

la

**estafeta**

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

nº

463

1 marzo 1971

15 ptas.

**APORIAS DEL  
ESTRUCTURALISMO**

**EDUARDO CARRANZA,  
y sus pasos cantados**

la novelística de **ANDRES BOSCH**



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### PREMIOS PARA TRABAJOS CIENTÍFICOS, TESIS DOCTORALES Y TESINAS

La Institución «Fray Bernardino de Sahagún», de Estudios e Investigaciones de la Diputación Provincial de León (C.S.I.C.), convoca los premios para trabajos científicos, tesis doctorales y memorias de licenciatura (tesinas), regulados por las siguientes

#### BASES GENERALES

- Los trabajos científicos, las tesis doctorales y las tesinas versarán sobre disciplinas científicas del campo de las ciencias del espíritu o de la naturaleza, sin que sean excluidas de este último las de carácter técnico.
- Tanto los estudios como las tesis doctorales y las tesinas, cualquiera que sea su especialidad, presentarán una clara relación con un aspecto leonés definido por el espacio de la provincia, con las extensiones justificadas por circunstancias naturales o históricas.
- Los trabajos científicos, las tesis y tesinas deberán ser inéditos en cuanto a publicación impresa. Conservarán este carácter en el caso de que hayan sido publicados en resumen o en alguna de sus partes, si bien esta circunstancia será objeto de consideración por parte de los Jurados.
- A efectos de publicidad, los premios se distinguirán por la denominación «Bernardino de Sahagún», completada con la expresión que corresponda a cada materia.
- Los premios son indivisibles. Podrán ser declarados desiertos, pero su dotación no será retirada en ningún caso, sino que se acumulará, para el año siguiente, con la distribución que decida el Consejo General de la Institución. No se otorgarán accésit ni menciones.
- Los trabajos se remitirán por triplicado, con los elementos gráficos y apéndices que el autor desee incorporar en el caso de publicación.
- Los envíos se harán por correo certificado o mediante entrega personal a la Institución «Fray Bernardino de Sahagún», Edificio Fierro, calle de la Reina, sin número, León (España), con la mención «Premios Bernardino de Sahagún» e indicación de la Sección que corresponda (Trabajos científicos, Tesis o Tesinas). La Institución acusará recibo de los originales presentados.
- El plazo de presentación quedará cerrado el 31 de diciembre de cada año.

- Cada concursante acompañará nota conteniendo sus datos personales, dirección y «curriculum vitae». Los concursantes con tesis o tesinas podrán, si lo desean, incluir certificación o fotocopia compulsada de las calificaciones obtenidas.
- Los trabajos que no obtengan premio serán devueltos a sus autores dentro de los sesenta días siguientes al del fallo del Jurado.
- La Institución «Fray Bernardino de Sahagún» se reserva el derecho de primera publicación de los trabajos que resulten premiados. Esta publicación, según el carácter del original, se

hará en edición unitaria o dentro de la Revista de Estudios de la Institución. En cada caso, y atendiendo a las conveniencias de edición, la publicación podrá ser en lengua castellana o en aquella en que haya sido redactado el original. El autor, que a los restantes efectos conservará la propiedad intelectual, recibirá cincuenta ejemplares o separatas, sin ningún otro derecho o retribución económica. La Institución podrá renunciar a la publicación con el requisito de comunicarlo al autor dentro de los ciento ochenta días siguientes al del fallo.

- Los Jurados estarán compuestos por cinco miembros, de los que dos serán necesariamente componentes del Consejo General de la Institución «Fray Bernardino de Sahagún». Los otros tres se designarán entre reconocidas autoridades en cada disciplina. La composición nominal de estos jurados se hará partiendo de propuesta de la Junta de Gobierno de la Institución «Fray Bernardino de Sahagún», aprobada por el Consejo General de la misma, previo informe de la Academia Leonesa de las Ciencias, las Artes y las Letras.
- El fallo de los Jurados será inapelable y se producirá dentro de los noventa días siguientes al cierre del plazo de admisión.
- La interpretación de las Bases concierne exclusivamente a los Jurados y a los Organos de Gobierno de la Institución «Fray Bernardino de Sahagún». No obstante, con anterioridad a la fecha de cierre de admisión, la Institución aclarará las consultas que se le hagan relativas al contenido de las mismas.

#### BASES ESPECIALES

- Trabajos científicos (distintos de tesis y tesinas)
  - Se establecen dos premios de 50.000 pesetas, que se adjudicarán por separado a dos trabajos, uno del campo de las ciencias del espíritu y otro del de las ciencias de la naturaleza. Estos trabajos podrán ser realizados individualmente o en equipo. Su extensión será libre. En lo restante se atenderán a los condicionamientos expresados por las Bases Generales.
  - Podrán concurrir los estudiosos de cualquier nacionalidad, con tal de que los trabajos se presenten redactados en lengua castellana, inglesa o francesa.

#### B) Tesis y tesinas

- Se establecen dos premios de 25.000 pesetas para tesis doctorales y dos de 10.000 para tesinas. Unas y otras se atenderán a las Bases generales. En los dos niveles, esta doble dotación se adjudicará, por separado y respectivamente, a tesis y tesinas del campo de las ciencias del espíritu y del de la naturaleza.
  - Podrán concursar los doctores y licenciados, o titulados equivalentes, de cualquier nacionalidad, con tal de que las tesis o tesinas se presenten redactadas en lengua castellana, inglesa o francesa.
  - Lo obtención de premio no supondrá, en el caso de las tesinas, exclusión del concurso de una posible y posterior tesis doctoral que recaiga sobre la misma temática. Es decir, la opción a premio puede ser mantenida para un mismo tema y autor en los dos niveles de la convocatoria.

### CONCURSO PERIODÍSTICO SOBRE LA INFLUENCIA HISTÓRICA DE LA MONTAÑA EN LA UNIDAD ESPAÑOLA

«La Suiza Española», urbanizadora sita en Robledo de Chavela, convoca un concurso de artículos periodísticos, dotado con 100.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

- El premio se otorga al mejor artículo o reportaje publicado en la prensa nacional o revista de información general.
- Los trabajos versarán sobre el tema «Influencia histórica de la montaña en la unidad española».
- Será condición indispensable que los trabajos que concurren a la presente convocatoria estén firmados por periodistas en quienes concurren los requisitos legales para el pleno ejercicio de la profesión.
- Los originales deberán ser remitidos por triplicado a Golsa, Generalísimo, 57, siendo la fecha tope de recepción el día 30 de abril de 1971.
- El jurado, constituido por representantes de la profesión periodística, emitirá el fallo del concurso en el mes siguiente al cierre del plazo de admisión de originales.
- El premio «La Suiza Española» no podrá ser declarado desierto en ningún caso.
- Todos los concursantes se comprometen a admitir cada una de las bases de la presente convocatoria.

## deben (de) haber cobrado

Suma anterior:

3.093.000 ptas.

250.000

D. Gabriel Iravedra Llopis, premio «Salvador Rivero» de ensayo sobre el vino.

D. Luis G. de Valdeavellano, premio «Cervantes 1963-70» de estudios.

200.000

D. Medardo Fraile, «Hucha de Oro» de la Caja de Ahorros, de cuento.

D.<sup>a</sup> Angelina Lamelas, mismo premio ex aequo.

125.000

D.<sup>a</sup> Juana García Campos y D.<sup>a</sup> Ana María Barella Gutiérrez, premio conjunto de la Fundación Conde de Cartagena.

100.000

D. Ramón Tamames, premio «Salvador Rivero» de ensayo sobre el vino.

D. Manuel Calvo Hernando, premio «Noticias Médicas» de periodismo.

30.000

D. Félix Ros, premio «Ciudad de San Sebastián» de teatro infantil.

25.000

D. Antonio Sebastián, accésit del premio «Salvador Rivero» de ensayo sobre el vino.

D.<sup>a</sup> María Luz Morales, D. Antonio Carrero y D. José Antonio Lórez, premios de periodismo de la Asociación de la Prensa de Barcelona.

D. José María de Manzanos, premio «Rodríguez Santamaría» de periodismo.

D.<sup>a</sup> María Teresa Sanromá, primer premio de pintura de la «Fundación Rodón-Giró».

15.000

D. Manuel Ríos Ruiz, premio «Boscán 1970» de poesía.

12.000

D.<sup>a</sup> Montse Costa y Vía, premio «Concepció Alemany Vall» de ensayo.

10.000

D. José Oriol Domingo, premio de periodismo sobre marginalidad social.

D. Jaime Solé, segundo premio de pintura de la «Fundación Rodón-Giró».

5.000

D. José María Bermejo Jiménez, premio de cuentos de la revista «Avanzada».

D. José María Bermejo Jiménez, premio de poesía mismo certamen.

D. José Martí Gómez, accésit del premio de periodismo sobre marginalidad social.

D. Medardo Fraile, D. José Luis Rodríguez Agentá, D. Marcelo Gianelli, D. Angel Estrada González, D.<sup>a</sup> Carmen Pérez Avelló, D. Juan Luis Hernández, D. Jesús Navarro, D.<sup>a</sup> Remedios Castro Vallejo, D. Marino Viguera, D. Wladimir Guerrero, D. Constantino Sobrino, D. José María Delyto, D. Gregorio Javier, D. Jorge Ferrer-Vidal Turull, D. Darío Fernández Flórez, D.<sup>a</sup> Lina Schiavetti, D. Raúl Guerra Garrido, D. Carlos Murciano, D. Lázaro Montero, D. Fernando Santos Rivero, D. Raúl Torres, D. Manuel Alonso Alcalde, D. Fernando Ponce, D.<sup>a</sup> Angelina Lamelas y D.<sup>a</sup> Pilar García Noreña, premios «Hucha de Plata» de cuentos.

Suma y sigue:

4.535.000 ptas.

### AVISO A NUESTROS LECTORES

Los notables mejoras introducidas en nuestra revista a partir del presente año, tales como el considerable aumento de páginas, de espacios gráficos, impresión a color, etc., nos obligan a fijar el precio del ejemplar en 20 pesetas. Precio que entrará en vigor el próximo día 1 de abril con la aparición del número 465 de LA ESTAFETA LITERARIA. Las suscripciones realizadas antes de la citada fecha no sufrirán alteración alguna durante el periodo concertado.

## LA CAJA DE AHORROS DE VIZCAYA CONVOCA SU PREMIO LITERARIO

Está dotado con doscientas mil pesetas

Un premio de 200.000 pesetas y un accésit de 50.000 concederá la Caja de Ahorros vizcaína en el concurso literario convocado para este año, con motivo del cincuentenario de la creación de dicha institución de ahorro, cuyos actos fundacionales tuvieron lugar el 18 del pasado mes.

Estos premios en metálico serán concedidos a la mejor colección de cuentos o novelas cortas sobre temas, asuntos o episodios relacionados con la historia, la tradición, las costumbres o el folclore de Vizcaya.

Las obras deberán ser inéditas y presentarse con plica, antes de 1 de septiembre de 1971, en las oficinas de la Junta de Cultura de Vizcaya, calle Diputación, 7, 4.º, o en las oficinas de la Caja de Ahorros vizcaína, Bilbao.

Podrán participar todos los escritores españoles e hispanoamericanos que lo deseen.

## VI CERTAMEN POETICO «DULCINEA»

BASES

1.º Se establecen dos premios:

Primero: «Premio Dulcinea», dotado con 10.000 pesetas, al poema que mejor defina el alma manchega, hablando de sus mujeres, hombres, costumbres o paisajes.

Segundo: «Premio Sancho», dotado con 5.000 pesetas, a la poesía más inspirada, de tema y metro libre.

2.º Podrán tomar parte todos los escritores españoles o extranjeros que lo deseen.

Los poemas habrán de ser inéditos, en castellano y mecanografiados a dos espacios.

3.º La presentación de los trabajos se hará por triplicado y en sobre cerrado, bajo lema, incluyendo una plica con el nombre y dirección del concursante.

4.º No podrán presentarse más de dos poemas a cada premio y siempre en sobres distintos y con plicas diferentes.

Los señores concursantes harán constar en cada sobre, y en lugar bien visible, el premio a que se destina el trabajo.

5.º Si a juicio del Jurado calificador, autoridad inapelable en la concesión de premios, no hubieran trabajos con méritos suficientes, cualquiera de ellos o ambos podrán declararse desiertos

quedando facultados para conceder los accésits que estimasen procedentes.

6.º Los trabajos serán dirigidos al Hogar Manchego (Delegación Cultural), calle de Félix Pizcueta, 27, de Valencia. El plazo de admisión terminará el día 20 de abril de 1971. El resultado del Certamen será dado a conocer por medio de Radio y Prensa.

7.º Será obligatoria la asistencia al acto de los autores galardonados, siendo considerada su ausencia no justificada como renuncia al premio.

8.º Serán entregados los premios en brillante acto que se celebrará la noche del 22 de mayo de 1971, con ocasión de la proclamación de la *Dulcinea y Corte de Honor* de la Casa Regional.

9.º Los trabajos premiados serán incluidos en la *Antología Poética «Dulcinea por las Calles del Tiempo»*, que tiene en preparación la Delegación Cultural del Hogar Manchego.

En el acto de entrega de premios, los trabajos seleccionados serán dados a conocer al público por voz de rapsoda profesional, que oportunamente habrá sido asesorado por el poeta galardonado, salvo en el caso de que el autor sea reconocido como recitador destacado.

10. Los poemas no premiados serán retirados en el plazo máximo de dos meses, a partir de la fecha de publicación del fallo del Jurado.

## VI CONCURSO DE POESIA «FLOR ALMENDRO»

BASES

1.º Podrán concurrir todos los poetas de habla española y portuguesa, en sus lenguas respectivas.

2.º Todos los poemas serán inéditos, escritos a máquina, en folio, a doble espacio y por triplicado.

3.º Los originales tendrán una extensión máxima de cincuenta versos.

4.º El tema de los originales será el almendro.

5.º Los trabajos se enviarán bajo lema y por sistema de caja.

6.º El plazo para la admisión de originales terminará el 20 de febrero de 1971, admitiéndose aquellos que hubiesen sido depositados en Correos en fecha anterior; deberán enviarse al Ayuntamiento de La Fregeneda (Salamanca), haciendo constar en el envío: Para el VI Concurso de Poesía «Flor Almendro».

7.º Se concederán los siguientes premios:

1.º «Almendro de Oro» y 10.000 pesetas.

2.º «Almendro de Plata» y 3.000 pesetas al poema que siga en mérito al primer clasificado.

3.º Premio de 1.500 pesetas al autor portugués mejor clasificado excepto si obtiene el primer premio.

4.º Premio especial de 1.000 pesetas de la comarca «El Abadengo», reservado única y exclusivamente para todos los poetas residentes o nacidos en dicha comarca, que deberán acreditarlo, si resultan premiados. Este premio especial versará necesariamente sobre el tema «La Fregeneda y el almendro».

8.º Todos los premiados, asimismo, recibirán un diploma acreditativo.

9.º El jurado estará compuesto por personalidades de las artes y las letras. El fallo será publicado en la prensa nacional antes del 28 de febrero de 1971 y será debidamente comunicado a los autores premiados, obligándose el poeta que haya obtenido el primer premio, a leer su trabajo en la «Fiesta del Almendro», que será anunciada oportunamente.

10. Los originales premiados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de La Fregeneda.

## IX PREMIO «OSCAR ESPLA» 1972

El premio de música «Oscar Esplá» fue instituido por el excelentísimo Ayuntamiento de Alicante en sesión plenaria celebrada el 31 de agosto de 1955, dotado con 25.000 pesetas y de carácter nacional. Por diversos acuerdos municipales fue elevada la cuantía del premio a 50.000 pesetas para la convocatoria de 1958 y nuevamente aumentada hasta la cantidad de 100.000 pesetas en las convocatorias de 1960 y siguientes. Desde dicho año 1960, el concurso es de carácter internacional y se convoca bienalmente. A partir de la convocatoria de

(pasa a la pág. 38)

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 pesetas (avión), 770 ptas. (ordinario)

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

## Sumario n.º 463

APORIAS DEL ESTRUCTURALISMO, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 9.)  
EDUARDO CARRANZA, DEL AZUL A LA MELANCOLIA, por Carlos Murciano. (Págs. 10 a 12.)  
TEXTOS DE HOMENAJE A EDUARDO CARRANZA, por Dámaso Alonso, José García Nieto, Salvador Pérez Valiente, Pablo Neruda y Leopoldo Panero. (Págs. 12 a 15.)  
UNA NUEVA VISION DE LA HISTORIA UNIVERSAL, por José Navarro Latorre. (Págs. 16 y 17.)  
ANDRES BOSCH A LA BUSQUEDA DE SI MISMO, por Florencio Martínez Ruiz. (Págs. 20 a 22.)  
CUENTO DEL TONTO DE LA CIUDAD, por Francisco Alemán Sainz. (Págs. 24 a 28.)  
EL ESCRITOR COMO PERSONAJE DE CINE, por Angel Falquina. (Págs. 30 a 33.)  
LA SITUACION DE LA INDUSTRIA EDITORIAL, por Eduardo Nolla. (Págs. 33 a 35.)  
EL DISTENDIDO CORAZON DE JUAN BARJOLA, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... .. .	2
EL ESCRITOR AL DIA: SALVADOR PEREZ VALIENTE, por Emilio Rey ...	18
RAROS Y OLVIDADOS: FERNANDO MORA, por Federico Carlos Sainz de Robles ... .. .	23
CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... .. .	26
ESTAFETA NOTICIAS ... .. .	28
EL FILME DE LA QUINCENA: «UN INVIERNO EN MALLORCA», por Luis Quesada ... .. .	32
PAPELETA DE LECTURA: «CONGRESO EN ESTOCOLMO», por Eusebio García Luengo ... .. .	34
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ...	36
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat ... .. .	38
ARTE: MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente, e ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ... .. .	40

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 481 a 496.)

Portada de Gutiérrez Montiel

## VIII premio de Cuentos Lena

El Ayuntamiento de Lena, con la colaboración de la revista del mismo nombre, convoca un concurso de cuentos que se ajustará a las siguientes bases:

Primera.—Se instituye un premio único de veinticinco mil pesetas donadas por el ilustrísimo Ayuntamiento de Lena (Asturias) para el trabajo que resulte galardonado.

Segunda.—Los cuentos han de ser inéditos.

Tercera.—La extensión máxima será seis folios a doble espacio y escritos por una sola cara.

Cuarta.—El plazo de presentación de trabajos se cerrará el día 11 de abril de 1971.

Quinta.—El jurado será designado por los organizadores

Sexta.—El cuento premiado será leído públicamente en una cena literaria que se celebrará en Pola de Lena el día 17 de abril de 1971, Fiesta de la Flor.

Séptima.—Los trabajos se enviarán a esta dirección: Revista «Lena»—Para el concurso de cuentos—Pola de Lena (Asturias).

Octava.—No se devolverán los originales.





Por Jorge USCATESCU

# APORIAS DEL ESTRUC- TURALISMO

**M**AS de un lector de este texto se sorprenderá ante su aparente despliegue temático en abanico. Acaso más que ninguno, el lector o los múltiples lectores que siguen de cerca la aventura, tan de moda, tan atrayente y tan complicada de los estructuralismos. El autor se siente por ello obligado a una explicitud, más que una explicación preliminar. No tanto para justificar la unidad implícita de sus escritos, cuanto para familiarizar a los eventuales seguidores, primeros entre ellos los estructuralistas, con lo que él mismo considera como aporías del estructuralismo.

Este fenómeno se refiere, igualmente, tanto a los orígenes, de lejos o de cerca, del estructuralismo, como a la enorme dispersión de este proceso que él define como en todo, como un proceso de hermenéutica, presente en sus más ocupadas acepciones actuales. Por esto mismo, ha querido reunir en varias ocasiones, en un mismo manejo de reflexiones, las implicaciones estructuralistas tan dispersas y precursoras, como las de Heidegger y Max Weber, la aventura fascinante de la biología contemporánea, el estructuralismo en los dominios del arte, la crítica, la teología, la creación literaria, el destino político y social del hombre. Con eso y con todo, algunas acotaciones preliminares en forma de instantánea, en torno a la aventura específica del estructuralismo han sido consideradas, de igual forma, necesarias.

En términos generales, existe una moda de los estructuralismos, simplemente porque antes de ella, inmediatamente después de la segunda guerra mundial, ha

habido una moda de los existencialismos. Se replicará inmediatamente que la lingüística practicaba ya los métodos estructuralistas desde hacía mucho tiempo, desde Saussure o incluso desde la lingüística comparada, inventada por los alemanes al principio del pasado siglo. Pero en esta misma réplica eventual están los argumentos de nuestro análisis. Lo que más proclaman los estructuralistas como éxito personal es una revolución de la hermenéutica. Quieren desmitologizar la razón. Pero también para los estructuralismos ha llegado, y rápidamente, la hora de hacer balances. En esta hora, muchos, sobre todo en el campo de la filosofía, de la antropología y de la crítica de arte, se rasgan las vestiduras estructuralistas. El número de octubre último de la prestigiosa revista francesa «La Nouvelle Revue Française» ofrece precisamente uno de estos balances. En Francia se puede decir que el estructuralismo ha estado de moda. Allí están los pontífices: Lacan, en el psicoanálisis; Levi-Strauss y Foucault, en la antropología; Roland Barthes y el grupo «Tel Quel», en la crítica literaria. El estructuralismo se nos revela como una nueva búsqueda de «potestas clavium». Estas búsquedas de claves han hecho decir a alguien que la hermenéutica ha desmitologizado los calcos racionales gracias a los estructuralismos para luego lavarse las manos en las estructuras que vuelven a ser idólatras de sí mismas.

Tema aparte es y será y merecerá todas las reflexiones y consideraciones posibles, el de los anticipadores del estructuralis-



Congreso de Venecia, donde se trató el tema:  
«Estructuralismo e ideologías políticas»

mo, que lo trato con cierto desahogo en mi libro. Schlegel en la lingüística; Max Weber, en la sociología; Panofski y la crítica expresionista, en la crítica de arte; Heidegger y su «rationem reddere», en la filosofía del límite. Pero el tema de las anticipaciones en las corrientes de moda es siempre interminable y complicado.

Otra cuestión, quizá la más importante entre todas en esta materia, se refiere a la hermenéutica. Los métodos estructuralistas han tenido ya y tendrán por mucho tiempo amplias aplicaciones en la investigación. Sus logros en la lingüística y la crítica literaria, la antropología, son indiscutibles. Igualmente en los nuevos rumbos del psicoanálisis. Libros como los de Roman Jakobson, Chomsky, Todorov, Levi Strauss, Barthes, Umberto Eco en la primera materia aludida, o los de Jacques Lacan en la segunda, son importantes. Su campo se extiende a las grandes ramificaciones de la semiótica o semiología, a la biología, a la filosofía de la ciencia, al campo del Derecho incluso. Los estructuralistas proliferan en los dominios más insospechados.



Algunas instantáneas nos darán una idea de la aventura actual del estructuralismo, de sus elementos precursores. La actualidad misma de un proceso creador aleatorio y discontinuo, nos proporciona elementos elocuentes en la materia. La primera, la actualidad literaria.

Está de moda ya la cuestión en torno a la «supervivencia» de la literatura. Se plantea en otras palabras el problema de si es posible todavía o no la creación literaria. Hasta tal punto, que la revista «La Nouvelle Revue Française» dedicaba al tema, hace no mucho, un amplio volumen, cuya lectura está cargada de significaciones e interrogantes. La pregunta tiene viejos antecedentes, cuyo examen constituye de por sí todo un balance.

En casi trescientas páginas apretadas, la revista parisiense logra ofrecernos este necesario balance. Tres son las direcciones en las cuales se mueven sus autores: la tradición viviente, nuevos modos de descifrar el mundo y ambivalencia de los efectos. Colaboradores de primera mano, veintidós en total, encabezados por Marcel Arlaud, participan en esta difícil tarea. «Un confuso terror se ha instalado en las letras», nos dice Marcel Arlaud en la presentación del volumen. Su actitud personal es en definitiva optimista, ya que proclama, en nombre propio y en el de sus colaboradores, «la fe en el destino de la escritura y del arte». Para ello, se remonta a la crisis que desde hace algunas generaciones domina en el terreno de la conciencia de la literatura. Se refiere, más concretamente, al malestar de una larga época, del cual la revista por su misma pluma tomaba conciencia ya en 1924, en pleno auge de la revolución surrealista.

Al festín crítico de la literatura se presenta hoy algo más que la crítica literaria. Allí están la lingüística, el psico-

análisis, la sociología, la antropología estructural, la filosofía. Tanto más, por cuanto la «nueva crítica» expresa más profundamente la situación de crisis que «el nuevo teatro» o el «nouveau roman». Serge Doubrovsky concentra los elementos esenciales de esta crisis, en la radicalización de la crítica misma. La crítica literaria refleja hoy la culminación de su estallido ideológico. Un fenómeno que inicia hoy su curso en pleno siglo XIX. En efecto, las ideas críticas de Barbey d'Auverville, «en torno a una crítica personal, irreverente e indiscreta», anticipan a Sartre, y las de Renan en torno a la crítica, «como fenómeno objetivo» suenan a análisis estructuralista.

Pero decimos que el hecho característico lo constituye la invasión en los dominios de la literatura y la crítica literaria, de preocupaciones de diversa índole. Primero se asiste en las décadas del cuarenta y cincuenta al impacto de la filosofía en la crítica literaria. Luego se produce otro fenómeno: el drama del estallido de la cultura abierto, como decía Bachelard, por los acontecimientos de la ciencia moderna. El psicoanálisis invade la literatura. La escritura como clave, anticipada por Freud, abre la vía al estructuralismo, que desde la lingüística se extiende, ora como un pulpo, ora como modelo ideal, a todo el saber, la hermenéutica y la creación.

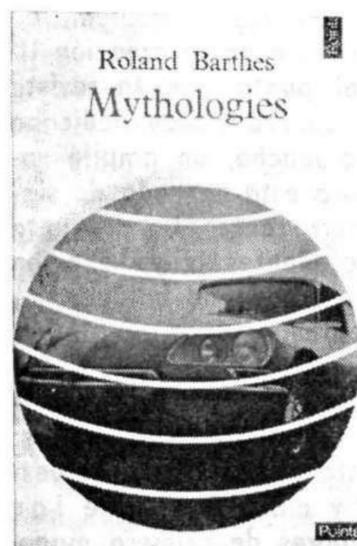
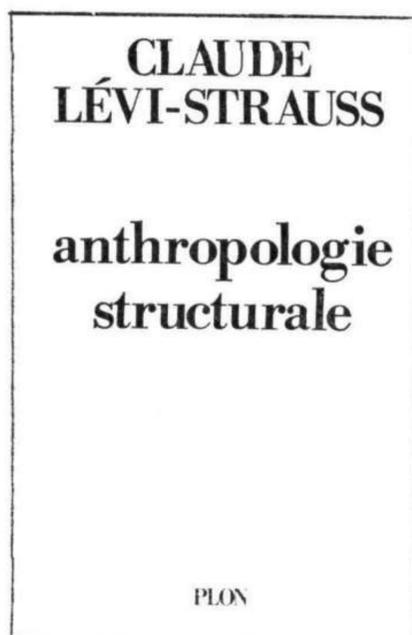
Estamos en pleno auge del antihumanismo. Elaborar fuera de la conciencia del hombre. Lo que significa crear según la **5**

fórmula, al parecer también estructuralista *ante litteram*, de Valéry, «un bosque de conexiones y correspondencias» de formas conquistadas. Esta forma de elaborar fuera de la conciencia del hombre nos conduce hacia la creación literaria última en nuestros días. Hacia lo que se viene en llamar la concepción laberíntica, especialmente en la novela.

La concepción laberíntica de la novela se ha instalado definitivamente en la literatura. Ya no se trata de una simple experiencia. Hace años que ésta es la realidad auténtica, la gran aportación del «nouveau roman». La experiencia está allí, nadie podrá negar su originalidad, ni el hecho de que una larga etapa de una creación estética, hecha de esfuerzo y de autenticidad, se alimenta de esta realidad. En sus orígenes, estaba el psicoanálisis, pero ahora otros elementos se han hecho carne y han constituido un estilo con sus peculiaridades definitivas.

En este terreno conviene buscar lo que haya de más original en el balance anual de cada otoño literario. Allí están, para demostrarlo, las últimas novelas de Lawrence Durrell y de Alain Robbe-Grillet. «Nunquam» y «Proyecto para una revolución en Nueva York». Acabamos de consumir su lectura paralela. Conviene, en efecto, que su lectura y su meditación sean paralelas. Con ello está plenamente comprobado que la novela es hoy otra cosa. Algo que posee su contenido, su técnica, su estilo. La crítica había visto hace años en ambos autores, y sobre todo en Durrell, un tiempo novelesco que se había convertido en laberinto. La famosa «Labyrinth Erlebniss» del psicoanálisis, en su despliegue épico más completo. Pero la fórmula es más que todo esto, como lo era ya más, de por sí, en Joyce. La plenitud del laberinto-mosaico que Durrell había conseguido en el «Cuarteto de Alejandría» tuvo su continuación en «Nunc» y tiene su despliegue ahora, de una nueva riqueza barroca en «Nunquam». La nueva sexualidad de la sociedad contemporánea está tratada aquí como una tara incontestable, cuyas consecuencias son graves. La inteligencia psíquica del hombre está disminuyendo de manera inquietante. Cuando Félix Charlock, hombre «sano de espíritu y de cuerpo», cuenta la caída a través del espacio laberíntico, para estrellarse contra el suelo, de Julián y de Jolantha, comprobamos que la caída del hombre contemporáneo está allí. Así lo proclama Durrell, que esta vez se reclama de Freud y Spengler, colocando «una tapadera a una caja sin paredes laterales».

En el centro de la novela actual está, de hecho, una patética busca de la verdad. Complicada, fragmentada, búsqueda que en Robbe-Grillet recobra las formas de unas imágenes de Epinal cinematográficas y fantasmales. Esta vez la visión onírica domina. «La revolución en Nueva York» es una pesadilla sexual, poblada de asesinos, persecuciones en el Metro, terror, violaciones, sangre, asesinatos. Todo proyectado en una visión abismal gratuita. El «homo ludens» en su paisaje glacial de ciudad devastada y de perfiles sin vida. Todo es un juego. La revolución misma es un juego. También la técnica de Robbe-Grillet es la del laberinto. Sueño, espejos mágicos, desdoblamiento, re-



fuerzan todo, pero sin que esta vez Ariadna ofrezca hilo alguno a Teseo. En un marco laberíntico, el doctor Morgan, personaje de la novela, proclama su doctrina revolucionaria: «El crimen es indispensable. Violación, asesinatos, incendios, son los tres actos metafóricos que liberan a los negros, los proletarios en andrajos y los trabajadores intelectuales de su esclavitud y a los burgueses de sus complejos sexuales». Pero el juego se evade de la realidad. En vez de dejarse sitiado por la ciudad monstruosa, el autor la envuelve en su juego discontinuo, plural, aleatorio.



Pero las aporías y los condicionamientos estructuralistas ocupan terrenos que no son sólo los de la crítica y la creación literaria. Allí está, para demostrarlo, el destino actual del psicoanálisis.

Dígase lo que se quiera, seguimos viendo, en una forma u otra, en el universo del psicoanálisis. Durante años se ha querido que el psicoanálisis superara su condición de técnica y lograra ser una ciencia. Este estadio no ha sido, en cambio, alcanzado como lo confiesan espíritus tan responsables, serios y originales como Jacques Lacan, cuyas páginas en los *Escritos* sobre la «cosa freudiana» son lo más sugestivo y atrayente entre todo lo que se vuelve a escribir sobre Freud.

El proceso sigue en todas sus complicaciones. Lo había previsto Freud mismo cuando al viajar por primera vez a Nueva York, en compañía de Jung, decía a este último, a la vista de la estatua de la Libertad: «Ellos no saben que les llevamos la peste». La frase no fue olvidada nunca por Jung. El psicólogo suizo quiso prevenir al mundo contemporáneo contra esta peste que emanaba del universo misterioso y abismal del inconsciente, pero sus últimos escritos demuestran un hondo pesimismo en esta materia. La nueva forma de peste amenazaba en sus raíces precisamente el símbolo que la estatua de la más impresionante ciudad del mundo simbolizara. Lacan quiere ver, años después, en este viaje de la peste, el signo de la Némesis. El signo y la trampa, ya que en el célebre viaje estaba incluido el billete de regreso en primera clase. Pero en este viaje de retorno está contenida otra cosa, además de la aventura de la peste en doble sentido. Un redescubrimiento de la doctrina de Freud, sin sus enormes deformaciones posteriores. De ello constituyen una prueba concluyente estudios magistrales como «De d'interprétation», de Ricoeur, o estas consideraciones de Lacan sobre la «cosa freudiana», donde resalta el hombre presa de la imagen, el estadio del espejo y la estructura de la «Traumdeutung».

De estas consideraciones nos parece muy de tener en cuenta la importancia que Lacan concede en Freud, no tanto al impulso erótico como al impulso de la muerte. Así se concibe un retorno a Freud que no es sino un retorno al «sentido» de Freud. «El sentido de lo que Freud ha dicho puede ser comunicado a cualquiera, porque, incluso dirigido a todos, cada uno estará interesado en ello. Una palabra bastará para hacerlo sentir; el descubrimiento de Freud pone en discusión la ver-



Capilla de los Médicis.  
Miguel Ángel:  
Tumba de Lorenzo,  
duque de Urbino

dad, y nadie hay que no sea personalmente empeñado en la verdad. Lacan ve en Freud, quizá más que en ninguno en Freud, el impulso tanático, un espíritu que se coloca en la línea de la tradición humanista, «vía láctea de la cultura europea, donde Baltasar Gracián y La Rochefoucault hacen figura de primera grandeza, y Nietzsche, de una cometa tan fulgurante como rápidamente caída en las tinieblas».

Para una nueva comprensión de Freud se vuelve al símbolo y al lenguaje como posibilidad nueva de descifrarlo. Así, el sueño aparece como una ideografía primordial parecida al jeroglífico o a los caracteres chinos. La función de la palabra, y los dominios del lenguaje, hacen del psicoanálisis una acción prometidora, acción que, en definitiva, nos lleva más allá del principio del placer, allí donde la palabra en su función poética y la muerte se encuentran en una unidad indisoluble. Así entiende Jacques Lacan volver a la obra de Freud prescindiendo de su viaje trasatlántico de ida y vuelta, el famoso viaje de la peste abatida sobre el universo contemporáneo.



Se abre cada vez más anchos caminos la tendencia de atribuir importancia capital a las significaciones, en la comprensión de los hechos culturales. Esta tendencia pretenden hacerla suya los estructuralistas, pero su ámbito es mucho más amplio. Ella, la tendencia en cuestión, supera el ámbito de las disquisiciones semiológicas y corresponde al deseo de ir más allá de la crisis neopositivista implícita en el esfuerzo mismo del estructuralismo.

En el campo interpretativo de las significaciones, el esfuerzo de los estudiosos ha sido notable. Dominio de impresionantes logros ha sido el de la crítica e historia del arte. En otra ocasión nos hemos referido a la obra, de grandes proporciones, en esta materia, del estudioso alemán transferido a los Estados Unidos en los años 30, Erwin Panofsky. A Panofsky quisiéramos volver esta vez, en compañía de su prestigioso libro «Studies in iconology», trabajo cuya orientación material informativa y conclusiones estéticas en el dominio del estructuralismo, un estructuralismo precursor y superador de tantas posiciones críticas, al mismo tiempo, constituye un hito importante en la historia del arte. Este libro de Panofsky lleva como subtítulo: «Los temas humanistas en el arte del Renacimiento». Subtítulo demasiado modesto, ante la importancia de la obra. La formación de Panofsky es de una impresionante solidez. Ella arranca en aquel ambiente intelectual de la República de Weimar (hizo parte del círculo neokantiano formado en torno a Ernst Cassirer), que no ha vuelto a florecer después en ningún lugar, ni en Alemania, ni en otra parte, pero de cuya obra se ha alimentado lo mejor del esfuerzo intelectual de nuestro siglo. «Ensayos de iconología» es un libro que trata esencialmente de la unidad íntima entre temas y motivos artísticos de origen clásico y de la «discordancia» emotiva entre la Edad Media cristiana y la Antigüedad clásica.

Con una capacidad enorme de captar 7

lo esencial en el material artístico y literario, temático y alegórico, a su disposición, Panofsky sigue la pauta temática de los mitos cosmogónicos, del tiempo, del amor ciego, de los mitos neoplatónicos en el arte del Renacimiento y especialmente en Miguel Angel. Las mutaciones fundamentales en la mentalidad del hombre, en su idea del mundo, en la etapa de transición de la Edad Media al Renacimiento, encuentran una ilustración sólida, a la vez que enormemente seductora, en los estudios de Panofsky. Los elementos a su disposición son las obras de arte, en su más variada creación: desde el tema del «Rapto de Europa» en los medievales y Dürero, hasta los ciclos cósmicos en Piero de Cosimo, o en tema de Khronos-Airon Kairos-Viejo tiempo devorador y revelador de la verdad y la muerte o los influjos de la filosofía neoplatónica en el arte renacentista. Pero el ámbito de su interpretación, que rehúye todos los dogmas críticos del siglo, es el más convincente entre los que se nos brindan ahora.

Un libro que nos explica el dinamismo interno del proceso del arte. A las mutaciones en el universo temático y formal, corresponde un cambio de la idea del mundo. La iconología abre el camino a las significaciones. Un nexo íntimo se establece entre las obras de arte y su interpretación esencial, intrínseca. Pero hay otras sugerencias que nos ofrecen los estudios de Panofsky. Una de ellas se refiere, en términos estructuralistas, al «malestar» de la cultura.

La idea de la cultura entendida como forma de «malestar» del espíritu, no ha esperado a Freud para adquirir sus más variadas expresiones. Los críticos capaces de ver en el arte del Renacimiento algo más profundo y más complejo que un universo de armonías perfectas se han dado cuenta hasta qué punto el malestar domina esta fecunda época creadora. Panofsky se refiere al tema en páginas de interés cautivador, al examinar las interferencias entre el movimiento neoplatónico y la obra artística de Miguel Angel.

Miguel Angel es una de las expresiones más patentes del malestar al cual aludíamos: este malestar nace de la toma de conciencia en torno a las antinomias entre los ideales clásicos de la creación y los condicionamientos del cristianismo medieval. Se trata de un malestar que en la plástica de Miguel Angel se expresa en un dolor profundo y formalmente, como observaba C. R. Morey en «distorsiones brutales, proporciones incongruas y composición discordante» en las figuras. Es «la violencia del conflicto entre el cristianismo medieval y el Renacimiento». La personalidad íntima del genio de Miguel Angel se expresa en este poderoso conflicto. Pero el ambiente cultural en que esta personalidad crece se forma y alcanza su plenitud, es de la escuela neoplatónica que domina la cultura florentina a caballo entre los siglos XV y XVI. Como observa Panofsky, el temperamento de Miguel Angel lo acerca a las ideas neoplatónicas de la Academia Florentina. Lo mismo que el temperamento de Leonardo lo hace apartarse y rechazar este ambiente. Panofsky considera que el simbolismo de la atormentada esclavitud del alma a las condiciones del cuerpo se traduce admirablemente en formas plásticas

Congreso en Bressanone  
sobre el estructuralismo.  
Jorge Walle y  
Jorge Uscatescu,  
presentaron el libro  
de Michel Foucault:  
«Les Mots et les choses» (1967)



en la tumba de Julio II y la capilla de los Médicis.

Tanto el programa iconográfico como su realización plástica arquitectónica expresan la tensión que representan para el artista los nexos entre la vida activa y la vida contemplativa. Esta tensión Miguel Ángel la consigue de tal forma que su arte se distingue con absoluta precisión del manierismo, el arte renacentista en general y del barroco que nace a su sombra. Pero por mucho que se separe de su tiempo, su arte representa la tensión crítica, el malestar, la dinámica profunda de su tiempo, mejor que ninguna otra. La mayor parte de los símbolos de los cuales nos habla Marsilio Ficino, Panofsky los sigue en su interpretación neoplatónica en Miguel Ángel y sus obras: Moisés, símbolo de la vida activa; San Pablo, símbolo de la vida contemplativa, los elementos alegóricos que dominan sus conjuntos plásticos.

Pero neoplatonismo no significa en Miguel Ángel retorno al clasicismo. Lejos de operar este retorno, parece como si el artista quisiera, en la última etapa de su vida, resolver las antinomias del «malestar» creador en que vivía mediante un retorno al arte de la Edad Media y los «prototipos góticos». Panofsky llama esto una «solución de capitulación». En realidad, se trata de una plenitud por cuanto ningún retorno en el arte de Miguel Ángel es un retorno absoluto. Sino que lleva el sello imborrable de su genio creador, sin par en la historia del arte.



Quisiéramos, por fin, aludir a dos temas que nos parecen elucidantes para nuestra preocupación en grado sumo. El tema fascinante de una estructura ausente, última, irreductible y el tema de la biología que domina hoy hasta extremos insospechables, los espíritus abiertos a los horizontes del porvenir. El primero proclama las aporías definitivas del estructuralismo. El segundo ofrece un salto, una superación, una culminante inteligencia del destino del hombre, empujado por el destino hacia un tipo de existencia que no tiene precedentes en su historia.

En un mundo intelectualmente invadido por códigos, mensajes, cifras, signos, cabe por más de un motivo la pregunta si los límites de la actividad creadora de la imaginación no están estrechándose mucho más de lo que conviene. La pregunta es natural y se torna realmente dramática, si pensamos que el universo de los fenómenos de comunicación, que integran la semiología, actividad actualmente de moda hasta el paroxismo, está dominando buena parte de las llamadas actividades del espíritu.

Al tema nos conduce con gran habilidad y documentación el estudioso italiano Umberto Eco, en su libro «La estructura ausente». Eco es autor de otros dos libros que se refieren a las estructuras del lenguaje y a las técnicas de las comunicaciones de masa: a saber, «Opera aperta» y «Apocalípticos e integrados». En pocos años, los estructuralistas han llevado a una dispersión de preocupaciones, que se traducen en auténticas aporías del es-

tructuralismo. No es, por tanto, de extrañar que algunos de ellos o incluso estudiosos del estructuralismo como fenómeno crítico intenten integrar la variedad de estructuras, códigos, medios de comunicación masivos, en un sistema vasto integrador que algunos ven como un Código de códigos y otros como estructura de estructuras.

El esfuerzo se traduce, en realidad, en una patética búsqueda de una auténtica estructura ausente. En el camino difícil de esta búsqueda, aparecen conexiones insospechables entre el mundo de la cultura y el mundo de las cosas y se pretende alcanzar un sistema intelectual de comprensión monolítica de la llamada cultura entendida como fenómeno de comunicación. El libro de Umberto Eco «La estructura ausente» contiene una relevante documentación en esta materia. El universo de los signos, señales, sentidos, códigos, mensajes, información semiológica, comunicaciones de masas, está rigurosamente pasado en revista, en sus más caleidoscópicos aspectos. La información de Eco en la materia es notable y sometida a una síntesis y discernimiento, lo más inteligentes posibles. Por todo ello, la utilidad del libro es indiscutible. Pero aparte de ello, del libro se desprenden dos conclusiones últimas. Primero, que en términos generales, tal como se ha puesto de moda en estos años, el estructuralismo es una actitud crítica del pensamiento francés. Segundo, que del análisis mismo del estructuralismo se desprende la idea final de lo que muy acertadamente se define como la autodestrucción ontológica de la estructura.

Este fenómeno de autodestrucción lo encarna el estructuralismo psicoanalítico del sorboniano Lacan, del cual tuvimos la ocasión de ocuparnos en páginas anteriores. Autodestrucción que estriba en aquella estructura definitiva, más originaria, más primordialmente codificada, que no sería otra cosa sino que una estructura ausente, como nos viene a decir el autor italiano. Es éste un punto crucial, donde el pensamiento estructuralista se encuentra definitivamente con la filosofía de Heidegger. Más que esto, se nos antoja una expresión manierista del barroquismo de aquella filosofía. Otra cosa no puede ser el discurso que proclama la existencia imperante del otro y conduce la estructura misma a la diferencia y la ausencia, elementos de por sí «ya estructurables».



En el ámbito cargado de antinomias de esta estructura ausente se coloca sin duda, en términos difíciles de definir, la aventura biológica del hombre.

Hacia esta aventura nos lleva un libro, de enorme interés, que al tema biológico se refiere, pero en términos de una alucinante racionalidad, que acaso nunca habíamos encontrado. Tanto más interesante, en su caso, por tratarse de un libro de enorme éxito.

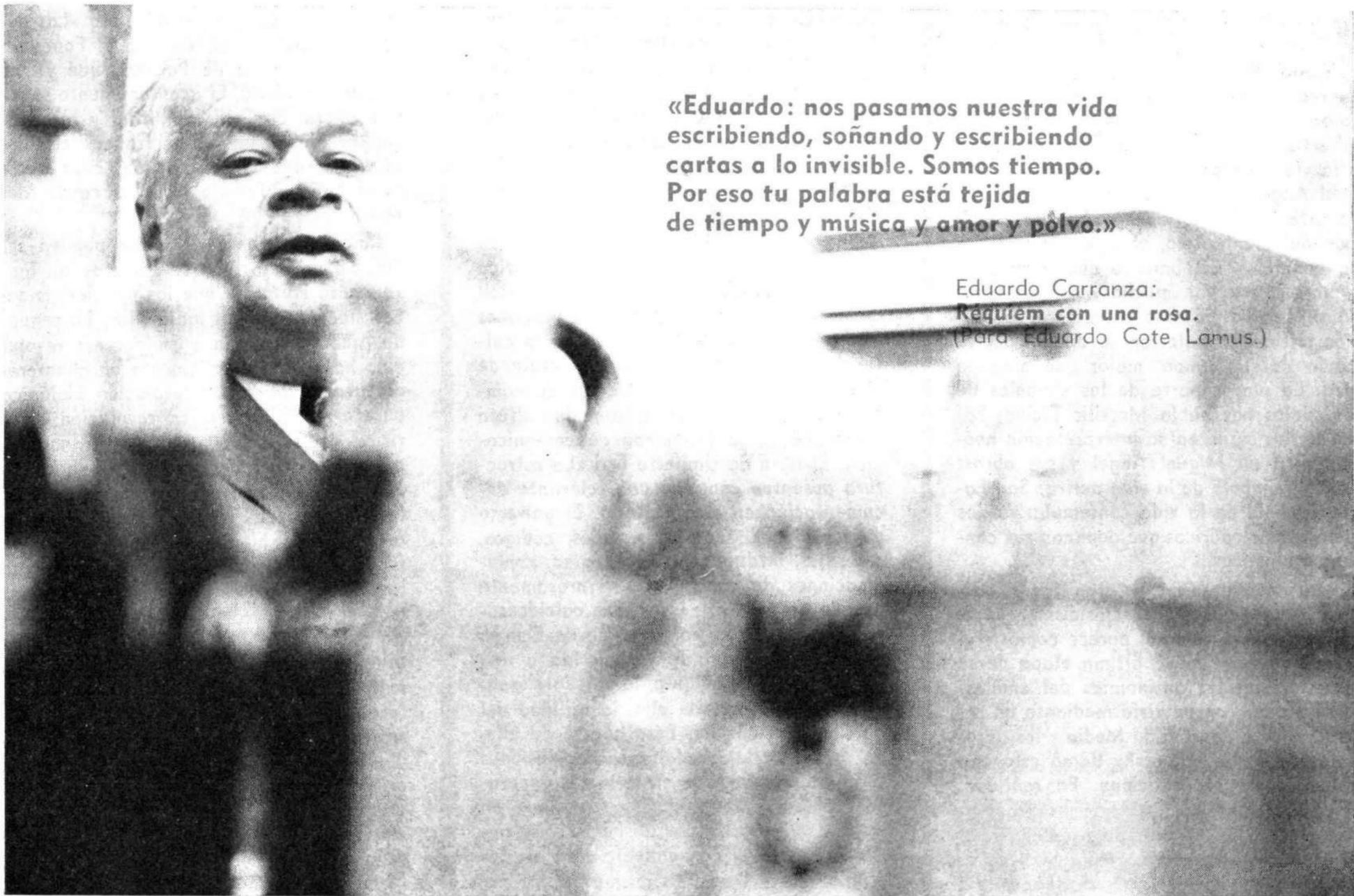
Pocas veces los libros de cierta temática intelectual elevada gozan de una amplia acogida del público. Casos como una edición de fácil acceso, en América, hace algunos años de «El estudioso de la historia», de Toynbee, no son frecuentes.

Tampoco casos como el del libro «Las palabras y las cosas», de Michel Foucault, el estructuralista de Poitiers, que ya no es estructuralista. El acontecimiento se repite ahora, con más amplitud y resonancia, al lanzar un editor francés el libro «Le hasard et la nécessité», cuyo autor es el biólogo Premio Nobel Jacques Monod.

Las motivaciones del éxito pueden ser dos. La primera, que se trata de un lanzamiento editorial, que los parisienses saben hacer a las mil maravillas. La segunda, que la biología y su enorme revolución ha calado ampliamente en el interés del gran público. La revolución biológica parece ser la auténtica revolución científica del año 2000. Heisenberg nos venía hace poco a decir que la física ha dicho más o menos todo lo que, por ahora, tenía que decir. Ahora le toca el turno a la biología. El libro de Monod es, desde luego, en este sentido, un documento y un testimonio. Aludir a algunos de los temas tratados, brindará una idea de su importancia. Las perspectivas del libro son de un alcance hasta ahora inconcebible. Ante lo que Monod decía una vez de la revolución biológica, Mauriac no tuvo más remedio que exclamar: «Lo que dice este profesor es aún más increíble de lo que creemos nosotros pobres cristianos». En efecto, en un auténtico milagro hace pensar, en la descripción de este biólogo inteligente, cuyas ideas las anima un escritor dotado de un indiscutible talento, la evolución de la vida a lo largo de tres mil millones de años. De la bacteria al hombre, una inmensa lotería ha ido sacando los números de la suerte ciega y el número de los ganadores entre las posibilidades habidas ha sido minúsculo.

Se perfilan nuevas fronteras de los conocimientos biológicos. Pero al mismo tiempo toma raíces firmes la idea de la «fenomenal complejidad de los sistemas vivientes que desafía cualquier representación global». Las fronteras del conocimiento biológico superan ya el problema de la evolución y se colocan a sus dos extremos: de un lado, el origen de los primeros seres vivientes y, de otro, el sistema nervioso central del hombre. Son éstas las fronteras de lo desconocido. Para la primera se fija la atención en las estructuras del código genético y los mecanismos de su traducción. Para la segunda, los límites son infinitamente más complejos y la solución de un problema o una serie de problemas no hace sino suscitar nuevas interrogantes, nuevos métodos de investigación y convertir la frontera casi tan «insuperable para nosotros aun como lo era para Descartes». Monod, como Lu-pasco, se rehace al segundo principio de la termodinámica y a la idea de la degradación ineluctable de la energía en el universo.

Recogiendo las grandes polémicas dialécticas del siglo, Monod busca los perfiles de la única máquina del universo que se construye a sí misma según un determinismo autónomo, riguroso, que implica una «libertad» casi total ante agentes o condiciones externos. El libro de Monod viene a culminar una inteligencia estructuralista del destino humano. Pero sus conclusiones son acaso las únicas que nos llevan, con rigor e imaginación, allende las aporías del estructuralismo.



«Eduardo: nos pasamos nuestra vida escribiendo, soñando y escribiendo cartas a lo invisible. Somos tiempo. Por eso tu palabra está tejida de tiempo y música y amor y polvo.»

Eduardo Carranza:  
*Requiem con una rosa.*  
(Para Eduardo Cote Lamus.)

# EDUARDO CARRANZA, DEL A

Por CARLOS MURCIANO

«HECHO de amor y solo como un hombre», Eduardo Carranza ha vuelto. Ha volado desde Colombia —acaso con una orquídea entre los dedos—, adelantado de la poesía y de la amistad, al encuentro de España madre. Y, apenas llegado, se ha puesto a recorrer las plazas solitarias, las callejas nocturnas, los laberintos rojeantes del vino, los corazones de los poetas; se ha puesto a decir versos, a evocar a Teresa o a esas jóvenes de ternísima cintura endecasílabo, a estrenar libro, a buscarse su sombra, que se dejó olvidada por un rincón de Madrid o una esquina de Toledo, la última vez que estuvo con nosotros. Se ha puesto alegre y se ha puesto triste: alegre, porque se vino; triste, porque se va. Cuando estas líneas aparezcan, Eduardo, el Caballero de la Mano al Alma, andará otra vez por sus tórridos llanos, con una mariposa azul de Muzo sobre el pecho, soñando con volver.

Pero nos ha dejado sus versos: los que nos sabíamos ya de memoria (*La cabeza hermosísima caía / del lado de los sueños...*) y los que nos sabremos mañana: *Los pasos cantados*. Es decir, su poesía de ayer y su poesía de hoy—la nacida entre 1935

y 1968—, antologizada y ofrecida con un subtítulo revelador: «El corazón escrito» (1).

Hay, a nuestro juicio, en la poesía de Eduardo Carranza, tres momentos cimeros: *Azul de ti* (1937-1944), *El olvidado* (1948-1954) y, el actual, *Los pasos cantados* (1955-1968), fruto de plena madurez. Los sonetos sentimentales de *Azul de ti* quedarán para siempre—cuatro de ellos, al menos—en la poesía de lengua castellana: decimos «Soneto insistente», «Soneto a Teresa», «Soneto con una salvedad» y «El poeta se despide de las muchachas». «Pensar en ti es azul», dice Carranza. Nadie se sorprendería. Porque este «colombiano loco» lleva en la punta de su bastón el mágico poder de tornarlo todo azul: azul es el brazo de la mañana, y es enero azul, y el tiempo azul, y el oro azul, y el sendero azul, y el viento azul, y la llanura azul, y la rama azul, y

(1) EDUARDO CARRANZA: *Los pasos cantados*. (Poesía en verso: 1935-1968.) La encina y el mar, 44. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970. Hemos manejado también, en esta ocasión, *Canciones para iniciar una fiesta*. La encina y el mar, 12. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953; *Los mejores versos de Eduardo Carranza*. Cuadernillos de Poesía, 16. Editorial Nuestra América. Buenos Aires, 1956. Y *La poesía del heroísmo y la esperanza*. Editora Nacional. Madrid, 1967.

la rosa azul, y las abejas azules, y los árboles azules. A poco que se hurgue con el dedo en la poesía de Carranza, un borbollón de azules se echará a volar, turbador, como las mariposas que coronan los ríos de su tierra. «Reinaba el azul de otro tiempo», dice en uno de sus poemas. ¿Quién, sino él, captaría tal matiz? (2).

Pero muchos años antes de redondear este libro que el azul titula, Carranza había dado su primer paso, si no tan firme, sí con la misma decisión: *Canciones para iniciar una fiesta*, que vio la luz en 1936. Con él, el poeta rompía la línea afrancesada de la poesía colombiana inmediatamente anterior, volvía a lo hispánico clásico y moderno y se ganaba, a un tiempo, la incompreensión y el ataque de unos y el fervor y la admiración de otros: de los jóvenes, que se aprendieron secretamente aquellos versos. Carmi-

(2) En la «Canción» que abre *Sombra de las muchachas* (1939-1941), Carranza repite, obseso: «Y amé el azul y amé el azul...» Y en su «Breve elogio del castellano imperial», al pasar revista a las palabras más entrañables (honor, Castilla, mar, luz, María, muchacha, América, melancolía, Colombia, esperanza, amigo, amor, España...) y coronarlas con unos adjetivos, Carranza, como nuestro Machado con Sevilla, concluye: «Y la palabra azul.»

ña Valleceste, prima hermana del cielo, coronada por los curvos vientos dorados de Popayán, y Alicia Altanube, prima de las azucenas y dibujada con trinos, se echaban a andar por la poesía colombiana, «yéndonse, quedando, yéndose». Quedándose, en fin. Me decía Eduardo Carranza, días atrás, paseando por la Castellana, hermosa de pájaros y sol casi primaveral: «Habrá que decir alguna vez la impresión, la huella que dejó en nosotros la famosa *Antología* de Gerardo, al comienzo de los años treinta.» Aquel puñado de poetas y de poemas abrió los ojos de los colombianos veinteañeros a nuevos horizontes. Poco después surgían las entregas poéticas de *Piedra y cielo*, que, a la sombra de Juan Ramón, iban a conformar una generación homogénea, «la más importante en la historia de la poesía colombiana», a juicio del propio Carranza, su capitán: la de los *pedracielistas*, Carmiña, Alicia, Maruja, Mercedes, Teresa y todas esas muchachas que se hacen letanía luego en el «Canto en voz alta», desplazan de los divanes—con su juventud, con su sonrisa, con su frescura—a la lánguida dama romántica y a la *mujer fatal* del modernismo y se instalan en un paisaje entrañable, en la tierra ancestral americana. Y así, cuando el poeta canta a los llanos de la patria, lo hace en metáfora de muchacha: una señorita vestida de cocuyos, con sus trenzas de ríos a la espalda.

La poesía de Eduardo Carranza comienza a edificarse desde la transparencia, el amor, la lumbre y la alegría. El poeta ve «como una enredadera de música, la vida» e incluso cuando se va a vivir a un extremo del recuerdo y surgen sus *Seis elegías*, no abandona

dice—se han entrado ya en sus versos. Y el tiempo, su conciencia patética. *Los días que ahora son sueños* (1943-1946) anuncia ya esa conciencia, esa presencia, en poemas como «Al son del tiempo» o «Anda el tiempo»: *Anda el tiempo, anda el tiempo sin cesar / abriendo flores y cerrando párpados...* El tiempo: el enemigo, al que trata de oponer «la dulzura de ser dos en la tarde». A medida que los años pasan, la poesía de Carranza gana en hondura y trascendencia. Su mundo se ensancha, vibra con emociones inéditas. Cuando Manuel Alcántara define el mundo carranziano como «hecho de canciones, muchachas, una manzana, jazmines sin bordes, señoritas, la manzana otra vez, más jazmines y más muchachas, un domingo lejano, otras señoritas y los llanos de la patria», está fijándose en el Carranza más superficial. Por debajo de ese oropel, de esa orgía lírica y floral, corre ya un arroyo de nostalgia, mas no por una simple boca perdida o una cintura más o menos delgada, sino por un

afán de justicia nacida del alma de un poeta que no puede ser neutral en la batalla de nuestro tiempo. ¿Poesía comprometida? «Toda mi poesía está comprometida con mi corazón», ha dicho (4). Marcado por una estética, sello indeleble, Eduardo Carranza no sale de golpe escribiendo una poesía falta de esos elementos que constituyeron siempre la suya. Pero alza su voz sincera y dice: «Nosotros, poetas de América—la que tiene forma de corazón, forma triangular de arpa con ríos y vientos como cuerdas—, vamos a mover ese formidable corazón, a pulsar esa arpa multicolor. Pero cantando, no la canción del odio, el pesimismo, el derrotismo, la muerte, el nihilismo, el agonismo, no la canción de los sentimientos negativos, sino la balada de la ilusión y la alegría, de la vida y la esperanza...»

En esta época de la náusea, Carranza sigue y seguirá siendo «un escudero del caballero Garcilaso». La poesía—él lo explica en su *Cantata en honor de Antonio Llanos*—es poner las palabras una tras otra y ver cómo, de pronto, ese trabajo vuela hecho paloma o gerifalte; la poesía es sentir cómo la luz, la noche y la tristeza andan descalzas en lo que hablamos; la poesía es ir ca-

(4) «A la poesía social deliberada, a la poesía comprometida, suelen llevarse el viento y el tiempo. Basta, para comprobarlo, revisar la historia literaria de los últimos cincuenta años, con su escolta de versos proletarios. Y averiguar qué destino tuvieron los versos políticos del siglo XIX. Por otra parte esos versos no llegan a su destinatario natural, que es el pueblo. A éste suele ofrecerse como *nourriture poétique* una poesía crítica y redomadamente minoritaria. O un lenguaje cartelista y proselitista, ayuno de validez estética. Hay excepciones: en las que se equilibran la eficacia política, y, por ejemplo: Dante Alighieri, Quevedo, Neruda.» (Respuesta de Carranza a una de las preguntas de la entrevista citada.)

# ZUL A LA

# MELANCOLIA

*su palabra de musgo y de tibieza  
en donde parpadean margaritas.*

En el umbral de *Azul de ti*, puede escribir  
definitoria y definitivamente:

*nacen jardines en el habla mía  
y con mis nubes por tus sueños ando.*

Musgo, tibieza, margaritas, jardines, nubes, sueños, pueblan su palabra, su habla llanera, en la que un Ladislao recio se pone su zamarra de ternura. Luego vendrá la melancolía. Eduardo Carranza es el enamorado, el abanderado de la melancolía. Y enseña su enseña con orgullo. Cuando alguien le sugiere que elija un poema de toda su obra (3), elige el titulado «Es melancolía», de *El olvidado*:

*Te llamarás silencio en adelante.  
Y el sitio que ocupabas en el aire  
se llamará melancolía...*

Pero *El olvidado* es otro paso en su andadura. Mundo, demonio y carne—como él

(3) «Carranza contesta el interrogatorio de una nueva generación», por Diana Montoya de Duchamp. En *Colombia Ilustrada*, vol. I, núm. 1. Medellín, octubre, noviembre, diciembre de 1969.



yendo todos los días hacia el corazón, como aquella boca de ayer caía, de súbito, «del lado de los besos»:

*Una especie de tierna melodía  
si nos fijamos bien, envuelve el mundo,  
lo sueña en cierto modo y va narrando  
maravillosamente cada cosa  
al oído del buen entendedor.*

*También a esto llamamos poesía  
o ensueño o esperanza y nos ayuda  
a vivir, a morir y francamente  
yo no sé qué sería de mí, de ti,  
de nosotros, de ustedes, señoritas,  
sin su mano celeste en nuestra mano.*

*Digo, la mano de la poesía.  
Cuánto la hemos amado, escrito está.  
Por ella el cielo azul que todos vemos  
es cielo y es azul; y es dicha grande  
el que sea verdad tanta belleza (5).*

Escrito está, sí—en estos versos del poema que da nombre a su libro y a su antología, y en todos los suyos—, cuánto ha amado este español de Colombia a la poesía: con qué temblorosa mano la ha hecho suya; con qué enamorada lengua ha conjugado sus tiempos y sus gozos.

En un poema a Gonzalo Jiménez de Quesada («El capitán siembra una espada», con el que, en buena parte, se adelantó a un tipo de poesía que luego haría escuela en otros lugares, tal Nicaragua, y nombramos a Ernesto Cardenal: *Esto fue el seis de agosto / del año mil quinientos treinta y ocho / del Señor Jesucristo...*), Carranza dice que, además de aquella espada, Quesada sembró algunas palabras españolas «que han tenido una larga y hermosa descendencia». Heredero insigne, el poeta expresa y toca con ellas sus orígenes:

*mi orgullosa raíz americana,  
de indio y río,  
y mi raíz de piedra castellana:  
piedra que ha sido y sigue siendo alma.*

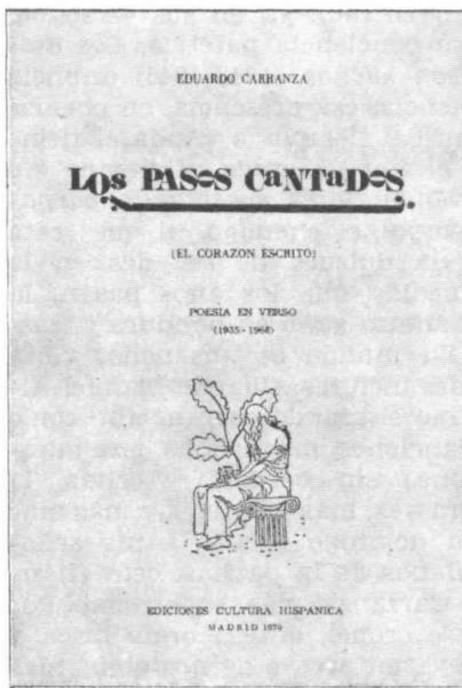
Palabras que repetirá, hechas prosa, en su *Anhelo y profecía del mundo hispánico*, añadiendo: «España, castillo y catedral del mundo. Plaza de toros del mundo. Voz cantante. Campana mayor. Amo a mi joven madre milenaria.» Nadie ha dudado nunca de este amor. Y, sin embargo, muy pocas veces ha cuajado en sus versos («Alhambra», «Los ángeles...»), muchas en su prosa (vid. *La poesía del heroísmo y la esperanza*). ¿Por qué?

Con esa palabra suya tejida de tiempo y música y amor y polvo, Eduardo Carranza se ha pasado la vida escribiendo, levantando su esbelta torre de esperanza, paseando, centinela atentísimo, sus almenas de sueños. Nunca ha buscado la poesía; ha sido ella la que le ha buscado, la que ha guiado siempre su mano, su caligrafía ancha y tendida, hacia el fruto redondo del poema. Su mano maga, capaz de coger una mañana y hacerla, indistintamente, profesora de azules, colegiala con guirnalda de trinos, doncella de rocío, cresta de gallo, yegua joven. Su mano amiga, ya en adiós.

Porque se ha ido, se nos ha ido de nuevo. Y se ha llevado su mano y su verano y su palmera de poesía.

*¡Oh!, qué melancolía.*

(5) Esta incorporación de versos ajenos es típica de muchos momentos de la poesía de Carranza, quien, a veces, como en este caso, o como en «Réquiem con una rosa», ni siquiera los entrecomilla, y, a veces, como ocurre en el poema «Palabras a Roberto, nuestro amigo», con los de Rosales, deja constancia de su procedencia.



Presentación de  
«Los pasos cantados»  
en la  
Editora Nacional



## A EDUARDO CARRANZA, CON EL VINO JUSTO

*Tú, que has traído la palabra  
como una fruta de fresca piel,  
americano de la guitarra  
y de los amigos y de*

*la naranja que atardecía  
cuando te ibas, para volver,  
con tus ríos y su heridas  
y con tu alegría, también;*

*tú, que estás regresando siempre,  
en la casa y en el mantel,  
y nos pones tristes o alegres  
con sólo nombrar lo que ves;*

*tú, que en la almajara del alma  
cavas esperanza y niñez  
y que la cometa levantas,  
aunque se te caiga otra vez;*

*tú, que cantas los nombres propios  
del ángel y de la mujer  
y que tienes dulces demonios  
para despertarte en inglés;*

*tú, hermano grande, recién vuelto,  
a la hora justa en que el laurel,  
a lo mejor, se nos ha muerto,  
di que no hay muerte: nómbrame.*

SALVADOR PEREZ VALIENTE

(Madrid, 2 de febrero de 1971.)

## LO SENSORIAL, LO TEMPORAL Y LO PERMANENTE EN LA POESÍA DE EDUARDO CARRANZA

Este breve libro de Eduardo Carranza no se parece a nada. Se parece a la poesía. La poesía vibró, una vez más, en la historia del mundo con la voz de Eduardo Carranza. Y Eduardo ya sólo se parece a Eduardo. Es un libro de pocas páginas; pero en él está un poeta definido, neto.

Si no fuera Eduardo Carranza tan Eduardo Carranza, es decir, tan único y tan de hoy, yo diría que este libro, que termina precisamente con un bellissimo poema que se llama «Alhambra», es un libro árabe. De lo árabe tiene por cualquier página la fina sensualidad tan penetrante; pero ya me sería difícil, dentro de la poesía árabe, definirlo más exactamente: porque tiene la pena de amor, el sollozo y la melancolía de las grandes casidas apasionadas, y también la minuciosa precisión, dibujable, de esos breves poemas de los árabes andaluces, con los que Emilio García Gómez nos ha familiarizado.

La primera nota, pues, de este libro es la delicadeza, la extraña sensibilidad, y junto a ella, el melancólico apasionamiento. Delicadeza y apasionamiento:

**Suéñame, suéñame, entreabiertos labios.  
Boca dormida, que sonríes, suéñame.  
Sueña abajo, agua bella, miembros puros  
bajo la luna, de'gadina, suéñame.**

**Despierta, suéñame como respiras,  
sin saberlo, olvidada, piel morena...**

**Oh de'gado jardín cuya cintura  
de'gada yo he ceñido largamente;  
oh llama de ojos negros, amor mío;  
oh transcurso de agua entre los sueños.**

Ya es raro en poesía contemporánea un poeta que canta al amor. Y que no sea poeta de un amor de esos «ni chicha ni limoná», sino que cante a una mujer por las buenas. Desde «La voz a ti debida», de Salinas, no recuerdo otro poema tan claramente y bellamente erótico hasta Eduardo Carranza. Hay obras muy bellas de poesía de amor entre Salinas y Eduardo Carranza; pero es casi siempre amor junto a algo; sobre un fondo: amor a la esposa, a la esposa en la familia, o en un determinado paisaje (se podría llamar amor «adjetivo»). No una masa de sensualidad, ternura, melancolía y delicadeza «sustantiva», existentes por sí y que en sí poseen su última razón, como nos ofrece la poesía de amor de Eduardo Carranza.

Delicadeza... No sé si «delicadeza» expresa bien lo que quiero decir. Las palabras son notaciones muy imperfectas para el crítico. Y probablemente esa «delicadeza» me ha sido sugerida, de una parte, por la tradición literaria; de otra, porque el mismo poeta se recrea especialmente en la delgadez; nótese que «delgadina» le viene de la tradición literaria también, pero donde lo usa resulta muy tierno y expresivo:

**... bajo la luna, delgadina, suéñame.**

**... Oh delgado jardín cuya cintura  
de'gada yo he ceñido...**

Y en otra ocasión dice (con imaginería semítica):

**Tu cintura, delgada como la de las lámparas.**

**Tu cintura, delgada como el humo  
saliendo de la botella...**

Poco a poco va viendo uno cómo las oscuras sensaciones se comprueban. Porque esto nos lleva otra vez a la poesía árabe. Léase de nuevo la imagen «... cintura, delgada como el humo saliendo de la botella». La representación estilizada de la belleza femenina en poesía árabe, es la imagen de la «rama flexible» (el talle y la cintura) «sobre la duna» o «sobre el montón de arena» (el vientre). Eduardo Carranza viene a sugerir algo muy parecido.

Yo elegí la palabra «delicadeza» porque en la poesía de Eduardo Carranza hay ese anhelo de delicadeza, de delgadez, de ligereza, de esbeltez:

**... Cuando lo aéreo, cuando lo ligero.  
Cuando el jazmín subió a sus miradores  
y el amor a sus torres espirales  
y el azahar.**

Anhelo de lo ingravido, que al fin se perfecciona en música o aroma, como si música y aroma tomaran forma palpable:

**Quando la música se hizo visib'le.  
Quando fue el tiempo de ver el aroma.**

Pero no basta. Habría que expresar que esa voz «delicadeza» alude a multitud de nerviosos ademanes, de impredecibles escorzos. Quiero significar también que este apasionamiento del hombre, tan sensual, está lejos del grito, de lo desmesurado y brutal, que pueden ser también actitudes, muy genuinas, de lo erótico: se trata de una sensualidad minuciosa, exquisita (pero sana, nada de «flores del mal»), colindante con las apariencias más inmatriciales de lo sensual, el aroma y la música, todo sugerido por esa forma ya casi puramente espiritual de sensualidad, que es su recuerdo; la nostalgia.

**Las flores huelen a tu sueño: a beso  
perdido, amor, a beso entredormido.**

**Nostalgia, melancolía:**

**Te llamarás silencio en adelante.  
Y el sitio que ocupabas en el aire  
se llamará melancolía.**

Muchas veces, en las palabras anteriores, he tenido que aludir a los sentidos: ya va, pues, implícitamente dicho cómo los sentidos se sitúan en el centro de la poesía de Eduardo Carranza. Si hasta ahora he mencionado sólo el olfato y el oído, habría en seguida que decir que el tacto y la vista también están siempre tan activos en esta poesía, sobre todo la última, que muchos de los poemas de Carranza son, se diría, dibujables, pintables. Hay a veces una nitidez de instantánea, como en esa ola

que parece de un dibujante japonés, en dos versiones; una en que toda la atención se centra en el azul del cielo:

**coronada de azul, como la ola**

y otra en que el verdadero objeto es la ola misma, erecta en el instante de su máxima tensión:

**la ola de pie, que el cielo azul corona.**

Se diría que hay unas cuantas imágenes ópticas grabadas con especial fijeza en la retina del poeta:

**La luz, cuando camina entre palmeras**

o en otra forma:

**el cielo que se apoya en la palmera,  
el llano inmenso y el solemne río.**

Luz nítida con los perfiles exactos de las cosas y un paisaje de colores enterizos, lustrado por ella. ¡Ah!, es el trópico. El hijo del trópico, en Europa, recuerda entre el cambio estacional, el inmóvil verano único de la patria lejana, y nos da una condensada visión de ese paisaje:

**Por seguir tu bandera, primavera,  
crucé la mar y abandoné el estío  
con su traje de fruta, y su bandera  
de pájaros y azul en desvarío.**

**Crucé la mar y abandoné lo mío:  
negro potro y hamaca volandera,  
el cielo que se apoya en la palmera,  
el llano inmenso y el solemne río.**

He aquí que, junto a la «delgadez» que nos llevaba a lo árabe, la «nitidez» de esta poesía nos evoca el paisaje tropical, la tierra nativa del poeta.

Esta sensación de nitidez, de «dibujabilidad», creo que es característica de muchos poemas de Eduardo Carranza. Y es notable que aparte de esos de evocación de la patria (como el soneto que fragmentariamente he citado), tal perlucidez de la imagen sea muy intensa en

los poemas de ensueño, como en el titulado «Es la lejanía», o el que se llama «De los sueños»:

**(Canta una casa de madera azul  
en una playa blanca. Estás cantando  
y el mar oye tu boca distraída.  
Bailas en la pradera, pies dorados,  
hombros desnudos, bailas, amor mío.)**

**Entre las dos orillas fluyes. Sola.  
Tus labios flotan sobre la corriente  
y el oro azul de una manzana aguda.  
Entre ondas y perfume centellean  
la piel, sola, profunda, los cabellos.**

**Una barca descende, paralela,  
llena de flores, rumbo a la mañana.  
El jardín te recuerda y continúa  
tu sueño y el secreto de tus venas.  
Las flores huelen a tu sueño; a beso  
perdido, amor, a beso entredormido.**

Ojo, no confundir lo sensorial de la poesía de Eduardo Carranza con la de cualquier poeta decorativo y exterior. Sería el más grosero de los errores. Eduardo Carranza es un poeta hondo y concentrado (su expresión también tiende a la brevedad, a comprimir, a ser posible, unidades de pensamiento poético en unidades de verso). Como en ese bellísimo «Tema de mujer y manzana», en la poesía de «El olvidado», se junta la visión fresca, tan reciente que se diría de la luz recién creada, con su permanencia: esa imagen fresquísima—vívida, es decir, contingente—tiene un valor de eternidad; eterna mujer, eterna manzana, a través de los siglos hasta hoy, hasta el día último de la vida. La sensorialidad fluida por el tiempo en la poesía de Eduardo Carranza se eleva a eternidad. Siempre—eternamente—en poesía, y—en la vida—siempre, en el día primero, en el último,

**una mujer mordía una manzana.**

DAMASO ALONSO

(Del prólogo al libro *El olvidado*,  
de Eduardo Carranza)

## POEMA, VOLANDO, A EDUARDO CARRANZA

ESTOY volando sobre España, Eduardo;  
en alto el corazón, va en otras alas;  
abajo están las nubes, más abajo  
la tierra es ahora piel más deseada.

Miro a mis pies y hay algo más que mío  
en lo que voy dejando, en lo que gana  
no sé qué rostro innumerable y puro,  
lleno de inmensidad en la distancia.

Estoy volando sobre España, y pienso  
que eres amigo mío, y suyo, y basta;  
que sabemos quién es en el silencio,  
y lo que representa, sin palabras.

Como un niño dormido entre los brazos,  
para verla mejor hay que alejarla;  
hay que mirar la paz que un ángel pone  
sobre sus grandes ojos sin mirada...

Pienso, sobre mi tierra, en ti; te pienso  
a ti, también queriéndola y mirándola  
igual que el hijo pródigo que vuelve  
siempre a la fortaleza de la casa.

La miro aquí, extendida; como un cuerpo,  
con venas de esos ríos se adelanta  
al mar, que es el vivir, que es sucederse  
hacia la eternidad mediterránea.

14 Qué he de decirte a ti que bien lo sabes,  
heredero de Roma, novio de Atica,

mayo con tallos de un oriente mío  
elevando la orquídea más atlántica;

qué he de decirte a ti, tan bien nacido,  
tan conforme de género y de raza,  
tan extremado por sentirte a diario  
hijo y confirmación de la esperanza...

Si la vieras conmigo en este instante  
y oyeras con mi oído lo que calla;  
si en su sensible corazón antiguo  
vieras que te conoce y te proclama...

Ya sé que es triste a veces, que está sola,  
que es lentamente pobre, y que no alcanza  
mi el alto fruto del vecino huerto  
mi la moneda hondísima del arca;

ya sé—la miro ahora—que se abate  
con plomo oscuro en las oscuras alas;  
pero ese prado verde, esa ladera,  
ese delgado renacer del agua

donde la fuente con el sol deslumbra  
y hace niña y radiante la mañana,  
¿no son los dedos con que Dios la toca  
con que le anuncia bienaventuranza...?

Te estoy hablando a ti que traes la música  
de América, y el ramo de la magia  
recién nacida, y que además te apoyas  
en la clave primera y aceptada;

que te sientes murmullo compartido,  
viento que pasa por las mismas cañas,  
y que si vuelves la cabeza encuentras  
que eras forma de sal recuperada;

te estoy hablando a ti que eres la estrofa  
de Bogotá, y eres la flor del Cauca,  
y el corazón de Cartagena de Indias  
donde España, de pronto, es más España.

Sobre su pecho estoy volando ahora;  
pecho de amor que, si respira, canta  
con voz que está sonando en vuestros puentes  
como un río dorado de muchachas.

Te estoy hablando a ti mientras la miro;  
a ti, la sangre que mi amor ensancha;  
a ti, la lengua que mejor nos dice;  
a ti, la herencia hoy mía y heredada.

Y te pregunto ahora, con futuro,  
y con miedo, y con sueño, y con nostalgia,  
si estás contento tú de ser tan nuestro,  
de ser piedra tan viva de mi casa.

Sé lo que ella te debe en los regresos,  
y sé cómo se alegra cuando llamas.  
Conocemos tus pasos; vuelve pronto;  
no te retrases, que es la madrugada.

JOSE GARCIA NIETO  
(De *Geografía es amor.*)



## RUISEÑOR SEÑORIO PARA EDUARDO CARRANZA

*Canto a Eduardo Carranza con la mano derecha tendida, con la fuerza que en la palabra existe para llamar al hombre por su música y fecha interiores, y darle lo que en nada consiste.*

*Lo que es únicamente como llegar descalzo de la calle, y oscuro de inminente rocío para hacer este brindis de ternura, que alzo por Eduardo y su pálido ruiñor señorío.*

*Invadida la mano de corazón, la espada de Gonzalo Quesada, con su trémulo peso, te devuelvo esta noche que no consiste en nada sino en pura poesía desprendida del hueso.*

*Mis palabras, Eduardo, simplemente levantan el velo del rocío para que España veas nacida en tu presencia, mientras cantan y cantan las alondras que suben de nivel las mareas.*

*Te devuelvo en un solo corazón invadido y el hierro que somete y el alma que conquista: el dominio inocente del pájaro en su nido y el puño del montero, con el mapa a la vista.*

*Te doy, como en verano, como en polvo de mieses, como hundido en mi origen y en mi savia de encina, palabras de que todos los años y los meses no valen este instante de canción repentina.*

*Hacia el virgen mañana del ayer enterrado caminamos a oscuras, pero estamos despiertos: fértiles cual la tierra donde duerme el pasado y esperande la historia con los ojos abiertos.*

*Por algo es tan sencillo decir, si se ha vivido. Tú lo sabes, Eduardo; lo más fácil es eso: después que el agua pasa nos queda en su sonido la imagen de aquel árbol que resucita ileso.*

*Convidado a las alas y arraigado en la brisa, pueril como en la escuela, viejo como en el mundo, tu cuerpo tiene el peso de tu primera risa y un silencio por dentro desatado y profundo.*

*Bueno, Eduardo, nosotros estamos en la brecha del dolor imprevisto, como el agua en los puertos. Nuestra vida lo mismo que la espuma fue hecha. Nuestros dos corazones latirán más, ya muertos.*

*Por eso las gaviotas nos hablan un lenguaje común y que entendernos como a través de ellas: un eco desgarrado con sal del oleaje rociado por la hondura de todas las estrellas.*

*El indio colombiano, que aún reza a Jesucristo, y aquel españolito que Machado cantó, esperan que el mañana, ya a rachas entrevisto, confunda tu esperanza con la que tengo yo.*

LEOPOLDO PANERO

## PALABRAS DE UN POETA A OTRO POETA

De Pablo Neruda a Eduardo Carranza

«Querido Eduardo, poeta de Colombia:

Cuando por muchos años y por muchas regiones mi pensamiento se detenía en Colombia, se me aparecía tu vasta tierra verde y forestal, el río Cauca hinchado por las lágrimas de María y planeando sobre todas las tierras y los ríos, como pañuelos de terciopelo celestial (...). Porque tú eres la frente poética de Colombia, de esa Colombia dividida en mil frentes, de esa patria sonora, poblada por los cantos secretos de la enramada virginal y por el alto y desinteresado himno de la poesía colombiana. En tu patria se acumuló en el subsuelo la misteriosa pasta de la esmeralda, y en el aire se construyó como una columna de cristal la poesía (...). En tu poesía se cristalizan, cuajándose en mil rosetas, las líneas geométricas de vuestra tradición poética, y junto a su vigor un sentimiento, un aire emocionante que toca todas las hojas del monte Parnaso americano, aire de vida y melancolía, aire de despedida y de llegada, sabor de dulce amor y de racimo.

Hoy llegas a nuestro huracanado territorio, el vendaval oceánico de nuestra poesía, de una poesía sin más norma que la de sus vitales exploraciones, de una poesía que cubre desde Gabriela Mistral y Angel Cruchaga hasta los últimos jóvenes, todas las arenas y los bosques, y los abismos y los senderos, como una clámide agitada por la furia del viento marino (...). Basta de estas palabras, aunque ellas te lleven tanto cariño nuestro. Hoy es día de fiesta, en tu corazón y en esta sala. Hoy ha nacido en una calle de Santiago, entre cuatro paredes chilenas, un hijo tuyo. A tu mujer, la dulce Rosita Coronado, le darás cuenta de nuestra ternura. Y para ti esta fiesta con flores de papel picado, cortadas por nosotros mismos, con guitarras y vino de otoño, con los nombres de algunos de los que en tu tierra veneramos, y con un fuego de amistad entre tu patria y la nuestra que tú has venido a encender, y que debe levantarse alto, entre la piedra y el cielo, para no apagarse nunca más.

PABLO NERUDA.»

(Del homenaje ofrecido en junio de 1946 por los poetas de Chile a Eduardo Carranza, en Santiago.)

# UNA NUEVA VISION DE LA HISTORIA UNIVERSAL

Por José NAVARRO LATORRE

Antes de formular una teoría historiográfica—o pura teoría empírica de la Historia— es preciso emplear un buen número de años en redactar un esquema o manual de historia universal. «Teorizar» sobre la ciencia del pasado exige tal tarea previa. Y esto es lo que realiza don José Larraz, vicepresidente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en el libro que hoy comentamos, anuncio de otra obra más extensa, que se proyecta de aquí a un lustro como culminación de una empresa, tan ingente y ambiciosa como mimadamente concebida y elaborada, en la que el intelectual de pura cepa que es este extraordinario estudioso decanta apreciaciones y fórmulas que sólo son posibles tras cernir en la consulta, extensa y seleccionada, de obras fundamentales la decantación que únicamente puede ser lograda en el alambicque excepcional de una extraordinaria erudición flanqueada por dotes singulares de observación y lúcida meditación. El avance que nos ofrece la «primicia» del libro que comentamos, nos permite atisbar una «creación» de mérito singular—nos arriesga-

mos a decir que una de las elaboraciones teóricas más ambiciosas de este siglo—que es posible represente un hito esencial en el decurso de las producciones históricas de nuestra época. La confección de una buena monografía requiere paciencia, trabajo y acierto de exposición. La de toda una «teoría empírica de la Historia» necesita, además de todo ello, la perspicacia de saber adentrarse con decisión, destreza y maestría en un centón de saberes que ha de ser seleccionado con cuidado y exprimido con esmero para no perder en la extracción de su jugo ni una gota válida para quintaesenciarla en una teoría coherente, cuya aprehensión nos sorprende y nos ilumina, así por su profundidad como por la apertura radiante de nuevas sendas de interpretación o reconstrucción del pasado, superadoras en sí de los bandazos, tan a la moda, de cuadros «estructuralistas» o «providencialistas» al viejo estilo.

Unas metas así de exigentes requieren condiciones mentales capaces de enfrentarse resueltamente con las mismas. Don José Larraz—¿no aletea sobre su

producción el espectro de una condición o aptitud «profesoral» que, aunque no sancionada con atributos denominadores externos, fluye con meridiana claridad de la lectura de sus páginas o de la escucha de sus comentarios?—ha sabido acumularlas en una trayectoria vital, que felizmente le ha conducido de una extraordinaria aptitud profesional y política a la óptima serenidad de quien sabe elegir entre muchas rutas posibles la profunda e irrepetible sabiduría de alcanzar el más completo sosiego interior en el consolador objetivo de una plena e insobornable dedicación al estudio y a la fructífera meditación de todo cuanto ha captado en su extensísima e incansable labor de lectura. Resultado de ello es la forja de una ejemplar personalidad que goza sobre el simple «erudito» la extraordinaria calidad de la amplitud de su comprensión, que trasciende de una muy completa experiencia vital, individual y propia, y que sobrepasa al simple «especialista» por la amplia gama de conocimientos más generales y de diferente índole que le proporcionan atalayas y

perspectivas de observación que tantas veces les son negadas a quienes se enfrascan *ex officio* en objetivos monocordes o de muy reducido contenido.

\* \* \*

Es casi tópico comenzar una clase semejante de trabajos con una consideración preliminar sobre «el escenario» de la vida humana o, en terminología más concreta y ambiciosa del autor, «el marco cosmológico de la Historia». Larraz echa mano para el encuadramiento preciso de tales preliminares de los resultados más contrastados y recientes de las ciencias cosmológicas, que nos permiten localizar nuestro planeta dentro de unas perspectivas universales a las que pertenecen los datos siguientes, recogidos en su texto y agudamente glosados en un curso que, bajo el mismo título, desarrolló no hace mucho en Madrid. En el conjunto del espacio, Geo se encuentra a 47.500 trillones de kilómetros del *quasars* del Boyero; si en el Cosmos pueden calcularse miles de millones de soles, tal vez pueda establecerse la antigüedad de nuestra galaxia en unos doce mil millones de años, aunque es de suponer que no sea la más antigua. La edad de nuestro Sol se acerca a los seis mil millones de años y a unos cuatro mil quinientos la de la Tierra. La Humanidad, tal como la estudiamos en su evolución y progreso—esto es, su imagen en la Historia—, lleva en la corteza del planeta casi unos dos millones de años y quizá se pueda predecir que el límite de su existencia no se prolongue más allá de otro millar de años. Cifras que espeluznan o hacen sonreír por su magnitud, pero que resultan imprescindibles en una primera estimación del pretérito y el porvenir de la «casa del hombre» en el mundo.

\* \* \*

De «aurora casi inacabable» califica Larraz el amplio período de la Prehistoria y se inclina por localizar en el África oriental la posible cuna del hombre. Con arreglo a los descubrimientos y teorías antropológicas más recientes, la «estratificación» humana da los géneros *homo* agrupados en *sapiens*, *neanderthalensis*, *erectus* y *habilis*, si bien sólo el homínido *sapiens* pervive y nos encontramos sus restos en la escena terrestre hace unos treinta y cinco mil años, formando familias

monógamas que creen en un Dios supremo, creador y juez. En tanto que los homínidos del llamado Paleolítico no dejaron escrita su historia, nos han legado restos arqueológicos de piedra—no exclusivamente—, cuyos ejemplares más logrados se han encontrado en grutas españolas (sobre todo, en la pintura como expresión primitiva del arte y las figuras de la de Altamira—del magdalenense, en el Paleolítico superior—pertenecen al año 12500, antes de Cristo); razonablemente, puede suponerse que la actividad económica de este hombre paleolítico reposaba esencialmente sobre la mera captación de frutos naturales, vegetales y animales, con la ayuda de utensilios e instrumentos de piedra tallada. Estas y otras consideraciones de Larraz—quien asimismo utiliza la Etnología para completar—facilitan la comprensión de los «hombres primitivos», espigando certeramente los hechos más notorios de las más próximas indagaciones.

\* \* \*

Pero como ya se ha señalado, este larguísimo—dos millones de años—período prehistórico o del «primer acto» de la Historia humana concluye y se inicia el segundo allá por el octavo milenio, antes de Cristo. El llamado «despegue de la Historia» se localiza en la bíblica Jericó, cuyos restos neolíticos nos permiten suponer el inicio de una ganadería estante y de una incipiente agricultura, bases primordiales en la nueva etapa de nuestra vida. La variedad climática que afecta al Asia suroccidental—principalmente a Palestina, Siria, Cilicia y el norte del Irak, así como a la meseta del Irán—transforma esta ganadería primitiva estante en trashumante, con pastoreo nómada, cuyos individuos se agrupan en comunidades patriarcales, jerarquizadas, reverentes del Dios supremo. Pasados tres milenios—al comienzo del quinto antes de Cristo—, surgen en estos confines aldeas alfareras que vuelven a la ganadería estante, impulsan la agricultura merced a nuevos instrumentos de piedra, alumbran una rudimentaria industria textil y creen en dioses de la fecundidad. Pastores y cazadores rivalizan contra tales pueblecitos agrícolas y acaban por imponerse a ellos. Sin embargo, la agricultura de la azada y su estilo de vida irradia primero al valle del Nilo y más tarde a Europa. En este panorama prehistórico desempeñan un papel esencial los «cazadores totémi-

cos», cuyo significado social es como una anticipación, aunque artificiosa y tosca, del Estado. En definitiva, esta segunda etapa, correspondiente al «despegue de la Historia», dura unos cuatro mil años.

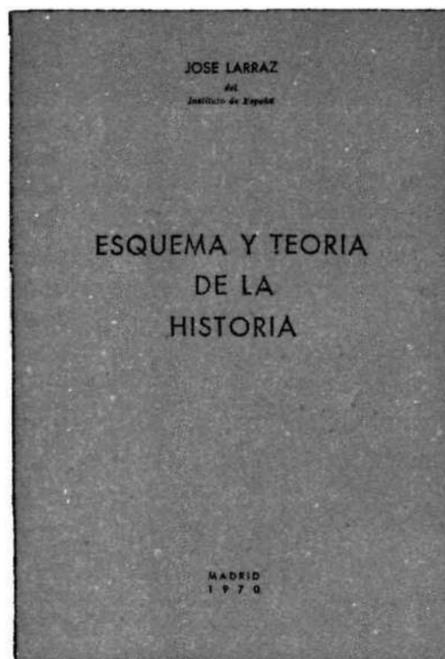
\* \* \*

Se inicia ahora, en Sumer, la Historia—relato escrito de hechos y acontecimientos—y en dicha región mesopotámica aparecen los primeros embriones urbanos teocráticos, que evolucionan hacia verdaderas ciudades que abandonan el colectivismo y aumentan la producción agrícola. Pero es en el valle del Nilo, en Egipto, donde se pasa de la ciudad al Estado monárquico, de base nacional, impropriamente denominado «Imperio antiguo», cuando, más correctamente, le cuadra el nombre de «reino». Entramos en lo que podemos, con justicia, definir como «civilización estamental», forma de vida humana que, con sus inflexiones y cambios, se extiende desde los cuatro mil años antes de Cristo hasta fines del siglo XVIII, después de Cristo. Este período de unos seis mil años es el que, clásica y tradicionalmente, consideramos como «Historia» y su sujeto o protagonista es una sociedad estratificada y jerarquizada, cuyos episodios, gracias al relato escrito, conocemos con mayor detalle. Larraz va descendiendo, peldaño a peldaño, la gran escalinata de esos sesenta siglos y extrae de su contenido no sólo las incidencias más salientes, sino las características predominantes de una prolongada etapa histórica traspasada de un movimiento religioso, casi ecuménico, con ciclos de ondas irregulares que alumbran formas políticas que adquieren en Europa sistemas ejemplares superadores de las antiguas monarquías despóticas y divinizadas de Oriente. Importa más que la anécdota—siempre interesante, de las incidencias, que vienen a ser como unos antecedentes familiares de la evolución de la Humanidad—el *trend* o dirección de la historia, en la que, desde la segunda mitad de nuestra decimotercera centuria, la anterior civilización elemental es sustituida por otra, nacida en Inglaterra, en la que una burguesía dinámica, en el seno de una población que crece incesantemente, utiliza una ingeniería técnico-científica y unos nuevos conceptos «jurnalistas» para propugnar cambios radicales en la sociedad y en su gobierno por medio del sistema de clases abiertas, de extensión de la libertad y de

implantación de los esquemas democráticos. Todo ello debilita ostensiblemente la religiosidad o conducta religiosa del hombre, corolario bastante lógico de una época en la que el progreso técnico-económico reblandece las religiones extranaturales, aunque resulte casi evidente que la felicidad aquí en la tierra no sea corolario obligado de tal progreso o avance.

\* \* \*

En el umbral de su libro *La rebelión de las masas*, Ortega y Gasset sentaba, en 1926: «Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea de la hora presente. Este hecho es el advenimiento de las masas al pleno poderío social.» Ropke hablaba de «gregarismo» y Gustavo le Bon había señalado poco antes que «el poder de las multitudes será la sola fuerza por nada amenazada y cuyos prestigios no harán sino aumentar». Esta exaltación de la «era de las muchedumbres» comienza en la posguerra de 1918 y, al propio tiempo que los Gobiernos se convierten en lo que Stuart Mill calificaría de «órgano de las tendencias y de los instintos de ma-



sas», se realizaba el fenómeno de la expansión del Estado o doctrina del «estatismo». Con ocasión de las dos guerras mundiales, surge una nueva civilización, en la que se entabla una larga contienda—que subsiste en nuestros días—entre el patrón anglosajón del constitucionalismo democrático y el del comunismo ruso. Esta pugna, con situaciones especiales intermedias, arrastra el acontecer humano hacia un innegable debilitamiento de la jerarquía histórica, cuyo *ethos*

colectivo se corrompe y transmuta la libertad en libertinaje, si bien la «tecnología» se dispara en asombrosas conquistas, provocando, unos y otros acontecimientos, la ostensible minimización de la curva religiosa en el comportamiento humano: «el reino de Dios en la Tierra, *de facto* se ha reducido a la técnica en continuo progreso y a la planificación». La irreligiosidad predomina en el mundo actual...

Sin duda, es ésta la época histórica en la que el inmenso progreso técnico ha producido un incremento enorme de la productividad, cuyas consecuencias para el futuro no son del todo previsibles...

Este resumen grandioso y penetrante, realizado por Larraz, de la Historia del mundo, es el pórtico coherente para intentar, a partir del mismo, una «teorización» de la evolución de la Humanidad, que rechaza, ante todo, las doctrinas negativas o las que propugnan la fragmentación de la Historia, como la muy famosa de Spengler o, tal vez, la más moderna de Toynbee. Exclamemos con Braudel: «Qué cómoda simplificación, si fuera legítima, resumir de esta forma (se refiere a las 21 ó 22 «civilizaciones» a las que Toynbee reduce el proceso humano) en una veintena de experiencias maestras la compleja historia de los hombres.» Las culturas difícilmente son teorizables. «Simplificar la historia» es una bienintencionada tendencia de cuantos se sienten lógicamente abrumados por el abigarrado panorama de la evolución de la Humanidad sobre la superficie terrestre. Pero la estructura naturalista de «ciclos», «leyes», «cultura», «civilizaciones», resulta bastante artificioso de ingenio si se considera el caprichoso e imprevisible ejercicio del libre albedrío del hombre, primer motor y protagonista esencial de la Historia.

Esperemos con razonable curiosidad y justificada confianza las ya anunciadas conclusiones que de sus dilatados y reposados estudios nos prevé Larraz después de ésta, tan sugerente como completa, *Esquema y teoría de la Historia*. Y aunque no fuera más que el habernos brindado en este resumen anticipado juicios, conceptos y observaciones demasiado dispersos o muy variamente repartidos en multitud de obras e investigaciones señeras, confesamos que su ingente y excepcional esfuerzo bien merece la gratitud y la admiración de cuantos sienten curiosidad por la *magistra vitae* y preocupación exigente acerca del pasado, presente y futuro del hombre.

el escritor,  
al día \*

# SALVADOR PEREZ VALIENTE

Por Emilio REY



VIVE en Madrid como en un destierro. Salvador Pérez Valiente, figura «rebelde y original del mundo literario», según lo definió Valbuena Prat. Es un inquieto auscultador del latido humano, del hombre con su contorno de angustias y silencios, como él escribe:

*Uno va a solas con su vida  
pregunta y nadie le responde  
Uno, que cree y que se obstina  
contra el silencio de los hombres.*

Gira con galvana el «casette». El cuarto de trabajo del poeta aporta un ambiente de serenidad. Estanterías blancas. En las paredes, pinturas de Eduardo Vicente, Esplandiú, Molina, Sánchez, Chicharro y un alemán que no descifro la firma.

La primera obra de Pérez Valiente en verso fue «Cuando ya no hay remedio».

—Constituyó la expresión de mi tarea en serio en el campo de la poesía. Al tomar contacto con el grupo «Juventud Creadora», en el café «Gijón», de Madrid, con Pedro de Lorenzo, García Nieto, Revuelta, etc.

La tarde se desmorona, preñada de ruidos y atascos de circulación.

En la poética de Pérez Valiente uno se encuentra con una especie de intimidad dolorida, idealizada, con jirones de amargura, ¿es un poeta amargado?

—¿Quién no es un amargado y un frustrado en cierto modo? Uno vive en el mundo como puede, no siempre como quiere. Uno puede vivir como le dejan, no como por supuesto quiere vivir. Porque el orden del mundo no es un orden justo, y además estamos en un mundo donde la tecnocracia es la que impera cada vez con más intensidad y el camino de la poesía es día a día difícil; pero creo que es muy importante seguir amarra-

do al carro de la poesía. Ello supone una actitud muy vital y muy poco pesimista. Mi actitud es la de ser un independiente y darse contra el muro constantemente.

Grita por «respirar, por ir muriéndome tan duramente solitario».

## RETRATAR LA ANGUSTIA

—Salvador, ¿sólo escribe desde las coordenadas vivenciales de la soledad?

—El escritor siempre está condicionado por el mundo en el cual vive; es natural que se haga eco de las angustias, de las esperanzas; lo que yo pienso es que de esto a hacer editorialismo político hay mucha diferencia. El poeta nunca puede ser un señor que hable en nombre de todos. La misión de la poesía es retratar la angustia, la soledad, el optimismo. Yo estoy en la circunstancia de la angustia y de la soledad. Angustia y soledad de un hombre, y este ejemplo quizá pueda servir para los demás. Lo más que puede hacer el poeta es, de una manera desnuda y verídica, decir lo que pasa. Pero no dar panaceas reivindicadoras; el «magnetofonismo», el prosaísmo político, no sirve para nada.

Para García Nieto la obra de Salvador Pérez Valiente es un «cantar comprometido con las fibras del ser». Pero, ¿de un ser angustiado?

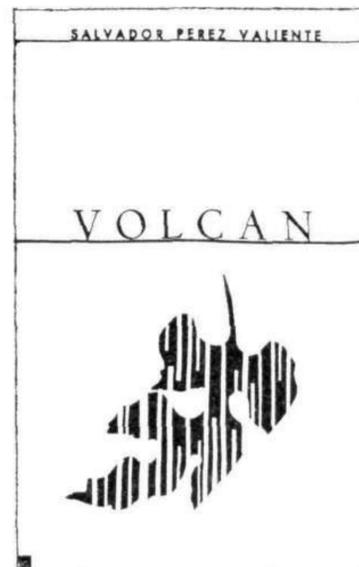
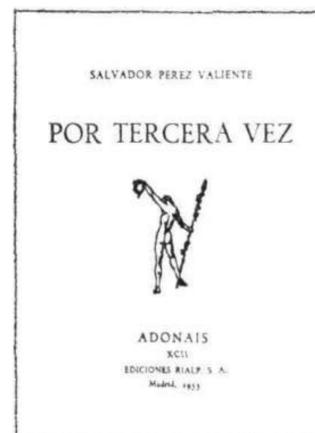
—Bueno..., la angustia se pasa. Es como un sarampión. Fui el poeta de la angustia en mi adolescencia. La angustia, con el paso del tiempo se serena, se matiza. No hay duda de que el ser humano, por el hecho de nacer, es un solitario. Estamos solos desde que nacemos; en compañía de las aficiones, del amor, de los amigos, pero... solos. Y sigo creyendo no

- Su última obra: «Con miedo, con ira»
- El hombre amenazado por la Angustia creadora

## BIOBIBLIOGRAFIA

Salvador Pérez Valiente nació en Murcia, en 1919. Es licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, ciudad en la que reside en la actualidad. Ha obtenido importantes premios literarios. Ejerció durante algunos años su carrera. Ha dictado cursos para extranjeros y conferencias y ha colaborado con asiduidad en la prensa y en revistas literarias.

Actualmente es jefe de publicaciones y propaganda de Radio Nacional de España.



en un panteísmo, sino en Dios, aunque esto pueda parecer una dicotomía.

«Ton», el perro, mira, y quizá piense «en verdes soledades de ladrado». Llega Carmen, esposa de Salvador Pérez Valiente. Nos sirve «wiskie» escocés con soda ibérica.

Fidelidad a sí mismo es uno de los ejes de la producción poética del entrevistado.

—Estoy convencido de que no debemos escribir ni una línea si en ese instante no se siente. No hay que doblegarse ni por presiones políticas, económicas o porque se crea uno más simpático. Ser lo que eres, y así se ayudará a la gente, porque será uno auténtico. Hay quien confunde la poesía con la función de los políticos. Esto se dio mucho en el siglo diecinueve. Soy un poeta. Mi obligación no es dar panaceas. Tengo que hablar de la angustia íntima del hombre amenazado por las técnicas, por la sociedad monstruosa de consumo, del hombre acorralado por los niveles de vida:

*Abrid, abrid la puerta,  
echa abajo las ventanas.  
Aunque sé que nada ha de volver  
si no son las canciones,  
viejas canciones últimas.*

Tarda mucho en escribir. Piensa que los temas del mundo son muy pocos.

—Escribo sólo lo que me parece muy importante y necesario. El fenómeno poético es muy extraño. Hay cosas que se escriben en veinte minutos y otras en veinte días. Contra lo que cree la gente, es más difícil escribir poesía en verso libre.

Algunas de sus obras se están traduciendo al alemán. El poema titulado «Película de historia», publicado en LA ESTAFETA LITERARIA, ha sido traducido al inglés en el prestigioso órgano cultural «Atlas», de Nueva York.

## SERVICIO AL HOMBRE

La obra de Salvador Pérez Valiente no admite disecciones. Influida al principio por Alberti, posteriormente por Antonio Machado y con reminiscencia de León Felipe, se sitúa ahora en una trayectoria auténticamente personal.

—Busco hacer una poesía que sirva al hombre. Si no problematiza al lector no sirve. Mi último libro publicado, «Volcán», es la fuerza eruptiva de la realización de la búsqueda en el camino de la vida.

Soledad, muerte y tristeza es la trilogía que caracteriza a su producción poética. ¿Ha marchitado la esperanza?

—A veces aparece en mi obra la esperanza, pero muy lejana, muy vaga. Pienso que el hombre tiene que ser más generoso, con mayor bondad.

Fue redactor-jefe de Radio Nacional de España en la programación para Hispanoamérica. Actualmente es el director de publicaciones de la citada emisora. Charlamos sobre la masiva influencia de los medios de comunicación de masas con un posible aniquilamiento de la poesía.

—El éxito actual de la canción es el éxito de la poesía, pero de una poesía muy mala; poesía de subcultura, en términos generales. Es la sustitución del vacío que la gente tiene de la poesía importante. Eso se rellena con insulseces. La poesía, quizá con el tiempo, en vez de ser libro sea disco, pero lo fundamental seguirá siendo el texto.

Salvador Pérez Valiente ha concluido un libro duro. Su título lo expresa: «Con miedo, con rencor, con ira». Lo he leído, y la fustigación riza el rizo de la limpia denuncia.

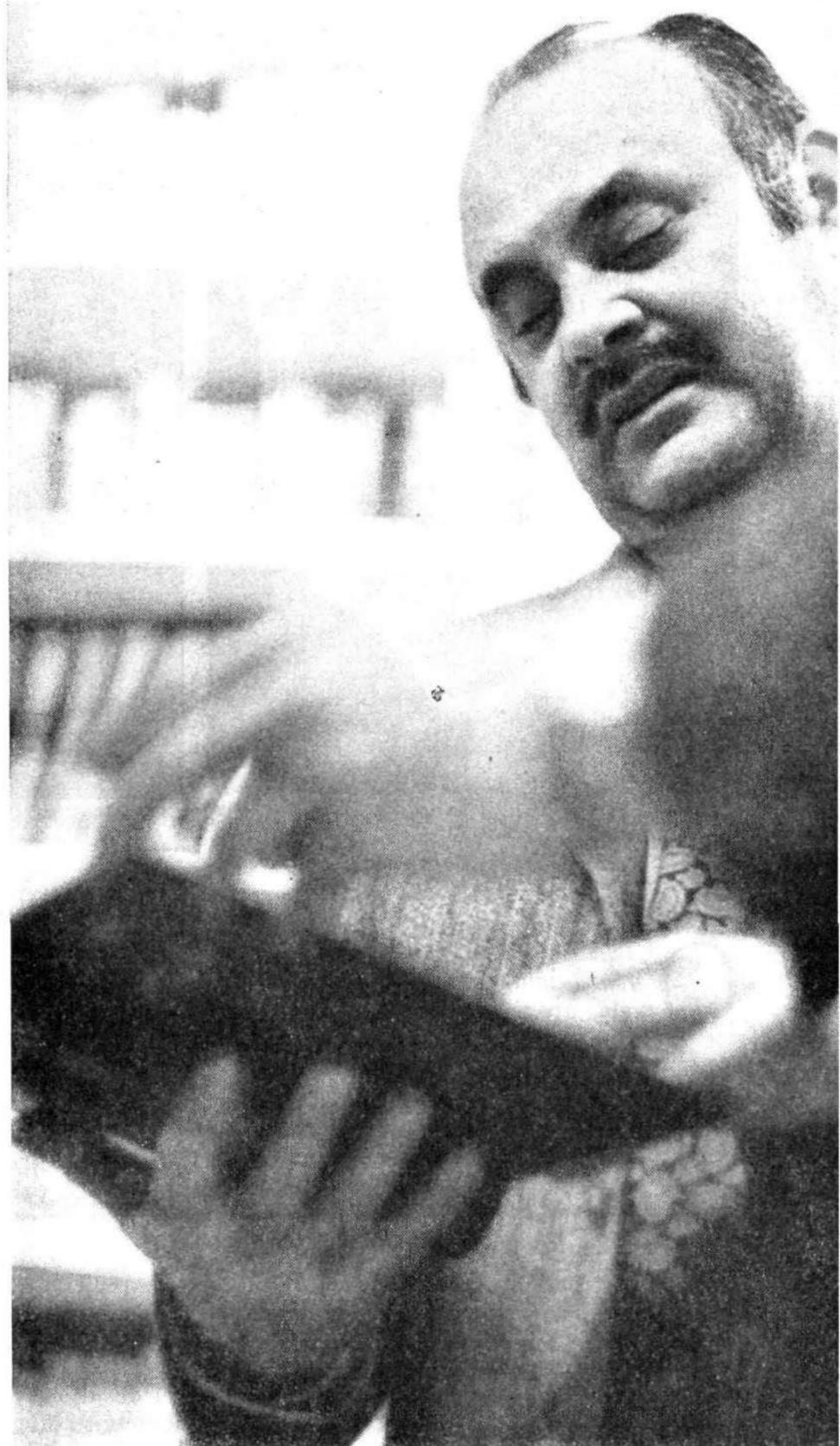
—En mi último libro me curo de muchas cosas y, a su vez, ataco también a bastante de ellas, ataco al mundo en que vivimos con su orden injusto. Le tengo miedo, porque me ha salido un libro muy exigente. Posiblemente muchos se vean retratados, y no quiero que me tomen la papeleta cambiada. Publicarlo ahora supondría que me tildasen de escritor político, y no quiero que la gente crea que me apunto al tren último, suponiendo que salga; pienso que no es el momento de publicarlo, porque por ahora no sería entendido en su exclusivo plano literario. Soy un poeta de profesión independiente, cosa que no es muy rentable, pero me da gozo. Es acusatorio, brutal y desgarrado; desprecio al mundo que me rodea con una clara acusación a la política, a la economía..., al mundo.

Proyecta un libro de prosa sobre su perro «Ton», que tiene dieciséis años y «podía haber terminado el bachillerato». Finaliza ahora un libro de cuentos, «A contrapelo».

De profesión, poeta independiente. Anclado en la intimidad idealizada, dolorida.

Salvador Pérez Valiente, testimonio del compromiso humano ante un mundo angustiado.

(Fotos Ubeda)



## LOS TRES BAJO LA LAMPARA

*Los tres bajo la lámpara. Aquí estamos,  
costumbre del amor y de la muerte.  
Carmen que pone besos y da suerte,  
el perro y las palabras de sus amos.*

*Cerrad las puertas, arrojad la casa,  
que no entre nadie, de algodón los sueños.  
El perro quizá sueña con sus dueños  
y el dueño con la vida. Nada pasa.*

*Los tres bajo la luz, como ateridos;  
tres apretadas vidas que se aguantan  
amándose y, amándose, sufriendo.*

*No pasa nada, nada. Sostenidos  
por su amargura y su esperanza, cantan  
bajo la rosa de la luz ardiendo.*

SALVADOR PEREZ VALIENTE  
(De «Lo mismo de siempre».)



### OBRA POETICA:

CUANDO YA NO HAY  
REMEDIO (Col. Alcón. Va-  
lladolid, 1947).

POR TERCERA VEZ (Co-  
lección Adonais. Ed. Rialp.  
Madrid, 1953).

LO MISMO DE SIEMPRE  
(Índice. Madrid, 1960).

NO AMANECE (Diputación  
Provincial. Murcia, 1962).

VOLCAN (Editora Nacio-  
nal. Madrid, 1965).

POESIAS DE GUTIERRE  
DE CETINA. Selección y  
prólogo (Valencia, 1942).

EL LIBRO DE ELCHE  
(prosa). Prólogo de Eugenio  
Montes (Madrid, 1949).



# ANDRÉS BOSCH, BUSQUEDA DE SI MISMO

Por Florencio MARTINEZ RUIZ

**Q**UIZA el reciente éxito de *El mago y la llama*, premio Olimpia de novela, aparecido estos días en librerías, produzca un masivo impacto en el público español. Me alegraría. Pues su autor, Andrés Bosch, ya novelista cuajado y que cuenta con una penetrante visión psicológica y un poderoso aliento narrativo, está muy lejos de haber conseguido el reconocimiento que merece por su obra, de destacado interés.

Nacido en Palma de Mallorca en 1926, ha vivido mucho tiempo en Barcelona, donde se licenció en Derecho y ejerció la abogacía durante cinco largos años. Le tentó también la aventura emigratoria y se marchó a América. El acontecimiento más decisivo de su vida—visto al menos con óptica literaria—fue la concesión del premio Planeta de 1959 a su novela *La noche*, pues no hay duda de que encarriló su vocación de escritor y le dio firmeza. El jurado del Planeta galardonó en este caso, con rigurosa unanimidad y sin duda como la excepción que confirma la regla, a un verdadero y dotado novelista.

El perfil de Andrés Bosch, literariamente hablando, está poco definido por culpa de las mediatizadas tendencias que controlan las críticas periodísticas de nuestro país. Adscrito, de momento, a esa corriente de la «novela metafísica» o «nueva novela», cuyo teórico más conspicuo es el novelista y crítico M. García Viñó, no parece, sin embargo, que su obra sea fácilmente encajable. En Andrés Bosch importa, más que esta o aquella fórmula experimentalista, la sustancia psicológica de los seres, la poderosa ambientación con que los sitúa y la total introspección realizada sobre ellos. Con un concepto bien asimilado de lo que debe ser la novela moderna, sus inquietudes formales parecen, y aparecen, menos acentuadas que en otros narradores—por supuesto, que en los realistas y objetivos—, aunque quizá sea por su discreto fundido con el asunto. Lógicamente, Andrés Bosch ha sorteado el simplismo realismo-idealismo en gracia a un arte muy personal y a una técnica cálida y fluente.

## CADA BOXEADOR, EN SU NOCHE

Veamos su proceso novelesco.

Por tratarse de un premio Planeta, *La noche*, su primer libro, mereció una crítica escasamente perfilada. Es una buena novela, plenamente lograda en su técnica, narrada con sencillez y sin florituras. Andrés Bosch pertenece a los escritores con dotes expresivas, y de ahí que, a pesar de apagar algunas excelencias de su pluma, el resultado es lúcido y vibrante, tremendamente eficaz. La adecuación de ambiente

y personajes con el estilo—coloquial, plástico, directo también—está conseguido sin caer en ningún desmaño vulgar. Conoce no sólo el mundo sobre el que quiere documentarnos, sino también el alma elemental e interrogadora de su personaje: el boxeador Luis Canales, cuya historia incide en la preocupación frontal del temario boschiano. El encontrarse a sí mismo y lograrse integralmente en medio de un mundo lleno de contradicciones.

Luis Canales, obrero de una fábrica, conoce casualmente el boxeo y queda prendido de él, hasta el punto que espera su redención psicológica, su identificación humana a través de su ejercicio. Me recuerda a la protagonista de *La plaza del Dia-*



# A LA



mante, de Merce Rodoreda, por su similar extracción social y su transposición artística sin traiciones. Tanto Bosch como la escritora catalana han sabido introducirse en sus personajes y darnos su comportamiento de forma verosímil. Esta fidelidad hace que Luis Canales piense, actúe y hable como un hombre de coeficiente mental reducido, al que vemos inhibirse en juicios y emociones para él inalcanzables.

La novela está escrita en primera persona en su mayor parte. Ello no es obstáculo para que el destino del boxeador nos contagie su autenticidad. Aquí no ocurren hechos espectaculares, tragediantes—efectistas, quiero decir—, a pesar del tentador ambiente de los «rings». Y cuando ocurren—como en el caso de la muerte de Charly Collado tras un combate—, sorteán felizmente la truculencia. Minuciosa, exactamente documentada, *La noche* es algo más que una novela de ambiente o una radiografía de los bajos fondos. Es un proceso desvelador, psicológico, realmente admirable. Cada hecho, cada nueva circunstancia en la carrera de Luis Canales—su encuentro con Barba, el fichaje con Velázquez, su combate con Cano, la seguridad de su golpe de izquierda al hígado, etc.—, se imponen espontáneamente, fuera de planificaciones, como un hecho íntimo de su propia sensibilidad. Detrás de esto, como telón de fondo, se percibe el «fatum» de un mundo turbio y desgarrado, de recámaras y entrebastidores. Aparecen, como es lógico, los boxeadores «sonados»—ese magistral Lázaro, permanente conciencia del protagonista—, los «managers» ambiciosos y reticentes—hallazgo supremo el de ese Calder lleno de «suspense»—, los toncos amaños, etc. Pero también Bosch instala en este libro vital y atrayente la extraña y amarga solidaridad de unos hombres al borde del subdesarrollo, sus temores físicos, sus fantasías esperanzadoras, con el solo argumento fluido de la vida misma. Más que la novela del boxeo, tenemos la novela de un boxeador, de una lucha, de

un hombre, en definitiva, un tanto hemingwayano.

Si acaso yo echaría de menos una mayor concentración de las situaciones; *La noche*, más comprimida, ganaría en intensidad. Pues por lo demás es un «producto» perfecto. Andrés Bosch hace aquí un alarde de ritmo, de dosificación de los volúmenes ambientales, de la peripecia humana. La acción se va desvelando en el momento justo y no antes y el pulso de cada episodio llega medido en relevos de gran efectividad. Escenas poco lucidas como el entrenamiento en el gimnasio, la vuelta a casa del boxeador fracasado, la espera del campeonato continental tras el primer ataque de ceguera, prestigian a un artista allí donde tantos otros escritores hubieran naufragado.

## HOMENAJE A UNA GENERACION

Lo único que puede decirse de esta primera novela es que, en definitiva, ofrece un microcosmo extenso, pero limitado, que no da todas las posibilidades creadoras de Andrés Bosch. Estas aparecen, aunque con intermitencias, en *Homenaje privado*, novela ganadora del premio «Ciudad de Barcelona», y en la que su autor se sitúa dentro de las preocupaciones de su generación literaria. El inconformismo de la juventud que aflora hacia los años cincuenta encuentra en este libro un rebelde con causa. *Homenaje privado* ha estado a punto de ser la gran novela de la década, el testimonio y documento histórico que completase esa visión átona o escéptica de *El Jarama*, de Ferlosio, o *Tormenta de verano*, de García Hortelano. Toda la tragedia incruenta de una buena parte de nuestra juventud, condenada al suplicio tantálico de

las oposiciones, tiene su antihéroe en B, el universitario al que destrozan las circunstancias. B, suspendido injustamente como aspirante a una cátedra, se expatria y se frustra en una existencia anodina. Sólo cuando vuelve a su país para morir y una vez que ha muerto, los mismos que le precipitaron en su fracaso le quieren rendir un homenaje mediante la publicación de una de sus «importantes» obras. (Ya se advierte que ésta es sólo una línea de la acción argumental, enriquecida por otros planos que ilustran de diversos ambientes y actitudes.)

Algo le ha restado a *Homenaje privado* de su total acierto. Y pienso que es la irregularidad. Parece escrita en diversas épocas, a lo que ha de atribuirse sus defectos de construcción o algunas de sus complicaciones formales. A Bosch, en una buena parte del libro, le traiciona la melancolía, hasta el punto de esterilizar su esfuerzo. Ganado por un cierto velo nostálgico, pierde el nervio narrativo en peripecias estudiantiles, en descripciones interesantes, aunque algo marginales. Los episodios aislados son valiosos, tales como la anécdota colegial del «¡Viva Carlos III!» o la expulsión de B, el trato de Francisco Grimaldos con el «fámulo» Talavera, etc. Pero no están descritos en función de causa a efecto, de premisas necesarias de la acción. Bosch, que demuestra a ráfagas su talento narrativo, podía haber alcanzado la altura de un Musil, de un Sillitoe, del mismo Vargas Llosa. Sin duda, por falta de eso que hoy llamaríamos agresividad o fiereza, su escalpelo resulta más ambiguo. Y, sin embargo, aclaremos que el poderoso novelista apunta en todo su espléndida potencia en el último tercio de la novela. La acción recobra su pulso y se eleva con extraordinaria eficacia. Las escenas de las oposiciones, los tipos de Cominges y Parra, la asistencia del rector honorario, todo el ambiente familiar de B, sus doce años en Maracaibo, ya no son sólo relevantes en sí mismas, sino también en el curso del relato, brioso, exacto, vibrante. En cierto modo, en *Homenaje privado* alienta el más lúcido Bosch, aun contando con las deficiencias apuntadas. La técnica expositiva, hábil y experta, interfiere lo que realmente interesa: el jadeo humano, la tensión dialéctica del libro, que sólo se logra en los tramos finales.

## INDIO PIERDE, PANIZAS GANA

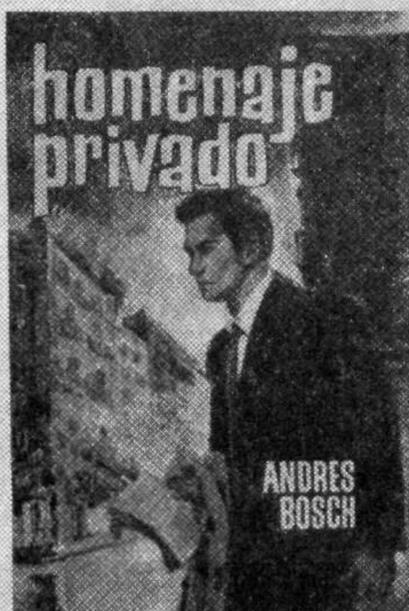
Es *La revuelta* la novela en que cuaja su magistral estilo y una acabada técnica literaria en conjunción perfecta. El tema tratado es poco original: una revolución suramericana. Algo que, desde M. A. Angel Asturias a Ayala, desde Soto Aparicio o Vargas Llosa, viene siendo una piedra de toque de toda literatura indigenista y revolucionaria. Ocurre que Bosch no penetra en el círculo de fuego; se limita a presenciar el hecho con imparcial objetividad. Ha evitado la presentación del tirano clásico y sus brutales exacciones. Pues lo que al novelista le preocupa es documentarnos sobre

las aspiraciones del pueblo, en un ideal de independientes impulsos personales. No hay duda que Andrés Bosch ha cercenado en este libro buena parte de la subjetividad manifestada en *Homenaje privado*, preocupado por mostrar más que enjuiciar un cuadro sociológico. Eso sí, su inquietud por descubrir el destino humano patente en toda su obra se mantiene y se amplía en una dimensión colectiva. La frustración de Luis Canales, el fracaso de B. está simbolizado en este Moisés Páez, que viene a ser el hilo conductor de la acción, el testigo de las principales secuencias de la revuelta militar en la ciudad tropical donde se desenvuelve el relato. Desde su bohío y con su pobre mercancía de aguacates y yuca viaja diariamente a la ciudad en el camión de

de manera que nada falta del perfil moral y físico de los personajes, delineados cabalmente dentro de una construcción depurada y exacta. No sólo resulta soberbia la descripción de ambientes —excepcional, sin duda, es el relato inicial de las condiciones familiares y sociales del indio Moisés—, sino el relevo de la acción, tanto de las reacciones psicológicas de los individuos como la progresiva tensión revolucionaria. Acierta, pues, en los tipos —misia Rosa, el coronel Brenes, ese magnífico doctor Vivas, los conjurados de El Carabobeño, etc.— y acierta en la intriga, desenredada al hilo de los acontecimientos y no por una previa simplificación. Luego el estilo hace resaltar el magistral cuadro, convirtiendo a *La revuelta* en una gran novela, a la que únicamente

grante, como el boxeador de *La noche*, o B. de *Homenaje privado*, busca su propia definición en medio de los azares de la aventura.

Quizá sea *Ritos profanos* su libro más ambicioso, estilísticamente hablando. Ambicioso por su temática, por su experimentalismo, por su vanguardia. Es posible que el autor, probado novelista de largo aliento, haya querido probar suerte en el relato corto. *La raza de Nancy* está, desde luego, dentro de sus mejores posibilidades. En Bosch impresiona su maestría para la *ratio* narrativa, para el *suspense*, que evita descubrir más datos que los precisos. Este don Geza, protector de la hija de Leticia, posee toda la viveza y la intuición de la mejor litera-



## OBRAS DE ANDRÉS BOSCH

- La noche* (Premio Planeta 1959). Planeta. Barcelona, 1959.
- Homenaje privado* (Premio Ciudad de Barcelona 1961). Plaza-Janés. Barcelona, 1962.
- La revuelta*. Plaza-Janés. Barcelona, 1963. Edición de bolsillo. Guadarrama. Madrid, año 1969.
- La estafa*. Fermín Uriarte, editor, 1965.
- Ritos profanos*. Dima Ediciones, S. A. Barcelona, 1967.
- El mago y la llama*. Premio Olimpia 1970. Barcelona, 1970.

Termo Medana. Es un pobre indio, medio huevón (idiota), cuyas ilusiones no pasan de comprar una camisa para su hijo Nueva York o contemplar las artistas famosas en las vitrinas de *El Mundial*. Con su aguacate y su yuca, que cobra invariablemente al precio de una «locha», tiene oportunidad de presenciar la revuelta en los principales escenarios, ya sea en el chalé —misterioso chalé— de Altagracia, los almacenes Sears, el complejo Simón Bolívar o el bar El Carabobeño. Los protagonistas de la revuelta pululan en torno y tejen la peripecia dramática. Al coronel Brenes, alto jefe del ministerio, complicado, lo fusilará una facción disidente, y será el general Panizas quien se haga con el poder, dando de lazo al teórico de la revolución, el doctor Vivas... Naturalmente Moisés Páez, mezclado en la revuelta, muere alcanzado por una bala.

Bosch ha objetivizado, como hemos dicho, su técnica. Lo que no quiere decir que la haya empobrecido, ni mucho menos. Su prosa es rica, plástica, viva, pero burilada y contenida. El equilibrio expresivo es total.

la lejanía de los escenarios o su misma elevación artística, al margen de compromisos directos, puedan restarle el carácter de una excepcional aventura narrativa.

### DE LOS RITOS A LOS MITOS

Esta es, por ahora, la cima de Andrés Bosch. Autor versátil y hondo, ha publicado también *La estafa*, novela de parecidas calidades, sobre la emigración. Es, en cualquier caso, un libro menos característico, posiblemente retocado en su definitiva redacción, que prueba una vez más la amplitud de ambientes en que se mueve el novelista. *La estafa* conecta con *La noche* en la afirmación de sí mismo y en el vacío final de Juana y Luis, sus protagonistas. El emi-

tura indigenista, resaltado por un estilo brillante, escueto, rico. Los personajes secundarios viven por sí propios: el doctor Casas o Salazar, la Leticia, india guajira y dormida. Encuentro más despersonalizados y ambiguos *Amante autónomo* y *Ellos*, magnífico relato este último al que unos simbolismos inoportunos restan lucidez, no obstante ese inquietante mundo del homicida y el niño, desvelado apenas. *La tarde en el Batán* cuenta el patético final de un torero que pone la esperanza en el hijo, Tablada II. Pero la tragedia les impide —la constante de Bosch otra vez— realizarse. El ejercicio de estilo y aun el ejercicio temático que *Ritos profanos* representa no amengua para nada la madura concepción narrativa de todos ellos. Más bien prueba la tremenda experimentación a que últimamente se somete Andrés Bosch, autor que después de este breve paseo por sus libros nos deja la impresión de ser uno de los novelistas más granados, a punto de consagrarse definitivamente.

# Raros y olvidados

Por Federico C. SAINZ DE ROBLES

## FERNANDO MORA

(Madrid, 1878 - Madrid, 1939)

EL juncal, morenazo y giocondino Pedro de Répide, impar cronista de Madrid, autor de inolvidables novelas con tipos y temas madrileños, tuvo dos tozudos imitadores y discípulos, los dos nacidos en Madrid: Antonio Velasco Zazo y Fernando Mora. ¿En qué le siguieron y en qué le imitaron? En llevar la capa—la pañosa—y en escribir novelas con tipos y temas matritenses. No malos imitadores. Fervorosos discípulos. Pero quedaron lejos del maestro y modelo en ambos ejercicios. Velasco Zazo llegó a fundar—y fue su presidente vitalicio—una agrupación castiza, que aún vive y cloquea cuatro o cinco veces al año, denominada Los Amigos de la Capa; y presumió durante muchos años, con palabras, tarjetas y membretes, de ser el decano de los cronistas de Villa nombrados por el Ayuntamiento de Madrid. Su decanato le hinchaba a lo gallo alerta. Velasco Zazo publicó varias novelitas con títulos madrileños: La Rubia de Naranjeros, La esencia de lo chulo, Las Chulas de la Morería, El crimen de la Fuentecilla... Novelitas editadas casi «en privado» y que pasaron inadvertidas. Por lo cual su autor se dedicó con inmejorable fervor y esfuerzo ininterrumpido—entreverando la emoción lírica con los lugares comunes—a evocar la historia, las costumbres, los cafés, los monasterios y palacios, las romerías y verbenas, las devociones y feste-

jos populares de la villa de las Siete Estrellas. Tampoco consiguió ni aproximarse a la gracia, a la elegancia, al garbo con que Répide llevaba y jugaba la pañosa. A don Antonio Velasco Zazo se le puso en seguida tipo serio de miembro de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País y de directivo por derecho propio de la Asociación de Escritores y Artistas.

Fernando Mora—quiero recordar que nació en los alrededores de la Cabecera del Rastro—fue imitador y discípulo de Répide bien distinto a Velasco y Zazo. Tampoco consiguió aproximarse demasiado al modelo ni como usuario pelmazo de la capa, de la que no se despojaba ni los domingos y fiestas de guardar, que parecen ser días en los que la capa se suelta de los hombres más castizos.

Fernando Mora jamás intentó—como lo hicieron Répide y Velasco Zazo—escribir libros de historia y arte matritenses. Lo suyo de siempre fue la novela fluida en el madrileñismo más ortodoxo y populachero. Y si no consiguió dianas tan afortunadas como las del juncal don Pedro, en compensación fue novelista más constante y largo, y más bañado y rebañado en temas y tipos barrio-bajeros que aquél. Répide no escribió sino dos novelas madrileñas relativamente largas: Los

cohetes de la verbena y El maleficio de la U. Fernando Mora escribió y publicó con éxito una docena de ellas: Los vecinos del héroe (Casorro, 1911), El patio de Monipodio (1912), El otro barrio (1918), Los hijos de nadie (1919), La Magdalena en el Colonial (1920), En el tejear de Frasuelo (1921), Los hombres de prensa (1922), El amor pone cátedra (1924)... Y entre sus novelas breves—fue colaborador constante de Los Contemporáneos, El Libro Popular, La Novela de Hoy, La Novela de Bolsillo—las hay auténticamente antológicas: Muerte y sepelio de Fernando «el Santo», El misterio de la Encarna, La Maja de Cabestreros, Puerta del Sol-Fuentecilla, Por la Ronda de Valencia...

A Fernando Mora le perjudicaron mucho: primero, para llevar la capa con prestancia magistral, haberse puesto orondo y rútilo, con tupé y bigote de puntas caracoles de maestro de obras o de rico asentador del Mercado Central de Frutas y Verduras, y segundo, para alcanzar fama de gran novelista madrileño, haberse entregado al socialismo de los humillados y ofendidos—entre los cuales él no pasaba lista—, que pusieron en boga don Joaquín Dicenta, con su dramón Juan José, y don Pablo Iglesias, con su solemne y fraternal manifestación callejera de proletarios cantores y enlazados por las manos de cada primero de mayo, calle Alcalá abajo. Fernando Mora fue un socialista tibio; acaso porque le pareció que el socialismo era la ideología que entonces más partido tenía en tascas y posadas, casas de vecindad y ventorro, imprentas y andamios, plataformas de tranvías de a perra gorda y alpargaterías.

Y quiero confesar ahora algo que jamás había confesado, ni por insinuaciones. Cuando hacia 1918 empecé a escribir novelillas y cuentos con temas y tipos madrileños, como el modelo Pedro de Répide me pareciera inimitable, me propuse el modelo Fernando Mora, a quien visitaba cinco o seis veces al año, bien en su tertulia sabatina del café de San Millán, bien en la redacción de El Liberal de la calle del Marqués de Cubas. Fue siempre amable y paciente conmigo. Y me regalaba los consejos con generosidad increíble. Según él la novela se recogía en el diario realismo de la calle. Por

ello yo debía frecuentar los bailes de Costanilla y merendero; las domingueras cachupinadas de ventorrillos manzanarinos o cuatrocamineros; los amaneceres lívidos de cafetines con gotas de chinchones y anisetes; las casas de compromiso recoletas, cada una de cuyas pupilas era protagonista de un drama, espeluznante documento fiscal contra la sociedad burguesa y el Estado conservador; los cafés somnolientos de pensionistas con gato capón en casa, y funcionarios pasivos y rememorantes: el de la Luna, el de la Concepción, el de San Millán, el de San Isidro, el de Platerías, el Español...; las fábricas de organillos manubrios y los solares con boleras y juegos de la rana; el asilo de San Bernardino para ancianitos; el refugio de la Corredera Baja para mendigos sin despulgar; el hospicio de San Fernando para los hijos de nadie...

Según Fernando Mora sólo en tales lugares recogería fácilmente documentación sabrosa y testimonial, pletórica de interés, para mis novelas madrileñas. Pero sus consejos asustaron bastante a un muchacho timorato, hijo de familia burguesa, como era yo, además recién salido del seminario, aún envuelto en los temores casi angustiosos del pecado mortal. ¡Y qué terrible pecado pisar las casas de lenocinio y trasnochar en los cafés y tascas donde pu'ulaban las pupilas de una Venus muy venida a menos por culpa de las «venéreas», precisamente, y los bohemios blasfemadores y anticlericales en verso y en prosa! Por todo lo cual reprimí mis afanes noveleros y guardé—con alcanfor—mi espléndida capa de paño de Béjar y vitola Seseña, que, «por cierto», me sentaba como un tiro y bajo la cual me avergonzaba desangelado.

La última vez que charlé con Fernando Mora fue en un día del otoño de 1936, paladeando un caldito matinal en la taberna de Antonio Sánchez, de la calle de Mesón de Paredes; caldito para amigos y a cierre echado del establecimiento. Había adelgazado mucho y su socialismo se bamboleaba. Se le notaba cierto mieditis de tener a los nacionales a las puertas de su amada Villa. Y pensaba marcharse a Valencia, que era entonces la ruta de la esperanza y de la dieta alimenticia aún sopor-table.



# Cuento del tonto de la ciudad

Por Francisco ALEMAN SAINZ

Escribo este cuento como reivindicación del tonto de la ciudad, en una literatura que sólo ha contado los tontos de los pueblos.

## 1

Había nacido en muy buenos pañales, hijo de Jenaro y Eloísa, con bienes de fortuna por parte de madre, y con una predisposición acusada a la cacería por parte de padre. La madre era una mujer simple, muy suya, apretada en corsés que lanzaban en dirección al escote grandes oleadas de carne. Por eso nunca respiró bien, y siempre llevaba en el rostro un gesto de fatiga que produjo una poesía mediocre, aunque numerosa, entre los aficionados de la ciudad, que enmascaraban su aburrimiento con versos de arte menor.

Doña Eloísa se casó con don Jenaro porque éste tenía ochocientos mil reales muy saneados, con los que ella completaba dos millones de pesetas para la posible descendencia. Doña Eloísa amaba los libros; no era una intelectual, como decía muy bien don Jenaro, pero leía bastante, sobre todo matemáticas, y las cuatro reglas se las sabía dándoles a cada una su tono: alegre, a la tabla de sumar; triste, a la de restar; jubiloso, a la de multiplicar, y acongojado, a la de dividir.

El matrimonio era feliz, y las tardes de fiesta recibían a lo mejor de la ciudad, que era gente un poco callada, excepto don Secundino Lugano, que se interesaba también por la aritmética, de manera que doña Eloísa sentía por él una firme debilidad. Algunas noches de invierno iban al teatro, al parque del marqués de Selvahonda, que tenía empezadas varias carreras, pero su verdadera vocación eran las carreras de caballos. Selvahonda era hombre fino y misterioso. Se le tenía por seductor, y las madres no le presentaban nunca a sus hijas hasta que llevaban unos meses de matrimonio.

Selvahonda no tenía carruaje, pero tenía cochero, y esto le daba derecho a considerarse invitado a los vehículos de sus amistades, adelantándose a cualquier propuesta:

—Os enviaré a mi cochero, si es que no tenéis a quien pueda llevarnos.

Una noche de teatro lleno, en que los actores se decían largas tiradas de versos para explicar que hacía calor, don Secundino Lugano tuvo una idea aritmética, que expuso en el palco a sus amigos:

—Si cada uno de los que han venido esta noche a ver la función me diera un duro, me haría rico.

—Pues no le digo a usted nada, don Secundino, si le hubiesen dejado un duro cada uno de los cien mil hijos de San Luis.

La réplica de Selvahonda dejó consternada a doña Eloísa, que preguntó enrojando:

—¡Ah!, pero ¿es que San Luis tuvo cien mil hijos?

—No conozco demasiado el asunto —siguió Selvahonda—, pero el amigo Secundino tendría cien mil duros.

—¡Qué felicidad, marqués!

Por aquellos días debió quedarse preñada doña Eloísa. Se puso quejumbrosa, pesada, y perdió todo interés por las matemáticas. Don Jenaro siempre estaba cerca, preguntándole cómo se encontraba.

—¿Qué mosca te ha picado, Eloísa?

—Alguna que se te ha escapado.

Don Jenaro era el gran cazador de moscas de la ciudad. Llevaba anotadas las piezas que mataba diariamente, y no había día sin mosca muerta por el empedernido deportista.

—Yo no estoy muy conforme con esa afición —decía doña Eloísa a las visitas—, pero lo prefiero así. No necesita ir al monte, porque el monte dicen que es muy sano, pero siempre se vuelve con algún brazo roto, o con una picadura venenosa.

—¿Y qué me dice usted de los lobos, señora? —preguntaba don Secundino con gesto de asco.

—¡Ah! ¡Los lobos! Mala cosa los lobos —respondía la señora, y todos los asistentes sentían escalofríos durante unos momentos.

Por esos días fue cuando doña Eloísa notó la primera falta, y el médico, don Cosme, confirmó el embarazo, recetándole que se aflojara el apretado corsé. La mujer empezó a hablar a todo el mundo de su hija, sobre todo a las visitas que llegaban con los sombreros comprados en la calle Mayor, que los recibía de París con cinco años de demora.

Dio a luz en la alcoba azul, error del que se arrepintió toda su vida, porque si quería tener una niña, lo natural hubiera sido haberlo en la habitación rosa, que para eso estaba en aquella casa que parecía un palacio. Sufrió bastante. Don Cosme le decía que empujara, pero a ella le parecía de mala educación hacerlo. Eso sí, no se quejó.

Después de lavar a la criatura, la comadrona la vistió, pero doña Eloísa decidió mirar la entrepierna del nuevo ser, y se sintió irritada. Su ilusión era una niña, y Gabino fue eso, una desilusión. Le dio de mamar los primeros días, pero no tardó en sentirse incómoda con el niño de pecho, y gestionó la llegada de un ama de cría sana, cuyo hijo no hubiese nacido vivo y que no tuviera marido. No fue fácil, pero se consiguió un ejemplar que cumpliera todas las propuestas.

Llegó a la semana siguiente, con dos enormes depósitos naturales, que el niño consumía con avidez. Doña Eloísa regresó a su apretado corsé, mientras don Jenaro seguía con sus safaris de moscas. Un día el hombre sintió algo raro, entre dulce y doloroso. Acababa de enamorarse de la nodriza de Gabino. Fueron unos días de prueba para el cazador de



moscas, que no atinaba con la pieza. Pensar en aquella mujer de enormes pechos le trastornaba. Eso sí, se arrepentía rápidamente, creía que era una forma de engañar a su hijo, el pequeño Gabino. La traición a doña Eloísa no la veía.

## 2

Gabino creció ante la mirada triste de don Jenaro, y ante el desconsuelo de doña Eloísa. Esta, cuando empezó a verle orinar de pie, pensaba en la puesta en cuclillas de la hija que no había llegado a nacerle. Conforme el niño crecía, la madre iba sintiendo un mayor desvío hacia él. No es que no le quisiera, pero le veía como una frustración.

El ama, seca ya en cuanto a la producción



de alimentos, le acompañaba a todas partes a Gabino. Alguna vez, cuando volvían del paseo, entraban en el salón donde doña Eloísa recibía a sus amistades.

—¿Qué te gustaría ser cuando seas mayor?  
—le preguntó alguien.

Era verdad. Tenía que hacerse mayor. Pero ¿es que tenía que ser algo? Y sin darse cuenta la voz le salió decidida:

—¿Cuando sea mayor? Creo que me gustaría ser tonto.

La respuesta de Gabino fue acogida con un gran silencio, hasta que alguien dijo:

—Este chico es muy gracioso, muy original.

Don Jenaro vio una mosca que volaba cerca, se dirigió hacia ella y estuvo a punto de cazarla. Nadie dijo ya otra cosa que las frases de despedida. Bajo la mirada de su

cuidadora, Gabino iba creciendo, sin prisa, muy inestable, porque un día parecía que iba a ser ese niño gordo que está pendiente de la comida, y otro día estaba cerca de esa delgadez que no se sabe si puede ser una entrada en la enfermedad.

En un desgraciado accidente de caza murió don Jenaro. La esquiva mosca de turno le obligó a girar sobre sí mismo, dando un traspiés fatal que le hizo caer al suelo, golpeándose la cabeza contra el mármol de la chimenea. Le llevaron hasta el dormitorio donde nació Gabino, y le peinaron con flequillo para que no se notase el golpe.

Doña Eloísa le lloró con una obstinación alucinante, enlutándose hasta lo inverosímil. Todo el cariño que don Jenaro no obtuvo en vida, lo tuvo después de muerto. Habitante de la tragedia, la viuda encontró el negro

más sombrío para vestirlo como muestra de su gran dolor, sin recibir a nadie. Se pasaba el día buscando el recuerdo de don Jenaro, pero no se acordaba de casi nada.

Gabino estaba hecho un mocito. Doña Eloísa no quiso mandarle al colegio, por si volvía con miseria, algo que le horrorizaba. Tenía un profesor particular, un hombrecillo con vegetaciones que le obligaban a tener siempre la boca abierta. El chico tenía ya un aire de alelamiento invencible. El preceptor, porque doña Eloísa había decidido que era preceptor, no le enseñaba nada. Gabino vivió un par de años solitario, hasta que el maestro decidió morirse. A Gabino le sorprendía la afición de la gente a morirse, de la gente que le rodeaba.

El ama seca, cuando murió el profesor, volvió a disponer de todo el tiempo del mu-

chacho. Solía llevarle de paseo por la mañana, después que doña Eloísa saliera, no sin antes hacer recomendaciones invariables: «A ver ese niño, cuidado con el niño, que no ocurra ninguna catástrofe.» La señora se iba de visita, o a presidir asociaciones piadosas muy variadas, de entre las que sus preferidas eran para la educación de niños descarriados y la de ancianos no productivos. Era muy caritativa, y le estaba agradecida a Dios por haber hecho los pobres para que ella pudiera realizar buenas obras.

Sus reuniones tenían fama en la ciudad, porque no estaban abiertas a todo el mundo, y cuando parecía que alguien estaba admitido salían pidiéndole el certificado de vacunación antivariólica. Se había olvidado un poco de don Jenaro, por no decir del todo, pues cuando hablaba de él presentaba a un hombre completamente distinto.

Por fin Gabino fue al Instituto, y era el ama seca quien le llevaba hasta la puerta, esperando luego a que entrase hasta perderle de vista. Solía volver cuando doña Eloísa tenía su reunión de mediodía, antes de la hora de la comida. Entonces solía levantarse de su butaca, mirando angustiada a todas partes, hasta que lograba decir:

—¿Dónde está Gabino?

—Creo que... —intentaba decir alguien.

—Que venga, que venga ahora mismo.

No tardaba en aparecer, y ella le atraía hacia sí, abrazándole frenéticamente:

—¡Pobre hijo mío! Creí que te había ocurrido algo. Tenía el palpito de que te habías ahogado.

Nunca era la misma la causa de su muerte. Eso sí, algo le decía que estaba muerto, y al recobrarle lloraba extensamente. Era el gran momento de la noble mujer, que en otro caso hubiera tenido que contentarse con eso de «no estoy para nadie», «fue un rosario muy bonito», «parece que va a llover», «es muy buena persona, pero...», «yo le quiero mucho», «qué honradez la suya, tan acrisolada».

### 3

Gabino había crecido mucho. Seguía cosiendo la ropa una vieja costurera, pero ya doña Eloísa le había dicho a lo largo de un año:

—Hijo, tenemos que ir al sastre de tu padre, que es todo un caballero. Ya vas necesitando vestirte de sastre.

Quizá le dolía verle mayor, y nunca se acordaba de hacerlo. La vieja costurera seguía cortando y cosiendo para el muchacho, con más entusiasmo que eficacia.

Por fin estrenó el primer traje hecho por el sastre. Doña Eloísa decidió que el ama seca ya no le acompañase, y que saliera solo a la calle. En estos primeros días, Gabino se encontró con Pilarín Fonseca, y ésta le llamó:

—Gabino, te veo siempre solo. ¿No te gustaría pasear conmigo?

La respuesta justa nunca se supo. Pero al día siguiente coincidieron en el mismo lugar, y la ciudad estuvo pendiente de ellos. Gabino silencioso, mientras Pilarín hablaba sin parar.

—¿Me quieres dar un beso, Gabino?

—Bueno.

Muy cerca, desde algún balcón, o quizá fuese desde una entrada, alguien exclamó:

—¡Qué escándalo!

Ninguno de los dos la oyeron. Pero el beso apresurado, casi inexistente, llegó a los oídos de doña Eloísa, que llamó inmediatamente a su hijo:

—Hijo, Gabino...

—Di, mamá.

—¿Has besado a Pilarín Fonseca?

—Me parece que sí, mamá.

—¿Has pensado que Pilarín puede quedarse embarazada?

—Pues, no sé.

«La gente siempre pregunta: ¿has pensado? Yo qué sé.»

—Lleva mucho cuidado, hijo mío. Las mujeres son de mucho cuidado.

—¿Tu eres también de mucho cuidado?

—Yo estoy muy enferma, Gabino. Además, soy tu madre. Y quizá te deje muy pronto.

Había decidido enfermar, y como tenía una salud de hierro lo consiguió a fuerza de voluntad. Casi todas sus amistades tenían algo, poco o mucho, pero algo. Enfermar del corazón era distinguido, enfermar del estómago era decente, enfermar de los pulmones era indecente, enfermar del hígado era una ordinariez. No sabía qué hacer.

Se pasaba largas temporadas vestida con una gran bata granate, pasando de una habitación a otra con gesto de despedida, acom-

pañada de Gabino, que era testigo silencioso de aquel drama que doña Eloísa estaba decidida a continuar hasta la escena final del último acto.

—Ya ves, hijo, ¡qué dolor! Tu, tonto; y yo, enferma.

Empleó mucho tiempo en despedirse del muchacho, y un día le abrazó mientras le decía:

—Me parece que me estoy muriendo.

Gabino mandó al ama seca en busca del médico y del cura. El médico la reconoció, y dijo unas palabras en latín; el cura la escuchó y la bendijo en latín. Aquello fue como el ensayo general de morirse.

—¿Qué harás sin mí, Gabino?

—No sé.

—Llorarás, ¿llorarás mucho?

No le respondió. Doña Eloísa se encontraba bien en aquel momento, y pidió que le llevaran de cenar. No tardó en dormirse. Cuando despertó era temprano, pero se oía el murmullo de las conversaciones que llegaban desde el salón. Por la ciudad había

## EL CUADERNO ROTO

Por JOSE GARCIA NIETO

UNA vez más, el libro en prosa de un poeta: «Historias fingidas y verdaderas», de Blas de Otero. Se ha hablado mucho de la buena prosa de los poetas. Pero, ¿qué es una buena prosa...? Eduardo Anguita, al hablar de la de Vicente Huidobro, decía: «Es curioso, pero no hay más que constatarlo: ninguno de esos recursos **castizos**, tan empleados por los escritores que **escriben bien**, ha sido usado...» Algo así se podría afirmar de este libro. El poeta habla sencilla y hondamente, sin sentirse **prosista**, que es afección que sufren muchos espeluznantes escritores en prosa al tratar de presentarse un tanto líricos.

Cuando en esta prosa de Blas de Otero aparece el poeta más identificable, más irremediable también, le oiremos decir: «Vivir para ver: yo quiero cerrar los ojos, ver una fuente maravillosa huyendo llena de luz como el atracador de una joyería tropezando en los adoquines resbaladizos del fondo...». La audacia de la imagen le salva de todo amaneramiento en que pudiera caer un **prosabiondo**, un **prosabidillo**.

La eterna asamblea de los géneros. Y de los estilos. Pero el estilo cuántas veces no es otra cosa que el resultado feliz de una desnuda autenticidad. Con cierto derecho puedo hacer mías unas palabras de la solapa de este libro: «Todas estas páginas, tan diversas e inesperadas, a medida que las vamos pasando, se cierran, se conjuntan en una ética y en una belleza que puede estar por encima de toda discriminación estilística. Si el poeta había sido siempre un testigo de su hora, con el alma a flor de piel y sin miedo a mostrárnosla colmada casi siempre de resonancias colectivas, se diría que en este libro le ha quitado una última capa a ese cuerpo suyo de tan contagiosa receptividad».

★ ★ ★

EL poeta joven escribe. Es una iluminación fugacísima. Luego una sombra, y un tanteo en la oscuridad. Entonces la pregunta: «¿Sirve mi poesía...?» o «¿debo seguir haciendo poemas?». Y la imposibilidad de responder a esto, si no es desde la misma impotencia de Rilke, en aquella primera de las «Cartas a un joven poeta»: «... Nadie le puede aconsejar ni ayudar; nadie. Solamente hay un medio: vuelva usted sobre sí. Investigue la causa que le impele a escribir; examine si ella extiende sus raíces en lo más profundo de su corazón. Confíese si no

corrido el rumor de que doña Eloísa estaba muy mal, que estaba agonizando, que había muerto. Las mejores familias, y algunas de las regulares, habían ido a enterarse, con el pañuelo dispuesto para sonarse las narices de la pena. No dejaron entrar a nadie, pero doña Eloísa logró que dejaran abierta la puerta del dormitorio, y reconoció muchas voces entre los que hablaban en voz alta.

—¡Qué gentío! Gabino, hijo mío, a tu madre se la quiere, y se la respeta. Tu herederás también ese respeto y ese cariño. Tenlo por seguro.

## 4

Doña Eloísa, unos días después, tuvo una conversación con Gabino sobre el porvenir del muchacho. Ella tenía el corazón fuerte, sano, dispuesto para seguir viviendo, pero iban a surgir complicaciones.

—Vas a ser rico, Gabino, hijo, pero quizá

no llegues a saber nunca el verdadero valor del dinero. Lo mejor será que mantengas una cifra en tu memoria, y que luches por ella, aunque seas tonto. ¿Me comprendes?

—Sí, creo que sí.

—Ya eres mayor, debes andar por los treinta años, y creo que me hubiese gustado cartarte antes de irme.

—Pero ¿es que te vas?

—Sí, voy a morirme, Gabino. Te quedarás solo.

Doña Eloísa tenía muy preciso el sentido de las despedidas. Pero rápidamente fue a lo suyo.

—No te dejes aconsejar por nadie. Eres tonto, hijo mío; y no hay más remedio que aceptarlo. Pero tus consejeros pueden ser más tontos que tú, quizá lo menos malo; o más listos que tú, que es lo peligroso. Te entregarán mensualmente tu renta, pero tratarán de que ahorres parte de ella para incrementar tu fortuna. No lo hagas. Es mejor que la gastes. Prefiere que a tu muerte no dejes nada, a que dejes una gran fortuna sin herederos.

le sería preciso morir en el supuesto que escribir le estuviera vedado. Esto ante todo: pregúntese en la hora más serena de su noche: «¿debo escribir?». Ahonde en sí mismo hacia una profunda respuesta; y si resulta afirmativa, si puede afrontar tan seria pregunta con un fuerte y sencillo «debo», construya entonces su vida según esta necesidad; su vida tiene que ser, hasta en su hora más indiferente e insignificante, un signo y testimonio de este impulso...». No conozco respuesta más alta ni más enaltecida para la eterna pregunta de los jóvenes. Lo que ocurre es que nuestra debilidad nos hace sustentarnos de contestaciones provisionales, de aproximaciones a la verdad, sin pensar que, si la poseemos, está dentro de nosotros y nadie habrá más preparado que nosotros mismos para encontrarla.



SI una imagen puede valer por cien palabras; pero también es cierto que invade noventa si palabra e imagen se producen simultáneamente. Problema de la televisión. Y problema del escritor ante el «medio». Sabemos que la misma imagen en la pequeña pantalla tiene que sufrir la pérdida de un gran número de sus luminosos puntos expresivos. ¿Puede el escritor de televisión resignarse a lo mismo? Difícilmente. Porque tampoco existe la seguridad de que este sacrificio diera sus frutos, y en el aprendizaje de estas limitaciones naufragarían muchos talentos. Unos por incapacidad; otros, por aburrimiento.

Lo que no debe hacer nunca el escritor es restarse de antemano categorías, ni deben tampoco los ordenadores de programas coartarle en su libertad expresiva, en su potencial de imaginación. Las fórmulas no sirven; sobre todo cuando nos encontramos en un campo tan provisionalmente cubierto.

Ocurre también que, como la necesidad de nuevas formas está viva en el paciente espectador, y hasta en la sana intención de determinados programadores, se nos ofrecen de vez en cuando, con apariencia de novedad, torpes intentos, pedantísimas concepciones, símbolos de antiquísima ingenuidad. Solamente el creador adecuado puede, con humildad y entereza —dos cualidades tan difíciles de conciliar como de hacer que se respeten—, sacar de su atonía a algo que está tan necesitado de originalidad y de fragancia.



DAMASO Alonso ha escrito: «Ojo, no confundir lo sensorial de la poesía de Eduardo Carranza con la de cualquier poeta decorativo y exterior.» Una advertencia muy oportuna ahora que tenemos en nuestras manos *Los pasos cantados*, libro que contiene casi toda la producción en verso aceptada por el poeta. Es verdad que Carranza, sin detenerse precisamente ahí, hace suya, con sus sentidos, la superficie de las cosas, y por esa misma superficie, muchas veces, llega al más entero amor y al más hondo conocimiento. Rubén Darío o Pablo Neruda llegan así a la poesía, conquistan así la poesía americana, o a América por la poesía. El poeta mira, oye, gusta, huele, toca, y desde ahí empieza a comprender. Ser esclavo de los sentidos es liberarse por ellos, romper a hablar desde ellos, cuando el que lucha y se debate es un poeta.

—Como tu digas.

—Si te casas, hijo, hazlo bien. No con una mujer delgada y bonita. Es mejor que sea fea y gorda, y que te lleve limpio. La fealdad no pasa nunca, mientras que la belleza es muy pasajera.

—Lo que tu quieras.

—Si te casaras, no tengas muchos hijos. Piensa que ya hay demasiados tontos en el mundo para sobrecargarlo.

Se calló. Como había mucha gente fuera de la habitación les hizo entrar a todos, y se fue despidiendo uno a uno de todos. Quizá se puso algo pesada. Cerró los ojos, poco después de acabar.

—¿Se ha dormido? —preguntó una mujer.

—No. Es que se ha muerto.

El entierro fue una imponente manifestación de duelo. Todas las fuerzas vivas de la ciudad acompañaron sus restos mortales. Cerró el comercio, y pocas veces presentó la población un aire de tristeza tan manifiesto. Cuando doña Eloísa se quedó en su última morada, todo pareció volver a lo suyo.

La vida del huérfano transcurrió al principio dominada por el ama seca, hasta que Gabino, dispuesto a todo, le llamó al salón.

—¿Quieres algo, Gabino?

—Sí. Que te vayas, vete a tu casa.

—Verdad que no hablas en serio, pequeño mío?

—Sí. Quiero que te vayas.

No hizo un gesto cuando la vio salir, después de haber dejado las llaves sobre la mesa redonda del salón.

Como Gabino era muy conocido en la ciudad, y todo el mundo sabía que era tonto, iban a verle gentes muy distintas, con móviles muy diferentes, pero siempre relacionados con el dinero. Cuando le anunciaban una visita, Gabino solía preguntar:

—¿Es pobre o rico?

Recibía a su visitante, y después de oírle las primeras frases, si resultaba ser persona rica le entregaba un pequeño fajo de billetes.

—Tome usted.

El otro protestaba ofendido, pero el gesto de Gabino dejaba sin palabras a su interlocutor.

—Usted es rico, señor... Solamente los ricos necesitan realmente dinero.

—Pero...

—No es un préstamo. No he querido ofenderle. Es... es, bueno, una ofrenda, un obsequio.

Había pasado dos años en una fundación clínica suiza, donde se entregaba al tonto un repertorio de palabras para uso diario.

—Me abochorna usted con su gentileza, amigo mío —decía el rico.

—Guárdese, se lo ruego. Por favor.

Pero si el visitante era pobre, Gabino se mostraba hosco, con una seriedad difícil de vencer.

—Me alegro mucho de verle, mi pobre madre me hablaba mucho de usted.

—Es que yo, verá...

—Un préstamo, supongo. Pues la verdad es que no me es posible complacerle, aunque me hubiese gustado mucho hacerlo. No dispongo de efectivo. Y crea que hubiera sido para mí un placer poder complacerle.

La fundación tuvo un gran éxito con Gabino en esta confección de cortinas verbales. Iba siendo personaje importante en la vida de la ciudad, y nunca se equivocaba en las palabras correspondientes a una situación.

—Le presento a usted mis respetos, lo importante no es ganar sino participar, quien mal anda mal acaba, el nuestro es un país de caballeros, hay un momento en la liquidez del dinero, esa virtud acrisolada de don,

la muerte es el final, la miseria es muchas veces un castigo, el amor lo atropella todo.

Le invitaban a sentarse en la presidencia de algunos actos públicos, y una vez le pidieron que dijese unas palabras. Se levantó y estuvo muy bien, breve y elocuente. Conseguió completar un párrafo que no podía molestar a nadie, ni aun a los más tontos.

—Si usted quisiera, don Gabino, en esta ciudad podía hacer mucho. Hacen falta hombres como usted. ¡Vaya si pudiera hacer!

—No estoy capacitado.

—Modestia, todo modestia.

Todo el mundo hablaba de él. Pilarín Fonseca fue a verle en una ocasión. Le besó la mano, y don Gabino no supo qué hacer.

—Si tu quisieras, podíamos ser muy felices.

En la fundación no le habían dicho nada para el caso, y tuvo que improvisar.

—No quiero ser feliz contigo.

Pilarín se fue, llorando y sin despedirse. La ciudad tuvo una noticia ruidosa. Pilarín Fonseca se había suicidado, dejando una carta para Gabino.

—Pero si es tonto.

—Pues ya veis.

De noche, en el gran salón iluminado, Gabino recibía a los fantasmas. Don Jenaro, doña Eloísa, el preceptor, Selvahonda, el ama seca, y un día llegó Pilarín. Gabino recordó que no había leído la carta de ella. No tenía ganas de hacerlo.

## 5

Un día fueron a verle unos cuantos prohombres.

—La ciudad quisiera tener con usted una atención, don Gabino.

—Yo no merezco nada. Yo no me merezco nada, señores.

—En usted vemos todos la prudencia, precisamente cuando tanto engreimiento nos rodea.

—No digan eso. Yo...

—Entre tanta soberbia, usted es un ejemplo de humildad.

—Pero, yo...

Los visitantes estaban irritados ante las respuestas de Gabino. Se fueron sin que aceptase nada, pero prometieron volver a verle. Solamente en alguna rara ocasión alguien decía: «Es Gabino, el tonto.» Gabino no se molestaba, porque sabía que era tonto.

Los prohombres volvieron para decirle que habían pensado en ofrecerle un homenaje, aún no sabían cómo, pero cuando todo quedase perfilado irían a verle de nuevo para ultimar detalles.

Se murió en un tris, días después de este segundo encuentro con las fuerzas vivas de la ciudad. El destino de su fortuna fue un comentario que no se apagó con el tiempo. Hubo discursos en el cementerio.

—Este hombre que está a punto de volver a la tierra, es un ejemplo de preocupación por el porvenir de su ciudad. El destino adverso que se complace en herir a los mejores le forzó a la soledad. Fallecidos sus progenitores, dejándole en la más abrumadora soledad, una egregia dama eligió la muerte al no hallar su amor compartido por quien va a encontrarse con ella más allá de la existencia, en el país de las sombras.

Hubo aplausos, y don Gabino se retiró a su soledad bajo la tierra, lejos de su ciudad, donde una lápida de mármol recuerda su nombre a todas las generaciones venideras.

## FALLO DEL CERTAMEN LITERARIO DEL COLEGIO MAYOR DIEGO DE COVARRUBIAS

Los premios literarios 1971 del Colegio Mayor Diego de Covarrubias han sido concedidos a José Manuel Modesto Vázquez y Fermín Bouza Alvarez —primero y segundo de poesía—, Vicente Valero Costa y José Fernández Santos —primero y segundo de cuento—, Galo Mateos Villegas y José Altes Bustelo —primero y segundo de artículos—. El jurado estuvo formado por Manuel Alcántara, Eladio Cabañero, Luis de Castrejana y Manuel Roa. Los trabajos distinguidos serán publicados en la Colección Pabellón editada por el Colegio Mayor Covarrubias, que fue inaugurada con el libro de poemas El embarcadero, de Manuel Alcántara.

Certamen Literario

1970



Colegio Mayor Diego de Covarrubias

colección pabellón n.º 12

## CONFERENCIAS SOBRE JOSE LUIS HIDALGO

Las «Mañanas de la Biblioteca» de la Casa de Cervantes, en Valladolid, han rendido homenaje a José Luis Hidalgo, con motivo del XXIV aniversario de su muerte. El día 7 de febrero don Leopoldo Cortejoso, médico y novelista, estudió su obra lírica como preámbulo a un recital de sus versos, que fueron dichos por el rapsoda Santiago Quintero. El domingo siguiente se ofreció otro recital, con el que se completó la lectura de su obra poética, al mismo tiempo que Luis Carrera Molina estudiaba la pintura del malogrado autor de Los muertos.

### SEVILLA

## HOMENAJE A LA MEMORIA DE GOMEZ MORENO

La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, bajo la presidencia de su titular, profesor Hernández Díaz, ha celebrado sesión pública y extraordinaria dedicada a la memoria del polígrafo don Manuel Gómez Moreno.

Acompañaron al profesor Hernández Díaz en la presidencia del acto el vicerrector, don Juan Jiménez Castellanos, representante del gobernador civil de la provincia; director de la sevillana de Buenas Letras y otras representaciones, asistiendo también la hija del homenajeado, señorita María Elena Gómez, y la directora del Archivo de Indias. Anteriormente, en la capilla del museo se había oficiado una misa en sufragio del extinto maestro.

Se inició la sesión con la intervención del académico señor Mata Ca-

rriazo, que habló sobre «Don Manuel: prehistoriador e historiador», recordando una serie de momentos vividos junto al señor Gómez Moreno durante los años en que fue su colaborador. A continuación hicieron uso de la palabra el académico señor Manzano Martos y la señorita María Elena Gómez, quienes disertaron sobre «Gómez Moreno, guía de humanidad» y «Padre y maestro», respectivamente, siguiéndoles en la intervención el señor Guerrero Lobillo, que desarrolló el tema «Don Manuel Gómez Moreno o la renovación de los estudios islámicos en España».

Por último, el presidente de la Real Academia Sevillana cerró el acto, hablando de «Maestro de historiadores de arte y bibliografía del arte moderno». Entre otras cosas, se refirió a la personalidad del señor Gómez Moreno, que fue su profesor en Madrid.

ACTOS EN MADRID

### CONFERENCIAS LITERARIAS

En el Colegio Mayor Antonio Rivera disertó Ernesto Giménez Caballero sobre «Góngora y Bécquer». Angélica Bécquer y Carlos Edmundo de Ory intervinieron en Puente Cultural, desarrollando los temas: «Los poetas austríacos contemporáneos» y «El poeta Trakel», respectivamente. Y Carmen Conde, en el Centro Cubano, ofreció una conferencia titulada «Poetisas hispanoamericanas de hoy».

### LECTURAS POETICAS

En los últimos días se han celebrado en diversos centros culturales madrileños las siguientes lecturas de poemas: Club Pueblo: Luis Alvarez Lencero, presentado por Dámaso Santos; Ateneo: Matilde Camús y Pureza Canelo, estando a cargo los juicios críticos de Gerardo Diego y Claudio Rodríguez, respectivamente; Club Urbis: Manuel Ríos Ruiz, presentado por Gerardo Diego; Tertulia Hispanoamericana: Juan Carlos Molero y Justo Jorge Padrón, que fueron presentados, respectivamente, por Emilio Miró y José Luis Cano. Y Salvador Esteba, Gregorio García, Pablo Jiménez, Javier Lostalé, Félix Manuel Martínez Fronce, Mariano Pastor, Helio Robles, Eduardo Ruiz, Xavier Sánchez de Amoraga, María José Sánchez Bendito y Javier Villán, intervinieron en el IX Aquelarre, poetas que fueron enjuiciados por Jacinto López Gorgé. Un jurado otorgó la «Escoba de oro» a Eduardo Ruiz. En la «tribuna libre», del mismo acto, leyeron poemas Olga Elena Mattei, Juan Quintana, Luis Alvarez Lencero, José Méndez y Enrique García.



### CLAUSURA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE LA EXPOSICION CONMEMORATIVA DEL CENTENARIO DE BECQUER Y PRESENTACION DE LA EDICION FACSIMIL DEL «LIBRO DE LOS GORRIONES»

El pasado 18 de febrero, al día siguiente del aniversario del nacimiento de Bécquer, fue clausurada en la Biblioteca Nacional la «Exposición Conmemorativa del I Centenario de Gustavo Adolfo Bécquer», que había sido abierta el 22 de diciembre último, fecha del centenario de su muerte. A este acto de clausura, invitados por el ministro de Educación y Ciencia, acudieron diversas personalidades y numerosos poetas, catedráticos y escritores en general. En nombre del ministro, el director general de Archivos y Bibliotecas, don Luis Sánchez Belda, pronunció unas palabras para poner de relieve la significación de la obra de Bécquer y la importancia de esta exposición con que la Biblioteca Nacional había querido contribuir al centenario. Finalmente presentó la edición facsimilar que con tal motivo se había hecho del «Libro de los gorriones», monumento capital de la obra becqueriana que celosamente se conserva en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Esta edición facsimil, realizada por el Servicio de Publicaciones de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, lleva una «nota preliminar y transcripción de los textos en prosa», de don Guillermo Guastavino Gallent, director de la Biblioteca, y un estudio y transcripción de las «Rimas», de don Rafael de Balbín y don Antonio Roldán. El «Libro de los gorriones» contiene, como es sabido, una «Introducción sinfónica», «La mujer de piedra» y las «Rimas». Y con la lujosa edición que acaba de presentarse, y como remate de la importante exposición becqueriana nacional montada por la primera biblioteca española, el Ministerio de Educación y Ciencia, a través de su Dirección General de Archivos y Bibliotecas, ha querido dejar un testimonio más duradero y permanente de su contribución al centenario.

Presidieron el acto, con don Luis Sánchez Belda, el director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid, y el director de la Nacional señor Guastavino Gallent.

### DOCUMENTAL SOBRE ANTONIO MACHADO

«El mundo lírico de Antonio Machado a través de la expresión cinematográfica» fue resaltado en el homenaje que le rindió el Grupo Quevedo en el club de arte madrileño. En el acto intervinieron el dramaturgo Sebastián Bautista de la Torre, que trató de la película documental sobre Antonio Machado, dirigida por Joaquín Gómez Burón. Bautista de la Torre hizo una exposición de lo que es el cine como vehículo de cultura, y destacó la dificultad de reflejar en imágenes una vida como la de Antonio Machado, poeta de puras resonancias interiores. De aquí la importancia del documental y los plácemes que merecen los autores por su logro, ya que habían conseguido atraer hacia el espectador los paisajes de la geografía íntima por la que discurrió la existencia del poeta.

Gómez Burón explicó la entrega que supuso dar cima al documental, destacando especialmente el valor de las secuencias obtenidas en los lugares en que el poeta pasó los últimos días de su vida. Finalmente, fue proyectado el documental «Antonio Machado» ante el numeroso público que asistió al acto.

### FALLO DE LOS PREMIOS DE POESIA Y CUENTOS REVISTA «AVANZADA»

Se ha celebrado en el hotel Meliá-Castilla el fallo de los primeros premios nacionales de poesía y cuentos Revista «Avanzada». El jurado estuvo compuesto por Luis Rosales, Francisco Umbral, Rafael Uribarri, Angel García López, Iñigo de Aranzadi, José Miguel de Santiago y Miguel Angel Flores, actuando como secretario el director de «Avanzada», Francisco Muro de Iscar. De un total de trescientos veinticinco originales, el jurado estableció el siguiente fallo: Premio de poesía, José María Bermejo Jiménez; primer accésit, Juan José Fernández Lera; segundo accésit, F. Blázquez Carmona. Premio de cuentos, José María Bermejo Jiménez; primer accésit, M. Ruiz Parajón; segundo accésit, Mary Carmen de Celis Ullán.

El jurado realizó una segunda deliberación al conocerse que un mismo autor había ganado los dos premios. La decisión final fue ratificar el fallo en razón de la justicia del mismo.



Luis de Camoens, interpretado por Antonio Vilar, en la película portuguesa del mismo nombre (1945)

## EL ESCRITOR COMO PERSONAJE DEL CINE

Por Angel FALQUINA

NO hace falta decir que el escritor es imprescindible en una película. Nos debe bastar con recordar que sin argumento no hay cine posible y que, por lo tanto, el escritor, sea argumentista, guionista o sencillamente adaptador, es la baza de mayor valor en un filme. Casi podríamos decir que es el verdadero «protagonista» de la obra. Pero no es éste el aspecto que hoy queremos tratar, sino un estudio rápido, pero lo más completo posible, de aquellas películas en que el escritor ha aparecido en la pantalla como un personaje más. A veces como el más importante. Y tampoco aludimos a la presencia física de tal o cual autor dentro de una película, apareciendo «in person», como dicen las propagandas americanas. Hubo una época, durante los años del cine



Francois Villon, el vagabundo poeta de la Edad Media, según Ronald Colman, en "Si yo fuera rey" (1938)

mudo concretamente, en que se puso de moda que el autor de la obra filmada, sobre todo si era una novela o una comedia famosa, hiciese su presentación, generalmente sentado detrás de una aparatosa mesa de despacho. Así vimos a Baroja, a Benavente, a Palacio Valdés y a otros muchos autores, que soltaban sus palabritas y se quedaban convencidos de que el espectador se había compenetrado con su espíritu.

En tiempos más modernos, Hemingway, Sommerset-Maughan, han hecho lo mismo. Ello sin contar las veces que los escritores han hecho su pirueta interpretativa, como Jardiel Poncela, Bartolomé Soler, Camilo José Cela y el propio González Ruano, que en una ocasión interpretó un pintoresco diplomático en «Mi adorable esclava».

Nuestro objeto de hoy es reseñar aquellas películas en que el personaje de un escritor ha tomado cuerpo, interpretado por actores profesionales, siendo unas veces protagonista y otras una mera figura más dentro del reparto del filme, como sucede en «Un invierno en Mallorca», de Jaime Camino. Precisamente Jorge Sand, Aurora Dupin para sus íntimos, es el personaje literario que más veces se ha asomado a la pantalla, aunque desde luego no hayan sido muchas. Ya en 1915, el pionero español Fructuoso Gelabert rodó en Barcelona un filme titulado «El nocturno de Chopin», en donde la inquieta escritora francesa tenía, naturalmente, un papel decisivo. Años más tarde, en 1927 exactamente, son dos las producciones en que la figura de la escritora hace de nuevo su aparición. «La marcha nupcial de Chopin», alemana, dirigida por Frederk Zelnick, con el galán Harry Liedtke, como el músico, y la belleza morena de Lya Mara, como la compañera tiránica del mismo. Y «El vals del adiós» (La valse de l'adieu), del realizador francés Henry Roussel, con Pierre Blanchard y Marie Bell, en idénticos cometidos.

Parece que el cine sonoro debía haber sido más pródigo en películas acerca de Federico Chopin, pero tampoco hubo suerte en ello, ya que otros músicos célebres (Beethoven, Mozart, Listz) se llevaron la palma en cuanto a prodigalidad de sus biografías. De todos modos cabe citar «El nocturno de Chopin» (1934), española, dirigida por el periodista Ramón Martínez de la Riva, que no se pudo terminar y que interpretaban Joaquín Bergia y Erna Rossi. Del mismo año es «El último vals de Chopin» (Der letzte waltzer von Chopin), alemana,

de Geza von Bolvary (1934), con Wolfgang Liebeneiner (en Chopin) y Sibyle Schmitz (en Jorge Sand), apareciendo por cierto allí otro escritor famoso, Alfredo de Musset, interpretado por Albert Horman. Muchos recordarán todavía «Canción inolvidable» (A song of remember), filme americano, dirigido por Charles Vidor, en el cual ambos personajes estaban magníficamente incorporados por Cornell Wilde y Merle Oberon, que hizo una novelista impresionante. Por último, en la propia patria del músico, en Polonia, Alexander Ford, el realizador que marca toda una época en el cine del país, hizo en 1952 una película que desconocemos, «La juventud de Chopin».

Pero no ha sido sólo Jorge Sand el único que ha sido llevado a la pantalla. Son pocos, en realidad, pero por orden cronológico de épocas es preciso hablar de varios de ellos. Dante Alighieri tiene varias representaciones: «El infierno» (L'inferno), italiana de 1910, dirigida por Giovanni Pastrone. En «Cibiria», filme en el que Salvatore Papa hacía un Dante que obtuvo notable éxito. «El infierno del Dante» (L'inferno di Dante), también italiana, de 1912, bajo la dirección de Giuseppe de Liguoro. «Dante y Beatriz» (Dante e Beatrice), italiana a su vez, del mismo 1912, dirigida por Mario Caserini. Y «El infierno del Dante» (Dante inferno), norteamericana (1924), cuya interpretación corría a cargo de Ralph Lewis y Pauline Starke.

François Villon, el rey de la gallofa, el poeta vagabundo, jefe supremo de la Corte de los Milagros parisiense en los remotos años de la Edad Media, fue también llevado al cine por Alan Crosland (1927) en plena época muda, siendo su protagonista John Barrimore, junto a Marceline Day y Conrad Veidt, en «El vagabundo poeta» (The love vagabond). Por Ludwig Berger, en «El rey vagabundo» (The vagabond king), en 1930, en pleno «boom» del sonoro, con Dennis King y Jeannette Mc Donald. Finalmente, por Frank Lloyd (1938), en «Si yo fuera rey» (If I were king), con Ronald Colman y Frances Dee, en un personaje que resulta muy querido del cine americano.

Nuestro Miguel de Cervantes apareció de modo episódico en «El huésped del sevillano», de Enrique del Campo (1939), sobre una obra de Luca de Tena, con Luis Sagi Vela y Marta Ruel. En «El curioso impertinente» (1948), de Flavio Calzavara, con José María Seoane y Aurora Bautista (en su primera salida al cine), donde Cervantes estaba encarnado por Manuel Kay-

ser. Y ya con categoría de protagonista, en nuestros mismos años, en «Cervantes», superproducción hispano-italo-francesa, bajo la dirección del americano Vincent Sherman y con la siempre bella Gina Lollobrigida y el alemán Horst Bucholz, en el papel del escritor.

Sobre Luis de Camoens, el inmortal autor de «Os lusíadas», hay una película, naturalmente portuguesa, de 1945, en que dirigido por Leitao da Barros el actor Antonio Vilar dio vida al interesante personaje, junto a Julieta Castelo y Joao Vilaret. Don Pedro Calderón de la Barca también hizo su salida episódica a la pantalla en «La mantilla de Beatriz», un film hispano-portugués que Eduardo Maroto realizó en 1946, con el citado Antonio Vilar, Margarita Andrey y Jesús Tordesillas, que interpretaba precisamente al autor de «La vida es sueño».

William Shakespeare, que ya se había asomado al cine (siempre como personaje, pues como autor hay muchísimas versiones de obras suyas) en el remoto 1907, en «Shakespeare escribiendo

Julio César», película francesa de Georges Méliès, nada menos que con 100 metros de longitud, volvió en 1913 en «Aventuras amorosas de William Shakespeare» (The love adventures and life of William Shakespeare), dirigida en Inglaterra por Mc Develen. Muchos años después, en una película española, «Un drama nuevo», realizada por Juan de Orduña sobre el drama de Tamayo (1946), el ya citado Jesús Tordesillas encarnó de forma muy exacta al autor inglés, que como todo el mundo sabe murió en el mismo día que Cervantes. Y hasta los daneses, en un filme Jorgen Roos titulado «Shakespeare en Kronberg» (Shakespeare og Kronberg), han hecho al célebre escritor protagonista de cine (1949), utilizando un guión de Karl Theodore Dreyer, siendo el intérprete Olaf Ussing.

El Fénix de los Ingenios, el memorable fray Félix Lope de Vega Carpio, no ha tenido en cambio suerte y sólo hallamos un filme, de muy escasa importancia, dedicado por España a su memoria, «La musa y el Fénix»,

del alemán Constantin L. David, que en 1935 pasó sin pena ni gloria. Sólo una película hemos hallado sobre Torcuato Tasso (con este mismo título). Fue realizada en 1910 por Roberto Omegna y actuaba como poeta Mario Boncoroni, un hombre que en los últimos años del cine mudo se vino a España, probando su escasa competencia como director de varias películas valencianas.

Los autores de cuentos infantiles también han aparecido alguna vez como verdaderos protagonistas. Tal es el caso de Hans Christian Andersen, que en un filme americano de 1952, «El fabuloso Andersen», fue interpretado por Danny Kaye, con la bailarina Zizi Jeanmarie, y en los últimos años (1969) ha sido llevado a la pantalla japonesa por Kimio Yabusí, en «Las maravillosas aventuras de Hans Christian Andersen» (Andersen monogatari). Los hermanos Jacobo y Guillermo Grimm han sido, a su vez, encarnados en la pantalla por Lawrence Harvey y Russ Tamblyn, con Ivette Mimieux y Claire Bloom, bajo la dirección de Henry Levin, en «El maravilloso mundo de los hermanos Grimm» (The wonderful world of the brothers Grimm), en 1963.

El poeta lord Byron, héroe de la independencia griega, ha tenido también su película, titulada exactamente «Lord Byron», filmada en Inglaterra en 1948 por David Mc Donald. El poeta José Zorrilla fue eje del film español «Hace cien años», basado en la obra de Luca de Tena «De lo pintado a lo vivo», que Antonio de Obregón realizó en 1950, con Guillermo Marín y Elena Salvador, retratando las incidencias del estreno de «Don Juan Tenorio». El poeta José Espronceda, cinco años antes, había sido encarnado en el cine por Armando Calvo, en un filme dirigido por Fernando Alonso (1945), con Amparo Rivelles y Fernando Fernán Gómez, titulado lacónicamente «Espronceda». Por último, el poeta Gustavo Adolfo Bécquer, que ya en 1946 había sido protagonista en Argentina de la película «El gran amor de Bécquer», de Alberto Zavalia, donde Esteban Serrador incorporaba al escritor, junto a Delia Garcés, tuvo también en España su película en «El huésped de las tinieblas», de Antonio del Amo (1948), siendo Carlos Muñoz el encargado de representarle, al lado de Pastora Peña y Tomás Blanco. Era una película muy lograda, en épocas en que Antonio del Amo no se había entregado aún a la comercialidad de los niños cantantes y otros ruiseñores.

Próspero Mérimée, el escritor francés «descubridor» de una



Jesús Tordesillas, encarnando a William Shakespeare, en «Un drama nuevo» (1946)



«El último vals de Chopin» (1934), con una Jorge Sand, «extrañamente» vestida de mujer

España de pandereta, ha hecho su aparición, sólo como figura secundaria, en todas las versiones de «Violetas imperiales», las francesas de 1923 y 1931, muda y sonora, respectivamente, y ambas con Raquel Meller de plato fuerte, dirigidas por el ya citado Henry Roussell, así como la hispano-francesa de 1952, con Carmen Sevilla y Luis Mariano, dirigidos por Richard Pöftler. También como personaje secundario hacía su aparición, encarnado por Jesús Tordesillas, en la versión que de «Lola Montes» hizo en 1944 Tony Román, con Luis Prendes y Conchita Montenegro como primeras figuras.

Emilio Zola, además de su largo y fructífero historial literario, es sabido que se hizo famoso con su decisiva intervención en el proceso Dreyfus, y es en las películas que tienen como tema aquel escándalo francés donde su personaje ha sido interpre-

tado repetidas veces. Ya en los comienzos del cine hubo dos versiones, naturalmente muy elementales, de tan sonado proceso. Una de Georges Méliès (1899) y otra de Ferdinand Zecca (1901), las dos tituladas igualmente «El proceso Dreyfus» (L'affaire Dreyfus). Luego aparecen otras dos, muda una y sonora la otra, de marca alemana, dirigidas ambas por Richard Oswald en 1929 y en 1933, actuando intérpretes como Heinrich George, magnífico Zola de 1929, y Fritz Kortner, encontrándonos aún en 1959 con otra versión, titulada «Yo acuso» (J'accuse), de procedencia inglesa, bajo la dirección de José Ferrer, con Anton Walbrook y la sueca Viveca Lindfors. Pero dedicada íntegramente a Emilio Zola, y no como en las otras figura episódica, hay una película americana de 1937, dirigida por William Dieterle, que por

cierto obtuvo el «Oscar» a la mejor producción del año, con el título de «La vida de Emilio Zola» (The life of Emile Zola), con la mejor encarnación del escritor a cargo de Paul Muni.

Edgard Poe, el desgraciado novelista norteamericano, fue protagonista de una cinta de 1909, dirigida nada menos que por David Ward Griffith, que se titulaba «Edgard Allan Poe», con Linda Radvinson y Herbert Yost en el papel del escritor. En realidad era una transposición de la célebre novela «El cuervo». Sobre Oscar Wilde se hizo hace unos diez años en Inglaterra un filme, «The trials of Oscar Wilde» (1961), dirigido por Ken Hughes, en el que Peter Finch incorporaba la figura del turbulento escritor, acompañado de Ivonne Mitchell y James Mason.

Hasta Voltaire, el trascendental Francisco María Arouet, ha

salido en el cine alguna que otra vez, siempre como personaje secundario, unas veces girando alrededor de Federico de Prusia, como en «Federicus Rex» (1922), dirigida en Alemania por Arsen von Gserepy, y otras como figurante distinguido en películas como «Marat-Sade», de Peter Brook, interpretado por John Harwood (1966). Tan sólo un filme se ha dedicado a él por entero y fue «Voltaire», película americana de 1933 en la que George Arliss hizo una maravillosa interpretación.

También las hermanas Bronte (Carlota y Emilia), autoras folletinescas de toda una época romántica, han sido protagonistas de una película: «Predilección» (Devotion), que realizada en 1945 por Kurtis Bernhardt protagonizaron Olivia de Havilland e Ida Lupino, en unión del galán Paul Henreid. En tiempos ya más recientes, se entiende

BARCELONES de treinta y cuatro años, graduado en Derecho, profesor de piano, crítico cinematográfico, incipiente novelista, Jaime Camino ha encauzado finalmente sus indudables inquietudes artísticas en la realización cinematográfica. Autor de varios documentales, dirigió en 1963 su primer largometraje Los felices 60, al que han seguido Mañana será otro día, España otra vez y, finalmente, esta Jutrzenka, que, por motivos comerciales, ha trocado su título por el de Un invierno en Mallorca, que es el mismo de la obra original de Jorge Sand en que está inspirado.

Es muy importante esta última precisión, ya que explica en gran medida el espíritu de la película y resulta un punto de referencia para analizar sus fallos.

Bien sabido es que en 1838 Jorge Sand, acompañada por Federico Chopin, los dos hijos de la escritora y una sirvienta, vinieron a establecerse en la Cartuja de Valldemosa, abandonada por los monjes tras la desamortización de Mendizábal. Una pareja de artistas parisienses, sin vínculo sagrado matrimonial, tísico él, algo virago ella, convengamos que debían chocar y no poco en el ambiente cerrado (estaban bien lejos los días del boom turístico) de la isla mediterránea. No es de extrañar tampoco la actitud de la novelista, que, de vuelta en París, escribe unas páginas más ácidas que dulces sobre su estancia en Mallorca, dando origen al libro mencionado.

Apoyándose en él, Jaime Camino intenta transmitir al espectador dos aspectos fundamentales de la vida en Valldemosa de la celeberrima pareja: sus relaciones amorosas y sus relaciones con el medio que les rodea. Ambas vi-

## La película de la quincena

# UN INVIERNO EN MALLORCA ("JUTRZENKA"), de Jaime Camino

Por Luis QUESADA

vencias, por otra parte, están entrelazadas, componiendo así una sola vivencia centrada en los meses de estancia en Mallorca.

El intento era espléndido, y a veces Jaime Camino parece haber estado a punto de conseguir sus fines; sin embargo, aparte de que

la película resulta morosa en extremo, las situaciones y los personajes se diluyen antes de que aprehendamos el hilo del relato.



con referencia a los escritores y no a los filmes, el conde Leon Tolstoi intervino «in person» en alguna que otra película de tipo documental. Tales fueron, por ejemplo, «Leon Tolstoi», de Drankov (1908), en los comienzos del cine ruso, filmada en la finca Yasnaia Poliana, al cumplir el escritor sus ochenta años, y «Nicolás II y Tolstoi», también rusa, pero ya soviética, dirigida por Esther Schub en 1929.

Otro ruso, Maximo Gorki, ha sido a su vez protagonista de una trilogía, realizada por Mark Donskoi, con los títulos de «La infancia de Gorki» (1938), «Ganando mi pan» (1939) y «Mis universidades» (1940), exhaustiva biografía, como todas las rusas. Y por último cabe aún señalar la presencia del novelista italiano Arrigo Boito, poco popular entre otros, en el filme «Eleonora Duse», junto a Elisa

Cegagni (en la actriz) y Rossano Brazzi (como el escritor), cinta italiana de 1947. Y el novelista de aventuras Jack London, que en la película de Alfred Santell «Aventuras de Jack London» fue incorporado por el oscuro actor Michael O'Shea, al lado de Susan Hayward (1943). Jean Cocteau, en «El testamento de Orfeo» (Le testament d'Orphee), dirigida por él mismo en 1960, encarnó su propia figura, cuando ya había prestado su voz en la primera versión de «Orfeo» (Orphee).

No resulta, pues, tan deprimente la relación de algunas (no todas, desde luego) películas que sobre escritores famosos del mundo han sido filmadas a lo largo del tiempo. Pero hay que conceder que tampoco son muchas, dado lo interesante que el tipo puede resultar, aunque la labor del escritor sea siempre tras la cámara y en la soledad de su despacho.

Hay sueltas varias secuencias que fijan detalles: explicaciones de la escritora a sus hijos en torno a la Revolución francesa, conversación del sacristán con el párroco, apariciones furtivas de los lugareños, etcétera. Pero en conjunto la película termina sin que el espectador quede convencido.

Hay que partir, en principio, de que la actuación de Lucía Bosé no corresponde a la realidad histórica del personaje. Jorge Sand, escritora del Romanticismo, voluntariosa, fumadora de cigarros puros, aficionada a vestirse de hombre, de ideas políticas exaltadas, algo dura de pelar en sus relaciones sentimentales, no tiene nada que ver con el personaje encarnado por Lucía Bosé, demasiado femenina, sentimental, atormentada y llorosa, salvo en algunas frases o gestos desplazados dentro de la línea media de su interpretación. Por el contrario, Christopher Sandford resulta un aceptable Federico Chopin, enfermizo, soñador, delicado, devorado por el amor protector y absorbente de su amante. Hubiese sido preciso más temperamento por parte de Lucía Bosé para dar la clave de ese amor casi homosexual, excesivamente carnal a veces y otras basado en la admiración de la escritora por la música de Federico.

En las relaciones con el medio ambiente, tanto el componente natural como el humano están excesivamente disminuidos. Camino nos muestra muy poco de la salvaje belleza del paisaje, que era justamente el lazo que ataba a la pareja. Jorge Sand y Chopin detestaban y eran detestados por sus vecinos, natura'es del país, pero no podían sustraerse al sol y al espléndido paisaje que les ro-

deaba. Por otra parte, tampoco es convincente ni suficientemente esclarecedora la intervención del cura, del sacristán, de las mujeres... que viven en la Cartuja o sus proximidades. Hay una descompensación entre la reiteración sobre el tema del fanatismo religioso y la exposición de los métodos y estilos de vida de aquellas gentes. Verdad es que la incrédula Jorge Sand achacaría sus malentendidos al obscurantismo religioso, pero Camino estaba obligado a profundizar algo más: la ignorancia, la pobreza, la diferencia de lengua... Camino no ha sabido resolver satisfactoriamente este impedimento bastante fundamental en las relaciones de los extranjeros con los naturales de la isla, de forma que todos parecen hablar francés, o español, o mallorquín, e incluso cuando Chopin, la Sand y sus hijos cantan en una excursión, aparece el idioma francés.

La película adolece de excesivo esquematismo. Se nos dan resultados más que proceso de un amor, de unas relaciones. El abuso de procedimientos fotográficos de concepto moderno choca con el tema de la película. Lo mismo sucede en ocasiones con el montaje: véase la secuencia (bellísima, por otra parte) de la irrupción de las máscaras en la celda de Jorge Sand.

En favor de la película está la cuidada composición de encuadres y, como ya he dicho más arriba, el desarrollo de algunas secuencias que, por desgracia, no llegan a trazar los rasgos fundamentales de esta historia de soledad y frustración de dos seres en lucha mutua y contra un entorno hacia el que no había comunicación posible.

# LA SITUACION DE LA INDUSTRIA EDITORIAL

Por Eduardo NOLLA

Secretario general del I. N. L. E.

- Las exportaciones de libros se han más que duplicado en los últimos cuatro años, y se han quintuplicado a lo largo del último decenio.
- Las cifras de lectores en España han aumentado de manera espectacular.
- Acción del Gobierno encaminada a dar solidez al planteamiento de la industria editorial.

EN ESTOS ULTIMOS TIEMPOS los problemas del libro vienen alcanzando una especial atención de todos los medios informativos, quizá como resultado, en primer lugar, de los rumores muy generalizados sobre la existencia de una situación de crisis en las editoriales españolas, y en segundo lugar por las decisiones de nuestro Gobierno gracias a las cuales se aspira a mantener, y aún a ampliar, la política de protección al libro español, que viene siendo una constante en nuestra Administración pública desde hace muchos años.

Una evaluación imparcial de cuanto sobre el particular se ha venido diciendo, ha de llevar a la conclusión de que, pese a algunas inexactitudes, la tónica general de preocupación por la suerte de nuestras ediciones ha quedado de manifiesto, junto con el deseo de que los libros españoles consigan una mayor difusión gracias a unas mejores condiciones de producción y venta.

Por ello, y correspondiendo a ese propósito, unánimemente puesto de relieve, procede establecer algunas precisiones que, así lo esperamos, han de ayudar a la mejor comprensión del tema.

Evidentemente, los problemas del libro son muy complejos, como resultado del gran número de factores que en ellos se implican: los de orden económico, los de origen político, las necesidades culturales, etc. Una visión muy generalizada y excesiva-

mente apresurada no servirá, como es lógico, para definirlos y aclararlos. Pero en todo caso, las precisiones que consideramos necesarias han de irradiar cierta luz sobre la cuestión.

La industria editorial es en España tan antigua como la imprenta, lo que quiere decir que data ya de unos cinco siglos, puesto que en 1974 celebraremos el medio milenio de la fecha conocida del primer libro impreso en España con caracteres móviles.

Separadas las tareas típicamente editoriales de las de la imprenta y la librería, fenómeno que en España como en el resto del mundo se produjo a mediados del siglo XIX, la evolución de la edición española sigue muy de cerca la suerte de nuestra política nacional e internacional y, en no pequeña medida, se resiente, como toda la vida del país, de una excesiva sujeción a la ideología, los medios y aun los propósitos, de la industria extranjera, y sólo la salva de una total dependencia el florecimiento literario de nuestra Patria, si bien no basta para que en España nazca la gran industria editorial, con la plenitud de medios y la diversificación de sus productos.

El trauma de nuestra Guerra de Liberación introduce en el problema un factor negativo muy considerable. Tradicionalmente, en la zona de la comunidad lingüística hispanoamericana el libro español venía ocupando una posición predominante, que no pudo

ser mantenida cuando nuestra guerra primero, y la conflagración mundial después, supusieron la imposibilidad de que nuestros libros cruzasen el Atlántico y ante el hecho real de que en 1945 habían sido creadas potentes industrias editoriales en otros países de habla española, no sólo como remedio contra la carencia de libros españoles, sino también como fruto de la inteligente labor de muchos de nuestros compatriotas exilados. Hubo, durante cierto tiempo, más libros argentinos y mejicanos a la venta en España, que libros españoles, puesto que muchas de nuestras editoriales quedaron gravemente afectadas por las consecuencias de la guerra—e incluso no pocas desaparecieron—mientras la obtención de papel para imprimir resultaba muy difícil y el equipo fabril necesario estaba muy anticuado y carecía de toda posibilidad de sustitución por maquinaria extranjera o de adquisición de bienes de equipo.

ESTA SITUACION pudo haber supuesto la desaparición de la industria editorial española, creando una situación irreversible como la que actualmente supone el predominio de la industria editorial norteamericana sobre la británica. No ha de olvidarse que España tiene menos habitantes que Hispanoamérica, e incluso menos que Méjico o Brasil, y remontar las con-

secuencias de una diferencia tan importante como la demográfica sólo es posible con un empuje y una capacidad de acción muy considerables.

De 1945 hasta hoy las circunstancias han evolucionado en forma bien visible y, desde luego, en sentido muy favorable para nuestros libros.

Hoy España es, sin duda, el país de nuestra área idiomática con más garra editorial y con mayor producción de libros. Testimonios propios y ajenos dan cuenta de este fenómeno y ponen de manifiesto, además, el espectacular crecimiento de nuestras exportaciones, paralelo al de la difusión del libro en nuestros mercados interiores. De otra parte, las exportaciones de libros vienen a representar en la actualidad casi un 3 por 100 del total de las ventas españolas al extranjero, incidencia muy superior a la de cualquier otro país exportador de libros. Desde el punto de vista de la importancia industrial, sólo la fabricación de harinas de trigo, la de tejidos de algodón, la de construcción de barcos y automóviles, la refinación de petróleo y la siderurgia sobrepasan el valor de producción de las artes gráficas españolas, y aun las diferencias existentes tienden a reducirse.

Se trata, por lo tanto, de una industria en plena expansión, que es pieza fundamental en nuestro comercio exterior y sin cuya exportación sería

inviabile toda pretensión de equilibrio en nuestra balanza de pagos, afirmación que pudiera parecer excesiva, pero que, sin embargo, obedece a la realidad, ya que son muchos los países que nos suministran diversos productos de primera necesidad que sólo podemos compensar mediante la exportación de libros.

DE LA VITALIDAD DE LA EDICION ESPAÑOLA da prueba el hecho conocido de que las exportaciones de libros se han más que duplicado en los últimos cuatro años y se han quintuplicado a lo largo del último decenio. Al mismo tiempo ha crecido en proporción muy estimable el número de títulos publicados y, especialmente, y en mayor medida todavía, el número de ejemplares de cada tirada, que en promedio fue de seis mil ejemplares en 1965 y ha rebasado los diez mil ejemplares en 1970. En cuanto a las ediciones a bajo precio, dirigidas a un público con ambición de cultura básica, estas cifras de tirada rebasan los trescientos mil ejemplares, mientras que los libros vendidos por suscripción consiguen un promedio de tirada de más de cincuenta mil ejemplares.

Esta importancia de la industria editorial justifica, por lo tanto, cuantas preocupaciones se han manifestado respecto a su futuro y es sobrado acicate para que la Administración pública se preocupe por la pervivencia y desarrollo de la edición española. Pues es necesario decir, además, que de esa preocupación se benefician, no sólo el público de nuestro país, ni tampoco solamente la economía y la cultura españolas, sino también, nuestros países hermanos en Hispanoamérica, en los que nuestros libros son pieza fundamental e insustituible tanto de su desarrollo cultural como de su libertad frente a todo tipo de imperalismos. Parece necesario añadir que en el conjunto de los países de habla española y portuguesa la edición española no sólo no impide ni estorba la justa y deseable expansión editorial de los mismos, sino que por su presencia, su estímulo y aun su ayuda contribuye a esa expansión, pues además de que España es el primer cliente de la producción editorial hispanoamericana, sus libros nutren en muy importante proporción los cauces comerciales libreros de esa zona.

Cabe, sin embargo, considerar si el planteamiento de la industria editorial es el adecuado y si esa expansión está sólidamente asentada y no constituye uno de tantos fenómenos de inflación que en otros países se han producido y que fueron seguidos por una evidente decadencia derivada de un exceso de producción, de un deficiente estudio de las posibilidades del mercado y de un desarrollo apresurado y sin serenidad.

En más de una ocasión se ha hablado de «minifundio editorial», aludiendo al número de editoriales españoles, que podría parecer excesivo. En otras se compara el número de títulos editados en España con el de otros países cuya producción editorial es más importante que la nuestra, o al menos parece serlo su impacto cultural sobre el mundo.

En cuanto al supuesto «minifundio» es evidente que desde el punto de vista de la teoría económica general, el exceso de unidades de producción no es aceptable, en cuanto recarga en demasía los costes. Pero, aun teniendo en cuenta que esa teoría económica no puede ser aplicada indiscriminadamente a una actividad en la que el factor humano es tan decisivo como en la edición, lo cierto es que la excesiva concentración de la industria editorial es enemiga de la libertad del hombre y de la difusión de la cultura. Es posible que desde un punto de vista estrictamente económico pudiera tener interés la existencia de cuatro o cinco, o diez o veinte editoriales y de ninguna más, pero ello

constituiría un grave atentado a la libertad de elección del público lector y una imposición, desagradablemente coactiva, que tendería a obligar a ese público a no leer más que lo que ese reducido grupo de empresas editoriales creyese conveniente. No sería posible editar libros de escaso interés comercial ni obras inéditas de autores noveles. En la edición caben los libros de masas, pero a condición de que coexistan con libros para minorías, y a la hora de la realidad cultural, la poesía, los libros de lectura difícil, los ensayos, la novela simbolista y tantas otras obras de difusión reducida, sin duda pesan tanto o más que los «best sellers». Y no olvidemos tampoco que determinados procesos fabriles en la industria editorial son igualmente rentables, sea grande o pequeño el número de unidades producidas.

RAZONES ANALOGAS tiene el número de títulos, que por algunos se juzga excesivo en España.

Es cierto que un determinado tipo de industrias editoriales se caracteriza por un número de títulos relativamente pequeño y por una producción mayor, que suponen un promedio de tiradas muy importantes. Pero lo cierto es que el examen de las cifras de esas tiradas nos lleva a conclusiones bastante claras sobre el particular. En Norteamérica, por ejemplo, es evidente que los libros de gran tirada obtienen ventas muy cuantiosas, pero se trata en general de novelas o biografías noveladas, pensadas precisamente (y con frecuencia utilizando fórmulas casi matemáticas en cuanto a su argumento y el desarrollo de su acción) para que sean leídas por un público medio, y por lo tanto, halagando los gustos de ese público. En general, aparecen en el mercado librero como meteoros fugaces, que alcanzan una tremenda expansión durante un corto período de tiempo y quedan luego olvidados y sin posibilidad ni conveniencia de reedición. Pero los libros de interés realmente cultural alcanzan unas tiradas, no ya similares a los españoles, sino proporcionalmente mucho más bajas, si se tiene en cuenta como término de comparación el potencial demográfico español y el norteamericano. Hemos utilizado como ejemplo los Estados Unidos, pero podríamos hacerlo también con muchos otros países.

La pretensión de que en España se publican demasiados libros, dada la escasa afición de los españoles a la lectura, olvida hechos ciertos y palpables, entre ellos la total falsedad de la afirmación según la cual los españoles no leen, en los momentos actuales, aparte de otras razones, porque su tiempo y su dinero se dedican a satisfacer las necesidades creadas por la sociedad de consumo.

Esa aseveración es, además de falsa, absolutamente calumniosa. Las cifras de lectores en España han aumentado de forma espectacular, no ya en paralelismo directo con el aumento general del tono y nivel de vida de los españoles, sino también en proporción mucho mayor respecto a él. Si los españoles no leen, no se explica por qué extraña afición adquieren anualmente libros por un importe que en 1970 habrá alcanzado, si no rebasado, los dieciocho mil millones de pesetas y por qué las ventas de una de las colecciones populares son de más de tres millones de pesetas al mes.

Es cierto que ese nivel de lectura es inferior al de algunos otros países, pero también es cierto que es superior al de muchos países cultos y que España, además de ser un país pobre (aunque ahora lo sea menos que en otros tiempos) es un país cuya psicología y climatología hacen fácil la vida callejera y las diversiones menos intelectuales que la lectura.

SI DE VERDAD LA PRODUCCION EDITORIAL española fuese excesiva



Publicará en próximos números, entre otros, los siguientes artículos:

**LA GUERRA EN LA PREHISTORIA  
VISION HISTORICA DEL PROBLEMA DEL CELIBATO  
TRIBUNALES ECLESIASTICOS Y CAUSAS MATRIMONIALES**

**EL EXODO DE CEREBROS**

**ORIGENES DEL ANARCOSINDICALISMO**

**LA IGLESIA Y LO TEMPORAL**

**LA GUERRA DE LOS TEOLOGOS**

**LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA**

**LA COMUNA**

**LOS PECADOS POLITICOS DE LOS ESPAÑOLES**

**IMAGEN SOCIO-RELIGIOSA DE ESPAÑA EN EL AÑO 1970**

**ANTICLERICALISMO**

**PERSONALIDAD ECONOMICA DEL JAPON**

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Precio de suscripción para España: 375 pesetas

Número suelto: 40 pesetas

Pídanos, sin compromiso, un número de muestra gratuito

Administración:

EDICIONES FAX

Zurbano, 80

Madrid-3

Redacción:

Pablo Aranda, 3

Madrid-6

para las necesidades y gustos de nuestro país, la quiebra de una industria en tales condiciones no se habría reducido a la preocupación de los editores españoles durante los pasados meses o a la difícil situación económica de media docena de casas editoriales. Por el contrario, habría sido general, fulminante y escandalosa como lo fue en otros países en ocasiones anteriores. Que esto no ha sucedido está plenamente demostrado por el hecho de que en 1970, mientras la situación económica general del país era evidentemente tensa y en muchos aspectos difícil, nuestras exportaciones aumentaron en volumen en más de un 25 por 100 respecto al

año anterior, 1969. Y también en 1970 ha podido comprobarse en forma evidente que las ventas de libros se mantuvieron, no ya en el mismo nivel que años anteriores, sino en la misma tendencia al alza y a la expansión.

Por ello es de agradecer la acción de nuestro Gobierno encaminada a dar plena solidez al planteamiento de la industria editorial, eliminando en lo posible los factores negativos intrínsecos que tal actividad comporta y que, en su mayoría, responden a las dificultades de tesorería impuestas por el proceso de edición y que sólo una razonable política crediticia puede suprimir o aminorar.

Se dirá que en situación parecida se encuentran otras actividades industriales, lo que no deja de ser cierto si se olvida que en éstas las dificultades de liquidez son de orden contingente y producto tanto de la actividad individual como de movimientos de la economía en plazos cortos, mientras que en la industria editorial —y ya se ha repetido hasta la saciedad— esas dificultades forman parte de su propia estructura, como no puede por menos de suceder cuando los costes de un producto han de abonarse al contado y su importe se ha de recuperar mediante ventas a plazos en zonas geográficas distantes,

como sucede con la casi cuarta parte del total de la producción de los editores españoles.

Son precisamente esas circunstancias las que justifican ese apoyo excepcional a la industria editorial, que una política inteligente no sólo debe mantener, sino ampliar en forma decisiva, y no porque los editores como corporación sean merecedores de un trato de privilegio, sino porque en el mundo de hoy el libro sigue siendo, como medio de difusión cultural, el más barato, el más permanente y aquel cuyo uso está más enraizado en toda comunidad que aspira a la libertad y la dignidad humanas.

## Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

**C**UANDO se publica en 1952 Congreso en Estocolmo —Ed. Aguilar—, de José Luis Sampedro, no hay duda de que supone una aportación singularísima al género novelesco de aquellos años españoles. Y me atrevería a decir que, dentro de un panorama mucho más amplio de nuestra novela, sigue siendo original como tema y actitud totales de autor. Nuestros novelistas no se han asomado con frecuencia, al menos en los dos últimos siglos, a mundos más o menos exóticos y, cuando lo han hecho, ha sido utilizando una imaginación más bien imitativa y de reflejo de otras literaturas. Las aventuras del español son, de preferencia, interiores o, mejor dicho, dentro de nuestras fronteras. Esta especie de indigenismo me parece bien porque responde al afán de profundizar en nuestro propio ser y porque no debe confundirse la universalidad con el cosmopolitismo. (No sé qué son los temas de interés general.) Por supuesto que tampoco deja de haber modernamente casos insignes —Blasco Ibáñez, Baroja— de acciones novelescas allende nuestras lindes nacionales. Mas recientemente se han incorporado en varias ocasiones ambientes hispanoamericanos; lo cual nos resulta naturalísimo.

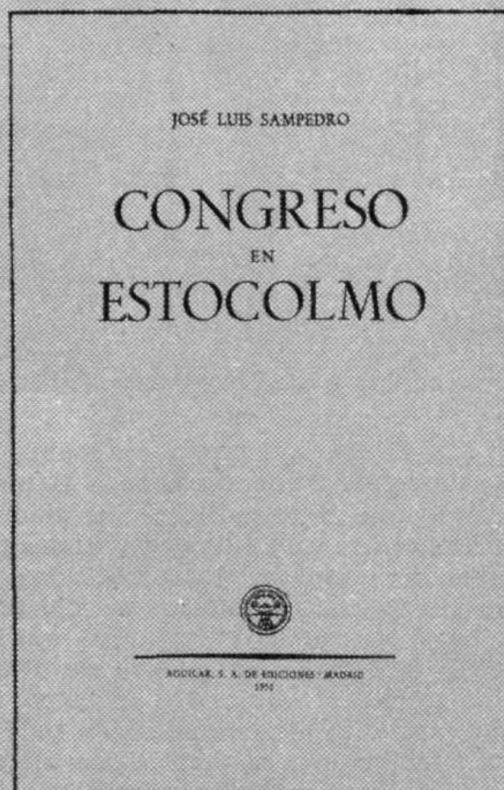
El caso de José Luis Sampedro viene a ser, si no extraño del todo —recuerdo a Valentín Andrés Alvarez—, bastante inusitado en el ejercicio literario. He aquí un escritor, un magnífico escritor, injerto en economista, o viceversa. Ambos términos deben ser ambivalentes y equilibrados en lo que atañe a las actitudes y disposiciones de Sampedro; se conjugan perfectamente. Doy aquí de lado consideraciones, quizá pertinentes, sobre las compatibilidades de la vocación literaria con otras profesiones o menesteres y sobre en qué consiste fundamentalmente el ser novelista.

Desde muy joven, ya alternaba Sampedro sus trabajos científicos con los literarios. Por entonces —hacia el año 50— había escrito ya una novela. Poco tiempo después, Sampedro, con su aire de muchacho estudioso y su expresión un tanto ingenua, era profesor de la Universidad de Madrid, que todavía se llamaba central, de la cual hoy es catedrático, y miembro del Instituto de Estudios Políticos, además de otros títulos muy serios que revelan talentos y méritos.

En la primera convocatoria del premio «Calderrón de la Barca», Sampedro fue uno de los cinco accésit concedidos por su comedia La paloma de cartón, cuya representación se llevó a cabo en el «Español» por el Teatro Español Universitario. En La paloma de cartón asoma el escritor agudo e inteligente que es siempre Sampedro. Semejante forma de sátira abstracta fue ampliamente superada, a mi juicio, por Congreso en Estocolmo, que me parece una de las mejores publicadas en aquellos años. El economista José Luis Sampedro es autor, en efecto, de una narración llena de experiencias de la vida, que revela, ya entonces, indudable madurez intelectual. Y culta. Lo culto, aquello que está enraizado en otros saberes más o menos generales o universales —y en ese saber de la vida y del hombre del que tanto precisa el novelista—, en vez de oponerse a lo sencillo, es precisamente la cualidad de la cual este último resulta consecuencia y de la que nace,

### la novela de un profesor

**Cosmopolitismo, ambientes cultos, contrastes en el sentimiento amoroso...**



como digo, la sencillez. A diferencia de novela burda, llena de lances vulgares o arbitrarios, o de pasiones exageradas o enredosas en exceso, de contrastes efectistas o de expresiones amaneradas. Todo lo cual revela, en último término, desconocimiento de aquello que de verdad le ocurre al

hombre o expresa, en el caso más venial, una verdad menor, remedada y contrahecha.

Congreso en Estocolmo, por el contrario, nos descubre sentimientos sencillos y sutiles, claros y cargados de matices. Está bien escrita, lo cual significa que el autor dice cosas interesantes, pues en esto consiste el escribir bien. Sampedro posee un espíritu fino, irónico, agudo, observador. Y así es forzosamente su estilo. La aventura sentimental que nos relata —se trata de una aventura del sentimiento amoroso de un profesor— revela que sabe adentrarse en el corazón humano.

No le ha sido más fácil la novela a su autor por narrar las peripecias de un congreso científico en Estocolmo, con lo que ello puede tener de aventura en sí mismo, de contraste de tipos, de exotismo y de crónica viajera. A nadie que no sea novelista verdadero se le hubiese ocurrido que había una novela en una reunión semejante; y personajes en aquellos seres reglamentados y aparentemente monótonos, exentos de ciertas pasiones y libres de lo que se considera comúnmente aventurerismo. Ya se sabe, sin embargo, que la novela y el drama existen en todo y en todos, con tal de que se sepa ver y expresar. Y Sampedro lo supo con óptimo logro, y lo mismo hubiese interpretado, de proponérselo, el mundo de una reunión literaria aquí, entre nosotros, o el de los economistas que él frecuenta profesoral y profesionalmente. Se dice a menudo que a tal o cual escritor le ha sido fácil un tema concreto por haberlo vivido o por ser autobiográfico. ¡Qué estupidez! Con arreglo a eso no habría nadie que no fuese novelista, ya que todos viven y lo que cada cual vive y ve no lo vive nadie sino él. ¡Como si todo no fuese vivido y no fuese autobiográfico!

Sampedro, que nació en Barcelona en 1917, ha vivido sucesivamente en Tánger, Aranjuez, Santander, Melilla y Madrid. Un viaje profesional a Suecia le dio ocasión para vivir el ambiente, tan sutilmente descrito, como fondo de los personajes de Congreso en Estocolmo. Su otra primera novela, en una vocación tenazmente sostenida, se titula La sombra de los días, y fue también premiada con accésit en el «Premio internacional de primera novela», de 1948. Ha escrito asimismo, aparte de La paloma de cartón, otras farsas y comedias. Que yo sepa, su última novela publicada es El río que nos lleva.

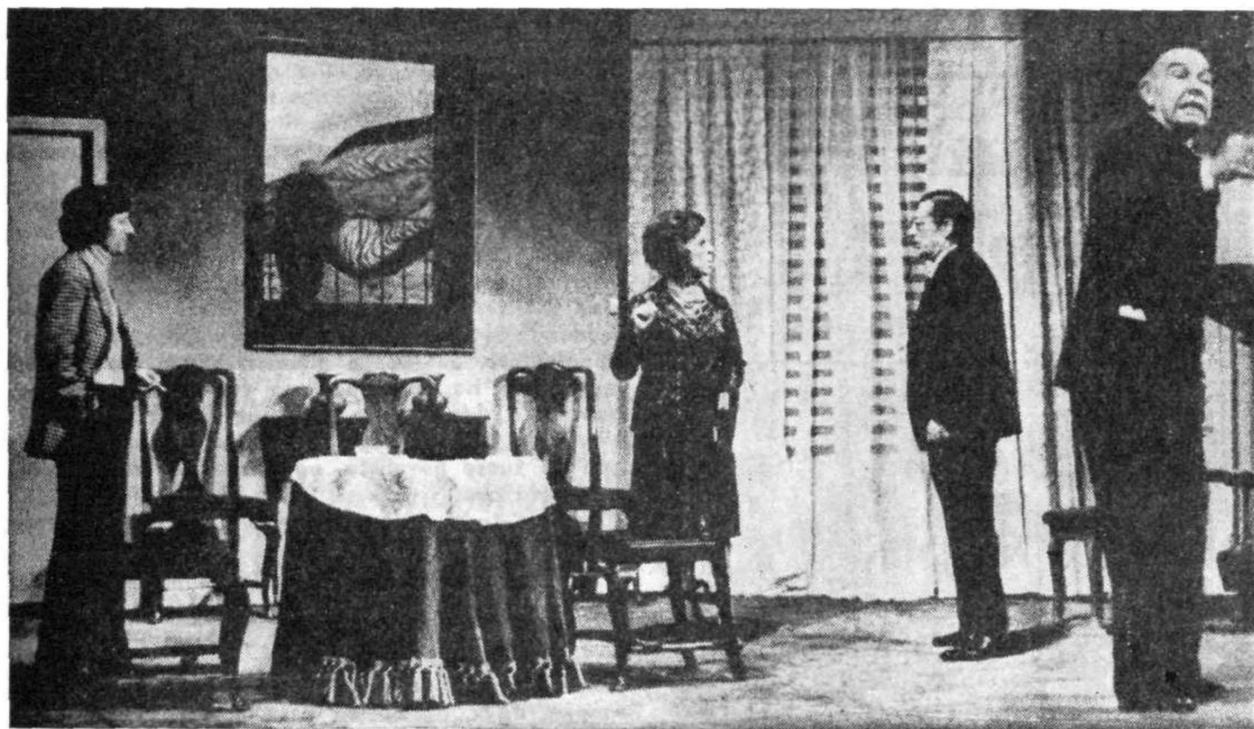
El tema amoroso, el tema siempre vivo del amor, se halla tratado en Congreso en Estocolmo con una rica gama de matices. Pues la palabra amor designa algo totalmente diferente si, en vez de pronunciarla Espejo, la emplea el profesor Johr, el refinado Lao-Ting, la insatisfecha Klara o la desenfadada Ingeborg. Desde Soria, inopinadamente y merced a un lejano admirador de sus trabajos matemáticos, Miguel Espejo, catedrático de instituto, salta de la tranquila vida hogareña y provinciana a la extraña, inquietante agitación de un congreso de científicos. La novela viene a ser un trozo apasionante y revelador que nos muestra el corazón de unos hombres ya maduros. Si recuerda vagamente a Jerónimo, sesenta grados de latitud norte, de Mauricio Bedel, ello no hace sino subrayar un contraste sabroso, en el que la novela del español sale ganando.

## UN ENSAYO DE COSTUMBRISMO TRAGICO

**TORCUATO LUCA DE TENA:** El triunfador. *Teatro de la Comedia.* Dirección: Enrique Diosdado. Escenografía: Emilio Burgos, realizada por Manuel López, con diseños lumínicos de Hugo Benavente. Ilustraciones musicales: Cristóbal Halffter. Principales intérpretes: Amelia de la Torre, Ana Carvajal, Enrique Diosdado, Manuel Díaz González, Rosa Palomar y José Montijano. Fecha de estreno: 9 de febrero de 1971.

En cuanto subió el telón y se hizo visible el decorado, este crítico pensó lo peor, porque en el centro mismo de la escena aparecía una mesa camilla. Será una obsesión, una tara o será lo que ustedes, lectores, convengan, pero el caso es que soy alérgico a lo que desde hace muchos años vengo denominando «teatro de mesa camilla», quizá porque en mis años jóvenes haya tenido que soportarlo en demasía, o acaso porque la experiencia me ha hecho saber

fundo viraje y desde entonces navega a favor de vientos más bonancibles. Al menos, en lo concerniente al interés que despierta. Algún defecto persiste, como el de los gruesos trazos con los que está esbozado el personaje de «Cienfuegos», un cómico divista de los que ya quedan pocos, pero el «tono» general del conflicto aumenta en muchos quilates, al extremo de que sea posible echar en olvido la dichosa mesa camilla inicial. Con todo, es de justicia señalar que Tor-



que la inclusión del mesocrático mueble en el escenario equivale a sainete o comedia de bla, bla, bla, y muy escaso nivel dramático. Para que vayamos entendiéndonos, en mi personal óptica la mesa camilla se identifica con el teatro de menor cuantía.

Y la sensación persiste a lo largo del primer acto, exponente de un conflicto individual, con repercusión en cierto avispado joven, de profesión vendedor. La acción se desarrolla lenta, premiosamente, y demasiado lineal, casi plana; el autor se demora en la exposición de la trama y acude a recursos marginales que, si cooperan a definir el carácter de la protagonista, resultan entorpecedores para la marcha general de la invención, sobre todo en sus dos primeros cuadros, pues en el tercero y último de esta parte cambia la decoración y —coincidencia o no— la comedia va a más.

El paso del ámbito familiar al del «teatro en el teatro» hace dar a la obra un pro-

cuato Luca de Tena, sumamente hábil, ha sentado desde la primera escena a la mesa de marras a la protagonista, una madura profesora llamada Adelaida con grandes posibilidades dramáticas, incrementadas al máximo por la corporeización que del personaje hace esa actriz excepcional que es Amelia de la Torre, que da a cada frase, al menor gesto, a una risa truncada por su amargura interna, una significación patética inimitable, mientras corrige los ejercicios de sus alumnos. En esta protagonista consigue el autor una ahondadora réplica de otras espléndidas criaturas femeninas delineadas con muy seguros trazos en su producción novelística.

Y, junto a ella, ese complejo personaje, Tomás, resuelto a vender como propia la mercancía intelectual que vergonzantemente le da Adelaida, tan brillantemente incorporado por Manuel Galiana.

En torno a estos dos personajes gira la

acción de la obra, y Torcuato Luca de Tena ha procurado, con precisa visión de la normativa teatral, evitar cualquier ensombrecimiento procedente de episodios secundarios, trátase de la vanidad extremada del actor Cienfuegos o de los vestigios de aproximación sexual—sólo vestigios, entiéndase—entre Tomás y Susana, es decir, entre el audaz agente de ventas de los productos intelectuales de Adelaida y la cuñada de ésta.

*El triunfador* escenifica el proceso de un joven que se metió en el berenjenal nada más que por afición al dinero, y que poco a poco va sintiendo la necesidad de celebrar éxitos que por entero le pertenezcan, a la vez que la cara inversa del proceso aludido: la de la oscura profesora que—probada ya su capacidad inventiva en cabeza ajena—resuelve correr la aventura por su cuenta exclusiva y sin intermediarios ni máscaras. En tales circunstancias, la fricción era inevitable, pero hay modos y modos. Torcuato Luca de Tena ha elegido el más arriesgado: el conflicto concluye mediante el asesinato de la profesora a manos de quien hasta entonces le había servido de máscara, justamente poco antes de que aquélla salga a recoger los aplausos de su primera obra exenta de intermediarios. Este final trágico—deliberadamente elegido por el autor entre algunos otros no menos verosímiles—es lo que me ha inducido a titular el presente comentario como lo he hecho.

Enrique Diosdado da una doble lección escénica de naturalidad y poder de desdoblamiento. En cuanto a director escénico, su labor pasa inadvertida, y éste es el mejor elogio que puede hacerse a un coordinador teatral que tiene a su cargo el movimiento de los numerosos personajes de la acción, a la que imprime el ritmo requerido. Respecto a su labor interpretativa, logra dar realce a un personaje más bien grisáceo y, sobre todas las cosas, merece ser resaltada su impecable vocalización.

De Amelia de la Torre ya hice el debido elogio. No hay un solo reparo que oponer a su espléndida corporeización de la protagonista, por diminuto que sea.

Manuel Díaz González, muy bien en su actor aquejado de vanidad incontinente; es un cometido orlado de dificultades, por los ribetes caricaturescos del personaje, pero el actor sale airoso de la prueba.

Manuel Galiana se apunta un nuevo triunfo en su breve e intensa carrera de actor. Arranca cínicamente, adornándose sin el menor rubor con plumas ajenas y marca con exactitud su gradual evolución, hasta la solución extrema de la penúltima escena. José Montijano acredita su veterana profesionalidad. Y sin desmerecer del conjunto, aunque en cometido menores, Ana Carvajal y Rosa Palomar.

De los decorados de Emilio Burgos, en admirable realización de Manuel López, debemos resaltar la fenomenal concepción del que tenía que tener como forllo «otra» sala teatral en perspectiva.

Como Torcuato Luca de Tena nació sabiéndolo ya todo del teatro ha dado a su segunda obra los necesarios alicientes como para asegurarle una prolongada permanencia en cartel. A partir de ahora habrá que exigirle mucho. Pedirle, por lo menos, una mayor sincronización entre sus producciones y las fórmulas del teatro de ahora mismo. Ha demostrado que puede hacerlo.

## SEMINARIO DE TEATRO EN FORMA DE CURSOS MONOGRAFICOS

Ha sido organizado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático y el Instituto Alemán de Madrid

La Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza y el Instituto Alemán han organizado un seminario de teatro, concebido en forma de cursos monográficos. Tres son los cursos que se realizan en el presente año académico:

- 1.º «Roy Hart y el lenguaje teatral contemporáneo».
- 2.º «El expresionismo en el teatro», y
- 3.º «Meyerhold y el teatro europeo».

El primero de estos cursos, en colaboración con la Comisaría de la Música, se desarrolla del 22 de febrero al 17 de marzo, ofreciéndose el día 18 un espectáculo como clausura y resumen de la investigación realizada en un campo teórico y práctico. La presencia de una figura de la talla de Roy Hart en España, el hecho de que durante cierto tiempo trabaje con alumnos y jóvenes actores españoles, supone una novedad de extraordinario interés. Por otra parte, la intervención de los críticos españoles Ricardo Doménech y José Monleón permitirá enmarcar esta experiencia teatral en un panorama teórico, ordenado, rico, coherente.

El curso «El expresionismo en el teatro» del 22 de marzo al 2 de abril, incluye conferencias y clases de Enrique Lafuente Ferrari, Domingo Pérez Minik, Francisco García Pavón, Francisco Nieva y, como estudiosos extranjeros especialmente invitados, S. Melchinger y H. Jenny. Se proyectarán cuatro filmes expresionistas y se realizarán dos espectáculos: «Roble y Angora», de Martín Walser, por los alumnos del cursillo, y «Boda de los pequeños burgueses», de Bertolt Brecht, por Los Goliardos.

«Meyerhold y el teatro europeo» es el tercero de los cursos programados, del 26 de abril al 22 de mayo. José Monleón, Ricardo Doménech, Angel Fernández Santos, Alberto González Vergel, Juan Antonio Hormigón, Alberto Corazón y Angel Facio son los críticos y directores que impartirán las clases, las cuales, asimismo, conducirán a un espectáculo concreto: la puesta en escena de una obra de Maiakovski a través de una reconstrucción crítica y actualizada del montaje de Meyerhold.

## ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE TEATRO

El día 24 de febrero, el ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, presidió en el Palacio de Congresos y Exposiciones un almuerzo, convocado a fin de entregar los Premios Nacionales de Teatro 1969-70. Le acompañaban en la mesa presidencial el secretario general técnico de su Departamento, señor De la Orden; los directores generales de Cultura Popular y Espectáculos, Prensa, Radio y Televisión, señores Thomas de Carranza, Fernández Sordo y Suárez; el subdirector general de Teatro,

señor Santiago Juárez, y altos cargos del Ministerio.

A los postres, Carmelo Romero leyó el acta del jurado, y, seguidamente, el ministro entregó los premios. Dio las gracias, en nombre de los galardonados, el actor don Guillermo Marín, que destacó el hecho de que actores y actrices eximios como Thuiller, Borrás, Rosario Pino o María Guerrero murieron sin haber recibido en su larga y gloriosa vida de arte ni un solo premio, en tanto que ahora, desde hace algunos años, los autores, actores y hombres de teatro

ven reconocida su labor con esos premios, que son prueba de la atención del Estado a un medio de cultura y de comunicación que, por su historia y su eficacia, merece el apoyo que actualmente se les concede. Dio las gracias en nombre de todos los premiados, expresó el reconocimiento a la gran labor que desde el Ministerio se realiza y pidió al ministro que, en lo sucesivo, se otorgue un premio más: un premio destinado a exaltar al actor retirado, sacándolo del olvido y recompensando así su pasada labor.

El señor Sánchez Bella pronunció en tonos sencillos y cordiales un discurso, en el que proclamó la importancia del teatro, no sólo por ser un altísimo medio de expresión del espíritu, del pueblo español y de la cultura de España, sino por su evidente eficacia como medio de educación y de creación de nuevos valores. Ponderó el valioso esfuerzo colectivo que logra rehabilitar el rango teatral de España y que permite mirar sin sonrojo lo que se hace comparándolo con lo que otros hacen. Glosó la labor del Departamento en materia de realización y propulsión teatral, tanto desde los teatros Español y María Guerrero como últimamente con el de la Zarzuela, que permite salvar y levantar una forma artística y musical de nuestro teatro que no es posible dejar morir. Anunció la extensión de

ese esfuerzo al «ballet» español que se hará en el magnífico y vasto auditorio del Palacio de Congresos, utilizando inicialmente el kinescopio, y elogió al mismo tiempo que el trabajo de las numerosas empresas que sostienen la actividad teatral en todo el país, el magnífico esfuerzo de los Festivales de España. Hizo detenida y elocuente semblanza de todos y cada uno de los premiados, con un emotivo recuerdo para Luchy Soto, y cerró sus palabras recogiendo el ruego de Guillermo Marín y pidiendo a todos los asistentes la continuación en un trabajo que está llevando a un nuevo y alto nivel la vida teatral española.

La relación de los galardonados con los Premios Nacionales de Teatro 1969-70 es la siguiente:

Torcuato Luca de Tena, «Ballet» Español de Antonio Gades, Irene Gutiérrez Caba, Antonio Ferrandis, Alfredo Kraus, Montserrat

Caballé, Antonio Ruiz Soler, Manuela Vargas, José Andreu (Charlie Rivel), Máximo Rodríguez Viejo (A. Moroe), José María Morera, Sigfrido Burmann, Francisco Nieva, Teatro Experimental Infantil «El Raton del Alba», dirigido por don Carlos Luis Aladro; agrupación La Cazuela, compañías Tirso de Molina y Ruperto Chapí, empresa Herederos de doña Esperanza Pastor, teatro Figaro, de Madrid; empresa Pereira, teatro Rosalía de Castro, de La Coruña; empresa don Miguel Notario, teatro Palenque, de Talavera de la Reina; empresa don Matías Jiménez Yáñez, teatro Calderón de la Barca, de Barcelona; don Lorenzo López Sancho, don Gonzalo Pérez de Ojaguer, don Fernando Ponce, Editorial Escelicer, Luchy Soto, a título póstumo; Milagros Leal, María Fernanda d'Ocón, Guillermo Marín, Carlos Lemos, Basilio Gasset y Juan Antonio Paamias.

## DON JOAQUIN CALVO SOTELO, PRESIDENTE ESPAÑOL DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DEL TEATRO

A propuesta del director general de Cultura Popular y Espectáculos, el ministro de Información y Turismo ha nombrado a don Joaquín Calvo Sotelo presidente del Centro Español del Instituto Internacional de Teatro.

Hasta ahora el cargo de presidente era desempeñado automáticamente por el director general de Cultura Popular y Espectáculos.

## CONCESION DE LOS PREMIOS DE TEATRO «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA» 1970

SEGUN acta autorizada por el notario de Madrid don Manuel Amorós Gozález, los premios de teatro «El Espectador y la Crítica», instituidos por don Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa de Madrid, han sido concedidos en la forma siguiente:

- a) Mejor obra de autor español estrenada en Madrid durante 1970: «El sueño de la razón», de Antonio Buero Vallejo.
- b) Mejor obra de autor extranjero estrenada en Madrid en el mismo periodo de tiempo: «Tango», de Sławomir Mrozek.
- c) Mejor dirección escénica: José Luis Alonso, por «Romance de lobos».
- d) Mejor interpretación femenina: María Asquerino, en las obras: «El sueño de la razón» y «O. K.».
- e) Mejor interpretación masculina: Fernando Guillén, en «Todo en el jardín».
- f) Mejor escenografía: Francisco Nieva, por las de «Romance de lobos» y «La marquesa Rosalinda».

g) Mejor programación durante el año por empresa comercial: Teatro Figaro, de Herederos de doña Esperanza Pastor.

h) Mejor conjunto extranjero con actuación en Madrid durante 1970: Teatro Libero de Roma, por «Orlando furioso».

El jurado de estos premios estuvo formado por los críticos siguientes: Carlos Luis Alvarez («Arriba»), Juan Emilio Aragonés («LA ESTAFETA LITERARIA»), José María Claver («Ya»), Manuel Díez Crespo («El Alcázar»), Federico Galindo («Dígame»), Gabriel García Espina («Hoja del Lunes»), Elix Gómez Picazo («Madrid»), Pedro Lain Entralgo («Gaceta Ilustrada»), Lorenzo López Sancho («ABC»), Enrique Llovet («Informaciones»), Alfredo Marquerie («Pueblo»), Luis Núñez Ladeveze («Nuevo Diario»), Antonio Valencia («Marca») y Francisco Alvaro («El Espectador»).

La entrega de estos premios —medalla de oro y diploma— se efectuará en un acto organizado por la entidad patrocinadora.

# LO DE SIEMPRE, Y ALGO MAS QUE HOY SE LLAMA MIRO

Por Julio MANEGAT

SIGUE este vivir que uno ya no sabe hasta qué punto es de verdad vivir o simplemente pasar de trabajo en trabajo, de empleo en empleo y de cuartilla en cuartilla. Y uno, desde que vio en la «tele» el negocio triste de las cada día mayores posibilidades de infarto, está pensando en tirar de la manta de su capacidad de trabajo y de su peor y nefasta voluntad de trabajo, y dedicarse a apacentar ovejas en un valle del Pirineo de Lérida o del valle del Roncal, o, mejor aún, en un pueblo que uno conoce y que, allá por las montañas navarras, es el silencio y la paz bajo el nombre bonito de Iragui. Y es que uno empieza a subir la cuesta de las melancolías más o menos desengañadas y, desde luego, fatigantes.

Pero no estoy aquí para contarles propósitos de enmienda en cosas del tabaco y el pluriempleo, sino noticias de esta Barcelona que no se acaba nunca y que, como todas las cosas que nunca se acaban, cabe en el huequito cerrado del puño o, ¡vaya usted a saber!, del corazón. Y en esto estamos.

## EL MEDICO POETA

UNA sorpresa fue el Premio Ciudad de Barcelona de Poesía. Otra la constituyó el «desierto» del de novela, decisión adop-

tada por mayoría y con la oposición de Juan Ramón Masoliver y del que estas líneas firma. Pero las cosas fueron así y en la capital

editorial de España, donde más novelas se publican, no encontramos —a lo que se ve— el título capaz de alcanzar una mayoría capaz de evitar ese «desierto» que, en algunos aspectos, pone los pelos de punta.

Bien. Decía de la sorpresa del Premio de Poesía Castellana porque lo ganó un auténticamente ilustre cirujano como es el doctor don Pedro Piulachs. No es noticia en cuanto todos sabemos de la tendencia, digamos, humanístico-literaria, de muchos licenciados en Medicina. El libro del doctor don Pedro Piulachs se titula **El viento encadenado**, y el catedrático lo presentó bajo seudónimo. Entre las entrevistas que aquí se le hicieron al doctor Piulachs, quiero reco-

ger algunas de sus palabras.

—¿Ha influido el ejercicio de la Medicina?

—En cierta manera, todo lo influye todo; uno se forma con la constante influencia del ambiente. No obstante, creo que al leer mi obra nadie deducirá que la ha escrito un médico.

—El libro consta de varias partes que responden a aspectos diferentes. Es como una pequeña antología, ya que tales partes son distintas entre sí.

Al preguntarle cómo entiende la poesía, responde:

—Como la expresión suprema de la palabra. El hombre actúa a través de la palabra; de ahí la importancia de la poesía. Ya lo dijo Heidegger: «la palabra es la morada del ser».



Pedro Piulachs

## PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

1970 eleva su dotación a 250.000 pesetas.

Hasta la fecha se ha otorgado:

1956 A don Jesús Guridi Bidaola, por su obra «Homenaje a Walt Disney». Mención honorífica a don Fernando Remacha Villar, por su obra «Concierto para guitarra y orquesta», y distinción a don Manuel Palau Boix, por su obra «Tríptico catedralicio», y a don José Moreno Gans, por su obra «Concierto para piano y orquesta».

1958 A don Xavier Montsalvatge Bassols, por su obra «Partita 1958» y mención honorífica a don José Moreno Gans, por su obra «Concierto para violoncello y orquesta».

1960 A don Arnold Kempkens, por su obra «Straicher Sinfonia mit obligater posaune», y menciones honoríficas a don Paul Eugene Glass, por su obra «Symphony», y a don Arturo Dño Vital, por su obra «Sinfonía».

1962 A doña Jacqueline Fontyn, por su obra «Psalms Tertius», y mención honorífica a don Gene Gutche, por su obra «Sinfonía V».

1964 Se declaró desierto. Menciones honoríficas a don Ernst R. Barthel, por su obra «Konzert für Orchester», y don Camille Schmith, por su obra «Metamorphoses».

1966 A don Jiri Laburda, por su obra «Glagolítica».

1968 Se declaró desierto.

Mención honorífica a don Agustín Bertoméu, por su obra «Confluencias».

1970 Desierto. Menciones honoríficas a don Gion Antoni Derungs, por su obra «Rorate», y a don Paul Baudorun Michel, por su obra «Equateur».

### PREMIO «OSCAR ESPLA» 1972

El excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, en sesión plenaria celebrada el 27 de noviembre de 1970, acordó aprobar las siguientes bases del concurso internacional para optar al premio «Oscar Esplá», creado por dicha excelentísima Corporación en homenaje al eminente compositor alicantino y en beneficio de la cultura musical.

#### BASES

1.ª A partir de la fecha de publicación de estas bases se abre concurso para optar al premio «Oscar Esplá», creado por el excelentísimo Ayuntamiento de Alicante. El premio, dotado con doscientas cincuenta mil pe-

setas, será otorgado por unanimidad, y en el caso de que ninguna de las obras presentadas al concurso lo merezca, el jurado tiene la facultad de dividirlo en un segundo premio de ciento cincuenta mil pesetas y un tercero de cien mil pesetas.

2.ª Todos los compositores, sin limitación de edad ni de nacionalidad, pueden optar al premio «Oscar Esplá», sujetándose a las disposiciones expresas en las bases siguientes.

3.ª Las composiciones presentadas a concurso han de pertenecer al género sinfónico y pueden adoptar una cualquiera de estas formas: Sinfonía, «Suite», Poema sinfónico, Concierto para uno o varios instrumentos y orquesta, Composición coral (religiosa o profana) con orquesta, o, finalmente, otras formas orquestales actuales. La duración mínima de las obras será de quince minutos y la máxima de veinticinco.

4.ª Las composiciones deberán ser originales e inéditas, entendiéndose que si la partitura de alguna de ellas hubiese sido confiada a una orquesta, para su interpretación, la obra será rechazada, lo mismo que si se hubiera ejecutado en público. Y si

una vez resuelto el concurso, se comprobara esta circunstancia, la adjudicación del premio quedaría anulada y sin efecto. En tal caso podría premiarse la obra siguiente en el orden de clasificación establecido por el jurado, si éste la estimara digna de tal adjudicación.

5.ª Tendiendo a estimular la fantasía y la facultad de invención melódica de los compositores, se exige que las obras sean originales, no sólo en cuanto a su desarrollo formal, sino también en cuanto a su materia temática. No serán admitidas, por tanto, las composiciones en que aparezcan melodías ya utilizadas por sus autores en obras precedentes. Por la misma razón, se recomienda a los compositores que eviten el empleo directo de los cantos populares, si bien se les permite inspirarse en la textura modal o en el sentido armónico y cadencial de dichos cantos. Consiguientemente, el jurado dará preferencia, en igualdad de méritos técnicos, a las obras que se acomoden a lo recomendado en esta base.

6.ª El jurado tendrá en cuenta, sobre todo, a más de la corrección técnica de las formas y de la escritura, en general, la significación de

## SALVADOR PERARNAU

EN Suria, la pequeña ciudad en la que había nacido, a los setenta y cinco años de edad, ha muerto el poeta catalán Salvador Perarnau, «Mestre en Gai Saber». Había vivido muchos años en Barcelona, y aquí es donde desarrolló su mayor actividad literaria, excepto durante los años en que vivió exilado en Francia. Obtuvo las tres Flores en los Juegos Florales de Barcelona; de ahí su título de «Mestre en Gai Saber». Había publicado bastantes libros de poemas y era un poeta de delicada espiritualidad, de lírica capacidad de descubrimiento, de investigación hacia el humano vivir. Mueren los hombres, pero sus obras quedan. Y ahí están.

## Y AL FIN: EL MURAL DE MIRO

EN el ayuntamiento se celebró el acto de donación que Joan Miró hace a Barcelona del gran mural que muy pronto vivificará una de las grandes fachadas del aeropuerto barcelonés. Como saben ustedes, el inmenso mural tiene quinientos metros cuadrados y lo componen casi cinco mil piezas de cerámica que ha realizado el gran ceramista Lloréns Artigas.

Pero no sólo se trata de la donación, estupenda y que la ciudad agradece en señoríos y correspondencias, sino de que el mural ya está terminado y ultimándose su instalación en el aeropuerto, en la gran fachada orientada hacia el noroeste. Es uno de los más importantes murales realizados por Joan Miró y por el ceramista Lloréns Artigas. En fecha próxima será

inaugurado, y entonces se descubrirá el misterio de sus características temáticas, colorido, formas, etcétera.

De cualquier manera, en una de estas fotografías podemos al menos contemplar cómo Joan Miró, hace unos meses, se situaba ante el mural que daría cobijo a su obra.

Bueno. El cronista, amparándose en que envía varias ilustraciones que le «acortan» el original, concluye su carta de hoy, que acaso sea un tanto breve y podría extenderse en varias noticias más. Otro día será, hermano. Como antes se decía, tan celtibéricamente, a los pobres. Aunque el pobre, en este caso, y que quede claro, no son ustedes, sino yo, que poco tengo siempre que ofrecerles y sí mucho que recibir.



las obras en cuanto a su contenido expresivo o intencional en relación con las exigencias estéticas del arte contemporáneo. Pero no se establece limitación alguna con respecto a las distintas tendencias de escuela de la música actual. En cualquiera de ellas pueden manifestarse libremente los concursantes.

7.º Es obligatorio presentar las composiciones completamente orquestadas. Y además de la partitura de orquesta, se presentará una reducción o esquema de la obra, a dos, tres o cuatro pautas. No es preciso que esta reducción sea pianística.

8.º La orquestación de las

obras se ajustará a la nomenclatura instrumental de la orquesta clásica—instrumentos de viento (madera y metal) a dos, con trombones o sin ellos—o a la nomenclatura de la gran orquesta sinfónica contemporánea, pero sin aumento de instrumentos extraordinarios que no suelen figurar en las

plantillas corrientes de las orquestas, como flauta «en sol», oboe de amor, clarinete «en mi bemol», (requinto), saxofón, etc.

9.º Las partituras y las reducciones especificadas en la base séptima no deben ser firmadas ni presentar inscripción o signo alguno que pudiera sugerir el nom-

bre del autor. Llevarán en la cubierta un lema además del título. Este lema se reproducirá en una plica que debe presentarse con las obras, conteniendo el nombre y la dirección del autor. Se abrirán tan sólo las plicas correspondientes a la obra premiada y a las que obtengan mención honorífica, como se dice luego.

10. Las composiciones deben presentarse, con los requisitos que establece la base séptima, en la Secretaría del Ayuntamiento de Alicante antes de las catorce horas del día 15 de marzo de 1972. También pueden ser remitidas, certificadas, por correo. En este caso, es preciso que sean depositadas en la oficina de origen antes de la precitada hora del 15 de marzo de 1972, fijada como término improrrogable del plazo de admisión. De pedirsele, la Secretaría del Ayuntamiento librará un documento acreditativo de la recepción de las obras, que sería exigido para retirar las partituras de las composiciones no premiadas.

11. El jurado, nombrado oportunamente por el Ayuntamiento y constituido por cinco personalidades de competencia y autoridad indis-

## VII PREMIO DE PERIODISMO «RAMON GODÓ LALLANA»

### BASES

Para honrar la memoria de don Ramón Godó Lallana, «La Vanguardia» convoca el VII Premio Periodístico anual que lleva el nombre de quien fue espíritu alerta, corazón noble e impulso decisivo en el engrandecimiento de nuestro periódico.

Las bases del concurso de periodismo «Ramón Godó Lallana» son las siguientes:

1) Podrán acudir al mismo trabajos literarios firmados o con seudónimo publicados en la Prensa española desde el 1 de junio de 1970 hasta el 1 de abril de 1971.

2) Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán acompañarse por la oportuna certificación de autor expedida por la Dirección de la publicación en que haya visto la luz.

3) Los artículos concursantes, en número de tres como máximo, deberán ser remitidos por quintupli-

cado a la siguiente dirección: Secretaría General de la Dirección de «La Vanguardia». Para el Premio de Periodismo «Ramón Godó Lallana», Calle de Pelayo, número 28. Barcelona (1). Antes del día 1 de mayo próximo. Las colecciones de artículos pueden completarse con fotocopias.

4) El tema de los mismos es libre.

5) Se establece un único premio indivisible, y que no podrá declararse desierto, de 75.000 pesetas.

6) El fallo del Jurado se hará público el 11 de mayo de 1971.

7) «La Vanguardia» no mantendrá correspondencia ni se hace responsable del extravío o de la entrega directa de los originales que hayan sido remitidos, ya que no se devolverán a los señores concursantes.

8) El Jurado estará compuesto por distinguidas personalidades del periodismo y de la literatura, cuyos nombres se darán a conocer en la misma fecha en que se publique el veredicto.

cutibles, dos de ellas extranjeras, será presidido por el maestro don Oscar Esplá, y se reunirá en Alicante, si ninguna dificultad de orden material lo impide, en el mes de abril de 1972. Emitirá su fallo en el plazo máximo de diez días, a contar de la fecha en que se reúna.

12. El jurado tiene facultad para conceder una o dos menciones honoríficas entre las obras no premiadas que pudieran merecer esta distinción. También puede conceder tres menciones honoríficas si ninguna de las obras presentadas a concurso tuviese los méritos indispensables para que le fuera adjudicado el premio y hubiese, en cambio, algunas dignas de mención. El contenido de la base cuarta es aplicable igualmente a las composiciones objeto de esta base doce.

13. Tanto el autor premiado como los que obtuvieron mención honorífica conservarán todos los derechos que la Ley de Propiedad Intelectual concede a los autores, respecto a audiciones públicas, ediciones impresas, grabaciones y cualquier otro reconocido por dicha Ley; pero es obligatorio mencionar en los programas de los conciertos en que esas obras figuren, como en las ediciones impresas y en las de discos gramofónicos, lo mismo que en emisiones radiofónicas y televisivas de las repetidas obras, las siguientes leyendas, respectivamente:

«Premio "Oscar Esplá", creado por el excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, año 1972», o «Mención honorífica en el concurso para el premio "Oscar Esplá", creado por el excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, año 1972».

14. El Ayuntamiento realizará las gestiones oportunas para que la primera audición de la obra premiada y de las distinguidas con mención honorífica se efectúe en Alicante, en concierto público, por la Orquesta Nacional de Madrid, de la Radio-Televisión Española, Municipal de Barcelona u otra análoga, durante el último trimestre del año 1972. Los autores deberán tener disponibles para los ensayos los «materiales de orquesta», perfectamente revisados y corregidos, a primeros de septiembre de ese mismo año. Dado el caso de que dificultades insuperables impidieran la organización del proyectado concierto en Alicante, el Ayuntamiento recabaría la inclusión de estas obras en los conciertos habituales de las mencionadas orquestas.

15. La obra premiada no podrá ser ejecutada ni en España ni el extranjero antes de su estreno en Alicante; y sólo en el caso de que no pudiera realizarse en esta localidad dentro del tiempo previsto en la base anterior, dispondrá libremente de su obra el autor, a efectos de primera audición.

16. El premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Alicante a partir de los quince días de la publicación del fallo del jurado, y tanto el autor premiado como los distinguidos con mención honorífica recibirán un diploma testimonial del galardón obtenido.

17. El fallo del jurado es inapelable. Queda entendido asimismo que los compositores concursantes, por el solo hecho de optar al premio «Oscar Esplá» 1972, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes bases del concurso.

# arte



## Medallística actual

### ALONSO GONZALEZ DE BERRUGUETE

*El genial escultor de Paredes de Nava (1490-1561), cuyo exaltado temperamento artístico le llevó a una gran fecundidad, ha inspirado a Fernando Jesús una obra que en mucho se sale de su normal línea de conducta.*

*El rostro de Berruguete tiene precisamente la expresión de una personalidad, casi diríamos, iluminada. Su actitud recuerda a la de un Don Quijote. Se ha buscado a través de planos muy duros expresar tal momento psicológico.*

*En cuanto al reverso, se ha modelado siguiendo el mismo criterio expresivo, pues se trata de un árbol, cuyo tronco es una figura de hombre, y de la cual nacen sus obras. Si las realizaciones de Berruguete están inmersas en actitudes de violento dramatismo, este árbol sigue los derroteros de las expresiones de dolor que imprimió a sus esculturas.*

*Las características técnicas de esta medalla son: 75 milímetros de diámetro, acuñada en 1969 por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, figurando su marca, la «M» coronada, en el reverso.*

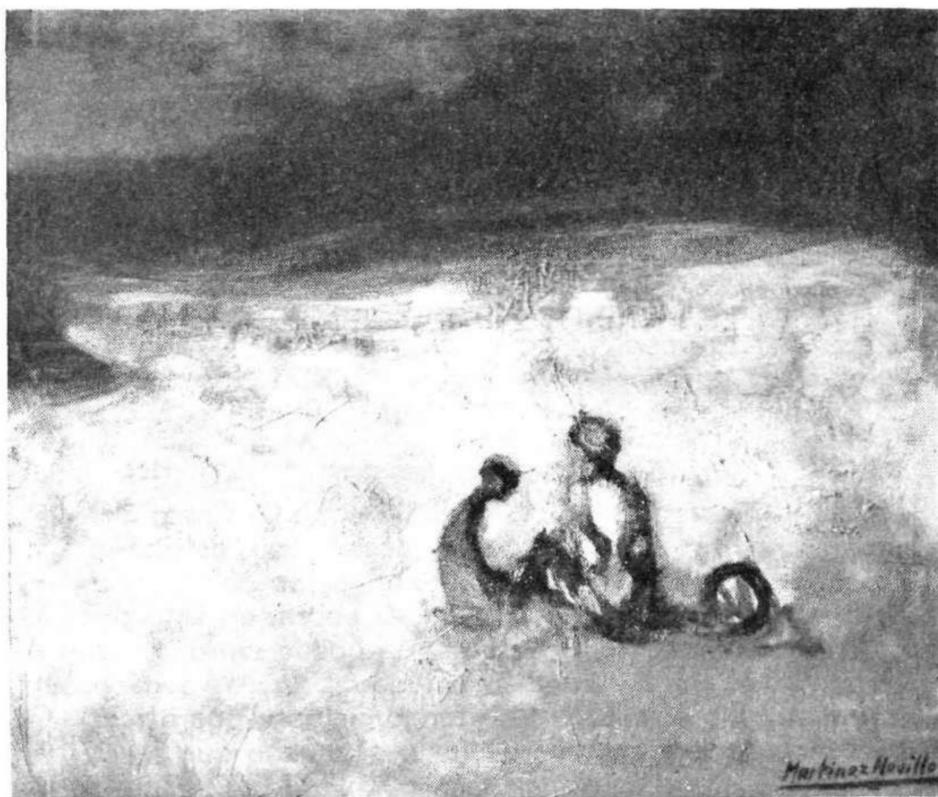
Luis María LORENTE



## itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

### VARIEDAD EN LA CONTINUIDAD O LA EXPOSICION DE MARTINEZ NOVILLO, en Biosca



HAN pasado ya treinta y dos años desde los días en que Benjamín Palencia fundó la escuela de Vallecas. Hablar de escuela era en realidad exagerado, y tal vez le cupiese mejor el nombre de «convivio», con el que también la denominaba su fundador. La exageración estaba en llamarle escuela a un pequeño grupo que se limitaba casi exclusivamente al propio fundador, a Francisco San José, a Alvaro Delgado, a Cirilo Martínez Novillo y a tres o cuatro menos habituales, pero igualmente entusiastas. Si en vez de pensar en la brevedad del número pensásemos en lo grande de la influencia, la denominación de escuela o de pre-escuela, al menos, no resultaría en ningún momento chocante. Pensemos que la que en aquellos tiempos denominó clarívidamente Manuel Sánchez Camargo «joven escuela madrileña» (nuestra «Tercera Escuela de Madrid de Hoy») fue en sus primeros momentos una hija ligeramente agrandada de la de Vallecas. A los pintores de los comienzos se unieron Menchu Gal, Francisco Arias, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Pedro Bueno, Pablo Palazuelo, Juan Guillermo, Agustín Redondela, Antonio Lago Carballo e, incluso, aunque de manera muy esporádica, Eduardo Vicente. La muerte ha desnutrido ya las filas de esa escuela, y tanto o más que la muerte las ha desnutrido el cambio de dedicación. Eduardo Vicente y Juan Guillermo se fueron de entre nosotros. Pablo Palazuelo y Lago evolucionaron hacia la abstracción, aunque de manera rigurosa el primero y tan sólo intermitente el segundo. A la abstracción también llegó, dentro de un proceso de una absoluta necesidad plástica, el escultor Carlos Ferreiro, único entre los artistas de su oficio que participó con los pintores en la primera exposición de la escuela en 1945.

Tras tantas decepciones, y habida cuenta de que Morales y Pedro Bueno se han especializado con gran acierto en el retrato, resulta que la escuela se queda reducida hoy a cinco figuras: Menchu Gal, Redondela, Arias Delgado, Mozos y Martínez Novillo. Todos ellos siguen manteniendo su amor por los temas neutros y por la preponderancia de los valores estrictamente plásticos sobre los interpretativos o los representativos. De ahí que el paisaje sea en todos dedicación primordial, y que tras el paisaje los preocupe el bodegón—ese tema eminentemente neutro—, y que también cultiven, aunque sin especializarse

en él, un retrato en el que se tiende a la fusión unitaria de fondo y forma. De los seis artistas todavía fieles a los supuestos de la escuela, el único que los mantiene totalmente incólumes es Cirilo Martínez Novillo. Agustín Redondela y Menchu Gal tenían un trasfondo de materia densa y suelta, que en el primero dobló su riqueza con unas investigaciones sobre el valor expresivo de los empastes enriquecidos con polva de mármol, digna gemela de las de los más revolucionarios pintores no imitativos, y que en la segunda—perteneciente también a la «veta brava» que diagnosticó Lafuente—aliaban ternura intimista y composición desgarrada. Arias y Delgado viven ya en los lindes de la abstracción. Los paisajes del primero se vuelven tan efervescentes como algunos lienzos de Fautrier, en tanto los del segundo tienen una factura directa que no desmerece de la jugosidad de los cultivadores de la «action painting». Sólo quedan, por tanto, de una manera estricta dentro de la problemática de la escuela, Mozos y Martínez Novillo. En otra ocasión nos ocuparemos del primero, y sirva hoy el pretexto de su exposición en la Galería Boisca para recordar al segundo.

Cirilo Martínez Novillo es un maestro del color. Conviene afirmarlo a cada instante, gritarlo incluso porque ello nos ayudará a deshacer la calumnia con la que más permanentemente se acusa hoy a nuestra pintura. Críticos extranjeros aficionados a los platos fuertes, críticos que necesitan que los colores puros chirrien mezclados los unos con los otros y que la materia churretee, han dicho repetidas veces que los españoles de hoy no son coloristas. Basta visitar la exposición de Martínez Novillo en Biosca, para ver hasta qué punto el color en matizaciones infinitas lo llena todo. Lo que no es Martínez Novillo es un salvaje. El es un hombre civilizado, nacido en la capital de una vieja tierra civilizadora y en el centro de la meseta más abierta y acogedora del mundo. De ahí que sus colores sean los de la civilización. Son siempre muy compuestos, y en cada uno de ellos hay multitud de matizaciones, infinitas tonalidades. Es eso lo que los hace tan jugosos, de igual manera



que las praderas de Constable lo eran en opinión de Delacroix, debido a que el maestro inglés no usaba nunca un solo verde, sino un número incontable.

A propósito de esta multitonalización que hace que las superficies vibren y que escapen a toda monotonía y que conmuevan a los ojos sensibles, conviene recordar que ese enriquecimiento de la factura no fue, en verdad, un invento del decimonónico Constable, sino que se utilizó inacabablemente en el gran siglo barroco español en las obras de Velázquez, Zurbarán y Rivera, y que hay asimismo precedentes medievales entre nosotros. Cirilo Martínez Novillo lleva al extremo límite de sus posibilidades esa conquista española en pleno siglo XX. Basta esta melodía del color compuesto y en gradaciones para que su obra resulte museable. Añadamos que su manera de captar el alma de Castilla, su temblor de la luz, su pincelada segura con un empaste suficiente y directo, pero nunca caedizo o amontonado y su técnica de las capas múltiples de materia con fisuras suficientes para que las iniciales asomen a través de las finales, todo ello constituye un altísimo fruto de civilización, un momento final dentro de la evolución de una escuela que ha sabido en todo instante mantenerse fiel a ella misma y que nos ofrece así una prueba de honradez y auténtico estudio en esos tiempos nuestros de tantas facilidades y tantos autodidactismos.

Cirilo Martínez Novillo, pintor de Madrid, nos ofrece hoy quitaesencias de una escuela que ha convertido en su ciudad a la luz en forma fundamental. Es el mismo milagro que hace tres siglos habían conseguido aquí otros madrileños, aunque lo fuesen tan sólo de adopción. La luz y la fluidez de la forma son las grandes aportaciones de Martínez Novillo, y de ahí que su exposición resulte tan ejemplar como paradigmáticamente castellana.

## JOSE DAMASO

en la Galería Skira (sala pequeña)

ESTE joven artista canario ha presentado en la galería Skira una muestra deliciosa, encantadoramente «demodée». Desde puntillas de encaje hasta pinturilla chorreada y formas raptantes, todo cabe en esta reinención de personajes más o menos caóticos que pueden hacernos pensar unas veces en medusas o monstruos marinos y otras en unos hombres en gestación a mitad de camino entre el siglo pasado y el nuestro. Nada más entrar en la exposición recordé mi último viaje a Viena y la impresión que me había causado allí ver reunidas unas cuantas obras de Klimt. No pasarían de la docena y se hallaban en el hermoso museo del parque que alberga allá en los alrededores de la que fue la vieja Viena, muchas de sus obras de arte más representativas. Por más que quería detenerme en la obra de Dámaso, el recuerdo de Klimt me obsesionaba. Llegado a mi casa, y una vez leído el excelente catálogo de Eduardo Westerdahl, hallé la explicación de mi asociación de imágenes. Klimt, nos recuerda Westerdahl, «fue un secesionista que tuvo contactos con los prerrafaelistas y se encontró en el «art nouveau». Su obra «Vida y muerte» es representativa de este recuerdo. Muerte, vida, arabesco, fantasía, minuciosos ornamentos. Por todo ello, si hay algo relacionado en José Dámaso con el pintor Néstor, viene a ser lo que hay en Néstor de Gustaf Klimt.»

«Lo que existe—añade Westerdahl—entra de lleno en la revisión y en el inventario. Dámaso cierra así el siglo XIX. Sus llaves tienen ornamentos de oro. Con ellas cancela una época. Pero le tocó vivir en nuestro siglo y hace su obra dentro de un espíritu surreal, de la espeleología onírica, de las conquistas de lo maravilloso y de la fertilidad de la invención.»

Larga ha sido la cita, pero el lector nos la disculpará en honor a su clarividencia. José Dámaso tiende a cancelar una época que se abrió con Gaudí y con Klimt. Su obra tiene, por tanto, mucho de ambos, dado que los comienzos y los finales tienden a parecerse, pero su intención es opuesta. De lo que no estoy muy seguro es de si era necesario hoy, en el mes de marzo de 1971, matar



todavía al modernismo, o de si el modernismo se hallaba más que muerto y lo conveniente hubiera sido más bien resucitarlo y hacerlo en serio y con el mismo respeto y los mismos cambios de signo con los que Rauschenberg resucitó al dadaísmo.

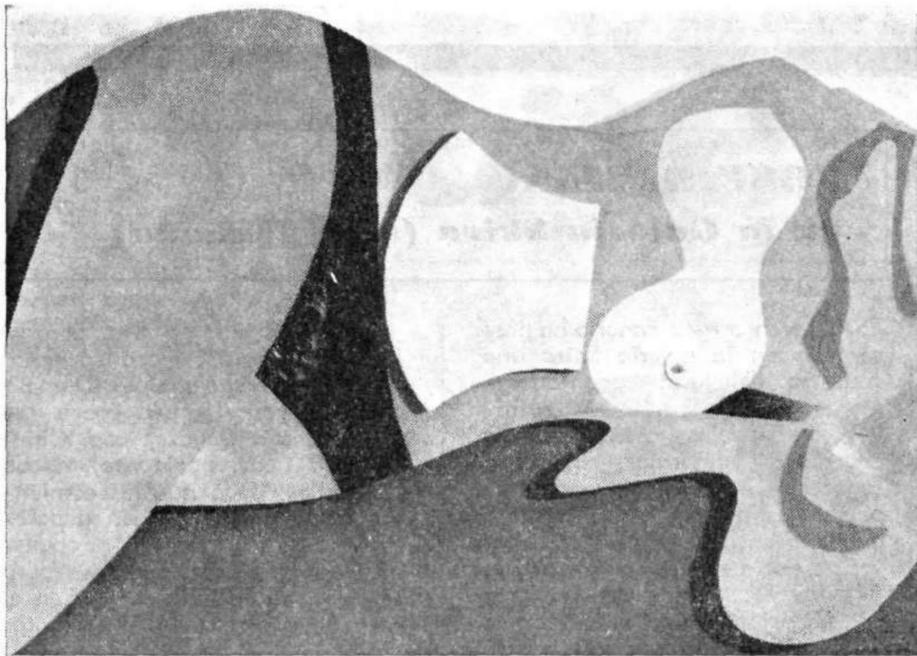
## Inauguración de una nueva Galería. Exposición colectiva de Alexanco, Cillero, Miura, Mouliaa, Ortiz Vaccaro, Valdivieso y Zachrisson en Vandres

UNA nueva galería, a la que se ha dado el nombre de Vandres, ha abierto sus puertas en Madrid. Está situada en el número 26 de la calle de Don Ramón de la Cruz, en la misma pequeña zona del barrio de Salamanca, en la que ya se hallan Juana Jordó, Egan, Sen, Kreisler, Durán, Skira, Edaf, Gosvenor, Fauna's y tal vez alguna otra más que haya podido olvidar en esta alusión rapidísima. Es muy útil esto de que las galerías comiencen a reunirse aquí en una zona concreta, igual que acaece en Nueva York. Ello permite consagrar un día único a la visita de exposiciones y verlas todas en una tarde, sin necesidad de desplazarse en un vehículo desde unas a otras. La nueva galería Vandres responde a una iniciativa de Fernando Vijande, quien ha puesto en ella sus mejores ilusiones, las cuales, a juzgar por la exposición colectiva inaugural,

se hallan en vías de feliz cumplimiento. Siete artistas participan en la colectiva inicial: Alexanco, Cillero, Miura, Mouliaa, Ortiz Vaccaro, Valdivieso y Zachrisson. Se trataba de un conjunto joven en el que se alternaban diversas tendencias de diversos artistas de evolución variada, en las generaciones de 1948 y 1963.

Alexanco se nos muestra como escultor tan sutil y variado como en su pintura. Ello es muy importante, porque esa fluidez de la forma es mucho más fácil de lograr con pigmentos resbaladizos que con escayola esmaltada.

Cillero ofrecía una de sus grandes construcciones en goma espuma y técnica mixta, tan valiosas ya como discutidas. Es curioso que el recorte de la goma espuma tenga una melodía de línea estrictamente fauve y que el cromatismo sea también una ver-



# EL DISTENDIDO CORAZON DE JUAN BARJOLA

(Viene de la pág. 44)

sión actual de la pureza fauve de comienzos de siglo. En lo que no estoy de acuerdo con Cillero es en considerar a sus obras «desmitificadoras». A decir verdad, Cillero cree bastante en la vida para no dedicarse a romper los mitos de ayer, sino que prefiere más bien crear los de hoy, tal como en un camino completamente diferente hace también Ibarrola.

Miura, con su papel vegetal recortado y superpuesto y su distinción neoplasticista exquisita, nos hace pensar más que en Mondrian, en la abstracción japonesa de integración en la arquitectura, de la que pudimos admirar en Europa tan espléndidas realizaciones en el pabellón japonés de la Bienal de Venecia de 1964.

Mouliá nos presenta sus máquinas inútiles (esa moda que se inició con el español Picabia en la época del cubismo y que todavía colea entre los posabstractos celtibéricos), finamente in-

cididas sobre un papel granulado muy apto para la «situación contrastante».

Ortiz Vaccaro nos presenta una buena miniescultura en ordenación concéntrica, en tanto Valdivieso, a quien pude saludar hace años como uno de los más importantes neofigurativos de la nueva escultura hispánica, yergue ahora sus formas agresivas con precisión matemática.

Otro hispánico, el grabador Zachrisson, continúa ahora la línea de la excelente exposición que hace años le monté en el Ateneo, pero su espacio de concepción personal es todavía hoy más libre y aéreo, más abierto y aligero.

Se trata, en suma, de una aleccionadora exposición cuyo enlace es la seria actitud vanguardista que aproxima unos a otros a estos siete artistas tan diferentes en todos los restantes aspectos.



## SANTIBÁÑEZ en la Galería Durán

ESTE gran pintor castellano, mucho menos conocido en su difícil meseta de lo que debiera, pero triunfante a lo largo y a lo ancho de la América hispánica, cosa que para los españoles constituye el más entrañable de los triunfos, ha mostrado con éxito sus últimas obras en la Galería Durán. Ya no nos ofrece ahora ni los viejos paisajes castellanos, de pincelada curvilínea y materia ricamente empastada, ni las abstracciones o neofiguraciones de ritmo rayonista y gran temblor de luz y materia que dio a conocer en Caracas hace dos años.

Ahora Santibáñez recorta más netamente sus formas en gruesa materia emergente y resaltadas sobre unos fondos casi raspados. Estas formas se siguen ordenando en grandes ritmos concentrados en unas zonas y con amplia apertura del espacio en las restantes. Cabría pensar a veces en un ordenador electrónico que seleccionase huellas y eligiese el lugar exacto para el emplazamiento de cada minúscula concentración de materia. Escalas ideales que pueden tener sus más lejanas raíces en los refugios neolíticos del Levante español, parecen ascender desde la zona de concentración discontinua y perderse en el límite superior del soporte. Es una pintura en la que hay única y exclusivamente valores plásticos. A pesar de ello —milagro indefinible— nos permite soñar en virtud de su ilimitada apertura. El espacialismo se funde así en esta obra serena, pero con reparos, refinada, pero sin mollicie, matierista, pero sin churretones de materia, con esa obsesión por las texturas que ha preocupado a otras ramas de la abstracción ibérica y que en Santibáñez nos parece espontáneas en vez de prefabricadas, debido a lo escaso de su insistencia y a la seguridad de su emplazamiento directo.



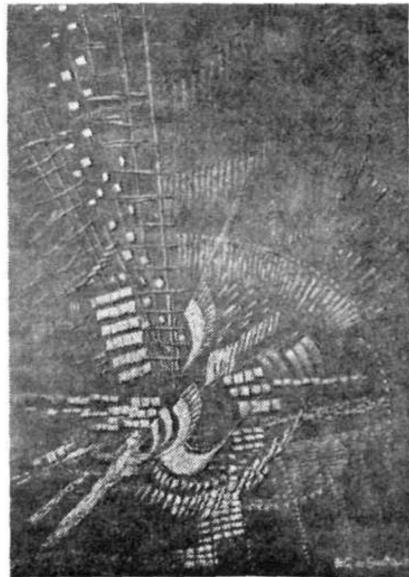
espacioso estudio de Beulas o de Canogar o del barroquisimo de Javier Clavo. Pero aquí sólo podemos decir que estamos en un pequeño piso casi suburbial donde los cuadros se amontonan y nadie se ha preocupado de embellecer el lugar del trabajo. Al fin es un taller. Tímidamente nos dice Barjola que piensa cambiarse de casa y que en la nueva cabrán perfectamente estos cuadros de tan grandes dimensiones.

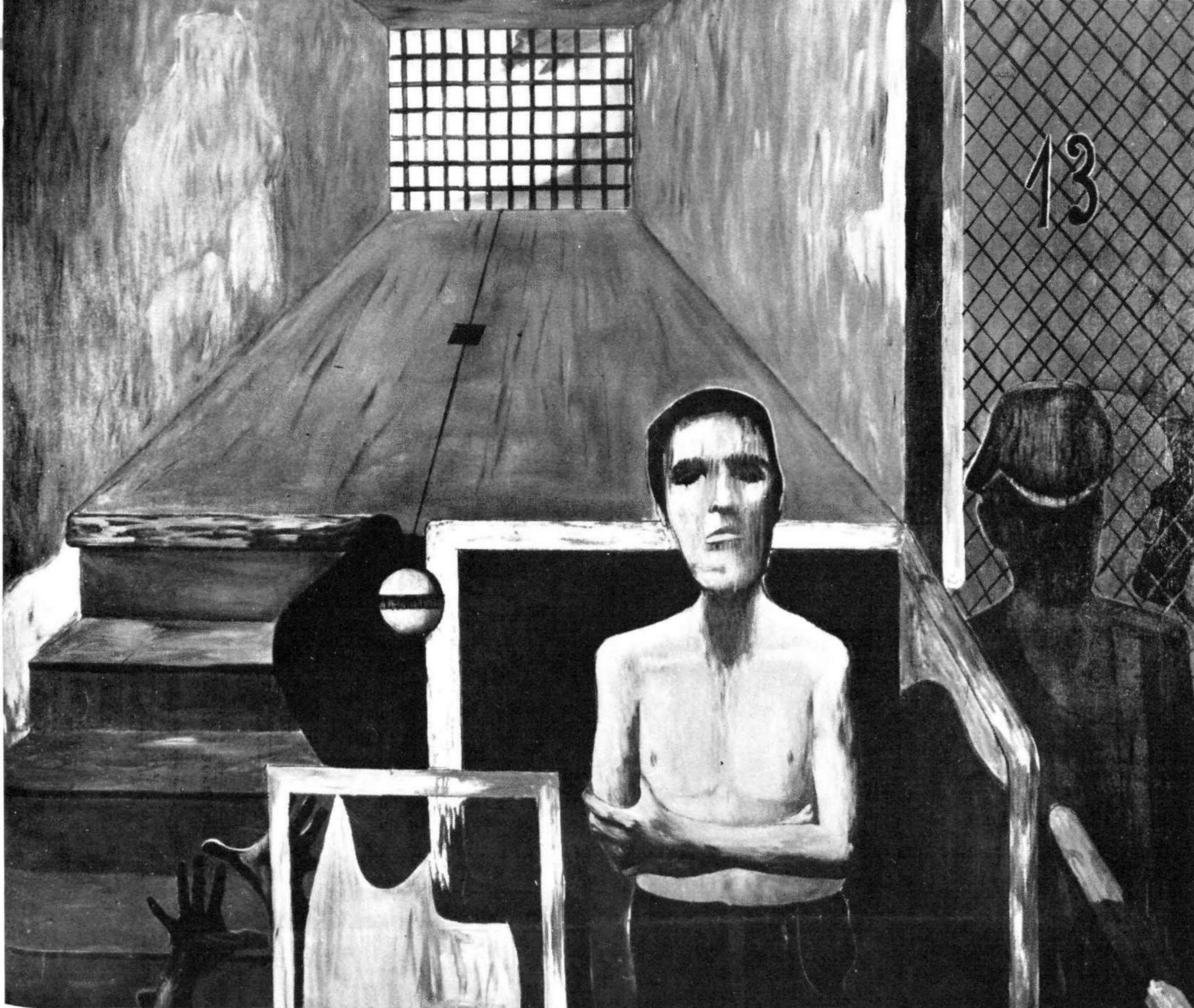
Y, de pronto, comienzan a ocurrir cosas extraordinarias en este humilde estudio. Porque Barjola, casi en silencio, con una enorme humildad, se ha ido a un rincón, ha vuelto un cuadro y nos lo ha puesto ante los ojos.

¿Qué es esto que ha saltado desde la pobreza de la esquina y nos mira con una caballuna expresión de dolor? ¿De qué extraña redoma del laboratorio del brujo ha saltado ese niño deforme que intenta ocultarse no sabemos de quién y al que un perro, gozoso del encuentro de su amigo, busca moviendo la

increíble cola? ¿En qué extraña selva de dolores y humillaciones se ha adentrado este extremo del silencioso ademán y la mirada triste?

No ha tenido que irse muy lejos. No ha necesitado embarcarse en antañonas carabelas ni subir montañas poderosas como sus aguerridos antepasados. Barjola no ha hecho sino bajar a su barrio, recorrer las esquinas de las callejas olvidadas, salir por los prados que limitan el arrabal o entrar en viejos tabucos. La vida le sale al paso en lo que tiene de desahucio y disparate, en lo que tiene de inmensa tristeza. La vida le sale al paso con aquellos que fueron desheredados de toda compasión; mujeres tristes a las que la alegría del desenfreno de los demás toma como campo de experiencias hasta dejarlas convertidas en asiento de todas las desdichas; gentes estrafalarias sentadas frente al espectáculo del mundo que se refleja como un garabato doliente en unas suntuosas gafas de sol. Allí es-





tán avencindados el egcismo y la pedantería, la dureza del corazón y el abandono de los tristes.

Seguramente Barjola pretendía volar. Para ello se fabricó unas alas celestes con el gran milagro de los colores. Barjola lo sabe todo en materia de pintura, no en vano es insigne profesor de composición y color. Barjola ha militado en los mejores instantes de lo abstracto y ha abierto su ciencia de pintor a los mundos de lo subreal. Podía haber pintado, como su paisano Zurbarán, monjes doloridos del amor de Dios y ángeles custodios de cada uno de los desterrados en este valle; podía haber repetido en sus lienzos, como su paisano Ortega y Muñoz, la gran poesía de los campos de Extremadura, lo esencial de su belleza, lo que tienen de ascéticas las tierras con alma. Seguramente Barjola tiene su corazón en dirección a las más altas beatitudes, pero vive en la tierra y en la tierra hay un coro de hombres y mujeres a los que la tristeza ha convertido en territorio de todas las desesperanzas. Y un realismo que sobrecoje se va reflejando en cada una de las figuras que nos presenta. Figuras con auténtica vida que son como una acusación, como una condena de los dichosos.

Nos ha venido, de pronto, al

pensamiento, un fragmento de un poema de Juan Ramón.

*Mis brazos ¡qué altos en el cielo!  
Mis pies ¡qué hondos en la tie-  
Y qué dolor [rrra!  
de corazón distendido.*

¿Será éste el caso del corazón de Juan Barjola? ¿Tendrá necesidad de avisarnos, con todo el vuelo de que son capaces sus alas de gran pintor, del gran dolor que aflige a la tierra, a sus más extraños hijos, a sus más desgraciados inocentes?

Un poeta, Soto Vergés, al que sus sueños de creador le permiten dedicar parte de sus intuiciones a este apasionante mundo de la pintura, ha acertado con la respuesta a nuestras interrogaciones.

«En la pintura de Barjola se evidencia una denuncia de la guerra y la sangre, de la miseria, despiadadamente, del hambre y la desolación. Pero un artista lúcido no podría caer en el recurso panfletario, por mucho que la necesidad de la violencia argumental condicione su obra. El mundo de la infancia, la subconsciencia de los sueños, han de ser liberados para encarnar en ellos una forma de símbolo moral.»

He aquí la palabra salvadora: la moral. El propio Barjola, en los breves instantes en que se anima y nos habla de su pro-

pia creación, nos asegura que él no ha querido hacer una exposición de tipos deformes y monstruosos con el afán sádico del que quiere amargar nuestra visita. Barjola lo que pretende es hacer ver que aún quedan en el mundo que nos rodea, aquel con el que convivimos a diario, zonas sin descubrir por los dichosos, espacios en los que se ha enseñoreado la tristeza, dolor, profundo dolor, en el que no se ahonda demasiado. Su corazón, que iba para el vuelo, se ha visto sujeto a una tierra descolorida y llena de chafarrinones. Y la consecuencia es esta distensión dolorosa, trágica, profundamente española, entroncada directamente con los más dolorosos españoles.

Podríamos hablar aquí de los inevitables epígonos del españolismo. No están muy lejos los monstruosos enanos que Velázquez pintó junto a las delicadas meninas de la Corte; no andan muy ajenas las brujas en que se le habían convertido las damiselas al poderoso sordo de Fuendetodos; no olvidamos el parentesco de estas mujeres de Barjola con aquellas otras, pintadas con carmín repulsivo y vestidas con olorosas medias, de Solana.

«Solana era popular. Yo quiero hacer algo más que popularismo.»

¿Es ésta la pintura social? ¿El gran paralelo a los versos sociales que han pretendido la denuncia de lo morboso, de lo condenable, de lo repulsivo de nuestra sociedad?

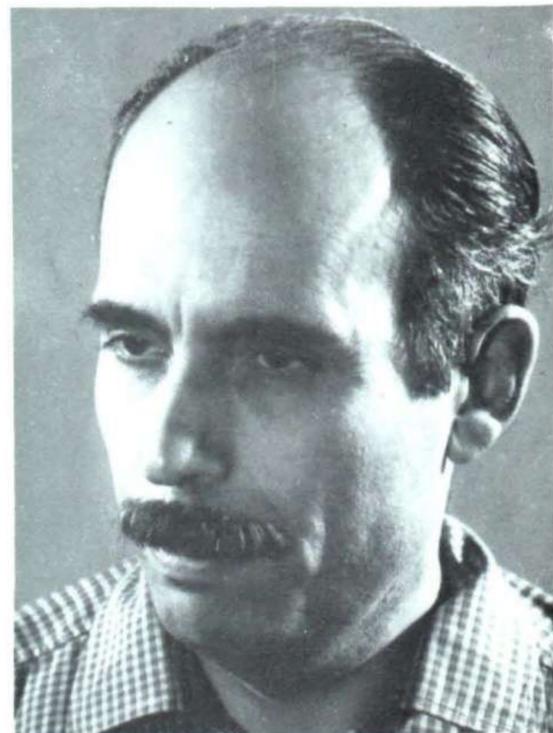
No. Creemos que lo que aquí ocurre es que, de pronto, a este pintor, que iba para arcángelico, se le ha distendido el corazón en compasión infinita hacia un realismo extremo de dolor y humanidad. Y no ha sido capaz de sustraerse a su llamada. Por eso se ha olvidado de que, en nuestro tiempo, los pintores decoran con maravilloso gusto sus estudios, y viven en lujosas viviendas rodeadas de estantes cantarines y flores multicolores. Se ha olvidado de que hay oca-sos limpios y amaneceres de promesa y ha dedicado toda su obra a aquello que le rebosa del corazón: ternura, pena, compasión. Y éste es el resultado para cuyo fin ha puesto a su servicio toda su experiencia y conocimiento de gran pintor expresionista.

Y es como si una gran luz, una blanca y maravillosa luz celeste, hubiera inundado por unos instantes el taller de Barjola y sus figuras de tristes muñones y ojos de caballuno dolor se hubieran transfigurado y se hubieran convertido, por la gracia del arte, en prodigiosos modelos de belleza.

# EL DISTENDIDO CORAZON DE

# JUAN BARJOLA

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Tuvo que nacer en Extremadura, porque sólo de allí salen los hombres capaces de la aventura por las más tenebrosas regiones de la geografía y de lo desahuciado. Su pueblo se llama Torre de Miguel Sesmero, y allí la luz es fuerte, los colores elementales, la tierra áspera y no se sabe qué pesa más en las gentes, si el alto cielo extremeño o el alto centón de siglo de historia en lucha con cielo, tierra y vida.

Juan Barjola vive en un piso pequeño de Carabanchel. Se mueve asombrosamente para cambiar los lienzos, de un sitio a otro, demasiado grandes para tan reducido espacio. Habla poco, poquí-

simo, como los hombres de su tierra. El juego de letras de su apellido nos asocia a la idea de un Baroja de la pintura al que, como al gran don Pío, no le importa mucho lo que los demás pensemos de él. Gaya Nuño lo describe como «hombre menudo, de calavera alta y pensante, de ojos tranquilos, de aspecto burgués».

El visitante que acude a su taller—así lo llama él—se sorprende de la austeridad extremeña que encuentra por todos lados. Estamos acostumbrados a encontrar a nuestros artistas en magníficos estudios bellamente decorados. Alguna vez hemos hablado del

(Pasa a la página 42.)



# estafeta libros

1 MARZO - 1971

## REFLEXIONES SOBRE CONEJOS Y GAZAPOS

MIGUEL DELIBES es cazador. Además de escritor y periodista. Qué le vamos a hacer. Nadie es perfecto. Miguel Delibes lleva aterrizando a pájaros y conejos casi desde que tiene uso de razón. Y encima se envanece de ello, pues sus libros de caza contribuyeron a crear su fama literaria (merecida). Ahí está su bibliografía cinegética: «La caza de la perdiz roja», «Diario de un cazador», «El libro de la caza menor», «Con la escopeta al hombro», etc. Un etcétera largo, porque el sarpullido venatorio hace de gramaje de sus obras. El arte de matar le enardece igual que a millares de celtíberos, verdugos de conejos, corzos, perdices, gorriónes, codornices y demás criaturas del Señor, que, a buen seguro, no tienen la culpa de la carestía de la vida, de los dimes y diretes entre tiros y troyanos, de que las cosas vayan así. Uno, que, entre otras cosas, ha asimilado en la India el amor a los animales de hindúes, budistas y jains, mueve entristecido la cabeza y lee «Con la escopeta al hombro» como si se tratara del Código Penal.

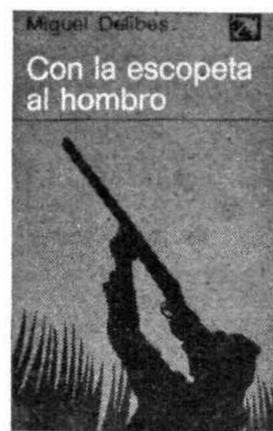
Uno admira a Miguel Delibes. Le tiene por un escritor auténtico. Se deleita con la sabia sencillez de su prosa, matizada y ajena al barroquismo, sin exuberancia verbal, casta como las parameras de Burgos. Empero, esta prosa de tan honda raigambre castellana maravilla por su precisión. Antes que palabras obsoletas, el escritor utiliza tecnicismos. No es prosa preparada, es prosa vivida. Tecnicismos del lenguaje cinegético o de las viejas artesanías españolas, voces del campo y

expresiones familiares del pueblo. «Con la escopeta al hombro» constituye un buen repertorio léxico venatorio: **apeonar, ganga, chorla, churra, aguardo, zorrear, percha, encames, caceríos, patirroja, vicias, palomero, ganchito, azulón, acular, rabona, perdedero, repullar, regona, doblete, arruar, saseo, piñoneo.** Otras veces los vocablos designan accidentes geográficos, plantas o pormenores de la naturaleza. Delibes siente el campo, con el cual se identifica no a la manera literaria, sino a la práctica del campesino. De ahí que su estilo posea un valor enumerativo, preciso y desnudo, sin lirismos de ninguna especie. Gran pintor del paisaje castellano, no lo literaturiza; se limita a describirlo. Cazador ferviente, podría aprovechar, por ejemplo, la inmigración primaveral de las codornices para trazar un cuadro a lo Blasco Ibáñez, a lo Turguénev. Al revés. Con sequedad notarial, a n o t a : «Mas existen otras razones para que la inmigración primaveral de codornices sea cada año menos nutrida en Castilla, a saber: la concentración de parcelas que, aunque a paso de tortuga, va borrando los linderos de los campos, el aprovechamiento de tierras marginales, la sustitución de cultivos de trigo por cultivos de cebada —menos querenciosos de esta avecilla— y el perceptible incremento de ganado lanar, que deja hollados y polvorientos los rastros a las pocas horas de la siega» (página 13). A lo largo del libro apenas hay detalles que revelen la identificación con la naturaleza, absorbido como está el cazador por las tareas,

fatigas, menesteres, imponderables y triquiñuelas de la caza. No obstante, el capítulo «La soledad del cazador a rabo» me parece lo más hermoso del volumen, por contener media docena de páginas de belleza formal extraordinaria, las cuales bastarían por sí solas para justificar la fama del narrador. Aquí sí que existe comunión con la naturaleza. El escritor suplanta al cazador, se le impone y superpone, le obliga a sentir la creación como algo más im-

portante que la posibilidad de foguear pájaros. «La caza en solitario —dice Delibes— colma las ansias de libertad que subyacen en el corazón del hombre. Pero, además, la comunión con la naturaleza tornase de esta manera total. El discreto crujido del viento en el roble, el misterio de la bruma levantándose, la caricia del sol, el graznido lejano de las grajillas, la nube cenicienta desplazándose sobre el cielo azul, cobran un sentido especial para el cazador, le dicen algo, son piezas de ese cuadro total que anima la conciencia de la plena libertad y la espera, siempre latente, de que la pieza se arranque» (pág. 134). (Al final resurge el cazador.)

Obsérvese que la simbiosis hombre-naturaleza está lograda sin embargo por la enumeración de detalles físicos, de sensaciones visuales y auditivas, no por el arrebatado poético mediante el cual el hombre se vuelca en la naturaleza, comulga con ella y la hace suya; es decir, acaba por asimilarla como parte de su yo, destruyéndola al volverla antropomorfa. Para Delibes, la naturaleza es independiente del hombre, y si el hombre es cazador encuentra en sus bellezas una razón de libertad, un motivo adicional para echarse al campo en busca de la pieza. La naturaleza constituye, por tanto, un acicate, un impulso, un motor, y no un «objeto» que está ahí, ante los ojos humanos, para ser poseído igual que una hembra. Resultado: el papel masculino, activo que la naturaleza asume en los libros delibianos, en vez de la blandura, la pasividad femeninoide



MIGUEL DELIBES: **Con la escopeta al hombro.** Ediciones Destino. Barcelona, 1970; 176 págs. Ø12 x 18,5Ø.

## ESCRITORES ESPAÑOLES TRADUCIDOS AL BULGARO (1945-1969)

- |  |  |
|--|--|
| 1945. Benito Pérez Galdós: «Zaragoza».                 | 1965. Armando Palacio Valdés: «La hermana San Sulpicio».   |
| 1946. Miguel de Cervantes: «Don Quijote de la Mancha». | 1968. Antonio Ferrés: «Los vencidos».  |
| 1947. Vicente Blasco Ibáñez: «La catedral».            | 1969. Rafael Sánchez Ferlosio: «Industrias y andanzas de Alfanhuí».  |
| 1961. José Vidal Cadelláns: «No era de los nuestros».  | Rodrigo Rubio: «Equipaje de amor para la tierra».  |
| Luis Landínez: «Los hijos de Máximo Judas».            | Ana María Matute: «Historias de la Artámila».  |
| 1962. Armando López Salinas: «La mina».                | Camilo José Cela: «La colmena».  |
| Federico García Lorca: Obras escogidas.                |  |
| 1963. Juan Goytisolo: «La resaca».                     | Además, han sido traducidos, casi siempre del francés, algunos autores políticos y varias obras de José Ortega y Gasset, César Arconada, Pedro Antonio de Alarcón y Jorge Semprún. |
| Jesús Izcaray: «La hondonada».                         |  |
| Lope de Vega: «La estrella de Sevilla».                |  |
| 1964. Juan Goytisolo: «Duelo en el paraíso».           |  |

que toma en la prosa de otros escritores, grandes escritores a veces.

Si esto es así, no ha de extrañar que Miguel Delibes, aun refunfuñando contra los motorizados y los furtivos (cazadores por casualidad o por necesidad), acepte jocundo los riesgos y alegrías de la caza, la persecución y el cobro de la pieza, como algo perfectamente natural que coadyuva al mantenimiento del equilibrio ecológico. A Delibes no le importa matar, si no no sería cazador, mas posee una moral «sui generis» en lo atañente a los animales matables. Su pasión por la perdiz roja le lleva a preferirla, y, en general, opta por la caza menor. No le remuerde la conciencia cuando tumba una liebre, una codorniz, cuando encuentra una ganga, incluso si no es una ganga de esas que hallan los cazadores bisoños o desafortunados en los comercios que cuidan de mantenerles la reputación; pero le desagrada la montería, la caza mayor no le va. Enfrentado con un corzo, se percata de que ese corzo es un ser vivo que goza y sufre, que también es hijo de Dios, y ya no osa disparar sobre él. Ahora bien, si en lugar de un corzo se trata de un conejo, el problema se esfuma. Los escrúpulos morales del venado están en relación directa con el tamaño de lo cazable. Ignoro si Delibes es también cazador de gatos, animales pequeños, mas desde luego los

tigres no le van. Matar a un tigre le sobresaltaría. Delibes se explica: «La caza mayor —a excepción precisamente del jabalí— tiene unos ojos humanizados, especialmente dóciles y sumisos, que yo no me siento con arrestos para apagar. Por si fuera poco, los venados, los corzos, las gacelas muertas, adquieren un agarrotamiento, una rigidez que no me peta. Una perdiz pendiente de la percha es una pintura; un venado, es un cadáver» (pág. 153). Por otra parte, que Delibes haga una excepción en favor (en daño) del jabalí, al que considera digno de cuatro tiros, me parece un resabio semita. Lo que me inquieta es que el novelista considere al ganado vacuno como el medio de transporte más idóneo para trasladar jabalíes: «Sobre la vaca de un 1.500, con matrícula de Santander (buena tierra de vacas), reposaba un peludo jabalí de 80 kilos» (página 148).

No deja de sorprender que pintor tan cumplido de las peripecias de la caza del azulón, la liebre y la perdiz roja, establezca «lindes cinegéticas» para estatuir qué modalidades venatorias son permisibles y cuáles no. Los distinguos al respecto y las interminables disquisiciones sobre la nueva ley de Caza, son de un casuismo delicioso. En realidad, Delibes se avergüenza de ser el culpable de la agonía de un animal herido de muerte («... cuando oigo los chillidos

del conejo malherido o el berrido de niño de pecho de la liebre perniquebrada... mi conciencia no reposa mientras a uno o a otro no les propino el golpe de gracia detrás de las orejas» (pág. 171), mas no se pregunta por qué razón tenía que morir ese animal, salvo para satisfacer la vanidad del cazador. En cambio, le indigna la caza con reclamo (norma de la publicidad) y protesta con enojo al juzgar «esa vieja costumbre española de tener a la puerta de casa, pendiente de una alcayata, un perdigón enjaulado» (página 95). ¿Por qué? Ese perdigón, al menos, ha salvado la vida y está libre de perdigonadas. Si tener una perdiz prisionera constituye delito punible, entonces ¿por qué no castigar a los que enjaulan al loro, al papagayo, al canario, al periquito; pájaros también amigos de volar? Según la filosofía delibesca, lo criminal es el pájaro en la jaula; lo correcto, el pájaro en la percha. Pero la percha, la alcándara, sólo le gusta a los halcones, y ésa es otra percha de otra clase.

«Con la escopeta al hombro» —conjunto de crónicas cinegéticas sobre las incidencias de la temporada 1969/70— concluye con un capítulo «Sobre la crueldad de la caza», que no tiene desperdicio. Al escritor vallisoletano, con quien nunca me topo en Valladolid porque siempre está de caza, le molesta que los intelectuales tengan una idea

negativa de los cazadores («No nos engañemos, entre los intelectuales, los venadores tenemos muy mala prensa; les merecemos una consideración muy baja que de modo instintivo relacionan con la belicosidad, la agresividad, o la violencia», pág. 169). Argumento: también, pese a lo que digan, los intelectuales son felices comiendo perdices. Monsergas antivenatorias sólo las acepta de los vegetarianos. Ahora bien, que el hombre sea omnívoro y, por ende, carnívoro, significa que, al igual de otras especies, debe de matar para alimentarse y sobrevivir, no para divertirse, para gozarse en el sufrimiento de seres indefensos. La caza deportiva será siempre un deporte cruel, y no sólo cruento, como Delibes afirma. Es innecesaria. Todos sabemos que en ciertos países existe la pena capital, mas a nadie se le obliga a ser verdugo, así como a nadie se le fuerza a ser cazador deportivo. Además, el mismo Delibes se contradice cuando asevera que la muerte de la caza no es cruel, y a continuación enumera los diversos padecimientos, las agonías dolorosas de los animales heridos. Bien es verdad que Delibes minimiza los sufrimientos de las bestezuelas moribundas en atención a la abundancia de raposos, garduños, gatos monteses, águilas y otras rapaces que ya les darán la puntilla, para devolverlas con toda tranquilidad. El que no se consuela es porque no quiere. Es como si a un peatón atropellado por un 600, en lugar de prestarle auxilio, le consolaran diciéndole:

—No se apure por sus heridas, ni le preocupe el estar agonizando. Ya vendrá un camión de diez toneladas y le rematará.

La caza resulta, sin discusión, un deporte cruel. La caza tiene, sin embargo, tantos adeptos como las corridas de toros, asimismo crueles, mas con la diferencia de que el toro puede matar o morir, mientras que el conejo, la perdiz, la becada no tienen más opción que verse exterminados por los deportistas. Consuelo único para aves, caza menor cuadrúpeda y jabatos: resucitar en un libro de caza de Miguel Delibes.

Antonio IGLESIAS LAGUNA

**MANUEL SCORZA**



**MANUEL SCORZA:** Redoble por Rancas. Editorial Planeta, Barcelona, 1970. 296 págs. Ø13 x 21 Ø.

Allí donde fracasó el colombiano Gabriel García Márquez—en el intento de crear una novela que fuera a la vez comprometida y poética—ha triunfado el peruano Manuel Scorza: Redoble por Rancas, a más de ser un libro que supera por su calidad artística a la mayoría de los laboriosos subproductos del «bluff-boom» latinoamericano, constituye un hito importante—a escala realmente internacional—en el camino que conduce a la solución del complejo problema que plantean las relaciones entre política y literatura. La solución al mismo aportada por Scorza se caracteriza por su sencillez y su irrefutabilidad: trascendiendo los planteamientos marxistas, el poeta y el novelista peruano rechaza la idea de que la humanidad de sus personajes sea un apéndice de la clase a que pertenecen; busca al hombre bajo el campesino o el burgués; considera las clases como superestruc-

turas de lo humano, y puede, así, eludir ese maniqueísmo metafísico que reduce a los personajes de tantas novelas a la condición de meras alegorías, de marionetas monocromas cuyos hilos son movidos por el inconcebible trujamán de la Historia. De este modo, Scorza puede asumir la humanidad de sus personajes, con sus vicios y sus errores, sin verse obligado a justificarlos o a enmascarar parte de sus actos—es decir, sin situarse por encima de ellos, como irrisorio representante del Progreso—, y puede concederles una libertad absoluta, esa libertad que se sitúa por debajo de todos los condicionamientos y que asegura a la novela su estatuto de obra de arte.

Redoble por Rancas es la crónica de los levantamientos de campesinos exasperados que se produjeron en los Andes Centrales entre 1950 y 1962. Narrada desde el punto de vista de dichos campesinos—la adopción de este punto de vista es fuente inagotable de humor y de poesía, y causa del cariz kafkiano que adquieren algunos de los hechos relatados, los cuales resultan transparentes para el lector, pero cuyo sentido y cuyas causas son incomprensibles para quienes los sufren—, la novela debe su complejidad estructural a que en ella el tiempo narrativo se identifica con el tiempo de los personajes: un tiempo no asumido de modo individual, sino comunitariamente; un eterno presente, tan alejado de la dureza bergsoniana como de la illumination rimbaudiana, en el que el ayer, el hoy y el mañana coexisten, iluminándose alternativamente y sumiéndose luego en una oscuridad desde la cual su gravitación sobre los destinos de la comunidad cobra a veces dimensiones alucinan-

tes; un tiempo, el de la intrahistoria, puesto súbitamente en presencia del tiempo de la historia, con el que entra en conflicto, con el que choca.

Apasionante por su estructura novelesca, Redoble por Rancas no lo es menos por su textura verbal: en este libro desesperado y ardiente, que se abre con una cita agónica de Milan Kundera—*Tout sera oublié et rien sera réparé*—, la indignación y la ira, la justa reivindicación del sufrimiento ajeno no son coartadas para eludir la creación a nivel del estilo. Scorza pone en juego con innegable felicidad los más variados tropos—metonimia, hipálage, oximoron, sinécdoque, etc.—; su sintaxis es rica, lógica, en contraste con la extremada carnalidad de los términos que combina; la precisión más absoluta rige su narrar—y en ello, también, se diferencia de la mayoría de los escritores hispanoamericanos del momento, quienes acumulan anárquicamente palabras con la esperanza de que alguna de ellas «funcione», cuyas obras ganarían en muchos casos con una poda estilística que redujera a una tercera parte su extensión actual—. ¿Cómo se justifica, pues, el hecho de que, presentada al premio literario más importante económicamente de España, esta novela no fuera galardonada, siendo como es una de las mejores obras de ficción que nos han llegado de hispanoamérica en los últimos diez años? La respuesta a esta pregunta volvería a poner en entredicho la validez de los premios concedidos por editoriales a obras inéditas, y lo que es más, la ética literaria que rige la actuación de muchos jurados.

LEOPOLDO AZANCOT

presión. Difícil facilidad. La obra está trabajada en todas sus partes y muy pocas cosas se han dejado a la improvisación. Sin embargo, subyaciendo esta facilidad se encuentra el verdadero nudo de la cuestión, un nudo humano, traspasado de trascendencia y que encuentra acomodo en la perspectiva novelística que se desprende del poderoso tronco literario de Albert Camus. El paisaje, la luz, el amor, el deseo de encontrar la propia personalidad, el recuerdo, son otras tantas fronteras que delimitan la peripecia argumental de la novela. Isabel es el personaje que la sustenta. No es difícil encasillarlo en la línea de otros protagonistas femeninos aparecidos en sus novelas anteriores. Aquí, sin embargo, se encuentra más delimitado y profundizado. La sed de vida es uno de los nortes que lo mueven. Con esta sed, ramificándose hacia otras vidas y caracteres, García-Viñó ha trazado un paisaje novelístico que supone un paso firme en su carrera.

FP



**BAYARDO TIJERINO MOLINA:** El incendio. Editorial Prometeo. Valencia, 1970; 266 págs. Ø13 x 19 Ø.

La Editorial Prometeo, que en otro tiempo dirigiera e hiciera prosperar don Vicente Blasco Ibáñez, reanudó sus actividades hace unos años. Entre los libros que publica tiene una colección de novela que, como en el caso de otras empresas del mismo tipo, nace, crece y se arropa por un premio literario: un premio que, en este caso, lleva el nombre del famoso escritor valenciano, abuelo del Blasco Ibáñez que ahora dirige la editorial.

Y éste ha sido uno de los premios de novela que desde su primera convocatoria más plumas hispanoamericanas atrajo en busca del galardón. Es posible que influya en esto el nombre que lleva el premio, la fama de Blasco Ibáñez (don Vicente) por los países de habla hispana; las relaciones que después ha mantenido la familia con muchas de aquellas Repúblicas, con Argentina y Chile sobre todo. Lo cierto es que por aquí asomaron títulos de novelas y nombres de autores de allende los mares.

El incendio es una de estas novelas, si la memoria no me falla, que en certamen reciente disputó puestos de honor a otros libros españoles. No tengo referencias del autor, pero es, no me cabe duda, de una República hispanoamericana. Su novela está centrada en una de esas Repúblicas, en la América Central, y trata un tema que forzosamente han de afrontarlo muchos escritores hispanoamericanos de hoy: la influencia económica de los Estados Unidos en aquellas Repúblicas. Una influencia que, en muchos casos, llega a convertirse en poder, en dominio. Son muchos los países que, de una forma u otra, dependen en su economía de los dólares «gringos», que dirían ellos. Muchos son, también, los países que tienen gobernantes con ojos



**EVARISTO ACEVEDO:** El despiste nacional. Volumen I. Novelas y Cuentos. Madrid, 1970; 345 págs. Ø11 x 18 Ø.

Desde hace bastantes años, la pluma de Evaristo Acevedo viene apareciendo casi diariamente en periódicos y revistas. Humorista de vocación, es uno de los pocos hombres que cultivan esta difícil faceta en la prensa diaria. Entre broma y broma nos tiene acostumbrados a sus lectores a contemplar la cara y cruz de las cosas, de los hechos y los acontecimientos. Con gracia y excelente prosa, siempre ¿en broma? sus artículos abordan toda una serie de temas y problemas con la que no se atreven muchos periodistas de los denominados importantes. Acevedo, sin perder nunca la sonrisa y sin dejar que la pierda el lector, está llevando a cabo una

auténtica radiografía del país. En libros y en artículos. Muchos de estos últimos merecedores de ser rescatados de la fugacidad del periódico.

Ahora ha editado, en esta espléndida colección de libros de bolsillo que es *Novelas y Cuentos*, la primera antología de los despistes cometidos en los periódicos de España, abarcando desde 1952 a 1958. El libro, dentro de «una novísima modalidad de lectura—la lectura a plazos—», muy propia de la actual sociedad de consumo, recoge todos los disparates que se han publicado en la prensa. Su lectura es amenísima y curiosa, puesto que, aparte de la gracia de cada despiste, Acevedo les hace unas consideraciones que vienen a dar nuevas iridiscencias al texto seleccionado. Cada texto peridístico es un chiste que Acevedo eleva a categoría humorística con su comentario.

No es posible destacar ningún despiste. Cualquiera de ellos, desde los que hacen referencia a costumbres españolas, como los que definen una situación absolutamente absurda, son indicativos de la inteligencia selectiva del autor y de su agudeza en el comentario.

La antología es fracamente divertida. Lleva el clásico marchamo de Evaristo Acevedo: hacer reír y sonreír sin necesidad de estridencias ni de ironías fáciles. Su única arma es el talento, un talento que queda bien patente en el magnífico

y bien escrito prólogo que sirve de pórtico a la divertida lectura del libro.

FERNANDO PONCE

**MANUEL GARCÍA-VIÑÓ:** La granja del solitario. Plaza & Janés. Barcelona, 1969; 198 págs. Ø12,5 x 18,5 Ø.

La granja del solitario es un positivo paso hacia adelante en la labor puramente creadora de García-Viñó. Se trata de una novela de corte y estructura policíacos, tal vez aparentemente policíacos, pero en cuyo fondo alientan unas ambiciones temáticas muy sugestivas en el contexto de la narrativa española de los últimos años.

De hecho, estas mismas ambiciones están presentes en otras muestras anteriores del autor. Las suyas son unas novelas que se desplazan desde la ficción científica hasta la penetración en problemas metafísicos. En medio, vidas humanas que participan de las tensiones de estos dos polos. La granja del solitario se adscribe a esta segunda área personificada en las inquietudes íntimas de una mujer. No puede ni debe despistar al lector la estructura de la novela ni la simplicidad del desarrollo dado por el autor. Bastantes capítulos tienen la sencillez de un guión cinematográfico, las frases y el diálogo se enlazan e intercambian, consiguiendo fluidez narrativa y eficacia en la ex-

# Editora Nacional

le ofrece:

## COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

	Pesetas
<i>Serie Historia</i>	
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4. <sup>a</sup> edición) ... ..	450
Tomo II (2. <sup>a</sup> edición) ... ..	450
Tomo III ... ..	350
Tomo IV ... ..	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (4. <sup>a</sup> edición), de Manuel Aznar	
Tomo I ... ..	500
Tomo II ... ..	450
Tomo III ... ..	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (2. <sup>a</sup> edición), de Eduardo Comín Colomer	
Tomo I ... ..	350
Tomo II ... ..	350
Tomo III ... ..	350
HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL, de Pedro G. Aparicio. Desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II ... ..	350
LA LEYENDA NEGRA (15 edición), de Julián Juderías ... ..	350
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama ... ..	350
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada. ESPAÑA SECRETA (1868-1870), de José Luis Fernández-Rúa. ... ..	250

### Serie Tierra

CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA (2.<sup>a</sup> edición), de Carlos Alfonso Gómez ... .. 100

## COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»

### Serie Historia

ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2.<sup>a</sup> edición), de Manuel Ballesteros Gaibros ... .. 250

### Serie Castrense

FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas. 150

### Serie Turística

CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza. 350

GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos ... .. 400

TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster

    Tomo I (2.<sup>a</sup> edición) ... .. 350

    Tomo II ... .. 250

### Serie Jurídica

PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3.<sup>a</sup> edición revisada) ... .. 375

CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Cortés Grau (4.<sup>a</sup> edición revisada) ... ..

ESTUDIOS SOBRE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUINEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez ... .. 250

## COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

### Serie Biografías

UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA, de Julio Mathias (Premio Rivadeneira de la Real Academia). 100

## COLECCION «OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL»

LOS NIÑOS, de Diego Salvador Blanes ... .. 25

LA ESTRELLA DE SEVILLA, de Lope de Vega ... .. 25

## COLECCION «POESIA»

LA PAZ DEL ALMA, de Guillermo Fernández-Shaw ... .. 100

EL SEMBRADOR DE TRISTEZA, de Solimán Salom ... .. 50

DETRAS DE CADA NOCHE, de Acacia Uceta ... .. 60

POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín. 150

MOTIVOS PARA UN ANFITEATRO, de María de los Reyes Fuentes ... .. 75

REGRESO A LA HUMILDAD, de Francisco Salgueiro ... .. 90

Pedidos en las principales librerías de España y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
San Agustín, núm. 5  
MADRID-14

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

Apartado de Correos 14830

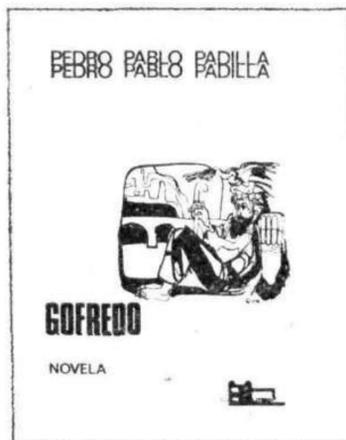
ciegos y oídos sordos ante lo que pudiera suponer excesos de influencia: o mejor aún, de poder.

Bayardo Tijerino Molina ha tocado este tema, como ya lo tocó el colombiano Fernando Soto Aparicio, al escribir sobre las minas de su país, de propiedad norteamericana, en aquella buena novela titulada *La rebelión de las ratas*; como ha tocado este tema—y con qué grandeza!—, el peruano Manuel Scorza, al darnos ese sensacional y épico relato, *Reñoble por Rancas*, que también acabo de leer estos días. Un tema que es inagotable, todavía, aunque unos y otros escritores hispanoamericanos lo repitan; no se agota, porque las circunstancias que denuncian están presentes, viven y perviven, menos en donde algunas cosas cambiaron radicalmente.

*El incendio* es novela bien escrita, sin la fuerza o la chispa de otros relatos llegados de aquellas latitudes. Pero como documento también sirve. Si es verdad, como se ha dicho, que en Alemania, por ejemplo, interesa la novela hispanoamericana por lo que trae de exotismo y de crónica sobre las formas de vida en aquellos países, la novela de Tijerino Molina también puede entrar en el coro de libros recomendables.

La sorpresa de *Cien años de soledad* no puede darse siempre, y casi menos, la grandeza que hemos visto en las leyendas—tan dolorosas que parecen irreales—de *Redoble por Rancas*. Esta es una novela que puede acercarse, aunque con timidez, a los libros que de algún modo nos traen ecos de un mundo repleto de un riquísimo caudal socioliterario: el que se produce en unos pueblos que despiertan y ven todo aquello que de una forma u otra los domina a la vez que los alza y los rebela.

RODRIGO RUBIÓ



PEDRO PABLO PADILLA: *Gofredo*. Ediciones Literoy. Madrid, 1970; 188 págs. Ø13,5×19Ø.

Pedro Pablo Padilla es el nombre de un escritor maduro que se ha dejado oír bastante últimamente. Algunas de sus novelas rondaron los puestos finales en destacados concursos. Una novela suya, al fin, obtenía uno de esos buenos premios, un premio de prestigio, como lo es el «Gabriel Miró», que convoca y patrocina el Ayuntamiento de Alicante en años alternos. Premio que en alguna ocasión, y por acuerdo de un jurado siempre exigente, llegó a declararse desierto. Vaya esto en mérito de la novela 12 horas, que fue con la que Pedro Pablo Padilla obtuvo el galardón en 1967.

Ahora nos ha llegado otra novela de este autor, la que motiva nuestro comentario, publicada por una editorial de corta vida, pero que viene lanzando algunos títulos de gran interés; editorial que creó un premio, y casi sobre este premio alimenta la colección titulada «Voz del Tiempo».

Pedro Pablo Padilla ha demostrado tener sobrada vocación literaria, cuando, una vez y otra dejó ir a sus novelas por ese siempre

aventurado camino de los concursos. Quien escribe desea publicar, y a veces el medio no es sino el de obtener uno de los muchos premios que en nuestro país se convocan. Y de esto, todos sabemos un poco. La experiencia nos ha enseñado.

*Gofredo* es una novela que parece traernos ecos de la literatura más detalladamente naturalista. El título de la novela nace del personaje central, que es un mendigo, un vagabundo, aficionado al tinto y a vivir de lo que caiga. Este personaje llega a modelarlo Padilla con fuertes trazos. Pero tanto como el personaje en sí importa el submundo donde se mueve. Los barrios adonde no llegó el desarrollo, apenas el asfalto. La serie de compadres que se tuestan al sol, que comen su mendrugo y beben su vino; que se acercan a las puertas de las iglesias y de los cines para sacar «su jornal». Tipos que se distraen, un poco sádicamente, viendo todo lo que arrastra el padre Ebro cuando lleva riada, aguas color de chocolate, y entre esas aguas «viejas en camisión» y «niños con el chupete pegado».

Hay un realismo duro en esta novela. Quizá demasiado retenido en el detalle. Quiere tener brotes humorísticos, y a veces los vemos; pero siempre, o muchas veces, con la pincelada negra, hosca y hasta espeluznante.

*Gofredo* es casi un aguafuerte, como si también, a estas páginas, nacidas y centradas en tierras aragonesas, hubiera asomado su tinta el pincel tortuoso de Goya. Es un retablo de tipos que se mueven en un mundo del que hay que defenderse con la ironía y con el sarcasmo. Los sentimentalismos ahorrarian a estas gentes en un asilo blandengue. Los tipos como *Gofredo* son gentes de la calle, gentes de vivir como se puede. Por eso su muerte ha de producirse en la calle. *Gofredo* admira los trenes. Los ve pasar por los suburbios de la ciudad. Recoge algo de lo que brota, al marchar, de esas locomotoras de vientre encendido. Es un tipo picaro y a la vez simple. Nadie sabe bien si él estaba desesperado y se ha echado a los railes, o si, por el contrario, tuvo ilusión de alejarse, subiendo a uno de aquellos trenes, y entonces perdió pie y quedó a merced de las ruedas, que materialmente lo segaron.

Pero esto, en realidad, no importa mucho. Lo mejor de la novela es quizá lo que tiene de excesivo: el detalle realista, naturalista más bien, donde las imágenes de una pobreza, de un mundo sub, son las grandes protagonistas.

RRu

E. F. GRANELL: *Federica no era tonta y otros cuentos*. Costa-Amic, Editor. Méjico, 1970; 191 págs. Ø13,5×21Ø.

Sabemos del autor que es oriundo de La Coruña, donde nació en 1912, que estudió en Santiago de Compostela y en Madrid y que se doctoró en Nueva York, donde ahora es profesor del Brooklyn College en dicha Ciudad Universitaria.

Granell salió de España en 1939, al término de la guerra civil, y desde entonces radica en Norteamérica. Allí ha colaborado y lo sigue haciendo en diversas publicaciones y, al tiempo, cultiva tres géneros literarios: el ensayo, el cuento y la novela. Tiene tres títulos publicados: *La novela del Indio Tupinamba*, *El clavo* y *Lo que sucedió*. Esta última obtuvo el Premio Internacional Don Quijote. He aquí, pues, a grandes trazos, los datos biográficos y literarios de Granell: vayamos ahora con este volumen de cuentos que tenemos entre manos.

El primero de ellos, «Federica no era tonta», da nombre al libro y abre sus páginas. Se trata de un cuento corto (ocupa tan sólo de la página 11 a la 33) y, pese a su intento, digamos... poético, se le ha escapado al autor de la pluma y de las manos. Es una pieza reiterativa que, a líneas, trata de ser crítica y humorística, quedándose en lo externo y rozando un poco la astracanada. Su trama, su argumento, es —pese a todo el anhelo de su autor— pueril y su moraleja (por aquello del concepto clásico...) es absurda y casi, casi, nula.

Los otros nueve cuentos restantes no han tenido mejor suerte que su predecesor. Resultan insulsos e ingenuos (el último, titulado «En el aeropuerto», es de pena), con un estilo ya pasado, reiterativo e indefinido, sin personalidad alguna.

La crítica, pues, ahora y siempre, debe pronunciarse —sobre todo en estos casos— con toda claridad y, cual bisturí, diseccionar línea a línea cortando por lo sano. Esto es, informar y formar a un mismo tiempo con un criterio justo y ecuaníme para el bien de todos.

Confiemos en que los nuevos intentos del profesor Granell merezcan, por lo menos, un aprobado. Será un placer otorgárselo.

ROBERTO RIOJA



HENRY TROYAT: *Ciento un cañonazos*. Editorial Plaza & Janés, Barcelona, 1971; 373 págs. Ø13 x 19,5Ø.

Veinte años turbulentos de la Rusia zarista están evocados en *Ciento un cañonazos*, segunda parte de la serie titulada por Henry Troyat Los herederos del porvenir. El 5 de marzo de 1861, la benignidad de Alejandro II liberó a los siervos, con ciertas condiciones, naturalmente. Ese día comienza el relato de esta segunda parte. A través de Klim, un siervo emancipado por ese decreto, Troyat cuenta la vida en Rusia, la situación social de los campesinos y empleados domésticos, las actuaciones de los revolucionarios y el pensamiento de los terratenientes.

Klim había sido cedido por su «bartchuk» para saldar una deuda de juego. Al recibir la libertad no sabe qué hacer; su primer sueldo lo guarda, porque nada necesita adquirir con el dinero. Para aumentar sus males, resulta que su amo muere asesinado, y él es despedido por los herederos, algo que antes nunca hubiera podido ocurrir. En cierto modo, se trata de una situación parecida a la que describen algunos historiadores de la guerra de Secesión, cuando los esclavos de color alcanzaron una libertad que les venía grande.

La verdadera libertad de Klim llega cuando encuentra a su antiguo «bartchuk»: está Klim en una posición que para muchos sería envidiable, puesto que va a casarse con la hija única de su patrón, y hasta posee algunos ahorros. Su antiguo amo, en cambio, es un revolucionario que debe huir a todas horas, y que necesita ese dinero. Klim no sólo se lo da encantado, sino que abandona su trabajo y le sigue en su deambular. Es decir, la libertad consiste para él en continuar sometido a su antiguo

dueño, y cuando está en condiciones de escoger elige la esclavitud sin cadenas.

Pero el «bartchuk» siente poco afecto por Klim, lo desprecia e insulta. En realidad, estos revolucionarios intelectuales desprecian al pueblo que quieren liberar de la tiranía zarista. En una aldea a la que llevan la luz de sus enseñanzas revolucionarias son denunciados a la policía por los mismos campesinos. Los revolucionarios son dignos émulos de los monarcas más representativos del despotismo ilustrado: «No se puede contar con el pueblo. Hay que luchar por él, pero sin él.» (Página 240.)

Los revolucionarios no son héroes, aunque se mueven por sus ideales. Lo que ocurre es que su idealismo es ingenuo, de una ingenuidad sólo comparable a la de los mujiks; otros son delincuentes comunes, que igual planean un atentado contra un general, como un atraco. También entre la clase dominadora hay diferencias que llevan a algunos al crimen y a otros al sacrificio. Y los antiguos siervos no saben a qué carta quedarse. El mismo Klim, pese a convivir con los revolucionarios, no se entera de nada. Unas notas suyas ponen fin a este volumen, fechadas el 1 de marzo de 1881: «El emperador Alejandro II ha sido asesinado cuando volvía al Palacio de Invierno, después de una revista en la Academia de Equitación. ¡Un zar tan generoso, tan valiente, que había emancipado a los siervos!»

Troyat ignora el paisaje, los salones o las aldeas donde sus personajes están situados; lo que le interesa es su comportamiento, sus acciones y sus reacciones; las descripciones de los lugares son brevísimas, centrado todo el interés del novelista en el comportamiento de los personajes.

Cent un coups de canon ha sido traducida por Francisco Elías, generalmente con acierto, aunque alguna vez respete las construcciones galas («Fue a esta luz lúgubre que Vissarion la vio», por ejemplo, pág. 245).

ARTURO DEL VILLAR

KINGSLEY AMIS: *Me gusta estar aquí*. Editorial Lumen, Barcelona, 1970; 264 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.

Creo que el humor puede ser (pese a su frivolidad aparente) un buen método para denunciar y expolar la realidad por esa vía desenfadada y oblicua que nos hace sonreír, pero que también nos predispone a pensar. A un tiempo como el nuestro, marcado por la prisa y por la ansiedad, por la competencia y el pluriempleo, le va bien una dosis de buen humor. La obra de Kingsley Amis (que incluye títulos como *La liga antimuerte*, *El inglés gordo* y *Una chica como tú*), se sitúa entre el mejor humor inglés de postguerra.

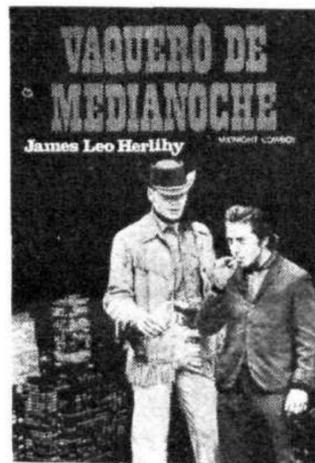
Para un lector español (o más ampliamente, latino) quizá resulte un tanto pedante o frío o «serio» este humor minucioso, más discursivo que intuitivo, que utiliza ciertas situaciones ambiguas de un modo poco natural, y abusa (creo) de la introspección. Sólo que el resultado viene a ser idéntico: tomar la vida, incluso la vida desdichada, con cierto aire leve y satírico, evitar de cualquier modo que la realidad —ya de por sí suficientemente seria— adopte aires trágicos. Me gusta estar aquí es un libro desenfadado, pero no necesariamente intrascendente. Las vacaciones de un mediano escritor inglés en Portugal dan lugar a una serie de situaciones desdichadamente cómicas: fallo de ciertos planes previstos, problemas de todo tipo, con pulgas, con unos extraños gatos rojos, un dolor de estómago, el forzado regreso de la mujer, la obsesión de una suegra que parece omnipresente, una experiencia amorosa frustrada por el picotazo de una avispa, etcétera... Y como fondo, un asunto de espionaje literario que pretende ser divertido. Hay

los inevitables tópicos (eso sí, tratados con humor) respecto a los países extranjeros, y un cierto pintoresquismo ingenuo, el lógico deslumbramiento de alguien que visita por primera vez un país ajeno.

El estilo no me parece nada sorprendente. Sirve a la narración y nada más. A veces resulta un tanto plumoso y prolijo, pero se salva siempre la intención humorística. Las situaciones son demasiado adverbias, demasiado repetidas en el espacio y en el tiempo para que puedan ser reales todas a la vez. Esto es quizá rizar el rizo, pero el humor no se para en lógicas. Por otra parte, el humor se apoya siempre y precisamente en el absurdo. El autor se empeña en complicarle la vida (las vacaciones) al pobre personaje indefenso y se ríe a costa suya sin piedad. Parece un perseguidor obsesivo. Quizá es que el humor asume un papel de catarsis (¿no hay un libro sobre este tema?) o actúa como exorcismo sobre la realidad implacable y llena de «demonios»...

De cualquier modo estamos ante una obra divertida, nada trascendente (porque no pretende serlo) de típico humor inglés, escrita sin grandes pretensiones literarias, fácil y correcta, que por lo menos nos hará sonreír, echarle un poco de levedad a la vida.

JOSE MARIA BERMEJO



JAMES LEO HERLIHY: *Vaquero de medianoche*. Edisven, S. A. Barcelona, 1970; 300 págs. Ø13 x 20Ø.

Un hombre sin camino, casi a la deriva de la incertidumbre y con apatía ante la vida, es Joe Buck. Hijo de indefinible madre. Un pedagogo subrayaría que su trayectoria es el fruto de la carencia de ternura y amor familiar. Simplemente, Joe es un marginado que desea «alimentarse de ira para triunfar en el mundo», pero sólo se queda en invertido al que no le pagan y en un don juan por una sola vez, con una rubia añeja.

La primera parte de la obra *Vaquero de medianoche* comprende su infancia y el recuerdo persistente de Sally Buck, la chica con la cual practican el amor —por turno— los chavales del barrio. La segunda parte se inicia con el viaje de Joe Buck hacia Nueva York; tierra prometida y terreno fácil para la aventura amorosa, en la cual el físico del vaquero supone que tendrá gran acogida entre el elemento femenino y masculino, porque Buck es indefinido hasta para realizar el acto amoroso, a pesar de que él diga: «Mujeres de Nueva York: vivid preparadas».

Un giro nuevo alcanza la obra con el encuentro de Rico Rizzo, pícaro de clase baja e impedido físico que comparte con el vaquero habitación y «parálisis mental». Es un enano rubio que contrasta con los 1,80 metros del vaquero.

La novela está escrita de un modo lineal, los hechos se van sucediendo sin interrupción al compás

exacto de la medida tiempo. Únicamente en la página 200 de la traducción castellana hay una especie de retroceso hacia la infancia del amigo del vaquero.

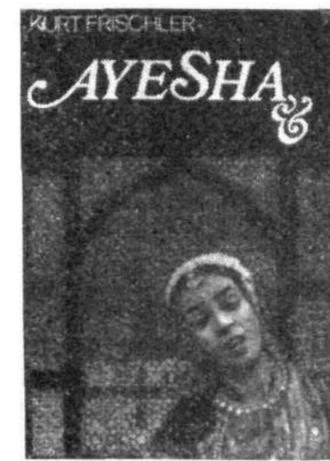
Como un contraste con la novela «rosas», la narración da la sensación de ser novela «negra», triste, inhumana por momentos; por ello, el apuesto vaquero se siente «robado y estafado en sí mismo incluso en su debilidad e impotencia ante una mujer». James Leo Herlihy debe conocer bien el oficio y ha enjaretado un relato con clara propensión y concesión a lo «comercial-barato». Quizá ha olvidado que la narrativa, además de todo lo que supone en su personal expresión, es presentar el latido humano y ello en la obra *Vaquero de medianoche* queda en mera silueta. Estamos casi ante marionetas, marionetas que no luchan, que no cogen el periódico cada mañana para buscar la lista de ofertas de trabajo; marionetas que se limitan a «estar» y esta vez en la cuneta de la sexualidad ínfima y del robo a escala de carterista inexperto.

Leo Herlihy hasta narra una experiencia (¿?) de curiosa e increíble telepatía; «Joe sintió una mirada fija en su nuca y al volverse divisó, en la puerta del cuarto de baño, a una chica, con un vestido anaranjado.»

En las trescientas páginas de la obra resalta la soledad, soledad de seres que parecen condenados a perpetuidad a ser huérfanos de amor: «no has oído ni una sílaba, ni una sola sílaba, sobre la soledad. ¿Y sabes por qué? ¡Porque no hay bienaventuranza para el solitario!».

La ternura es el broche de la obra; la ternura humana del vaquero que se vuelca en el amigo Rizzo. De viaje en un autocar, como en permanente huida hacia el paraíso presentido de otra ciudad, muere Rizzo y la soledad de Joe Buck se hace palpable y mentalmente forja nuevos planes abrazado a un cadáver.

EMILIO REY



KURT FRISCHLER: *Ayesha*. Luis del Caralt, Barcelona, 1970; 312 págs. Ø14 x 20Ø.

En la colección «Novela Histórica», Luis del Caralt ha editado importantes obras contemporáneas de este género. Uno de los autores que figuran en ella es, por ejemplo, el hispanista húngaro Laszlo Passuth, bien conocido por el lector español y del que, hasta la fecha, se han traducido a nuestro idioma no menos de cinco obras.

El título que ahora nos ocupa, recrea la atmósfera del mundo árabe en los primeros años del Islam, agitado entonces por la revolución social y religiosa de Mahoma. En forma epistolar, va desarrollándose la trama alrededor de la figura de Ayesha, la más amada de las esposas del profeta.

Sobre este tema, Frischler construye un relato fluido, de agradable lectura, en el que se consigue re-

vivir una época, evocando las corrientes de sus ideas determinantes. A veces la narración cae, sin embargo, en un defecto que suele darse con frecuencia en este tipo de novelas: el exceso de datos. Datos que no han sido destilados lo suficiente en la retorta de la imaginación, y agobian al lector con su prolijidad en las páginas centrales del libro. Pero es preciso reconocer que esto no sucede con una frecuencia excesiva.

El estilo, anacrónico y pseudo-oriental, tiende hacia la pedantería histórica. En frases que intentan imitar el tono majestático de las suras, se deslizan vocablos como «antiestético» y «tecnología»: «Pero Mahoma (dijo)... Alá no nos concede únicamente niños que resulten agradables a la vista, sino también niños antiestéticos, y éstos son los que hemos de amar con un cariño especial» (pág. 36). No obstante, es difícil determinar hasta qué punto es causa la traducción de estos defectos. En ella, además, abundan las cacofonías: «vate bélico de los beduinos» (pág. 24), «quejarse de jaquecas» (pág. 120). Hay también frases mal construidas: «Finalmente quiero pedirte si cuento con tu permiso para internarme con el ejército en la provincia de Africa hasta Hippos Regius y Cartago, tierras que se dicen más ricas todavía que Egipto» (pág. 257).

Al avanzar en la lectura de la novela creemos, a veces, que la figura de Ayesha es sólo un pretexto del autor para mostrarnos la atmósfera de la época... En algunos momentos, esto mismo ocurre aún en mayor grado con otros personajes. Su humanidad se diluye en el telón de fondo, pareciéndonos que se convierten en figurones, meros recitadores de su papel.

A título de curiosidad, anoto la similitud—en estructura y tono—del último y esencial capítulo, con cualquiera de las escenas del Juicio Universal, de Papini. Transcribo a continuación algunos de los párrafos:

*Ayesha.—Mi meta era el poder, lo confieso. ¡El poder! Yo lo ambicionaba para unir a hombres, razas y naciones bajo la insignia sagrada del Islam; para darles la verdadera fe, para asegurarles una vida con orden y seguridad, para inculcarles un espíritu de hermandad. Con todos los árabes unidos y reforzados por la fe hubiésemos podido extendernos como la marea sobre los mares, hacia el Norte, el Este y el Oeste, conquistar la tierra y convertirla en el jardín de Dios.*

*Muawiya.—¡Sí, y con la madre de los fieles entronizada sobre las nubes y dueña del mundo! ¡Nunca han sido mezquinas tus ideas!*

*Muawiya.—¿No tienes nada de qué arrepentirte? ¿Acaso te crees inocente?*

*Ayesha.—¿Inocente? ¡No por cierto! Pero mi culpa no es la que tú pretendes. Mi culpa estriba exclusivamente en mi fracaso...»*

Nos encontramos, en suma, ante una novela típica en su género, perfectamente documentada, de fácil lectura, y que puede ayudarnos a pasar un rato ameno.

FERNANDO ORTIZ

DOMINGO PASTOR PETIT: *Anatomía del espionaje*. Plaza & Janés, Espigas de Llobregat, 1970; 510 págs. Ø15×22Ø.

Si es numerosa la literatura de espionaje dentro de nuestras fronteras, con la variada calidad que comienza en la novela de quiosco, no

SERGIO BESER: Leopoldo Alas, crítico literario. Editorial Gredos. Madrid, 1968; 372 págs. Ø14×20Ø.

Siempre es interesante e importante la relectura de los escritores que alcanzaron gran notoriedad en su tiempo. A veces se encuentra en ellos mayor modernidad—de ideas y de conceptos—que en otros muchos considerados como actuales. Así sucede con Leopoldo Alas. Pero no sólo tienen interés hoy sus escritos de creación, de lo que dan testimonio las ediciones recientes de *La Regenta*, *Su único hijo* y *¡Adiós, «Cordera»!*, sino sus ensayos y estudios críticos, que aparecen ante el lector de hoy con una increíble vigencia.

Sergio Beser, al referirse a «Clarín» sólo en su vertiente de crítico literario, ha reconstruido, muy documentadamente, tanto la labor analítica de Alas como el mundo, el ambiente y la circunstancia histórica en que se desarrolló su labor de crítico, desparramada en los diarios y revistas de la época, muy especialmente en *El Liberal*, *Madrid Cómico*, *El Imparcial*, *La Correspondencia*, *El Herald*, *La Lectura*, *Vida Literaria* y otros muchos.

Al concepto de crítica, más amplio y difícil que el que señala su definición académica, hay que unir lo que era la crítica literaria en la segunda mitad del siglo XIX, cuando Leopoldo Alas la ejerció; cuando, siendo un auténtico creador, tuvo que juzgar las obras de creación literaria de los jóvenes que integraron la Generación del 98 y las de los consagrados de entonces. Todos estos temas los trata Beser con un gran sentido del análisis, con documentación abundante y con

perfecto conocimiento del tema. Porque la producción crítica de Leopoldo Alas fue ingente y, por tanto, de difícil y trabajosa clasificación. No sólo los artículos de crítica, sus famosos Paliques, aparecen estudiados por Sergio Beser, sino también los libros en los que reunió ensayos, pensamientos, críticas, artículos de costumbres y hasta cuentos: *Solos de Clarín* (publicado en 1881), *La Literatura en 1881* (editado en 1882), *Sermón perdido* (1885), *Nueva Campaña* (1887), *Mezclilla* (1889), *Ensayos y Revistas* (1892), *Palique* (1893), *Crítica popular* (1896) y *Siglo pasado* (1901), que vio la luz poco después de la muerte de «Clarín», publicado por Antonio Ros López.

Pero no se limita Sergio Beser a la mera cita y comentario de los artículos y libros de crítica literaria de Leopoldo Alas. Se detiene, concienzudamente, en el estudio de todas y cada una de las características de la labor de «Clarín» como crítico literario y su situación ante los géneros: la poesía, el teatro, la novela... Y, junto a tan pormenorizado estudio—ameno y erudito al mismo tiempo—, admiramos en este libro gran calidad literaria, profusión de datos y notas valiosísimas que complementan el texto y una amplia y completa bibliografía.

En resumen, este libro de Sergio Beser nos sitúa a Leopoldo Alas «Clarín» en su momento histórico; nos lo desentraña paso a paso y, lo que es muy importante, nos lo presenta como fue en realidad: uno de los críticos más importantes de finales del siglo XIX, no sólo en España, sino en Europa.

JULIO MATHIAS

lo es igualmente la que estudia los orígenes, formación, historia, etcétera, de los espías y de su técnica. Al menos no tiene carácter popular, pues es de suponer que, a buen seguro, la teoría interesa menos que la práctica. Pero Domingo Pastor Petit ha contribuido a hacer conocida la técnica del espionaje por medio de varios libros dirigidos al gran público, y editados casi siempre en colecciones populares: *Espías en acción*, *Los espías*, *La mujer en el espionaje* e *Historia del espionaje* son los títulos de esas obras, a los cuales se une ahora esta *Anatomía del espionaje* que acaba de presentar Plaza & Janés ilustrada con diversas fotografías y ya con carácter más científico.

Cuando el autor se acerca al final de su comentario escribe: «El autor de estas líneas no ha pretendido desarrollar aquí, en este libro, una filosofía, una moral o una tipología del espionaje, sino tan sólo un aporte de datos—una anatomía—que permitan la desmitificación del agente secreto» (página 419). Pero a lo largo de las páginas se incluye también la historia, la moral, las causas, todo lo que hace referencia a la personalidad del espía antes y después de haber adoptado esa profesión.

La historia del espionaje se remonta al antiguo Egipto; algunas veces se confunde con la labor policiaca, y por eso el autor dedica un capítulo a relatar las distinciones históricas que cabe señalar, así como sus semejanzas. Los organismos para el espionaje de Estados Unidos, la Unión Soviética e Inglaterra ocupan lugar destacado en esta lección de anatomía literaria del espionaje. Claro está que la información facilitada por Domingo Pastor Petit es limitada, pues los espías suelen tener como máxima el secreto: «La misión del historiador es reconstruir la filigrana de los hechos e informar al lector en forma total y objetiva; por el contrario, la necesidad primera de

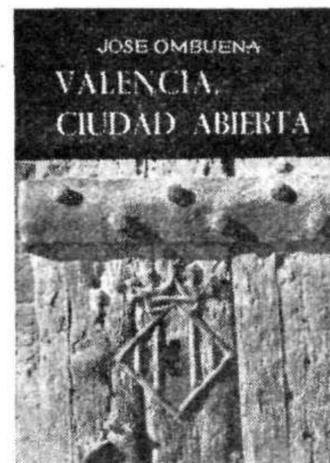
una organización secreta reside en desenvolverse en el anonimato y el silencio. Son, pues, dos misiones antagónicas», reconoce el autor (página 310). Por eso no es de extrañar que haya muchas suposiciones y datos posibles a falta de posterior comprobación..., dentro de unos siglos, como ahora lo puede ser la policía de Fouché, a quien se estudia con detenimiento.

Y, sin embargo, el autor recuerda el curioso caso de Berthold Jacob, alemán de nacimiento, residente en Londres, que en 1935 publicó un libro en el que describía con todo detalle el potencial de la Wehrmacht. Secuestrado por agentes nazis para que confesara cómo había podido infiltrarse hasta tantos datos ultrasecretos y certísimos, confesó que los había ido reuniendo con sólo leer los diarios alemanes. Y cita en otro lado a Sánchez de Gramont, quien asegura que la Imprenta Oficial del Gobierno de los Estados Unidos facilita todas las informaciones que pueden hacer felices a los espías: en lugar de correr graves peligros a lo Bond, se limitan a leer sus publicaciones y tomar nota de sus datos.

Así es esta guerra llamada intelectual que tanto se mantiene en la guerra activa como en la fría. Para poder participar en ella con éxito es preciso carecer de escrúpulos, poseer el don de la averiguación y de la observación, ser buen psicólogo, tener facilidad para los idiomas, memoria visual, paciencia, sangre fría, sólidos conocimientos geográficos, económicos, ideológicos, militares, de energía nuclear, astronáutica, del derecho...

La obra está escrita llanamente, sin pretensiones estilísticas. Sorprende leer que «Hitler no se andó con muchas zalemas» (274) o que «aprovechaba estos lapsus de tiempo» (413), lapsus imputables al corrector de pruebas más que al autor, como otros deslices por el estilo.

AV



JOSÉ OMBUENA: *Valencia, ciudad abierta*. Ediciones Prometeo. Valencia, 1970; 335 págs. Ø15×21Ø.

El periodista valenciano José Ombuena ha escrito una biografía de la capital del Turia; no se trata, en efecto, de una historia de la ciudad, sino de una colecta de momentos culminantes, unas veces históricos, como la conquista por el Cid, y en otras ocasiones coloristas, como las fallas o la procesión del Corpus.

El título, Valencia, ciudad abierta, sería oportuno si no se pareciera tanto al de la película de Rossellini. Por lo demás, el autor pone de manifiesto siempre cómo «Valencia la clara» ha estado abierta a opiniones y cambios. No se sigue ningún orden cronológico, puesto que no se trata de una historia, y así el lector se encuentra con San Vicente Ferrer antes que con el Cid, y con el maestro Serrano antes que con Luis Vives. Tampoco quiere Ombuena mostrarse erudito, de modo que no se entra en discusiones cuando hay datos en litigio, y ni siquiera aporta una nueva opinión. Cuando fuera fundada Valencia y todo lo que en ella ocurriera antes de la conquista cidiana está supuesto y no se hace hincapié en ello.

Como la historia de una provincia o de una ciudad es la de sus

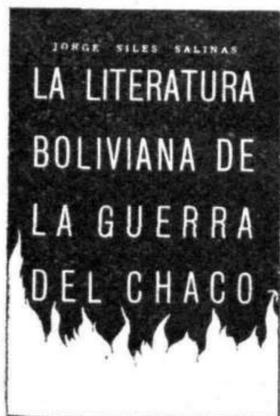
hombres ilustres, Ombuena traza retratos de los valencianos ilustres de antes y de ahora: escritores, pintores, escultores y músicos. No olvida tampoco el llamado «pleito de familia» con los vecinos catalanes: los valencianos no quieren saber nada de la Gran Cataluña y sus mapas ampliados.

Valencia se retrata en sus gentes: «¿Cómo es el valenciano? Yo diré cómo le veo, sin mirarme a mí mismo. Muy positivista hasta donde se lo consiente un temperamento extraordinariamente liberal y una notable generosidad humana. Muy sensual y epicúreo en la medida que lo permite su gran vocación de trabajo y de progreso. Realista, con los pies muy firmes en la tierra, siempre que no le venza el poderoso tirón de la fantasía artística». Estos piropos se contraponen, páginas adelante, con la mala fama que es imputada a los valencianos, tanto para catalanes («valenciá, o l'ha fet o la jará») como para aragoneses («en Valencia la carne es hierba; la hierba es agua; los hombres, mujeres, y las mujeres, hombres»). Ombuena aclara que juicios tan contradictorios constituyen una logomaquia que cae por su base.

Está escrito el libro con diafanidad y gracejo. Hay ocasiones en que el escritor alambica su estilo para imitar a propósito la época que describe o la estilística de un autor antiguo. Por ejemplo: «Cuando el río de la cuaresma desemboca en el mar proceloso de la Pasión, se alcan allí los trenos de los grandes polifonistas... (pág. 151).

Esta historia pintoresca de Valencia ofrece una panorámica amplia de la capital del Turia, sin ser ni una verdadera historia ni una guía turística; en esa circunstancia reside el acierto de la obra, amena por su contenido y por su lenguaje.

AV



JORGE SILES SALINAS: La literatura boliviana de la guerra del Chaco. Ediciones de la Universidad Católica Boliviana. La Paz, 1969; 144 págs. Ø12x18Ø.

El nombre de Jorge Siles Salinas es conocido en España sobre todo por los artículos que publica en la prensa madrileña; pero ahora vamos a comentar un ensayo que nos llega de su tierra boliviana y sobre un tema importante para su historia y su literatura. En parte había servido a su autor como discurso de ingreso en la Academia Boliviana de la Lengua, y ahora aparece notablemente ampliado.

Su título señala ya sus limitaciones: La literatura boliviana de la guerra del Chaco; sin embargo, en algún caso examina también algunas obras de autores paraguayos (en especial, Augusto Roa Bastos) para presentar las semejanzas que, en cuanto al tratamiento del asunto bélico, aparecen en los escritores de las dos naciones en pugna.

Califica a las novelas que relatan la guerra del Chaco no de históricas, sino de testimoniales. Por otra parte, resalta que varias de esas novelas son la única obra pu-

blicada por su autor, o si no la primera; esto se explica por el carácter autobiográfico de la narración. Todos los escritores bolivianos que trataron el tema de la guerra con Paraguay a causa del Chaco (1932-35) eran jóvenes, porque los viejos maestros no quisieron o no supieron tocar ese tema.

La guerra fue sangrienta, pero no tuvo ninguna repercusión en el extranjero, ni aun en la vecina Argentina: «Es la guerra más estúpida de cuantas pudieron producirse en la historia», en frase de Augusto Guzmán. Los soldados no veían siquiera al enemigo: «Se dispara al bosque y el bosque parece que respondiera al fuego», comentaba Toro Ramallo; el mismo autor describe la fiereza del lugar donde los hombres morían sin remedio: «No es el trópico suntuoso ni el desierto árido. Es un engen-

dro de ambos». El peor enemigo de los dos bandos era la sed.

Siles comenta el escenario de la lucha desde las novelas que lo describen con las peores tintas; se le llamaba «el infierno verde», y los soldados estaban cubiertos de polvo y comidos por las moscas. Los colores, los ruidos y el olor de aquella tierra están señalados minuciosamente en las novelas, porque sus autores conocían el terreno a fondo: por lo general, tomaron parte en la lucha.

Son dieciséis las novelas de autores bolivianos que Siles Salinas comenta en su ensayo. A ellas hay que añadir tres libros de poemas: Camino soleado, de José Enrique Viana; Poemas de sangre y lejania, de Raúl Otero Reich, y Naufragio, prosas poéticas de Yolanda Bedregal. En cuanto a las novelas, comenta el ensayista que en su mayor parte aparecieron en años cer-

canos a los del conflicto, y que muchas de ellas se editaron en el extranjero. Destaca el ensayista la obra de Adolfo Costa du Rels Laguna H 3 (editada primero en francés), que es la única novela católica sobre el conflicto, es decir, la única que ofrece un contenido religioso, pese a su desesperanza manifiesta.

En fin, el ensayo de Siles Salinas, documentado y escrito en el más académico castellano, nos permite conocer al detalle las novelas del ciclo de la guerra del Chaco escritas por bolivianos; interesa —aparte sus méritos estrictamente estilísticos— no sólo por el panorama literario que pone al alcance del lector, sino también por ser un exponente de las ideas desperdadas por la guerra entre los dos países hermanos.

AV

## MEDICINA

JEAN-MICHEL PALMIER: Introducción a Wilhelm Reich. Ensayo sobre el nacimiento del Freud-Marxismo. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970; 154 págs. Ø13x20Ø.

Palmier va a realizar en esta obra una biografía de Wilhelm Reich, va a desempolvar la obra de este austriaco de la que sólo se tenían noticia de dos libros que tuvieron una gran difusión, La revolución sexual y La función del orgasmo. Las ignoradas han sido La genitalidad desde el punto de vista del pronóstico y de la terapéutica psicoanalítica, El carácter impulsivo, Materialismo dialéctico y psicoanálisis, El carácter masoquista, La irrupción de la moral sexual, La lucha sexual de los jóvenes, Psicología de masas del fascismo, Qué es la conciencia de clases.

Reich podíamos definirlo como el psicoanalista marxista y comunista que fue incluso repudiado por el comunismo y que la democracia que le acogió le hizo morir en 1957 como un «fuera de la ley» en una cárcel americana.

Su postura anarquista y contrasocial le hizo caer en la paranoia. El reencuentro entre Marx y Freud fue Reich el primero que lo intentó. Reich, según nos cuenta el autor de esta obra, se apasionó por la sexología, la biología y la psicología, ciencias entonces en mantillas. Reich se convierte en un hombre ideológicamente especulador y delirante. Conoce a Freud y entra a formar parte de su escuela, llegando a ser miembro de la Sociedad Psicoanalista de Viena. Su carácter sumamente analista le hace romper con el maestro. Reich intenta la busca de su mundo interior. Poco a poco irá entrando en conflicto con la escuela freudiana y neofreudiana. Su afán de biologizar la teoría analítica pesará en Reich hasta el final de su vida.

Jean-Michel narra a la perfección el ingreso de este hombre en el partido comunista y da a conocer la gran humanidad de este heterodoxo psicoanalista. Fue posiblemente el único psicoanalista que se planteó el problema de la miseria de los hombres. Comienza entonces su hostilidad contra la burguesía y

sus estructuras. La contribución del psicoanálisis del crimen intuye una riqueza que no llegó a ser superada ni por Reich, Stekel ni Alexander sobre el mismo tema. Freud implicaba que el sentimiento de culpabilidad podría ser la causa más profunda y más originaria del malestar que sentimos frente a la civilización y predice la extensión de la miseria psicológica de las masas, cuyos primeros síntomas se veían aparecer en la civilización americana.

Marcuse trató de superar el pesimismo freudiano. Algo similar le sucedió a Reich, y da la solución a través de la convivencia con estas clases sociales oprimidas. Entonces orientará su vida hacia la lucha política y a una crítica radical de las instituciones burguesas. Reich afirma: En un mundo en que la del adolescente es sistemáticamente maltratada y ligada a la culpabilidad, es inevitable que la revuelta adopte la figura de neurosis. Aduce que los adolescentes deben seguir en cuanto al proceso sexualógico sus verdaderas aspiraciones. Esto bastará para curarles sus trastornos neuróticos y hacerles olvidar su vida miserable y triste. Estas teorías hicieron que la burguesía le considerara como un ente monstruoso.

Su «climax» antisocial lo consigue cuando afirma que el aborto es considerado prohibitivo por las leyes debido a la burguesía y al sistema capitalista, que no quiere correr el riesgo de privar a la sociedad de la mano de obra de la que necesita. Termina diciendo que los obreros de fábricas, los parados, los jóvenes destinados a servir de «carne de cañón» son las constantes de los niños proletarios nacidos en exceso.

La campaña a propagar el empleo de anticonceptivos y la higiene para proteger a las madres de las muertes ocasionadas por los abortos promueve el abandono de aquellos que al principio le apoyaron, incluso del mismo partido comunista.

En 1930 se ve precisado a abandonar Viena para trasladarse a Berlín. Allí comienza la exposición de sus teorías, que culmina con la fundación de la SEXPOL, intento de politizar la cuestión sexual y que obtiene un éxito extraordinario en-

tre las clases obreras; tanto que muchos miembros de las juventudes hitlerianas y católicas se adhirieron al partido comunista por la influencia de Reich. En 1932 funda la SEXPOLVERLAG, que él mismo editó, y dirigido a la juventud proletaria. Liga aquí las teorías marxistas del «Capital» a los trabajos de Luckáns referentes a la sexualidad. Reich señala que la sexualidad no es de ninguna manera un «misterio», sino una actividad natural cuyo fin no es en absoluto la procreación.

La sociedad le condena como inmoral. El refutó la posición donde era colocado por la burguesía y trató de explicar que sólo trataba de salvar a la juventud de la miseria neurótica. El partido comunista le expulsó de sus filas y lo mismo hizo la Asociación Psicoanalítica. La reacción de Reich fue atacar el stalinismo soviético.

A partir de este momento comienza su éxodo. El proceso patológico que se había perfundado va haciéndose cada vez más agudo. Comienza a vislumbrarse su paranoia.

Palmier explica que Reich fue un verdadero meteoro: brilló un instante y se apagó. El biógrafo confiesa que le resulta imposible defender sus últimas obras e investigaciones.

Con el ocaso mental de Reich comienza también una monomanía persecutoria; supone que el mundo entero se ha conjurado contra él.

Cuando inventa lo que denomina «acumuladores de orgones» es arrestado por la policía americana, donde se había asentado después de viajar por un buen número de países. El insulto a sus jueces hace que sea hecho preso y en la cárcel termina sus días. Anteriormente había llegado incluso a identificarse con Jesús. Sus libros después del fraude del «orgon» fueron suprimidos. Posiblemente América adoptó esta postura debido al momento y a sus antecedentes comunistas. Pensemos que su muerte acaeció en el año 1957.

Como observamos a través de todo el libro, Palmier hace una biografía bastante objetiva de Wilhelm Reich, a quien considera héroe, místico y loco.

JOSE LUIS DE BEAS

ERNEST JONES: *Vida y obra de Sigmund Freud*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1971; 267 págs. Ø11,5×18,5Ø.

El segundo volumen de los tres que constituyen esta biografía de Freud escrita por Jones, y traducida de la edición abreviada a cargo de Lionel Trilling y Steven Marcus, se refiere al período de tiempo tan interesante que comienza con la creación de la famosa Sociedad Psicoanalítica de Viena en 1902, precisamente cuando termina el aislamiento de diez años en que estuvo Freud. Poco después se iniciaría el reconocimiento internacional a los trabajos de Freud (1906-1909) y el interés cada vez mayor por el llamado «Movimiento Psicoanalítico» que culminó en la creación de la asociación psicoanalítica internacional, cuyo presidente fue C. G. Jung. Este período de la vida y producción de Freud, hasta la primera guerra mundial, queda narrado en los tres primeros capítulos del libro. A continuación, el capítulo IV refiere las dificultades que plantean los adversarios del psicoanálisis, hasta difundir un calificativo de oprobio general con toda clase de invectivas contra el psicoanálisis, que hacía de Freud y sus partidarios algo parecido a obsesos sexuales.

Aparte ya de los ataques del exterior, no olvida esta biografía reseñar en el capítulo siguiente las disensiones dentro ya de la escuela freudiana y de los psicoanalistas, sucesivamente en el transcurso de los años. Entre estas divergencias, las más importantes y las primeras, capaces de crear escuelas pro-

pias, se destacan la de Adler y la de Jung. Resulta evidente que al enjuiciar estas disensiones el autor de la presente biografía se inclina hacia Freud y deja a la gran personalidad de Jung un tanto minimizada; ante ello no rehuimos manifestar nuestra disconformidad y afirmar en cambio que las censuras de Adler y las de Jung, sobre todo en cuanto a la crítica pansexualista freudiana, resultarían un avance para el psicoanálisis, dada la superioridad de Adler en cuanto al estudio de la agresividad, y la de Jung respecto al simbolismo y sus descubrimientos sobre los arquetipos. Sin embargo, está bien lejos de nuestro ánimo desestimar con estas apreciaciones el magnífico trabajo de E. Jones en la presente biografía; así también es preciso constatar que el propio autor manifiesta su aflicción por estas defecciones, y que preveía ya la posibilidad de otras más en el futuro.

Ante las citadas disensiones, recuerda el capítulo VI la creación de un «Comité» formado por un grupo de incondicionales a Freud, con él a la cabeza, para la defensa de sus teorías íntegramente. A continuación, el capítulo VII se refiere al período de la Guerra Europea, y el siguiente se dedica a dar unas impresiones sobre los hábitos de vida y de trabajo de Freud. Finalmente, cierra este libro segundo de la biografía un capítulo dedicado a reseñar apreciaciones fundamentales del autor sobre el carácter y personalidad de Freud en este período de su madurez, comprendido entre 1901 y 1919.

LUIS BONILLA

F. KONING: *Los errores sexuales*. Ediciones 29. Barcelona, 1970; 280 págs. Ø13,5×19,5Ø.

El problema de los desviacionismos y aberraciones sexuales ha producido ya un gran número de libros, que aumenta progresivamente desde que la sexología ha logrado independencia científica y se le concede la atención médica e importancia sociológica que merecen los problemas que estudia. Incluso desde el punto de vista filosófico existencial, que viene a considerar el sexo como la estructura fundamental de la existencia del ser en el mundo, toda aberración en sus diversas desviaciones cobran importancia decisiva para la especie y la colectividad humana, e individualmente, en cuanto a los problemas de higiene mental y biológica que suscita. Por eso estos libros de divulgación sexológica merecen ser elogiados, si responden sinceramente a la necesidad de afrontar social y médicamente estos problemas de forma asequible a la toma de conciencia popular. Es así como el libro del doctor Koning debe constar entre los mejores, por su rigor científico, su claridad tan asequible a los no especialistas y sus fines, orientados fundamentalmente a prevenir los desviacionismos y aberraciones, desde su etiología o incipiente aparición, cuando aún pueden evitarse, en la niñez y en la pubertad, o para indicar la necesidad de un tratamiento adecuado, cuando el problema ya existe.

El libro de F. Koning cumple una meritoria labor de información que tiende a crear un suficiente juicio crítico respecto a los errores sexua-

les, a la vulnerabilidad del individuo, a las neurosis de base sexual; libro útil a los educadores y a los padres, escrito dentro de un cauce pedagógico de rigurosa actualidad científica, sin recurrir a los tópicos del pansexualismo freudiano.

El primer capítulo del libro estudia la homosexualidad del hombre; el segundo, la homosexualidad de la mujer; dado por muy sabido que en el concepto de homosexualidad, etimológicamente, el prefijo, *homo* se refiere a *lo mismo*, es decir, contacto sexual entre dos seres del mismo sexo. Ambos capítulos se hallan planteados no sólo psicológicamente, como ya es harto frecuente, sino biológicamente, con esquemas divulgadores, a más de numerosas historias clínicas características por su frecuencia. El capítulo tercero, *La autosexualidad y el autoerotismo*, plantea dichos problemas separadamente en el hombre y luego en la mujer, como error sexual que envenena la emocionalidad normal de la persona. El autor utiliza aquí, como anteriormente, historias clínicas, para, sobre esta base, aclarar el desarrollo y causas del referido error sexual. Este capítulo, aunque escrito con sencillez, constituye en el fondo un estudio tan bien estructurado pedagógicamente como los anteriores. Pero, es a continuación, en los dos capítulos últimos, dedicados a la *satiriasis* y a la *ninfomanía*, donde el autor aporta conceptos propios y, sobre todo, una serie de consideraciones anexas al tema, que resultan de interés histórico y didáctico.

LB

## otros LIBROS

MARIA LOURDES PEREZ PINZON: *Fuego*. Autor. Imp. Casado. León, 1970. 115 págs. Ø14×21,5Ø.

*Poemas de cálida entonación son los recogidos en este volumen por su autora, María Lourdes Pérez Pinzón, bajo el título general de Fuego.*

C. F. RAMUZ: *Cumbres de espanto*. Col. Rotativa. Plaza & Janés, 1971. 153 págs. Ø10,5×18,5Ø.

*Cumbres de espanto es una de las más significativas obras del novelista suizo C. F. Ramuz, que cada día es más apreciado como uno de los más cualificados narradores contemporáneos.*



THOMAS DE GALIANA: *Diccionario de los descubrimientos científicos*

cubrimientos científicos. Col. Los diccionarios del hombre del siglo XX. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 272 págs. Ø12,5×17,5Ø.

*En este curioso y práctico diccionario se agrupan 2.600 voces, 2.400 hechos esenciales, casi un millar de inventos, descubrimientos o aportaciones personales, con anécdotas, detalles a menudo mordaces y con frecuencia sorprendentes, abundante ilustración...*

*Con el aval que representan sus veinte años de experiencia al servicio de la vulgarización científica en general, y a través de diccionarios enciclopédicos en particular, el autor ha salido airoso en su empeño de tratar un tema tan vasto en un diccionario de bolsillo, y ello sin presentar una sucesión de cuadros cronológicos ni una árida exposición de los hechos. Thomas de Galiana, en fin, ha sabido sustraer la historia de las diversas ciencias del terreno de la erudición, para colocarla al alcance del lector carente de una particular formación científica.*

JESUS VASALLO: *Participación de los españoles en la política*

les en la política. Servicio Informativo Español. Publicaciones Españolas. Madrid, 1970. 54 págs. Ø13,5×21Ø.

*Informativo y documentado trabajo de Jesús Vasallo, titulado Participación de los españoles en la política, compuesto por los siguientes capítulos: «La Historia Moderna, vivero de agitaciones», «Oligarquías y monopolios», «Desarrollo de la participación», «El fracaso español», «La voz de José Antonio», «Gestión, con participación popular», «Diferencias con los partidos», «La Ley Sindical», «Representación municipal y familiar» y «El Referendum».*

JOSE MARIA MONTELLS: *La cabellera de Berenice*. Col. El anillo del cocodrilo. Madrid, 1971. 36 págs. Ø17×19,5Ø.

*Segundo volumen de una nueva colección poética, en el que José María Montells recoge una serie de poemas bajo el título de La cabellera de Berenice, tras un prólogo de Alfonso López Gradolí.*

JAIME DE LA FUENTE: *La mujer, a debate*. Col. Otra mujer. Editorial Alameda. Madrid, 1971.

69 págs. Ø12×17Ø. JOSE BOTELLA LLUSIA: *La mujer en la familia moderna*. Colección Otra mujer. Editorial Alameda. Madrid, 1971. 68 págs. Ø12×17Ø.

*Dos nuevos títulos de una reciente colección encaminada a la promoción y realización de la mujer.*

A. FERNANDO BRAVO Y BRAVO: *Villancicos*. Artes Gráficas de TPA. Madrid, 1970. 20 págs. Ø12×16Ø.

*Curiosa edición de villancicos originales de A. Fernando Bravo y Bravo, escritos con donosura y gracia poética.*



JULIO VERNE: *Alrededor de la Luna*, Edisven, Sociedad Anónima. Barce-

lona, 1970. 248 págs. Ø11,5×18Ø.

*Edición popular de una de las más importantes novelas de Julio Verne, quien con un siglo de anticipación al primer alunizaje real, describió el satélite de la Tierra llevado de su sorprendente poder de fantasía.*



FERNANDO MILLAN: *Textos y antitextos*. Col. El anillo del cocodrilo. Madrid, 1970. 37 págs. Ø17×19,5Ø.

*En este volumen se recoge una muestra de la poesía experimental de Fernando Millán, que se presenta con la siguiente nota: «La poesía frente a su propia soledad, en una investigación llevada al límite. Al límite en que toda experimentación*



JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ RÚA: *La España secreta (1868-1870)*. Editora Nacional. Madrid, 1970; 196 págs. Ø16,2 x 23,5Ø.

Echar la vista un siglo atrás constituyere para el narrador un doble placer: La satisfacción de volver a «crear»—recreación—, de la sucedido y ofrecer un inevitable coitejo con la actualidad. Creemos que Fernández Rúa ha conseguido, tal vez insensiblemente, ambos fines, aunque quizá cuadrara más adecuadamente otro rótulo para este su libro de la Colección «Tierra,

debe realizarse. La poesía en el campo del diseño. La visualidad del alfabeto emplazada a superar su propia imagen. Una experimentación que problematiza su método, su objeto y su destino.» Es el primer título de la colección «El anillo del codrilo».



JENARO TALENS: *Una perenne aurora*. Cuadernos de María Isabel. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1970. 22 págs. Ø11,5 x 22,5Ø.

Interesantes y bellos poemas los recogidos por el poeta Jenaro Talens en esta cuidada entrega, como anticipo de un futuro libro de más amplio contenido.

Historia y Política», de la Editora Nacional.

Pues el volumen que nos ocupa no es ni más ni menos que un relato, integrado por diversas pinceladas, de la «gran» y «pequeña» historia del periodo de la crisis del régimen político que comprende esos dos años—de 1868 a 1870—que van desde el destronamiento de Isabel II al reinado de Amadeo I. Etapa cuajada, pletórica de acontecimientos, agrupados por el autor en cuatro partes, en las que su prosa viva y centelleante—con más regusto periodístico que propiamente «histórico»—nos tralada a la España «oficial» y social de hace una centuria con sus grandezas—muy pocas, como no sean las de idealismo y buena disposición de algunos de sus protagonistas—y sus miserias—bastantes—, acumuladas por la picaresca, la ambición, el oportunismo y tantas otras cual se ponen de manifiesto o afloran al exterior en estas etapas críticas en las que caen tantos embozos o disimulos. Las alusiones al «clima popular», a las actividades literarias y artísticas de aquellos días, los intencionados relatos de la estampa de los personajes actuantes, la fluidez de las imágenes y hasta el mismo lenguaje utilizado, desnudan, en gran manera, a la obra de esa seriedad—o prosa amazacotada—que tal vez puedan tener otros libros que se hayan ocupado de tan decisivos días, encabezados por una auténtica—si bien no muy sangrienta guerra civil: el encuentro del Puente de Alcolea es, tal vez, su cifra—y enmarañados en una selva de intrigas y ambiciones arremolinadas en el propósito de dar otra personal al trono de España, abandonado a la fuerza por aquella Reina «de los tristes destinos» que la chispeante pluma gallosiana supo describir, tal vez con mayor rigor de servicio a la escueta verdad que el que pueden aparentar las tramas novelescas de sus últimos «Episodios». Si la caída de la hija de Fernando VII nos ofrece el triple carácter de una crisis «moral», con un sistema parlamentario tristemente degradado, en el que los grupos—o «grupúsculos» como ahora se diría—están más atentos a presionar sobre la inflexible persona de la Reina que a conquistar, en buena lid, la «opinión pública»; «económica», ya que la grave onda de la crisis europea de 1856-66 ha alcanzado a Madrid y a Barcelona y ha llevado a la burguesía financiera e industrial a despegarse de aquella monarquía; y propiamente «política», por el agotamiento, tanto «biológico»—fallecimientos casi sucesivos de O'Donnell, Narváez, González Brabo, Bravo Murillo—de los hombres-clave de la situación, como del contenido del «sistema» que encarnaban, este libro nos ayuda a entender aquellos tiempos, con la donosura de sus anécdotas y observaciones.

NAVARRO LATORRE

VARIOS: *Historia de las religiones*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970; 176 págs. Ø12 x 17Ø.

El 21 de noviembre de 1964 se promulgaba, por el Concilio Vaticano II, el decreto Unitatis redintegratio, sobre el ecumenismo, que fue sancionado por 2.137 votos placet contra 11 non placet. Ya en el proemio de tan interesante y actualísimo documento se proclamaba:

«El restablecimiento de la unidad entre los cristianos es uno de los propósitos principales del Concilio. La división de las diversas Iglesias, que se presentan ante los hombres como la verdadera herencia de Cristo, contradice a la voluntad de Dios y es motivo de escándalo para el mundo.» Todavía, en el apartado 9 del capítulo II del citado decreto, se recomendaba: «Los católicos deben adquirir un conocimiento adecuado de la doctrina, de la liturgia y de la psicología religiosa de los hermanos separados. Ayudan mucho a este fin los congresos y los encuentros en que participan ambas partes. De este diálogo brotará un mayor conocimiento recíproco.»

Sobre tal inspiración se pronunciaron, en 1968, en el Colegio Mayor hispanoamericano «Nuestra Señora de Guadalupe», un conjunto de conferencias que integraban un curso de Historia de las religiones—título genérico con el que el Instituto de Cultura Hispánica presenta este volumen—, dirigido, sin duda, a combatir el desconocimiento [que] mantiene en la separación a los hombres y a los pueblos. Por este motivo, y tratando de descubrir aquellos valores espirituales profundamente arraigados, desde lejanos tiempos, en otras religiones y en los hombres que practican tales credos—o que son estudiosos especialistas de los mismos—, el curso reunió un grupo selecto de traductores de las varias pinceladas religiosas que podían ofrecer una imagen de los bienes espirituales y morales, así como de los valores socio-culturales que atesora cada credo, y que fueron resumidos en las conferencias publicadas en este libro.

Así, el R. P. Castro Cubells disertó acerca de los Sentidos de la palabra Religión, glosando un fragmento goethiano; el chileno Gonzalo Ulloa, titulado por la Universidad Católica de Valparaíso, trazó una apretada y sugestiva estampa del Budismo; Ponce de León Palencia lo hizo sobre El judaísmo; el profesor Tormo Sanz presentó un agudo análisis de Las religiones precolumbinas en América; el secretario permanente del Congreso de Estudios Islámicos y Arabes, R. P. Félix María Pareja, desarrolló su atinado estudio sobre Islamismo; en tanto que el M. R. Ramón Taibo Sienes, obispo de la Iglesia Española Reformada Episcopal, abordaba en su conferencia sobre Cristianismo, el mensaje que, a su juicio, tiene dicha confesión para el mundo de nuestros días; rematándose tan incitantes exposiciones con una muy documentada explicación del R. P. Julián García Hernando, secretario nacional de Ecumenismo, en torno al Anhelado de unidad y el Consejo Ecuménico de las Iglesias. Por la innegable autoridad de los componentes del curso, y por el singular atractivo que los temas tratados poseen, al hombre cultivado de estas décadas, este libro, liviano en su presentación y denso de contenido, es un buen regalo para los lectores hodiernos.

NL

MIGUEL M. CUADRADO: *Elecciones y partidos políticos de España (1868-1931)*. Taurus Ediciones. Madrid, 1969; 2 vols.: I, 317 págs.; II, de la pág. 493 a la 879. Ø15,5 x 22Ø.

No sin razón se ha dicho que la historia más desconocida para los españoles es la del pasado si-

glo XIX (y primeras décadas del XX, añadiríamos). Y aunque no se nos ocultan los riesgos de una ciencia histórica «estructuralista»—sea económica o estadística—, parece incuestionable que toda reconstrucción del pretérito que busque hincar sus raíces en datos rigurosamente depurados, permite brindarnos cuadros o esquemas alejados de la fantasía o del apasionamiento más o menos partidista. A nuestro juicio, Miguel M. Cuadrado ha alcanzado honesta y plenamente objetivo en su libro *Elecciones y partidos políticos de España*, que obtuvo el año 67 el Premio Taurus para libros de ensayo, y que es sin duda uno de los análisis más serios y concienzudos de la evolución político-histórica de nuestro país en esta etapa fundamental que se extiende en el periodo comprendido entre la caída de Isabel II (1868) y el derrumbamiento de la monarquía borbónica, en 1931. Es decir, la etapa del sistema parlamentario o «democrático» de la Institución angular de la vida española, caracterizada por el mecanismo del llamado «sufragio universal». Pero no se crea que el autor se ha constreñido a una simple yuxtaposición de estadísticas electorales de los veintisiete sufragios nacionales estudiados; muy por el contrario, el meritorio trabajo de investigación que entraña esta obra se ha fraguado tras una minuciosa y lenta apelación a la «rica y a menudo contradictoria»—son sus palabras—bibliografía jurídico-política e histórico-política sobre nuestra historia constitucional, sin descubrir la frecuente consulta de las estadísticas oficiales, actas de diputados, actas de las Cortes, y todo cuanto puede contribuir a reconstruir el proceso contemporáneo de nuestra existencia pública, partiendo de los albores de la institucionalización del Estado liberal español y alcanzando épocas más recientes y recordadas que llegan a un punto esencial en las elecciones de 1931, que provocaron las consecuencias de todos memoradas. Tendencias, partidos políticos y sus programas electorales, actitud de la prensa periódica, ejecutorias gubernamentales, campañas electorales, datos hacendísticos que matizan el periodo de sufragio «censitario»; todo contribuye a presentar al lector un panorama conjunto que refleja la mecánica de evolución del «país legal», aunque por el espectro del mismo se trasluzca o intuya el «país real».

Recordemos que la introducción del «sufragio universal directo» se verifica en 1868, esto es, el año mismo en que la «Gloriosa» obliga al destierro de la reina «de los tristes destinos», en tanto que la «Ley del Sufragio Universal», propiamente dicho, entra en vigor en 1890. En cualquier caso, el observador sin prejuicios del comportamiento político-electoral de la actividad española no podrá ignorar los siguientes condicionamientos básicos: El porcentaje habitual de «abstenciones»; la lenta «alfabetización» del pueblo español (rememoremos las escalofriantes cifras que configuran una España fundamentalmente «provinciana y rural»; en 1841 un 90,79 por 100 de la población no sabe leer ni escribir, y en 1860 el porcentaje se ha «reducido» a un 75,52 por 100, matices que dan sus toques a una acuarrela socio-cultural que puede deslindarse así: unos grupos dirigentes, sensiblemente minoritarios, conectados en cierto modo con la cultura europea y que introducen en el país ideas y corrientes que dominan en el occidente del viejo mundo; una clase media, cuyo comportamiento y espiritual actitud definen el tono medio de la vida co-

JAVIER DE BURGOS: *Conspiración y guerra civil*. Alfaguara. Madrid, 1970; 956 págs. Ø14x27.

Un título más que añadir a la copiosísima bibliografía surgida como consecuencia de la guerra civil española; libro, el de Javier de Burgos, *Conspiración y guerra civil*, escrito con impecable estilo e indudable sentido literario, pero que adolece, quizá, de profusión de citas incorporadas al texto, que apenas añaden nada nuevo a los antecedentes y desarrollo de la contienda, puesto que han sido extraídas, con preferencia, de la prensa diaria de aquel período, fundamentalmente la de Navarra y provincias vascas. Con todo, el volumen ofrece peculiar interés, porque, más que de historia, se convierte en un «libro de memorias» del autor, capitán de requetés durante la guerra, con lo que aquél presta a sus páginas esa palpación de autenticidad que sólo acierta a comunicar al escritor cuando, lo que relata, ha sido apasionada, exaltadamente vivido por él.

El título de la obra, sin embargo, puede mover a confusión, puesto que a la conspiración preparatoria del levantamiento dedica únicamente cincuenta páginas de las novecientas que integran aquélla, reduciéndose casi exclusivamente a exponer, con atractiva emoción, eso sí, los contactos de los carlistas con las cabezas visibles de la sublevación, Sanjurjo y Mola, sin que tampoco se haga historia, en el libro, de los tres años de guerra, sino sólo del primero, ya que el volumen finaliza en vísperas de la toma de Bilbao por las fuerzas nacionales.

Es, pues, bajo la perspectiva de un libro de «memorias» como, tal vez, haya de ser analizado el mismo. No cabe duda de que el autor acierta, con gran habilidad, en páginas vibrantes y sinceras, a transportarnos a la Navarra heroica del

inicio del Alzamiento. El clima de las trincheras y, sobre todo, el de la retaguardia, aparece magistralmente descrito, hasta el punto de comunicar al lector la sensación de estar viviéndolo de nuevo. Se percibe el ambiente, noble y heroicamente bélico, en que se movieron, durante aquellos meses, las buenas gentes de Navarra; desfilar ante nuestros ojos padres e hijos marchando hacia el frente animados por un ideal sentido en sus entrañas; se ve a las mujeres donando alianzas y alhajas para sufragar los gastos de guerra, y al clero regular y secular reemplazando a los mozos en las faenas del campo, para que aquéllos pudieran acudir al combate. Es esa explosión de religiosidad y patriotismo la que el autor relata con mayor fidelidad y verdadera maestría. Junto a estos episodios vibrantes describe Javier de Burgos otros pintorescos, como el «plato único», las pretensiones anexionistas de Navarra, el intento de cambio de escudo de la villa de San Sebastián, etc., que contribuyen a dar al relato gran vivacidad, lo mismo que por contraste, los aspectos negativos que apunta, por ejemplo, el excesivo celo moralizador, la especulación, la alteración de ciertas denominaciones tradicionales como «montaña rusa», «república de oficiales», etc. También J. de Burgos aborda, frontal y valientemente, el problema de ciertos sucesos ocurridos en Navarra, si bien tratando de corregir las deformaciones y exageraciones difundidas al respecto, aunque sin tratar de aportar —y es lástima— las referencias adecuadas que utiliza en apoyo de sus asertos y de las cifras que suministra.

Tangencial al ambiente regional y carlista en que el libro se mueve, se analizan igualmente con certera visión algunos episodios, hoy olvidados ya, pero cuyo recuerdo ofrece vivo interés para perfilar determinados

aspectos de aquellos tempranos días del Alzamiento. Tal es el caso, verbigracia, del discutido telegrama de Lucía, vicepresidente de la C. E. D. A., dando la orden de ponerse al lado del Gobierno republicano; las declaraciones de Gil Robles a The Universe, justificativas del Alzamiento, y la carta dirigida a Franco, a raíz de la unificación, poniendo bajo su mandato el partido y milicias de la C. E. D. A.; la actitud favorable a la sublevación de los obispos españoles —incluido monseñor Mújica— y extranjeros, así como de algunos intelectuales —Baroja, Unamuno, etc.— españoles y otros de allende los Pirineos, como Claudel y el compacto grupo de la «Action Française»; la formación de milicias falangistas y requetés; la Unificación y el episodio Hedilla; los asesinatos cometidos por los rojos en Vizcaya, etc.

Frente a ese aspecto positivo del libro, con valores evidentes para cualquier lector, e incluso historiador de la guerra civil española, se encuentran otros, menos interesantes, sin duda, para aquéllos. Así, los numerosos relatos de episodios vividos por el autor, que si para éste adquieren particular relevancia —y podrían tenerla si se tratase de un relato novelado y no de un libro con pretensiones testimoniales—, en realidad carecen de repercusión perceptible en la marcha general de los acontecimientos de aquella hora, episodios a los que, sin embargo, concede Javier de Burgos importancia excesiva, lo cual incide, a mi juicio, desventajosamente, sobre la intensidad del volumen, al incrementar su prolijidad y extensión. Por ejemplo, el cuidado que pone el autor en citar exhaustivamente los nombres de los componentes de una serie de Juntas y organismos carlistas, sin trascendencia histórica la mayoría de ellas; inexactitud en la exposición de ciertas ocurrencias, co-

mo la que tuvo lugar en la Universidad de Salamanca el «Día de la Raza» —de que fueron protagonistas el general Millán Astray y Unamuno—, ya que éste no se limitó a criticar el grito legionario de «¡Viva la muerte!», ni sólo provocó con sus palabras la indignación de los «fieles» de Millán, sino de todos los asistentes al acto, incluido el claustro de la Universidad, quien propuso el cese del orador en la Rectoría.

También se hace notar en el volumen que comentamos el absoluto partidismo de su autor al enjuiciar a los monárquicos alfonsinos e integristas —al igual que a la facción carlista capitaneada por el conde de Rodezno—. Las disensiones antaño-nas surgen aquí a la superficie, desdibujando quizá la precisión y objetividad del relato. Y así, el lector lee con asombro afirmaciones tan peregrinas como la de que Calvo Sotelo propugnaba una concepción panteísta y totalitaria del Estado, o que el bloque nacional iba dirigido contra el carlismo, o que Rodezno era liberal. Con tales afirmaciones y otras parecidas, Javier de Burgos toma una posición quizá en exceso, que le impele a negar el plan y la sal a todo alfonsino, con excepción del general Bautista Sánchez, de quien sin embargo, se cuida de no precisar la ideología. En la misma línea subjetiva y apasionada se muestra el autor de «Conspiración y guerra civil» cuando trata del tema de la sucesión carlista, revelando su simpatía hacia el llamado «grupo de la Lealtad».

Un libro, en fin, «Conspiración y guerra civil», que a pesar de tales imprecisiones, subjetivismos y particulares interpretaciones históricas, se lee con gran interés siempre y con auténtica emoción en determinados pasajes, que llegan a adquirir en ocasiones auténtica temperatura épica.

ANGEL BENITEZ

lectiva hispana y una gran masa ignara desparramada por el inmenso predio campesino y «suburbano». Todos estos sectores son convocados en los llamamientos electorales, pero tal vez nos atrevamos a decir que casi exclusivamente las clases «medias» —también conocidas como «burguesía hogareña»— constituyen la verdadera conciencia moral del país. Los otros amplios sectores sociales, en razón de su bajísimo bagaje cultural, serán campo abonado para las denunciadas «lacras» del «encasillamiento», el «cacicazgo», el «pucherazo» y tantas y tantas otras notas costumbristas cuyo conjunto ensombrece no poco la perspectiva global de nuestra centuria «electoral».

Los dos copiosos tomos que integran esta laboriosísima obra se distribuyen cronológicamente así: el I comprende desde el mencionado 1868 hasta 1890, y en el mismo se puntualizan las elecciones de 1869, y las de 1871, 1872 (dos), 1873, 1876, 1879, 1881, 1884 y 1886. En el II se estudian los acontecimientos políticos enmarcados en las distintas «olas» u «ondas» electorales que van desde 1890 hasta las elecciones municipales del 12 de abril de 1931

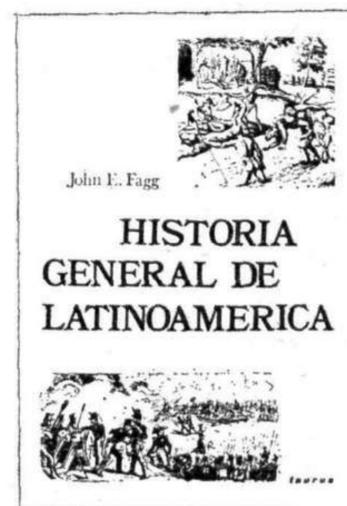
que fueron, al decir del autor, una de las muy limitadas alternativas de que disponía la Monarquía en tal año —«disueltas las clientelas locales de los partidos monárquicos, apurado el recurso de la dictadura militar»— para intentar la vuelta a las «Fuentes constitucionales del Régimen» o por el contrario aceptando una situación constituyente que se temía como muy erizada de riesgos. Por ello, el último Gabinete de la Monarquía —el del almirante Aznar— pretendió suavizar esta consulta electoral, distribuyéndola en dos tiempos: el primero, de renovación simple de Ayuntamientos, verificada en abril de 1931, y un segundo, de elecciones generales o parlamentarias, que se proyectaba en octubre del mismo año. Este largo lapso, comprendido dentro del período llamado «Restauración» y caracterizado por un sistema monárquico-liberal-democrático, examina las elecciones generales de 1891, 1896, 1898, 1899, 1901, 1903, 1905, 1907, 1910, 1914, 1916, 1918, 1919, 1920 y la de 1923, que escogió diputados a la XX Cortes del sistema y que fueron la X convocatoria —y última de su clase— del reinado de Alfonso XIII.

Este merecidamente laureado libro es una de las mejores contribuciones científicas para el mejor conocimiento del comportamiento político de la sociedad española de sus décadas «contemporáneas», que asimismo se confiesa no ser «una tendencia de sentar bases apriorísticas interpretativas del complejo proceso político español contemporáneo». Pero que indudablemente ayuda sobremedida a entender, correcta y objetivamente, el cuadro de fondo en el que la sociedad española desenvuelve su vida pública con sus cargas de factores —tanto individuales como colectivos— de carácter político, religioso y socioeconómico, imprescindible panorama de realidades o ficciones para todo escritor que desee adentrarse en las problemáticas de las pasadas y recientes décadas de nuestra vida nacional.

NL

JOHN E. FAGG: *Historia general de Latinoamérica*. Taurus Ediciones. Madrid, 1970; 1.113 págs. Ø16,5x23,5.

¿Sirve un libro destinado a la divulgación entre público estadounidense para el habitual lector hispa-



noparlante de la Península Ibérica o de la América de tal estirpe? En todo caso y antes de otorgar una respuesta absoluta o concluyente a semejante cuestión, adelantémosnos a precisar que la presente y maciza *Historia de la conocida parte del mundo como «Latinoamérica»* —«Iberoamérica» para otros o «Hispanoamérica» para algunos— no es ni mucho menos una elaboración superficial. En su reciente versión en castellano, cuidadosa-

mente presentada por Taurus Ediciones, forma un libro voluminoso, distribuido en ocho partes, treinta y ocho capítulos y un millar largo de páginas, amorosa y concienzudamente confeccionado por el profesor John Edwin Fagg, en varios años de magisterio sobre la misma asignatura en la New York University.

Dicho está que un texto así de abultado significa privilegiadamente un verdadero centón de noticias e interpretaciones que no se depuran plenamente de servidumbres inherentes a producciones de tal índole: errores, juicios tópicos o apresurados, todos ellos intentados lavar en el Jordán de una extensa consulta de libros, autorizados y recientes, debidos, en su gran mayoría, a especialistas norteamericanos —y ello resulta bastante natural—, aunque sus traductores a lengua castellana, Salustiano Masó y Mari Carmen Ochoa, se han cuidado de salpicarlo con notas en las que se hace gala de una información reciente y calibrada de fuentes netamente hispanas.

Obra «rí», diríamos en expresión moderna al uso periodístico, tal vez demasiado extensa para resultar completamente perfecta en todos sus ingredientes. Defecto achacable a todo volumen que persiga un objetivo tan ambicioso, pero que no por ello desmerece en su intención básica de plantearnos un libro fundamental «de consulta», útil siempre en las estanterías de trabajo de un periodista o novelista que tome aquellas tierras o sus hombres como protagonistas o de cualquier estudioso que desee estar bien informado —con las inevitables «gangas» ya aludidas—, del pasado remoto o tiempo más reciente de la evolución del «Nuevo Mundo». ¡Ojalá dispusiéramos de producciones análogas en tantas ramas del saber que nos consintieran asomarnos al difícil sabor de la síntesis para enriquecer nuestra excitante aventura del conocimiento esencial de los hechos! Algo que lo mismo es un autorizado «manual» para el estudiante de Historia que una buena brújula para guiarse el simple aficionado en la siempre enmarañada floresta de sucesos que se escenifican en las Indias, desde los remotos días de la sugestiva e inquietante Prehistoria americana hasta los tiempos más cercanos de la Alianza para el Progreso en una cinta continuada en la que se perciben, al hilo de una narrativa tersa y cargada de evidente interés, hechos extraordinarios, precarias conductas humanas, héroes y pícaros, sucesos controvertidos, biografías singulares y todo lo que en muy extensa gama de episodios nos ayuda a entender mejor una perspectiva del pasado, observada con afán de objetividad desde el sesgo de nuestros días. Si fue concebido en un principio para lectores norteamericanos, este grueso libro —en el que anotamos la falta siempre sensible de un adecuado repertorio bibliográfico final, y, también, tal vez, de una escogida ilustración gráfica que lo enriqueciese (los mapas utilizados son buenos en su confección, aunque resultarían más perfectos y «docentes» si hubieran empleado la policromía)— creemos es plenamente válido para quienes se entienden en la «parla hispánica», pues incluso, ciertos contrastes o pareceres apasionados, nos permiten explicarnos algunos «clisés» que todavía se divulgan en el mundo moderno sobre acontecimientos y figuras muy sobresalientes del acontecer hispano, en los que el paso del tiempo y los empeños de una investigación rigurosa no han logrado desteñirlos de aire polémico.

NL

# POLITICA

GONZALO REDONDO: *Las empresas políticas de Ortega y Gasset*; «El Sol», «Crisol», «Luz», (1917-1934). Rialp. Madrid, 1970; tomo I, 476 págs.; tomo II, 608 págs. Ø15,5×23Ø.

El primer título de este libro resulta demasiado ambicioso, pues en realidad su tema se circunscribe a «las empresas periodísticas de Ortega» y aún se debe entender la palabra «empresa» en su más estricto sentido jurídico. Con esto el esfuerzo del investigador resulta menos arduo, al reducirse casi exclusivamente a una cómoda labor de espiguelo en la calma de las hemerotecas sobre unos cuantos volúmenes de *El Imparcial*, *El Sol*, *Crisol* y *Luz*. Pero también es menos interesante. Todo lo que no sea la labor periodística queda en el libro mucho más superficialmente tratado: así lo relativo a la «Liga para la educación política española», que funda en 1913; los antecedentes y consecuencias de la conferencia en el teatro de la Comedia, «Vieja y nueva política»; su actividad en la «Agrupación al servicio de la República»; las circunstancias de su elección como diputado de las Constituyentes; etc.

Se nos podrá replicar que la parte principal de la actividad política de Ortega es esa labor suya de magisterio en el periódico, y es cierto, pues siempre fue mucho más escritor que político; pero esto no quiere decir que fuese la única. Además, si a estos dos no ha de suceder un tercer tomo —cosa que no se anuncia en el libro y que parece improbable—, resulta muy arbitrario clausurar toda la actividad política de Ortega con sus artículos de finales de 1933, sobre el triunfo electoral de las dercehas. «Con toda certeza —sentencia Redondo— su testamento político»; y añade: «J. O. y G. se retiraba en diciembre de 1933 de toda actividad política. No volvería ya a la vida pública que con tanta crueldad le había tratado». Aunque esta afirmación sea verdadera con bastante aproximación, no se puede despachar con esa especie de epitafio la restante existencia de un hombre de cincuenta años, que alcanzará los setenta y dos, casi un cuarto de siglo más, y bien poblado de tremendos acontecimientos en España y en el mundo. Su actitud ante la Guerra de España, su vuelta a la Patria, con la conferencia inaugural del Ateneo en 1946 —cito de memoria—; el Instituto de Humanidades; su conferencia de Berlín en 1948, cuando los estudiantes entraban por las ventanas para escucharle; su primer y único viaje a los Estados Unidos en 1949, son episodios de la vida de Ortega que bien merecen interpretación o, al menos, alguna referencia.

Ahora bien, no obstante la limitación del tema real con relación al título, la materia es tan importante que la obra conserva suficiente interés. Desdiciendo prácticamente también la labor periodística anterior de Ortega —en las revistas *Faro* y *España*—, comienza su historia Gonzalo Redondo en 1917, con la operación de aquél y de Urgoiti para el dominio de *El Imparcial*, el viejo periódico familiar, fundado por el abuelo Eduardo Gasset Artime y propiedad a la sazón de sus tíos y primos. En esos momentos, los Gasset necesitan la unión con el grupo encabezado por Nicolás María de Urgoiti, fundador de La Papelera Española, a fin de disponer de la potencia económica precisa para apuntalar *El Imparcial*; y Urgoiti, con el joven Pepe Ortega, de treinta y cuatro años, desea contar con un diario de prestigio, de amplia tirada, para realizar una política de empuje con ansias renovadoras. El 18 de abril de 1917 firma un contrato privado con Ricardo Gasset. En desarrollo del mismo, el predominio sobre el periódico tenía que pasar a don Nicolás, como su nuevo capitalista. Pero antes de que su posición jurídica se haya consolidado y que se llegue a firmar la escritura pública sobrevienen acontecimientos que dan al traste con la operación. El 1 de junio se produce el estallido de las Juntas de Defensa del Arma de Infantería. La tentación revolucionaria de aprovechar la acción de los capitanes «junteros», vencedores de

momento, resulta tan sugesiva que Ortega publica en la primera página de *El Imparcial* un artículo apocalíptico: «Bajo el arco en ruina». «La actitud de las Juntas militares —escribe— cortan el último cíngulo de la autoridad moral que ceñía el cuerpo español... A la manera que en los arcos mal contruidos, la estabilidad dependía exclusivamente de la piedra clave. Pues bien, sería frívolo eludir el reconocimiento de que la clave española se ha estremecido y el arco periclita.» «El artículo —comenta G. Redondo— es uno de los más conocidos entre los ciento que aparecieron con su firma. En esta ocasión marca el punto álgido (*sic*) de la peripecia de *El Imparcial*.» En efecto, los Gasset no admiten esos radicalismos del primo Pepe Ortega en su periódico familiar. Se apoyan en las posiciones jurídicas que todavía conservan —Redondo explica bien estos pormenores— y recuperan el mando de la empresa, desplazando al financiero Urgoiti y a su inspirador intelectual.

Entonces éstos deciden fundar un nuevo diario, libre de hipotecas de cualquier clase y de condonios perturbadores, y así surge *El Sol* en las calles de Madrid el 1 de diciembre del mismo año 1917. Este fue el gran logro periodístico de Ortega y su principal instrumento de penetración en anchas capas de la sociedad española. Como «promotor de la burguesía intelectual de izquierdas en torno a las *happy twenties*». No sólo publica en *El Sol* sus artículos firmados, los folletos que son primicias de libros importantes, sino que escribe editoriales como periodista anónimo. Allí, en los últimos años de la Monarquía liberal —1917-1923— desarrolla su larga y tenaz campaña en favor de «la nueva política», frente a los restos quemados del «canovismo». «Maura —escribe Ortega con ocasión de su muerte— ha sido el único político que ha habido en España durante los últimos cuarenta años. Político, hablando en serio, sólo es quien tiene una política. A los demás, la política los tenía». A todos, pues, los engloba en la misma condena. Ya vimos lo que opinaba de la izquierda liberal. A los republicanos los llamó «tradicionalistas de la democracia»; «señoritos de la Regencia» denomina a García Prieto y sus amigos. Esta actitud contribuye a propiciar el advenimiento de la Dictadura. Ya el día 19 de febrero de 1920, *El Sol* escribe: «Nuestro voto es franco y leal. Un gobierno de militares tendría la ventaja considerable de acabar con estas farsas parlamentarias que tanto nos repugnan. Y además de esa ventaja... vendrían otras muchas. Nadie lo dude. Y los verdaderos liberales, los que aman liberalmente a España, menos»; y al día siguiente de este editorial, Ortega escribe lo mismo en un artículo firmado: «¿Quién sabe si, a la postre, los militares, poco preparados para construir un cosmos nacional, lograrán en cambio destruir el tinglado de la ficción nacional, bajo el que nos ahogamos? Antes de que llegaran las horas floridas de la Grecia clásica fue preciso, según la leyenda, destruir los monstruos y limpiar los establos de Augías. Este duro menester no era faena para Platón: tuvo que cumplirla Hércules».

Con estos antecedentes, Ortega y *El Sol* apoyaron al Gobierno de Primo de Rivera hasta mayo de 1927, cuando la oposición a éste se generaliza. Terminada la Dictadura, también fue tardía la evolución hacia la República de Ortega y su periódico, pues comenzó a finales de junio y sólo se consuma a mediados de noviembre de 1930; lo «que hace pensar —opina Redondo— en una forzosa admisión de hechos consumados». Ahora bien, una vez decidido, dispara Ortega otra vez sus trenos apocalípticos en el famoso artículo que termina con la sentencia de corte catoniano: «Delenda est Monarchia». Los resultados son los mismos que en *El Imparcial*. A través de un proceso que explica claramente G. Redondo, La Papelera Española había alcanzado una posición preponderante en *El Sol*, y entonces sus dirigentes, por sus propios sentimientos, estimulados, además, por el Poder —y el duque de Alba fue el brazo ejecutor— decidieron desahuciar a Urgoiti y a Ortega del periódico de sus amores.

El resto de la aventura periodística de ambos habría de lograr menos fortuna. *Crisol*, que aparece como órgano trisemanal el 4 de abril de 1931,

sábado de Resurrección, circunstancia que subrayan mucho los laicos Félix Lorenzo y Bagaria, tiene una vida corta y, a mi juicio, lamentable. Porque me parece vergonzosa la demagogia que le lleva a justificar los brutales incendios de iglesias del 11 de mayo, con la infamia de que había armas en los conventos y la acusación tan concreta como falsa —y gravísima en aquellos momentos— de que se disparaba desde la Residencia de Jesuitas de la calle de la Flor. Algo más centrado, pero sin alcanzar nunca el prestigio de *El Sol*, aparece *Luz*, el 7 de enero de 1932, con un artículo de Ortega en su número primero, como rezagado presente de Reyes. En esta época, a su labor periodística suma su directa intervención política, como diputado en las Constituyentes, con parca pero notoria participación en el Parlamento. La posición que mantiene es bien conocida, al articularse en su famoso discurso del cine de la Opera, en diciembre de 1931. Las posibilidades políticas de Ortega durante la República están condenadas por su radical incompatibilidad con Azaña, el gran mandarin. Ortega se hizo eco entonces en varias ocasiones de esa recíproca antipatía, aunque procuró tender algunos puentes y se terminó vendiendo *Luz* a los azañistas. Azaña, más cauto, no manifestó en público ese distanciamiento, pero lo reconoce muchas veces en sus memorias íntimas, publicadas hace pocos años en Méjico.

Redondo no pronuncia un juicio histórico sobre las empresas orteguianas que relata. Lo deja en estos interrogantes «¿Fracasó Ortega en su intento? ¿Lograron sus sueños, sus empresas, hacerse

realidad? ¿O, por el contrario, permanecieron en el reino magnífico de las ideas sin lograr una encarnadura que las concediera operatividad real sobre el cuerpo de España? Difícil es decirlo. La mera enumeración de los hechos quizá incline a una respuesta negativa. Sin embargo, el empuje vital de Ortega, el empuje vital de los intelectuales, al que Ortega supo dar norte y sentido, es aventurado afirmar que haya pasado sin dejar nada tras de sí. En cualquier caso, júzuelo el lector». José Antonio Primo de Rivera dijo cosas más claras sobre Ortega en su «Homenaje y reproche»: «Oyó la vocación de la política..., no quiso hacer de la política un flirt, pero se dio por vencido. Cuando descubrió que «aquello», lo que era, no era «aquello» que él quiso que fuese, volvió la espalda con desencanto. Y los conductores no tienen derecho al desencanto». Ese es el reproche, pero también reconoce José Antonio que: «Nada auténtico se pierde. Cuando un «egregio espíritu» se entrega por entero, hasta agotarse en frustración generosa, nunca se dilapidada el sacrificio. Los que viene detrás tienen ya ganado incluso el aprendizaje de los errores. La crítica precursora ha desbrozado mucho. Otros brazos, con golpes más simples y más fuertes, seguirán la tarea».

En cuanto al juicio crítico sobre la obra de Redondo, ya dijimos algo al principio. Añadiremos que se lee con interés; las cosas están narradas con amenidad, y el estilo es vivo y claro, aunque ciertos barbarismos, tópicos y muletillas empañan el lenguaje.

LUIS GOMEZ DE ARANDA

dad de las bases, sobre las que se ha construido este imperio mundial norteamericano que el propio pueblo de los Estados Unidos no desea.

La confrontación entre Rusia y Norteamérica, la guerra por el dominio del sudeste asiático, la división de Alemania, las relaciones con Europa occidental y el conflicto cubano están analizados de una manera racional, que lleva al lector a conclusiones sorprendentes y a la vez lógicas.

Steel, que como funcionario del Servicio Exterior ha vivido en Europa, y ha recorrido gran parte de Africa y el Próximo Oriente, obtuvo en 1964 un resonante triunfo con su libro *El fin de la alianza*, que ahora se ve continuado, en esta segunda obra, tan interesante para el especialista como para el lector no especializado.

RAUL CHAVARRI

UMBERTO ECO, EDGAR ALLAN POE, BELINSKI, KARL MARX, FRIEDRICH ENGELS: *Socialismo y consolación*. Tusquets Editor, Barcelona, 1970. 82 págs. Ø11,5x19Ø.

*Socialismo y consolación* es una colección de textos en los que hombres de distintas épocas e ideologías examinan un libro que en su época gozó de una excepcional fama: *Los misterios de París*, de Eugenio Sué. El título lo da el análisis que realiza Eco, reconstruyendo la ideología del autor a partir de las características de la novela. Eco nos cuenta de qué forma Sué pasa de una posición de dandy a un convencional socialismo, y de éste a plantearse toda una teoría de la consolación, en la que el fondo de la ideología del escritor puede resumirse diciendo «vamos a ver qué se puede hacer por los humildes, dejando intactas las actuales condiciones de la sociedad, merced a una colaboración cristiana entre las clases».

Después del análisis de Eco, el libro recoge un breve fragmento del capítulo 90 de *Marginalia*, en el que Edgar Allan Poe ataca también duramente la obra de Sué; por último, un estudio de Belinski, y un detenido análisis de Marx y Engels, tomado este último del libro *La Sagrada Familia*, completan el análisis de esta obra, que viene a revelarnos una vez más de qué forma una crítica literaria de contenido estructuralista ilumina y da fuerza a una obra que, sin tener gran importancia como género literario ni como testimonio humano, adquiere nuevo valor y dimensión como documento y, en cierto modo, como perspectiva sobre una época.

RCH

PETER MAAS: *Las revelaciones de Joe Valachi*. Editorial Noguer. Barcelona-Madrid, 1969; 280 págs. Ø14,5x22Ø.

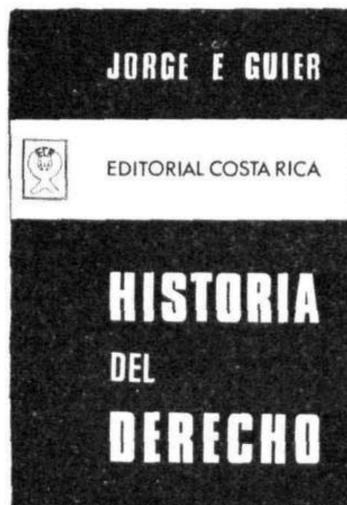
Las crónicas negras de todos los países arrojan cantidad de datos suficiente por sí misma para dejar empequeñecida la imaginación del más fantástico novelista. La vida real supera en datos, hechos y argumentos a la vida imaginada. No es de extrañar por ello que de vez en cuando surjan libros en los que se pone de manifiesto toda la gama alcanzada por la delincuencia, una delincuencia real y que aumenta paralelamente, contradictoriamente, de acuerdo con los índices del nivel de vida. Por un mecanismo complejo y escurridizo, los pueblos que se desarrollan sienten sobre sus carnes la aparición de lacras sociales de caracteres y tipología muy variados. Se trata de uno más entre los muchos retos que la sociedad se hace a sí misma y que tiene en la búsqueda de la correspondiente respuesta una tarea importante y trascendente.

En el caso de este libro, la crónica negra se centra en recoger importantes informaciones para combatir la delincuencia organizada y las extorsiones ilegales en los Estados Unidos. Joe Valachi fue la primera persona que reconoció pertenecer a la organización secreta «la Mafia» o, como él mismo reveló, «Cosa Nostra», arraigada en aquel país. Valachi habló largamente ante diversos organismos de los Estados Unidos y recogió después por escrito sus recuerdos siguiendo las indicaciones de los funcionarios del Ministerio de Justicia cuando le dijeron que esto constituía el único medio para redimirse de su pasado y saldar su deuda con la sociedad. El autor del libro recoge estas declaraciones, las conversaciones que mantuvo con él o informaciones obtenidas de personas relacionadas con el propio Valachi, documentos oficiales y privados y monta con todo ello una crónica única y exhaustiva, a lo largo de un periodo de treinta años, de los bajos fondos, la vida y la delincuencia estadounidense.

Peter Maas ha dado forma al libro consiguiendo un relato directo y claro de los acontecimientos, algunos espeluznantes, que se sucedieron en este periodo de tiempo. El relato se ajusta a lo contado por

Valachi. De su interés hablan sobradamente las siguientes palabras de Robert Kennedy: «Se trata de un cuadro repelente, en el que destaca la existencia de algo que, con frase certera, ha sido calificado de un gobierno privado de la delincuencia organizada, un gobierno que obtiene unos beneficios de miles de millones anuales y que actúa basándose en el sufrimiento del prójimo y en la corrupción moral».

FP



JORGE E. GUIER: *Historia del Derecho*. Primera parte de la Prehistoria al final de la Edad Media. Editorial Costa Rica. San José, 1968; 583 págs. Ø15x22Ø.

El autor, costarricense, de cuarenta años, que amplió estudios jurídicos en la Universidad de Nueva York, es ahora profesor titular de Historia del Derecho en la de San José de Costa Rica. Esta obra es fruto de dicha labor de docencia universitaria, pues como se manifiesta en el prólogo, ha sido escrita para que sirva de guía a sus alumnos, esto es, como un libro de texto.

Considerado con ese carácter, apreciamos que está bien escrito, quizá demasiado literario, pero menos científico y riguroso de lo que es habitual en otras latitudes. El mismo autor trata de salir al paso de este reproche cuando dice: «He omitido deliberadamente comprobar cada afirmación hecha con la cita de un documento, de un historiador, de las demás obras que me han servido de fuente para no recargar el trabajo con una exagera-

da cantidad de notas bibliográficas que habrían parecido un afán de vana erudición». Se limita a citar al final de cada capítulo una bibliografía muy incompleta y elemental.

En suma, que este libro, que es más una historia de los derechos de cada pueblo que una historia del Derecho —según advierte Jorge E. Guier—, adquiere la dimensión de su valor como tal libro de texto, con positivas dotes divulgadoras y didácticas.

LGA

RONALD STEEL: *Pax Americana*. Editorial Lumen, Barcelona, 1970; 332 págs. Ø13,5x19Ø.

Los Estados Unidos y su gigantesco aparato editor han promovido la edición de una gran cantidad de libros destinados a describir el panorama de las relaciones internacionales, de acuerdo con sus especiales intereses y tendencias. Por esta causa, en los países occidentales, si no aceptados por completo, están profundamente extendidos estos criterios, como si fueran respuestas exactas a la realidad. Enfrente, se dan las obras producidas en el mundo comunista, desde el ataque constante y reiterativo a la política norteamericana, ofrecida también en términos de evidente desproporción y con mucha menor habilidad, propagandística con lo que ni unas ni otras obras sirven para que el lector penetre en el mundo contradictorio e intrincado de la política internacional contemporánea.

El libro de Ronald Steel, *Pax Americana* es un intento de buscar una tercera posición fuera de los aparatos propagandísticos de unos y otros, a fin de dar una respuesta lógica y equilibrada a una situación mundial, que no está precisamente presidida, ni por su lógica, ni por su equilibrio, superando la serie de mitos que la propaganda ha establecido en uno y otro aspecto, tales como el de la «Conspiración comunista internacional», o el de la «Agresión capitalista».

Pero, de manera fundamental, el libro significa y aporta una crítica implacable y lúcida de los mitos políticos americanos, y del lucrativo paternalismo, para con las naciones de la América Hispana. El autor destaca la endeblez y false-

LIBROS  
BRASILEÑOS  
MAS VENDIDOS  
EN EL BRASIL

Enero de 1971

GEORGES HOURDIN

**PROCESO  
A LA SOCIEDAD  
DE CONSUMO**

DOPESA

GEORGES HOURDIN: *Proceso a la sociedad de consumo*. Editorial Dopesa, Barcelona, 1970. 231 págs. Ø10,3 x 18,3Ø.

La actualidad del tema y la forma realista del autor al exponer toda la problemática de la sociedad de consumo confiere a este análisis un valor de esclarecimiento respecto a los conflictos y frustraciones para el hombre de nuestros días. Georges Hourdin denuncia los males de la sociedad de consumo, la cual no identifica a la sociedad industrial, sino como un aspecto histórico, sólo un aspecto, derivado de la industrialización, cuando al primitivo afán de producción, característico de la sociedad industrial, a partir del siglo XIX, sucede cada vez más acusada hasta nuestros días el ansia de encontrar más compradores; la capacidad de producir mercancías y máquinas adquiere un ritmo sin límites, nace así el conceptuar al ser humano como individuo comparador, y se crea un terrible ensañamiento en el orden clásico ha sido invertido, es decir, la oferta viene a ser determinante en lo sucesivo de la demanda. Este paso de la sociedad industrial a la sociedad de consumo, donde la planificación, la organización empresarial, la publicidad masiva, la venta a plazos, etcétera, es un proceso que esclaviza, lo describe el autor magistralmente, con sencillez realista de documento periodístico y profundidad de ensayo económico-social, para ofrecer la respuesta cristiana al problema y sus derivaciones o reacciones.

La obra no deja en blanco aspecto alguno de esa problemática tan característica de nuestros días; esto puede ya apreciarse en la dis-

posición de los capítulos que, en la primera parte del libro, se refieren al aspecto general de la sociedad industrial, la sociedad burocrática, el hombre alienado, el hombre frustrado, el hombre robot de las ciudades modernas, y en la segunda parte las críticas que dicha sociedad de consumo ha recibido de las teorías socialistas, anarquistas, del movimiento hippy, de la corriente estudiantil, para destacar finalmente la «respuesta cristiana», la del cristianismo que retorna a las fuentes y desea actualizadamente la reconciliación del hombre consigo mismo y con sus hermanos, testimonio auténtico de una meta de solidaridad constructiva y de paz universal.

LB

FRANCISCO GARCÍA RUESCAS: *Técnicas de economía y publicidad*. Editora Nacional, Madrid, 1969. 479 págs. Ø17 x 24,5Ø.

La labor del Instituto de Estudios Publicitarios empieza a consolidarse ya en la puesta en funcionamiento de algunas experiencias, tanto en el orden docente como en el de las tareas de promoción bibliográfica. En esta segunda dimensión se inserta el libro de Francisco García Ruescas, director desde 1964 del Instituto de Publicidad y persona con gran experiencia en el sector.

Francisco García Ruescas ha realizado estudios de Administración, Economía y Leyes, así como de Publicidad y Marketing.

Presidente ejecutivo de Garsan, Sociedad Anónima; miembro de honor de la Asociación Española de Marketing. Asimismo actuó de colaborador en la preparación del Estatuto de la Publicidad. Ha representado a España en diferentes congresos internacionales, En Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Suiza, Italia, Alemania y México S. T.

Ha pronunciado conferencias en España y en muchos países extranjeros. Ostenta diferentes condecoraciones.

Ha escrito muchísimos artículos profesionales y folletos sobre publicidad y mercados, así como varios libros profesionales, los cuales aparecen reseñados dentro de este libro.

El libro pasa revista en su medio

millar de páginas desde unas puntualizaciones sobre la historia, la definición, la importancia, el desarrollo y las reglas básicas de la publicidad a casi todos los medios y sistemas de la actividad publicitaria.

Examina sucesivamente los problemas de Marketing, los medios publicitarios, y en particular la prensa, la radio y la televisión. Estudia también la publicidad exterior y la directa, el cartel, los sistemas de impresión, la ordenación técnica del presupuesto, la campaña publicitaria, la creatividad, los problemas de la redacción, las relaciones entre publicidad y psicología, la investigación de mercados y sus motivaciones, la organización y promoción de ventas y los problemas publicitarios del comercio exterior.

Parte importante de la obra está dedicada a analizar la publicidad como medio de comunicación y estudiar los valores de la publicidad, las relaciones entre cliente y agente, los factores éticos, la medición de la eficacia publicitaria y el estatuto de la publicidad.

Por último, el libro concluye con un estudio léxico-gráfico que orienta al lector acerca de los diversos aspectos y problemas que entran en conexión con el tema.

RCH



MICHAEL KASER: *La economía soviética*. Ediciones Guadarrama, S. A. Madrid, 1970; 255 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.

En el presente libro, Michael Kaser relata la historia de la evolución de la economía soviética desde los orígenes de la Revolución rusa hasta nuestros días, analizando minuciosamente los cambios estructurales que la misma produjo.

El libro se encuentra dividido en tres partes, perfectamente diferenciadas, en las que se analizan la ideología, el funcionamiento y los objetivos de la economía soviética.

En la primera parte resalta el estudio que Michael Kaser realiza sobre el pensamiento de Marx y la posterior idea de Lenin sobre el concepto de la propiedad y su función. El autor hace mucho hincapié en la idea de que Lenin, como también Ramsay MacDonald, tuvieron la desgracia de dirigir Gobiernos socialistas antes de que Keynes completase conceptos expuestos en la teoría económica de Marx, especialmente su circuito de la macroeconomía. Las técnicas para investigar la estructura del proceso productivo esperaban todavía su formulación por Leontief, y los instrumentos de programación con los que formularan plan óptimo tenían aún que ser descubiertos por Kantorovich.

La segunda parte está dedicada a la descripción de los principales elementos que constituyen la economía soviética y sobresale un buen

análisis de la función del dinero y una explicación muy detallada sobre el control de la producción.

Finalmente, en la tercera parte se analizan los objetivos de su desarrollo económico mostrando la comparación en una serie de cuadros estadísticos entre su producción nacional y las de otros países, así como una explicación de lo que supone el plan óptimo en dicha economía. Como resume el autor al final de su obra: «Las reflexiones sobre la estructura que en el futuro pueda presentar el mecanismo económico soviético pueden hallar un seguro fundamento en la suposición de que continuará el control político centralizado del Partido Comunista. Aunque Marx creyó que la base económica era la determinante de la superestructura política, es lo contrario lo que prevalece en la URSS. El estudiante de economía que analiza la URSS da nuevo contenido al antiguo título de su disciplina, economía política».

Cabe decir que es una obra muy estimable por su interesante contenido y la claridad de su forma. Numerosos cuadros estadísticos y fotografías bien expresivas de las costumbres soviéticas enriquecen el libro.

LGA

WILFRED BECKERMAN: *Análisis de la renta nacional*. Ediciones Rialp. Madrid, 1970; 316 págs. Ø15,5 x 22,5Ø.

Wilfred Beckerman, profesor de Economía en el Balliol College, de Oxford, analiza en este libro un tema muy concreto y de tanta importancia dentro del campo de la economía, cual es el análisis de la renta nacional.

El aspecto más peculiar de la obra reside en que en todo momento se pueden contrastar la argumentación teórica con ejemplos prácticos, que al ser escogidos con gran acierto por su sencillez y claridad facilitan los conocimientos que se van adquiriendo. Además, un vocabulario de los principales conceptos empleados, asegura su mejor comprensión.

El contenido del libro se puede desglosar en dos diferentes apartados. En los primeros capítulos se analiza el contenido y significado de las partidas que componen las Cuentas Nacionales, con la minuciosa explicación del contenido de cada una de las mismas, mostrándose el juego de sus interrelaciones. En sucesivos capítulos explica el profesor Wilfred Beckerman los mecanismos por los que puede variar el producto nacional a través del análisis de los componentes más destacados del mismo. (Todo este juego de posibilidades está acompañado de diversos ejemplos que ayudan al lector a comprender con mayor facilidad el ensamblaje entre las distintas macromagnitudes.)

Por todo ello constituye una obra de gran utilidad, no sólo para el

JOSE MAURO DE VASCONCELOS: *O meu pai de Laranja-Lima*, Editorial Melhoramentos.

RINALDO DELAMARE: *A vida do bebê*, Bloch.

AURELIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA: *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*.

MAURICIO CIBULARES: *Jôgo aberto*, Expressão e Cultura.

JORGE AMADO: *Tenda dos milagres*, Martins.

RAQUEL DE QUEIROS: *O quinze*, José Olímpio.

FERNANDO MORAIS: *Transamazônica*, Brasiliense.

HELIO SILVA: *1937 - Todos os golpes se parecem*, Hélio Silva.

GRACILIANO RAMOS: *Vidas secas*, Martins.

ADALGISA NERI: *Vidas secas*, Martins.

Wilfred Beckerman



**Análisis  
de la renta  
nacional**

economista o especialista en la materia, sino para quienes, sin conocimientos de tipo económico previos sobre el tema, deseen obtener acerca del mismo adecuada y solvente información.

LGA



ELISEO BAYO: *El desafío en España*. Plaza y Janés, S. A. Barcelona, 1970. 429 págs. Ø13 x 19,5Ø.

Eliseo Bayo es un especialista en el difícil género del gran reportaje. Y entiendo por gran reportaje algo que trasciende todos y cada uno de los límites con que suele presentarse en la prensa diaria. No se trata de manejar con él un solo dato; ni siquiera una serie de datos. Fundamentalmente está caracterizado por una penetración en el tema escogido, abordándolo en extensión y profundidad para ir entresacando las líneas matrices que lo definen y caracterizan. En definitiva, se trata de ofrecer al lector una información amplia y apuntalársela después con una interpretación que sitúe los hechos dentro del paisaje totalizador del mundo y del momento histórico contemplados. Desde hace bastante tiempo Eliseo Bayo nos viene ofreciendo estupendos reportajes que ponen luminosos puntos de claridad en los temas que aborda.

*El desafío en España* constituye un ejemplo terminante de estos amplios calados sobre la realidad. En nuestro caso centrado en un tema realmente difícil y flanqueado por escollos de todas clases. Eliseo Bayo estudia la penetración del capital extranjero en la economía española siguiendo la serie de autores de otros países que lo han realizado en sus lugares de origen con anterioridad. Y es que el problema no tiene dimensiones nacionales en ninguna parte; se plantea, por el contrario, a escala mundial e impulsado por los tremendos desniveles económicos y de desarrollo que separan a unos países de otros. El «desafío», los múltiples «desafíos» de unos pueblos a otros es cuestión viva y está determinando las grandes zonas de hegemonía y preponderancia de unos hombres sobre otros, al fin, el dominio de un mundo que, si por una parte se asoma a los dominios de la ciencia-ficción, por otra permanece anclado en notas de absoluto anacronismo.

El libro comienza con un lúcido capítulo en torno a la historia de las inversiones extranjeras en España. Considera sobre todo el siglo XIX momento que registró una aportación masiva de capitales extranjeros y cuya influencia ha llegado hasta buena parte del nuestro. Así registra la primera aparición del capital norteamericano, del alemán, del italiano, belga, francés, etc. El segundo capítulo, altamente polémico, está centrado en los años que oscilan entre 1936 y 1951, y analiza las distintas maniobras del capital extranjero para penetrar en la economía española. Muy interesantes son las conside-

raciones en torno a la cuestión de que la presencia del capital extranjero no supone necesariamente un factor negativo. Dependerá en todo caso de las condiciones en que se realiza la operación, puesto que son muchos los países altamente industrializados que deben su desarrollo a las aportaciones de capital extranjero. A continuación Eliseo Bayo informa con datos de rigurosa actualidad del «desafío» y la penetración del capital norteamericano en la economía española, punto éste que ha centrado, como es sabido, la mayor parte de los libros aparecidos últimamente. Un detallado gráfico y una relación de las empresas españolas con participación de capital norteamericano ayudan a comprender las exactas coordenadas del discutido tema.

Más adelante el libro recoge una amplia nómina de hombres que opinan sobre determinados aspectos de la economía española de acuerdo con sus ocupaciones y preparación. Dos hombres de empresa, Pedro Durán Farell y Gaspar Massó, abren las opiniones de nu-

merosos empresarios que contestan a aspectos muy representativos de la cuestión, tales como el grado en que la economía española es afectada por el «desafío» americano, el peligro de la colonización económica norteamericana entre nosotros, posibilidades de los recursos técnicos y económicos de España para hacer frente al «desafío», perspectivas favorables y desfavorables para España ante su posible ingreso en el Mercado Común, la absorción de grandes empresas por parte del capital extranjero y, entre otras, la opinión que les merece la actual política a la exportación. Los comentaristas son directores de empresa, técnicos en turismo, técnicos, economistas y hombres destacados en unas u otras actividades nacionales.

Con todo ello se ha conseguido un panorama amplio y sugerente, discutible en algunas ocasiones, de lo que en realidad representa ese «desafío» que no es una elucubración mental, sino que afecta sustancialmente a la vida total de España.

FP

da, «Del camino», constituye una de las mejores entregas poéticas de Ramón. De su paso por las distintas tierras y lugares nos da un retrato vivo, casi pictórico, en el que no sólo encontramos el espiritual del paisaje, sino la razón de muchas tristezas y muchos abandonos. Garciasol ve más allá de los bosques levantinos y de las piedras escorialenses. Todo lo que está presente está, al mismo instante, cumpliendo una función espiritual de enseñanza y evocación. Así, en las plazas de Pedraza o de Medinaceli, nos dice:

«Piso Historia, lo ya sido y me tiembla el esqueleto padeciente de futuro...»

O en la dramática visión de Brunete:

«Cinamomos incendian la placita con olor melancólico que mete ahogo al corazón...»

Garciasol necesita, para expresar toda su entusiasmada evocación hispánica, un verso amplio, no limitado por la convencional disposición de las estrofas. El acostumbra a escribir utilizando las formas tradicionales —el soneto, el romance especialmente— a los que su libre voluntad amplia o descoyunta obteniendo a veces efectos sorprendentes. Alguna vez hemos hablado, más ampliamente, del sentido «unamuniano» del lenguaje y de la actitud de Garciasol y este libro, en su rabiosa dedicación a una España que siente en su propia alma y en su propia sangre, viene a ser una afirmación más de este sentido. Y en forma definitiva, ese poema «Estamos en paz» del que pueden extraerse versos que nos llevan, directamente, al espíritu del rector salmantino:

«Hasta que te ande en celo por la hombría ese toro ibérico de pólvoras y de sangre incendiaria.»

LUIS LOPEZ ANGLADA

## POESIA



RAMÓN DE GARCIASOL: *Del amor y del camino*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970; 156 págs. Ø13 x 20Ø.

Hemos de comenzar afirmando que pocos poetas de los que hoy figuran entre los más importantes de nuestro Parnaso contemporáneo han tendido la vista sobre las tierras de España con tanto amor y tanta constancia como lo viene haciendo, casi sin interrupción en su obra, Ramón de Garciasol. Bastaría esta afirmación para que ya, cada nuevo libro del poeta, fuese recibido con la alegría del que sabe que van a hablarle de cosas que uno ama si a esta apasionada dedicación no se uniese una particularísima visión, desprovista de todo amaneramiento y vulgaridad al uso, que hace de la poesía de Garciasol un continuo motivo de atención.

Una frase de uno de sus sonetos a El Escorial puede servirnos de clave, no sólo para comentar el presente libro, sino también para calar en la ya considerable obra poética de Garciasol: «El orden es amor». Porque, efectivamente, parece que la vida del poeta ha sido ordenada con apasionada delectación en dos vertientes que se complementan: la esposa y la Patria. En la esposa encarna el poeta toda la idealización de sus sueños espirituales. No importa que concrete un nombre, una persona; estos madrigales, estos sonetos escritos con honrada entrega a la esposa son, en realidad, un continuado llamar al perdido amor de la madre, al soñado amor de los hijos, al idealizado sentimiento que une a cada hombre con todas las distintas actitudes de sus Dulci-

neas. Sin que la identificación amorosa despersonalice al poeta que entiende la verdadera humanidad de los amantes.

A veces somos dos, con su cadena cada cual por su lado...

En su contemplación apasionada de España, Garciasol nos da la síntesis de lo que fue, no sólo su propia vida, sino la de todos los hombres de su generación a los que se les entregó una Patria abocada al combate y a la destrucción antes que a la fecunda unión de los espíritus. En este libro creemos, sinceramente, que la parte segun-

JOAN PERUCHO: *Antología Poética*. Edición bilingüe. Prólogo de Antoni Comas, selección y versión de José Corredor-Matheos. Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona, 1970, 122 págs. Ø13 x 21 Ø.

Joan Perucho es un autor que muchos escritores catalanes olvidan con facilidad, precisamente aquellos que más le deben. La poesía de muchos jóvenes no existiría sin la de Perucho, fraguada en años menos propicios para que los lectores la admitiesen. Por eso, la antología que ahora se publica viene a poner un poco las cosas en su punto. Perucho es, a mi parecer, escritor clave para la actual literatura hispánica. Su prosa, sólo considerada normalmente desde el punto de vista imaginativo, ofrece una especialísima visión del mundo, sobre todo en el tratamiento de la estructura temporal. No puedo dedicarme aquí a analizar detenidamente sus seis libros de narración (dos de ellos en castellano), pero sí diré que tienen muchas semejanzas con algunos autores hispanoamericanos aparecidos hace pocos años. Los estudiantes que siguen mis clases en la Facultad de Letras madrileña me han oído hablar bastante de ello.

Joan Perucho se dio a conocer, en momentos difíciles para la literatura catalana, junto a aquella importante revista *Ariel* que empezaron a publicar, en mayo de 1946, Palau Fabre, Verrié, Tarradell, Triadru y Romeu. Josep Palau Fabre fue probablemente el alma del grupo, y sus *Poemes de l'Alquimista* una buena poética. Joan Perucho publicó el primer libro de poemas, *Sota la sang*, en 1947 (lo editó Carles Fisas con dibujos de Ramón Rogent) y aparece dependiente, en parte, del peculiar surrealismo español de la generación del veintisiete. La primera frase del libro es: *L'esperança traïx* (La esperanza traiciona), y todo él será una posición desalentada ante la vida. Es necesario recordar, aunque siempre sea amarga la memoria; el poema *Els Amants* (no incluido, por cierto, en la antología) termina diciendo: *Llavors mentien un amor / un oblit impossible, en la nit silenciosa*. Se trata, pues, de un libro de desesperación, pero hay también una rebelión sorda, escondida.

*Aurora per Vosaltres* (1951), en cambio, es el libro de la tranquilidad y la sobriedad. El poeta conoce que el pasado es amargo porque es la muerte. Incluso Teseo, vencedor, recordará (...) *la pesadilla del abrazo / y aquella lenta muerte bajo las bóvedas*. Perucho es de un optimismo mitigado, por eso el presente y el futuro tampoco son muy brillantes: *y los presagios son tristes y difíciles. La vida será dura en la victoria*. Suena a cruzir de dientes el verso *Las ruinas son alegres*. El tiempo es un ir hacia el pasado, una lenta muerte, un corrosivo que deshace el oro viejo de la tarde río abajo o causa la agonía del mar. El poeta

ADRIANO DEL VALLE: *Obra póstuma*.  
Selecciones de Poesía Española.  
Plaza & Janés, S. A. Barcelona,  
1971; 275 págs. Ø11 x 25Ø.

Está por hacer el definitivo estudio de la obra poética de Adriano del Valle con el que las nuevas generaciones puedan entender lo que de fundamental tuvo su poesía en los movimientos literarios del presente siglo. Adriano del Valle, explorador por mundos surrealistas, tuvo un papel insigne en el centenario de D. Luis de Góngora, que marcó una etapa importante en la poética española contemporánea. La evolución que otros poetas iniciaron hacia otras metas, que la guerra de 1936 confirmó o desvió, no se produjo en este poeta, alucinado por mundos de luminosa claridad expresiva y tocado por la gracia andaluza de la poesía. «Arpa Fiel» y «Los gozos del río» fueron los libros que, como altas cimas de belleza, caracterizan la obra de Adriano. Plaza y Janés tiene ahora el acierto de publicar en sus «selecciones de poesía española» todo lo que Adriano dejó inédito y, en estos instantes, en que parecía que el olvido iba a oscurecer la obra de este gran poeta, es como si se hubiese elevado un monumento limpio y orientador que vuelve

a poner ante nosotros un nombre y una obra inolvidables.

Guillermo Díaz-Plaja, prologuista del libro, avisa al lector sobre la expresión barroquizante del poeta. «Adriano del Valle —nos dice— se embriagaba literalmente con el ejercicio de la palabra. Para él el poema era una música ordenada en vastos frisos escultóricos. «Si esta segunda afirmación es rigurosamente cierta, no creemos que su ceda igual con el concepto de la embriaguez aplicada a la actitud estética de Adriano del Valle. Porque más que una confusa ebriedad retórica tenemos que pensar que Adriano poseía una claridad imaginativa que le hacía posible el juego de metáforas inesperadas, servidas por ideas de casi cinematográfica plasticidad y que, como dice Díaz-Plaja, le llevaban a la ordenación de los frisos creando auténticas arquitecturas en las que nada falta que pueda servir a la gracia. Eugenio Montes, en el prólogo de «Arpa Fiel», señaló la semejanza de actitudes estéticas de Adriano del Valle y Walt Disney y, en efecto, en este libro se confirma el sentido de movimiento que el poeta imprime a cuanto imagina. Sentido que traslada al lector a un mundo de fantasía donde todo tiene su razón y su sueño y donde hasta las frases hechas —que él fue el primero en incorporar a nuestra poesía— aparecen como con vida propia y distinta de lo que hasta ahora fue. Y como muestra sirva un botón:

*El viento con su esgrima  
de palma y alhelí...  
Aromas de dos filos  
cruzan campo y jardín...  
Floral y agreste fuego  
de un sacro polvorín;  
la palmera y su dátíl,  
la granada, el rubí,  
el Misterio y la Virgen  
desde los años mil...  
Quemar el sol en salvas  
no es un grano de anís.*

de Aurora... es un intelectual consciente que se ha encontrado a sí mismo en la tierra, los libros, la casa, el paisaje, la mujer, el hijo... Sabe que todo pasa y se sabe vencido, prisionero en su cárcel mira el tiempo por las paredes; ¿para qué la rebelión? Pero no hay un abandono, un cruzarse de brazos ante la vida. Perucho —con su mitigado optimismo— sabe que cada día invita a la muerte, que al abrirse la vida *ya designios oscuros arrastran a las madres*, que él no obtendrá nada, pero también sabe que vendrá una aurora fuerte, próxima ya, para los otros.

En *El Médium* (1953) sigue estudiando el tiempo, pero esta vez un tiempo detenido. El poema tiende a la prosa alargando sus versos y frenando su ritmo. El mundo sólo se aprecia al sujetarlo, al detenerlo. Así, el poeta puede ser un explicador del mundo. El libro es como un conjunto de comentarios a figuras de cera (*detenidas en el tiempo, descienden a los parajes / que causan horror a los humanos*) fotografías, cuadros. A partir de una imagen comienza el parlamento del poeta.

En *El País de las Maravillas* (1956) ve cómo el país maravilloso de su infancia se ha convertido en un lugar terrible. El tiempo ha sido carcoma de la vida. El poeta ya conoce, ha visto todo lo que no soporta ni perdona. Para él, como sabíamos, el mundo está ya *ready-made*, hecho, y se limita a preguntas y respuestas sin sentido. Perucho vuelve a manejar procedimientos del surrealismo. Señala Antoni Comas, en su espléndido prólogo, que emplea un procedimiento gustado por los autores de aquel movimiento: la enumeración caótica. Recordemos que Leo Spitzer, en su libro *La Enumeración Caótica en la Poesía Moderna*, dice que es precisamente la literatura española la que más ha desarrollado este esquema aditivo. En Perucho, la enumeración caótica recalca la desaprobación de la realidad, esa realidad cuyo símbolo es la rata, celoso guardián del desecho del hombre, de aquello donde se marca el tiempo. Pero el poeta siempre encuentra la paz en la tierra, en el pueblo, como Ramón Muntaner en el poema *Versión Apócrifa de un Texto de Ramón Muntaner*. Y es que el poeta está atado a la tierra como una planta, llega a ser una planta: *Pero me sube desde los pies la hierba, el matorral / también la sangre de mi país* (de un poema inédito, hasta ahora, en libro).

Perucho no es un simple poeta imaginativo; su poesía ahonda en el ser del hombre, interpreta la vida. La sabiduría, la imaginación son los procedimientos que utiliza su verso para investigar. Profunda, intelectual, hermosísima poesía la de Joan Perucho. Y no pensemos que es un poeta acabado porque no publique poemas desde hace más de diez años; su poesía vive en su prosa y seguirá viviendo por la historia literaria.

JORGE URRUTIA

En este volumen se han recogido poemas de amor, religiosos, evocadores de las tierras que amó el poeta. Parece casi como un compendio de todo lo que en realidad compone el mundo total de Adriano del Valle. Y no se olvidan, cosa que aplaudimos, los poemas con que Adriano recibió, en tantos juegos florales la flor natural o el primer premio. A fin de cuentas,

gracias a él estos concursos se reabilitaron y ganaron en categoría y honor. Pese a que a muchos «sociales» —con los que muy poco o nada tiene que ver esta bellísima poesía de Adriano—, a la moda esto pueda parecer pecado más grave que el despojar a la literatura de cuanto tiene de noble y elevado.

LLA

## SOCIOLOGIA

JOHN LEWIS-BERNARD TOWERS:  
*¿Mono desnudo u «homo sapiens»?* Plaza & Janés, Editores.  
Barcelona, 1970; 156 págs. Ø10 x  
x 17,7Ø.

He aquí una réplica bastante enérgica a la tan divulgada obra de Desmond Morris *El mono desnudo*, considerada por Lewis y Towers como una brillante exposición de periodismo científico, del tipo de todos aquellos libros, hoy tan en boga, que a su vez sirven de base con sus «pruebas fehacientes» para que autores de ciencia-ficción den rienda suelta a su fantasía. Para los autores del presente libro, la obra de Desmond Morris resulta demolidora al llevar al lector a la idea de que el hombre carece de futuro; ellos proclaman, contrariamente, la apremiante necesidad de salir al paso de las peligrosas situaciones planteadas por ese culto moderno a la denigración humana. Rebatan uno a uno los puntos fundamentales que han otorgado espectacularidad a la obra de Desmond Morris; pero con este ataque airean, paradójicamente, y dan a conocer los planteamientos que rechazan. Quizá con un poco de ironía y con menos análisis doctrinales hubieran hecho más impacto en los asertos exagerados de Desmond Morris. Sin embargo, la presente obra no puede ser más efectiva sobre base científica y plena de una intención de higiene mental en cuanto a salvaguardar la esperanza humana de un futuro cada vez más perfecto dentro de una línea constante de evolución.

Este libro rebate igualmente a Konrad Lorenz sobre sus planteamientos de la agresión, que parten de sus observaciones de la vida de los gansos; teoría sobre el instinto básico en todos los animales, respecto a la agresión, que ofreció un fundamento, según los autores, a las proposiciones de Andrey y a las de Desmond Morris. Según la refutación de Lewis y Towers, dicho planteamiento es cierto aplicado al ganso, erróneo aplicado al hombre. Esta involucración responde, según los autores, a una tendencia defraudadora por la cual «a veces sentimos un placer masoquista al denigrar lo sublime; negar lo obvio; afirmar que lo blanco es realmente negro, y el amor realmente odio; que el mundo material no existe, que la materia es solo pensamiento o el pensamiento sólo materia; que el hombre no es más que un mono desnudo. ¿Qué es esto, sofisticación o sofistería? ¿Talento o estupidez?».

Resulta evidente la meritoria labor de los autores en cuanto a su intención aclaradora, científica o cultural, depuradora del aspecto negativista tan explotado con fines deslumbradores para los ingenuos, los cuales se complacen en hallar en dichos planteamientos una justificación compensadora de sus defraudaciones o fracasos afectivos, sociales, culturales o éticos. Sin embargo, respecto a la agresividad es

un tema en el cual disintimos o hemos de oponer ciertas reservas a los puntos de vista de los autores de este libro, puesto que existe la tendencia a la agresividad en el hombre, considerada como afán de dominio, o mejor dicho, del logro de una personal superioridad o deseo de poderío, conforme lo planteó Adler y no como herencia animal en el plano interpretativo de los naturalistas, sino como función humana en el aspecto psicológico del hombre en su nivel evolutivo, muy superior al de todos los simios; una «agresividad», característicamente humana con la que es preciso contar, saber que existe, como también el altruismo y el aprecio de los valores.

Creemos que a Desmond Morris y también a Lorenz se les puede objetar que desfasan la realidad, con vistas quizá a una espectacularidad ingeniosa científicamente; pero la agresividad o el afán de poderío es una característica psicológica del inconsciente humano que es preciso purificar o encauzar hacia nobles fines, es una evidencia, aunque sin recurrir a esas añoranzas simiescas, paralelismos con los gansos o evocaciones de animalidad, que tan magníficamente rebaten los autores del presente libro, por cierto (si se nos permite el humorismo), con refutadora «combatividad».

LB

VIARIOS: *La educación en España*.  
Centro de Estudios Sociales del  
Valle de los Caídos, Madrid, 1970;  
288 págs. Ø16 x 22Ø.

El Centro de Estudios Sociales está realizando una interesante actividad cultural desde una coordinada social. Periódicamente publica las intervenciones registradas sobre un tema de estudio previamente fijado y que reúne a los especialistas en el tema. Su colección de Anales de moral social y económica constituye un variado elenco de cuestiones relativas a doctrina pontificia y a problemas sociales. Recientemente se han publicado las intervenciones en torno a la problemática educacional en España. La mesa redonda sobre Educación fue realizada antes del proyecto sobre la Ley General de Educación; por esto no se abordan en ella las cuestiones relativas a la misma; es más bien —como indica don Luis Sánchez Agesta— un conjunto de monografías sobre los temas que se consideraron más importantes.

El primero de los temas estudiados es la educación en España y su evolución, por José Luis Romero y el sociólogo Amando de Miguel. Tras una detallada presentación de datos y estadísticas, el informe concluye con una serie de apreciaciones

nes entre las cuales sabe destacar la que afirma que «el problema de la educación no es puramente técnico: toda política educativa se propone unos objetivos y éstos, en última instancia, son cuestión de valoraciones implícitas o explícitas. El objetivo de cualquier política educativa actual es, promover el desarrollo social, pues se estima que con ello se acrece el bienestar colectivo».

Don José Jiménez Blanco analiza la calidad de la enseñanza en España, partiendo de la hipótesis de que entre sistema social y sistema educativo existe una íntima interconexión. Es interesante comprobar que, según el ponente, «nuestro sistema educativo sigue montado sobre las bases de la sociedad preindustrial y resulta eficaz para cumplir una función, perfectamente adaptado a aquel tipo de sociedad, pero malísimamente acoplado a las nuevas exigencias de la nueva sociedad».

El inventario del gasto público

en España es sintetizado, a continuación, por don Miguel Beltrán Villalba, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid; a través de estadísticas y balances de gastos se puede observar los incrementos realizados para aumentar la expansión de educación en el país.

Una cuestión que ha estado en algunos aspectos en claro desamparo fue la de la orientación educativa y profesional del estudiante; sin embargo, como indicó en 1967 el Ministro de Educación y Ciencia: «la piedra angular de toda planificación de enseñanza» es la orientación escolar. La señorita María Teresa Díez Allúe sintetiza y analiza el camino recorrido en la orientación educativa; ofrece algunos datos de encuestas serias, como la relativa a orientación profesional, en la cual el 42 por 100 de los universitarios se queja de la falta de información sobre la salida profesional de sus estudios. Da algunas normas experimentales sobre esta orientación; el tope tiempo y es-

pacio de una ponencia hace que su estudio quede en mero esquema.

A continuación se inserta una de las ponencias más extensas de la «mesa redonda». La dedicada a las perspectivas y problemas de la formación profesional de adultos en España. Los cursos de Formación Profesional Acelerada son un hito social que día a día va extendiéndose. La ponencia presenta, además de las realizaciones en marcha, las lagunas que ofrece el «especialismo».

La problemática de los colegios de la Iglesia en España es reflejada por el director del Instituto de Sociología Pastoral de Barcelona, doctor Doucastella; una de las cuestiones que actualmente ofrece claro interés, por los dilemas ante los cuales tiene que verse de cara a acoplar sus enseñanzas a la nueva Ley General de Educación. El doctor Doucastella aporta datos de encuestas y sugerencias prácticas y él finaliza indicando: «la posibilidad de que en España la Iglesia pueda

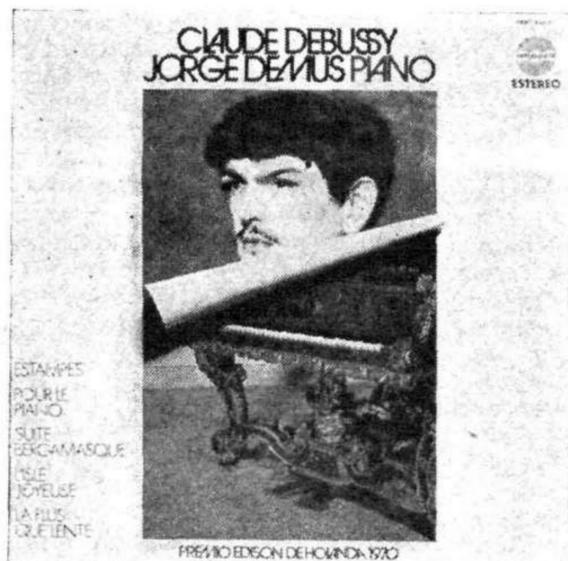
verse libre de privilegios y contra-testimonios y volver a ser una fuerza impulsora, cuya contribución al ejercicio de la docencia no se limite al personal religioso, sino a preparar un personal segrar».

El profesor de la Escuela Nacional de Administración Pública de Alcalá de Henares, don José Manuel Paredes Grosso, presenta el último estudio de la obra, la «Planificación y Administración de la Educación». Es un sencillo balance de las cuestiones que plantea la administración de la educación y los niveles de acción en la administración educativa.

En síntesis, la obra ofrece un amplio panorama con su consiguiente margen para la discusión o discrepancia, aunque muchos de sus planteamientos estén superados al poner en marcha la nueva Ley de Educación. No obstante, es un sereno balance desde los planos de la investigación educativa.

ER.

# estafeta discos



■ **CLAUDE DEBUSSY:** Estampes, Pour le piano, Suite Bergamasque, L'Isle Joyeuse, La plus que Lente. Amadeo. HAMS 250-49.

El premio Edison de Holanda 1970 fue otorgado a este disco, en el que Jorge Demus al piano interpreta una serie de obras de Claude Debussy, capitales en el contexto total de su producción.

■ **J. S. BACH:** Seis sonatas para violín y clave. Erato. HES 60-115/16.

Las seis sonatas para violín y clave escritas por Bach en Coethen, durante 1717 a 1723, son interpretadas por Josef Suk, violín, y Zuzana Ruzickova, clave, y registradas a lo largo de los dos L. Ps. que contiene este álbum, presentado por Harry Halbreich.

■ **MOZART:** Las últimas Sinfonías. Vol. 3. Clave. 18-1196 S.

La Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Londres, dirigida por Erich Leinsdorf, nos ofrece las sinfonías número 4 en sol menor, K. 550, y número 41 en do mayor, K. 551 «Júpiter», de Mozart, piezas de singular interés dentro de la obra del gran compositor.

■ **MAHLER:** Resurrección. Sinfonía N.º 2 en do menor. Clave. 18-1182/83-S.

Esta grabación de la segunda sinfonía de Mahler es la primera que se lleva a cabo con las correcciones hechas en Viena por W. Parks Grant, compulsados con el manuscrito, la copia del grabador y varias ediciones de la Sinfonía número 2 de Mahler, en cooperación con la Sociedad Internacional Gustav Mahler. La interpretación está a cargo de Beverly Gills—soprano—, Florence Kopleff—contralto—, el coro de la Universidad de Utah y la Orquesta Sinfónica de Utah, dirigida por Maurice Abravanel.



■ **RAVEL:** Gaspard de la Nuit. **DEBUSSY:** Tres preludios, La plus Que Lente. LSC-16350. RCA.

Tomas Marco escribe en la presentación de este disco: «El pianista bilbaíno Joaquín Achúcarro es en la actualidad una de las máximas figuras con que cuenta España en el panorama del piano internacional.» Achúcarro interpreta en la presente grabación a Ravel y Debussy.

■ **WEISSENBERG:** Interpreta Debussy. LSC. 3090. RCA.

Alexis Weissenberg, auténtica revelación pianística de los últimos tiempos, interpreta una serie

de composiciones de Debussy en este disco: Children's corner suite, La fille aux cheveux de lin, L'Isle Joyeuse, Etude pour les Arpeses, Suite bergamasque y La plus que lente.



■ **BACH-VIVALDI:** Conciertos de Vivaldi transcritos para clave por J. S. Bach. Cynns. HYCS 480-04.

Excelente grabación que mereció el Gran Premio Internacional del Disco de la Academia Charles Cros, en la que fue Luciano Sgrizzi (Clave Neupert), interpretada la transcripción de J. S. Bach de los conciertos de Vivaldi.

■ **JUAN CABANILLES:** En los órganos de Daroca y Toledo (s. XVII). Col. de Música Antigua Española / 10. Hispavox. HHS 9.

Roberto Plá ha dirigido y presentado esta extraordinaria grabación, en la que P. Paulino interpreta a Juan Cabanilles en los órganos de la Iglesia Arciprestal de Daroca y del Emperador de la Catedral de Toledo. Con este cuidado disco se logra un magnífico registro de la música orgánica española, que tanta importancia tuvo para el posterior desarrollo de la música instrumental del Renacimiento y del Barroco.