, aunque no hay duda que la falta de continuidad es un elemento adverso que se refleja en la asistencia a los Festivales. No se producen los llenos absolutos y nos preguntamos, con sorpresa, los motivos. No queremos pensar en que Madrid no cuenta con aficionados suficientes porque estamos seguros de que no es así. En cuanto a la calidad general de la programación, estamos seguros de que una temporada continuada no podría ofrecer repartos tan completos. ¿Dónde radica el problema? Sinceramente, no lo comprendemos. Por otra parte, la colaboración del público aficionado es esencial en este tipo de espectáculos cuyos costos rebasan los límites de lo normal y que parten de una seguridad en el déficit aun a teatro lleno.

Se inició la temporada con *Roberto Devereux*, de Donizetti, título que es ya con su sola mención de interés para el aficionado que se queja de las repeticiones en la programación. A este interés se sumaba el indudable de la presentación de Montserrat Caballé como Eli-

sabeth. A las cualidades de Montserrat Caballé como soprano, que no pretendemos descubrir, se unió una interpretación más que convincente. Dentro de ese nivel de calidad estuvieron Vicente Sardinero e Isabel Rivas, lo mismo que Bernabé Martí, en el papel de Roberto Devereux. A lo largo de las representaciones ya celebradas hay que valorar la participación de la Orquesta y Coros de la Radio Televisión, que en la obra de Donizetti estuvo dirigida por Adolfo Camozzo, con la intervención para el Coro de Alberto Blancafort, su titular.

Ese «buen hacer» de la Orquesta se puso de nuevo de manifiesto en *Fidelio*, de Beethoven, que ha figurado como segunda obra del programa de la temporada, en este caso bajo la batuta de Wilhelm Loibner.

El reparto de *Fidelio* estuvo en las voces de Richard van Vrooman, Margarita Kyriaki, Walter Kreppel, Ingrid Bjoner, Ernest Guttstein, Ticho Parly y Peter Binder. La representación tuvo calidad en su conjunto, incluidos los coros, con momentos de distinto nivel, por lo que los actos primero y tercero resultaron más completos.

Acertado el juego escénico de Edgard Kelling, que encontró una excelente colaboración en los decorados diseñados por Sigfrido Burman, que se apuntó otro acierto, aún más completo, en la ópera siguiente: *Lohengrin*. Todos los elementos se complican con Wag-



Margarita Kyriaki, soprano, intérprete de Marcelina en *Fidelio*, de Beethoven.

CONCIERTOS VARIOS

II DECENA EN TOLEDO

Entre los días 15 y 24 de mayo se celebró la II Decena de Música en Toledo, que como otras semanas y festivales prepara su camino para «crear la necesidad». La organización corresponde a la Comisaría General de la Música y reparte sus escenarios entre el Museo de Santa Cruz, Iglesia de San Román, Catedral Primada y Sinagoga del Tránsito, cuatro muestras de extraordinaria riqueza histórica y cultural de Toledo.

No hay especialización en los programas, pero sí una inclinación por las obras corales y por los viejos autores españoles. La Orquesta de Cámara de Holanda, dirigida por David Zinmann, ofreció los conciertos de presentación de la Decena con un programa clásico y otro moderno. En el primero figuraron obras de Haendel, Bach, Graaf y Telemann; en el segundo, de Berg, Andriessen, Stravinsky y Bartok. El grupo instrumental y vocal «Música Antigua», de Viena, bajo esa preferencia, que en su caso es definidora, presentó su especialidad: músicas de los siglos XV, XVI y XVII.

La Orquesta Nacional de España y el Orfeo Catalá, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos, participaron con El Pessebre, de Pablo Casals, en el extraordinario marco de la Catedral Primada. En los conciertos siguientes, hasta el fin de la Decena, la Orquesta Bach, de Frankfurt, ofreció dos programas con obras de Bach: Misa en Si menor y La Pasión según San Juan. Colaboró el Coro de Madrigalistas de Stuttgart y dirigió Wolfgang Gönnerwein. Entre los conjuntos ha figurado el Quinteto Cardinal, de instrumentos de viento, con autores muy diversos: Brahms, Chopin, Albéniz, Danzi, Reicha, Ravel, Echevarría e Hindemith.

No han faltado, como en la primera edición, los recitales, que en este caso han estado a cargo del violinista Henryk Szering, acompañado al piano por Sequeira Costa; el organista Francis Chapelet, y el pianista Rafael Orozco.

Como complemento educacional y cultural, se han celebrado la III Reunión Internacional sobre normalización del diapason y el III Seminario sobre problemas actuales de la educación musical en España. Si para la primera existe un interés muy concreto en lo profesional, para el segundo, por sus implicaciones en la educación musical en la enseñanza media, el tema se generaliza y alcanza, en consecuencia, mayor trascendencia. La formación musical, desde los primeros pasos de la educación general, contribuye fundamentalmente a la creación de un ambiente, de unas aficiones y, consecuentemente, al desarrollo de la música.

CONCURSOS DEL CONSERVATORIO DE ORENSE

Nos llegan una vez más las bases de los concursos internacionales que anualmente organiza el Conservatorio de Música de Orense, en colaboración con «Música de Compostela» y las Sociedades Filarmónicas de Galicia. Estamos ante la convocatoria número XI, que servirá también de homenaje a Beethoven en el segundo centenario de su nacimiento.

Las bases, como en años anteriores, han sido acordadas por el Patronato del Conservatorio, integrado por el excelentísimo señor gobernador civil que lo preside; presidente de la Diputación, alcalde de Orense, director de la Caja de Ahorros y director y secretario del Conservatorio.

El concurso abarca pianistas, cantantes, dúos y grupos de cámara, con carácter internacional y sin límite alguno de edad. Las inscripciones se recibirán antes del día 31 de agosto de 1970, y los concursantes deberán abonar 500 pesetas por derechos de inscripción. Las pruebas tendrán lugar en septiembre.

Un total de seis premios, más uno especial y accésit y diplomas compensará a los ganadores. Para las pruebas definitivas, cumpliendo la motivación de homenaje que preside este año la convocatoria, se harán únicamente con obras de Beethoven.

Si consideramos que el primer premio, o premio Orense, está

ner, que parece necesitar de una tradición, de una solera para asegurarlos, pero en la representación de *Lohengrin* los hados o el esfuerzo de todos compensó sin aparentes dificultades esa falta de tradición o es que tal vez ya la hayan adquirido estos Festivales.

Bien de voz y de gesto, Walter Kreppel, fue Enrique I de Alemania. Otro tanto podemos decir de Ernst Gustein en su papel de Terlamund. Ticho Parly, Florestan en *Fidelio*, estuvo encajado en *Lohengrin*, como Ingrid Bjoner, en Elsa. El papel de Ortrud estuvo en la voz de Rita Gorr que conserva mucha de su fuerza, aunque a veces se quede corta en los agudos.

La orquesta fue confiada a Oscar Danon y, como hemos dicho, los escenarios de Burman crearon perfectamente el ambiente. Incluida la solución de cisne en proyección que ahorra complicaciones y faltas de realismo precisamente por estar preocupados de él.

* * *

Como intermedio entre las dos fases de ópera, el programa de este VII Festival ha incluido las actuaciones del ballet de Antonio con dos programas dedicados a Manuel de Falla y a Isaac Albéniz, respectivamente.

En ambos programas han figurado nuevos títulos, en también nuevos montajes de «Antonio y sus ballets de Madrid». El dedicado a Falla incluía *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*, como obras de su repertorio, y cuatro números nuevos con la música de *Andaluza, la Danza de la Vida Breve, Cubana y Danza Gitana de la Vida Breve*. De Albéniz fueron novedad o, mejor, estreno mundial, *Sevilla, Córdoba, Navarra y Torre Bermeja*.

La orquesta estuvo a cargo de Eugenio M. Marco y con Antonio y al frente de su amplia compañía, como solista, Pastora Ruiz.

Antonio no es novedad en estos festivales, como no lo es afirmar que mantiene el prestigio que como bailarín y como creador obtuvo desde hace años en todo el mundo. La penetración de los bailarines, su identificación con la música y las nuevas líneas que sigue encontrando en el baile español estuvieron una vez más presentes en ambos programas.

Este giro de la programación se hizo sentir en el público, al que se incorporó el sector de aficionados a la danza española que no siempre coincide con los de la ópera.

* * *

Después del inciso de ballet volvió la ópera con un título de gran interés porque no es frecuente: *La Gioconda*, de Ponchielli, de la que la «Danza de las horas» ha trascendido



Plácido Domingo (tenor)



Teresa Pérez Velasco, intérprete de «La Sospecha» en *La Púrpura de la Rosa*.

más allá del campo operístico, para convertirse en una «pieza» casi popular.

Tal vez, y aunque sea de modo general, podría decirse que ha sido una de las obras mejor presentadas en la temporada porque sin duda han colaborado todos los elementos, desde las voces a los decorados, pasando por la orquesta.

Firme nuestra visión «teatral» del escenario, no podemos dejar para comentario final y rápido el elogio a los bocetos de Enzo Dehó y a la dirección escénica de Antonello Madeu Díaz. Los libretos ya no tienen remedio, si es que lo necesitan; pero el «montaje» puede ser adornado para que dentro de los convencionalismos de la ópera sea más fácil entrar en situación. La representación de *La Gioconda* lo consiguió, porque Enzo Dehó ha sacado el máximo partido a las reducidas dimensiones con las que contaba para una ópera de tanta figuración. El segundo acto es el que más necesita de ingenio y fue resuelto con total imagen «realista», con la que pide el libreto que, como en los espectáculos que presentaba Rambal, se cuenta hasta con un incendio. Figurantes y coro fueron «movidos» hábilmente por Antonello Madeu Díaz, incluyendo las salidas que tantas veces están sin justificar en el libreto que busca sólo situar la acción para la romanza o para el dúo.

Como decimos, las voces también colaboraron y son elemento principal. Plácido Domingo, hijo, es un tenor seguro que sigue superándola, una excelente tradición familiar. Angeles Gulin exageró a veces el gesto, pero quedaba dentro de la desfasada trama y aportaba una voz que convence, aunque en los cambios hacia el grave modifique el color, perdiendo frescura. Peter Glossop fue el barítono seguro, con el bajo Ruggero Raimondi, en papeles más breves pero equilibrados en el conjunto. Con ellos, Bianca Maria Casoni en una Laura «sentida». Y, por último, bien y ajustado Luis Villarejo. Posiblemente el clima y la excelente dirección contagió a todos y cada uno de ellos para que sus versiones «dramáticas» tuvieran la misma altura. Cantaron y sintieron sus papeles ayudando así a convencernos de la peripecia.

Los coros dirigidos por Alberto Blancafort tuvieron una buena noche, lo mismo que el Ballet de la Ópera de Marsella, que con coreografía de Rosella Hightower, presentaron la fiesta de Alvise Badoero. La orquesta, dirigida por Anton Guadagno no tuvo su mejor noche pero se acopló dignamente al conjunto.

El público que por extrañas motivaciones y salvo excepciones se muestra siempre frío en los primeros actos, reaccionó, reconociendo con sus aplausos que estaba ante la mejor noche de la temporada considerada como un todo. Plácido Domingo, en su romanza del segundo acto, rompió definitivamente el fuego del reconocimiento.

dotado con 100.000 pesetas y una «tournée» de conciertos, habremos dejado bien patente la importancia del concurso. Además del Conservatorio, han contribuido con premios la Dirección General de Bellas Artes; Distribuidora General de Pianos, S. A.; la Caja de Ahorros Provincial (con el «Premio Antonio Iglesias», como homenaje al pianista, crítico y miembro de la Comisaría de la Música, orensano muy «responsable» de estos concursos), y el Instituto de Cultura Hispánica.

sica del Colegio, intervienen los violinistas Juan Luis Jordá y José Luis Canabal, el viola Emilio Mateu y el cello Mariano Melguizo, todos ellos solistas o miembros de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión.

Esta Agrupación, fundada en 1968, ofreció un nuevo concierto en el salón de actos del Instituto Nacional de Previsión, con el Quinteto Op. 57 y el Quinteto Op. 44, de Schostakowitsch y Schumann, respectivamente. Dos obras bien distintas, que fueron interpretadas con idéntica seguridad y expresión.

JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID

Una nueva actuación del Grupo Koan, dirigido por Arturo Tamayo, y una vez más en el Instituto Francés, que se distingue entre los diversos centros que se ponen y ponen sus salones al servicio de la música actual, ya sea para presentar a sus intérpretes, ya para ofrecer composiciones actuales.

Los estrenos no podían faltar, y así ofrecieron el de *Trio*, de Angel Oliver, y el de *Siules*, de Montserrat Bellés. Esta última obra no ha tardado en pasar de la mesa de la compositora a los atriles, puesto que fue escrita durante el pasado mes de febrero, lo que demuestra, como en otros órdenes dentro del panorama musical, cómo han evolucionado la preocupación por la música y las posibilidades para el compositor joven, aunque no estén totalmente resueltos ambos aspectos.

Dos nombres ya «impuestos» completaron el programa: Darius Milhaud, con sus *Sinfonías* números 2 y 3, y Stravinsky, con el *Septeto*, que en las oscilaciones de tendencia del compositor ruso representa la etapa de su acercamiento a Schönberg.

AGRUPACION DE MUSICA DE CAMARA SEK

Todos los esfuerzos en pro de la música de cámara merecen el más encendido elogio, pero en el caso de la Agrupación de Música de Cámara del Colegio San Estanislao de Kostka hemos de tener también en cuenta que esos esfuerzos se dirigen a educar a la juventud y, por otra parte, la calidad de los componentes del grupo. Con Luciano González, pianista y director del Departamento de Mú-



Arturo Tamayo, director del Grupo Koan



Antonio

Son tantos los factores que intervienen que es grata misión poner de manifiesto su conjunción afortunada.

El programa sucesivo ofreció *La Bohème*, que tuvo, en las voces de Mirella Freni, Luciano Pavarotti, María Orán, Giuseppe Taddei, Raffaele Arie y el resto del reparto una encendida interpretación. Tanto Mirella Freni como Giuseppe Taddei, de modo especial, cantaron y vivieron sus papeles convenciendo dentro de lo convencional.

Dos títulos, ambos novedad, formaban el

programa siguiente. En primer lugar la reposición de *La púrpura de la rosa*, libreto de Calderón de la Barca, música de Torrejón de Velasco. Diríamos que lo más loable de esta reposición es la labor llevada a cabo por Alberto Blancafort a cuyo cargo ha estado la «reconstrucción» de la música de Torrejón de Velasco. Pero ni el libreto ni la música, en especial esta última, tienen fuerza suficiente para atraer al público de hoy. Se ha tratado de algo que tiene todo el aire de un homenaje sin que se pueda aceptar la idea de posteriores representaciones.

Esa «provisionalidad» se reflejó en las voces del extenso reparto y quizá excesivamente en la frialdad del público.

La segunda parte del programa la ocupaba el estreno en Madrid de *María Sabina*, libro de Camilo José Cela, música de Leonardo Balada.

No se trata realmente de una ópera, ni sus autores lo pretenden, ya que la califican de «tragifonia», y al carecer de acción, con la sola presencia de la protagonista-actriz, que no cantante, y de los coros que representan los distintos grupos de personajes, su presentación en un escenario se hace larga y se acusan más claramente las reiteraciones.

Leonardo Balada, compositor español, que reside en Nueva York, califica su música de vanguardista, teniendo en cuenta la existencia de una ultravanguardia, pero podríamos decir que ha elaborado una partitura en la que hace uso de distintos elementos—entre ellos la percusión, que maneja con especial soltura—para lograr unos efectos de interés. Sin embargo, la misma prolongación excesiva del texto afecta a la música, que aparece desnuda, sin casi apoyo en las voces. No es obra de escenario, y su presentación dentro de una temporada de ópera perjudica y desmerece su valoración.

El público, que llegó al comienzo de la segunda parte con bastante frialdad, fue aceptando la situación hasta que en un momento determinado se produjo con señales de protesta. Pero para ser exactos hemos de aclarar que esa protesta fue provocada por frases del texto de Camilo José Cela y no directamente por la música. Calmados los ánimos, continuó la representación, que se cerró con nuevas protestas, que compensaron aplausos de diversos sectores.

El papel de *María Sabina* estuvo a cargo de la actriz María Soledad Romero, que suponemos cubana, aunque en ocasiones determinadas inflexiones nos recuerden el acento de Puerto Rico.

En el momento de cerrar esta crónica sólo quedan dos títulos para terminar la temporada: *Falstaff* y *La Sonámbula*, ambos de extraordinario interés. De ellos hablaremos en un próximo número.

AULA DE MUSICA DEL ATENEO DE MADRID

Como glosa de las informaciones que más o menos regularmente hemos publicado sobre el Aula de Música del Ateneo, que dirige Fernando Ruiz Coca, señalamos las dos facetas de la labor que viene realizando. En un lado nos encontramos con los conciertos, recitales, conferencias, etc., que se presentan en el Salón de Actos que, aun contando con su alto nivel de calidad, se dirigen a un público más amplio. Por otro, las sesiones de análisis, de estudio podríamos decir, que tienen lugar en el Aula Pequeña, cuyo nombre parece que ya nos orienta sobre las intenciones: estudio y nivel escogido, como corresponde a su carácter más académico y elevado, que exige una preparación musical para poder participar, ya sea como oyente.

Las sesiones del Aula Pequeña se celebran los jueves y están orientadas por su propio título: «Última generación; última obra». Se trató de sesiones de autocríticas, seguidas de coloquio. Marzo y la primera quincena de abril sirvieron para la presentación de obras de Fran-

cisco Cano, Angel Luis Ramírez, Carlos Cruz de Castro y Francisco Estévez. Para las fechas siguientes, hasta fin del curso, se han realizado las siguientes autocríticas: Julián Ll. Mascaró, 16 de abril; Arturo Tamayo, 23 de abril; Angel Oliver, 30 de abril; y para mayo, los días 14 y 21, las de José Luis Téllez y Eduardo Polonio.

En el Salón de Actos ha tenido lugar el ciclo de conferencias, concierto a cargo de Manuel Carrá, para celebrar el II Centenario del nacimiento de Beethoven, bajo el título «Beethoven y el piano romántico». Las sesiones se iniciaron el día 6 de abril y se completaron los días 16 y 23 del mismo mes.

Por último, los días 14 y 21 de mayo, se celebró el Centenario de Bécquer, con dos conciertos para voz y piano, a cargo de Esperanza Abad y Ana María Gorostiaga. En el primero, con canciones coetáneas de Bécquer. El segundo, dedicado al estreno de obras de encargo a compositores actuales sobre textos del poeta romántico.

ENTREVISTA C SOBRE E

ESTÁ el aire quieto y el cielo aplasta calor en los adosados de la calle de Jovellanos. Alrededor del teatro de la Zarzuela, a través de los cortinones de terciopelo rojo oscuro de la puerta, por las rendijas del cristal y la caoba, se escapan inciertas algunas notas de música, gorgoritos, compases...

Es la temporada de ópera, y se ve al teatro como en otros tiempos. La calle gris, el café de enfrente medio vacío, la música monótona de los ensayos, que se lanza a la calle en notas quebradas... Todo como en el año 1856, cuando se inauguró el teatro de la Zarzuela, y la Sociedad Artística fundada por Gaztambide, Barbieri, Salas Incenga y Oudrid, para que estos cuatro últimos estrenaran sus obras. Reinaba Isabel II y gobernaba Narváez.

Todo tiene el mismo aire elegantemente quieto de entonces en esta VII temporada de ópera, incluida en los Festivales de España, y aportadora de un rastro de clasicismo estoico a este Madrid de Raphael, el Madrid que lleva ya ritmo de «pop» y claxon y que intenta detenerse un momento, uno sólo, ante las viejas obras de los grandes maestros.

TEMPORADA DE OPERA

El subdirector general de Teatro, don Antolín de Santiago, cuenta en su despacho del Ministerio cómo se organiza una temporada de ópera.

—La programación se hace con un año de adelanto. Me he encontrado hecha la del año pasado, porque llevo poco tiempo aquí. La próxima temporada empezaremos a organizarla a finales de verano.

Para organizar estos veinte días de espectáculo, un año antes se empieza a trabajar intensamente. Primero hay una reunión de un comité formado por miembros del Ministerio de Información y Turismo, del Ayuntamiento de Madrid y de la Asociación de Amigos de la Ópera. Han de decidir sobre la programación,

EL SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

VII FESTIVAL DE OPERA DE MADRID

■ JUNTO A TITULOS TRADICIONALES, UNA RONDA DE MUSICA ESPAÑOLA
■ «LAS OBRAS MODERNAS GUSTAN MENOS QUE LAS CLASICAS»

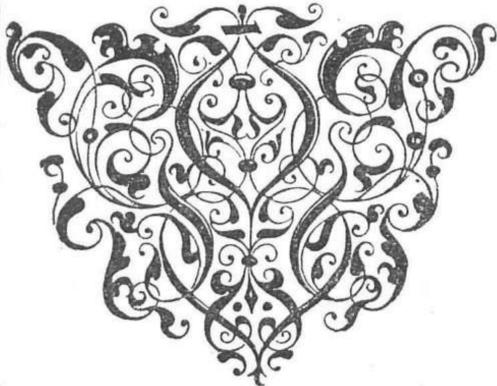
Por SOL NOGUERAS



VII FESTIVAL DE LA OPERA

maría sabina LA PURPURA DE LA ROSA

TEATRO DE LA ZARZUELA MADRID 1970



examinar ofertas de artistas y agencias artísticas, seleccionar y proponer títulos. A la vista de los anteriores programas se escogen las óperas teniendo cuidado de no repetir ninguna y de dar, por lo menos, una noche de música española, algún «ballet» y algún tipo de música muy nueva para hacer contrapeso a lo clásico, que es casi todo lo demás.

Tras la selección de programa viene la selección de cantantes. Y viene la lucha por conseguirlos, porque no todos están disponibles ni a mano. Este año, Montserrat Caballé ha venido desde Londres para una sola representación; Mirella Freni y Luciano Pavarotti, son de la Scala de Milán; Ingrid Bjoner, estaba actuando en Filadelfia...

Son primeras figuras que se buscan por todo el mundo y a las que hay que pagar a veces premios de fábula. Este año el cachet más caro ha sido de un cuarto de millón de pesetas por noche de ópera. Pero se les puede hacer frente a estas minutas. El Ministerio concede a la temporada de

ópera alrededor de los veinte millones de pesetas para su realización.

Tras haber conseguido y decidido sobre estas primeras figuras hay que compaginar títulos con todas y cada una de ellas. Hay que organizar a los coros, que deben estudiar y ensayar el papel desde seis meses antes con la orquesta, que, a su vez, debe prepararse, por lo menos, con la misma anticipación.

La definitiva organización supone la enorme dificultad de conjuntar todos los elementos, desde comparsas a primeras figuras, coros, orquesta, músicos, el alternar acertadamente obras modernas con clásicas.

—La ópera tiene cada día más importancia—dice don Antolín—. En provincias se organizan temporadas muy buenas. Por ejemplo, en Oviedo. Es una ciudad que consigue traer muy buenas figuras. Pero les fallan los coros, que son escasos y mal preparados. Por eso en el próximo mes de junio tendremos una reunión entre todas las sociedades de la ópera de España con objeto de organizar una entrea ayuda que beneficiará a todos.

EL PUBLICO MELOMANO

—¿Qué pasa con el público?

—Desgraciadamente, la ópera no tiene un gran público popular. Faltan educación musical y costumbre. Las juventudes musicales consiguen poco a poco levantar la afición, pero, desgraciadamente, la ópera es difícil y la educación musical es muy larga. Fuera de los Amigos de la Opera, que asisten regularmente a las sesiones, los demás son personas esporádicas que acuden por curiosidad o porque es elegante. Hay algún que otro aficionado...

No obstante, el señor De Santiago afirma que se nota una gran subida en la curva de asistencia y que la gente mejora paulatinamente. Este año se agotaron las localidades para «La Bohème», y la «Gioconda» tuvo también casi un

pleno teatral, teniendo en cuenta siempre que el teatro de la Zarzuela tiene un aforo de 1.200 localidades.

—Lo curioso es que las obras modernas gustan menos que las clásicas. La gente prefiere lo que conoce de antemano, lo que puede tararear por su cuenta. Los «ballets» tienen más éxito porque son mucho más plásticos. Pero el gran público no acude casi nunca. Es lástima.

Ya van siete temporadas de ópera para llenar de expectación a los verdaderos aficionados, para suscitar polémicas entre los melómanos. Unos porque se aferran al clasicismo con dedos de inmovilistas, otros porque quieren una renovación a ultranza. En «María Sabina», formidable ópera, con texto de Camilo José Cela y música de Leonardo Balada, íbamos a ver un par de días más tarde un éxito combinado de rabioso pateo y aplausos delirantes. Mientras Cela salía repetidas veces al escenario con el director de orquesta y la protagonista reclamado por todo el patio de butacas, puesto en pie, de las galerías llegaban gritos de: ¡Bravo! ¡Bravo! Y ¡Fuera! ¡Fuera! Todo un éxito.

El éxito de lo clásico es un hecho. La muestra de ello es el que hasta ahora las óperas de más público a lo largo de siete temporadas han sido «Madame Butterfly», cantada por Montserrat Caballé; «Werther», con Kraus y Victoria de los Angeles, y este año «La Bohème», cuyas primeras figuras eran la Freni y Pavarotti.

LA NOCHE DE OPERA

A la hora de la representación el teatro se ilumina por dentro y por fuera, hasta semejar una masa rojiza de luz. Los transeúntes de la calle de Jovellanos admiran el rosario de bombillas colocado encima de la puerta, y los vecinos se asoman a los balcones de las casas cercanas para atisbar a las «caras conocidas».

Cuatrocientas personas, aproximadamente, han participado en la preparación de estas tres horas de música. Cuatrocientas personas entre artistas, organizadores, coros, personal subalterno. De estas cuatrocientas sólo unas setenta o setenta y cinco quedan al otro lado del escenario, como artifices anónimos de la noche de ópera.

La representación empieza en un silencio expectante cada noche. El oscuro patio de butacas se llena de suspiros contenidos, de algún bostezo oculto tras la mano abierta. Caen las notas sobre el público «vestido» del patio de butacas y suben hacia la galería, el dominio de los que dicen que «se oye mejor», porque no tienen pretensiones de elegancia y se creen entendidos. Llegan los entreactos y las tertulias de pasillo. Se critica o se alaba al cantante de turno, se tararea un trozo, se habla, bien o mal, del Ministerio que lo ha organizado, se fuma a toda prisa un cigarrillo, se cotillea un poco, se vuelve a entrar de nuevo en la expectante oscuridad de la música y, al final, se aplaude, se sonríe o se pateo, porque pateo hay, a veces, y no es pequeño.

Y sale la gente del teatro con la sensación de haber hecho algo importante, de haber contribuido a la salvaguarda, expansión y conservación del arte clásico. Y muchos no quieren confesar que se han aburrido, otros acaban de descubrir que, en medio de todo, la ópera tiene su aquel.

Luego el teatro de la Zarzuela se duerme en silencio, hasta un par de días más tarde, enredadas las notas muertas en los pliegues de los cortinones, perdidos los aplausos en el infinito lejano del techo, tristes las butacas vacías. Los conserjes cierran las puertas de cristal y madera, y la calle de Jovellanos, la misma de otros tiempos, con sus piedras grises, su bar en mitad de la calle, los ojos cerrados ya de las ventanas antiguas se va durmiendo, poco a poco, en la noche bien entrada hasta que al día siguiente, en el calor de la tarde, vuelva a desbordar el teatro de las simétricas notas de los ensayos.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CANNES

Por LUIS MAMERTO LOPEZ TAPIA

La sección oficial, desde un punto de vista del arte cinematográfico, de su continuo avance en las nuevas experiencias, tiene una escasisima importancia. Prácticamente existe para mantener el fuego sagrado de la fama y los mitos, para conceder a la publicidad, a la frivolidad y al gran tinglado comercial del festival con sus fiestas y sus estrellas la oportunidad anual de reunirse. Los films de concurso tienen una ineditéz muy corta, pues su salida comercial en todo el mundo ocurre a las dos o tres semanas escasas de proyectarse en el festival. Salvo los años en que acuden las grandes obras de los maestros como Fellini, Antonioni, Buñuel, Visconti, etc., el festival transcurre por tranquilos cauces aburridos.

De todo ello se ha dado cuenta la organización a lo largo del tiempo. Así, hace unos años se creó como manifestación paralela y de matiz claramente joven e independiente, pero amparada por el festival, la Semana de la Crítica, adonde han ido los mejores films cuya fuerza, originalidad o virulencia no les hacía apropiados para las tranquilas aguas del palacio del festival. Sin embargo, podemos decir que la Semana de la Crítica se ha hecho ya también un poco clásica. Por ello, hace dos años surgió, como para darle la réplica, una manifestación aún más joven, la quincena de realizadores o cinema en libertad, organizada por la asociación de realizadores franceses, pero también apadrinada por el propio festival. Por ahora este es el reducto donde se ve el último cine joven del mundo. Podremos decir que gracias a estas dos secciones el festival de Cannes contenta a las dos partes siempre encontradas del hecho cinematográfico: la industria y la experimentación artística.

La última sección, el mercado del film, ha ido también cogiendo con los años una curiosa personalidad. El erotismo y la pornografía invaden el 90 por 100 de los films presentados. La cinematografía danesa, la japonesa, la alemana, la sueca, etc., copan casi todas las salas, y este hecho ha sido aceptado por las diez mil personas asistentes al festival y el público de la ciudad de Cannes con gran sentido del humor, que al fin y al cabo no es más que una defensa o reacción contra el erotismo. Las salas se llenan de periodistas y se corren las voces sobre cuál film tiene mayor intensidad erótica; en los boletines diarios hay un cuadro en el que, bajo el título de «Erotiko Cannes», aparece el programa de los films eróticos que se proyectan en el día. En los pro-

prios anuncios de los films se rivaliza por ofrecer una mayor cantidad de erotismo, a veces no desprovisto de humor, como un film inglés que se llama *Chicas libres* y se anuncia como filmado en «camacolor». Realmente la utilidad comercial de estos films es muy dudosa, puesto que son muy pocos los países a los que puede venderse a causa de su audacia erótica, y entre los posibles está, naturalmente, el que la ha producido.

El festival dura dieciséis días. Pude asistir solamente nueve días, y en ellos vi unas ochenta películas de largo metraje. Prácticamente, de ese número solamente ofrecían un interés auténtico alrededor de una docena de films. Lógicamente me voy a referir a ellos en estas notas.

SECCION CONCURSO O PALACIO DEL FESTIVAL

No llegué a tiempo de ver el film inglés de John Boorman *Leo The Last*, que ha obtenido el premio a la mejor dirección; pero la opinión general era que se trataba, con diferencia, del mejor film de todo el festival. Boorman, del que en España conocemos dos films muy interesantes, *A quemarropa* e *Infierno en el Pacífico*, es un joven que, aunque integrado en la industria americana, realiza un tipo de films críticos y de gran fuerza en el panorama cinematográfico actual.

El fruto del paraíso, de la che-

coslovaca Vera Chytilova, es uno de los films más interesantes del festival. La autora de *Las margaritas*, plena línea del humor absurdo y con veinte años de adelanto, nos ofrece ahora un film quizá más hermético, desprovisto de humor, pero mucho más sólido, sincero y sobrio que todos sus anteriores. Firmemente apoyada por la fotografía de su marido, el mejor operador checo de todos los tiempos, Jaroslav Kucera, *El fruto del paraíso* abre un gran camino de imaginación y esperanza para quien se dibuja como una de las mejores realizadoras europeas: Vera Chytilova.

Dime cuánto me quieres, *Junie Moon*, film americano de Otto Preminger, no aporta mucha novedad al arte del cine; sin embargo, se trata de un film muy bien realizado, ciertamente clásico, con una historia muy interesante: el amor entre tres marginados por enfermedades mentales y físicas, y que ofrece una gran interpretación de Liza Minelli. La novedad e interés del tema queda en parte contrarrestada por una realización de correcta factura ligeramente clásica.

Hoa Bin, es un film francés, primera obra de Raoul Coutard, el más famoso director de fotografía del nuevo cine francés. Se trata de una historia sentimental en el Vietnam, teniendo como protagonistas a dos niños víctimas de la guerra. La historia no toma ninguna posición política, sino que solamente expresa el horror de una guerra entre civil e invasora y su

repercusión en las familias vietnamitas. Lo que más perjudica al film es su excesiva blandura y sentimentalismo, apoyados por una espléndida fotografía en exceso esteticista. Se nota claramente que por primera vez Coutard ha podido hacer los bellos planos fotográficos que a él le gustan y que jamás le admitían sus directores en otros films. Todo está lleno de reflejos, contraluces, planos, detalle, etc. Es claramente una *opera prima* con muy poca medida, con una enorme ingenuidad, extraña en un hombre que ha superado los cuarenta años y que hubiera sido bien admitida como, por ejemplo, realizada por un vietnamita de veinte años. Obtuvo el premio a la *opera prima*, que fue muy discutido por el público y la crítica. La mayor virtud del film está en la elección del segundo niño protagonista, de menos de dos años, que es lo más extraordinario que se ha visto en cine, y que se llevó todos los aplausos del público.

El alienista, de Nelson Pereira dos Santos, de Brasil, es un film que ofrece muchos puntos de interés y también muchos defectos. Quizá el principal de ellos es que se trata de un film calcado en su tema, en su barroquismo y en su vistosidad formal de otro film brasileño que el año pasado se llevó el premio de dirección: *Antonio das Mortes*, de Glauber Rocha. Argumentalmente quizá *El alienista* sea aún más interesante, pero siempre pesa sobre él la sombra de Rocha, que ha influido increíblemente en toda la estética no solo del cine brasileño, sino de casi todo el cine europeo. *El alienista* obtuvo el premio «Luis Buñuel» de la crítica independiente española, de cuyo jurado formé parte, después de una tumultuosa reunión y por una escasisima mayoría.

M. A. S. H., de Robert Altman, Estados Unidos, fue el gran premio del festival, también tras muchas discusiones. Se trata de un film correcta y clásicamente realizado, basado en una novela y con un guión realmente extraordinario, que es quizá lo que más inclinó el premio a su favor. Se trata de la vida de un destacamento de la Cruz Roja y del cuerpo médico norteamericano durante la guerra de Corea, que viven prácticamente al margen de las normas militares, en continua francachela con las enfermeras, y los mejores momentos del film existen en los grandes choques que acontecen con los nuevos recién llegados al campo, como una enfermera teniente con todas sus ilusiones militares bien aprendidas, que al principio se niega a participar de aquella vida. Todo lo que ocurre en el campa-

PALMARES

Gran Premio Internacional: **MASH**, de Robert Altman (Estados Unidos).

Gran Premio Especial del Jurado: **Indagine su un cittadino al di sopra de ogni sospetto**, de Elio Petri (Italia).

Premio del Jurado («ex æquo»): **Magasiskola** («Los halcones»), de Istvan Gaál (Hungría), y **The Strawberry Statement** (Estados Unidos).

Premio «Opera Prima»: **Hoa Bin**, de Raoul Coutard (Francia).

Premio al mejor director: John Boorman, por **Leo the Last** (Inglaterra).

Premio de interpretación femenina: Ottavia Piccolo, por **Metello** (Italia).

Premio de interpretación masculina: Marcello Mastroianni, por **Drama della gelosia** (Italia).

Premio «Luis Buñuel» (crítica independiente española): **El alienista**, de Nelson Pereira Dos Santos (Brasil).

Premio «Interfilm» (Centro Internacional Evangélico): **Harry Munter**, de Kjell Grede (Suecia).

Recomendación a **Hoa Bin**, de Coutard (Francia).

Films designados por la CICAIE (Confederación Internacional de Arte y Ensayo):

A) Sección Concurso: **El fruto del paraíso**, de Vera Chytilova (Checoslovaquia).

B) Semana de la Crítica **KES**, de Keneth Loach (Inglaterra).

C) Quincena de Realizadores: **Don Giovanni**, de Carmelo Bene (Italia).

mento está lleno de afortunados gags, y el humor está muy conseguido ya desde el guión. El truco y el convencionalismo del film reside en la idea de que a aquellos médicos que no toman en serio ni las operaciones a vida o muerte les sale todo bien, y, en definitiva, son tan responsables como cualesquiera otros; pero, al fin y al cabo, como son americanos, son genios. Así, cuando a los dos principales cirujanos les ordenan desplazarse a una ciudad para operar al hijo de un importante senador y al llegar allí organizan una auténtica revolución por su indisciplina, el éxito les acompaña y salvan la vida del enfermo, siendo, naturalmente, felicitados a pesar de su poca seriedad.

España estuvo representada por el último film de Berlanga *Vivan los novios*, anunciada, presentada y proyectada en las peores condiciones posibles.

La recepción por parte del público, no numeroso a las cinco de la tarde (quizá la única película a concurso que se proyectó a esa hora, lo que hizo creer a mucha gente que iba fuera de concurso), fue bastante buena. El público cogió perfectamente el humor del film e incluso hacia el final aplaudió algunas secuencias, continuando su aplauso al terminar la proyección, sin la menos muestra, ni siquiera individual, de disconformidad. En la conferencia de prensa Berlanga fue muy claro, y también la gente, escasa, que acudió apreciaba el film de forma sincera. Estamos convencidos de que con otro planteamiento la película de Berlanga hubiera sido un éxito en Cannes, reconocido por toda la crítica.

La representación italiana, que ha sido en conjunto la más favorecida por los premios, ofrecía una línea general de calidad sin estridencias, si exceptuamos la película más horrible del festival, que era *Los tulipanes de Harlem*, de Brusati. Bolognini, Scola y Petri cumplieron con un cine ya clásico, bien realizado y de clara factura comercial, propio de Cannes, pero las tres películas, *Metello*, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* y *Drama della gelosia*, no pasarán ciertamente a la historia del cine por ningún concepto.

La gran vencedora esta vez ha sido Francia. La favorita era *Las cosas de la vie*, de Claude Sautet, premio «Luis Delluc» de este año. Tanto este film como *Le dernier saut*, de Edouard Luntz, no obtuvieron una sola mención ni oficial ni extraoficial. Por una vez puede decirse que no ha funcionado el chauvinismo en el festival de Cannes.

Las obras de las cinematografías menores, como Israel, Argelia, etcétera, no han funcionado tampoco en Cannes. El deseo de estas cinematografías de ponerse a la altura europea en temas, planteamiento y realización, abandonando su auténtico camino de cine del subdesarrollo, sólo da lugar a que nos ofrezcan obras viejas que parecen filmadas hace más de quince años.

Del material presentado fuera de concurso, naturalmente, cabe destacar el extraordinario *Tristana*, muy bien acogido, y el film sobre el festival de música folk y los tres días de paz en Estados Unidos, llamado *Woodstock*, con tres horas de duración, y que es un documental con grandes apuntes de humanidad, realizado a la manera de Flaherty.

El film que cerró el festival, *They shot the Horses Don't They*, de Sidney Pollack, galardonado este año con tres Oscar o cuatro, y que es interpretado por Jane Fonda en su principal papel, era el film que tenía el festival de San Sebastián puestas todas sus esperanzas, que ya no existen al haberse proyectado en Cannes. Sobre una novela y un guión realmente extraordinarios, Pollack, sin demasiada gracia ni ingenio cinematográfico, ha construido un film que jamás se podrá hundir gracias

a la calidad de sus ideas, pero hay que reconocer que Pollack, otro clásico realizador, ha hecho lo posible por hundirlo y convertirlo en un film plúmbeo.

La otra representación de la cinematografía del este europeo fue la película húngara *Los halcones*, de Istvan Gaal. De este director conocíamos *Bautizo*, que no nos ponía demasiado a su favor. Sin embargo, *Los halcones* es un film interesante en el que, a través de un grupo algo desequilibrado que adiestra a estas aves para la caza en un campamento casi militar, se nos da una crítica del hombre-máquina y de la deshumanización del hombre, siempre en un lenguaje simbólico y alejado del realismo al que todo el cine del este europeo ya no tiene derecho.

SEMANA DE LA CRITICA

Dos films han destacado a mucha distancia del resto: el film británico *Kes*, de Keneth Loach, y el norteamericano *ICE*, de Robert Kramer. En los dos se utiliza la crítica política y social, rompiendo lanzas a favor de los derechos del hombre, pisoteados generalmente por la sociedad. Dos sanos y útiles aspectos de la «contestación» que invade el cine joven en todo el mundo con mayor o menor fortuna, debiendo reconocer en estos casos a dos auténticos aciertos.

QUINCENA DE REALIZADORES O CINEMA EN LIBERTAD

Es aquí donde en realidad se ha visto el cine más auténtico y mejor de todo el festival. El futuro de Cannes y su atractivo a partir de ahora se centrará indudablemente en los films acogidos por la quincena, que han ofrecido un panorama completo de la vanguardia del cine del mundo. Con una mezcla de films inéditos o escogidos entre los más vanguardistas presentados en 1969 en otros festivales, la quincena ha proyectado, entre otros muchos, títulos como *La hora de los niños*, mejicana, de Ripstein (festival de Benalmádena), *Macunaima* (Brasil, Venecia 69) *La odisea del general José* (Cuba, Pesaro 69), *Sweet Hunters* (Venecia 69), *Os herederios* (Diegues, Brasil, Venecia 69), y después estrenos como *Don Giovanni*, de Carmelo Bene; *Paradise Now*, sobre la representación del Living Theatre de Julián Beck; *Othon*, el último film de Straub; *Viento del Este*, de Godard; *A nous deux france*, de Desire Ecare, sobre los africanos en París, en la línea de humor de Milos Forman, uno de los mejores films de la quincena; *I cannibali*, de Liliana Cavanni, film enormemente atractivo; *James ou pas*, de Souter, muestra del cine joven suizo; *Le revelateur*, de Philippe Garrel, pleno de novedad e ingenio cinematográfico. Por último, una serie de muestras del cine *underground* de alemanes y norteamericanos, que son los especialistas en esta clase de cine, y entre los que se visionó un film, *Sodoma*, de H. Muelh, que sería suficiente para escribir un larguísimo artículo sobre el público y su psicología perceptiva.

En el resumen general podemos decir que Cannes 70 ha estado dominado en concurso por el cine, o, mejor dicho, por las casas cinematográficas norteamericanas. Solamente cuatro o cinco films proyectados no estaban distribuidos o producidos por casas americanas, y de los premiados sólo *Los halcones*, la húngara. Todo el resto era M. G. M., United Artists, 20 Century Fox, etc.

Por este camino, Cannes, como experiencia e interés cinematográfico, está casi muerto. Pero el ingenio francés no desfallece y ladinamente a la sombra del gran Cannes crecen con arrolladora fuerza manifestaciones como Semana de la Crítica y Quincena de Realizadores, que hacen imprescindible la asistencia.



«El alienista», de Nelson Pereira dos Santos, Brasil. Premio «Luis Buñuel». Por el camino estético y barroco de «Antonio das Mortes»



«Hoa Bin», de Raoul Coutard. Premio a la primera obra. Ingenuidad, blandura y buenos sentimientos se juntan con belleza formal y sensibilidad narrativa



«Los halcones», húngara, de Istvan Gaal. Una fábula política, único camino permitido a los realizadores de la Europa Oriental

«VIVAN LOS NOVIOS»,

de Luis García Berlanga

EN la crónica inserta en este mismo número sobre el reciente Festival cinematográfico de Cannes, López Tapia se lamenta de las pésimas condiciones en que fue anunciada, presentada y apoyada publicitariamente esta última película de Berlanga, al tiempo que insiste sobre la buena acogida que obtuvo por parte del escaso público asistente a la proyección, que captó el humor y la intencionalidad del film español.

No me extraña ni lo uno ni lo otro. Dejemos para otra ocasión un comentario sobre nuestro cine en los festivales del extranjero y centrémonos en la película de Berlanga, primera que rueda en color.

La presencia de López Vázquez, de un maravilloso plantel de bellezas en «bikini» y los escenarios de la acción (Costa Brava) pueden hacer suponer a un espectador poco avisado una similitud entre Vivan los novios y cualquiera de los films de Lazaga y Massó, a base de señores cuarentones y rubias turistas, que hacen los pillines ellos y monaditas ellas, sobre las arenas de nuestras playas. No; rotundamente, no. Entre Las chicas del bikini —por ejemplo— y Vivan los novios hay una enorme distancia, hecha de calidad, de ingenio y gracia; de intencionalidad, de crítica amarga, pero constructiva; de concepto del cine como arte y como medio de expresión. A pesar de no poder afirmar que Vivan los novios sea la mejor película de Berlanga, tampoco me uno a quienes la consideran como obra fallida o de tono menor, fiándose acaso de esas apariencias superficiales que la aparentan a nuestro más deleznable cine comercial.

Vivan los novios está dentro de la línea (iniciada con Plácido y El verdugo) en la que es fácil notar el resultado de la colaboración entre Berlanga y Azcona en el guión. Es justamente a partir de Plácido (primera película escrita por ambos colaboradores) cuando la sonriente crítica de la sociedad española hecha por Berlanga se va tornando más ácida, más

profunda e hiriente, más amarga..., y el humor más negro y provocativo.

Si Plácido era el retrato de una sociedad provinciana encerrada en su egoísmo, rodeada por la hipocresía a modo de co- rraza, sin otros horizontes que las inmediatas afueras de la ciudad, Vivan los novios es la historia del enfrentamiento de esta sociedad con el mundo exterior.

Berlanga traza con mano maestra el plano donde han de encontrarse estos dos conceptos de vida, estos mundos tan dispares, y luego recoge con su cámara el resultado. Ha contado con un actor malgastado en mil papeles idiotas y que, hábilmente dirigido, da una talla asombrosa: José Luis López Vázquez. El es este convincente empleado de Banca burgales llegada de las ásperas tierras del interior hasta la playa del boom turístico para contraer matrimonio con la dueña de una tiendecita de souvenirs (Laly Soldevila), y que, envuelto por el turbión vital hecho de sol, de bellas mujeres, de costumbres distintas, de resonancias a mundo ancho y abierto, flaquea miserablemente.

Imaginémonos al Quintanilla del film Plácido (personaje también interpretado por López Vázquez) trasladado a una playa catalana en pleno agosto. Imaginémonos a este hombre, entre treintañero y cuarentón, modesto empleado de Banca, probable «forofo» de fútbol, reprimido, frustrado, ávido de una vida y de unos mundos lejanos, inmerso súbitamente no ya en la vida cotidiana de cualquier país extraño, sino en la atmósfera más libre, exótica y erotizada de una playa para turismo extranjero. Berlanga y López Vázquez nos dan el resultado de este encontronazo; pero el realizador apela todavía a un apoyo narrativo de mayor fuerza expresiva cuando introduce en escena a la guapa pintora irlandesa, que se confiesa —como católica que es—, pero que lleva minifalda, vive su vida y no llega a comprender la súbita pasión del hombrecito moreno

que le dirige palabras inflamadas de un amor incomprensible, porque la barrera no es el idioma, sino la raíz misma del ser en uno y otra, sus vidas, sus ideas sobre la vida.

El honesto empleado de Banca burgales no siente amor por la joven turista. Berlanga, sin decirnoslo, nos lo hace ver. Esta súbita pasión no es sino el deseo de alcanzar un mundo lejano y soñado, idealizado acaso en exceso; este mundo «de por ahí», plagado de ardientes mujeres a la espera del macho carpetovetónico. También acaso algo más puro y sutil: la atracción hacia la sinceridad, la naturalidad, la alegría de vivir personificadas en la joven irlandesa.

López Vázquez llena con su personaje la película, pero el marco requería un conjunto de tipos que completasen ampliamente el panorama humano del suceso. Los tres más importantes son la futura esposa del burgales (Laly Soldevila), magnífica en su papel de mujer española contemporizadora con los modos extranjeros; el apoderado del banco, que ha venido como testigo de la boda y, de paso, a echar una canita al aire, y Pepito (José María Prada), el futuro cuñado, hechura acertadísima del «listillo» tan corriente en nuestras playas, que habla algo de inglés, anda siempre olfateando un «ligue» posible y se coloca siempre voluntariamente en un plano más bajo y sumiso con respecto a los «extranjeros», aunque procure aprovecharse de ellos lo más posible. Un poco más al fondo bullen multitud de personajes más o menos berlanguianos: en primer término, el amnésico (Manuel Alexandre), el cura, los «hippies», los turistas... Berlanga maneja con soltura toda esta humanidad dispar y abigarrada, haciéndola veraz y viviente.

He dejado aparte a un personaje importante en la película: la madre del novio. Aparte de las primeras secuencias con la llegada de ambos al pueblo veraniego y algunas escenas aisladas, todo lo relacionado con este personaje me pareció lo más flojo del film, y la muerte de la anciana, un postizo de mal gusto, en excesivo humor negro.

El público ríe durante la proyección, pero esta risa colectiva cede luego paso a una cierta meditación personal, porque nadie se engaña sobre la amarga crítica que, envuelta en un cierto jolgorio, suponen estas escenas españolas.



Por EUSEBIO GARCIA LUEN

FALSA VUELTA A LA NATURALEZ DIDACTISMO NORTEAMERICAN CONFLICTOS MORALES DE LA PASION

En este intervalo de pocas semanas, se han proyectado en las salas madrileñas unas cuantas docenas de películas, bastantes de las cuales me despertaban interés diverso por uno u otro motivo. Se sucedieron manifestaciones de cines escasamente conocidos —rumano, checo, polaco, húngaro, alemán, ruso—; otras muestras nacionales de países cuyo cine nos llega más frecuentemente —inglesas, francesas, italianas—; adaptaciones de obras insignes, novelas o dramas, de grandes escritores como Tolstoi y Strindberg, de otros menos admirables para mí como Giraudoux...

Me asomé a las carteleras de estos días pasados y me he sentido abrumado ante la imposibilidad de conocer siquiera una parte mínima de este aluvión cinematográfico y también quizá pesaroso de una cierta inapetencia para ello. En algún local de arte y ensayo los estrenos se sucedían de prisa. En medio de semejante océano de películas, de las que sólo me llegaban noticias confusas, pues a través de los comentarios críticos apenas nadie suele enterarse de en qué consisten aquellas, no dejaba de descubrir tampoco alguna sobre la que sabía a qué atenerme y cuya noticia o comentario estaban claros.

Se trataba tal vez de uno de esos productos inequívocamente bastos sobre los que no puede haber duda. Unos cuantos datos son suficientes, en efecto, para que no haya duda acerca de su sentido y estilo. Pero con otras muchas películas no suele ocurrir así.

En la elección que un espectador cualquiera, relativamente avisado y con exigencias de varia y a veces insospechada índole, hace de una película, suelen intervenir factores menudos en los que no pueden descartarse facilidades y comodidades. También obedece tal elección, claro es, al noble interés suscitado por motivos cuya certidumbre y seguridad viene a ser igualmente harto variable.

¿Por qué entre media docena de películas que me despertaban curiosidad semejante y sobre las que tenía noticias que iban del dato cierto a la incitadora vaguedad, me decidí por «Castillos en la arena»?



No era, desde luego —y en eso sí tengo absoluta certidumbre— porque los protagonistas fuesen Elizabeth Taylor y Richard Burton, ella prudentemente descodada, y no a causa de que desdeñe a estos actores—cuya labor interpretativa concretamente en esta película es notabilísima—, sino porque salvo casos muy excepcionales, la personalidad de los intérpretes no me atrae fundamentalmente. Tampoco porque se la califique en los anuncios de audaz y atrevida, pues no los leo nunca y, en cualquier caso, dichas expresiones carecen en absoluto de significación; de tal modo han llegado a convertirse en tópicos y vacuas a través de la gastadísima publicidad. No me gustaría tener que redactar tales anuncios. ¡Qué quebraderos de cabeza para hallar un adjetivo incitante!

Mucho menos podía moverme el saber que se proyectaba ya durante varias semanas. La permanencia en una pantalla de una película no demuestra nada, sino eso: el éxito. Se trata de un hecho y casi todas las explicaciones se me antojarían probablemente estúpidas. Las películas de éxito pueden ser buenas, malas, mediocres, magníficas o pésimas. El único rasgo genérico que las distingue de las otras es precisamente que tienen éxito. El cual ni siquiera como argumento sociológico posee valor demostrativo.

Algún eco sugestivo sobre «Castillos en la arena» me habría llegado, sin excesiva precisión, aunque certero, pues me pareció, en efecto, excelente. Los amores entre la mujer celosa de su libertad y el cura protestante—dicho sea con nuestro lenguaje tradicional o popular—episcopaliano, por más justas señas, sin ser nada originales—que no es menester—están contados, no sólo con habilidad y ritmo, sino con admirable fuerza expresiva. Sabía que Minelli era un magnífico director.

La mujer, con un hijo cuyo padre ha sido rechazado por ella, vive y pinta en su retiro silvestre, pero rodeada de lujos, «confores», amigos visitantes, salas de fiesta bulliciosas, coches, colegios más lujosos todavía, si cabe...

La mujer tiene de la libertad personal una idea que algunos llamarían romántica, término bien ambiguo, pero que no pasa de confuso e ingenuo eco de un didactismo naturalista—en alguna de cuyas notas me recuerda a nuestra Casona—en el que se mezcla el carácter independiente de la hembra segura de sí y un sentimentalismo e idealismo vagos, como digo, que contribuyen a no hacer de ella un virago o una golfa.

Como el retiro silvestre se halla vigilado por un juez igualmente docente, he aquí al chico metido en el colegio aséptico, el cual está regido por el interesante episcopaliano, casado con esposa enamorada y encantadora, pero hartó sensible él a los encantos de la pintora.

Desde el principio se ve que la pasión va a estallar. Como él es buena persona y está casado, repito, el problema moral resulta agudo y doloroso.

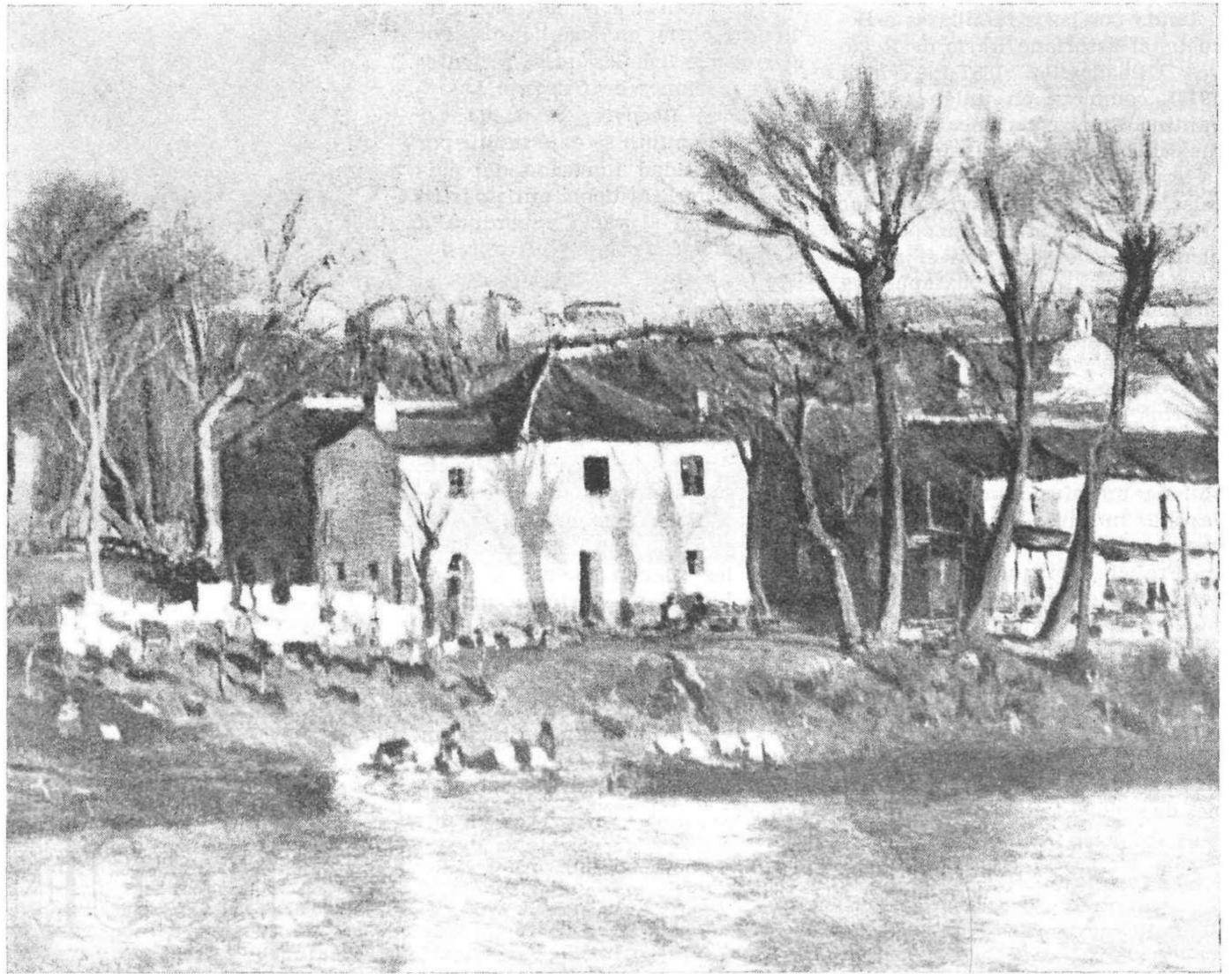
El papel de la esposa del pastor está incorporado por Eva Marie Saint, actriz delicada. Hay otros varios actores de gran personalidad física—que siempre responde a algo espiritual—como el que hace de escultor, amigo de la protagonista, y otro actor negro con expresión muy noble.

El conflicto pasional del pastor escrupuloso y de la pintora de muy civilizado salvajismo tiene antecedentes literarios, en la novela y en el teatro, de buena índole. Amores contrariados por el sentimiento del deber y los escrúpulos morales tampoco son ajenos, como tema, a una porción de la novela anglosajona moderna, atravesada de dramas de conciencia, de culpabilidades y de remordimientos.

En la idea o en la historia, como tanto se dice ahora, de esta película intervienen, aparte del director, Minelli—lo leí con dificultad en los fotogramas de la entrada—dos guionistas, Dalton Trumbo y Michael Wilson, dos adaptadores, nombres que no apunté, y el autor del argumento que es Martin Ransohoff. Las letras gordísimas se reservaban, por supuesto, para los dos protagonistas. El mundo que rodea a estos, las escenas ambientales, están llenas de animación y vigor.

estafeta

ARTE



Bernete: «Orillas del Manzanares»

REDESCUBRIMIENTO DEL PAISAJE ESPAÑOL

Por CARLOS AREAN

En pleno siglo XIX redescubre el holandés Carlos Haes, profesor en Madrid, la pura luminosidad y el temblor atmosférico del paisaje español. Esas mismas características, aunque con una mayor finura de paleta y una más exquisita variedad cromática, se darán en los casi dos millares de lienzos pintados por Aureliano de Beruete (Madrid, 1845-1912), pintor que era sólo siete años más joven que Fortuny y estrictamente contemporáneo de los grandes im-

presionistas franceses. No cabe duda de que si Fortuny nos suena, incluso en obras tan deliciosas y finas de notación como *La vicaría*, a siglo XIX, Beruete que nació también en la primera mitad de dicho siglo, nos suena en cambio a pintor íntegramente actual, a iniciador de la historia de la pintura española contemporánea. Si lo comparamos hoy con los impresionistas franceses, hay que reconocer que no los igualaba ni en genio ni en ambición de abrir

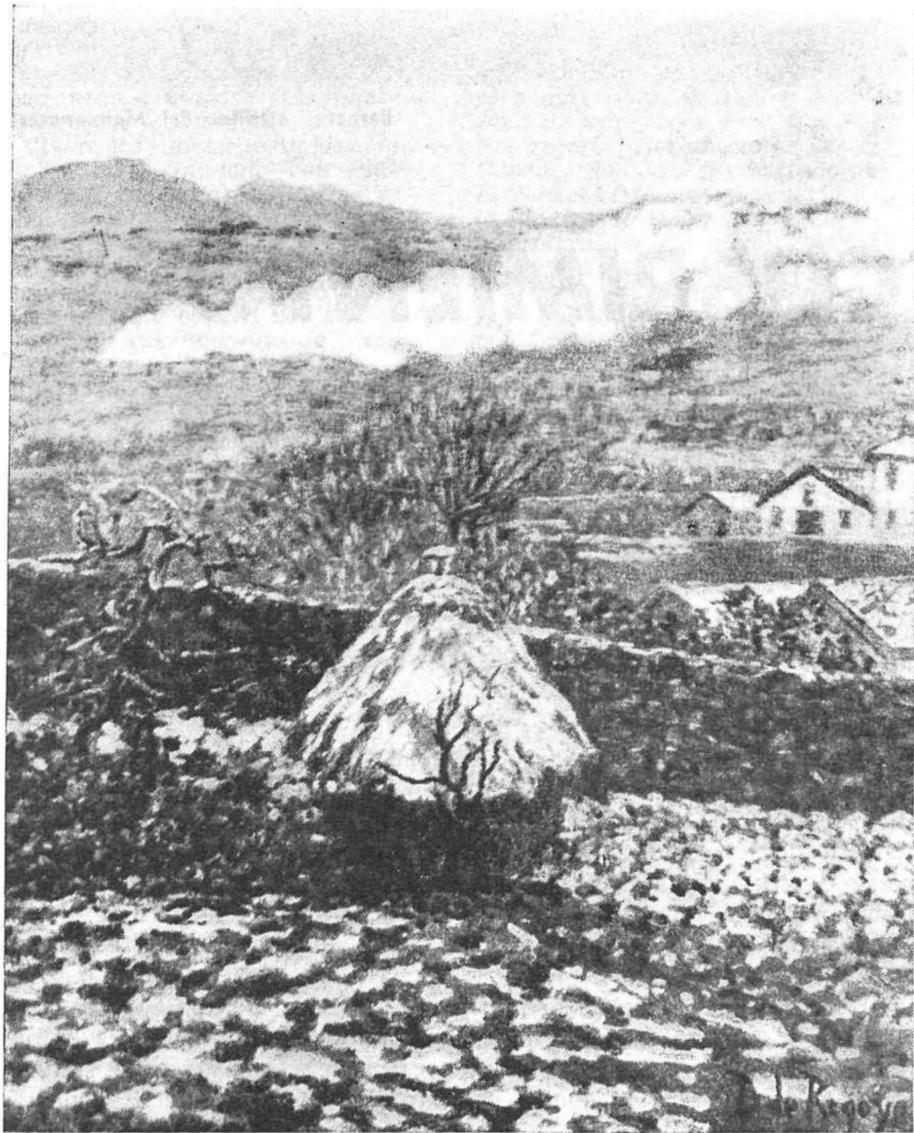
conscientemente un nuevo camino, pero los superaba, en cambio, en finura de paleta, en facilidad de dicción y en transparencia luminica. Madrid y Castilla, los dos grandes amores de Beruete, protagonizan la mayor parte de sus lienzos, Madrid, muy a menudo contemplado desde la otra orilla del Manzanares, una orilla entonces pradera y no avenida, se alarga en unos lienzos con tendencia a la proporción áurea. Hay en ellos marfil empastado y dorado para el

palacio real, acompañado de un temblor de casucas en hileras estiradas. Castilla tiembla con transparencias velazqueñas del Guadarrama o con amplitud de planicie apenas tocada, en donde las eras cantan con sutil polvillo de oro bajo el sol de la trilla. La pintura volvía a convertirse en auténtica historia, entraña de sol y de tierra y olvidaba así los oropes de la otra «historia», la de los certámenes convencionales en la que había que glorificar hechos heroicos, olvidando el diario heroísmo de nuestro campo y de nuestra pequeñez, a través de los caminos de la llanura sin linde.

Unido por lazos familiares a Beruete, el asturiano Darío de Regoyos (Ribadesella, 1857-Barcelona, 1913), completa en unión del levantino Pinazo y del catalán Casas, el gran cuarteto impresionista español. Si Beruete puede ser relacionado con el impresionismo ortodoxo, Regoyos, en su época de plenitud, debe serlo con el *puntillismo*. Sus toques yuxtapuestos, mezclados rigurosamente en la retina y no en la paleta o por superposición en el lienzo, son de una deslumbrante riqueza en los aciertos de su último período. Los colores vibran y a medida que el espectador se aleja del cuadro, se obtiene una fusión cromática tal vez más íntima y modulada que la lograda durante esos mismos años en Francia por un Signac o un Seurat. Anteriormente, bajo la sugestión de Haes, había viajado largamente Regoyos y entablado en Flandes una íntima y fructífera amistad con el gran poeta belga Verhaeren, cuya influencia ideológica sobre muy concretos sectores del pensamiento español de principios de siglo, estudiamos Díaz-Plaja

y el autor de estas líneas, en sendos libros sobre Ramón de Barroja; a los cuales me remito para cuanto se relacione con *La España Negra*. Sabido es que ese libro fue el resultado de un viaje hecho conjuntamente a lo largo de parte de España, por Verhaeren, Van Russelberg, Constantin Meunier y el propio Regoyos, siendo autor de los expresivos dibujos el pintor asturiano y del texto literario, el poeta belga. Hay en esas ilustraciones un Regoyos tenso y expresionista, ágil e incluso incisivo de grafismo, introductor de España en otra suerte de modernidad, paralela a la del color a la que la abría en sus lienzos. Por cierto que en las más recientes investigaciones de Crisanto Lasterra sobre Regoyos, se puede ver hasta qué punto se dejó influir por la luminosidad tamizada del paisaje vasco. Esta doble anticipación no cayó en el vacío y perdura a través del fauvismo y el expresionismo ibéricos en nuestro quehacer actual.

Castilla y el norte de España abrieron así los caminos para una mejor comprensión del paisaje español. Muy pronto Cataluña, con su dominio técnico se incorporaría al movimiento, así como Valencia con sus luminosidades deslumbrantes. Para muchos artistas de hoy es posible que estos anticipadores les suenen incluso a ingenuos. Pienso no obstante que lo que ellos son hoy, se lo deben en parte tanto a los aciertos como a los errores de estos precursores. Por una parte les enseñaron un camino, pero por otra les hicieron comprender cuáles eran los escollos que en ese camino debían ser evitados.



Regoyos: «Nieve y humo»



ENCUENTRO CON MANUEL BAEZA

Por LUIS LOPEZ ANGLADA

LA gran ciudad guarda, entre sus mejores ventajas, la de tenernos siempre propicios a la sorpresa. En este rompeolas machadiano el escritor no tiene sino que agudizar la atención para no dejar escapar, entre la prisa de los acontecimientos, aquel que se le ofrece más grato y fugitivo.

—Yo siempre vengo a Madrid de visita.

Manuel Baeza cuida así una función social ya apenas practicada por casi nadie, pero para él y para nosotros la visita

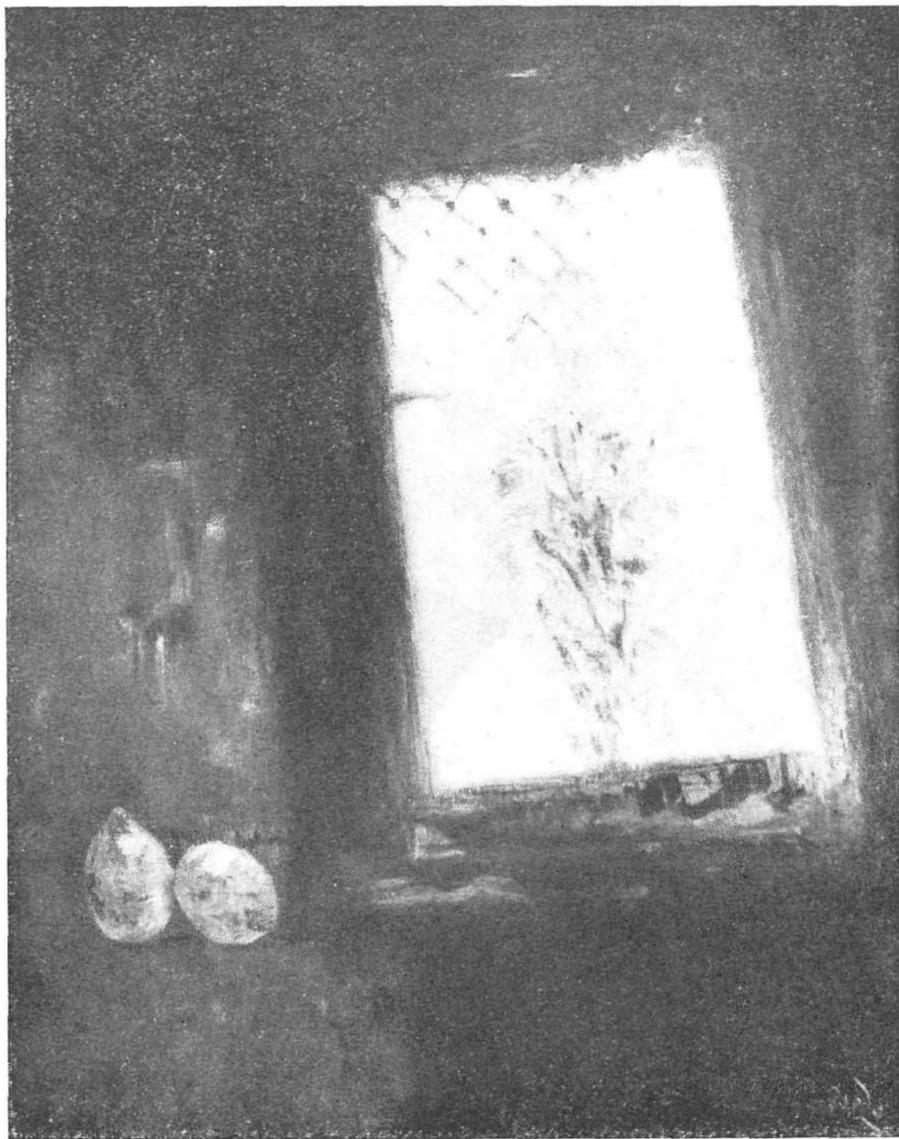
cumple su total significado semántico, y hay todo un intercambio de cortesías visuales entre la pintura que nos trae y la noticia que se lleva del instante creacional. Nos imaginamos a Manuel Baeza cargando, junto al mar Mediterráneo, su automóvil de cuadros que trae como si fueran presentes para la capital. Es el testimonio de un trabajo intenso, fecundo, no mediatizado por compromisos o exigencias de tiempo. Y Manuel Baeza, después de colgar su obra en la sala de exposiciones regre-

sa a la orilla del mar con la satisfacción del que ha cumplido como bueno.

En los viejos rincones del Ateneo, la voz de Baeza tiene resonancias clásicas que conciertan bien con el tono de la casa. El había conocido por aquí a Eugenio d'Ors cuando el maestro se afanaba en descubrir lo que de verdad nos traía la nueva pintura. No es extraño que Baeza impresionara a D'Ors, pues había entre ambos una coincidencia de actitud ante el fenómeno cultural que, si en el filósofo se traducía en equilibrada ponderación crítica, en el pintor apuntaba a convertirse en gozosa aplicación de todo lo que los tiempos, antiguos y modernos, le brindaban para mejor lograr la obra bella, la obra bien hecha, frase nunca mejor aplicada que para la pintura de Baeza. Y en el último de los salones orsianos se contó con su nombre, ya en caminos de esperanza y logro, que D'Ors justificaría en glosa definitiva: «Baeza, valor nuevo».

Lo curioso es que, pasados los años, Baeza continúa siendo—o pareciendo—ese «valor nuevo» con que D'Ors le abría el crédito de su elogio. Y no es que vayamos a negar al pintor su cuajada plenitud, ya patente en una técnica que le permite las aventuras más arriesgadas, sino que, cada vez que con él y con sus cuadros nos encontramos, le vemos vestido con el entusiasmo de quien espera aún tener toda la vida por delante. Acaso esta esperanza se la da la posibilidad cotidiana de abrir el balcón y ver por delante ese mar alicantino deificado en eterna juventud. Y como el mar y la luz son dos cosas que jamás envejecen, el espíritu de Baeza, orillado en Alicante y preocupado siempre por las cosas del sol, se aviene con ellos a permanecer en constante vigilia de vitalidad y en víspera siempre de milagro.

Aquí, en Madrid, en el Ateneo o en la tertulia de los artistas, el porte y la presencia de Manuel Baeza contrasta con el «torpe aliño indumentario» con que los que están en su casa se despreocupan corrientemente. Baeza, alto, pigmentada su piel y su cabello en forma que pudiera denunciar un origen sajón, «al día» siempre en lo que a su arte se refiere, igual nos dice que viene de pasear por el París luminoso de primavera,



como escucha en ejemplar actitud de oyente a todos los que disparatamos junto a la mesa del café. Pero a Baeza no deben asombrarle muchas cosas, hecho como está a la contemplación marina, que tan bien prepara los espíritus a lo cambiante y sorprendente. Y acaso por esto, él pudo ser el propio maestro de sí mismo que, en oposición a lo que suele ocurrirle a los autodidactas, si tuvo curiosidad por las nuevas maneras, no quiso hacerse aventurero en «ismos» que, por aquello de la contemplación, sabía de antemano fugaces y engañosos. Y, sin embargo, de ello le viene saber utilizar colores y esquemáticas, grafías y materias. Buen observador, toma lo que descubre apropiado. Pero, por

encima de la técnica coloca el predominio del espíritu que descubre lo que tienen de gracia las cosas, las figuras, los colores.

Tal vez—no estamos muy seguros de ello—esto es clasicismo. Afán magistral de eterno aprendizaje; valoración exigente de las posibilidades y, sobre todo, permanente exigencia de sí mismo. Nos imaginamos al pintor en el trance de elegir entre su obra la que va a traer en su próxima visita; le vemos apurado, preocupado por que no le crean advenedizo o extravagante, mirando y remirando sus obras, y valorando, con ojo de orfebre, cada efecto y cada pincelada.

Debemos advertir al lector que hemos buscado adrede la alusión a la orfebrería, porque Bae-

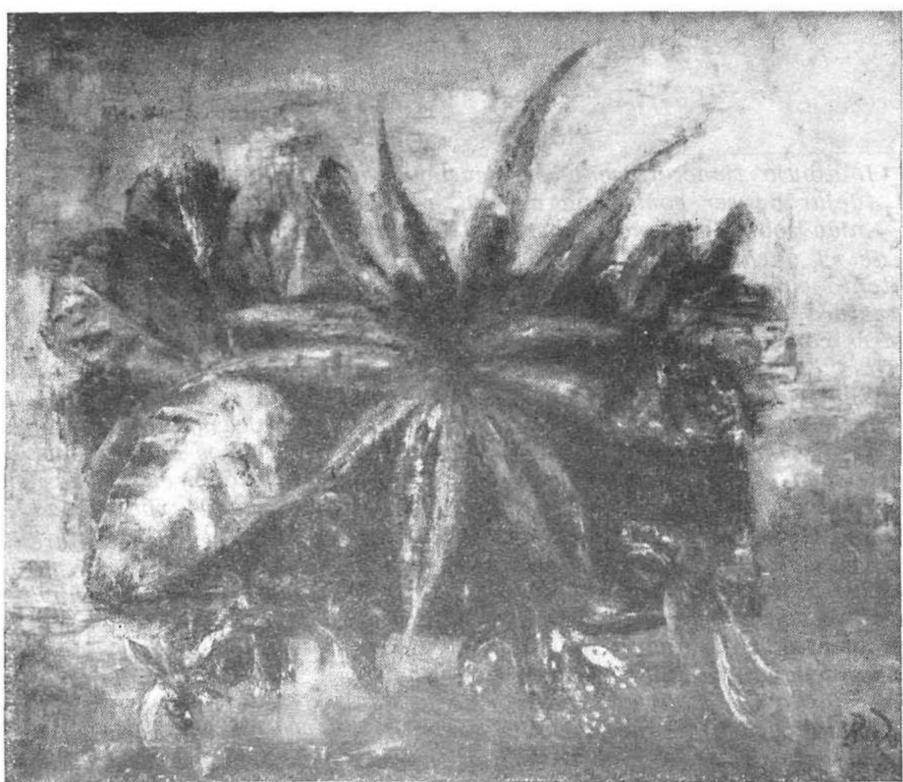
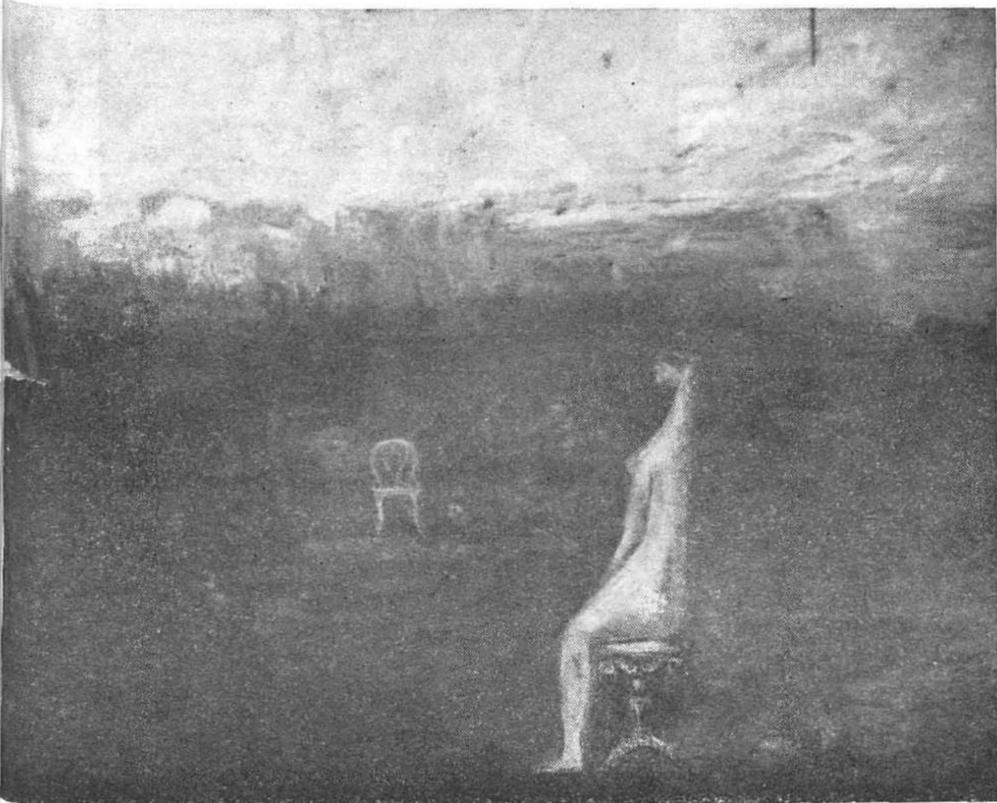
za—y descubrimos en él cierto orgullo de linaje al decirlo—procede de una estirpe de orífices que vinieron a legarle esa minuciosidad por la adecuada terminación de cada trabajo. Y es curioso advertir la evolución de una dinastía que, dedicada a la obra de arte, eleva el valor del objeto tratado desde el que es apreciable por la existencia del metal precioso, al que hay que descubrir en la belleza de la obra y en el valor, puramente subjetivo, de la creación artística.

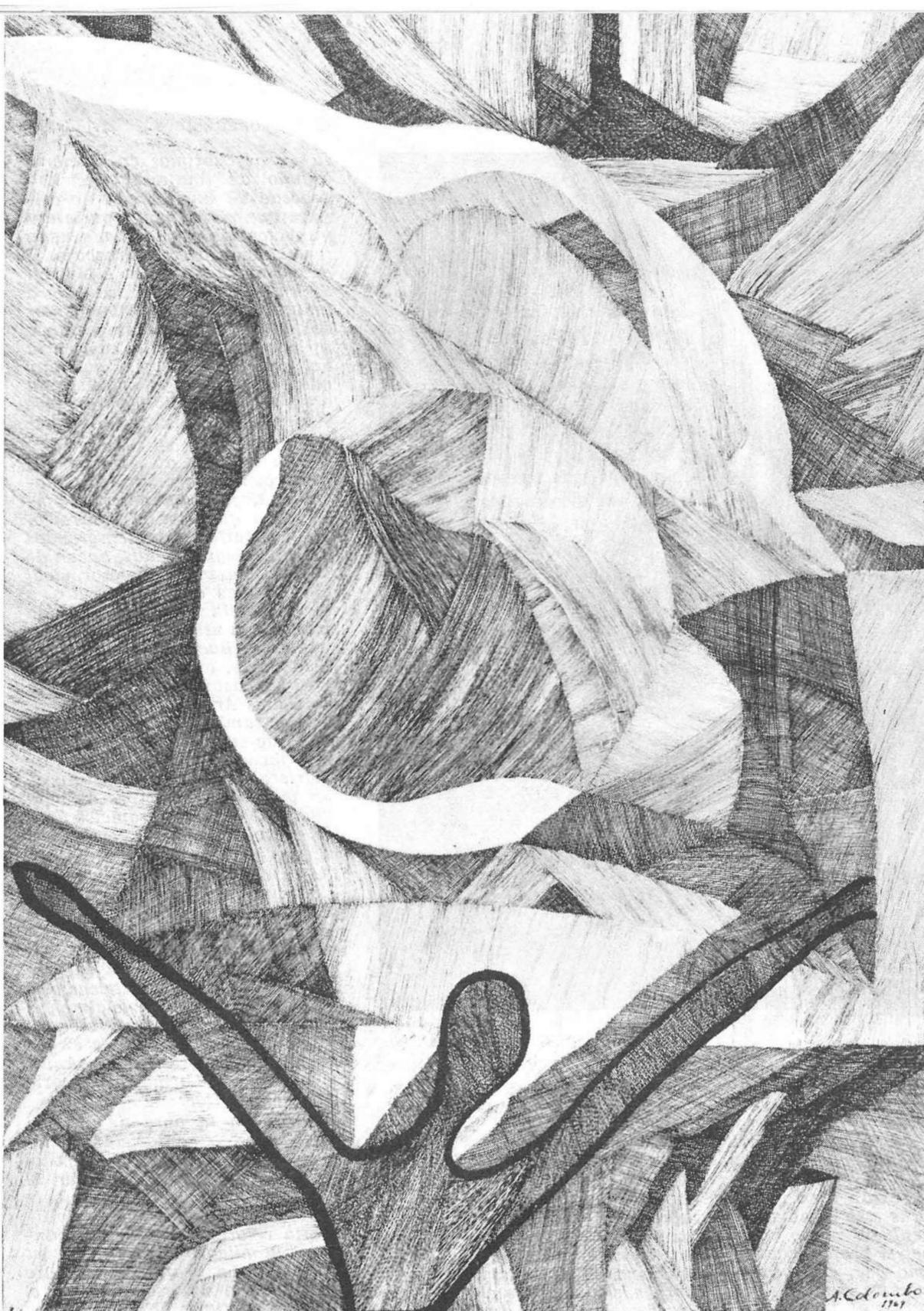
Este sentido de exigencia y perfección, que en ningún momento llega a amañer al pintor, sino que, por el contrario, le da libertad para emprender los más alegres temas, hacen de Manuel Baeza el profesor ideal que da alas a sus discípulos, y les enseña la posibilidad de cada pluma y la utilidad de cada movimiento. Baeza, en sus visitas a la Corte, aprovecha para solucionar asuntos de la Escuela de Bellas Artes que dirige y nos habla, también de sus proyectos y de sus realidades. Y le vemos ilusionado en cuestiones de vidrieras y cerámicas, de murales y mosaicos, siempre en búsqueda de caminos propicios para la creación estética.

Otro día, ya sin la presencia física del pintor, hemos acudido a una sala de la capital donde estaban colgados los últimos cuadros de Manuel Baeza. En el catálogo campea la reproducción de una obra en la que relojes y figuras geométricas nos hablan, casi confidencialmente, de aquel instinto y precisión de orfebre que aún le queda en las venas. Y en el interior, A. M. Campoy, nos brinda su teoría sobre el pintor:

«Hay en la obra de Manuel Baeza dos elementos claramente señalables: su rigor conceptual y el sentido mágico del color. El pintor dispone conceptualmente su composición, pero al vivificarla colorísticamente se abandona al milagro—al azar—de su instinto. La grafía es un puro continente, un esqueleto en el que estructurar el color...»

Dentro de los cuadros—flores, figuras sentadas como en soñadora contemplación de un incierto destino, gozo de ventanas por las que ha de verse el cielo—intuimos una honda pasión de creador que parece sonar—serena, pero incesantemente—como un rumor, inacabable y siempre joven, de mar.





LAS REDES GRÁFICAS DE ANDRÉS COLOMBO

Por ENRIQUE AZCOAGA

EL dibujo tiene derecho en ocasiones a dejar de ser como una arenga mantenida sobre la blanca superficie. Redimido de su quehacer tradicional de límite, no contento con significar el fundamento de la estructura expresiva, trata en esfuerzos singulares como el de Andrés Colombo, de convertirse en tejido, en urdimbre plenamente confidente, de una serie de problemas que en la trama pacienzuda e intensa de este artista actualizan con vigor de la mejor clase todo aquello que el dibujo en otras ocasiones apenas llega a insinuar. El dibujo, hermano del grito, se eleva en nuestro caso a categoría de tupida red dramática. Lo que en las obras expuestas recientemente por el artista gallego nos atrae con categoría confidencial muy profunda no es esa palabra a la que el dibujo equivale cuando se sintetiza en unas pocas líneas, sino la densidad agobiadora con la que nos comunica todo lo que en virtud de la gracia pictórica se queda como prendido en sus redes. Frente a la tendencia a enmarañarse que muchas creaciones dibujísticas manifiestan al tomarse atribuciones expresivas de am-

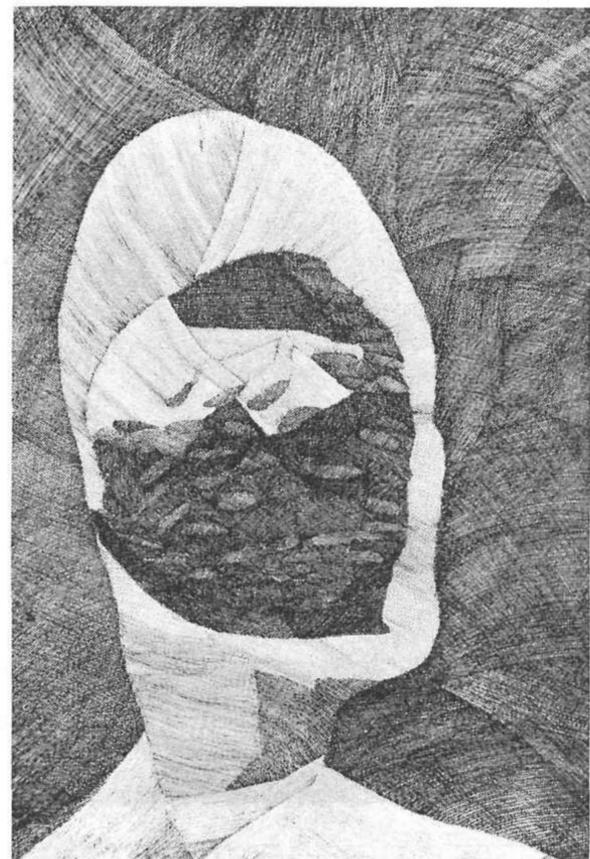
bición evidente, nos encontramos en este caso con órdenes lineales al servicio de esa misteriosidad que la expresión libera cuando quiere responder de un contenido enigmático. Puesto que las redes mágicas en que concluyen las proposiciones de Colombo no tienen como objeto el virtuosismo siempre auxiliar de lo que nada significa, sino el valor de lo que se construye, de lo que se teje como en la ocasión presente, para impregnarse de todos esos acentos que transforman el esfuerzo artesano, en la más clara, indudable, franca, colmada expresividad.

Convertirse de arenga sintética en trama copiosa no es algo difícil cuando la capacidad de dibujante de un pintor se acredita por el hecho de producirse. Lograr que las redes gráficas realizadas por Andrés Colombo actúen como resonadores eficacísimos de todas las voces que las mismas encierran denota la ambición expresiva pretendida por el mismo, puesto que una cosa es llevar el dibujo a un límite extremo en el terreno gráfico y otra —tal el caso que nos ocupa— potenciar lo gráfico en virtud de ritmos y resonancias im-

portantes y convertirlo en una serie de naturalezas pictóricas, realizadas a base de capacidad artesana primero y de categoría expresiva después. La colección de redes gráficas logradas, convencida de que una cosa es la expresividad de la línea, y otra mucho más importante la que se crea cuando las líneas dialogan con altura y sometidas a un equilibrio de curiosa eficacia, sustituye el color concretamente por el entramado elocuente en que concluyen los esfuerzos de Colombo. Hasta brindarnos no una labor admirable por su virtuosismo estático, sino esta otra que como consecuencia del dinamismo lineal alcanzado en las redes del pintor mencionado, logra naturalezas expresivas donde la línea manda a tal extremo, que no importa para nada la ausencia de su aliado predilecto, del color naturalmente, al quedar reemplazado, sugerido por un tejido lineal de tensión imantadora.

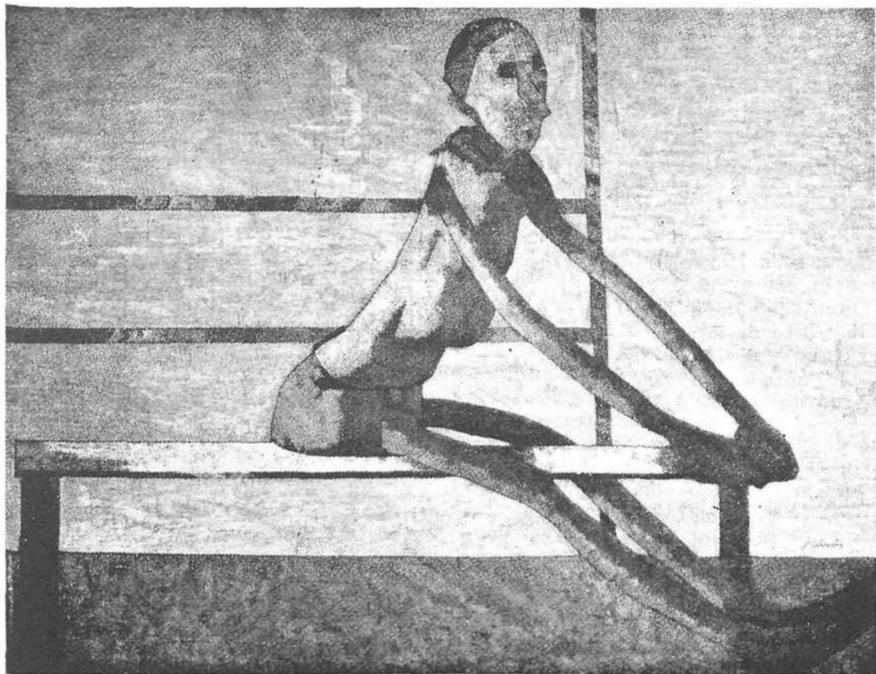
La línea como límite, como fundamento o como contorno, no puede conquistar nunca en la plenitud de la forma lo que el color por sí conquista. Las urdimbres de Andrés Colombo, poseídas abiertamente por un mayor afán expresivo, logran desde nuestro punto de vista un nivel muy destacable, porque ordenadas como consecuencias de ritmos significativos de los que resultan portavoces, no tratan de simular realidades huérfanas a base de paciencia artesana, sino de dirigirse por los caminos que el color usualmente frecuenta, hasta merecer el asombro del espectador. Podrían estas redes, enmascarar un propósito insuficiente y al mismo tiempo pretencioso. Su importancia, lo que Andrés Colombo ha conseguido por el contrario, es otear desde las mismas horizontes que en otras ocasiones descubrió en sus pretensiones pictóricas. La arenga sintética del dibujo al convertirse en trama expresiva, tomó en serio que su aventura merecería el aplauso si llegaba a conseguir la densidad pictórica, sin necesidad de recurrir a la ayuda cromática. Y por ello, lo que nos admira profundamente en las últimas tareas de Colombo, no es la probidad lineal con la que en definitiva se estructuran, sino el esplendor milagroso de unos resultados, de unos órdenes, que a fuerza de sacarlos a la actuación de la línea el máximo de los partidos, logra que las redes gráficas se conviertan en formas con tanta o mayor elocuencia que si estuvieran pintadas.

El dibujo, si no logra más que desembocar en una «organización lineal» llena de pretensiones, no necesita en el fondo salir de su quehacer específico como si dijéramos. Cuando el dibujo, como en el caso de Andrés Colombo, inspira la creación de entidades expresivas de rango indudablemente pictórico, consigue lo que le preocupa porque en los inquietantes y bien urdidos del artista citado todo se nos brinda como una contratada y sugestiva «organización pictórica».



ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



QUIROS

Quiros es el segundo caso español —el otro fue Cossío— en el que la categoría, el talento, están sustentados en un estilo.

El estilo se apoya en ciertos elementos variables de la pintura. Una dosis de buen manejo de la cocina pictórica, un hábil giro de unión o separación de planos, paciencia en los secados, oportunidad en las veladuras. Todo un andamiaje, todo el andamiaje de un estilo. Pero no hay que olvidar que para colocar un andamiaje es preciso que exista la casa. (Estilo es muy diferente de síntesis; de la síntesis no vamos a hablar ahora.)

Quiros se ha encerrado, por lo tanto, en un estilo. No ha investigado, no ha modificado conceptos pictóricos, no ha creado materiales nuevos, no ha volteado el signo plástico. Como Modigliani, es sobrio, sin ex-

cesos ni recursos. Como Modigliani, destruye la figura humana. Como Modigliani, su mundo se cierra sobre sí mismo, se agota en sí mismo.

Es en esta destrucción, en la fosilización de los objetos, en la momificación de sus seres, donde yace el gesto, la marca de su estilo. Un estilo furioso y potente, a pesar de su aparente frialdad de trazo. Estilo que domina el contenido de sus pinturas, estilo por el que le reconocemos, y este reconocimiento puede con nuestra opinión personal sobre Quiros, pues todas las opiniones se rinden ante su estilo.

Probablemente, el genio sea la destrucción de un estilo, un fundirse con todo lo externo, ya sea hombre o animal, salirse de sí. Mientras que el estilo nos hace artistas y obliga a los demás a que nos llamen por nuestro nombre.

(Galería Biosca.)

MOULIAA

Mouliáa no ha tenido paciencia, y se ha inventado su propio lenguaje de mañana.

No ha tenido paciencia a que nazca de la máquina, de la computadora concretamente, un idioma artístico, pero un idioma artístico que se forme del contacto entre esa entidad técnica y el hombre, sin ningún supuesto anterior, sin adaptar lenguajes ya existentes y que proceden de mentalidades auxiliadas por la máquina y no que piensan con la máquina misma. Un lenguaje nuevo para las necesidades de unos hombres y de un mundo nuevos. Como decíamos, Mouliáa no ha tenido paciencia, y se ha inventado este lenguaje.

Los dibujos (la palabra «dibujo» resulta ambigua frente a esta manera de hacer, de tratar el papel —el soporte—, que ha sido hollado, pinchado, hendido, traspasado, por no se sabe qué procedimientos) reproducen cifras y esquemas imaginarios, programas que responden a incógnitas o afirmaciones cuyo secreto pertenece por ahora sólo a Mouliáa. Las relaciones de nódulo a nódulo, y de éstos con otros, constituyen circuitos de razón, de belleza, de consecuencia artística, que parten del deseo y la orden nacidos en

la mente de su programador —Mouliáa— de fundamentar con una base plástica (como los hombres IBM lo hacen en la práctica con una base 4) el mecanismo, el aparato que le permita expresarse con una nueva coherencia estética.

No sé de dónde le ha nacido la intuición a este artista —alguien me aseguraba que Mouliáa desconocía todo sobre IBM— para inventar estos circuitos impresos capaces de transmitirnos su mensaje. Lo cierto es que todo está aquí delante de nosotros, en una visión delicada, precisa, palpitante, con la palpación sensible que se exige para dar carta de existencia a una obra plástica.

Mouliáa, esta vez, como la anterior, nos sigue pareciendo un artista renacentista. Renacentista por la rebeldía, por la obstinación en permanecer dentro de su medida humana y expresar las posibilidades que esta fidelidad a lo humano dan a sus facultades de expresión. Renacentista por la actitud de búsqueda, por la actitud de vanguardia verdadera, de investigación, de violencia creadora, de curiosidad al pie del árbol de la ciencia.

(Galería Seiquer.)

trabajo, en la entraña de pintores conscientes, que a su través intentan captar el misterio de la forma, o un misterio todavía más difícil: el del porqué de las cosas y los seres.

Joan Vila Grau es uno de estos artistas que se acercan al cubismo y, convencidos de su universalidad, de su vigencia, toman contacto con la pincelada vibrada, con el color en el tono justo, en el tono intermedio, vivo y lírico, necesario para esta noble actitud. Porque para ser cubista hay que ser, hay que poseer, un talante noble y una humildad evidente: la humildad de parecer «demodée» en un momento de dislocación, de parecer exquisito en un momento de acumulación de elementos, de barroquismo en una palabra.

Los temas, fábricas, arcadas, pasillos, los objetos que Vila Grau reproduce, son un pretexto para investigar la estructura, esa estructura de la que se componen las cosas, el esqueleto en el que se apoya la hermosura del mundo.

(Galería Edaf)

JOAN VILA GRAU

El cubismo no ha rendido todavía su último secreto. Prendidos por el afán de novedad, por la «moda», por la ambición de ser «originales», sus creadores lo abandonaron demasiado pronto, quizá porque Juan Gris, la gran figura del movimiento, desapareció, dejándoles huérfanos de su inteligencia, de su honradez, de su indudable genio cubista.

Por eso no es extraño el verlo aparecer de cuando en cuando en el

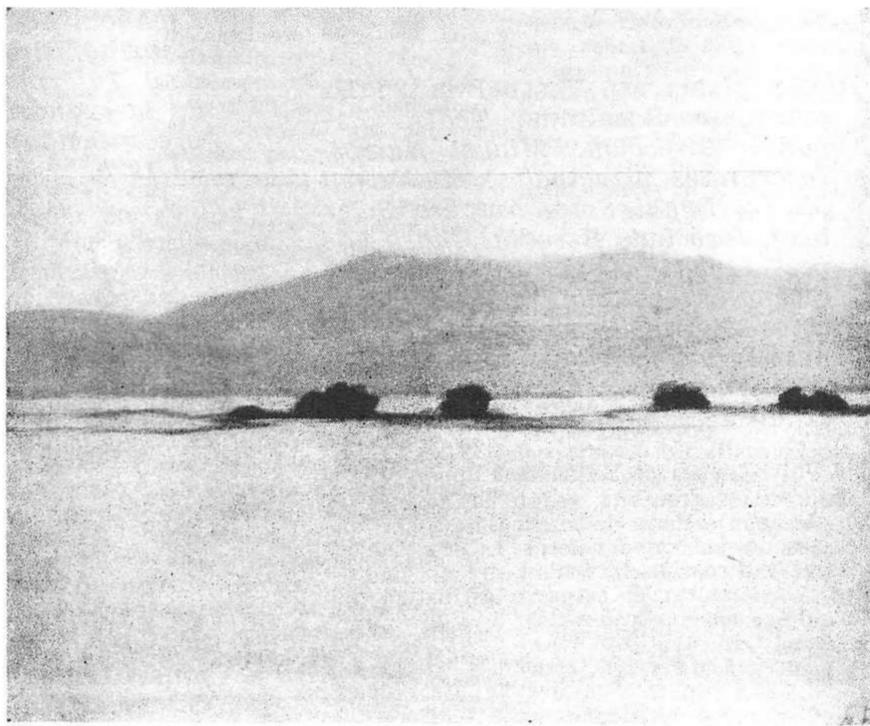
ANTONIO LAGO

Están lejanos los tiempos en que Antonio Lago exponía en la Galería Buchholz. Entonces sus dibujos tenían una arquitectura, sus «gouaches» se apoyaban en ella, lucían sus colores violentos. Luego, ya en París, su gama, en el ejercicio abstracto a que se sometió, fue perdiendo grados de color, decantando su materia.

Ahora la pintura de Antonio Lago

parece una pintura huida; se ha quedado reducida a una alusión, a la vibración de una percepción, tan sensible, tan ingenua, tan pura, que se escapa de la retina que no se apoya en una armazón, que no se sustenta en nada sólido, sino en la luz; en la luz neblinosa gris-rosa-azul de su universo privado.

(Galería Theo.)



GALERIA *Kreisler*

MADRID-MARBELLA-NUEVA YORK

VICENTE VELA

expone pequeña obra coincidiendo con su exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, del 16 de junio al 1 de julio

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



Por JUAN EMILIO ARAGONES

LA inusitada actividad estrenística que ha mostrado el teatro en Madrid durante la temporada 1969-70, en su época última, de un lado, y del otro la ausencia de esta sección en el número doble que LA ESTAFETA dedicó a la literatura portuguesa contemporánea, de fecha 1 de junio, han acumulado de tal modo las novedades que no había sino dos caminos: o publicar ahora solamente la crítica de los dos o tres sucesos dramáticos preeminentes o hacer la acostumbrada «ficha» de todos ellos, con indicación de su fecha de estreno, seguida de un juicio crítico brevísimo. Ante el dilema he optado por la segunda solución, en la idea de que así serviríamos como material de trabajo a los futuros tratadistas del teatro español de hoy que vayan a consultar nuestras páginas.

KALIKATRES: Judit y Holofernes en rojo y verde. *Café-teatro Ismael.* Dirección: Parra Fenollar. Intérpretes: Javier de Campos, José Sancho y Berta Labarga. Fecha de estreno: 17 de abril de 1970.

Farsa bíblico-concupiscente del humorista Kalikatres, concebida y realizada con perfecta adecuación a los cánones del café-teatro.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN: La marquesa Rosalinda. *Teatro Español.* Dirección: Miguel Narros. Intérpretes principales: Guillermo Marín, Luchi Soto, Amparo Soler Leal, José Luis Heredia, Charo López, Javier Lozoya, José Luis Pellicena, Juan Sala y Carmen Martínez Sierra. Decorados y figurines: Francisco Nieva. Música: Manuel Angulo. Fecha de estreno: 27 de abril de 1970.

Del Valle-Inclán de la primera época. Farsa sentimental y grotesca, según la definió el autor. Lenguaje lleno de musicalidad, con visibles resonancias modernistas. Interpretación mediocre y dirección irregular que no contribuyeron a resaltar el esfuerzo estilístico del autor.

LOPE DE RUEDA: Historias de Juan de Buenalma. *Adaptación: Juan Antonio López. Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina.* Dirección, intérpretes, escenografía, etc.: «Los Goliardos». Fecha de estreno: 26 de abril de 1970.

Con un entendimiento del teatro como que-hacer colectivo, «Los Goliardos» presentan esta versión de diversos pasos de Lope de Rueda siguiendo las directrices de los «pliegos de cordel» utilizados por los ciegos en sus romances, cantares o relatos. Sólo que aquí las estampas pintadas en los pliegos desenrollados cobran vida sobre la escena y sus criaturas resultan corporeizadas por los admirables actores del grupo.

ALVARO DE LAIGLESIA: Bastante diabólicos. *Café-teatro Lady Pepa.* Dirección: Justo Pastor. Intérpretes: Carmen Guardón, Julita Castellanos, Francisco Merino y Antonio Campos. Escenografía: Marc de

Valois. Fecha de estreno: 6 de mayo de 1970.

Minicomedia con asunto escasamente original, de méritos sobre todo coloquiales. Es en los diálogos donde se patentiza la madurez humorística del autor, así como en la ingeniosa variante de la situación final.

LUDWING TIECK: Der Kater. *Teatro Español. Adaptación de Wolfram Mehring.* Dirección: Wolfram Mehring. Intérpretes: Los del «Teatro de la mandrágora», de París. Representación única: 8 de mayo de 1970.

Espectáculo admirable, en el que la armónica distribución de sus valores cromáticos, gestuales y rítmicos aminoró muy sensiblemente las consecuencias de la ininteligibilidad—para el crítico—del idioma alemán, pues tanto como la palabra hablada importan el movimiento escénico, los gestos, el ritmo, la dazan y los acompañamientos musicales.

ALFRED JARRY: Ubu, rey. *Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina.* Dirección: Mario Silvestre. Intérpretes: Los de «La Cazuela», de Alcoy. Escenografía: Alejandro. Iluminación: Blanquer. Fecha de estreno: 10 de mayo de 1970.

Escenificación de la obra inicial del vanguardismo dramático. El montaje guiñolesco y marionetístico ideado por el director de «La Cazuela» supera cualquier posible desfase temporal y ahonda en el análisis psicológico de unos personajes, deliberadamente deshumanizados por la mecanización exagerada de sus movimientos. La traducción española ha respetado la ruptura en la pronunciación de ciertos vocablos escatológicos que figuran en el original y, en esencia, conserva la sátira de los diálogos «ubuistas».

LUIS MATILLA: Post mortem. *Teatro Español.* Dirección: Aitor de Goiricelaya. Intérpretes: Luis Valera, Andrés Mejuto y Esperanza Alonso. Elementos escenográficos: Juan Ignacio Bordes y Gerardo Vera. Fecha de estreno: 11 de mayo de 1970.

Es la segunda de las tres obras seleccionadas como finalistas del III Premio Teatral «Tirso de Molina». (La primera fue *Anaconda*, de Juan Guerra, estrenada el 4 de mayo. Au-

sente de Madrid, no pude asistir.) *Post mortem* es pieza irregular, simbolista, satírica e ingenua.

EMILIO ROMERO: El amante jubilado. *Teatro Maravillas.* Dirección: Ricardo Lucía. Intérpretes: Paula Martel, Irene Daina, Tony Soler, José María Mompín, Joaquín Roa y Jesús Aristu. Decorados: Ontañón, en realización de Manuel López. Fecha de estreno: 13 de mayo de 1970.

Esta comedia de Emilio Romero testimonia la identificación a que ha llegado su autor con los mandamientos del arte escénico, sin intrusión de sus restantes actividades literarias. Hasta la arritmia de que adolece—sobre todo en su primer acto, que el otro está mucho mejor construido—resulta propia de un autor al que sus otros menesteres no le permiten estrenar sino a ritmo de una obra anual. Esta vez Emilio Romero ha concebido y desarrollado un enredo de pasiones de inequívoca rai-gambre teatral: un conflicto de esos que dejan al espectador a medio camino entre la sonrisa y la emoción.

LEROI JONES: El esclavo. *Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el Marquina.* Adaptación de Carmelo Romero y Fernando Herrero. Dirección: Carmelo Romero. Intérpretes: Damián Velasco, Adela Moriñigo y Juan Antonio Quintana. Escenografía: C. Romero. Fecha de estreno: 17 de mayo de 1970.

Pieza polemizante mal construida, con verborrea irritantemente reiterada y llena de tópicos que recordaba a *El emperador Jones*, de O'Neill, quizá por la coincidencia de nombres entre su único personaje y el autor de *El esclavo*, o bien porque también en ella se plantea la disyuntiva entre opresores-blancos y oprimidos-negros..., y de la comparación surgía una creciente desvalorización de *El esclavo*. La obra fue montada por el grupo «Corral de Comedias», de Valladolid.

GUSTAVO COTE: El cuento de las narajas dulces. *Teatro Español.* Dirección: Aitor de Goiricelaya. Principales intérpretes: Lola Gaos, Beatriz Carvajal, Mari Delgado, Joaquín Dicenta y Juan José Otegui. Utilería: Campoamor. Fecha de estreno: 17 de mayo de 1970.

Tercera de las obras seleccionadas para el «Tirso de Molina», que ha quedado desierto. A juzgar por las dos a cuyo estreno asistí, la medida me parece acertada. Gustavo Cote ha escrito un drama de las postrimerías de la raza humana, con un fin redomadamente convencional y un lenguaje inadecuado en el grupo de supervivientes.

VICENTE ROMERO: El carro del teatro. *Aula del Ateneo de Madrid.* Dirección: Modesto Higuera. Principales intérpretes de la lectura expresiva: Berta Labarga, Arturo López, Maruchi Fresno, Javier de Campos, Félix Dafauce, Nela Conjiu y Josefina Calatayud. Fecha de estreno: 20 de mayo de 1970.

La lectura expresiva de esta bienhumorada farsa de Vicente Romero permite intuir sus grandes posibilidades para una representación «con todo». Es un interesante acercamiento a lo que puede constituir la popularización del teatro.

* * *

Más estrenos ha habido con posterioridad al 20 de mayo, pero habrá que dejar su crítica más o menos encapsulada para el próximo número, pues el espacio se acaba.

III CONGRESO NACIONAL DE TEATRO NUEVO

Convocado por la Federación Española de Teatro Universitario se ha celebrado en Tarragona el III Congreso Nacional de Teatro Nuevo, con asistencia de ciento veinte universitarios pertenecientes a diversos grupos teatrales estudiantiles, más algún que otro autor, crítico, director escénico y, en fin, profesionales del teatro.

Reglamentariamente, las ponencias y comunicaciones del congreso deberían tener como base el tema del autor novel. Más adelante veremos cómo esta condición se habría de cumplir sólo en los títulos de las respectivas ponencias y no en su contenido. Espoleado éste por un lógico apasionamiento juvenil, sufrió frecuentes y reiterativas desviaciones hacia lo sociopolítico.

Pero eso es, en primer lugar, lógico, y, en segundo término, tales desviaciones temáticas no lograron amminorar sino en mínima medida la importancia del hecho de que, del 30 de abril al 3 de mayo, más de un centenar de estudiantes universitarios se hayan reunido para hablar del teatro.

Tras la apertura del congreso en el Ayuntamiento tarraconense y el coloquio inicial en Radio Tarragona, Mario Antolín pronunció la primera ponencia, cuyo título era Pasado, presente y futuro del autor novel. Acaso fue esta ponencia la que más se ciñó a su epígrafe, y tanto en su desarrollo como en posteriores intervenciones en diversos coloquios, el director del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo hizo gala de sus muchos saberes teatrales y de unos recursos dialécticos nada comunes.

La segunda ponencia, del novel autor Javier Navarro de Zuñiga, tenía por título El autor novel en sí mismo y supuso un haz de reflexiones en voz alta sobre los condicionamientos del autor novel y la actitud a adoptar ante su incipiente obra.

Los restantes ponentes fueron Lauro Olmo, Alberto Miralles y Baltasar Porcel, y los títulos de sus respectivas ponencias: «Noveles e inadaptados», «La generación más premiada y la menos representada del teatro español» y «Problemas del autor novel catalán».

Lauro Olmo, autor de La camisa, El cuerpo, La pechuga de la sardina y English spoken, estrenadas, y de otras piezas que permanecen inéditas, aun cuando encontró empresarios dispuestos a estrenárselas, planteó su ponencia en torno a los autores que han de seguir siendo noveles no porque nadie les admita sus obras, sino porque ellos no acceden a seguir las «reglas del juego».

Tanto esta ponencia como la de Alberto Miralles, La generación más premiada y menos representada del teatro español, fueron pronunciadas en el Casal de La Espuga de Francolí, y pese a las vehementes discusiones que siguieron a una y otra, todavía les quedó a los congresistas un resquicio para

visitar el cercano monasterio de Poblet.

El último ponente, Baltasar Porcel, autor balear que normalmente se expresa en lengua catalana, hizo especial—y presumible—hincapié en los problemas generales de los escritores en lengua catalana. A la vez que aceptaba la evidencia de que en los últimos años tales problemas se habían visto muy atenuados, insistió en el inculcable perjuicio ocasionado por la situación creada en nuestra posguerra.

Como complemento a las sesiones del congreso, en el auditorium de Radio Tarragona se presentaron tres piezas teatrales: Espectáculo Collage, de Schroeder, Miralles, Jiménez y Castro, por el Grupo Experimental Cántaro de Barcelona, que dirige Alberto Miralles; Farsas contemporáneas, de Antonio Martínez Ballesteros, por el Grupo Teatral Bambalinas, y Sesión, de Pablo Población Knappe, por el Teatro Experimental Independiente, de Madrid.

De los coloquios que siguieron a tales representaciones hay que deducir que ninguna de las obras satisfizo a los vehementes congresistas. Insatisfacción que comparte plenamente el cronista.

TENDENCIAS DEL TEATRO POLACO ACTUAL

La hispanista polaca Gabriela Makowiecka ha dado en el Ateneo de Madrid un ciclo de conferencias sobre «Aspectos de la cultura eslava». En la última de ellas, refiriéndose al teatro polaco, dijo que había en él una clara tendencia de intelectualidad, patente en nombres como Mrozek, Grotowski, etcétera, de alcance internacional. Señaló la circunstancia de que el teatro polaco tuvo que partir de cero en 1945, y se vio muy mediado hasta 1956, año en el que, con el «deshielo», se produjo el abandono del realismo socialista para llegar a mayores libertades expresivas, y concluyó diciendo que el nuevo teatro polaco se acerca a la poesía.

CONCURSO PARA UNA CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO

Para la realización de una «Campaña Nacional de Teatro», se convoca concurso por orden del Ministerio de Información y Turismo, que publica el «Boletín Oficial del Estado», con alguna variación respecto a las dos primeras campañas.

DOS ZONAS A ADJUDICAR

A efectos de este concurso, el territorio nacional se divide en dos zonas: Este y Oeste, convencionalmente delimitadas en la siguiente forma:

La zona Este comprenderá las provincias de: San Sebastián, Bilbao, Vitoria, Pamplona, Zaragoza, Huesca, Teruel, Burgos, Soria, Logroño, Barcelona, Tarragona, Lérida, Ge-

rona, Valencia, Castellón, Alicante, Cuenca, Guadalajara, Albacete, Murcia, Baleares, Jaén, Granada y Almería.

La zona Oeste comprenderá: La Coruña, Lugo, Orense, Pontevedra, Oviedo, Santander, León, Zamora, Palencia, Valladolid, Salamanca, Avila, Segovia, Cáceres, Badajoz, Toledo, Ciudad Real, Sevilla, Málaga, Cádiz, Huelva, Córdoba, Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas, Ceuta y Melilla.

Podrán concurrir a este concurso las empresas teatrales de compañía de verso, constituidas o que se constituyan de acuerdo con los requisitos de orden legal y reglamentario.

El repertorio contendrá un mínimo de tres obras que deberán destacarse por su interés temático y su rango teatral.

Las dos empresas de compañía adjudicatarias del presente concurso deberán ajustarse, para la realización de la campaña a determinadas condiciones que se especifican.

AYUDA Y PROTECCION

El régimen de ayuda y protección que se concederá a los adjudicatarios será:

Una subvención de 5.000 pesetas por día de actuación para las empresas del local donde se celebren las representaciones.

Una subvención que podrá alcanzar la cifra máxima de 20.000 pesetas por día de actuación, para las empresas de compañía, que percibirán cuando las recaudaciones diarias de taquilla de las dos funciones no alcancen una cifra que se juzgue compensadora, y cuya cuantía será determinada conjuntamente por la administración y las empresas adjudicatarias de la compañía. Esta ayuda será hecha efectiva en proporción que iguale la diferencia en menos entre los ingresos brutos diarios de taquilla y la cifra compensadora acordada, sin que la prestación máxima establecida pueda ampliarse en ningún caso, aun en la hipótesis de que dicha diferencia en menos fuera superior a 20.000 pesetas.

Una subvención de 40 pesetas por kilómetro recorrido para las empresas de compa-

ña. Esta tarifa se elevará a 100 pesetas por milla de recorrido marítimo.

La solicitud, ajustada al modelo oficial, se presentará dentro del plazo de treinta días hábiles, contados a partir de mañana.

REFORMA DEL TEATRO «MARIA GUERRERO»

Se han realizado importantes obras de saneamiento y mejora

Las obras de reforma que se han ejecutado en el Teatro Nacional «María Guerrero» han afectado, por una parte, al arreglo, saneamiento y mejora del edificio que, dada su antigüedad, lo requería.

Se ha efectuado una nueva instalación eléctrica y megafónica y se ha renovado toda la tapicería, mobiliario, cortinajes, etc., conservando en lo posible el estilo y ambiente del edificio. Las obras han comprendido desde la sustitución de todas las cubiertas a renovación de los forjados de madera existentes, nueva instalación de calefacción, dotación de aire acondicionado en parte del mismo y, en general, se han sustituido todos los solados del edificio, instalaciones de fontanería, saneamiento, etc.

El escenario estaba formado por un foso y contrafoso de madera, lo que suponía un gran peligro de incendio, ya que por él discurrían gran parte de las conducciones eléctricas. Se ha sustituido por una estructura metálica con algunas zonas de forjado para almacenes, y el resto con un entarimado de madera en el piso del escenario.

El piso del escenario se ha puesto todo al mismo nivel, quitando la inclinación que tenía anteriormente, y se ha instalado en él una plataforma giratoria de siete metros de diámetro, con escotillones hidráulicos.

Todo el piso de la sala de butacas estaba en las mismas condiciones que el escenario, habiéndose sustituido igualmente por estructura

metálica y forjado. Debajo del patio de butacas se ha instalado un bar de dimensiones suficientes para que pueda funcionar a la vez como servicio de cafetería del público asistente al teatro y como local independiente para tertulias literarias, etc.

Para lograr las dimensiones necesarias que requería este bar en su doble objeto de funcionamiento, ha sido necesario efectuar grandes y delicadas obras de apeo y recalce de la zona del edificio a que afectaba este local, ya que ha habido que vaciar un sótano para ubicarlo en él.

La sala se ha restaurado en su totalidad, volviéndola a su forma original, eliminándose en las plantas segunda y tercera gran parte de las localidades en las cuales la visión del escenario no era perfecta.

En el orden eléctrico, la más importante transformación efectuada es la nueva instalación del escenario, dotada de proyectores y mandos electrónicos de la más moderna concepción.

Se han instalado los pupitres de mandos en la parte posterior de la planta primera; un pupitre de mandos generales que acciona programando el de mandos individuales, que consta de 128 palancas con cuatro escenas seleccionables mediante un equipo de 32 tiristores-dimmers de cinco kilovatios cada uno, conectado a un cuadro de conmutación, por lo que pueden ser aplicados a cada uno de los circuitos que interesan sean regulados; el total de éstos llega hasta 160 manipulables en el escenario, con una potencia total instalada de 160 kilovatios.

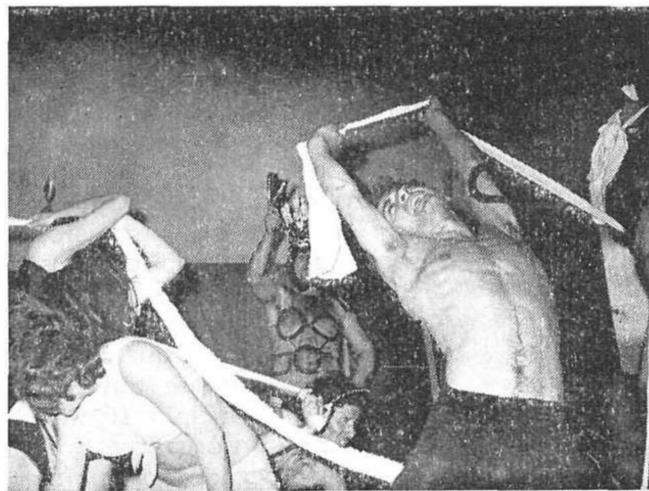
Esta instalación de efectos, en su policromía escénica, se divide en cuatro colores: rojo, amarillo, verde y azul, componiéndose con los tres colores básicos la luz blanca mediante el empleo de las nuevas lámparas diroicas, por primera vez utilizadas en los escenarios de España.

Los efectos escénicos se efectúan mediante proyección sobre horizonte o ciclorama circular de veinte metros de altura y veintisiete metros de desarrollo, con imitación del arco iris, nubes, lluvia, nieve, oleaje, luna, rayo, etc.; asimismo, existen proyectores de decorados sobre el citado ciclorama.

Por último, en los laterales del escenario, y según las necesidades de cada obra, se pueden instalar proyectores sobre barras telescópicas, asimismo como proyectores en la sala. El alumbrado de la sala, regulado también por dimmers, está compuesto por luz directa, difusores de luz suave en el techo y apliques en toda ella.

El teatro va dotado de un equipo estereofónico con doble reproductor de cinta magnetofónica y simple reproductor de discos con amplificadores y mezcladores de regulación de todas las gamas audibles del sonido, llegando éste a todas las dependencias del teatro, camerinos, despacho del director, vestíbulos, etcétera.

Por la Fundación del Generalísimo Franco se ha efectuado todo el acondicionamiento y mobiliario, butacas, camerinos, vestíbulos, etc., así como la decoración del bar y tapizado de la sala.



EL PREMIO «LOPE DE VEGA»

El jurado del premio «Lope de Vega» falló la víspera de San Isidro el concurso, otorgando el primer premio a la comedia de Luis Emilio Calvo Sotelo, por seis votos contra dos, Proceso de un régimen. Este premio supone 200.000 pesetas y el prescriptivo estreno de la obra en el teatro Español durante la temporada próxima. El accésit, de 30.000 pesetas, correspondió a la comedia La última presencia, de la que es autor Benítez Santos.

VARIAS veces se ha hablado, incluso por escritores, al parecer cultos, de la palabra **criado**, en la Edad de Oro, dándole una semántica tan caprichosa como torpe, al ver designarse así principalmente a los escritores más famosos en las dedicatorias a sus mecenas, que lo eran más o menos: «Criado de V. E., que le b. l. p.», o algo semejante, en sus convencionales siglas que han perdurado, en parte, casi hasta hoy, en que por fortuna no se besan ninguna de las extremidades de nadie, si no es convencionalmente más que metafóricamente.

Varias veces pensé, también, aclarar en lo posible la palabra **criado** en la época que se emplea en la forma indicada.

Me ha decidido, al fin, a hacerlo un artículo publicado por J. A. de Alcedo, en su amena sección del periódico valenciano **Levante**, titulada «Al filo de la noche» —«Criados, criadas», en 6 de mayo de 1970— en que el frecuente error se manifiesta con más evidencia que en otros casos ocasionales y, con todos mis respetos a la persona del autor, a quien no tengo el gusto de conocer, aunque soy lector suyo habitual, quisiera aclararle, por la nefasta influencia que pueda ejercer tan conocido colaborador del importante periódico aludido, algo sobre la palabra en cuestión.

Dejo de lado otras cosas del citado artículo que muestran una cierta desorientación sobre la época a que se refiere, realmente extraña, con sus muchos tópicos, y paso a lo que interesa directamente.

La palabra **criado**, esto es «**criado** en casa», tiene un significado mucho más antiguo. Respondía a la idea romana del «pater familiae», con un sentido entrañablemente familiar, por el que el «**criado** en casa» del señor, del padre, se consideraba como de su sangre misma y él también se creía así; era como el **cliente** —del latín **clientela** o protección o amparo de los poderosos a los acogidos a ellos, que la formaban—, es decir, el que había recibido de alguien «la primera crianza, alimento y educación» o «gente que vive en una casa bajo la autoridad del señor de ella» —como nos dice el **Diccionario** oficial—, en fin, del «pater familiae» aludido, que ejercía de ese modo su potestad.

Con este antiguo sentido aparece en uno de los fragmentos que integran los **Cantares del Cid**, que han llegado a nosotros, donde su desconocido autor muestra una vez más una delicada y penetrante sensibilidad de poeta, empleando en el texto de referencia la semántica exacta de la expresión que examinamos.

Cuando los cobardes y resentidos infantes de Carrión se proponen afrentar vilmente a las hijas del Cid, quedándose a solas con ellas, indica —versos 2705 a 2711— cómo van haciendo que se alejen cuantos forman el séquito:

«Mandaron cargar las acémilas con
[haber]es a nombre
cogida han la tienda do albergaron de
[noch],
adelant eran idos **los de criazón**:
asi lo mandaron infantes de Carrión,
que non i fincás ninguno, mugier nin
[varón],
si non amas sus mugieres doña Elvira e
[doña Sol],

EL SUSTANTIVO "CRIADO" EN LA EDAD DE ORO

Por JOAQUIN
DE ENTRAMBASAGUAS

deportar se quieren con ellas a todo su
[sabor].

Todos eran idos, ellos cuatro solo son.»

Los primeros que han de irse, «los de criazón», esto es «los criados en casa», considerado como los de mayor afecto a doña Elvira y a doña Sol, a las que hubieran defendido hasta morir, como si fueran de su sangre.

La semántica de **criado**, como de verdadero miembro de la familia, vino a ser honorífica en la Edad de Oro. Considerarse **criado** de alguien era como considerarse de su familia, fiel a ella; no como asalariado servidor, aunque este sentido, predominante con el tiempo, también existiera, pero quienes eran servidores no se consideraban honoríficamente criados de sus señores, ni éstos los hubieran tratado como a tales, sino como a gentes ajenas, que los servían, cobrando un sueldo —del latín **solidum**, como **sólido**, tipo de moneda—, lo único que les unía a sus señores.

Con la citada acepción de afecto y no de servidumbre, propio del sentido actual, se ha de entender la palabra **criado** en los aludidos casos de la Edad de Oro, y es erróneo relacionarla como hace el señor Alcedo con su semántica actual, y más con los que voluntariamente se van a servir al extranjero, actitud no social, sino personal de ellos, y, por tanto, no puede parecer «sonrojante que un genio (Cervantes en el ejemplo que pone el autor) se tenga que acoger a este término, últimamente tan peyorativo, aun cuando al principio significara crianza en casa de un aristócrata; es decir, acogido a su mecenazgo, que ejercieron con los hombres de letras los nobles españoles de otros tiempos».

Y este texto es el que hay que aclarar poniendo las cosas en su punto, aunque el lector se dará cuenta, respecto lo dicho antes en estas líneas:

1.º Aunque entonces ya no se empleaba la palabra **crianza**, si tenía el sentido honorífico, huelga el comentario.

2.º El considerarse de modo honorífico **criado** de alguien no implicaba obligatoriamente ni la aristocracia ni el mecenazgo, ni sólo los escritores empleaban, para sí, tal designación. También se consideraban **criados** honoríficamente los que hoy llamamos altos cargos, que firmaban casi siempre «**Criado** de Vuestra Majestad», sin mecenazgo ninguno, sin que ello implicara tampoco servicio alguno ni vivir en palacio, aunque algunos, por especiales razones, vivieran en él, como solía, por ejemplo, el duque de Lerma, bien fácil de comprender, en quien absorbió el poder real en absoluto.

Es evidente que en la Edad de Oro la palabra **criado** no perdió del todo su tono peculiar, con los «graciosos» o **criados** y las **criadas**, sus equivalentes en el equilibrio dramático creado por Lope de Vega y seguido por su escuela, en que estos personajes, reflejo cómico del galán y la dama —en los dos planos cuya convivencia sacaba de quicio a los preceptistas neoclásicos— quienes en su intimidad con los señores, cambiando impresiones con ellos sobre los problemas más personales y más arduos, de temas absolutamente privados, conservaban siempre el recuerdo de su espíritu primitivo, no embargante recibiesen malos tratos de sus amos alguna vez; sobre todo las criadas que en la escena del **Fénix** —copio el texto, que sigue, de la comedia **El galán escarmentado**— hallaban mejor casarse como fuera que servir:

«Mejor es, Estefanía,
que no escuchar noche y día:
"Putá acá, putá acullá;
haz aquesto, picarona;
borracha, ¿cómo quebrabas
la taza? Di, ¿en qué pensabas?
¿respondesme, rezongona?
¿Dormías, pícara vil?
¿Qué es de las natas, golosa?
¿Dónde vas, zarrapastrosa?
¿Cómo vertiste el candil?
¡Traidora! ¿Afeitada estás?
Limpia ese niño, ¡bellaca!"
Pues ¿palos? No lleva un haca
de un estercolero más.
¿Trabajar? ¿Qué labrador
tan apriesa se levanta?
Pues ¿hambre? No tiene tanta
una mula de un doctor.
Casémonos.»

Pero también en una comedia, asimismo de Lope —**La burgalesa de Lerma**—, se retrata su mal comportamiento:

«Hay mozas de sayuelo y de corpiño,
que bajan a la tienda por aceite;
mozas que dejarán llorar a un niño
tres horas por hablar con su deleite;
hay otras de más toldo y más aliño,
gente que ya repite para afeite,
hurtan los botecillos de sus amas
y a traición enjalbegan las escamas.»

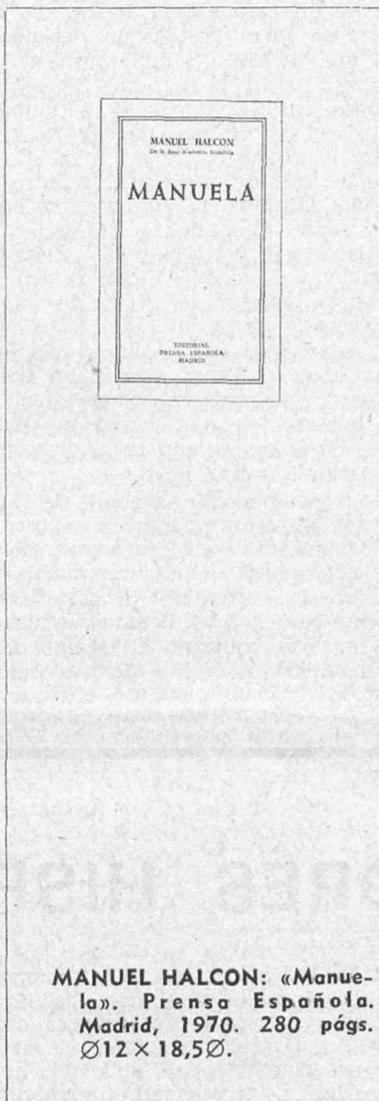
En realidad, por otra parte, en el extenso servicio —que se seguía llamando **familia**, según puede verse en **Obras son amores**, de Lope, aunque perdida su genuina semántica—, los tipos de sirvientes, sobre todo en las casas de gentes acaudaladas, eran tan distintos como numerosos, y los trabajos que realizaban, en la menor cantidad posible, más indefinidos que la opinión que podamos hoy tener de ellos, conforme a los datos que existen, ya que en cada caso su servir era múltiple casi siempre.

NOVELA DEL CAMPO ANDALUZ

Manuel Halcón posee una capacidad especial para captar la psique femenina. También la tiene para reflejar el mundo campero, habitual en sus novelas. Prueba adicional de este don—tan raro—de penetrar novelísticamente en la mente femenil la tenemos en «Manuela», relato que lleva camino de «best-seller». Son muchos y leales los lectores de Manuel Halcón, y nada que un crítico pueda escribir menguará en un ápice la admiración que le tributan. Admiración que en buena medida compartió.

«Manuela» es todo un tipo de mujer; de mujer andaluza. Hembra bravía, de rompe y rasga, contradictoria, inculta, mas con ese saber intuitivo del pueblo, doctorado en gramática parda. Capaz de ternura, de resignación, de abnegación y entrega, y dispuesta asimismo a imponer su voluntad a tranca o barranca. Esta vez Halcón abandona su aristocrático universo y trata de reflejar la vida popular. Es decir, sale del estrato superior para adentrarse en el inferior, ya que el escenario difiere en muy poco del de sus novelas anteriores: entre Sevilla y Cádiz, al lado de la carretera. Y, efectivamente, casi todos los personajes de su novela son seres humildes vistos con amor y finura psicológica, mientras que a los empingorotados se les trata con cierta dureza, excepto a don Ramón, «que representaba el convencionalismo tradicional de la burguesía campera» (pág. 40), quien, a la hora de morir, transmite a Manuela un regalo cuantioso, en vista de que en otros tiempos no le pudo transmitir el ardor de su sangre. Obsérvese, empero, que la crítica se refiere a la alta burguesía, no a la aristocracia. En «Manuela» hay burgueses. Junto al burgués don Ramón tenemos a don Venancio, «rico de pueblo» (pág. 51), y a Gracia, beata de velas tomar: «Gracia le ofrecía a Dios el dolor de sus juanetes... Gracia se refugiaba en una iglesia... se sentaba en un banco, sacaba el rosario y enviaba a Dios estaciones y suspiros» (página 53). Gracia, sin embargo, es una mujer admirable. Su cuñada Pura no lo es tanto: un buen día se escapa con el amante y deja al esposo con un par de retoños, el mejor de los cuales es Purita, que, cuando al cabo del tiempo regresa a España con pasaporte norteamericano, se dedica a explotar el «sex appeal», porque la pobre, como ya está emancipada, tiene ideas propias sobre el sexo. Lo comprueban Antonio y su hijo Antoñillo. No le agrada tanto a Manuela, que toma cumplida venganza. Queda, pues, de manifiesto que la novela, sociológicamente, equivale a una debelación de la burguesía y una defensa del pueblo. La tesis de Halcón podría ser: aristocracia y pueblo; lo demás es tontería. ¿Está en lo cierto? No sé yo quien le lleve la contraria. Aunque a partir del siglo XIX vivíamos en un mundo controlado por la burguesía y, como afirma Lukács, gran parte de la novela gire en torno a esta clase social.

Estimo que Manuela es uno de los mejores tipos femeninos creados por el autor. Andaluza ciento por



MANUEL HALCON: «Manuela». Prensa Española. Madrid, 1970. 280 págs. Ø12 x 18,5Ø.

ciento. Posible que desde don Juan Valera nadie haya analizado la mentalidad de la campesina andaluza con el garbo, el verismo y la economía verbal con que lo hace Halcón. A uno, hombre de la meseta, le resulta extraña esa manera de ser, pero reconoce su lado bueno. De todos modos, por su carácter pasional y extremo, tal vez no sea comprendida en otras latitudes. Si «Manuela» se vierte a otros idiomas, el lector foráneo tal vez crea hallarse ante una mixtificación, o, lo que es lo mismo, ante una «creación» literaria. En tierras de Colette, de Nora, de la Lulú de Wedekind, de la hermosa Malan de Mortansson, se re-

sistirán a admitir como real, no obstante las concesiones folclóricas, un tipo de mujer tan monolítico en el fondo y, sin embargo, tan pasional en sus reacciones. Uno—repite—no duda de la realidad andaluza de Manuela: «Su medio era la acción. Un dedo que se movía de su cuerpo eran cien palabras. Una mirada podrían ser miles de palabras estallantes en la luz. Podían pasar días enteros sin decir más que sí, no, bueno, ahora, luego, antes, después. Pero entre estos monosílabos se trenzaba el lenguaje animado de los actos» (página 267). No lo pone en tela de juicio, porque factores históricos, geográficos y sociales han producido a Manuela. Manuela, hembra de tronío, pobre y orgullosa, modesta y cordial; supersticiosa, pero alejada de la Iglesia; casta, pero adúltera; amante, pero menos, se prenda y toma por marido, a pesar de su madre, «La Jarapa», a un mendigo desconocido, Antonio, que, como única aportación, trae un bebé al futuro matrimonio. Manuela, antes y después de la coyunda, resiste asedios y asechanzas de señoritos, ricos, destripaterrones y viandantes; resiste incluso al «Moreno»—licenciado de presidio y guarda jurado—, pero no resiste a Antoñillo, a quien crió y que la reverencia como madre, madrina y madrastra. ¿Inverosímil? Largos años de tentación resistida, una abstinencia prolongada, la promiscuidad de la choza, explican lo aparentemente inexplicable. Compleja psicología la de Manuela: no perdona a su cara mitad una aventura intrascendente, no duda en emprenderla a hachazos con Pura por haber tenido el capricho de seducir a su amante; pero, sitiada, se mantiene numantínicamente fiel al recuerdo de quien está con un pie en el hoyo; incluso cuando el amante vuela por cuenta propia, no le perdona se enamore de Crispi. Y lo que asombra y pone los pelos de punta: Manuela, salida de la cárcel, se encuentra rica, y a poco renuncia a su riqueza sólo porque ésta despierta la envidia de una comadre: «La Remendán». Aquí se advierte una cierta idealización de Manuela: un acto así, heroico, de santidad, no lo realiza un pobrete para dar gusto a las vecinas; el desheredado de la fortuna, enriquecido de soperón, puede dilapidar tontamente su dinero por mor de aparentar; pero no lo regala ni aunque se lo recomienden frailes franciscanos. Quien fue pobre y ya no lo es, mira con horror la pobreza. Sancho se aviene a volver a ser pobre porque de la insula Barataria sólo ha sacado disgustos; pero la avaricia de Sanchica y Teresa Panza da que pensar.

Qué tipos tan fenomenales, tan auténticos, presenta «Manuela». Antonio, nacido para «cantar»; Antoñillo, que reverencia y obedece, calla y malcome, trabaja y sueña con ser mecánico para escapar a la servidumbre de la gleba y a quien en realidad le place el matriarcado; Castillito, Aguacharco, El Moreno, Rafela, Tarugo. Sólo por ellos ya sería recomendable «Manuela». Su autenticidad importa muchísimo más que las transiciones bruscas del relato, tal vez no muy acordes con

los caminos de la novela moderna; más que los recursos para mantener vivo el interés del lector. Recursos pendulares: incesto-no incesto de Manuela, muerte-no muerte-suicidio del Moreno, desaparición-reaparición de Pura, aventura de ésta con padre e hijo, acoso y legado de don Ramón, defensa manuelina (faca en mano) de un honor puesto en peligro por el hijastro y entrega voluntaria de dicho honor a dicho hijastro porque «Juanillo, el de Tobías, cuando me ha visto venir, se metió dentro de la venta, en vez de esperarme como otras veces» (página 201), y Manuela creyó necesario poner fin a una castidad de toda la vida para «labrarle al muchacho conciencia de hombre» (pág. 208).

¡Qué bien escribe Manuel Halcón! Su prosa es una delicia. Algún día, cuando se haga justicia de verdad, cuando se hayan derrumbado tantos mitos ocasionales, tantas figuras de oropel, se enseñará buen castellano en la prosa del novelista andaluz. (Porque los castellanos de nacimiento a menudo tendríamos que aprender a hablar y escribir bien en la prosa de los escritores andaluces. El lenguaje del mismo pueblo andaluz es de una belleza, de una exuberancia tales que mueven a envidia. Sólo nos fijamos en el acento...) Manuel Halcón escribe con gracia, con precisión, con rigor, con plasticidad, con un lenguaje directo, sincopado, sin florituras ni casi adjetivos, modelo de buen decir. Su dominio del idioma se advierte hasta cuando retuerce la sintaxis rozando lo antigramatical: «Y algo para lo que en el pueblo no estaban suficientemente iniciados apreciar: las piernas exactas de Manuela» (página 20).

Manuel Halcón es novelista campero y retratista de mujeres. Quien lea «Manuela» se deleitará con la transcripción exacta del campo andaluz, de las mujeres de la Baja Andalucía. Descripciones y retratos impresionistas, logrados con escasas palabras, sin perjuicio de la riqueza verbal del autor. El lenguaje importa más que la sociología. Ya advertimos que «Manuela» exalta al pueblo bajo y pone en tela de juicio a la burguesía. Así y todo, asombra se diga que del alcalde don José, «hasta el presente, no se había oído una mala acción, aunque pertenecía a la clase acomodada» (pág. 97). ¿Y qué pensar de la contratación del Moreno, elemento criminal, para guarda jurado de la finca, falsificándole los papeles, cuando todavía está en presidio...? Maniqueísmo se llama esta figura.

«Manuela» entusiasmará a la masa lectora, aunque no entusiasme en determinados sectores. No ofrece innovaciones técnicas de ninguna clase; se atiene en conjunto al relato lineal; no está dentro de lo que se entiende por novela de técnica de última hora, pero es una novela de verdad, una novela que, falló aparte, sólo pudo haber sido escrita por un novelista de raza como Manuel Halcón. A él van mis objeciones y mis plácemes. Reparos y felicitaciones igual de sinceros.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA PORTUGUESA

JOSE CARDOSO PIRES
EL DELFIN



JOSÉ CARDOSO PIRES: *El delfín*.
Seix Barral. Barcelona, 1970;
208 págs., Ø13x18,5Ø.

Seix Barral ha hecho aportaciones valiosas a la narrativa española actual, dando a conocer nombres que hoy pueden ser discutidos, mas no ignorados. También dio el espaldarazo a novelistas apenas conocidos y dignos de mayor conocimiento. Ha puesto en su lugar a Alfonso Grosso y Juan Benet. Sin salirse de una línea de conducta, de una trayectoria literaria, grata o ingrata, mantenida sin desmayo. Con ello no insinuamos que cuanto Barral publica sea genial, extraordinario o simplemente pasable. Porque también los editores se equivocan. La algaraza y las alharacas de un premio a menudo no encubren, al cabo de los meses, la escasa calidad de lo premiado. El anunciar rimbombantemente a un escritor extranjero no significa que ese escritor merezca la pena. Sin embargo, más importantes son los aciertos. Y para mí, el acierto indudable de Seix Barral ha sido el haber acometido la tarea de dar a conocer a Roberto Musil en España; a Musil, uno de los genios de la novela europea del siglo xx. Me gustaría, por otra parte, que asimismo editara a Hermann Broch, a Döblin, a Kasack, a algunos novelistas rusos de la revolución, a escritores hispanoamericanos como Arlt nada populares entre nosotros. Esta labor la creo interesantísima y disculpa los errores ocasionales.

Error ocasional, en mi opinión, es el haber publicado *El delfín*, de José Cardoso Pires, novela que nada nuevo añade al panorama narrativo actual y cuya lectura se hace fatigosa. José Cardoso Pires, cierto, goza de renombre en ciertos sectores, pero ello tampoco es concluyente. Ignoro si otras novelas suyas le hacen acreedor a una gran nombradía (supongamos que sí), mas *El delfín* hubiera pasado inadvertido en cualquier país extranjero.

Sus novedades formales, bien miradas, no son excesivas: un sistema de repetición y enfoque retrospectivo hábilmente dosificado; una prosa enjuta y sin demasiada brillantez, al menos en la traducción, no siempre correcta, de Javier Casanova; prosa que, tarda y ranqueante, intenta sacar el jugo posible a la anécdota mínima del relato: las vicisitudes del ingeniero Tomás Manuel da Palma Bravo, su choque con su esposa María de las Mercedes, las relaciones de ésta con el criado manco y la muerte de los adúlteros. Añádase a ello un libro del xviii —la *Monografía del Término de Gafeira*, escrita por el abad Agustín Saraiva—; súmese la descripción de una partida de caza y determinadas notas de color sobre dicho pueblo portugués y el maleficio que pesa sobre su laguna, y tendremos el conjunto narrativo. En la novela hay, claro, algunas cosas más, pero no que tengan relevancia. En la solapa, al presentar el libro, se asegura que «el ritmo lento y sinuoso en busca del auténtico origen de las relaciones de poder acaba con el descubrimiento de la autodestrucción»; pero esto no pasa de buena voluntad editorial.

Con todo, *El delfín* tiene aspectos salvables. Ahora bien, ¿será justa la presentación de un Portugal casi animalizado, perdido en la historia, añorante del ayer para olvidar su pobreza presente? La intención del autor pare-

ce obvia, sin que ello implique, por parte del crítico, ignorar la exactitud de ciertos detalles. Lo extraliterario de Cardoso Pires sería admisible si ofreciera una documentación exhaustiva, una argumentación concluyente; si diera verosimilitud a sus afirmaciones usando del arma destructora de la ironía, o si envolviese la narración en un halo poético. El halo raras veces se encuentra. El lector acepta aseveraciones introspectivas como ésta: «Quedamos frente a frente, a la luz del mediodía: Yo, señor escritor de la comarca de Portugal, y por tanto animal tolerado, marginal, y ella, ser humilde, portugués, que habita las ruinas de la historia; que cumple una existencia entre piedras y sol, y se resigna (es espantoso); que es, ella misma, un fragmento de piedra engendrado en la piedra, un resto, en fin, una sobra; que no se alimenta de nada (¿de qué?) y es rápida en el despertar, y sagaz, y ladina, aunque arrojada al aislamiento de una memoria del imperio; que no tiene voz, o la perdió, o no se oye...» (página 45). Pero el lector también se da cuenta de que el relato no anda mal de ramplonería. Si *El delfín* fue traducido para convencernos de que en todas partes cuecen habas, de que no sólo en España hay narradores mediocres, bien está; si el propósito del editor fue el salirse con algo original, grandioso, debería haber dirigido sus tiros a otra parte. Por fortuna, en la narrativa lusitana actual existen novelistas muy encomiables, aunque no sean tan pesimistas como José Cardoso Pires. El que, a pesar de todo, la novela constituyera un éxito de venta en Portugal, me afirma en mi suposición de que José Cardoso Pires tiene publicadas obras de mayor calidad que la presente.

El delfín tiene algunos momentos

buenos, cierta incisividad en los personajes y varias descripciones excelentes de la laguna fatídica. Lo mejor del libro es la figura de la enigmática María de las Mercedes, la cual acredita las dotes narrativas de Cardoso Pires. Sin embargo—insistimos—pesa en exceso el tono gris, plomizo, frío, raras veces aligerado por detalles poéticos. Lo demás—las intromisiones del autor, los saltos atrás, las autocitas y las referencias a la obra del abad Saraiva—señala un dominio técnico, no un temperamento excepcional. La prosa novelesca se pierde en elucubraciones, pintura de estados de ánimo, proyectos de cuento cual esos *Apólogos*, de Luis Martín Santos, que también acaba de ofrecernos Seix Barral. Lo que Cardoso Pires brinda (la decadencia de una poderosa familia lusitana, los Palma Bravo, a lo largo de generaciones) resulta endeble si lo comparamos con *La ilustre casa de Ramírez*, de Eça de Queiroz, o, sin ir más lejos, con *La casa de la jama*, de nuestro Ledesma Miranda. El antagonismo entre las gentes humildes, abotargadas, de Gafeira, y la brutalidad capitalista que simboliza el ingeniero, tiene mucho de producto cerebral. Se parte de una tesis negativa, a la que todo se acomoda. No emocionan los Jaguars y las juergas, ni las viudas en vivo, ni esa «joven a colores besando su perro» (¡valiente castellano!) presentada en la página 47. Existe demasiada reelaboración, y el lector lo nota.

Intriga el avatar personal de María de las Mercedes, intriga su muerte en la laguna. Cardoso Pires posee incluso la sabiduría de tomar y retomar a esta mujer sin enfrentarse nunca directamente con ella. Así, la sumerge más en el misterio, como en el légamo de la laguna. María de las Mercedes acaba por volverse obsesionante, sin que se-

pamos por qué. Si sabemos, en cambio, que el haber sabido crear esta figura femenina demuestra que Cardoso Pires no da la medida de su talento en *El delfín*. De haber excluido la tesis social, habría conseguido algo muy diferente. De todos modos, las tempestuosas relaciones de María de las Mercedes con el ingeniero y con el amante apuntan posibilidades que el autor no supo, o no quiso, desarrollar. En el retrato de la heroína logra Cardoso Pires, cuando quiere, momentos plásticos, dolorosos que se graban en la memoria del lector: «Y entonces, por poco que se crea el pregonero, la acusación queda flotando: María de las Mercedes, mujer inhabitable. Además de la soledad de la laguna, su propia soledad, esposa estéril que odia el vientre abundante de las aguas (al que Tomás Manuel también se sentía atraído por el sueño de las tumbas sumergidas). Odiándola hasta el punto de acabar por entregarse a ella» (pág. 76).

Cabría suponer que María de las Mercedes sea el símbolo de un Portugal doloroso, entrañable, así como el ingeniero podría serlo de otro de vida fácil, egoísta y contraproducente. Sólo que las tintas están demasiado recargadas. Esa esterilidad de la mujer, que ya no puede crear, que se siente abocada a la muerte, atraída por el señuelo fatal de la laguna, por negársele cualquier posibilidad de autorrealización, hubiera necesitado un tratamiento más eficaz para hacerse verosímil. Tal como está la narración, las posibilidades en ella esbozadas no pasan de ser sugerencias oníricas, complejos y frustraciones que justifican el desenlace, mas no añaden savia creadora a la novela.

Prefabricación y cerebralismo. Junto a detalles naturalistas, crueles, guiñolescos (págs. 148-149), páginas en que se estira al límite una situación sin llegar a desarrollarla. Estética neosurrealista, y convencionalismos, y una capacidad poética que el autor frena voluntariamente, en detrimento del relato. Lo que pudo haber sido una gran novela queda en una novela discreta que denuncia, eso sí, la existencia de un novelista.

AILL

ESCRITORES HISPANICOS

JOSÉ LEZAMA LIMA: *La expresión americana*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 189 págs.

Pienso que fue a través de Julio Cortázar en donde muchos expertos en las letras hispanoamericanas encontraron la primera referencia acerca de Lezama, produciéndose un interés hacia el autor que iba a consolidarse con la edición integral de *Paradiso*, aparecida en 1966, motivo que algunos sectores de la crítica anunciarían la sorprendente revelación de un gran escritor ignorado. Sin embargo, la obra de José Lezama Lima (nacido en La Habana en 1910) era ya para estas fechas una de las más considerables aportaciones de las letras americanas a la cultura de nuestro siglo. Varios libros de poemas—desde *Muerte de Narciso* (1937) a *Dador* (1960)—dos recopilaciones de ensayos y la publicación de los cinco primeros capítulos de *Paradiso* en la revista *Orígenes* (dirigida por Lezama y José Rodríguez Feo, y centro aglutinante de 1944 a 1954 de la creación y el ensayo cubanos) habían puesto sobradamente de relieve su excepcional talento literario. El hermetismo, la extrañeza y la dificultad de su pensamiento, la busca de un mundo propio por vías míticas y esotéricas, son notas que se conjugan con un estilo de inconfundible carácter: «El barroquismo de complejas raíces que va dando en nuestra América—ha escrito Julio Cortázar—productos tan disímiles y tan hermanos a la vez como la expresión de Vallejo, Neruda, Asturiás y Carpentier, en el caso especialísimo de Lezama se tiñe de un aura para la que sólo encuentro esa palabra aproximadora: ingenuidad. Una ingenuidad americana, insular en sentido directo y nato, una inocencia america-

na. En la obra que ahora se reimprime—su edición original data de 1957—Lezama se ocupa precisamente de lo que de original y propio existe en «la expresión americana», aplicando a ese empeño su sorprendente sensibilidad para el análisis de los fenómenos literarios.

El libro está compuesto por cinco conferencias que fueron pronunciadas en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de Cultura de La Habana en enero de 1957, y se refieren a los siguientes temas: «Mitos y cansancio clásico», «La curiosidad barroca», «El romanticismo y el hecho americano», «Nacimiento de la expresión criolla» y «Sumas críticas del americano». Pese al tiempo transcurrido desde su redacción, la obra sigue teniendo toda su autenticidad y valor documental como testimonio unitario producido desde diferentes perspectivas de este fenómeno que es *La expresión americana*.

RAUL CHAVARRI

RAÚL GUERRA GARRIDO: *Cacereño*. Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1969. 366 págs. Ø14,5x21Ø.

Si una novela, para ser considerada como tal, ha de constituir, a mi juicio, algo así como una «isla-mundo», en la que uno se adentra después de franquear el misterioso puente que une la verdad real con la fabulada, no cabe duda de que el libro de Raúl Guerra Garrido Cacereño debe considerarse, en este sentido, como una obra plenamente lograda. Cacereño, en efecto, consigue instalarnos, casi desde sus primeras páginas, dentro de un mundo de límites precisos, en el cual no sólo los ambientes, sino incluso los perso-

najes que por él circulan, aparecen infundidos de ese raro carisma literario que acierta a convertir en criaturas de carne y hueso los seres de ficción. Pero no quiero decir con esto que R. Guerra Garrido haya tratado de montar el andamiaje de su obra en las nubes, sino, al contrario, muy a ras del suelo, sin despegarse ni por un momento de una realidad concreta e inmediata: la que comportan los problemas de la migración.

Las aventuras de Pepe—obrero «no cualificado», como se dice ahora—, que desde el medio ambiental de su pueblecito extremeño de Torrecasas, donde la existencia transcurre dentro de unos modos de vida estereotipados, sin inquietudes ni horizontes, se ve desplazado de improviso al País Vasco, y enfrentado, como reza la solapa de la cubierta, «con una cultura, rasgos étnicos e idioma completamente diferenciados y con los que nada tiene en común», componen el meollo de la acción, y su dinámica argumental, el proceso—gradual, pero irreversible—de la lucha terca, tesonera y, en ocasiones, hasta agresiva, que sostiene para lograr una integración de «pleno derecho» en el nuevo contorno sociológico que le rodea. Con tan escasos elementos, que permiten una concentración en el estudio psicológico de los personajes, Guerra Garrido acierta, sin embargo, a mantener en vilo la atención del lector, que se siente arrastrado por una inevitable corriente de simpatía hacia el protagonista, cuyas reacciones, arquetípicamente raciales, han sido matizadas por el autor con auténtico mimo, con sincera ternura. Lo mismo que cabe predicar de los restantes tipos del elenco—tanto los que actúan en el trasfondo del relato, por ejemplo, el coro de anónimos «cacereños», como los que llegan al primer

plano de aquél—, dibujados todos ellos diría yo que con amorosa delectación, no exenta de humanidad y mucho menos de poesía.

El estilo, directo, conciso, sin concesiones a una vana retórica, permite al lector sumergirse, sin trabas, en las incidencias de la anécdota, tomar conciencia—pese a que a veces pueda parecer que ha sido tratado con un asomo de frivolidad—con el problema social que palpita tras ella, y sentir, como suyos, los acontecimientos de los personajes, algunos—lo mismo que el protagonista ya citado—dibujados de mano maestra: Izaskun, que llega a convertirse en mujer de Pepe; el exuberante Eleuterio, «el Magnífico»; Lisardo, «el Periodista», intelectual frustrado, etc. Pero si el estilo debe adecuarse al carácter de la acción—sin que esto signifique que nos apuntemos a ninguna clase de formulaciones preceptivas—, hay que convenir en que Raúl Guerra Garrido ha optado, creo que con acierto, por desarrollar aquella en forma progresivamente rectilínea, tanto en el tiempo como en el espacio, con lo que el realismo a que apunta la obra, al clarificarse de retrospecciones y confusión de planos, alcanza una plena virtualidad. Lo cual no significa que su prosa no alcance una estimabilísima calidad literaria, resaltada por los rasgos de ironía y humor, a veces desgarrado, que la salpican.

Si algún reparo hubiera que oponer a la novela, habría que atribuirlo a la proclividad de su autor hacia la frase hecha, a su preconcebido «vulgarismo», cuya no utilización no supone caer en engolamientos o pedanterías. Expresiones que, en boca de sus personajes, podrían contribuir a acentuar el tono de verismo en que el relato se desenvuelve, se convierten, pronunciadas por el autor, en falta de rigor intelectual, de autoexigencia literaria. Frases como éstas: «más que la recomendación, lo que espoleó al personal a arrimar el hombro...»; «parece que la barriada la haya hecho el enemigo»; «su instinto le decía que, a falta de pan, buenas son tortas», etc., para nada contribuyen, aunque otra cosa pueda suponer el novelista, a dar patente de naturalidad a su relato. Esto salvado—sólo esto—, estimo que Cacereno constituye una hermosa muestra del buen arte de novelar, que permite conceder a su autor un amplio margen de confianza, para el futuro, en su quehacer como escritor.

MANUEL ALONSO ALCALDE

JOSÉ DE CADALSO: *Defensa de la nación española contra la Carta persiana LXXVIII de Montesquieu*, edición, prólogo y notas de Guy Mercadier, Toulouse, Iberie Recherche, 1970. (4)-XIII-(3)-41 páginas, Ø13,5×21Ø.

Montesquieu dedicó su LXXVIII carta persa a expresar un ligerísimo juicio sobre portugueses y españoles. Hilvanó para ello media docena de infundados lugares comunes, tomados de cualquier parte, que más revelan ignorancia que mala fe, desprecio que aversión. La carta, que bien puede sumarse al legendario cuerpo de la llamada leyenda negra, no se distingue por el acibar, la crueldad ni la calumnia, sino por una vulgaridad de concepto y una irresponsabilidad, que a la par contradicen la dignidad del magistrado y el espíritu científico que mostró su autor antes y después de redactar sus *Lettres persanes*. Diríase que en aquel entonces su conocimiento de nuestra península era tan superficial que apenas rebasaría los límites de la lectura del *Diable boiteux*.

Lo malo de aquellas páginas es que pertenecían a un libro famoso y a un escritor justamente leído y aplaudido en España por una élite intelectual que, contra viento y marea, reafirmaba e intentaba dar nuevos vuelos a una tradición cultural genuina. Las palabras escocían por su misma intrascendencia e irritaban por la significación de quien las había escrito. Es significativo que las dos reacciones literarias más importantes que hoy conocemos se atribuyan a un afrancesado tachado de volterigno, Bernardo de Iriarte, y a un escritor, José de Cadalso, que vapuleó sin contemplaciones muchas de nuestras malas cos-

tumbres. Por supuesto que no es menos abrasante el hecho de que la carta de Iriarte viera luz hace unos diez años gracias a la diligencia de Marcelin Defourneaux, y que el opúsculo de Cadalso lo haya publicado Guy Mercadier a poco de haber comprado el manuscrito en España.

El profesor Mercadier razona minuciosamente su atribución de la *Defensa*. Los motivos que aduce son convincentes y aún pudiera, quizá, agregar que si la letra del manuscrito es, en efecto, «muy clara del siglo XVIII», habría que apretar las fechas para explicar un plagio parcial de las *Cartas marruecas*, publicadas en 1793, y que la desfachatez del supuesto plagiarlo hubiera de ser muy grande para saquear asimismo *Los eruditos a la violeta*, que en ese año de 1793 alcanzaba su octava edición en veintidós años de vida. Razones de honestidad aparte, tampoco es admisible que fuera Cadalso quien plagiará la *Defensa* en sus escritos, porque ese opúsculo era entonces un trabajo de tono menor (y acaso por ello no salió en letra de molde), en tanto que el espíritu que lo anima es idéntico al que se manifiesta en los *Eruditos* o en las *Cartas marruecas*. La importancia que hoy podamos atribuir a la *Defensa* no se corresponde con la que por aquellas fechas pudiera concedérsele, y menos hasta el extremo de condicionar el ánimo del coronel o de inducirle a la copia de unos fragmentos.

No obstante su brevedad, el opúsculo es un modelo de orden: le da comienzo un preámbulo justificativo, sigue una breve síntesis de la historia patria, cuyo conocimiento juzga el autor indispensable; a continuación, la LXXVIII carta persa es traducida y desmenuzada en treinta y un fragmentos, a cada uno de los cuales se opone la refutación o comentario pertinente. Así, nada quedará en el olvido y cada frase recibirá su correspondiente palmetazo, cuya intensidad se acomoda a los merecimientos del texto glosado. El tono de la réplica muestra una curiosa pugna entre la moderación y la sátira. Aquella, que pretende ser ecuanimidad, viene dictada las más de las veces por los buenos modales que el autor se impone; sin embargo, la burla, en ocasiones, le escapa de las manos y se trueca en un agresivo «peor eres tú» que, sobre todo, se hace patente cuando trata de las respectivas costumbres y comportamiento de franceses y españoles. La postura del autor queda ya reflejada en el subtítulo que puso a su papel: «Notas a la carta persiana que escribió el presidente Montes-

quieu en agravio de la religión, valor, ciencia y nobleza de los españoles.» Se trata, pues, de un desagravio y defensa de algunos signos, en modo alguno exclusivos, que una retórica superficial identifica con el carácter hispano. La reacción es casi calderoniana, provocada por puntillos de honor, y aunque la *Defensa* discorra por la vía de la mordacidad, es peregrino advertir, con nuevas apariencias, el fantasma de unos mitos acartonados.

FELIPE C. R. MALDONADO

FRANCISCO UMBRAL: *Valle-Inclán. Grandes Escritores Contemporáneos*. Unión Editorial, Madrid, 1968. 164 págs. Ø11×17Ø.

Cuando Francisco Umbral biografía no sólo refiere y analiza, hace algo más. Ya lo había demostrado en su *Larra*, Anatomía de un dandy, incorporándonos a Larra tal se le alza a un héroe una colosal estatua, emplazándolo de nueva manera en la encrucijada del pensamiento español y en el arenal de nuestra palabra. Y lo volvió a poner de manifiesto con su *Lorca*, poeta maldito, dándonos una radiografía fuera de cacho del granadino universal que, aun todo lo discutible que se quiera, ya no podrá ser ignorada por los estudiosos de su vida y obra. Ahora es Valle-Inclán su tema, otro personaje singular, intrincado y difícil, otro escritor genial, otro barroco crítico, otro rey de la insolencia, «que hace culto del desplante». Y es el plante, la postura vital, lo que Umbral dibuja de Valle-Inclán, algo que está lejos de captar por muchos de los críticos de oficio, por los eruditos de la lupa gorda, porque hace falta mirar y admirar sentimientos y ademanes, cuerpo y alma, el pecado y la virtud, con ojos y afán de creador empedernido, para comprender al rebelde, al undigaro y sus razones de «verdugo y mártir de nuestra sociedad».

Y no es que Francisco Umbral renuncie a los métodos tradicionales de la biografía ni a los cánones ortodoxos del análisis literario—aunque en numerosas ocasiones lo parezca—para lograr esa originalidad de sus libros sobre escritores que en este sobre Valle-Inclán está clara y manifiesta. Lo que ocurre, sencilla y claramente, es que, aparte del personal enjoe de los temas, el lúcido y ágil escritor que es Umbral sabe galvanizar la servidumbre que el género requiere con su fuerza creadora, hasta el punto de que su presencia es casi corpórea porque pasa

de sentir el personaje a sentirse el personaje mismo. Lo cual es indudablemente el mejor resultado de una buena interpretación. Sólo nos resta decir que esta visión umbraliana de Valle-Inclán y su obra va acompañada de una amplia bibliografía y de una antología compuesta por Sonata de otoño, Aguila de blasón, Tirano Banderas, La corte de los milagros, Viva mi dueño y Luces de bohemia.

MANUEL RIOS RUIZ

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Nuevas páginas de mi vida*. Alianza Editorial, Madrid, 1970; 194 págs., Ø11×18Ø.

«El escritor oye unas palabras indiscretas a su oído: *Ya no tienes temas o Lo has escrito todo, debes morir*, y el escritor se pone a escribir otro artículo, otro libro, apresurado, para demostrar que aún le queda mucho que decir», escribe en este libro Ramón Gómez de la Serna. Y es verdad. Como verdad es que Ramón, aunque hubiera vivido cientos y cientos, milenios de años, nunca habría descansado en su trabajo o deleite, en su quehacer deslumbrador, en su escribanía lúcida y genial, única e inagotable.

Nuevas páginas de mi vida es uno de los más variados y singulares libros ramonianos, está lleno de contrastes, de sorpresas, de reflexiones y clarivisiones. Ramón Gómez de la Serna, personal e intransferible a lo largo de nuestra literatura, está íntegro en estas páginas, a veces dramáticas de tan humanas y demoníacas, espirituales y líricas en suma, otras sarcásticas de tan puramente bienhumoradas. Y todo ello tal vez porque, en el fondo, Ramón Gómez de la Serna, era un ser, un hombre, con capacidad de admiración: «¿Usted sabe admirar?—escribe—... Sí; yo sé admirar... Entonces usted es un bien nacido.» ¿No se podría, con este concluyente razonamiento, determinar su propia calidad de admirable?

Ramón Gómez de la Serna fechó el prólogo de este libro en 1957, en Buenos Aires, y escribió en él: «Mis confidencias me aligeran de lastre en mi deseo de ascensión al cielo y a través de todas mis declaraciones hay una visión cariñosa del mundo y sus brezas, pues mi lema es que vale más tener el corazón alegre que la vida feliz, pues un corazón alegre lo suple todo.» Y la verdad es que sus «confidencias» ayudan a vivir.

MRR

POESÍA INTEMPORAL Y TEMPORAL

GASPAR MOISÉS GÓMEZ: *Las bravías abejas*. El toro de granito, 9. Avila, 1970; 66 págs. Ø16×14,5Ø.

Todas las necesarias mudanzas de la poesía—mano abierta a los que tengan siquiera la intención de añadir algo—no borran nunca totalmente determinados impulsos de la misma, entre ellos el del entrañamiento. Ahora está en su víspera el centenario de un poeta menos conocido de lo que parece, poco analizado por la crítica, sujeto a una imagen más bien tónica: José María Gabriel y Galán. De Gabriel y Galán arranca con fuerza, a primeros de este siglo, una visión poética del hombre castellano, cuyo vivir se apoya en tres esenciales realidades: tierra, amor, Dios. Como explico en otra parte, tal trilogía motivadora ha hecho camino en la poesía española posterior y llega hasta hoy, sobrenadando por todas las corrientes, lo que no quiere decir que Gabriel y Galán tenga discípulos en sentido propio.

Nada más entrar en este segundo libro de Gaspar Moisés Gómez, premio Alamo de 1968, me ha llegado el recuerdo de esa tradición entre tierna y bravía a la que acabo de referirme: *Esto no es pan bendito ni poema/Es un hombre gastado por emoción honrada/que dirige los bueyes eternos de la muerte/por el campo asombrado. Ara que ara...* En un soneto anterior, se ha-

lla uno de los signos a que conviene nos atengamos: *Obra mía; no importa que muriente, relativa y humana; de bravías / abejas animándote la frente*.

De los tres manantíes señalados, aquí el amor es quien tiene más son, un amor que recurre para ser dicho a referencias de la naturaleza toda y que en definitiva adquiere carácter sagrado. El lenguaje de Moisés Gómez busca simbolismos, extrae sus elementos del mundo tan visible del campo, tanto en lo entusiasta—*Como este pino aquí, yo me consumo/sonriendo/*—como en lo doliente—*Yo soy todo una boca desgraciada/nocturna de murciélagos y errores*—y de igual modo al proyectarse en Dios esa delicada y vigorosa manera de revertir la vida en la poesía, con un cierto ascetismo que tiene, no obstante, gusto en la depuración de la palabra. Parece como si en el último poema Moisés Gómez hubiese querido desprenderse del cuadro expresivo tradicional, aunque no inmane en que se movió para comunicarnos lo más conclusivo y universal: *Me pongo el traje del amor, y salgo/a la plaza del mundo como un sueño/que se llamará al fin nadamoisés*. Ahí ya es el hombre de ciudad quien habla y quien declara finalmente: *Y os pido, en fin, que no enterréis mis manos/por si lograsen, vivas, tropezar con el cielo*.

Tal poema es, sin duda, el que supone un mayor deseo de buscar nuevas

perspectivas, posteriormente cumplidas en el libro *Con ira y con amor*, donde, como ya vimos, este poeta abulense da a su castellanismo una apertura de inquietud por amplios problemas del hombre y, en especial, del hombre español. De modo invariable, incluso en este poemario primerizo, fechado entre 1953 y 1955, se advierte un buen hacer, un dominio de la materia escogida, materia esencializada, que, en determinados momentos acierta a potenciarse hacia la trascendencia y nunca pierde de vista la base, la persona humana en que se asienta.

LUIS JIMENEZ MARTOS

Los premios Juan Boscán de poesía 1962-1966. Selecciones de Poesía Española. Plaza y Janés, S. A. Barcelona, 1970; 256 págs., Ø11,5×19Ø.

Esta colección, dirigida por el poeta catalán Enrique Badosa, está cumpliendo un objetivo del mayor interés: editar antologías de amplio ámbito, de varios autores o de uno solo, en cuidadas ediciones que permiten, en este segundo caso, apreciar la obra junta de un poeta cuyos libros se hallan agotados hace tiempo. Al lado de las colecciones poéticas dedicadas a dar a conocer nuevos nombres, resulta muy conveniente exista otra donde se atien-

da, sobre todo, a la recapitulación, con vistas al gran público.

Es un acierto reunir varios textos premiados con el Boscán, premio de probada importancia y lógicos altibajos—de los que no se libra ninguno de los concedidos en el mundo—, ya que, además, por circunstancias no favorables, las obras premiadas con el mismo no alcanzan la difusión deseable, según he indicado alguna vez. La oportunidad de reeditarlas aquí no necesita de más comentario. Aparece al frente de ellas un prólogo del poeta Fernando Gutiérrez, en el que se glosa cada uno de los poemarios incluidos: A mano alzada, del nicaragüense Eduardo Cepeda-Enríquez; Las islas nos llamaban, de Joaquín Buxó Montesiños; Fábulas de octubre, de Luis Fera; Rogelio, de Andrés Quintanilla Buey, y Libro de epitafios, de Carlos Murciano. Todos ellos promovieron mi juicio crítico en esta revista. Fernando Gutiérrez los describe sobradamente, y es natural que de forma enteramente favorable.

Ninguno de estos Boscánes es igual que otro, como no lo son los Adonáis, pese a la frase muy difundida y plagada de D'Ors, seguro de que lo que no es tradición es plagio. Se nota, desde luego, una cierta propensión a que el Boscán recaiga en una poesía cálida y poco amiga de lanzarse a aventuras estéticas y de ruptura. Forzoso es elegir de entre estos libros los de Luis Fera y Carlos Murciano como más tocados del logro.

JM

MATÍAS RAFIDE: *El huésped*. Santiago de Chile, 1970; 62 págs. Ø13x18,5Ø.

Este joven poeta chileno residió durante varios años en Madrid y es autor, aparte de algunos libros de poemas, de una antología y estudio estilístico bajo el título *Poetas españoles contemporáneos*. Pertenece a la promoción de 1950, paralela a la española de los niños de la guerra.

Vicente Mengod anticipa, en las palabras preliminares, que estamos ante una poesía de línea absolutamente estricta, preocupada por trascender las sensaciones. Dicho juicio se comprueba de modo inmediato. Cualquiera ejemplo lo testimonia: *Angel sonámbulo pasea/su figura por un cielo/sin hojas. Caen sonrisas/foscas zarpazos homicidas./Al borde de mis pasos/naufragan dioses./Mi esqueleto enmudece/en una calle hostil. Y el/viento rabiamente/ebrio desplómase agónico./Regresan los relojes. Y hasta/el ojo da un paso atrás./Qué pavoroso viaje/en estación equivocada.*

Como se ve, hay un surrealismo básico, que en otras ocasiones trae el recuerdo creacionista—Huidobro *magister*—, un esfuerzo cumplido por anular todo discursivismo, una intención mágica, y todo ello demostrado con aciertos expresivos. Solo *Dos olas* se aparta de ese orden de poesía para incidir en otra digamos más normal tocada por la ternura.

Presento mis respetos a cuanto signifique búsqueda de lo esencial y, por tanto, de la poesía que no quiere ser otra cosa que poesía. La hora es de reinvencción del lenguaje acometido por tantos desafueros. Mi actitud ante este cuaderno de Rafide es positiva consecuentemente; pero como no creo que lo poético se cifre sólo en palabras, como la pintura no es sólo color, etcétera, considero que en estos poemas, tan parquiosamente concebidos, falta algo que los saque de su frialdad. Por eso el interés de ellos queda limitado a la dicción y estructura. Rafide ha querido situarse en un límite, lo ha hecho adrede, y sabía a lo que se arriesgaba.

JM

MARIO ANGEL MARRODÁN: *Aprendizaje en la miseria*. Arrecife. Cádiz, 1970; 108 págs., Ø15x21Ø.

Mario Angel Marrodán tiene una bien justa fama de ser algo así como una máquina de libros de poesía y prosa. Más de cuarenta ha publicado cuando su edad no llega aún a esa cifra. El reconoce que tan extremosa abundancia no corresponde, y es lógi-

co, a la calidad: Me desangré en fecondo, mas sin rigor y no alcancé un prestigio. Piensa insistir porque ¡Mi terquedad es una incorregible! Es leal quien avisa y quien no evita autocríticarse. Reconozco que ese poemilla, puesto al frente de su libro, ha movido mi deseo de leerlo todo.

Varias obras de este vasco—varias puede querer decir seis o siete—están en una orientación que se esfuerza en captar la atmósfera de nuestro tiempo desde una perspectiva apocalíptica. Se quiere dar noticias del mundo, y, en definitiva, tomar posición ante él, responderle con una ética. Entiendo que en este orden se puede incluir lo que aquí leemos, y natural-

mente el propósito de decirnos en poesía lo que pasa hoy en nuestro planeta supone un planteamiento épico, aunque luego resulte que no del todo, especialmente si uno de los objetivos marcados es escribir una coral. Hay más verdad y más calidad cuando el motivo es el padre, la madre o la esposa, que cuando Marrodán decide hablar en nombre de muchos o por lo menos en nombre de nuestra generación de niños de la guerra. Como siempre ocurre, las noticias sobre este mundo ya las sabemos; lo que decide es el acierto del poema en cuanto tal.

Aunque no he perdido la esperanza, siempre tenida, en las posibilidades de una nueva épica, encuentro que si-

que fallando el tratamiento. En la lírica fallan otras cosas. Sin embargo, quería decir, y lo digo, que he hallado en este poemario algunos rasgos interesantes, lugares comunes a un lado, para reconocer un mundo del que no es posible que nos sintamos ajenos. Considero de justicia observar que poetas de este mismo corte, sólo que con menos calidad, están pasando por revolucionarios y figuran en antologías reducidas. No es cosa de enjardarse por ello, pero la verdad es la verdad. ¡Ojalá este poeta vasco—Vasconia los da prolíficos—haya encontrado, al fin, el modo de centrarse!

JM

PROBLEMATICA FILOSOFICA



ALFONSO LOPEZ QUINTÁS: *Filosofía española contemporánea*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1970. 717 págs. Ø12,5x20Ø.

El padre López Quintás ha escrito muchos libros en estos últimos años; dispone de una buena preparación, de mucha capacidad de trabajo y de verdaderos deseos de escribir. El padre López Quintás es uno de los hombres en quien se descubre en seguida la vocación filosófica. Sólo así se comprende que haya abordado un tema como éste de la filosofía española contemporánea, que es lo que se dice peliagudo. No sólo porque España tiene su manera propia de filosofar, que el autor elogia con simpatía, ni porque la filosofía contemporánea esté haciéndose ante nuestros ojos, sino porque impone inevitablemente su tratamiento, que consiste en que el autor de este estudio y de todos los que se quieran hacer o imaginar, no puede atenerse a ese propósito escuetamente informativo que anuncia López Quintás en las primeras páginas. No es posible.

Y de ahí el que el lector se pregunte: ¿para quién se ha escrito un libro como éste? Para los principiantes, que desconocen la totalidad del pensamiento de cada autor español, desde luego que no. López Quintás nos ofrece unas exposiciones de suerte muy diversa en que el enterado puede seguir a grandes líneas lo que cada uno de los filósofos ha pensado; pero, naturalmente, puede seguirlo a su manera. Para eso conoce más o menos la filosofía española contemporánea. López Quintás ha querido darnos el pensamiento de cada autor buscando un tema o dos, que se anuncian en el título de cada uno de estos capítulos, y es natural que, para mostrarnos este tema o estos dos temas elegidos tenga que rehacer la totalidad del pensamiento del filósofo a un esquema.

El procedimiento tradicional que se ha seguido en libros como éste requiere que el expositor nos presente todos los temas y se salga él de su propia exposición. Es lo que tiene que hacer un manual para ser un buen manual. Ya se ve que López Quintás no se ha propuesto esto; con buena, muy buena información, nos brinda una meditación sobre las ideas de cada autor en unas cuantas páginas. Y como es más que probable que los más de los lectores tengan puntos de vista distintos de los de López Quintás, este libro, seguramente contra el propósito que lo inspira, es polémico.

Llevado López Quintás de su buena preparación y de su vocación filosófica, usa de una terminología estricta, hirsuta a menudo, que, sobre todo después de la obra de Ortega, pensada y escrita en castellano puro y terso, extraña un poco. Encuentro títulos como éstos: Correccionalidad de lo real y razón analéctica, La razón intuitivo-figurativa, Opacidad del entorno y razón vital, El Vitalcentrismo: evolución ascendente y espiritualizadora, La inteligencia sentiente y el estar en realidad, La subjetividad en sus vertientes tautológica y heterológica.

Se ve, sin más que leyendo estos títulos y haciéndose una idea de lo que será la terminología de la exposición, que este libro no es para los que empiecen a estudiar filosofía. Los que la han estudiado alguna vez se han ido deshaciendo de estas palabras tan hieráticas, que comprometen a mucho y descubren al fin y al cabo que en filosofía, siempre que se ha dicho algo que valiese la pena, se ha dicho lisa y llanamente. Y, por supuesto, hay que decir las más que llanamente cuando se exponen para el lector medio. No hay que decir que estos tecnicismos delatan la sólida preparación científica del padre López Quintás y su rigor al acuñar su pensamiento. Es lo que se echa de ver en todo el libro, desde la primera página hasta la última, pertrechado de datos biográficos y bibliográficos, de mucha utilidad para los que quieran acercarse a la filosofía española contemporánea.

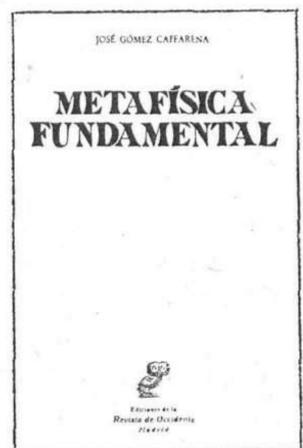
También es de elogiar en este libro la generosidad con que se expone a los pensadores españoles de todas las tendencias. Precisamente es esa generosidad de López Quintás la que nos desconcierta al leer el índice de autores y de temas: pero, ¿hay tantos filósofos en Celtiberia? Luego se piensa que no hace falta que sean como Heidegger ni siquiera como Sartre. Tampoco se eliminan de la historia del teatro, la novela, la poesía o el cine contemporáneos los nombres que no puedan compararse con Bertolt, Brecht, Hemmingway o Neruda. Los filósofos que figuran en este libro de López Quintás figuran con el derecho que les da su obra y la comprensión del autor de este libro tan lleno de buenas intenciones.

Hay muchos altibajos en esta órbita, cosa natural si se piensa que son muy distintos los temas y que el padre López Quintás, como cada hijo de vecino, tiene sus preferencias y sus limitaciones; pero el capítulo dedicado a Ortega y Gasset no debiera figurar en el libro. Hubiese ganado mucho, el libro y el autor, si se hubiera suprimido. Yo no quiero decir que sea malo, Dios me libre; lo que quiero decir es que no lo entiendo. Sencillamente, no lo entiendo. Y como no lo entiendo, me pregunto de nuevo para quién se ha compuesto este libro. Cualquiera sabe que el estilo de Ortega es una delicia de prosa y de claridad; si se acomete la empresa de exponernos sus ideas, tiene que ser con el convencimiento de que la exposición es más clara que la obra del filósofo. De lo contrario, vale más dejar que hable el filósofo. Con el recuerdo que todos conservamos del estilo de Ortega nos tropezamos con frases como éstas:

«Quien conozca un tanto de cerca la lucha acerba del existencialismo contra el objetivismo, librada desde la prometedora y sugestiva—pero precaria—atalaya del inobjetivismo (posición situada a medio camino entre la objetividad desechada y la superobjetividad entrevista), advertirá sin dificultad que Ortega fue plenamente hombre de su tiempo al confiar que la liberación del tan temido cosismo podía provenir sencillamente de la fluidificación de lo rígido-substancial, procedimiento que da por supuesta la posibilidad de desbordar el plano objetivista mediante el ascenso—más por vía de negación que de positiva superación—a un nivel de mera inobjetividad...» (Página 114.)

López Quintás escribe mucho; con su acopio de información y sus ganas de decirnos cosas importantes olvida que la filosofía se hace de largos y hondos silencios. En ellos madura la visión de las ideas y, sobre todo, la visión de las cosas, y, por supuesto, la del idioma. Pero si la filosofía requiere muchos y muy dilatados silencios, la que hoy se hace los requiere aún más hondos y más prolongados. El más grande de los filósofos de hoy, Martín Heidegger, nos lo dice con su inacabable repliegue sobre sí mismo. Ni siquiera es seguro, como ha dicho Ortega, que la filosofía tenga que seguir siendo lo que ha sido hasta ahora. En todo caso, las palabras de los filósofos de hoy, más que sacadas de los libros, tienen que llegar hasta nosotros como fruto de una experiencia personal, que ha sido siempre el principio de la filosofía. Claro que eso requiere tiempo, paciencia y mucho silencio.

EMILIANO AGUADO



JOSÉ GÓMEZ CAFFARENA: *Metafísica fundamental*. Editorial «Revista de Occidente». Madrid, 1969. 494 págs., Ø16x22Ø.

Como el mismo autor se encarga de aclarar en la «Introducción», este libro—como una Metafísica trascendental que anuncia para fecha próxima—ha surgido como resultado de una concreta dedicación a la enseñanza de la Filosofía en una Facultad de la Iglesia, pues Gómez Caffarena, jesuita, es profesor ordinario de Metafísica en la Universidad de Comillas, de Madrid, y profesor en la Gregoriana, de Roma. Sus explicaciones han sido recogidas en varios sucesivos esbozos multicoopiados para su uso en las clases... El

EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	Pesetas
CLARO OSCURO	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta	150
PAPELES AMARILLOS EN EL ARCA, de Rodrigo Rubio	150
LOS AURIGAS, de Pedro Crespo	90

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2. ^a edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica	250
Edición especial	450
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA, de Carlos Alfonso Gómez	100
ESPAÑA ¡QUE PAIS!, de Alfredo Marquerie ...	200

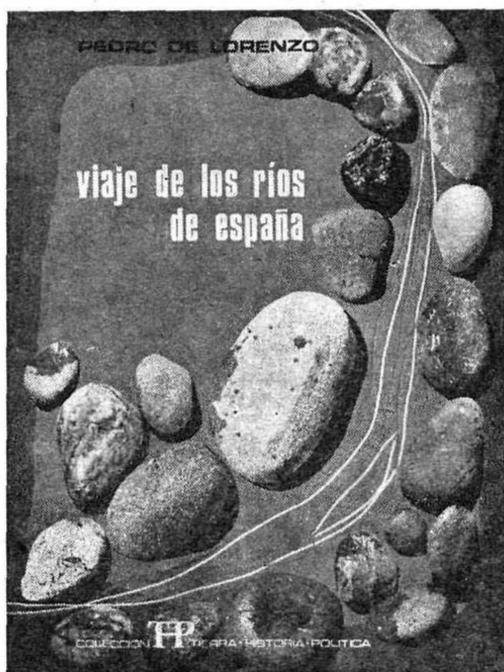
Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4. ^a edición)	450
Tomo II (2. ^a edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar.	
Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Virgilio Sevillano	400
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada	250
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (3. ^a edición), de Maximiano García Venero	400

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2. ^a edición), de Rodrigo Fernández Carvajal	150
--	-----



Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

■ «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.

... el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aun contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.

... a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado—trágicamente malogrado—de la segunda República española.

Federico Carlos Sainz de Robles.

■ «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.

«Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de im-

presiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.

Revista «Tele-Radio»

■ «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.

Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.

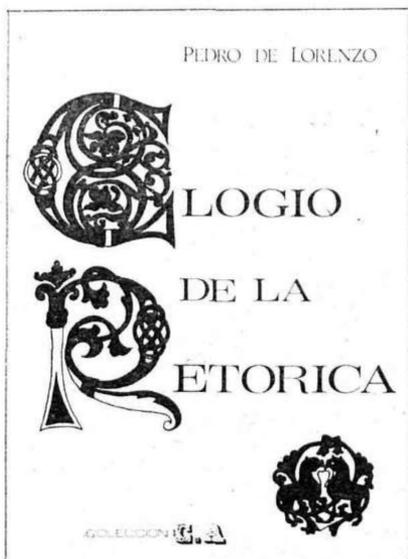
Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.

Revista «SP»



	Pesetas
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYEC- TOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I	350
Tomo II	300
LA ESTRUCTURA LOGICO REAL DE LA NORMA JURIDICA, de Nicolás María López Calera ...	100
 Serie Filosofía	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas	150
 Serie Sociología	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Be- neyto Pérez	150
 Serie Publicidad	
TECNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas	500
 Serie Cinematografía	
DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1968), 3.ª edición, de Fernando Vizcaíno Casas	450

	Pesetas
Colección «TEMAS MUSICALES»	
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro	500
 Colección «ENSAYO»	
LOS INGLESES Y OTROS TEMAS, de José Gómez Salvago (en prensa).	
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero	200
ENTRERRAMONES Y OTROS ENSAYOS, de Gas- par Gómez de la Serna	150
ERASMO, de George Uscatescu	150
 Colección «MUNDO ACTUAL»	
¿NORTEAMERICA? (APUNTES SOBRE LOS ES- TADOS UNIDOS), de Santiago de Churruga (en prensa).	
CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maul- nier	60
CHECOSLOVAQUIA: ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferré	90



■ «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.

Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.

La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.

Diario «SP»

■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.

«Escrito para la esperanza» no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.

Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.

«La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político «standard» basado en la democracia de la Europa de la posguerra.

José María Castaños.

Colección «CRITICA DE LAS ARTES»

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo.	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo	350

Colección «POESIA»

PIEDRA SERENA, de José Carlos Gallardo	60
---	----

Pesetas

ESQUINA DOBLADA, de María Luisa Chicote (en prensa).	
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Solustiano Masó	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo	80
SECANO, de Andrés Quintanilla Buey	50
NOTICIA DEL HOMBRE, de Rafael Palma	50
SOL Y SOMBRA, de Vicente García de Diego	75
LA REBELION DE LOS SENTIDOS, de José Gerardo Manrique de Lara (en prensa).	

Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos	300
JOSE NAPOLEON I, de Claude Martin	350

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

Franqueo

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

Franqueo

la **estafeta** literaria

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

**EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA
 ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACI
 AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR.**

Colección «LITERATURA INFANTIL»

	Pesetas
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal)	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Carlos Puente)	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües (Ilustra- ciones de Primatesta)	100

Colección «NOVELA»

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren.	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

OBRAS FUERA DE COLECCION

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne	180
OBRAS SELECCIONADAS, de José Luis de Arrese.	
Tomo I. «Treinta años de política».	600
Tomo II. «De arte y de historia» ...	800

PEDIDOS

en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
San Agustín, 5 - MADRID-14

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

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

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

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 ins-
 trucciones.
 Fecha

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España	300 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa	(7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(11 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Especial aérea

Europa	(10 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(26 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

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 ins-
 trucciones.
 Fecha

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España	180 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa	(3 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(5 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Especial aérea

Europa	(4,5 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

OTROS LIBROS

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: *Relato de un naufrago.* Cuadernos Marginales. Tusquets Editor. Barcelona, 1970, 88 páginas. Ø10,5 x 18Ø. **SAMUEL BECKETT:** *Relatos.* Cuadernos Marginales. Tusquets Editor. Barcelona, 1970, 70 págs. Ø10,5 x 18Ø.

Relato de un naufrago, de García Márquez, y Relatos, de Samuel Beckett, último Nobel, son los más recientes títulos de Cuadernos Marginales, curiosa e interesante colección que nos acerca textos poco conocidos de prestigiosos escritores.

JAMES D. WATSON: *La doble hélice.* Col. La vida es río. Col. Plaza y Janés. Barcelona, 1970, 235 páginas. Ø13 x 20Ø.

Lawrence Bragg, protagonista de esta obra, la considera un relato de los acontecimientos que condujeron a la solución de la estructura del ADN, la materia genética fundamental, es muy interesante en varios aspectos. «En primer lugar —escribe—, está su interés científico. El descubrimiento de dicha estructura, con todas sus implicaciones biológicas, ha sido uno de los más importantes acontecimientos científicos del presente siglo. Ha provocado, en el campo de la bioquímica, un desarrollo que ha transformado dicha ciencia. Por otra parte, el relato constituye un claro ejemplo de un dilema al que, a veces, puede verse enfrentado un investigador. Sabe que un colega ha estado trabajando durante años en un problema y que ha logrado acumular gran cantidad de datos que no han sido aún publicados, pues se prevé que el éxito está a la vuelta de la esquina. El conoce estos datos y cree que un simple nuevo punto de vista conducirá a la

solución. En semejante momento, ¿debe seguir adelante solo? Por último está el interés humano de la historia, la impresión causada por Europa y, en particular, por Inglaterra, en un joven de los Estados Unidos. El estilo lozano y directo con que han sido registradas las impresiones constituye una parte esencial del interés de este libro de James D. Watson, premio Nobel de Biología de 1962.

ARZOBISPO ANTHONY BLOOM: *Oración viva.* Col. Spiritus. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1970, 158 páginas. Ø12 x 19Ø. **JOSE DE BROUCKER:** *El cardenal Suenens y la aceleración de las reformas en la Iglesia.* Nueva Biblioteca de Teología. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1970, 300 páginas. Ø13,5 x 20,5Ø.

Nuevos tratados religiosos, recientemente aparecidos en las colecciones de la Editorial Desclée de Brouwer, donde se vienen publicando las obras más significativas en materia teológica y espiritual.

Los cien mejores poemas de Gutiérrez Nájera. (Selección, prólogo y notas de Antonio Castro Leal.) Biblioteca de Iniciación Americana. Aguilar, Méjico, 1970. 296 páginas. Ø11,5 x 19Ø.

Es una amplia antología de un poeta mexicano que se cuenta entre los iniciadores del Modernismo en Hispanoamérica. Su verso es fluido, musical y de matizada sonoridad, dando al paisaje lírico una nueva y más íntima emoción.

Los cien mejores poemas de Díaz Mirón. (Selección, prólogo y notas de Antonio Castro Leal.) Biblioteca de Iniciación Americana. Aguilar, Méjico, 1970, 242 páginas. Ø11,5 x 19Ø.

Se trata de unos de los grandes poetas hispanoamericanos que contribuyeron a la renovación de la poesía de lengua española conocida con el nombre de modernismo. Se caracteriza por la delicadeza de sentimiento y por su fuerza y arrebató.

Fue uno de los cultivadores de la poesía civil al modo que en España lo hicieron Quintana, Nicasio Gallego y Núñez de Arce.

JUAN DE VALDES: *Diálogo de la Lengua.* (Edición de Juan M. Lope Blanch.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 185 págs. Ø10,5 x 18Ø. **MIGUEL DE CERVANTES:** *Los trabajos de Persiles y Sigismunda.* (Edición de Juan Bautista Avallé-Arce.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 475 págs. Ø10,5 x 18Ø. **GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS:** *Obras en prosa.* (Edición de José Caso González.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 345 págs. Ø10,5 x 18Ø. **FRANCISCO DELICADO:** *La lozana andaluza.* (Edición de Bruno Damián.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 282 págs. Ø10,5 x 18Ø. **LOPE DE VEGA, CRISTOBAL DE MONROY:** *Fuenteovejuna. Dos comedias.* (Edición de Francisco López Estrada.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 359 páginas. Ø10,5 x 18Ø. **BALTASAR GRACIAN:** *Agudeza y arte de ingenio.* (Edición de Evaristo Correa Calderón.) Dos volúmenes. Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 279 y 257 págs. Ø10,5 x 18Ø. **TIRSO DE MOLINA:** *Poesías líricas.* (Edición de Ernesto Jareño.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 223 páginas. Ø10,5 x 18Ø. **MANUEL JOSE QUINTANA:** *Poesías completas.* (Edición de Albert Derozier.) Clásicos Castalia. Madrid, 1970, 393 págs. Ø10,5 x 18Ø.

Dirigida por el catedrático y académico Rodríguez-Moñino, la Colección Clásicos Castalia aumenta con los títulos reseñados su fondo editorial, abarcando toda la gama de nuestra literatura desde los escritores medievales, anotada y analizada por destacados críticos y filólogos.

LUIS PIÑEIRO MARQUEZ: *Voces al lado del mar.* Durazno-Uruaguay, 34 págs. Ø15 x 22Ø.

El tema marítimo encuentra aquí una expresión variada y perteneciente a otro tiempo ya lejano de la poesía. Noche de los balnearios, se-

gunda parte del volumen, está compuesta por una serie de nocturnos que abundan igualmente en el tono entusiasta e idealista de este poeta.

FRAY IGNACIO DE BUENDIA: *Triunfo de Ileana.* (Estudio y edición de Edward M. Wilson.) Colección Aula Magna. Madrid, 1970, 76 págs. Ø11 x 25Ø.

Edición crítica de una comedia escrita en el siglo XVI, cuyo tema, según resume Wilson, es una protesta en contra de las emigraciones de los grandes centros en busca de curiosidades sustentadas por los tesoros llegados de América y de los jornales urbanos mejorados por la inflación económica del siglo. Se trata de una muy curiosa pieza estudiada rigurosamente.

PAUL-EUGENE CHARBONNEAU: *Amor y libertad.* Ed. Herder, Barcelona, 1970; 308 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.

En Amor y libertad se aprecia una síntesis que aborda las cuestiones más espinosas que surgen en la vida conyugal. Página a página, el autor analiza y define el sentido de la moral conyugal, los imperativos del amor, el problema del diálogo conyugal, las diversas facetas de la armonía sexual. Aborda extensamente las condiciones de la fidelidad; estudia las diversas crisis que caracterizan la evolución del matrimonio. Por último, define los deberes morales que la educación de los hijos impone a los esposos.

ROGER SCHUTZ: *La violencia de los pacíficos.* Ed. Herder, Barcelona, 1970; 180 págs. Ø11,5 x 17,5Ø.

Una vez más Roger Schutz vuelve sobre los temas abordados en sus libros anteriores, inspirados por la experiencia de una vida de comunidad: la plegaria, los votos, la unidad, etc. Otros temas han hecho su aparición en la atenta y apasionada escucha de las nuevas generaciones, y con la participación en la evolución del mundo y de la Iglesia: la secularización, la sociedad de consumo, el misterio de las profundidades de la persona, etc.

que hoy salga a la calle no significa que en la mente del autor haya alcanzado la madurez deseable. Significa sólo que, en ese lento proceso de maduración, podrá haber alcanzado un umbral mínimo que lo haga presentable al público.

Pero aunque el libro tenga mucho de las características de un «texto» o manual, aspira a poder ser leído fuera del ámbito de un estudio de asignatura. El que sea la obra de un «profesor» de Filosofía influye negativa y positivamente en el mismo libro. Por un lado —reconoce G. Caffarena—, el esfuerzo didáctico condiciona la genuinidad del pensamiento; pero «el esfuerzo continuo por despertar en otros esa fuente de reflexión filosófica, el esfuerzo por abrirles al conocimiento de lo que otros hombres han reflexionado, por transmitirles inteligentemente los resultados de la propia reflexión, obliga a ésta a disciplinarse, a evitar sutilezas y peculiaridades terminológicas no necesarias, a ceñirse y a buscar la posible objetividad».

Resulta evidente que G. Caffarena ha escrito, con buen estilo, un libro interesante. El propósito mismo ya es generoso, de gran aliento. Es cierto que no ha tratado de hacer una entera Metafísica, sino —como él paladinamente explica— de «fundamentar la Metafísica». Es eso lo que para él quiere decir la rúbrica Metafísica fundamental.

Los temas tratados como capítulos del libro son de talante muy sugestivo para el lector medio: «Autenticidad y exigencia moral», «Inquietud radical», «Amor», «Libertad», «Las críticas del alcance técnico del conocimiento», «Lenguaje humano y "ser"», «El "ser", expresión de vigencia absoluta en la afirmación», «La interpretación de la

realidad en el conocimiento», «Principios metafísicos» y «Retorno a la historia».

Como observa el autor, ese lector medio, ante el tono humanista de su contenido, podrá preguntarse si hay algo más que decir sobre el hombre de lo que ya estudian las Ciencias y de lo que nos cuenta la Historia, y a eso responde Caffarena que «ésta es exactamente la materia del libro». No presupone que su Metafísica sea una realidad indudable, sino que, por el contrario, se pregunta tan sólo si la Metafísica es posible; esto es, si efectivamente tiene algo que decir sobre el hombre y para el hombre. Trata, pues, de sugerir la posibilidad de una muy especial Antropología —si queremos conservar ese nombre— que afronte los problemas últimos y radicales, esas preguntas que no nos contestan ni las Ciencias ni la Historia, y «lo que en la historia del pensamiento occidental se ha llamado Metafísica respondía en lo profundo a la función antropológica sugerida».

El tema de las relaciones entre Religión y Metafísica tiene que afrontarlo el autor desde su posición personal. La Metafísica —afirma con plena justicia— no es, en principio, enemiga de la Religión. Cuando alguna vez lo es, por extremar la racionalización —observa agudamente—, amenaza ser también enemiga de sí misma, deshaciéndose en pura Ciencia. Pero el problema estriba en la diferencia de las actitudes religiosa y filosófica, asertiva la primera, viviendo en una fuerte convicción; esencialmente problemática la segunda.

Pero la «búsqueda de sentido» del creyente no tiene por qué ser menos radical y sincera que la del no creyente, pues unos y otros son igualmen-

te hombres. Gómez Caffarena da un carácter muy de confesión personal a esta «exposición de motivos» de su Metafísica. «La fe es "esencialmente oscura, libre y responsable"; respuesta personal del hombre, en la que éste arriesga todo y debe ser consciente de hacerlo. En su desarrollo personal, el creyente se debe sentir llamado —y no sólo por imperativos de su autenticidad humana, sino también de su autenticidad de creyente—, a ir tematizando (en la medida de su general desarrollo cultural) la "infraestructura" de su fe. No hacerlo es traicionarla, no creer en ella. Esa tematización no exige abandonar la fe, pero si analizar con plena honradez sus bases naturales. En ellas, tanto la problemática como los posibles arranques para

su solución son comunes al creyente y al no creyente».

Es cierto que el creyente corre el peligro de entender que encuentra una respuesta filosófica —«infraestructural», en la terminología de G. Caffarena— a sus inquietudes, cuando quizá está dando expresión a elementos de su vivencia de fe o a bienes heredados de su tradición religiosa, pero este peligro puede ser suficientemente conjurado.

Este es el esforzado propósito del autor, que, resumiendo, indica que podía haber puesto este subtítulo personal a su obra: «Intento de reflexión radical sobre la existencia cristiana en lo que tiene de humano...»

LUIS GOMEZ DE ARANDA

EL TEMA DEL HOMBRE

ENZO BIAGI: *El hombre no debe morir.* Editorial Noguer. Barcelona, 1970; 218 págs., Ø22 x 14Ø.

La divulgación científica por periodistas ha saltado del estricto ámbito de la entrevista o el reportaje, para constituir materia para un libro en el cual se refleje la síntesis de agilidad expositiva y un amplio conocimiento de los materiales científicos utilizados. Precisamente en esta línea se inserta la obra de Enzo Biagi.

Se ha evitado hasta el mínimo detalle que la obra pudiese constituir un

atisbo de monotonía. Se insertan relatos de divulgación junto a conversaciones con científicos.

El hombre no debe morir es la búsqueda del hombre nuevo y sus características; hombre nuevo, pero que «nadie podrá librarlo del sufrimiento, del miedo y de su último destino, ese "mar sin orillas" en el cual está condenado a navegar». Biagi no abre ninguna espita a un fácil triunfalismo sobre el futuro humano. Presagia unas nuevas cotas de máximo confort y una mayor duración de la vida, pero con una serie de insatisfacciones difícilmente superables. Posición que refle-

enzo biagi

EL HOMBRE NO DEBE MORIR

NOGUER

ja el director del Instituto de Neuropsiquiatría de Princeton, Humphrey-Osmond: «Si el hombre llegase a ser completamente feliz y a sentirse satisfecho se convertiría en una especie de vaca, y no lo que es felicidad para uno es infierno para otro. Tratamos de mantener a la gente mentalmente sana, sin eliminar esas diferencias que la sociedad contemporánea tiende a nivelar.»

A través de las páginas de Enzo Biagi casi nos encontramos con un alucinante mundo en el cual las enzimas, las experiencias sobre el cerebro, ocupan lugar preeminente.

Ante la obra cabe plantearse si los valores más profundos del ser humano, como tal, tienen una dimensión y una proyección en su futuro; si no, quedarán anquilosadas por la cibernética. Biagi no aporta una respuesta explícita, sin embargo late en todo el contexto de la obra que la cota de la felicidad no se obtiene a base de nuevos avances en el campo de la medicina.

Es difícil destacar alguna de las partes más interesantes del libro, ya que el interés preside el trabajo, incluso a veces el lector se encuentra con ráfagas de humor, como cuando escribe sobre la problemática de los trasplantes y los anuncios que pronto veremos: «Se desea corazón en buen estado», «Páncreas disponible a final de mes».

El doctor Selman Abraham Waxmans presenta una clara visión sobre el mundo de los microbios. Al hablar sobre el cáncer no se ofrece una inmediata esperanza en torno a su posible curación, «es el asesino número dos»; la lucha contra el cáncer se presenta sin atisbos de horizontes.

La cirugía plástica y sus numerosas posibilidades y la investigación para la búsqueda de vacunas contra la polio son estudios breves, pero muy bien condensados.

El hombre no debe morir, feliz unión de divulgación junto a seriedad científica.

EMILIO REY

ALBERT SPEER: *Memorias*. Editorial Plaza & Janés. Barcelona, 1969. 696 págs. Ø14,5 x 21,4Ø.

Después de la gran montaña de libros y artículos aparecidos en todo el mundo con vertiginosa sucesión durante los últimos treinta años sobre Hitler y la guerra, llega hoy este libro que no pretende hacer más leña del árbol de los vencidos, sino presentar los hechos tal y como los vivió el autor desde su alto cargo en la Alemania hitleriana. Confiere objetividad a los relatos la postura en la cual se sitúa el autor, que no es la de justificarse y eludir responsabilidades, sino, por el contrario, aceptar su participación desde el momento que comenzó a redactar las declaraciones ante los tribunales militares que habían de juzgarle, hasta terminar estas Memorias elaboradas prolijamente durante los veinte años de prisión.

La abundancia de referencias a sucesos, desde la creación del Partido Nacional Socialista en 1930, el transcurso de la guerra y las causas de la derrota, hacen de los capítulos de este libro una serie documental histórica. No faltan en la final algunas declaraciones de altos jefes en el proceso, donde unos intentaron eludir responsabilidades que remitían a Hitler, y otros, contrariamente, rehusaron los consejos de sus abogados defensores de re-

tractarse de su ideología en los interrogatorios. Hay así en este libro no sólo un relato de hechos históricos sobre la guerra, sino también una captación de la repercusión humana de los acontecimientos en la psicología del comportamiento individual. El mismo autor comenzó en el proceso su declaración con estas palabras: «Si Hitler hubiera tenido amigos, yo habría sido sin duda uno de ellos.» Lo cual no es obstáculo para que en el transcurso de estas Memorias se refiera a los errores de Hitler, y haga finalmente un llamamiento a la Humanidad sobre los peligros a los que el desbordamiento abusivo de la técnica puede conducir en detrimento del individuo: «Cuanto más avanza la técnica mayor es el peligro... En mi calidad de antiguo ministro de modernísimos armamentos, es mi deber manifestar: Una nueva gran guerra acabaría con la civilización... Todos los Estados del mundo corren hoy el peligro de caer bajo el terror de la técnica, pero en un régimen dictatorial ello es ineludible. Por lo tanto, a mayores peligros de la técnica, más necesario será que, en contrapartida, se fomente la libertad individual y el respeto en cada hombre a la propia dignidad... ¿Qué importancia puede tener mi propia muerte, después de todo lo pasado?...» Así decía el autor en la declaración de su proceso; y hoy al recordarlo, agrega en estas Memorias: «Mis últimas frases no eran en modo alguno puramente retóricas. Yo me había despedido ya de la vida.» Pesaba entonces sobre el autor la petición de pena de muerte por el representante soviético de la acusación. Recuerda Albert Speer aquellos días como «tensión casi insostenible, exhausto tras ocho meses de tortura moral del proceso»; a pesar del ánimo resuelto, según dice, que tenían los acusados, cuando al fin llegó la hora de escuchar la sentencia y «ninguno de los acusados, ni siquiera los que no podían esperar más que una sentencia de muerte, perdió la serenidad durante la lectura de la acusación. Escuchaban en silencio, impasibles. Aún hoy no he logrado entender cómo pude resistir aquel proceso sin desmoronarme.»

A través de los relatos se desprende siempre, como una profunda amargura, su condolencia por haber contribuido en la organización de la contienda, especialmente respecto a los que habían perdido a alguien en aquella guerra. Como antiguo organizador de armamentos, termina por declarar: «Durante los años cruciales de mi vida, deslumbrado por las posibilidades de la técnica, me puse a su servicio. Respecto a ella, no me queda al final sino escepticismo.» Es esta advertencia constante, dirigida desde su experiencia hacia el futuro, su inquietud para que sea eludida por los hombres la trampa de la técnica; lo cual viene a conferir un carácter humano y de matiz profético a estas Memorias; si bien, históricamente, es el desarrollo de los hechos de la contienda, vivida desde el lado del territorio alemán, lo que confiere a este libro un carácter documental de gran interés, ya que los relatos desde el lado de los vencedores han constituido un incalculable número de libros donde a veces suele repetirse, en lo que respecta a la aportación histórica, una acumulación de referencias y comentarios tan similares que resultan ya lugares comunes.

LUIS BONILLA

BERNADETTE DEVLIN: *El precio de mi alma*. Plaza & Janés. Barcelona, 1969. 310 págs.

Si uno no supiese que Bernadette Devlin es una personaje real, actual y vivo, y que, por si esto fuera poco, constituye, además, dentro de la política británica en el Eire, una especie de revulsivo parlamentario, uno tendría derecho a sospechar, concluida la lectura de *El precio de mi alma*, que la autora de estas encantadoras páginas se había dejado deslizar por el fácil declive de la hipérbole. Cuesta, en efecto, algún esfuerzo suponer que una muchachita menuda, desconocida, no apoyada en rodrgones genealógicos, sino en una familia modesta y gris, pueda haber llegado, a través de un proceso vital que no sobrepasa los cinco años, los que van desde la Universidad al Parlamento, a convertirse en líder de



un movimiento socio-político-religioso que ha conmovido hasta sus cimientos la octaviana estabilidad del Reino Unido. Y, sin embargo, como todos sabemos, se trata de un personaje de carne y hueso, del que la prensa trae y lleva diarias noticias. Si esto no fuese historia, y si no formase parte de nuestra realidad inmediata, uno sentiría ciertos escrúpulos en aceptar la veracidad de lo que se nos cuenta en esta interesantísima autobiografía.

Como tal hay que considerarla, si de lo que se trata es de calificar el libro dentro de la variada gama de los géneros literarios; pero uno, si desconociera el fondo histórico de los hechos que se relatan, los cuales, por admitir confirmación, ofrecen todas las garantías de la más escrupulosa autenticidad, tendría que tipificar el volumen por su carácter novelesco, aunque la anécdota—que no lo es, ya que se trata de pura y simple historia—se nos cuente con una conmovedora sencillez, salpicada de continuos ramalazos, a veces desgarrados, de humor y de ironía. Pero la condición autobiográfica del volumen no significa que su autora se limite a ofrecernos en él una mera sucesión de datos y detalles personales. Bernadette Devlin no hace profesión de objetividad, ella misma lo dice. Su obra, sin embargo, no queda convertida, por ello, en un vulgar panfleto; por el contrario, se trata de una excelente muestra de buen quehacer literario, en el cual, para que nada falte, se nos brinda un interesante elenco de personajes. En primer plano—naturalmente, dado el carácter documental de la obra—, la propia autora, como protagonista—aunque, diría yo, «casi sin querer», ofreciéndonos un bosquejo de su temperamento, rebelde, obstinado, idealista y dispuesto—eso sí, con una sonrisa—al sacrificio y a la entrega, pero sin aspavientos, con naturalidad, lejos de cualquier distorsión que pudiera provenir del «autobombo» o la egolatría. Léase, por ejemplo, lo que dice de sí misma. «Tanto fuera como dentro del Parlamento, había perdido gran parte de mi popularidad cuando terminé mi primer período en Westminster, en el verano de 1969. Al empezar, yo era el artículo más publicitario, después de los quesos en porciones «Kraft»; pero eso sólo duró hasta que descubrieron los horrores de tener un golfillo en el Parlamento.»

Así, entre bromas y veras, con un estilo pimpante, vivo, directo, nos va abriendo Bernadette Devlin el secreto de su intimidad, tanto personal como política, sin complejos de ninguna clase, sin rubores, con descarada simpatía. Uno toma el volumen con el recelo de descubrir entre sus páginas un intencionado alegato político—lo que, por otra parte, hubiera sido perfectamente legítimo—, y se encuentra con un apasionante documento humano. Libro breve, pero muy denso en intención y acontecimientos, cuya limpia sinceridad no queda en ningún momento desvirtuada por su frivolidad aparente. Ciertamente, al interés, vivísimo interés, que despierta la obra, no es ajena la labor de la traductora, quien ha acertado a captar el aire, entre coloquial e intimista, con que aparece escrita, virtudes—entre la que cabe destacar su maravillosa espontaneidad—que se mantienen a todo lo largo del volumen, y que en ningún momento nos hacen perder de vista que Bernadette es una joven de veinte y muy pocos años, aunque ocupe un escaño en la Cámara de los Comunes y sea cabeza visible del movimiento que estremece actualmente el Ulster.

Si algún reparo hubiese que oponer a *El precio de mi alma*, habría que cargarlo a cuenta de la traducción, que,

aunque esmerada y precisa como antes se decía, cae de tarde en tarde en algún descuido sintáctico (esos «como que», tan poco castellanos) y, concretamente en la página 25, en un «andó», que queda allí, redondo y resonante como un tambor. Minucias lingüísticas que, no obstante, para nada empecen a la tersura de la prosa del libro y la meticulosidad con que éste ha sido vertido a nuestro idioma.

MAA



A. CERVERA ESPINOSA: *¿Quién es el hombre? Antropología filosófica*. Ediciones Fax. Madrid, 1969; 274 págs., Ø13,5 x 19Ø.

Realizar una antropología filosófica tiene sus peligros, y quizá el más claro sea el de situar lo que se intenta denominar antropología bajo un vértice y desde ahí aportar soluciones o una visión de totalidad del hombre. Cervera Espinosa lo apunta ya de entrada; él se sitúa bajo un prisma religioso, «sólo se puede dar una respuesta última sobre la esencia del hombre, tratándolo desde el punto de vista de Dios». La opción es una afirmación personal y merece respeto, aunque nos suponemos que no será compartida por todos los lectores que se acerquen al libro simplemente por el título.

Hay que delimitar muy bien los campos de filosofía y religión revelada, porque, de lo contrario, se estará construyendo con unos materiales que se denominan estrictamente filosóficos, pero que en realidad no son tales, y algo de ello ocurre en la obra *Antropología filosófica*. Más que una búsqueda es partir de una meta y junto a ella se van dando círculos concéntricos, pero sin estar desviados de ese foco central. Algo análogo a las tesis de la escolástica, que primero se «formulaban» y posteriormente se buscaban argumentos en la Patrística y en la Sagrada Escritura para «defender» las tesis afirmadas, en principio, sin serios presupuestos mentales.

El autor señala que las demás ciencias filosóficas diferentes a la antropología sólo estudian aspectos parciales del hombre, y la antropología aporta una visión de totalidad. Cabe preguntarse que esta suposición es según lo que para el autor sea la antropología. Heidegger y Sastre, según Cervera Espinosa, «representan una postura cerrada y extrema». Esto es rechazar «a priori» una forma de diálogo que, en el campo filosófico, podría ser fructificador; pero viendo «posturas cerradas y extremas», también es lícito pensar que la obra que ofrece Fax esté plena de buenísima intención, pero carente de apertura intelectual, que no se consigue con endilgar una serie de citas de filósofos contemporáneos. En la bibliografía se ven lagunas muy llamativas...

De nuevo afloran concepciones tan personales que son enormemente discutibles como el manido tópico de la soledad del hombre y su sentido de precariedad. Sin embargo, el avance tecnológico está constituyendo un serio «handicap» para lo religioso, precisamente porque crea una atmósfera situacional que dificulta la proyección a lo sobrenatural. Por ello los interesantes esfuerzos de Harvey Cox y de Robinson de cara a una progresiva secularización.

Hay que destacar las reflexiones de Cervera Espinosa en torno a la cultura y la problemática que suscita la educación y la propaganda.

Antropología filosófica hubiera merecido antes de editarse una serie de

relecturas por otras personas que no hubiesen partido de las mismas coordenadas de religión revelada. Por supuesto que la obra hubiera ganado en dimensión estrictamente filosófica y hubiera constituido un jalón para contestar al interrogante que sirve de subtítulo: *¿Qué es el hombre?* Respuesta que el autor dará al fin del libro en letras mayúsculas, por si hubiese alguna duda después de las casi trescientas páginas de lectura: «El hombre existencial es el ser que, ocupando un lugar especial entre los animales, como individuo, se constituye persona por su libertad y comunicabilidad y que, a través de sus dimensiones espacio-temporales, se proyecta en el mundo como imagen de Dios.»

ER

VÍCTOR COLMENAREJO: *Teoría del superhombre*. Plaza & Janés, Sociedad Anónima, Barcelona, 1969. 332 págs. Ø15x22Ø.

Victor Colmenarejo ha escrito un libro preocupado y preocupante, lleno de sugerencias, alumbrador de caminos: un libro de cara al mañana. Colmenarejo ha entrado en una habitación cuyo ventanal cubría una gran cortina y no sólo ha descubierto ésta para dar paso a la luz, sino que ha abierto las puertas de cristal para que también pase el aire.

Confiesa el autor que, aparte de una tenaz e inquebrantable fe religiosa, las dos convicciones básicas que han contribuido a conformar su pensamiento han sido la creencia, con carácter de dogma, en la pluralidad de los mundos habitados, y en la evolución de las especies vivientes, incluyendo, por supuesto, al hombre. Partiendo de aquí y de la interpretación de unos descubrimientos científicos, ha levantado su hipótesis, a través de la cual es permitido contemplar «un panorama inmenso y lleno de armonías». He aquí cómo él la resume: «Se trata de que el arriba del cristianismo clásico, y el adelante del materialismo histórico aparecen ahora fundidos en el arriba y adelante, tal como previó, en intuición genial, Teilhard de Chardin. Se trata de que el más remoto pasado vuelve a empalmar con el más próximo futuro. Se trata de que ya no hay más religiones falsas, sino grados diferentes y puntos de vista diversos, pero complementarios, acerca de un mismo y único conocimiento. Se trata, sobre todo, de que la Revelación tiene algo—en realidad mucho—que hacer en este mundo. Se trata de que la Revelación contiene precisamente aquello que la Ciencia necesita y busca. Desde este punto de vista no hay ya más que dos culturas; ambas se funden y convergen en una unidad superior. Pero si tal punto de vista no es adoptado, ¿qué se ofrece en contrapartida? La extinción lenta, pero segura e inevitable, de la cultura de la fe. La satanización o la hedonización, o más bien ambos procesos conjuntamente, de la cultura de la Ciencia.»

Con tal tesis, el autor postula un futuro esperanzador y glorioso para la humanidad, con una civilización suprema, común a todo el universo, una Naturaleza esclava y no dueña, y un superhombre, hijo del hombre, en quien Dios ya haya encarnado, es decir, cuya mente se haya hecho capaz de captar a Dios en su plenitud. (Aimé Michel ha escrito, con el título de *Nacimiento del hombre cósmico*, páginas que la tesis de Colmenarejo trae de nuevo a nuestra memoria. En opinión del investigador francés, el sucesor del hombre no será un superhombre, «sino algo que escapa por definición a toda definición humana»: el ultra-hombre.)

Creemos que basta lo dicho para dar idea del ambicioso propósito que ha movido al autor de *Teoría del superhombre* a desarrollar con amplitud su pensamiento. En cuatro partes ha estructurado Colmenarejo su obra: «Hombre y superhombre», «El universo biológico», «La historia desconocida» y «La sociedad psíquica», de las cuales la segunda, en verdad amena, incluye dos capítulos de vivísima actualidad: «La crónica de los platillos volantes» y «El trompo del tiempo». *Teoría del superhombre* es un libro de jugosa lectura, propicio sin duda a la meditación.

CARLOS MURCIANO

JULIO MAJUD: *Psicología de la viveza criolla*. Americalee. Buenos Aires, 1969; 333 págs., Ø14x20Ø.

Julio Majud es un sociólogo e intelectual argentino que se ha dedicado a buscar las bases para una interpretación de la realidad argentina, analizando sucesivamente el desarraigo argentino, el contenido social del Martín Fierro, la sociología del tango, la revolución sexual argentina y la sociología del fútbol.

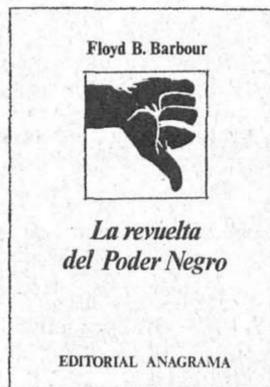
Psicología de la viveza criolla está realizada tomando como base la sociología comprensiva y sus métodos, orientada por Max Weber, la obra tiene como finalidad «comprender la acción social» del ser argentino y «explicarla casualmente en su desarrollo y en sus efectos». En esta actitud sociológica el individuo siempre tiene en su acción social un sentido que debe ser comprendido por el sociólogo, participando de él imaginativamente. El sociólogo debe captar y entender en forma interpretativa el sentido social del individuo o de los individuos dentro de su sociedad. «La sociología—desde este punto de vista—es una ciencia que se propone comprender por interpretación los significados externos de las conductas sociales y llegar de este modo a su explicación causal». Dentro de este orden de pensamiento toda investigación empírico-sociológica comienza con esta pregunta: «¿Qué motivos "determinaron y determinan" a los miembros de esa "comunidad" a conducirse de tal

modo que ella pudo surgir y subsistir?» El estudio realizado trata de captar «toda la originalidad de la sociedad e intenta explicarla como una singularidad». Como consecuencia, se trata de alcanzar o asir el aspecto y contenido original de cada fenómeno histórico-sociológico argentino: desarraigo social, viveza criolla, mimetismo europeo, lugares comunes, Estado, literatura, política, desprecio a la ley. En esta estructura de investigación, el tipo ideal tiene como función desentrañar y objetivar lo que se individualiza, lo que se capta. Los tipos ideales son irreducibles, discontinuos y cualitativos. Pueden ser racionales o irracionales, aunque casi siempre sean racionales. En todos los casos, son instrumentos necesarios para captar el mundo social.

La realización de este estudio por el que pasan importantes puntualizaciones acerca del sexo y el amor, la relación social, el análisis de los lugares comunes, el europeísmo y el originalismo de la cultura, y las características básicas de la formación de la sociedad, constituye un despliegue de colosal interés y amenidad; lo mismo que en otras páginas de Majud, vemos desfilan por este libro todo un país en su dimensión y su perspectiva, y empezamos a comprender algunas de las características que determinan su personalidad y sus rasgos nacionales. Pero junto a sus valores científicos y coloristas la obra ofrece también un gran mérito literario, el de estar irreprochablemente escrita.

RCH

LA POLITICA



FLOYD B. BARBOUR: *La revuelta del Poder Negro*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1969. 292 págs.

Esta es una antología de páginas sobre la revuelta del Black Power, que en los momentos en que escribimos estas líneas tiene una curiosa manifestación en Trinidad, violentamente enfrentado ese movimiento contra el Gobierno de Eric Williams, negro también, socialista y amigo de Stokely Carmichael, nacido en la isla y hoy dirigente del Black Power norteamericano.

La selección de textos, por las notas biográficas de los autores y los anexos, proporciona una información bastante completa sobre los orígenes, ideología y desarrollo del Poder Negro. En los Estados Unidos, la década de 1955 al 65 fue de esperanza en la integración, a través del movimiento de los derechos civiles. El fallo del Tribunal Supremo de 1954 sobre segregación de las escuelas se consideró un símbolo de la nueva actitud oficial de América. Como en este mismo libro nos relata Nathan Wright, Jr.—La crisis que originó el Poder Negro—, muchos negros americanos se mostraron entonces tan alegres y optimistas, que algunas organizaciones nacionales en pro de los derechos civiles preveían por aquel entonces su inminente desaparición. A mediados de la década de los 50 se desarrolló un gran debate sobre el nuevo papel de las universidades negras que se consideraban ya casi anacrónicas. «Pero el aplazamiento (que parece indefinido) en la aplicación de la ley de segregación de 1954

pronto demostró que la América negra aún no había ganado la última batalla. A fines de la década se veía que, por lo menos, faltaba un buen trecho por recorrer.» En ese camino estaban dispuestos a peregrinar juntos grandes grupos de negros y de blancos, persuadidos de la justicia de la integración. El citado N. Wright escribe, muy expresivamente, que «la misma grandeza de la acción parecía, como mínimo, un adecuado sustituto de la valoración crítica de los objetivos en juego». Y nos parece un juicio exacto, pues las resistencias a la desegregación podrían resultar incluso un elemento positivo, al unir a negros y blancos en la lucha común para lograrla y hubieran podido contribuir a fundir a los hombres de una y de otra raza en «un programa sugestivo de vida en común», que eso es lo que en definitiva forja a las naciones, según acertada fórmula española.

Pero duró poco tiempo esa luna de miel. El nivel económico de los negros americanos fue empeorando comparativamente al de los blancos y, como resultado, también su situación política y social. Se marchitó la fe en el movimiento de los derechos civiles. Sobre todo cuando las primeras chispas recibieron, para convertirse en viva llama, el soplo ardiente de los demagogos. Al final de la década de los 50, Malcolm X, un joven salido de la cárcel, en donde había cumplido condena por ladrón, se convirtió en el líder autodidacta de los musulmanes negros. Llegó a asumir el papel de un enigmático héroe negro, planteando un desafío cada vez más áspero a la ilusionada confianza de la nación en el camino que debía seguir el progreso social. Sus prédicas contradecían el espíritu integracionista y el ambiente de «ir progresando» que animaba a los líderes de los derechos civiles.

Malcolm X fue asesinado en 1965, pero «después de su muerte se elevaron nuevas voces que coreaban sus punzantes frases». El movimiento de los derechos civiles pretendía que la nación fuese indiferente al color de la piel y se integrasen blancos y negros. En cambio, el Poder Negro es racista, y participa por ello del carácter disolvente que todos los racismos tienen para la unidad de las naciones, de las sociedades humanas. Su ideología abo-

mina de la integración y repudia a los liberales con más odio y desprecio que a los reaccionarios. «La integración ha entrado a formar parte de la panoplia del diablo», dice Le Roi Jones, que solicitaba al autor de esta antología «un libro como un gran puño negro».

Las ideas de los animadores del Poder Negro resultan no sólo disolventes, sino delirantes. El rechazo de lo que llaman la cultura blanca—«La política y el arte y la religión han de ser negros»—, llevado a las consecuencias que pretenden, les conduciría a la absoluta incoherencia, a no poder ni siquiera hablar entre ellos, por no tener una lengua ni un sistema cultural en que entenderse. La cultura se ha hecho con las aportaciones de los pueblos y de los siglos; y la actual, predominantemente blanca u occidental, sin orgullo ni triunfalismo, ha de admitir su posterior despliegue con las sucesivas aportaciones de todas las razas. Pero su rencorosa destrucción resulta incluso inconcebible, incompatible con la vida misma del hombre sobre la tierra.

Lo mismo decimos en cuanto a la táctica. Es explicable que los negros «humillados y ofendidos» entiendan que el tipo de «Tío Tom», mártir de santidad, sea ineficaz en los esfuerzos precisos para sus reivindicaciones de minoría oprimida. Pero tampoco la brutal violencia les llevará a nada positivo. Margaret Walker escribe en el poema que encabeza el libro: «¿Cuántos años he pasado desde 1619 cantando espirituales? / ¿Cuánto tiempo he pasado alabando a Dios y gritando "Aleluya"?» Si, pero también la violencia es muy antigua. Esta misma antología incluye una carta de 1793 entre negros rebeldes en la que se juran: «Pronto los mataremos a todos, porque no son muchos; quedaremos en una noche para empezar a disparar, los mataremos a todos ante nosotros, empezaremos así una noche en todas las ciudades.» Y esa violencia no sólo se ha mostrado ineficaz, sino envilecedora. El pastor presbiteriano Henry Garnet llega a falsear así los hechos: «El patriota Nathaniel Turner... estaba harto y desesperado del mal y de la injusticia. El despotismo ha inscrito su nombre en la lista de la infamia, pero las futuras generaciones le recordarán como un ser noble y valiente» (pág. 36). Pues bien, en el mismo libro figura el relato autobiográfico de ese N. Turner, jefe de la revuelta negra de 1831. En él leemos: «No entraba nunca en las casas... hasta después de cometidas las muertes, excepto en un caso. A veces llegaba a punto para ver finalizada la obra de muerte; contemplaba con silenciosa satisfacción los cuerpos entremezclados y salía inmediatamente en busca de más víctimas. Después de matar a la señora Waller y diez niños, continuamos con Wm. Williams y le matamos a él y a los chiquillos que estaban allí; en esto la señora Williams se escapó y se alejó algo de la casa, pero fue perseguida, alcanzada y obligada a seguir a uno de la compañía, que la trajo consigo, y después de mostrarle el cuerpo mutilado de su marido inerte, le dijo que se acostara a su lado y la mató de un balazo» (página 29).

El mismo Turner dice que «vivía con Joseph Travis, que era para mí un buen amo, y que me tenía la mayor confianza, de hecho no podía quejarme del trato que me daba». El día de la revuelta, Traver y su familia fueron los primeros en caer asesinados por Turner y los suyos; y si es cierto que el hecho de ser personalmente bien tratado no debe constituir obstáculo para sentir como propias las reivindicaciones de sus hermanos de raza, en una matanza que llegó a esos extremos de repulsiva crueldad no le alcanza siquiera la atenuante de la desesperación.

En fin, diremos que literariamente, como es natural, los textos son de muy distinto valor, predominando, como también es lógico, un tono enfático y ardiente. La traducción es defectuosa, llena de incorrecciones lamentables.

LGA

estafeta discos

FLOTOW, FRIEDRICH VON: Martha. *Anneliese Rothenberger, Brigitte Fassbaender, Nicolai Gedda y Hermann Prey. Coros y Orquesta de la Opera Bávara del Estado, de Munich. Director: Robert Heger. La Voz de su Amo, SAN 246/48 L.*

Si no fuera por *Martha* poco sabría el aficionado medio de hoy acerca de Flotow; pero no hay duda que la gracia, el encanto de esta ópera merece que le conservemos en el recuerdo, y, desde luego, en el repertorio, con el mismo derecho que otras muchas. Su clasificación encuentra en inglés una adjetivación muy definitoria: *light*, ligera, en contraposición con «pesada», que no tiene en el idioma inglés el sentido peyorativo que se le atribuye en castellano.

Entre las versiones que circulan hoy en el mercado, esta de Robert Heger es, sin duda, la preferida por los aficionados que gustan de tener varias grabaciones para «decidir» por su cuenta. Robert Heger es director veterano, acostumbrado al escenario y autor de varias óperas. Estos detalles nos hablan de su dedicación, que se refleja en esta grabación, secundado por la hermosa voz de Anneliese Rothenberger. Nicolai Gedda es a la vez brillante y efectivo. Con ellos intervienen, en adecuado equilibrio, Brigitte Fassbaender y Hermann Prey.

CHOPIN: Nocturnos. *Alexis Weissenberg. La voz de su Amo, J-063-10382/83.*

SE TRATA de la grabación completa de los *Nocturnos* de Chopin, lo que, en principio, es un aliciente para poseer con una unidad interpretativa, con un mismo criterio, esta gran parcela de la obra del pianista polaco. No recordamos si ha llegado a presentarse en conciertos en España, pero antes de esta grabación tuvimos ocasión de escucharle con Leonard Bernstein y ya teníamos la impresión que se confirma con estos *Nocturnos*. Weissenberg es un pianista de extraordinarias calidades, un conocedor de la música romántica, y ambas facetas se conjugan en la obra de Chopin.

JOSE MOTOS: Flamenco de concierto. *F. 015. Fidiás.*

Guitarrista de prestigio internacional, José Motos demuestra en su último L. P. su buena ejecución de los aires flamencos, interpretando granáinas, guajiras, colombianas, fandangos, alegrías y otros giros.

MASSENET: *Werther. Victoria de los Angeles, Nicolai Gedda, Mady Mesplé, Roger Soyer y Jean-Christophe Benoit. Orquesta de París. Director: Georges Pretre. Angel Records, SAN 249/51 L.*

BARCELONA Y MADRID, durante la pasada temporada, tuvieron ocasión de escuchar la extraordinaria versión de *Werther* de Victoria de los Angeles, que protagoniza esta grabación con la intervención principal de Nicolai Gedda como joven romántico y enamorado. Ambos son suficientemente conocidos para que no se precisen muchos comentarios. Diremos que la parte «técnica» ha conseguido el máximo rendimiento a sus voces y que con ellos intervienen Mady Mesplé, muy ajustada en su papel de Sofía; lo mismo que Jean-Christophe

Benoit, en su interpretación del Burgo-maestre.

André Mallabrera, Christos Grigoriou y Roger Soyer completan el reparto, con las voces infantiles de la Radio y Televisión francesas (O. R. T. F.). Georges Pretre es un director de experiencia, hecho durante años en la Ópera Cómica de París, que la ha puesto al mejor servicio de la obra de Massenet.

GRANDES ROMANZAS DE ZARZUELA. *Josefina Cubeiro, Carlos del Monte, Chano Gonzalo, Dolores Pérez, Luis Sagi-Vela, Vicente Sardinero y Francisco Saura. Orquesta Lírica Española. Director: F. Moreno Torroba. Gramófono Odeón, J 064-20.108.*

UN VETERANO compositor y director, Federico Moreno Torroba, en una selección de romanzas de zarzuela que incluye fragmentos de *La canción del olvido, El huésped del Sevillano, Maruxa, Las golondrinas y Bohemios*. No nos encontramos ante una novedad, pero sí frente a una excelente selección apoyada en versiones de calidad. Por otra parte, se trata de música «permanente» que precisa de una renovación en el mercado para la incorporación de nuevas voces o para una mejor exposición de los permanentes avances de la técnica de grabación.

Disco fácil que sirve por igual al viejo aficionado como al que tal vez por reflejo de las versiones ofrecidas por Televisión Española haya «descubierto» estas joyas de nuestro teatro lírico.

SCHUMANN: Carnaval y Novellette núm. VIII. *Cziffra. La Voz de su Amo, J 063-10.439.*

OBRA Y PIANISTA se unen en esta grabación para hacer de ella una pieza fundamental en la discoteca del aficionado a la música pianística. *Carnaval*, de Schumann, es, sin duda, obra elemental para quienes gustan del instrumento rey. Y, por otra parte, de Gyorgy Cziffra, el internacionalmente famoso pianista húngaro, podríamos decir que nos ofrece un Schumann en la línea de sus mejores grabaciones. Disco especialmente grato en suma, que completa la *Novellette núm. VIII*, de la que no hay muchas versiones.

BEETHOVEN: Cuartetos núms. 12 y 16. *Cuarteto Húngaro. La Voz de su Amo, ASDL 984.*

CORRESPONDE este disco a la serie de Cuartetos de Beethoven, y dentro de ella lleva el número VII, todos interpretados por el Cuarteto Húngaro, conjunto integrado por Zoltan Szekely, Michael Kuttner, Denes Koromzay y Gabor Magyar.

El Cuarteto Húngaro, desde su formación en 1935, viene manteniendo una línea ascendente de máximo prestigio. La calidad de sus versiones, su seriedad, su profundo conocimiento de la música camerística se ve refrendado de modo permanente con el éxito de actuaciones. Hoy nos traen dos Cuartetos de Beethoven, los números 12 y 16, Opus 127 y 135, cuando el nombre del compositor de Bonn es traído y llevado con motivo del segundo centenario de su nacimiento. Disco oportuno que debe animar a los que aún no han llegado a la comprensión de la música de cámara, porque será un excelente vehículo para su iniciación. Para los aficionados cree-

mos que el nombre de Beethoven y su conexión con el Cuarteto Húngaro son suficientes elementos de atractivo.

JOTAS NAVARRAS: *Hermanas Flamarique. Rondalla y Orquesta. Director: Máximo Maurel. Regal, J 040-20.118.*

LAS HERMANAS FLAMARIQUE presentan en esta grabación doce jotás navarras elegidas del repertorio folclórico, con las que alternan algunos títulos de Raimundo Lanás, el maestro Monreal y Manuel de Pamplona.

Dos voces bien conjuntadas que nos ofrecen una graciosa muestra de la música navarra. Algunas, como *Cuando canto a Navarra*, conservan toda su frescura en las instrumentaciones, aunque las que van apoyadas por la rondalla parecen responder más cabalmente al espíritu y al ambiente.

SCHUBERT: Sinfonías núms. 1 y 3. *The Menuhin Orchestra. Director: Yehudi Menuhin. La Voz de su Amo, J 063-00.389.*

AL MARGEN de la *Incompleta* y de la *Trágica*, las restantes Sinfonías de Schubert aparecen muy esporádicamente en los conciertos, pese al interés general y particular de cada una de ellas. Las dos que incluye esta grabación tienen aún ecos de Mozart, pero sin descartar la base de la personalidad del autor. Yehudi Menuhin, al frente de su orquesta, presenta dos cuidadas versiones con un criterio «clásico», más en consonancia con la primera etapa de Schubert.

Disco grato para cualquier aficionado e imprescindible para el conocimiento de la evolución del compositor.

C. J. COSTAS

GRANDES POETAS: Federico García Lorca. *Colección «Versos y Coplas». Fidiás. F. 036.*

Bajo la dirección de Benjamin Arbeteta, Carmen Bernardos, Fernando Guillén, Francisco Valladares y Gemma Cuervo recitan en este disco los siguientes poemas de Federico García Lorca: *La guitarra, Baladillas de los tres ríos, Arbolé, Arbolé, Serenata, La canción del jinete, Balada de un día de julio, Canción otoñal, Canción menor, Balada interior, La sombra de mi alma, Los álamos de plata, La monja gitana, La casada infiel, Romance sonámbulo, Muerto de amor, Romance del emplazado, San Miguel, San Rafael y San Gabriel.*

LA GUITARRA DE REGINO SAINZ DE LA MAZA. RCA, LM 16.337

EL PRESTIGIO de Regino Sainz de la Maza está fuera de todo comentario a estas alturas, pues su calidad artística cuenta con un reconocimiento univertal, tan rotundo, que no añadiríamos nada nuevo al reseñar las excelencias de este LP; por ello, limitémonos a dar razón de su aparición y a enumerar las composiciones que interpreta en él, y que son *Fantasia*, de Fuenllana; *Preludio núm. 2*, de Villalobos; *Dolor*, de Donosti; *Pastoral*, de J. Rodrigo; *Elegía y Tocata*, de Buenagu, y *Soñando caminos*, de E. Sainz de la Maza.

LIZ