

la
estafeta

nº
464

15 marzo 1971

15 ptas.

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

**QUEVEDO-TORRES VILLARROEL
UN PARALELISMO DIVERGENTE**

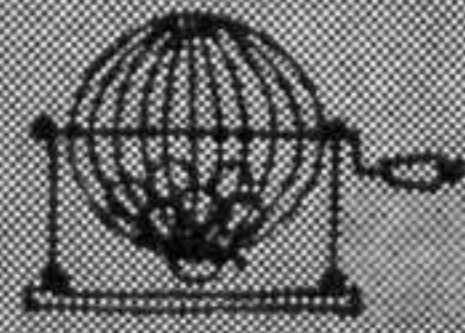
**libros de historia
aparecidos en 1970**

LITERATURA PARA NIÑOS

2-44



LOTERÍA DE Las Artes y las Letras



PUEDEN JUGAR

SEGUNDA BIENAL DE ESCULTURA EN SAN SEBASTIAN

La Bienal de escultura de San Sebastián, conmemorativa en su edición 1971-72 del centenario del nacimiento de Pío Baroja, ha sido convocada por el Ayuntamiento donostiarra y el Centro de Atracción y Turismo, con el patrocinio de la Fundación de Arte Castellblanch.

Está dotada con el primer premio de 140.000 pesetas, un segundo premio de pesetas 35.000 y un tercer premio de 14.000 pesetas.

Podrán tomar parte en el concurso todos los escultores que lo deseen, aun formando equipo. La participación se hará por medio de maquetas, reproducción exacta de la obra a realizar, cuyo costo total no podrá exceder las 400.000 pesetas.

La obra premiada será instalada en una amplia avenida donostiarra en el barrio de Gros, frente al Cantábrico. El concurso será fallado en el próximo mes de septiembre del año actual.

PREMIO JUAN DEL ENZINA

La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos convoca un concurso para la adjudicación del premio Juan del Enzina correspondiente a la temporada teatral 1970-71, para autores noveles, dotado con 50.000 pesetas.

Podrán aspirar al premio los autores que acrediten no haber estrenado ninguna obra de teatro por compañía profesional. Las obras que se presenten al concurso estarán escritas en lengua castellana y tendrán

PREMIO RIVADENEIRA

★ El «Boletín Oficial del Estado» publica el anuncio de convocatoria del concurso de la Fundación Rivadeneira, dotado con dos premios, uno de 30.000 pesetas y otro de 40.000, y se concederán a los dos mejores trabajos comprendidos en el tema «Estudio sobre cualquier tema de Lingüística o de Literatura Española». El plazo de admisión de trabajos terminará el día 30 de septiembre de 1973.

una duración que cubra el tiempo normal de una representación teatral.

El concurso podrá ser declarado desierto. El premio será indivisible. La resolución del concurso tendrá lugar en el plazo de sesenta días y el Jurado calificador estará presidido por el director general de Cultura Popular y Espectáculos.

Los que deseen tener una información completa sobre las bases del concurso deberán dirigirse a la citada Dirección General del Ministerio de Información y Turismo.

CONCURSO LITERARIO ESCOLAR

**Tema: AVILA Y
SANTA TERESA**

**Premios de 2.000, 1.500
y 1.000 pesetas**

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca un concurso entre escolares, con las siguientes bases:

Primera. Podrán concurrir al certamen todos los escolares de hasta quince años de edad que lo deseen.

Segunda. El tema será: «Avila y Santa Teresa».

Tercera. Los trabajos habrán de ser escritos a máquina, a doble espacio (o a mano, en letra bien legible), por una sola cara, con una extensión no inferior a tres cuartillas ni superior a ocho.

Cuarta. Los originales deberán enviarse hasta el día 30 de septiembre de 1971, a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, plaza de España, s/n., indicando en el sobre «Para el concurso literario escolar». Al trabajo se acompañará cuartilla donde se haga constar el nombre, apellidos, edad y domicilio del autor. También se consignará la clase y número de la Libreta de Ahorro, si la tiene, y Colegio o Centro donde cursa sus estudios.

Quinta. Se establecen tres premios de 2.000, 1.500 y 1.000 pesetas, respectivamente.

Sexta. Los premios serán entregados en acto público, que será anunciado oportunamente.

PREMIO MENENDEZ PIDAL

El «Boletín Oficial del Estado» publica el anuncio de convocatoria del concurso de la Fundación Menéndez Pidal, de la Real Academia Española, dotado con un premio de 30.000 pesetas, que se concederá al mejor trabajo comprendido en el tema: «Vocabulario completo de un autor u obra literaria medievales, cuyo léxico no haya sido objeto de estudio previo semejante.»

El plazo de admisión de trabajos quedará cerrado el día 30 de diciembre de 1972.

Séptima. El Jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja, a propuesta de la presidencia, y estará compuesto por profesores de primera y segunda enseñanzas y otras personas de probada formación en la materia objeto del concurso.

Octava. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

TERCER CERTAMEN POETICO «EIJO GARAY»

El Colegio Menor de la Juventud «Eijo Garay», de Lugo, convoca, en sus fiestas colegiales, un concurso poético con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este concurso todos los estudiantes de Enseñanza Media de España, cuya edad no exceda los veintiún años.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos, con extensión y tema a voluntad del autor.

3.ª Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni textos.

4.ª Los trabajos que se presenten llevarán escritos un lema en la primera página y se acompañarán de sobre lacrado y cerrado en el que figure el mismo lema, y dentro del sobre el nombre del autor, dos apellidos, domicilio, curso y fecha de nacimiento.

5.ª Deberán enviarse, bien por correo certificado al Colegio Menor de la Juventud «Eijo Garay», de Lugo, o bien entregarse personalmente en el mismo, indicando tanto en un caso como en otro: «Para el Certamen Literario, Comisión de Fiestas del Colegio Menor, Lugo».

6.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir de la fecha de estas bases y terminará a las doce horas del día 15 de abril de 1971.

7.ª Se otorgarán tres premios: un primero de 4.000 pesetas, Flor Natural y diploma conmemorativo; y un segundo y tercero de 2.500 y 1.500 pesetas, respectivamente, y diploma conmemorativo.

8.ª El jurado será nombrado por la Dirección del Colegio, dándose a conocer los nombres de los componentes el día del fallo del concurso.

9.ª Se entiende que, con la presentación de los originales, los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del jurado.

CONVOCATORIA DEL II CONCURSO NACIONAL E INTERNACIONAL DE CUENTOS ATENEO DE SEVILLA

El excelentísimo Ateneo de Sevilla convoca un concurso de cuentos patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial San Fernando, de Sevilla, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir a este concurso todos los escritores españoles o extranjeros, cualquiera que sea su residencia, con narraciones riguro-

samente originales e inéditas, escritas en castellano.

El tema será de libre elección del concursante, y la extensión de los trabajos no será inferior a seis folios ni superior a diez; mecanografiados a doble espacio de 33 líneas y por una sola cara. Cada concursante podrá enviar cuantos trabajos desee.

Los originales se enviarán en sobre cerrado bajo un lema, el cual se repetirá en el exterior de un sobre, dentro del cual el autor hará constar su nombre y apellidos. Los trabajos se remitirán por triplicado al excelentísimo Ateneo de Sevilla, calle Tetuán, número 7, con la indicación: «Para el II Concurso de Cuentos Ateneo de Sevilla».

La admisión de trabajos ha estado abierta desde la publicación de estas bases hasta las veinte horas del día 10 de marzo de 1971, pudiendo ser prorrogada a juicio de los organizadores.

Se concederá un premio único de 50.000 pesetas.

El jurado queda facultado para conceder las menciones honoríficas que considere oportunas.

La composición del jurado que habrá de discernir los premios estará integrada por el presidente del excelentísimo Ateneo de Sevilla; un académico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, designado por la misma; un catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, designado por el decano; un representante de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando; un escritor designado por dicha entidad a propuesta del Ateneo; el presidente de la Sección de Literatura del excelentísimo Ateneo, y el secretario general de esta entidad que actuará como tal.

El fallo se hará público en la comida anual que el Ateneo ofrece en el mes de abril a los escritores andaluces con motivo de la Feria del Libro, y su decisión será inapelable.

No se mantendrá correspondencia con los concursantes que en todo momento habrán de respetar el anonimato.

Todo concursante, por el solo hecho de participar en el certamen, acepta en su totalidad las condiciones del mismo.

La devolución de originales no premiados podrá solicitarse hasta el 30 de mayo de 1971, pasada dicha fecha podrán ser destruidos.

Los trabajos premiados quedarán de propiedad de los organizadores, que podrán publicarlo en la forma que estimen conveniente.

PATRONATO DE LA FUNDACION LAMET

Premio «Comismar 1971»

El Patronato de esta Fundación convoca un premio, dotado con la cantidad de sesenta mil pesetas (pesetas 60.000), para recompensar un trabajo, estudio o monografía relacionado con las actividades marítimas, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a esta convocatoria las personas de nacionalidad española que se hallen en posesión de alguno de los títulos siguientes:

- Ingeniero naval.
- Licenciado en Derecho.
- Licenciado en Ciencias Químicas.

CLUB "URBIS"

Menéndez Pelayo, 71 - Madrid

del 11 al 31 de marzo

Exposición de Oleos
"Personas"

por

Agustín Hernández

II PREMIO JOSE DE LAS CUEVAS

1.ª La Diputación Provincial de Cádiz, dentro del plan de actividades del Instituto de Estudios Gaditanos, convoca el II Premio José de las Cuevas, destinado a premiar el mejor trabajo original de tipo científico o económico —flora, fauna, climatología, prospecciones mineras o de hidrocarburos, estudios de investigación agrícola-ganadero o pesqueros, agrobiológico o económico, etc.— relacionado con la provincia de Cádiz.

2.ª El premio estará dotado con la cantidad de 250.000 pesetas.

3.ª Los originales se presentarán por triplicado ejemplar en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos (edificio Diputación), escritos a máquina, en papel tamaño folio, por una sola cara y a dos espacios, y su extensión no será inferior a 200 folios. Los trabajos se presentarán sin firmar y sin ningún detalle que pueda identificar al autor, excepto el lema y el título y en sobre aparte, cerrado y lacrado, con idéntico lema al exterior, se incluirá el nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor, y un breve «curriculum vitae» del mismo.

4.ª El plazo para la presentación de los trabajos terminará a las catorce horas del día 30 de junio de 1971. Entregándose al interesado resguardo que acredite haber presentado el trabajo y la fecha y hora de la presentación. Los originales que se envíen por correo deberán enviarse certificados y la fecha del matasello será la que indique la de la presentación.

5.ª El Instituto se asesorará por catedráticos de universidades o personalidades especializadas en las distintas materias científicas o económicas que se convocan para otorgar el premio, no dándose a conocer los nombres de estos asesores hasta después de emitirse el fallo.

Este se emitirá el 30 de octubre de 1971, proponiéndose a la Diputación la

obra que a su juicio merezca el premio, y ésta lo acordará en la primera sesión que celebre.

6.ª Este premio puede declararse desierto si a juicio del jurado, ninguno de los trabajos presentados tuviera el valor intrínseco requerido.

7.ª Si cualquier otro trabajo, aparte del premiado, tuviese méritos suficientes, el jurado puede otorgarle una «mención honorífica», a menos que exprese taxativamente su autor, en el exterior de la plica lacrada, no estar conforme con ello. Esta mención honorífica no llevará implícita la pérdida de la propiedad de la obra ni los derechos de autor.

8.ª El trabajo presentado quedará propiedad de la Diputación Provincial, la cual procederá a través del Instituto de Estudios Gaditanos a su publicación, si así lo desea, sin omitir el nombre del autor, y posteriormente a la distribución y venta, en su caso, de la publicación.

9.ª La entrega del premio se efectuará a su autor, quien personalmente deberá asistir al acto que se organice al efecto dentro del año 1971, en el salón de sesiones del palacio provincial y con la solemnidad que se estime conveniente.

10. Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por sus autores en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos, acreditando su personalidad, y una vez que se haya hecho pública la concesión del premio, o por correo mediante petición escrita. En este momento se procederá a abrir la plica de los no premiados, con el fin de identificar la petición de la devolución con el trabajo presentado.

11. Los concursantes, por el hecho de tomar parte en este concurso, aceptan todas las condiciones que se especifican en el mismo y se someten expresamente a ellas.

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 464

QUEVEDO-TORRES VILLARROEL, UN PARALELISMO DIVERGENTE, por Felipe C. R. Maldonado. (Págs. 4 a 7.)
SOBRE LITERATURA INFANTIL, por Carmen Kurtz. (Págs. 8 a 11.)
LIBROS DE HISTORIA APARECIDOS EN 1970, por José Navarro Latorre. (Págs. 20 a 22.)
MIENTRAS VIENE EL TRENILLO (cuento), por Antonio Pereira. (Págs. 23 a 25.)
LLANTO POR ELSA TRIOLET (poema), por Ramón S. Pedrós-Martí. (Pág. 25.)
PANORAMA DE LA VIDA TEATRAL EN LA ALEMANIA FEDERAL, por Richard Kiatovsky. (Págs. 28 a 30.)
ANTONIO SUAREZ, ENTRE EL SUEÑO Y LA FIGURA, por Luis López Anglada. (Página 44.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL ESCRITOR, AL DIA: MANUEL ARCE, por Arturo del Villar	12
ESTAFETA NOTICIAS	15
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO, por José María Carrascal (desde Nueva York) y M.ª Fortunata Prieto Barral (desde París)	18
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	22
TEATRO, por Juan Emilio Aragón	26
CINE, por Luis Quesada	31
MUSICA, por Carlos José Costas	34
CARTA DE IGOR MARKEVITCHAL, MINISTRO DE CULTURA DE LA URSS.	35
PAPELETA DE LECTURA: DOS ESCRITORES EXTREMEÑOS, por Eusebio García Luengo	39
ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	40
MEDALLISTICA, por Luis María Lorente	40

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 497 a 512.)

Portada de Estruga.



d) Licenciado en Ciencias Económicas.

e) Capitán de la Marina Mercante.

f) Peritos navales.

2.ª El premio se concederá al estudio, trabajo o monografía que, a juicio del Patronato, reúna mayores méritos y que verse sobre la siguiente disciplina:

«Derecho marítimo: Personas e instituciones que intervienen y carácter con que lo hacen en el tráfico marítimo, con especial atención al Comisario de Averías, su personalidad, naturaleza jurídica, historia y proyección futura. Los documentos del comercio y la navegación marítima; sistemas de localización de responsabilidades en la emisión y redacción de los mismos.»

3.ª El plazo de admisión de los trabajos finalizará el día 31 de julio de 1971.

4.ª El premio será conferido por el Patronato al trabajo que entre los presentados reúna mayores méritos, teniendo en cuenta el interés e importancia del tema, y será adjudicado el día 7 de octubre del mismo año.

5.ª Si ninguno de los trabajos presentados reuniese, a juicio del Patronato, suficientes méritos o no se ajustase a los términos de la presente convocatoria, el premio podrá ser declarado desierto.

6.ª Las decisiones del Patronato de la Fundación, en relación con las bases 4.ª y 5.ª, serán inapelables.

7.ª El trabajo premiado pasará a ser de la entera propiedad de la Fundación Lamet, que podrá editarlos o publicarlos conjunta o separadamente, y, en forma total o parcial, en revistas y toda clase de publicaciones, o darles cualquier otra divulgación en España o en el extranjero, con la obligación de citar siempre el nombre del autor.

8.ª De acuerdo con la base 10 del Reglamento de la Fundación Lamet, los beneficiarios de los premios «Comismar» tienen carácter preferente para la ocupación de plazas vacantes que puedan existir en la plantilla de la Oficina Central u Organización Técnica del «Comisariado Español Marítimo».

9.ª El simple hecho de concurrir al premio «Comismar» supone el sometimiento expreso del firmante a las anteriores bases, y en lo no previsto en las mismas, a las decisiones del Patronato de la Fundación Lamet.

I CONCURSO DE ARTE JUVENIL

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, convoca el I concurso de Arte Juvenil, con premios de pintura y escultura, que corresponderán al año 1971, con arreglo a las siguientes bases:

Primera. Se establecen tres premios de 5.000, 3.000 y 2.000 pesetas, para la sección de pintura.

Segunda. Se establece un premio de 5.000 pesetas para la sección de escultura. El Jurado, a la vista de la calidad de las obras presentadas, podrá proponer la concesión de otros premios en esta sección.

Tercera. Podrán optar a estos premios los artistas que lo deseen, siempre que no hayan cumplido veintiún años.

Cuarta. Las obras premiadas quedarán en poder de la Institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cantidad de cada premio.

Quinta. Las esculturas podrán ser presentadas al concurso en escayola, pero el autor de la obra que resulte premiada quedará obligado a entregar ésta en materia definitiva—madera, pie-

(Pasa a la pág. 36)

AVISO A NUESTROS LECTORES

Las 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 período concertado.



QUEVEDO- un PARAL

THÈSES, MÉMOIRES ET TRAVAUX
Collection dirigée par Charles V. AUBRUN
Professeur à la Sorbonne

DIEGO DE TORRES VILLARROEL

LA BARCA DE AQUERONTE (1731)

Édition critique d'un autographe inédit
par GUY MERCADIER

Ouvrage publié avec le concours du C. N. R. S.

CENTRE DE RECHERCHES HISPANIQUES
INSTITUT D'ÉTUDES HISPANIQUES
PARIS

DIEGO TORRES VILLARROEL: **La barca de Aqueronte (1731)**. Edition critique d'un autographe inédit, par Guy Mercadier. Paris, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d'Études Hispaniques (Flers, Imp. Folloppe, 22 décembre 1969). 465-(5) pags., VI láms. Ø25 x 16,3Ø.

Retrato de Diego de Torres Villarroel en la portada de la segunda parte de «Los desahuciados del mundo y de la gloria» (1737)

La barca de Aqueronte se imprime por primera vez, con otros escritos, en el volumen titulado **Sueños morales** (Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, 1743). El relato, sin embargo, contaba ya bastantes años de existencia, pues en **La vida natural y católica** (abril de 1730) escribía Torres: «En un papel mío que está para imprimirse, que se titula **La barca de Aqueronte...**» No es improbable que corrieran copias manuscritas, pocas y entre amigos, antes de entregarlo a la imprenta. El autor debía de tener clara conciencia de que su «papel» tropezaría con la censura y, sobre todo, con **4** la oposición y la denuncia de persona-

jes bien situados. También otros **Sueños**, los de Quevedo, nacieron en los primeros años de mil seiscientos y no salieron del reducido ámbito de las copias manuscritas sino en 1627, tras circular de tapadillo como unos veinte años, perdiendo en esto su pureza y cargando con la ganga de los colaboradores espontáneos, hasta el punto de que hoy, luego de la más pulcra y científica restauración, no habremos obtenido sino una aproximación del texto original.

Pero en esta ocasión, el profesor Mercadier ha tropezado con algo inapreciable, nada menos que un autógrafo de **La barca de Aqueronte**. Se

conserva en la biblioteca de la Hispanic Society of America, comprado por su fundador a la famosa librería de Hiersemann, y otrora en la rica colección de Ramírez de Arellano. Comprobada la autenticidad de la letra y al examinar el texto, ha surgido lo que cabía esperar en este género de escritos: largos fragmentos inéditos, desconocidos, y otros que cambiaron de destino. Veintidós páginas, relativas a los pretendientes, doctores y gentes de la Universidad, y unas once, concernientes a la nobleza, son las mutilaciones más graves que hubo de sufrir el escrito para conseguir la licencia de impresión.

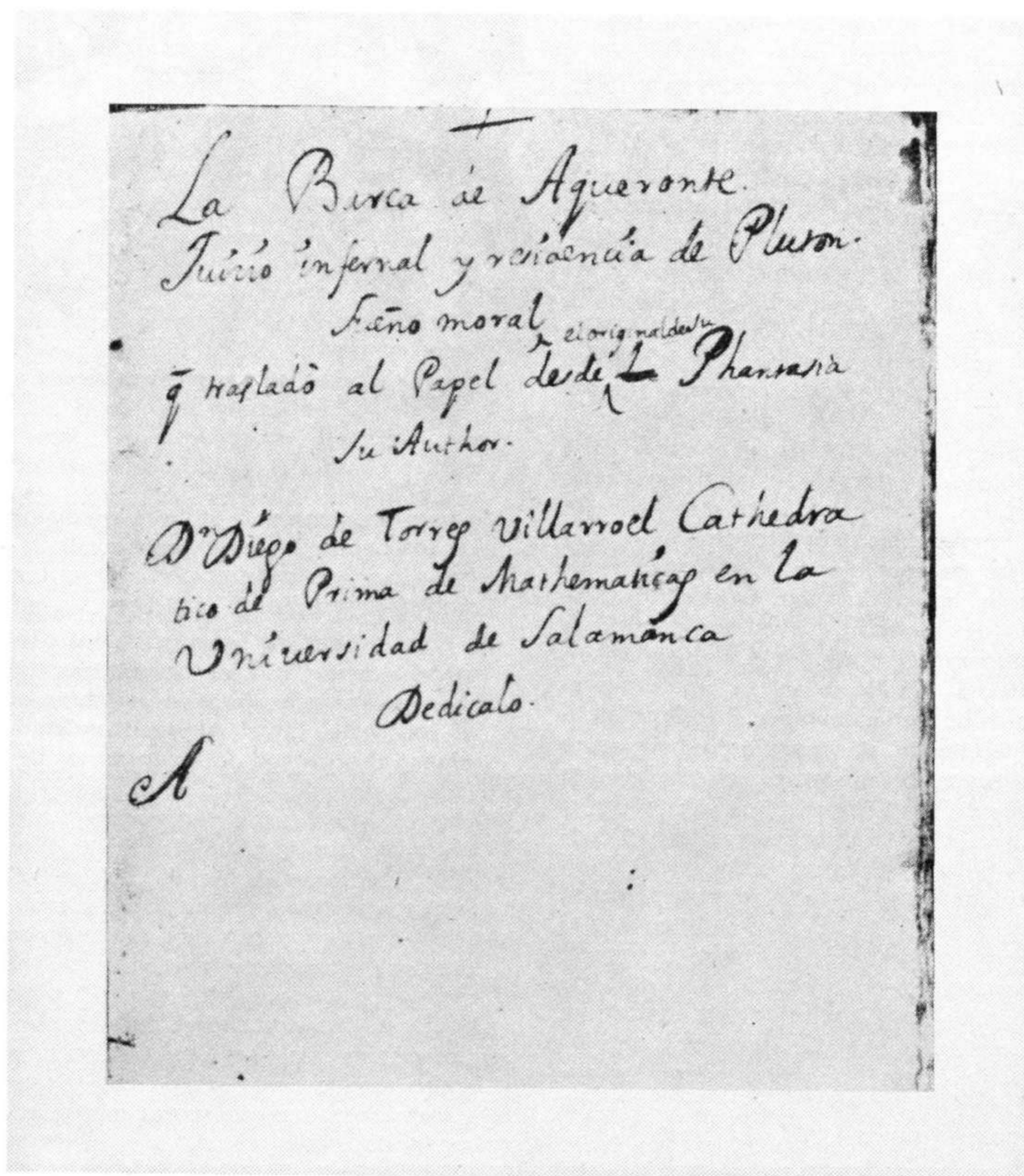
TORRES VILLARROEL

ELISMO DIVERGENTE

Felipe C. R. MALDONADO

Nunca disimuló Torres su admiración por Quevedo ni cuanto le adeudaba, incluso lo introdujo como figurón en sus relatos. Pero son muy distintas las circunstancias y no menos los escritores. Ambos viven con intensidad su momento y hasta se comprometen, conforme al lenguaje actual; pero si ya varían los principios respectivos, también la España de Felipe III y de Felipe IV tiene todavía una grandeza que permite ilusiones de recuperación, mientras que la herencia nacional del Hechizado no era precisamente alentadora. De otra parte, si los dos son moralistas, satíricos y dueños de un lenguaje sorprendente, Quevedo se mueve en un campo más conceptual y genérico, aunque no desestime las alusiones personales, mientras que el churriguerismo expresivo de Torres necesita, para desparramarse, del hecho concreto, del individuo preciso. Los entes juzgados por el tribunal de Plutón tienen perfiles e historia demasiado específicos para tacharlos, sin más, de imaginarios y fantásticos. No era la nobleza como estamento ni el cuerpo de catedráticos universitarios, quienes podían sentirse ofendidos por los retratos que hace Villarroel, sino determinados individuos, claramente reconocibles, y que obligaron a suprimir aquellos fragmentos donde se muestran sus vergüenzas, flaquezas y delitos.

En esta ocasión, el paralelo Quevedo-Torres parece más que nunca inevitable por las evidentes reminiscencias y porque **La barca** es un relato que se reviste de **sueño** y se funda en el binomio sueño-verdad. «Sueños son éstos, que si se duerme V. E. sobre ellos, verá que por ver las cosas como las veo, las esperará como las digo», escribe Quevedo; y Torres, más explícito: «Esto es verdad, amigo mío, que son sueños, pero no es sueño, que son verdades.» A pesar del título, el paso de la laguna Estigia, en Torres, apenas ocupa cuatro de los ochenta y tres folios que tiene el manuscrito, y llena el cuerpo de la narración el juicio de los pecadores ante el tribunal de Plutón, cuyas zahúrdas visitó Quevedo en el sueño del **Infierno**. Desde el principio, la ficción está llena de ecos quevedianos: «sirva o no sirva, léase o no se lea», dice Torres al lector, recordándonos lo que se dijo frente al **Alguacil endemoniado**: «si le quisieres leer, léele, y si no, déjale». Como el tono despectivo de las expresiones «ni te temo, ni



te debo, ni te pido, ni te he menester», es una resonancia del quevediano «si te agradare el discurso, tú te holgarás, y, si no, poco importa, que a mí, de ti ni de él se me da nada».

Quevedo se ocupa en dos ocasiones del sueño y de la transición desde el estado de vigilia, en ambas despliega el aparato de su erudición con citas de Homero, Propertio, Hipólito, Claudiano, Petronio, Lucrecio y Job. En el **Juicio final** apunta el crédito que merecen los sueños y cuál pueda ser su fundamento; en el de la **Muerte** traza el curso de las lecturas, de las impresiones que pudieron condicionar el que inicia y describe así el tránsito: «Entre

estas demandas y respuestas, fatigado y combatido (sospecho que fue corte-sía del sueño piadoso más que de natural), me quedé dormido. Luego que desembarazada el alma, se vio ociosa, sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió de esta manera la comedia siguiente...»

Torres discurre de otro modo, más propio de médico que de literato: «A los insomnios (que regularmente llaman sueños, siendo lo soñado) dividen los filósofos en naturales y animales..., el sueño animal se fomenta de aquellos cuidados que vulgarmente son amables tareas en la vigilia...», eco de las ideas de Claudiano y Petronio adu-

cidas por Quevedo; el sueño natural, prosigue, «procede de la textura del temperamento», insinuando la importancia que los médicos le concedían entonces como síntoma. El acceso al ensueño tampoco se libra de las pincladas científicas: «Sosegada la condición de mi temperamento, sano el juicio, libre la razón del tumulto de insolentes antojos, tullidas las alteraciones, flacas las tristezas..., me vendí anoche... al éxtasis tirano del sueño...». Alcanzado el sosiego, «poco duró en sus brazos la sucesión de mis serenidades, pues traidoramente cariñoso, rompiendo las cuerdas que gobernaban el uso de mi razón y **liándome los sentidos externos**, me descargó en los orates de mi fantasía...». La enajenación de los sentidos exteriores, que subrayamos, es la nota común en ambos casos.

Las lúgubres orillas de la laguna Estigia son el escenario de Torres: «Me vi recostado en una espaciosa ribera, patria de la oscuridad, habitación de las sombras, estupendo albergue de la noche...», «páramo donde sólo rompía el silencio fúnebre, en vez de tiernas tórtolas, enamoradas palomas, blandos ruiseñores, suaves jilguerillos o juguetones arroyuelos, la triste caterva de pájaros tenebrosos y nocturnas aves, búhos, mochuelos, lechuzas y otras innumerables, cuyo canto funesto y voz desapacible...». La tétrica relación, casi romántica, es el contrapunto del recitado quevediano cuando se dispone a emprender el camino del infierno: «Halléme en un lugar favorecido de naturaleza por el sosiego amable, donde sin malicia la hermosura entretenía la vista..., platicaban las fuentes entre las guijas y los árboles por las hojas, tal vez cantaba el pájaro, no sé determinadamente si en competencia suya o agradeciéndoles su armonía...». El discordante paralelismo tiene sólo un carácter formal, porque Torres describe un verosímil punto irreal, las orillas de la Estigia, término de la vida, y Quevedo un platónico lugar del que arrancan los caminos de la vida humana o acaso la inocencia pueril.

Desde la orilla, el narrador describe la barca y el aspecto de sus tripulantes; luego, de repente, «empezó la tierra a brotar una muchedumbre infinita de cabezas; ... continuó luego vomitando cuerpos humanos...». La aguja del recuerdo señala esta vez al sueño de la **Muerte**: «Con esto se rebulló el suelo y todas las paredes, y empezaron a salir cabezas y brazos y bultos extraordinarios»; pero cuando Torres pormenoriza la facha de aquellos seres, advertimos que la visión tiene su réplica en la resurrección de los muertos con que se inicia el **juicio final**. Y éste es el sueño que por su traza tiene mayor analogía con **La barca**. Pero si allí hay algo que salvar, aunque de hecho sean los menos, el amoroso afán de los ángeles defensores no tiene aquí razón de ser, y el tribunal entiende sólo en violentas acusa-



Dibujo de Goñi, del libro **LA PICARESCA ESPAÑOLA**, Ediciones Nauta.

ciones y únicamente falla la condición de las penas. No es que aflore la inmisericordia, la ferocidad del autor, sino su desesperanza.

Los respectivos retratos de los precitos y de los diablos acusadores son los mejores elementos para observar el contraste. En el **Alguacil endemoniado**, el portavoz de los infiernos declara: «Estamos muy sentidos de los potajes que hacéis de nosotros, pintándonos con garras sin ser aguilucho, con colas habiendo diablos rabones, con cuernos no siendo casados y mal barbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser ermitaños y corregidores». Cuando el propio Quevedo deambula por aquellos antros, dice de «los diablos, que todos son capones, sin pelo de barba y arrugados; aunque sospecho que como todos se queman, que el estar lampiños es de chamuscado el pelo con el fuego, y lo arrugado del calor; y debe de ser así, porque no vi ceja ni pestaña y todos eran calvos». No se desmiente más tarde cuando traza su bosquejo, uno es «de marca mayor, corcovado y cojo, el otro «romo y calvo», éste «mulato y zurdo», aquél también «mulato, que a puros cuernos tenía hecha espetera la frente», y el de más allá, «zambo, con espolones y grietas y lleno de sabañones». No suelen ser tan abocetados los retratos de Torres, y olvidando la lección del maestro don Francisco y el que los ángeles rebeldes también fueron hermosos, los va pintando «barbón y remellado», con «un par de mostachos cerdosos...», las bocas rasgadas como balcón y guarnecidas de un espeso matorral de barbas», «rabudo», «escobón de bigotes», «con ceño de oso, semblante de marrano,

salpicado su cuerpo de púas de espín, con unas uñas en manos y pies tan disformes, que me pareció traer calzados veinte garfios de carnicería»; bien que uno tenga «cara de dueña y capón», otro sea «calvatrueno, barrido de cejas y párpados» y alguno —mitad y mitad—, «castrado de párpados y cejas y con una alcachofa de aletas en vez de pelo. Con la excepción de Aqueronte, los chafarrinones aumentan conforme avanza el relato, y es buena muestra un «diablo padre, vejancón y potroso, descarriado de piernas, hondo de vista, cavernoso de carrillos y saqueado de dientes, y con la herramienta del arañar tan larga como la de un escribano». El trazo específico, directo y elemental en Quevedo, se complica en un juego verbal y acumulativo que distorsiona las figuras. Habría que averiguar y deslindar la intención de lo grotesco del caprichoso malabarismo idiomático.

Es posible que tal o cual personaje de los sueños quevedianos se corresponda con un individuo de su tiempo, pero a excepción de las personas concretas que incluye en el infierno (herejes y practicantes de las ciencias ocultas), llamándoles por su nombre, y algún otro, lo cierto es que sus sastres, pasteleros, escribanos, alguaciles, hidalgos y médicos, son meros prototipos de una condición negativa, sin fisonomía, como ha señalado el profesor Tamayo, y sin un rasgo biográfico específico.

Torres Villarroel, en su manuscrito, tituló el primero de los juicios con un simple «De los médicos», pero la concisión se diluye y enmascara cuando el sueño se imprime: «De los empíricos, emplastadores, curanderos y otros bribones...» (categorías con antecedentes en los sueños de la **Muerte** y del **Infierno**). Los retratos físicos suelen ser breves: «culirrastrero», «panarra», «muy solfista de pasos y de movimientos» y «meñique de estatura»; por el contrario, las circunstancias biográficas que narra, inventadas o no, son lo bastante precisas como para que pudieran corresponder a ciertos individuos de su tiempo, tanto más si coincidía el rasguño literario.

Los precitos del juicio segundo, uno de los suprimidos en la versión impresa, tienen a veces rasgos físicos más definidos: «condenado estantigua, roído y motilón», «calvo, bullicioso y tartamudo», «chato, podrido y gangoso», «difunto callejón, lleno de juanetes, lobanillos y grietas» y «muerto tinaja, seboso y empapado en llagas, costurones y cicatrices». Por añadidura, la relación de cada vida que hacen los demonios acusadores, incluye detalles muy concretos y diferentes entre sí. Las respectivas historias pueden ser, desde luego, fruto de la imaginación, pero la de Torres se nos muestra tan pletórica en lo expresivo como limitada en la creación de peripecias. La propia acción del sueño está llena de reiteraciones y el cañamazo argumental es bien sencillo.

Cinco retratos hay en el juicio tercero, cuyas notas específicas menguan de nuevo: «más agudo de pasos que fraile demandante cerca del anochecer», «lerdo de pies y zorrero de oído», «parecía haber cargado con las espaldas y que traía atollada la calavera entre los hombros» (acaso el más preciso de este grupo), «avutardo, remolón y caduco» y «cazurro y pelmazo». Curiosamente, cada uno de ellos tiene una profesión que se acomoda muy bien con aquellas notas físicas, pues son respectivamente un soplón, un cuadrillero de la Santa Hermandad, un escribano, un abogado y un procurador. Claros prototipos de los tales empleos, de raíz quevedesca y a la usanza suya, por más que alguno de los hechos que se les atribuye puedan ser reales.

Otro de los juicios suprimidos en la primitiva versión impresa es el cuarto. Sin reiterar consideraciones anteriores, veamos los retratos: «muerto renacuajo, tinto de color, miserable de ojos, raído de pelambre y blando de pellejo»; de él se cuenta que fue de origen humilde y que, convertido luego en hombre de negocios, mordiendo en los ajenos por hacer el suyo, no perdonó hacienda pública ni privada; al cabo, por una mínima restitución a las arcas reales, obtuvo un hábito y un marquesado. Era el otro «condenado asador, tieso de figura, deshermanado de carrilleras, comido de narices y de catadura», a mayor abundamiento sabemos que fue «botiquín de perfumes..., tienda de melindres..., lonja de costosos tejidos y... joyería de pre-

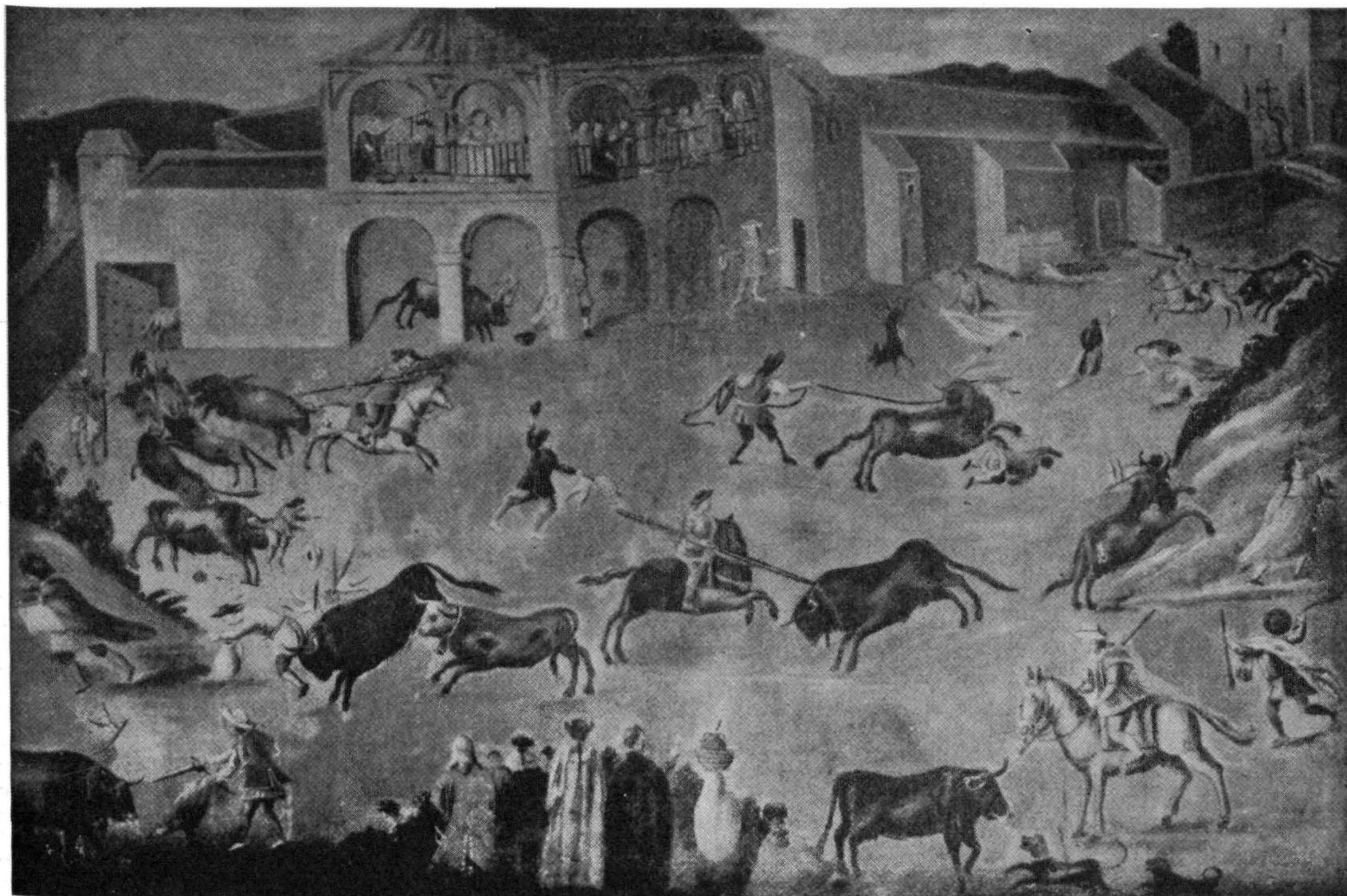
ciosidades», e incluso que vivió cincuenta y cuatro años. Dispuesto a satirizar la nobleza de su tiempo, resulta difícil admitir que Torres se dio por satisfecho cifrando en sólo estas dos figuras todos los aspectos negativos (¿no más que codicia y necia presunción?) de la aristocracia. Antes bien, cabe suponer que señalaba con el dedo a personas concretas y harto conocidas.

Quedan los retratos del quinto y último juicio, el de las mujeres, nutrido de ejemplares y representativos de tachas sempiternas: «muy cagaarope de estatura y medio tiñosa», que corresponde a una genealogista muy pagada de sus antepasados; cierta «muertecilla cachivache, tan aparrada como una peonza», que fue desvergonzada petimetra; la «difunta dromedaria con una jornada de cuerpo», que vivió como «devota postiza», «pecadora sobredorada» y «abominable maestra de la hipocresía»; una «platicante de grulla», «coqueta siempre, adúltera cuando casada y pelleja de viuda; otra «difunta zarambeque» de «meneo ridículo», es el tipo de madre incompetente que no sabe educar a sus hijos; esa «muertecilla roñosa..., seca», tuvo pujos de literata y una conducta deshonesta; aquella «difunta pipa, apelmazada, torpe y zorrana», casó con un corregidor condescendiente y no le dejó hacer justicia; una «difunta carraca» malbarató su dote, la fortuna del marido y se hundió en la trampa, atacada de manía de grandezas; y, en fin, cierta «muerta machucha, rumiada de los años», los

consagró a grotescas coqueterías, sin mayor aliciente que su dinero y los conocidos trampantojos de los postizos, mejunjes y tinturas.

Al observar así la galería de los condenados, diríase que comparece ante Plutón una suma de personajes reales grotescamente definidos y de arquetipos inmutables singularizados con rasgos auténticos. Una paciente investigación y cierta dosis de fortuna pudieran acaso dar la clave para identificar a unos cuantos personajes. No se trata, en modo alguno, de provocar una estéril arqueología literaria, sino de precisar una manera de hacer, de superar unos juicios elementales, fundados en reflejos y coincidencias, y de encontrar la verdadera dimensión de Torres Villarroel.

Excelente la iniciativa del profesor Mercadier editando el manuscrito autógrafa de **La barca**, devolviéndonos la versión íntegra del **sueño** con el mayor rigor científico y acompañándola de un valioso cuerpo de comentarios y notas, que permiten estudiar las variantes estilísticas, cuestiones de procedimiento e ilustran muchas de las oscuridades que hay en el texto. El trabajo duro y sordo del investigador ya está hecho; ahora toca beneficiar la prístina fisonomía del relato que se nos entrega, observarlo y analizarlo desde distintos ángulos para darle esa vida de que todavía es capaz; porque, en última instancia, es nuestra propia actitud la que anima o fosiliza las preteritas creaciones de nuestros ingenios.





SOBRE LITERAT

ME he preguntado infinidad de veces si escribir para los niños es fácil o difícil. Pregunta comprometedor, porque, sinceramente creo, escribir para los niños es tan difícil como escribir para los mayores, partiendo de la base que para escribir para niños o mayores se ha de estar condicionado, lo mismo que para cantar, antes que nada, hay que tener voz.

La literatura infantil ha tenido un despertar muy tardío en España. Parecía patrimonio exclusivo de los países nórdicos, que nos llevan algunos siglos de adelanto. Quizá la geografía y el clima tienen influencia en este fenómeno, quizá los españoles creyeron que escribir para los niños era menos importante, restaba méritos al escritor.

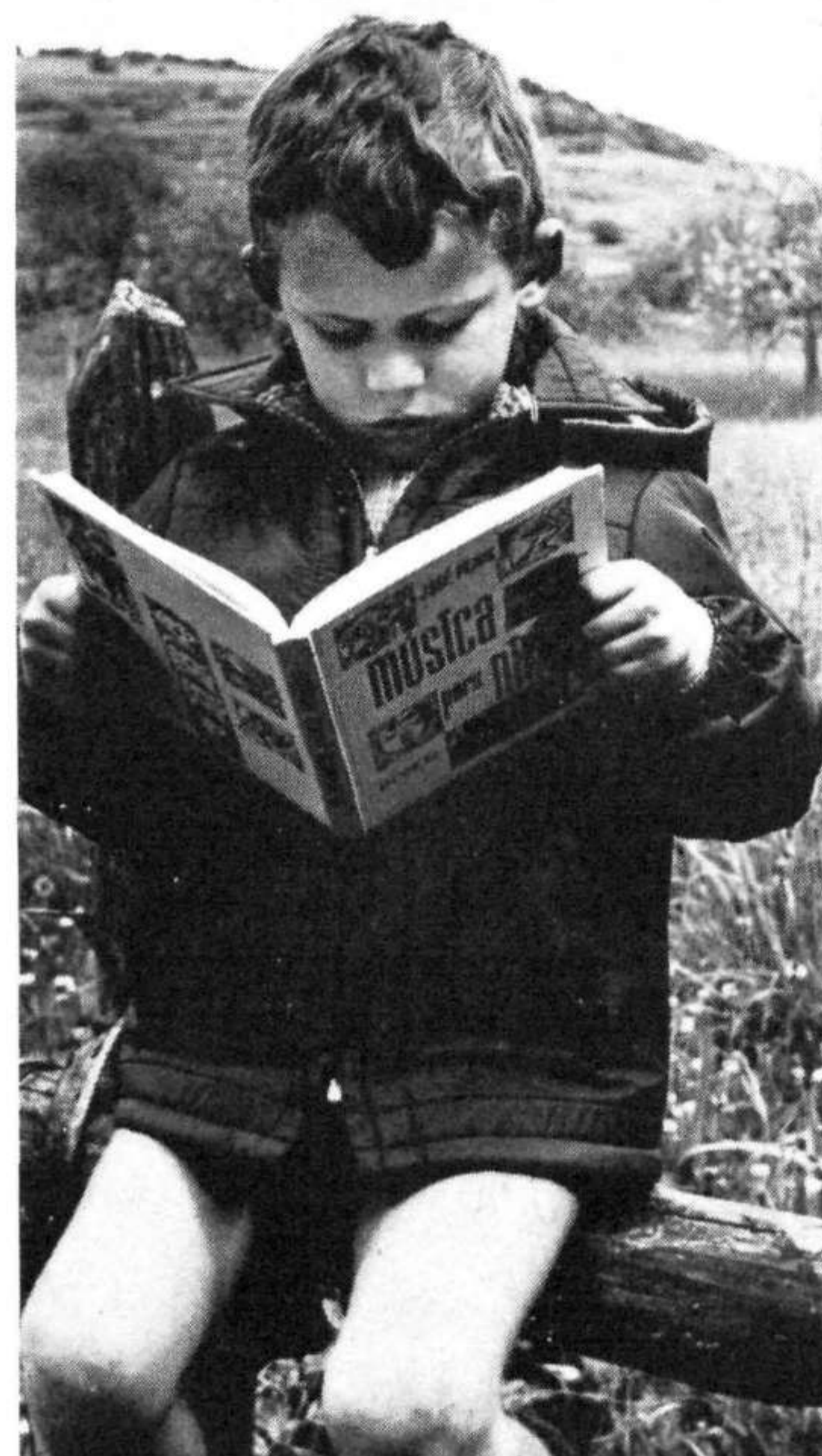
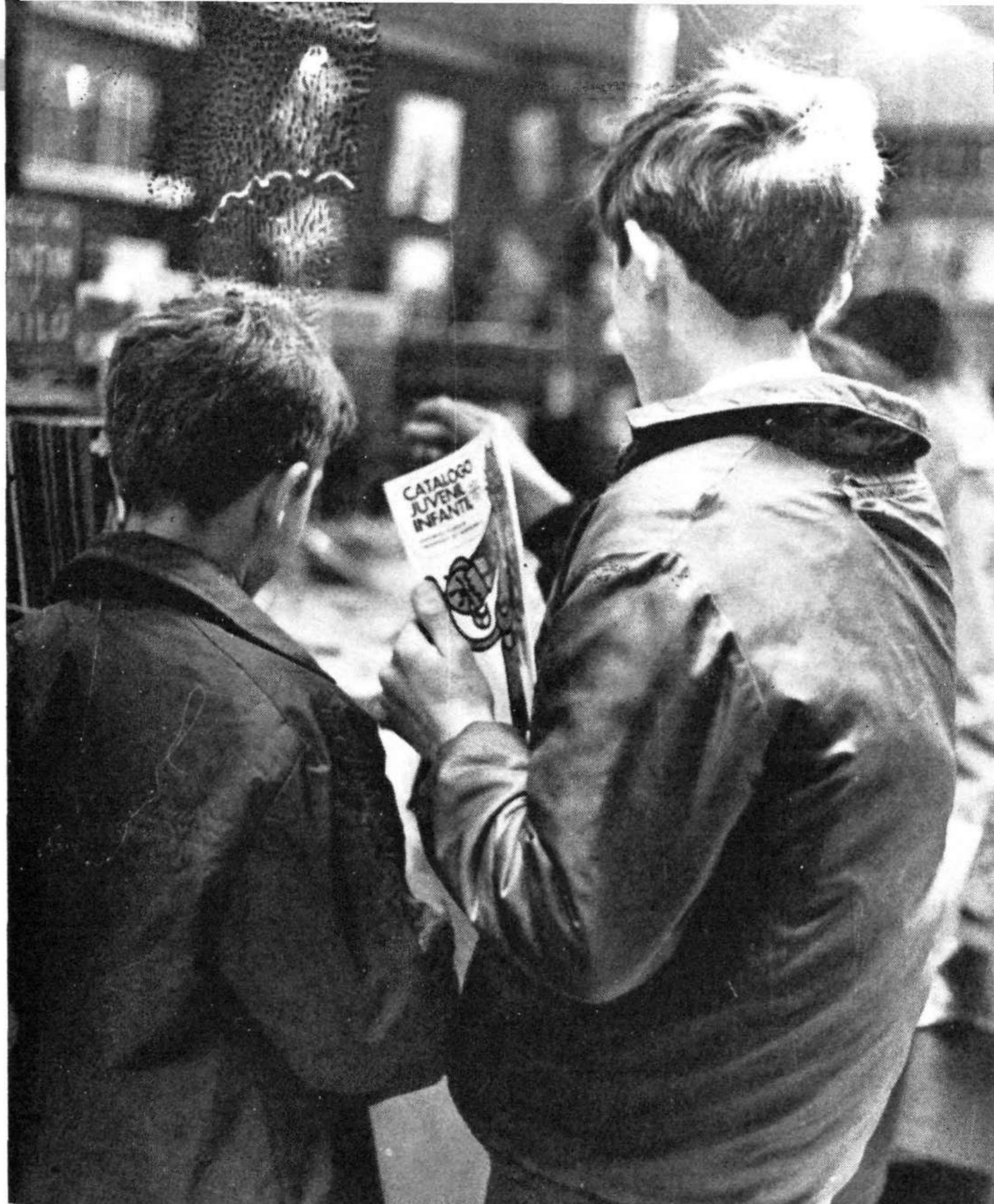
Entre las manos de los niños que hoy tenemos medio siglo no cayó ni un solo libro de autor español. Nuestros clásicos (y buenos si los hay) fueron Andersen, Grimm, Langenskiöl Hoffman, Carroll, Barrie, Juana Spyri, etc., y Collodi, como único latino. Más tarde leímos a Julio Verne, Salgari, los dos

Robinsones (el suizo de Wyss y el de Defoe), amén de todas las adaptaciones de «Los Caballeros de la Tabla Redonda», las de «Chaucer», las de «Las mil y una noches» y otras.

Ni un solo nombre español, como puede verse. Quizá, aunque yo no lo recuerde en este momento, algún español figuraba en la extensísima colección de Saturnino Calleja, de inefable memoria, y que los niños de entonces devorábamos con una afición que para los que hoy quisiera. Aunque repasando en mi memoria esos libritos de cuentos, me pregunto con qué mentalidad se escogían, ya que, en verdad, eran macabros, aunque nos gustarán muchísimo. Con más discernimiento se eligieron los títulos de la Colección Araluce, obras maestras puestas al alcance de los niños por una gran escritora e inteligentísima mujer: María Luz Morales, casi una niña por aquel entonces. Salvo las obras de Cervantes, no recuerdo tampoco otro escritor español.

Y sin embargo el folclore infantil existía.

Pues como si fuera hoy recuerdo los cuentos que me contaron las sucesivas niñeras o sirvientas que pasaron por casa. Por lo visto tenemos tradición oral, cuentos y leyendas que pasaban de padres a hijos en todos los pueblos de la atormentada geografía española. Los animales son casi siempre protagonistas de estos relatos, muy cortos, muy expresivos, a los que no se ha prestado atención debida y que no han encontrado unos Hermanos Grimm que los recogieran para dárselos a los niños. He pensado muchas veces que éste podría ser el gran trabajo, la obra maestra de un buen escritor español. Un trabajo inmenso que requeriría años de dedicación, de viajes, de charlar a la luz de un candil, quizá, al calor de los leños. Trabajo de investigación casi, ímprobo, pero ¡qué magnífico! Tener las manos libres, el tiempo asegurado y la vida resuelta, para abandonarlo todo e ir de pueblo en pueblo, región por región, preguntando, sonsacando a los viejos—que estoy segura estarían contentos de que alguien les prestará atención—y



URA INFANTIL

Por Carmen KURTZ

poniendo en lenguaje claro, sencillo, ingenioso ese enorme caudal que existe, estoy convencida de ello, pero que si no se recoge morirá en manos de los modernos inventos, de la fácil diversión, de la falta imaginativa creada por la vida trepidante.

Nos falta, repito, tradición escrita. Pero estoy segura que tenemos la otra, la oral, casi desconocida y que corre el riesgo de perderse para siempre si no hay alguien, con mucha vocación, que emprenda la tarea de sacarla de las cenizas.

LOS COMIENZOS

No pretenden estas líneas dar la medida total del Panorama Literario Infantil. Otros saben más que yo y pueden hablar con más conocimiento de causa. A esos otros debemos los escritores de hoy lo que somos. Un escritor depende del editor y también de todo ese núcleo de personas «de buena voluntad»

que se ha entregado al mundo de los libros infantiles con la misma vocación que él.

Algunos grandes escritores, antes de los años treinta, escribieron esporádicamente para los niños: Valle-Inclán, Benavente, Eduardo Marquina, Casona y el padre Coloma. Pero lo hicieron muy avaramente. Y sus libros no llegaron al público infantil. La primera voz que se oyó en ese tremendo desierto fue indudablemente la de Elena Fortún, con su personaje Celia. Celia fue una auténtica heroína hasta los años de la guerra, en que todo sufrió el consiguiente colapso. ¿Tuvo Celia amplitud universal? No lo creo. Los personajes femeninos no son tan agradecidos como los masculinos, y menos en España. El niño varón no lee cuentos de niñas. No le gustan. Las niñas, en cambio, se compenetran perfectamente con los héroes masculinos. Elena Fortún, cuyo mérito es innegable y que abre la era de la Literatura Infantil, hubiera tenido más suerte, la que se merecía, si en lugar de una niña hubiera escogido un chico. Y a raíz de la fortuna de Celia surgen des-

pués de la guerra otros nombres de escritores que también plasman en serie las aventuras de otras tantas niñas:

Emilia Cortadelo, con su «Mari-Pepa», que no alcanzó la fama de Elena Fortún.

Borita Casa, con «Antoñita la Fantástica», personaje que cobró gran fama a través de la radio allá por los años cincuenta y que actualmente ha sido puesta al día y reeditada por la Editorial Rollán. La primera publicación se debe a Ediciones Cid, que entonces dirigía Consuelo Gil, también escritora y gran promotora de todo cuanto se refiere a literatura infantil.

María Luisa Gfaell, que hacia los años cincuenta se desliga de lo que hasta entonces parecía camino trazado, y, entre muchos otros títulos, crea el célebre «Antón Retaco», también una serie de seis títulos. María Luisa Gfaell fue premio nacional de Literatura en el año 1950. Después de unos años de silencio, ha publicado *El Cid*, cuyo texto es excepcional y que Editorial Noguer ha editado magníficamente.

Parece que la literatura infantil sea cosa de mujeres, pero no. Por fortuna, se incorporan a ella prestigiosos escritores, como Joaquín Aguirre Bellver, que une a su buen escribir una gran inquietud social no desprovista de poesía. «Miguelín» tuvo la suerte de ser llevado al cine. Y ganó el primer premio en el Festival de Cannes. Aguirre Bellver ha

de honor del «Hans Christian Andersen» y también en el premio de la Comisión Católica.

José María Sánchez Silva ha sido, por el momento, el más afortunado de los escritores para niños. Entre sus muchas obras tuvo el acierto de *Marcelino Pan y Vino*, que fue magistralmente llevada al cine por Ladislao

mino, con el convencimiento de su valor. Tiene algunos relatos, como «El aprendiz» (en su libro *El saltamontes verde*), que, a mi entender, pueden compararse con los grandes clásicos. Ana María Matute ha sido también muy traducida, y obtuvo el «Lazarillo» con *El polizón del «Ulises»*. *Paulina, el mundo y las estrellas* es una muestra de cuanto se puede hacer en este campo, tan vasto como importante.

Carola Soler se dedica a los muy pequeños. Tiene infinidad de cuentos dedicados a los que empiezan a leer: *Cuentos de mamá Cucharita*, algunos sobre temas navideños y, finalmente, *El pájaro pinto*. Carola Soler ganó el premio nacional de Narraciones Infantiles en 1965.

Angela C. Ionescu ganó en Rumania, lugar de su nacimiento, un premio nacional de Literatura a los doce años. A los quince años llegó a España sin saber casi nada del idioma. Su adaptación fue inmediata, y su forma de expresión son los cuentos. Angela Ionescu ha escrito mucho. Ganó en 1962 el premio «Doncel»; en 1963, el «Lazarillo», y estuvo en la lista de honor del «Andersen» en 1964. También posee el premio «Bazar» para cuentos. Su forma de expresión es sencilla y vigorosa, muy apta para los momentos actuales.

Rafael Morales, mucho más conocido como poeta que como escritor para niños, ha puesto al alcance de éstos hermosas leyendas mexicanas, del Río de la Plata, Estados Unidos, Canadá, los Andes y El-Andalus. Con *Dardo, el caballo del bosque*, ganó el premio «Doncel» de novela juvenil. Y en 1960 obtuvo el Diploma de Honor del «Christian Andersen».

Miguel Buñuel también obtuvo el «Lazarillo» con *El niño, la golondrina y el gato*. Lástima que después de tan buen comienzo haya relegado un poco su dedicación a esta clase de literatura. Era de prever una continuación, y es de esperar que ésta se reanude.

Elvira Lacaci tiene un libro delicioso, *Tom y Jim*, entre otros muchos que no conozco, pero que, sin duda, tienen la misma calidad que el citado.

María Dolores Pérez Lucas también merece ser recordada. Quizá su obra no sea, por el momento, tan extensa como la de otros, pero con *La pajarita sabia* ha dado pruebas evidentes de su maestría.

Concha Fernández Luna tiene una obra importante. También a ella se le otorgó el «Lazarillo», si no me equivoco, con *Fiesta en Marylandia*. Quizá sus primeros libros fueron más afortunados que los últimos. Sin embargo, su dedicación es patente, su estilo muy llano y sus inquietudes muchas.

Gloria Fuertes sólo tiene una obra dedicada a los niños, pues ante todo es una gran poetisa, una original e inusitada poetisa. *Cangura para todo* es su único libro dedicado a los niños por el momento. Podríamos calificarlo, como dicen los ingleses, en el *sens of nonsense*, o, si se prefiere, «el sentido del absurdo». Gloria Fuertes es un caso aparte que no se puede medir con la medida de otros.

Aurora Díaz-Plaja no sólo es una excelente escritora para niños, sino que es además una de las «personas de buena voluntad» que antes he citado que más se ha interesado por los demás escritores. Su labor crítica es siempre objetiva, constructiva, generosa. Sabe de niños y de literatura infantil como pocos. La dirección de la Biblioteca Infantil del Parque de Barcelona la hace estar siem-



ganado los principales premios que se conceden en España para esta clase de literatura. El «Lazarillo», con *El juglar del Cid*, y el premio de la Comisión Católica, con *El bordón y la estrella*.

De nuevo, una mujer: Montserrat del Amo, que en 1960 obtuvo el «Lazarillo» con *Rastro de Dios*. Montserrat del Amo ha escrito mucho, muchísimo, y muy bien. Su última obra, *Chitina y su gato*, es preciosa. Además del «Lazarillo», cuenta en su haber el premio nacional de Narraciones Infantiles, que le concedieron en 1964. Ha figurado en la lista

Vadja. Aún podemos verla. Aún puede verse en las pantallas del mundo entero. Sánchez Silva ha sido copiosamente traducido, y por el momento es el único escritor español a quien se ha concedido «el pequeño Nobel», esto es, el «Hans Christian Andersen». También Sánchez Silva, entre otros títulos, tiene una corta corta serie: *Un gran pequeño*. El protagonista, Ladis, aparece en dos títulos más.

Ana María Matute tiene una importantísima obra dedicada a los niños. Conozco todos sus libros; he seguido paso a paso su ca-



pre al día. Su espacio en televisión, sus columnas en los periódicos han ayudado y dado a conocer a todos los que estamos dentro de este mundo infantil, tan poco conocido por los que aseguran que en España no hay literatura para niños. Son muchos los cuentos escritos por Aurora, y entre ellos, los que integran sus colecciones «El Invierno», «La Primavera», «El Verano» y «El Otoño». En Aurora, el sentido pedagógico es innato, pero sin que ello reste la frescura, el arte, el amor, que esta autora no sólo parece sentir hacia los niños, sino que abarca maravillosamente a toda la humanidad.

Me dejo muchos nombres. Con los citados hay más que suficiente para disipar errores. En España escribimos para los niños. Ni me cito ni digo el número de cuentos y libros que les he dedicado, porque lo he olvidado. Lo que sí puedo asegurar es que la labor del escritor para niños ha de ir acompañada de la otra, la de esas admirables personas que han hecho posible esta especie de nacimiento (no se puede hablar de renacimiento, ya que poco existía antes de la guerra). Mujeres preparadas, como Conchita Zendera, de Editorial Juventud; Esther Tusquets, de Editorial Lumen; Consuelo Gil, que, como he dicho, dirigió muchos años Ediciones Cid, y otros editores que se han arriesgado a publicar lo que parecía «poco rentable».

Y también esas grandes promotoras de la literatura infantil, como Montserrat Sarto, cuya labor alcanza en estos momentos toda la Península a través de unos cursos de esta literatura por correspondencia. Carmen Olivares, que posee la mejor librería de España, y cuyo fichero es de esperar alcance un día la importancia del de Ingrid Welin, de Helsinki (el mayor del mundo, según dicen). Vender libros para los niños no es igual que vender garbanzos. Hay que amar al libro, al niño y al escritor. Hay que leer el libro y

saber a quién va destinado. Ocuparse de literatura infantil no es un trabajo más, algo que resuelve un problema económico igual que podría resolverlo un negocio de electrodomésticos (seguramente, más rentable). Es todo lo contrario: una labor ardua, anónima, que requiere ante todo una innata limpieza moral, gran generosidad y estar por encima de tantas cosas que por regla general rebajan la condición humana.

Sería injusticia olvidar cierta instituciones, como puede ser el Instituto Nacional del Libro Español, que tantos nombres ha dado a conocer a través del premio «Lazarillo», y que se encarga de seleccionar a los posibles ganadores del «Christian Andersen».

Lo mismo puede decirse de la Comisión Católica Española de la Infancia, que cada año otorga su premio sin la previa solicitud

del autor, tras estudio de todas las obras publicadas durante el año.

Y de todas las editoriales consagradas especialmente a los libros para niños. El escritor depende de todos para manifestarse.

Me dejo, me olvido de muchos nombres. No soy especialista en literatura infantil; sólo escritora, y, como tal, con infinitas lagunas de conocimientos. Pero creo que con lo expuesto es más que suficiente para sentirse optimista. Enjuiciar a un compañero no es fácil, y tenerlo que hacer tan rápidamente casi resulta injusto. Cada uno de nosotros pretende lo mejor, y se acerca a esa meta a su modo, que es distinto en cada caso.

Luego vendrá el tiempo, ese gran juez que, sin partidismos de ninguna clase, hace la selección y decide si la obra es inmortal o perecedera.



MANUEL ARCE

Por Arturo del VILLAR

CUANDO Manuel Arce viene a Madrid va a tomar café al Gijón, donde siempre hay un escritor amigo y donde suelen coincidir, además, algunos santanderinos: escritores, como Gerardo Diego y Juby Bustamante, o pintores, como Antonio Quirós y Angel Medina. En cambio, cuando un escritor o un pintor va a Santander, seguro que pasa por la librería y galería de arte «Sur», regentada por Manuel Arce. Allí no hay cafés literarios desde que los hombres de *Proel* emigraron en busca de otras tierras, pero muy cerca de «Sur» está El Riojano, el restaurante que se permite ilustrar su carta con un dibujo dedicado por Picasso a su propietario; allí está el «museo redondo», en el que aparecen firmas de casi todos los pintores que han expuesto en «Sur».

La librería de Arce es el punto de reunión obligado para cuantos intelectuales pasan por Santander; en verano, la Universidad Internacional atrae casi a tantas personas como las playas del Sardinero (prolongado el «casi» cuanto se quiera). Cuando las tiendas se cierran al público, las galerías de arte continúan abiertas, de modo que en el primer piso de «Sur» se puede encontrar siempre a alguien, además de su director, con quien compartir el vino y las sardinas en el Barrio Pesquero después de hacer compartido las ideas.

Por fortuna, la tertulia en «Sur» no tiene nada que ver con las reboticas del siglo pasado; a uno le pone el cabello de punta (y eso que a uno le gusta llevarlo largo) leer lo que Pereda y sus biógrafos cuentan de los inquisidores provincianos de la literatura que se reunían en la guantería de Alonso; en «Sur» sólo hay tertulia de tras-humanantes. Además, es posible hasta escuchar música, porque Arce ha ampliado el radio de acción de su comercio; no sé si

será porque aún está en vigencia el comentario de Pereda: «Aquí no se lee más libro que el *Mayor*». El librero es optimista:

—*El público comprador que predomina es joven, universitario, y busca sobre todo ensayos, ciencias socioeconómicas y poesía. La novela está en retroceso.*

Pese a opinar así, Manuel Arce ha abandonado la poesía por la novela. Desde que publicó *Testamento en la montaña*, en 1956, no ha editado en verso más que una antología de su obra anterior, y no ha vuelto a escribir poemas.

—¿Por qué?

—*Con Testamento descubri un mundo tremendamente atractivo, me vi en un mundo de ambientes densos; ello me creó una nueva visión, distinta a la poética: con la poesía se está siempre esencializando; la poesía es la esencia, pero la novela es el todo. De todos modos se trata de un caso frecuente: lo difícil es que un escritor abandone la novela por la poesía, pero no al contrario. Resulta apasionante*

encontrarse con el hombre y la vida misma, sin llevarla a un extremo límite, como exige la poesía.

La editorial Plaza & Janés acaba de poner a la venta la última novela de Arce, *El precio de la derrota*. Aunque se terminó de imprimir el año pasado, no ha sido distribuida hasta los primeros días del actual. Como *Oficio de muchachos*, su precedente, está ambientada en Santander y varios de sus personajes tienen una clave muy sencilla de descubrir para los santanderinos. Por eso ha sido mal acogida por un amplio sector que se ve retratado en ella.

La familia de Arce es santanderina por todos sus costados, pero el escritor nació en Asturias, concretamente en San Roque del Acebal, cerca de Llanes, donde su abuela era jefe de estación; no sé si en aquella época las sufragistas habían acaparado muchos puestos en España, pero el caso es que la abuela de Arce fue jefe de la estación de San Roque del Acebal durante treinta y dos años.

La madre del escritor vivía en Santander, pero cuando se acercó el momento de dar a luz al primero de sus hijos pensó que lo mejor era pasar el trance en casa de la abuela; así que Manuel Arce vino al mundo en la misma estación. Sucedió el acontecimiento el 13 de febrero de 1928, y no hay noticia de que, pese a ello, aquel día ocurriera ningún accidente ferroviario en la estación.

La infancia de Arce transcurrió en la capital montañesa. Jugaba en la Alameda con otros niños, estudiaba en el colegio de los Padres Agustinos, y tomaba parte en épicas guerras con feroces enemigos armados de palos y piedras; uno de ellos atendía por Pepín Hierro, aunque por ser algo mayor no colaboraba abiertamente en aquellas epopeyas, sino en otras de más altura.

—*Nos tiramos piedras algunas veces, y después nos tiramos endecasílabos. Pero la verdad es que entonces yo no hacía mucho caso de él; me fijaba más en su hermana Isabelita, que era guapísima.*

Ricardo Gullón llegó a Santander como fiscal de la Audiencia y se alió con el grupo de escritores que iba a pasar a la historia de la literatura española bajo el nombre común de *Proel*. La revista pudo nacer gracias a un mecenas extraordinario, Joaquín Reguera Sevilla, en aquella época gobernador civil de Santander. Gullón conoció los primeros versos de Arce y los envió a *España*, donde Manuel Arce vio por primera vez impreso su nombre al pie de unos sonetos. Inmediatamente colaboró en *Proel*, revista que había nacido como poética, aunque en su segunda época se transformó por completo y casi desterró la poesía de sus páginas.

José Hierro, Julio Maruri, José





Luis Hidalgo, Carlos Salomón, Enrique Sordo, Marcelo Arroita-jáuregui y otros eran los poetas de *Proel*. Manuel Arce, más joven que ellos, encontró la revista transformada, y pensó editar por su cuenta otra revista que fuera sólo de poesía. No les pareció oportuno a los de *Proel*, y su director, Pedro Gómez Cantolla, propuso a Arce que dirigiera un pliego poético como filial de la revista.

Apareció entonces un amigo, Joaquín Bedia, con la noticia de que su hermano Domingo había instalado en la despensa de su casa una imprenta de mano y buscaba trabajo. Sus precios serían los adecuados al local y a la confianza de quienes se pusieran en sus manos. Y nació *La isla de los ratones*, nombre que lleva una roca en el Sardinero, cerca de la Magdalena.

—Como no logré autorización para editar una revista, se presentó en hojas sueltas, cosidas con un cordón. Trabajábamos de noche en la despensa, y los primeros números salieron tan mal que nos llamaron «La isla de los erratones». Al llegar al número seis me arriesgué a presentarla como revista, y nadie dijo nada, así que continuamos tranquilamente. Al mismo tiempo, los hermanos Bedia compraron un local y pudieron instalar la imprenta.

Aún tira sus ediciones de poesía y ensayo *La isla de los ratones* en el taller Bedia, en la travesía de Africa, donde se han impreso casi todos los libros de literatura hechos en Santander en los últimos años, con el buen gusto y el cuidado que señaló un poeta que nunca ha escrito versos, Pablo Beltrán de Heredia.

—La revista se vendía a ocho pesetas, y es verdad que se vendía; incluso ganaba dinero con ella. Claro que yo he estudiado comercio, y llevaba la contabi-

Otro día fue Agripino el que de un modo casual me habló de Moncho. Yo regresaba a casa. Había estado paseando por los alrededores del tremedal de la presa del molino y a la vuelta encontré a Agripino. Comenzamos a hablar del tiempo, de las cosechas, y yo le dije que me gustaría volver a trabajar la tierra, aunque sólo fuese por recordar mis tiempos de chiquillo. Aquello a Agripino le hizo mucha gracia y me dijo que habría que oír lo que dijeran en el pueblo si un hombre rico como yo se ponía sin más ni más a cultivar la tierra. Le dije que sólo era una suposición, pero que de todos modos yo no iba a trabajar; que tenía a Moncho y que metería un par de jornaleros. Fue entonces cuando me dijo que aquello era otra cosa; que Moncho trabajaba como un negro; que ya en los tiempos que vivía el padre de Angeles era él quien hacía todas las labores y que sin duda le gustaría volver a trabajar como en aquella época. Añadió que siempre había sido muy extraño; que hablaba poco y que trabajaba bien; que a él siempre le había parecido una especie de loco.

MANUEL ARCE

(De «Testamento en la Montaña»)

lidad como si se tratara del New York Times. Aparecieron veintiséis números, porque al año siguiente de inaugurar la librería tuve que dejar de publicarla: era demasiado jaleo.

«Sur» existe desde 1952, el año en que la colección «Adonais» editó *Sombra de un amor*, el libro de Arce de título casi igual al de otro de Bretón. Las ediciones de *La isla de los ratones* datan de 1949, y continúan hasta ahora, aunque sin llevar un ritmo continuo. Ha abandonado las ediciones de arte que formaban la colección «Bisonte», y las antologías de clásicos.

—Un buen día el poeta Manuel Arce se convirtió en novelista y abandonó los versos. ¿Como ocurrió?

—¿Dejaste de creer en los premios?

—Por supuesto. No es que me parezcan mal: son un incidente en la vida del escritor, pero han condicionado la subnovela que hoy se escribe.

—Hombre... No hay que ex-nuestro paisano Pablo Gil Casado entre los novelistas sociales.

—Pues mira, yo nunca he sabido que hiciera novela social en el mal sentido en que se emplea la expresión: novelas de albañiles, aburridísimas, sobre un estrato social determinado. Al contrario: los temas me hacen a mí; por eso, en cierto modo, he hecho realismo crítico, y lo sigo haciendo, y dentro de esa clasificación, escribo novelas testimonio.

—Defínete, pues, como novelista y como poeta.

—He sido siempre y soy realista. Pienso que la literatura debe servir para algo más que para construir solamente cosas bellas.

—No sé si decirte que estás démodé, porque en estos momentos se vuelve a otras ideas muy distintas.

—Sí, porque lo camp es una nostalgia, aunque la nostalgia nunca sea constructiva. Con nostalgia no se avanza, sólo se revive lo más superfluo. Nos hallamos en un momento de indecisión. Tienes, por ejemplo, a...

Tere Santamatilde, la mujer de Arce, lleva a la perfección su papel de esposa: escucha en silencio, asiente a lo que dice su marido, procura que el vaso nunca esté falto de whisky... Pero ahora protesta, le parece mal que su marido critique a un crítico que ha entrado ya en la categoría de los intocables por haber seleccionado unas antologías de poetas que se dan de bofetadas los unos con los otros a partir del prólogo, y donde dijo

digo dice Diego, a lo mejor Gerardo.

—Bueno, lo que quiero decir yo es que cuando un director de orquesta se vuelve ahora en contra de lo que postuló hace pocos años, no hay la menor diferencia, se trata de una moda pasajera. No me preocupa el que existan las modas; sin embargo, no entiendo que esté de moda algo que ya pasó, algo superado. En lugar de avanzar se retrocede, ¿por qué? Supongo que por huir de ciertas realidades que no se quieren afrontar. Eso que llaman la estética veneciana es una forma de droga, y si esa droga fuese una manera de hacer irónica tendría validez; pero no, resulta que dicen que va en serio.

—Hablas como un novelista social resentido.

—Yo nunca he estado a favor de la corriente: cuando se estilaban las novelas de la piqueta y las centrales eléctricas, publiqué Anzuelos para la lubina, una novela de carácter metafísico. Otro ejemplo: cuando encargué a Claude Couffon un libro sobre la literatura hispanoamericana, para editarlo en La isla, nadie se preocupaba por el tema, y el libro cayó en el vacío. Ahora, en cambio, es el tema de moda. Es que entonces no existían los montajes editoriales con vistas a Hispanoamérica, no había habido necesidad de crear premios dobles, para dar el primero a un escritor de la otra orilla y el segundo o el accésit a un español.

—Todo eso es cierto, aunque no suela decirse y menos publicarse. Pero no hagas tabla rasa de los novelistas del otro lado.

—Nada de eso: me parecen estupendos los novelistas hispanoamericanos, pero los muy buenos, que no son tantos como piensan los editores españoles que han montado casas de distribución en América.

Uno se distrae de vez en cuando por mirar los cuadros que Manuel Arce tiene en su casa: Tapiés, Miró, Palencia... Vaya, un minimuseo que no está nada mal. El escritor dice que siempre sintió atracción por la pintura, aunque de manera contemplativa, porque nunca ha tomado los pinceles en sus manos. Su distracción favorita es el cine. Por cierto que su primera novela fue filmada, bajo la dirección de Antonio Isasi, en 1961; se le dio el título de *Sentencia contra una mujer*, y fueron sus protagonistas Emma Penella y Manuel Peiró.

—¿Tienes en cartera alguna otra novela?

—De momento, no. Quiero publicar este año un libro de entrevistas, que seguramente se titulará *Personas y lugares*. Será un libro de viajes, de memorias, de ambientes, con entrevistas a varios escritores de Europa.

Arce aprovecha sus viajes de vacaciones para conocer a escri-

tores y charlar con ellos. En LA ESTAFETA LITERARIA, por ejemplo, publicó en 1966 cinco cartas de Alemania, en las que se refería a escritores germanos; cuando visitó Italia se entrevistó con Quasimodo (de quien editó un libro en su colección santandereña), Moravia, Lusi, Pratolini y otros: quedó constancia de su diálogo en las revistas *Claridades*, de Méjico, y *Destino* y *Papeles de Son Armadans*, de España. Otras veces sus viajes han estado impuestos por la invitación a dictar conferencias sobre literatura y arte de España: en la Sorbona, en las universidades de Poitiers, Amsterdam, Bristol... Fuera de España ha publicado dos obras: *Lettre de paix a un homme étranger*, una edición bilingüe que dio a conocer Pie-

rre Seghers en París (1953) con poemas de diversas épocas, y *Amara e la speranza*, novela que vio la luz en Milán.

«Sur» apaga las luces de sus escaparates; los libros, los discos y los cuadros pueden dormir al mismo tiempo que la ciudad. Las olas se estrellan contra las rocas de la Magdalena; el Sardinero está en calma; aquí nunca pasa nada durante el invierno. Santander es la calma, pero Manuel Arce se marcha a escribir al parador de Gil Blas, a Santillana del Mar, cuando tiene madura una novela; quince días de retiro en el pastiche hotelero y la novela pasa a la máquina de escribir; después llegan las correcciones:

—Mi gran preocupación al corregir es que pueda quitarle

frescura a la narración por someterme a la gramática. Por eso nunca leo la novela después de publicada, porque me da miedo; pienso que quizá le haya quitado la espontaneidad.

Tere se irá a casa con la niña. Bueno, la llaman la niña, pero ya es nada menos que una chica de dieciséis años, rubia y alta, que estudia para no tomar contacto con la cocina: a uno le tiene cierta manía porque le dijo en una ocasión que el puesto de la mujer está entre los pucheros; y es que a uno le gustan los buenos guisos, pero ella no lo comprende. En fin, uno se marcha al Riojano con Manuel Arce, para brindar por el éxito de *El precio de la derrota*.

BIOBIBLIOGRAFIA

Manuel Arce nació en San Roque del Acebal (Asturias), en 1928, pero desde su niñez ha residido en Santander, donde dirige actualmente la librería y galería de arte Sur.

En 1948 fundó la revista *La isla de los ratones*, que ha prorrogado su actividad hasta hoy con la edición de libros de poesía.

Ha publicado los siguientes libros:

POESIA

Sonetos de vida y propia muerte, edición privada, Santander, 1948.

Llamada, col. La isla de los ratones, Santander, 1949.

Sombra de un amor, col. Adonais, Madrid, 1952.

Lettre de paix a un homme étranger (bilingüe), ed. Pierre Seghers, París, 1953.

Biografía de un desconocido, col. Adonais, Madrid, 1954.

Antología poética 1948-1958, col. Alaya, Santander, 1958.

NOVELA

Testamento en la montaña, premio Concha Espina, ed. Destino, Barcelona, 1956 (llevada al cine por Antonio Isasi); traducida al italiano: *Amara e la speranza*, Silva Editore, Milán, 1961; 3.^a ed., Planeta, Barcelona, 1971.

Pintado sobre el vacío, ed. Destino, 1958.

La tentación de vivir, ed. Destino, 1961.

Anzuelos para la lubina, Rubinstein editores, México, 1962; 2.^a ed. Destino, 1966.

Oficio de muchachos, ed. Seix Barral, Barcelona, 1963; 2.^a ed., Planeta, Barcelona, 1970; 3.^a ed., Círculo de lectores, Barcelona, 1970.

El precio de la derrota, ed. Plaza & Janés, Barcelona, 1970.

CRITICA DE ARTE

Eduardo Sanz o el concretismo mágico, col. Bisonte, Santander, 1961.



DEL 19 AL 28 DE MARZO, V FERIA DEL LIBRO EN SEVILLA

Durante los días del 19 al 28 del próximo mes de marzo se celebrará en Sevilla la V FERIA Nacional del Libro 1971.

El número de casetas es limitado, y se dará preferencia a los librerías, editores y distribuidores radicados en la capital y provincia de Sevilla para tomar parte en la citada Feria, distribuyendo las casetas sobrantes, si las hubiere, entre los editores, distribuidores y organismos oficiales del resto de España que hayan solicitado su asistencia. Esta última distribución se hará, como siempre, por sorteo, en la forma acostumbrada, así como la determinación del número de orden correspondiente a cada caseta.

Para tomar parte en la citada Feria será preciso solicitarlo, por escrito, del Instituto Nacional del Libro Español, antes de finalizar el presente mes de febrero, acompañando a la carta el resguardo bancario de haber ingresado el importe de la cuota de participación en la cuenta corriente número 25.446, que a nombre de este Instituto tiene abierta el Banco Hispano Americano, oficina principal, de Madrid, sin cuyo requisito no será admitida ninguna petición.

Las cuotas de asistencia serán las mismas del año anterior: cinco mil pesetas para librerías y quince mil pesetas para distribuidores, editores y organismos oficiales.

Aquellas librerías que pertenezcan a firmas editoriales o giren bajo el nombre comercial de una editorial, deberán satisfacer la cuota de editor. Lo mismo vendrán obligados a hacer los distribuidores y también las firmas librerías que realicen simultáneamente actividades de edición o de distribución.

La Feria será instalada en la plaza de San Fernando, y el horario será señalado por la comisión organizadora local, que colabora estrechamente con este Instituto, lo mismo que en años anteriores.

CONFERENCIA DE LOPEZ-LOZANO

Joaquín Carlos López-Lozano ha pronunciado la conferencia de apertura del II Seminario sobre Relaciones Públicas, organizado por el Centro de Documentación de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Sevilla, bajo el título de «La relación pública mundial».

Madrid-España, 15 de marzo de 1971



NUEVO CONSEJO SUPERIOR DE TEATRO

En acto presidido por el ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, se celebró el día 5 de marzo, en el Palacio de Congresos y Exposiciones, la constitución del nuevo Consejo Superior de Teatro.

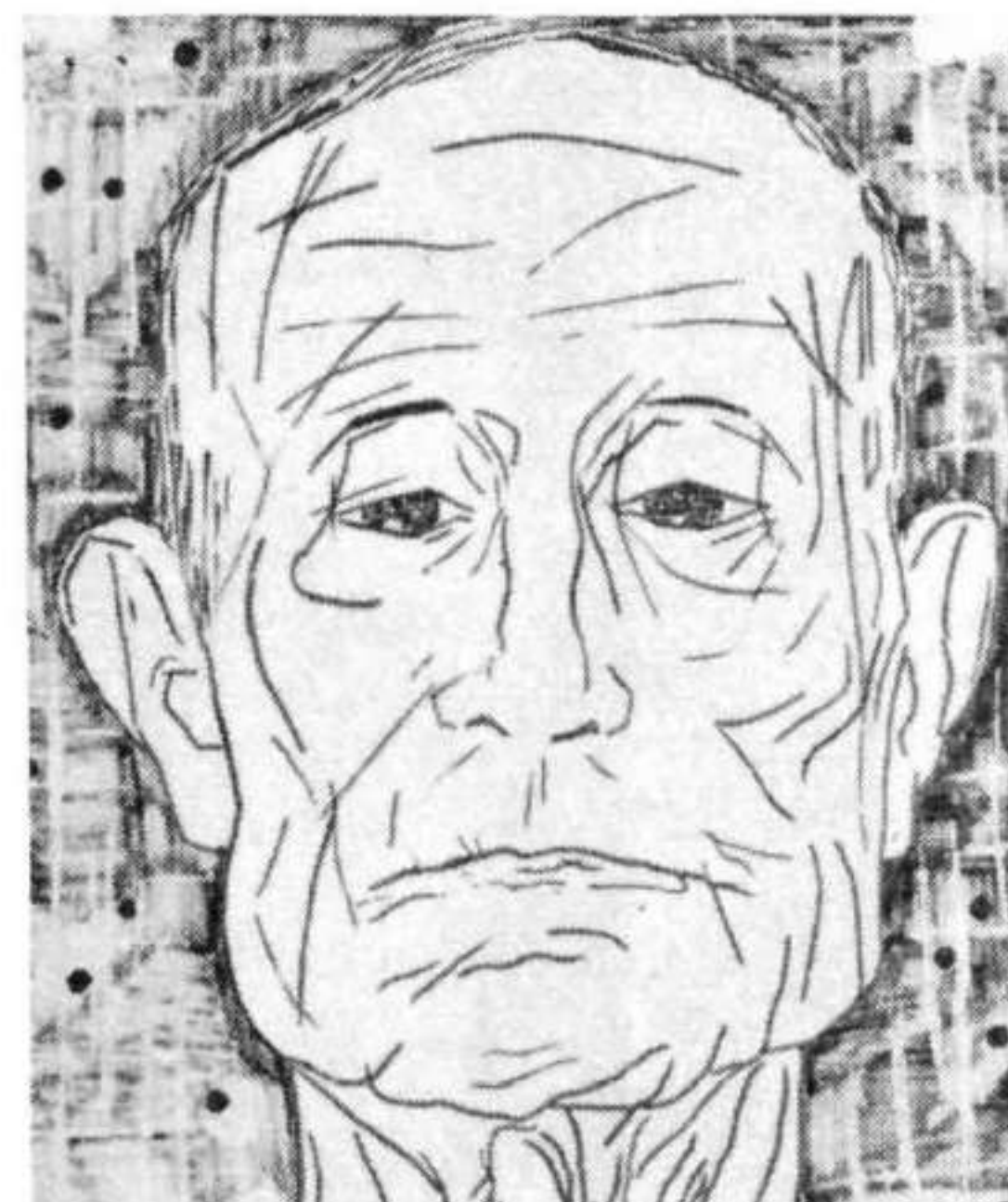
En la foto, el señor Sánchez Bella pronuncia unas palabras, en las que indicó a los componentes del renovado organismo las tareas que les son encomendadas.



SIMPOSIO INTERNACIONAL DEL ARTE ACTUAL

En el Palacio de Telecomunicaciones fue inaugurado el Simposio Internacional de Arte Actual, organizado por las Direcciones Generales de Relaciones Culturales y de

Bellas Artes. El presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte, don José Camón Aznar, pronunció la conferencia inaugural.



HOMENAJE DE MONÓVAR A «AZORIN»

Monóvar, patria chica del ilustre escritor José Martínez Ruiz, «Azorín», conmemoró el IV aniversario de su fallecimiento con un emotivo acto, al que asistieron destacadas personalidades. En el salón de actos del Ayuntamiento, y bajo la presidencia del alcalde de Monóvar, tuvo efecto el homenaje al ilustre hijo predilecto, al tiempo que se investía de su cargo al director de la casa-museo Azorín, el escritor y poeta alicantino Vicente Ramos Pérez.

BARCELONA

CONFERENCIAS DE RICARD SALVAT Y NOEL CLARASO

«Moments actuals del teatre» es el título de la conferencia que en Club Mundo pronunció el 26 de febrero pasado Ricard Salvat, director del Teatro Nacional de Barcelona.

La disertación—en catalán—tuvo un numeroso auditorio. A partir de los precursores del Naturalismo, Salvat pasó revista a las sucesivas corrientes de carácter subjetivista u objetivista. Incluyó entre las primeras a los movimientos designados Romanticismo, Simbolismo, Dadaísmo, Surrealismo y Teatro del absurdo. Y de las segundas, se extendió sobre el Realismo, Naturalismo, Impresionismo y Teatro épico. Salvat, introductor en España de la «nueva objetividad»—las comillas son aquí imprescindibles—de Bertolt Brecht, glosó de manera clara y precisa la personalidad y la obra del autor germano. A conti-

nuación se detuvo en Antonin Artaud y el Living Theater, para llegar, por último, al fenómeno «off Broadway» y a lo que él designó como la «gran ceremonia de la actual confusión teatral».

Para concluir, señaló brevemente cuáles han de ser los presupuestos y las directrices del teatro en los tiempos futuros.

A la conferencia siguió un coloquio, en el que participaron gran número de asistentes, produciéndose una interesante y animada polémica.

El 3 de marzo, Noel Clarasó pronunció una conferencia en el hotel Ritz barcelonés, para los socios del Conferencia Club, con el sugestivo título de «Corazones solitarios».

Tras una divagación sobre la soledad, hizo el conferenciante hincapié en las soledades irremediables y las que tienen solución. En torno a estas últimas se detuvo, especialmente, en la llamada «soledad de dos en

compañía». Y para ejemplificar esta soledad del matrimonio relató tres cuentos.

El numeroso público asistente siguió con gran interés la amena charla del escritor.

ENTREGA DEL PREMIO «MONTAIGNE» A SALVADOR ESPRIU

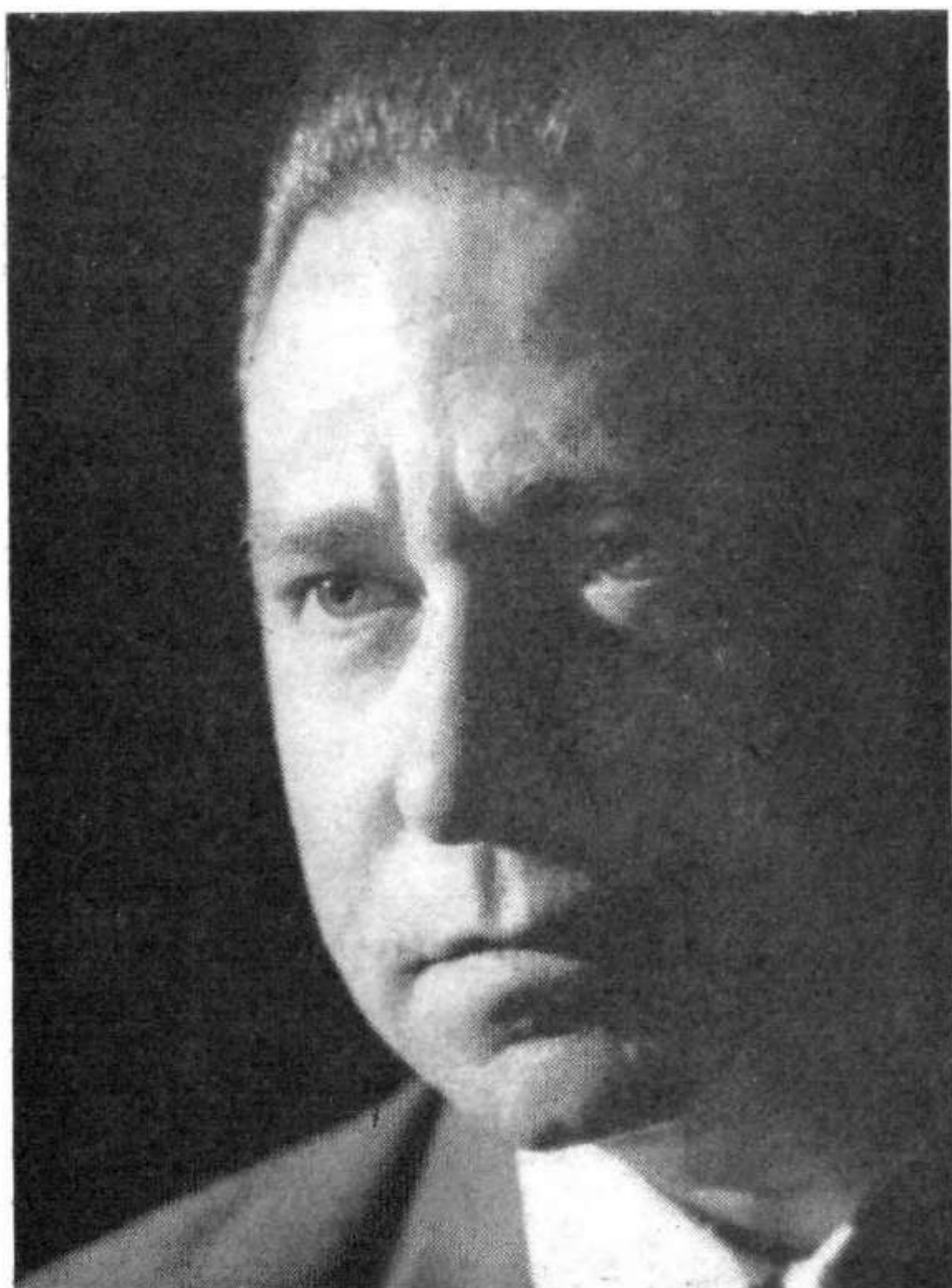


El 9 de marzo fue entregado a Salvador Espriu, en

la persona de su hermano, el premio «Montaigne», de la Fundación FVS, de Hamburgo, en el transcurso de un acto íntimo. Dicho premio, dotado con 25.000 marcos (475.000 pesetas), fue concedido en junio pasado a propuesta de la comisión correspondiente, reunida en la Universidad de Tubinga.

Asistieron al acto el profesor Antonio Tovar, la condesa Erbödy, hija del fundador y miembro del Consejo de la Fundación, y el estudiante barcelonés don José María Valls, de veintiún años, alumno de tercer curso en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Barcelona, en quien ha recaído la beca que acompaña al premio.

El doctor Espriu, hermano del poeta, excusó la no asistencia de éste por hallarse gravemente enfermo y, con respecto a la obra de Salvador Espriu, precisó que no representaba un sentido de rebeldía, «sino de construcción lógica de la cultura en un mundo occidental».



PREMIOS «HUCHA DE ORO» MEDARDO FRAILE Y ANGELINA LAMELAS

Fue fallado el V concurso de cuentos «Hucha de oro», organizado por las Cajas de Ahorro, y por primera vez el primer premio ha sido otorgado doblemente por el Jurado, premiando con 200.000 pesetas, respectivamente, a Medardo Fraile, por «El mar», y a Angelina Lamelas, por «Jonás».



EL IDIOMA ESPAÑOL EN ALEMANIA

La visita a Alemania del señor Fernández-Shaw, subdirector general de Relaciones Culturales, ha culminado en Baviera con diversos actos de trascendencia para la enseñanza del idioma español en Alemania y Suiza germánica. El señor Fernández-Shaw asistió a una reunión de los congresistas del Comité internacional para la introducción del certificado o diploma de español en las Universidades populares alemanas. La sesión inaugural, que se celebró en Leoni, a orillas del lago de Starnberg, cerca de Munich, tuvo especial relieve por la intervención del consejero cultural don Jesús Núñez, de la Embajada de España en Bonn, relativa a los problemas de la docencia del español.

EMILIO GRANERO, PREMIO «BLASCO IBAÑEZ» DE NOVELA

Ha sido fallado en Valencia el Premio de novela «Blasco Ibañez», concediéndosele a Emilio Granero, por su obra *Barras y estrellas*. Resultó finalista Ramón Caja, con la novela *Basilio Balsa*.

MADRID: ACTOS LITERARIOS

En el aula de poesía del Ateneo de Madrid se celebró una lectura poética de Luz Palacio, comentada por Manuel Ríos Ruiz, y en la Tertulia Hispanoamericana, Guillermo Osorio presentó a Antonio Al-

meda, que ofreció un recital de su obra. En la Editora Nacional fue presentado el libro de poema «El sembrador de tristeza», de Soliman Salón, estando la crítica a cargo de Dámaso Santos. Entre

las conferencias celebradas en los últimos días, cabe destacar la titulada «Santa Teresa: estilo y lenguaje», pronunciada por Pedro de Lorenzo, en el Casón del Buen Retiro. Igualmente resultaron de

singular interés «La crítica en Marcel Proust», por Gustavo de Fabra, y «La Narrativa de Miguel Delibes», por Francisco Umbral, ambas celebradas en el Ateneo.

La entrega oficial de dichos premios fue celebrada en un ambiente adecuado. Ninguno tan idóneo como el Museo Romántico, una de las joyas más preciadas del Madrid sentimental y artístico.

Frente a los lienzos de Alenza, Esquivel, Vicente López, Espalter y Casado del Alisal; en los salones presididos por un arpa que parece arrancada de las «Rimas» becquerianas; recostado el espíritu en una evocadora teoría musical que va desde el piano de Isabel II hasta el de Juan Ramón Jiménez, se escucharon las palabras del poeta-músico Gerardo Diego, y las músicas de Albéniz, José María Franco, Turina y Conrado del Campo, trazadas al hilo de los versos becquerianos. Rima, ritmo, premio y homenaje se fundieron en la intimidad del Museo Romántico y trascendieron a España entera a través de los micrófonos, como signo de evocación y permanencia.

El acto fue presidido por el excelentísimo señor don Alfredo Sánchez Bella, ministro de Información y Turismo.

*Homenaje
de
Radio Nacional de España
a
Gustavo Adolfo Becquer
Museo Romántico, 9 de Marzo de 1971
a las 7:30 de la tarde*

Radio Nacional ha dedicado especial atención a la figura y obra de Gustavo Adolfo Bécquer en el año centenario de su muerte. Junto a programas especiales, conferencias y estudios, convocó un concurso de guiones entre escritores de habla española, en el que resultaron galardonados José Gerardo Manrique de Lara (España) y José Tasies Solís (Costa Rica).

ESTUDIOS DE SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Marzo 1971

Relación de ponencias y comunicaciones al I Encuentro de Sociología de la Literatura

Fecha	Acto	Hora y lugar
APERTURA:		
25, jueves	Francisco Indurain: «La Sociología en el estudio de la Literatura española.»	Siete tarde. Institución Fernando el Católico.
	Juan Beneyto: «Literatura y mass-media.»	
	Alejandro Muñoz Alonso: «Clausura del acto inaugural.»	
26, viernes	José María Bardavio: «Sobre la recepción en España de la novela de J. F. Cooper.»	Facultad de Filosofía y Letras. Aula Magna. A partir de las once de la mañana.
	Andrés Amorós: «La canción popular: Su proyección sociológica.»	
	Mesa redonda presidida por Andrés Amorós.	
	Cándido Pérez Gallago: «Sociología del hecho novelístico.»	A partir de las seis de la tarde.
	José María Castellet: «Literatura y sociedad.»	
	Manuel Alvar: «La lingüística desde el punto de vista sociológico.»	
27, sábado	José María Díez Borque: «Literatura y cultura de masas.»	A partir de las doce de la mañana.
	Santos Sanz Villanueva: «Recepción de la novela rosa.»	
	José Carlos Mainer: «La formación escolar de los escritores españoles contemporáneos.»	
	Antonio Martínez Herrarte: «La crisis de nuestra sociedad en la novelística de Francisco Ayala.»	A partir de las cinco de la tarde.
	Luis González Seabra: «La situación social del escritor y la creación literaria.»	
	Salustiano del Campo: «Técnicas de exploración de la Sociología de la Literatura.»	
COMUNICACIONES		
	Emilia Bouza Alvarez: «Literatura y educación.»	
	Francisco Ayala: «Sociología y Literatura.»	
	José Miguel de Azaola: «El aspecto económico de la edición.»	
	José Mercado: «La lectura en Málaga.»	

Estas comunicaciones se leerán entre las ponencias.

Cada ponencia irá seguida de discusión.

UN LIBRO AYUDA A TRIUNFAR

XXX FERIA NACIONAL DEL LIBRO

MADRID
29 Mayo-10 Junio. 1971.

PARQUE DEL RETIRO
(paseo de coches)

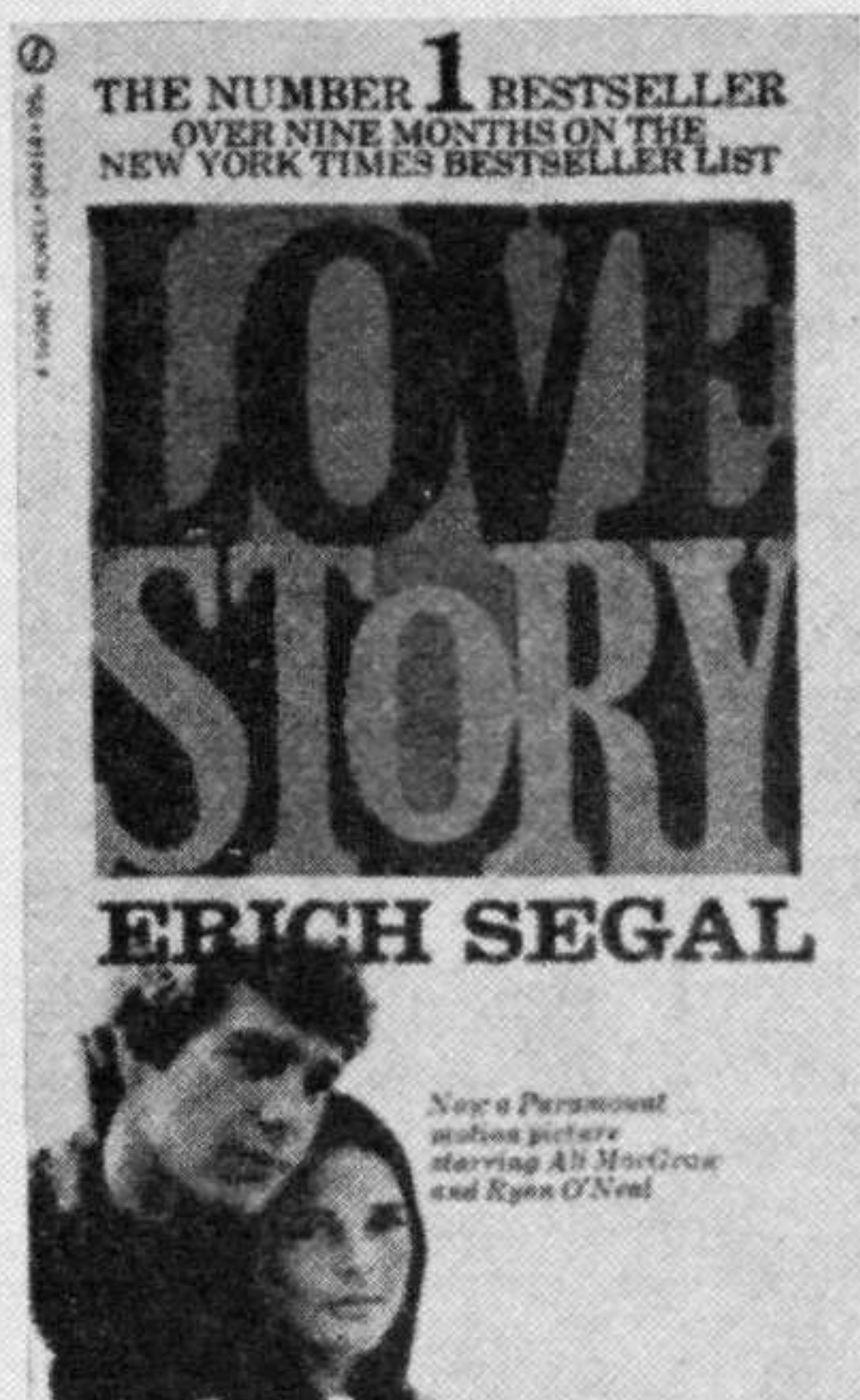
Original de Ginés Corbalán, ya está en la calle el cartel anunciador de la XXX Feria Nacional del Libro, que tendrá lugar en el madrileño Parque del Retiro, durante los días 29 de mayo al 10 de junio próximos.

de Nueva York

LOVE STORY

Historia
de una
traición
literaria

Por
José María CARRASCAL



CUANDO un libro lleva cincuenta semanas en la lista de «best-sellers» del New York Times; cuando de un libro se hace, a poco de aparecer, una película; cuando de un libro se ha tirado la friolera de cuatro millones de ejemplares en poco más de un año, tiene que tener algo, aunque no nos satisfaga, aunque nos disguste incluso. No todo puede ser publicidad y buen lanzamiento. Love Story, de Erich Segal, profesor de Literaturas Clásicas en Yale, autor de guiones cinematográficos (El submarino amarillo, para los Beatles), miembro del Consejo Rector del «Cuerpo de Voluntarios para la Paz» y atleta aficionado (corre todos los años el maratón de Boston), tiene que tener algo. Mucho. Ante todo, romanticismo; ese romanticismo de buena marca, que nunca muere, y ésta, además, es una época romántica, con sus melenas, sus cantos a la libertad y sus revoluciones de toda índole. Se ha dicho que Segal ha escrito la versión moderna de Romeo y Julieta, y no faltan razones para ello. Arranque, tema y desenlace recuerdan el drama de amor inmortal. Pero lo ha escrito, y esta es su segunda virtud, con una simplicidad maravillosa, que lo hace accesible a todos. El libro es transparente como un vaso de agua y se lee como se bebe aquél. No conozco la traducción castellana—no debe ser fácil plasmar en nuestro idioma esa concreción casi taquigráfica que consigue el inglés—, pero lo que es el original resulta una delicia de lectura, fresca, graciosa, sin una palabra de más. Son 131 páginas, que sin los hue-

cos intermedios de los numerosos capítulos —22—, y en un formato un poco más generoso quedarían reducida a 80. Pero es lo que se lleva hoy, al menos en los Estados Unidos, el libro para leer colgado de la barra del «Metro», olvidando éste, de un tirón y a otra cosa, porque hay demasiado que hacer.

Por último la novela, con todo su arranque clásico, está tan arraigada en el mundo de nuestros días, tan incrustada en él, que un aire de realidad se pasea por sus páginas, a excepción de las que diremos luego, invitándonos a la entrada. Los protagonistas del libro no sólo hablan como los jóvenes de hoy, se mueven, sienten como la juventud de nuestros días y el lector, sin quererlo, revive una segunda juventud.

Entonces, me dirán ustedes, si Love Story aborda un tema eterno, si está magníficamente escrita, si el ambiente está conseguido, tiene que ser una obra genial. Pues no.

No, porque el autor no es fiel a sí mismo ni al libro. En un momento determinado de éste, exactamente en la página 104, escapa del drama real, tiende una nube de humo, toma el camino falso, y lo que iba a ser una obra maestra se queda en novela rosa. Déjenme explicárselo: Love Story es la historia de los amores entre Oliver Barrett IV, estudiante de Harvard, vástago de una familia de Boston, prototipo de lo que es la «nobleza» de Nueva Inglaterra: puritanismo, grandes negocios, amor a los deportes, frialdad de sentimientos, y Jenny Cavalleri, hija de un pastelero

italiano, que simboliza todo lo contrario: el calor familiar, la gracia mediterránea, la dulzura de sentimientos. Los padres de Oliver, naturalmente, se oponen a la boda, pero ellos se casan y Jenny renuncia a una beca para ir a estudiar piano a París para trabajar durante tres años como profesora en una escuela privada, a fin de que su marido pueda acabar la carrera. Ya con el título, Oliver consigue un buen empleo en una firma de abogados de Wall Street. Sus apuros van a terminar, pero es exactamente entonces cuando a Jenny se le descubre una leucemia en grado avanzado. Oliver hace lo que puede para salvarla, pero todo es inútil. La muerte de ella reconcilia a Oliver con su padre, que ha acudido al hospital.

La traición literaria llega con esa leucemia inesperada. Porque algo nos dice que ese matrimonio ideal no ha superado la prueba definitiva e incluso que no la superará. Los dos caracteres —el ambicioso y duro de él, el sacrificado y suave de ella— están condenados al choque. Mientras Jenny trabaja para pagar los estudios del marido, el conflicto está congelado, pero en cuanto él recupere su libertad de acción, la cosa cambiará radicalmente. Ya lo insinúa el propio Segal al apuntar un primer roce cuando él, a poco de llegar a Nueva York, quiere reunirse con sus compañeros de Harvard, que antes evitó, contra el parecer de ella. Pero Segal no quiere complicaciones. Parece asustarle el inmenso trabajo de ponerse a contar paso a paso la destrucción de ese matrimonio, el desmontaje de ese amor, y lo salva matando a Jenny, que desde el primer momento es la víctima de ese anglosajón testarudo, dispuesto a pasar por encima de todo. Jenny es sólo un escalón, el primero, en su camino hacia el éxito, que desembocará un día en la Casa Blanca o en la presidencia de un gran trust. Su entrada en el mundo duro de los negocios no ha podido ser mejor: no le han hecho falta los negocios de su padre para terminar la carrera.

A la pobre Jenny lo mejor que pudo pasarle, lo decimos sin el menor cinismo, es morir a tiempo. De haber continuado, la vida que le esperaba como esposa del «ejecutivo» de Wall Street no era lo que se dice muy brillante: parties, tensiones, aquél quiere quitarme el puesto, hay que echar la zancadilla a éste, esta noche no podré ir a cenar, no me esperes el fin de semana, vamos a Washington a arreglar aquel asunto, y, allá por los cuarenta, el divorcio, cuando el marido descubra que esta secretaria o la hija de aquel magnate lucen mejor en las recepciones. Todo esto no nos lo cuenta Segal, pero está ya en embrión en su libro desde el momento que nos pinta tan vivamente ambos caracteres. Y toda novela, a partir de una determinada página, tiene su propio peso específico, los personajes alcanzan la mayoría de edad y nadie, ni siquiera el propio autor, está autorizado a moverlos a su antojo. Pero Segal lo ha hecho y de ahí que Love Story resulte la historia de una traición. La traición de un autor que tuvo miedo a un gran tema.

de París

EL
DE

LOS éxitos literarios y las estadísticas de ventas de libros —aunque no siempre coinciden— son barómetros bastante exactos de las preocupaciones y sensibilización del momento, y arrojan luz reveladora sobre aspectos que tal vez no aparecen de manera clara a la simple observación. Así, por ejemplo, sorprende ver que un novelón decimonónico como es «La dinastía de los Forsyte», de John Galsworthy, y una endeble historia de amor, como «Love Story», de Erich Segal (en traducciones del inglés, por añadidura) hayan estado en cabeza entre los ocho o diez «best-sellers» registrados desde finales del año pasado. A pesar de las innovaciones del «nouveau roman», y no obstante las sacudidas cósmicas de nuestra época, el amor sigue haciendo buena taquilla. Tous les espoirs sont permis...

En ese grupo de libros más vendidos se han mantenido durante bastante semanas algunas otras novedades de estilos muy diferentes: «Le roi des aulnes», «Isabelle ou l'arrière saison», «Mémoires d'espoir» y un par de ensayos científicos, de los que ahora hablaremos. El éxito de los dos primeros se comprende fácilmente; el premio Goncourt y el premio Renaudot son lo bastante importantes como para suscitar interés y, cuando no, cierta curiosidad malévol, por

SORPRENDENTE BAROMETRO LOS "BEST-SELLERS"

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

aquello de juzgar uno por sí mismo si los jurados literarios son o no imparciales. Además, los temas y los autores son interesantes también: la tragedia de la Alemania nazi, tratada por Michel Tournier en «Le roi des aulnes», conmueve aún fuertemente, incluso a las generaciones que no vivieron la guerra, y su estilo, medio realista y medio fantástico, prende a cualquier clase de lector. «Isabelle» es un relato bastante escabroso, que Jean Freustié trata con demencia facilidad y las historias non sanctas fascinan a la mayoría. Las «Mémoires d'espoir» siguen en candelero, sobre todo por la extraordinaria personalidad de su autor, el general De Gaulle, cuya muerte ha venido a engrandecerle aún más, aunque no debe desdeñarse tampoco el hecho de que su estilo es de una exquisita perfección, y se aplica a recuerdos de una época apasionante.

Es más inesperada la reacción del público ante los libros de los dos grandes científicos Jacques Monod y François Jacob —que conjuntamente con el profesor Lwoff merecieron en 1965 el premio Nobel por sus experimentos en biología molecular—. «Le hasard et la nécessité», de Monod, sigue destacándose entre los libros más populares (cifras de venta) a lo largo de las quince o veinte semanas que han

transcurrido desde su aparición, mientras que «La logique du vivant», de Jacob, empezó a decaer desde la cuarta semana. Al margen de los valores científicos de que ambos libros son portadores, el fenómeno de su desigual acogida es un claro síntoma de la creciente orientación del público hacia la sociología. Pues, sin duda alguna, el interés general va más dirigido a la proyección social en que los autores sitúan sus conocimientos que en esos conocimientos científicos en sí mismos. Jacob se limita a presentar el desarrollo de todos los procesos por que ha atravesado la Biología hasta hoy, en tanto que Monod parte de los conocimientos de que dispone hoy la Biología para oponerse radicalmente a toda pretensión de teoría social que no satisfaga plenamente los principios que rigen el organismo viviente. Puede decirse, en síntesis, que Monod, basándose en estos principios —susceptibles de análisis y verificación por la lógica y la experiencia— combate la «pretendida ciencia marxista» y preconiza la renuncia a todo afán de socialismo a priori. «Le hasard et la nécessité» se vende a un ritmo inusitado (ya van más de 140.000 ejemplares), y provoca apasionada discusiones no sólo en la Universidad, en los medios científicos e intelectuales, sino tam-

bién entre toda clase de gentes, y sirve a los estudiantes de trampolín contestatario. La ciencia viene ahora a poner en cuestión las ideas adquiridas sobre la vida misma, sobre sus orígenes, sus mecanismos, su finalidad, con mayor fuerza racional que lo hizo, en su día, el existencialismo, por ejemplo.

Un libro extraño, denso, difícil, ha provocado oleadas de admiración, y docenas de críticas largas y positivas, aunque es la primera obra realmente literaria de un autor que tiene casi setenta años. Se trata de nuestro amigo Paul Werrie, gran hispanista, del que hemos tenido frecuente ocasión de publicar en estas páginas su agudas opiniones, y que hasta ahora había publicado sobre todo ensayos, estudios y traducciones de autores de lengua española, así como un librito chispeante y ligero, «El amor a la española», que nos hacía un poco de pupa por la penetración de algunas de sus observaciones. Ahora ha hecho impacto con «La Souille», un título que significa más o menos pocilga, lugar sucio y fangoso donde se revuelcan los cerdos y los jabalíes.

En «La Souille» un hombre perseguido, con un nombre cualquiera, Yves, de falsa identidad, se revuelve en sus miedos, sus rencores, sus esperanzas, acosado por peligros inminentes, humillado por la momentánea protección de un médico que le aloja en un lugar indefinido —una barraca en el monte—, como forzada compensación por una turbia ayuda en otros tiempos. Una vez tú, una vez yo. Entonces fue un accidente profesional que costó la vida a una muchacha; ahora es la angustiada zozobra de la liberación. De todas maneras, siempre hay algo, alguien, que acosa en la vida, ¿no?, nadie puede escapar al odio, a la venganza, a la maldad... Francia después de la guerra o el vasto mundo, ¿qué más da? El hombre se debate en la porquera, cada cual la suya, y puede llegar a recrearse en su miedo infrahumano hasta que la muerte le coja o hasta que él la produzca. La huida, el castigo, el crimen. No hay salida. «La fuite pour aller où?».

Que el libro de Paul Werrie contenga o no una parte de confesión es contingencia secundaria, si bien la experiencia vivida puede añadir una especial palpación. Tan pronto monólogo insistente, jadeante («¿voy a ser culpable sólo por no haber pensado como los demás?») o diálogo con un juez imaginario («desde el momento en que estamos en este mundo todos, una vez u otra, colaboramos con el mal»), el relato está

escrito en primera persona con una emoción muy real, dentro del indudable simbolismo y la incoherencia cronológica. Hay una intriga, un desarrollo argumental identificable, un ambiente. Yves se encarga de cuidar unos cerdos destinados al mercado negro y se delecta en degollarlos; algunos seres humanos verosímiles entran y salen en el relato, en la mente del hombre: un jefe de la resistencia y su amante, un matrimonio de viejos colonos, algún obrero, la secretaria del doctor, que son los puntos de referencia de la realidad. Y también hay un perro loco que yerra por el terreno pantanoso, y miles de ranas en el estanque proclamando la procreación. Seres y ruidos que crean un ambiente de angustia y de misterio, fascinante y a la vez insostenible. Una frase aparentemente banal, cogida al azar, en una confidencia del doctor a su amante, «Cuando Yves ya no esté aquí»..., exagera en éste la necesidad de huir, de salvarse, a costa de fraudes, de papeles falsos, de fingimientos que abocan al estrangulamiento de un testigo accidental. El crimen ha llegado fatal, ineluctable. Y con él la condena así justificada. Trama novelística-policiaca con inquietud política y psicológica, si se quiere darle una clasificación, y dimensión de tragedia humana con un interrogante subyacente: ¿cómo salvarse?

El estilo de «La Souille» es denso y alucinante, envuelto en una especie de borrachera verbal, con extravíos de delirio tremendamente sobrecogedores. No se parece a ningún otro autor Paul Werrie, que ha sorprendido a los especialistas de la crítica, dispuesto siempre, sin embargo, a querer explicarlo todo. Si lo intemporal y difuso de la narración pudiera hacer pensar que parte de las nuevas formas de literatura, nada tiene que ver este libro con el llamado «nouveau roman», ni el monólogo se emparenta con ningún «Ulises». Mas bien deja la lectura una impresión de oscuro «Voyage au bout de la nuit» celiniano, aunque la escritura de Céline es más desgarrada, más argótica, más amargamente humorista, y también entraña un dolorido desprecio total, definitivo. Werrie espera, a pesar de todo, entrever una hipotética salvación última que aparece sólo en la última palabra del libro: «Se ha salvado el honor.» Yves ha cometido un crimen concreto, verificable, punible; si le cogen sus enemigos le condenarán ya con razón, y él ha podido escapar a la podredumbre de sus humillaciones, de sus angustias, a la baja de su complacencia en la souille.

PRETENCIOSO fuera intentar siquiera un compendioso panorama de la actividad histórica durante el 70. Aunque tratemos de referir nuestra síntesis a la tarea realizada en España, es difícil reducir a esquema el trabajo de tal índole acumulado por tantos y tantos centros—cátedras, instituciones de investigación, editoriales, acciones personales y colectivas (de ámbito nacional y foráneo)...—que se han esforzado por aclararnos e interpretarnos el pasado del hombre, con un hambre de servicio a la posible verdad, tan acucioso en el acierto como exigente en las actuales normas y criterios que rigen los caminos de esta ciencia.

local, ya que estas últimas constituyen, en general, un espejo aleccionador del nivel que el estudio histórico merece en nuestros días. Tal vez alguien pueda objetar un posible exceso de individualismo e iniciativa particular—al aire de los tiempos—en el resumen de esta producción, aunque resulta innegable su variedad y abundancia, y siempre signo de un noble acicate y empeño que mucho honra a tantos pequeños núcleos dispersos por la geografía nacional y cada cual más encendido por una cálida pasión de servir con su empeño ardoroso y bienintencionado al lustre conjunto de una tarea que a todos importa. A fuer de justos y sinceros

des. Y nos sea tolerado en esta conmemoración ceñirnos obligadamente a pocos nombres, que, por su calidad humana y significado científico, bien pueden amparar la ingente lista de tantos otros. Vibrante todavía la emocionada estela de admiración que ha dejado don Ramón Menéndez Pidal—a cuya evocación han seguido consagrándose en 1970 estudios monográficos de importante valor histórico (véase, entre otros, el número especial que le dedicó la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 238-240)—, otro excepcional cultivador de la Historia, don Manuel Gómez Moreno, maestro de la arqueología y el medievalismo, nos abandonaba el año último no sin dejar desde el galardón de su vida centenaria una nutrida y amplia estela de enseñanzas, tan veneradas como evocadas en las publicaciones—singularmente desde el acreditado *Boletín de la Real Academia de la Historia* (número CLXVI)—por quienes fueron sus discípulos, compañeros y amigos. Algo muy semejante podemos decir respecto al eco doloroso que ha producido, sobre todo en Cataluña, la pérdida de don Ramón de Abadal y de Viñals, cuyos trabajos medievalistas—casi en su totalidad publicados en catalán—han señalado a tantos estudiosos el camino ejemplar de una cabal iluminación de la época carolingia de la «Marca hispánica». Pero no sólo la Historia ha tomado a las egregias figuras desaparecidas de quienes la honraron y enaltecieron con sus beneméritos esfuerzos. También en el mundo de los vivos han tratado de resaltar a quienes han encanecido en la forja de discípulos. De tal modo podemos destacar, a título de ejemplos en esta línea, el nutrido *Homenaje a D. Ciríaco Pérez Bustamante*, editado recientemente, en su primera entrega, por la conocida y acreditada *Revista de Indias* (números 115-118), dedicado a este insigne catedrático e investigador—orientador y animador de tantas generaciones «americanistas»—o el *Homenaje al Dr. Canellas*, recogido en grueso volumen por la Universidad de Zaragoza en merecido tributo de recuerdo al esforzado catedrático—y hoy vicerrector—de aquella fecunda *Alma Mater*.

Los grandes Archivos y Bibliotecas, nacionales o provinciales, los incansables grupos de trabajo de las Facultades de Historia de Madrid y provincias, los Centros de investigación histórica de la capital y de las diferentes regiones españolas, rivalizan en ardor laborioso, y así podemos mencionar el excelente estudio de José Luis Comellas *Los moderados en el poder, 1844-1854*—alumbrado por la Escuela de Historia Moderna de nuestro C. S. I. C. y consagrado a un perspicaz entendimiento de aquellos diez años que fueron, a juicio del autor, «un remanso de paz, de administración...», «una etapa de relativa estabilidad dentro de la asombrosa inestabilidad de la historia del liberalismo español»—, la continuación de la importante serie *Documentos del Reinado de Fernando VII*, promovida por el doctor Suárez Verdaguer en su «Seminario de Historia moderna» de la Universidad de Navarra—y consagrado en esta ocasión a la gestión hacendística de don Luis López Ballesteros, o la inmejorable reedición de los *Anales de Aragón*, del maestro de historiadores don Jerónimo Zurita, en cuidadísima impresión auspiciada por la «Institución Fernando el Católico», de Zaragoza, y dirigida por el ya mencionado profesor don Angel Canellas López.

Indudablemente el acontecimiento histo-

LIBROS DE HISTORIA APARECIDOS EN 1970

(Selección y comentarios)

Por José NAVARRO LATORRE

De todos sus aspectos es el trabajo impreso el que pone al alcance de cada curioso lector el producto de quién sabe cuántas horas y momentos de reflexión se consagran a un asunto después de una generosa y a veces muy dilatada consulta de libros y documentos, que pocas veces se trasluce en un texto editado, purgado por lo general del tedio pudoroso de obligarse a exponer ante el lector el cúmulo de aportaciones o versiones interrogadas para obtener una conclusión razonablemente válida. Y esto puede aplicarse no sólo a una exigente monografía de investigación, sino también a un buen texto escolar—de los muchos que se imprimen en nuestra Patria y que apenas se mencionan en repertorios bibliográficos— a una cuidada traducción, a una escogida biografía o a un esquema simplemente divulgador. Así resultaría incontable la producción salida de las instituciones que tradicionalmente se consagran a la Historia, sea de ámbito nacional, sea de carácter regional o

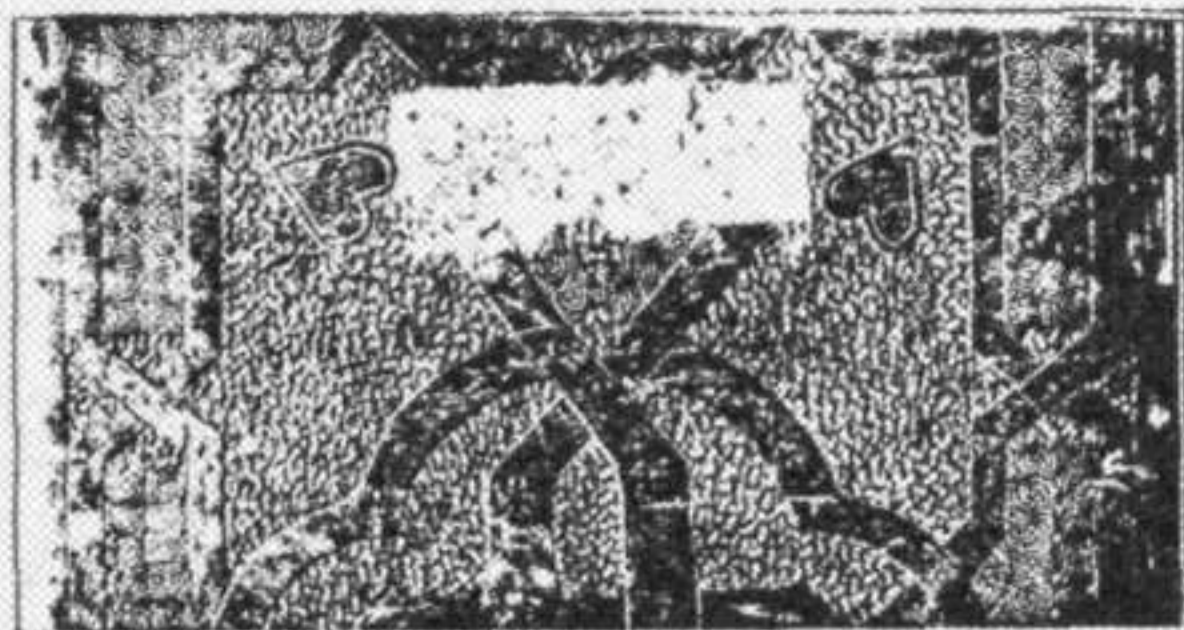
no podemos menos que exaltar esta tarea histórica de auténtica raíz local o regional, que resulta fruto copioso y de calidad en muchas ocasiones, como signo de una labor, cada vez más frecuente, de la vitalidad en el esfuerzo y en la condición de los hombres que demuestran no ser únicamente Madrid o Barcelona el exclusivo albergue de los trabajos históricos importantes...

Gozo es para nosotros que las actuales orientaciones de esta disciplina—más como una comprensión de la pretérita actividad humana que cual una simple crónica o relato de los principales sucesivos acontecimientos—tienen su eco en España, que a buen seguro puede codearse con las actuaciones paralelas de más allá de nuestras fronteras, tanto por su cantidad como por su calidad.

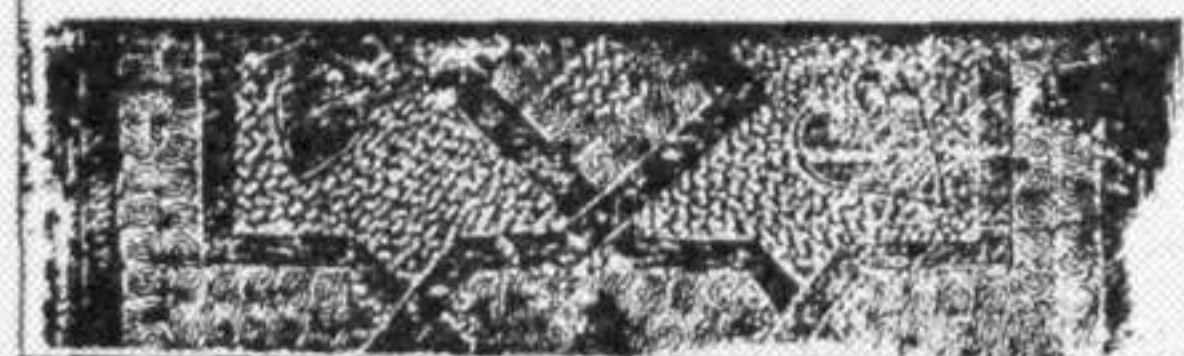
Permítasenos una leve alusión a las personas que por varios motivos han concentrado en el año pasado la atención y homenaje de cuantos se dedican a la Historia, como tributo a su ejemplar dedicación a estas li-

Conspiración y guerra civil

Jaime del Burgo



HOMENAJE AL Dr. CANELLAS



JOSE LUIS COMELLAS

LOS MODERADOS EN EL PODER 1844-1854



HISTORIA DE ESPAÑA
EN EL MUNDO MODERNO 3 C.S.I.C.

SEMINARIO DE HISTORIA MODERNA

DOCUMENTOS DEL REINADO DE FERNANDO VII

V. L. LOPEZ BALLESTEROS Y LA HACIENDA
ENTRE 1823 - 1832

VOLUMEN SEGUNDO



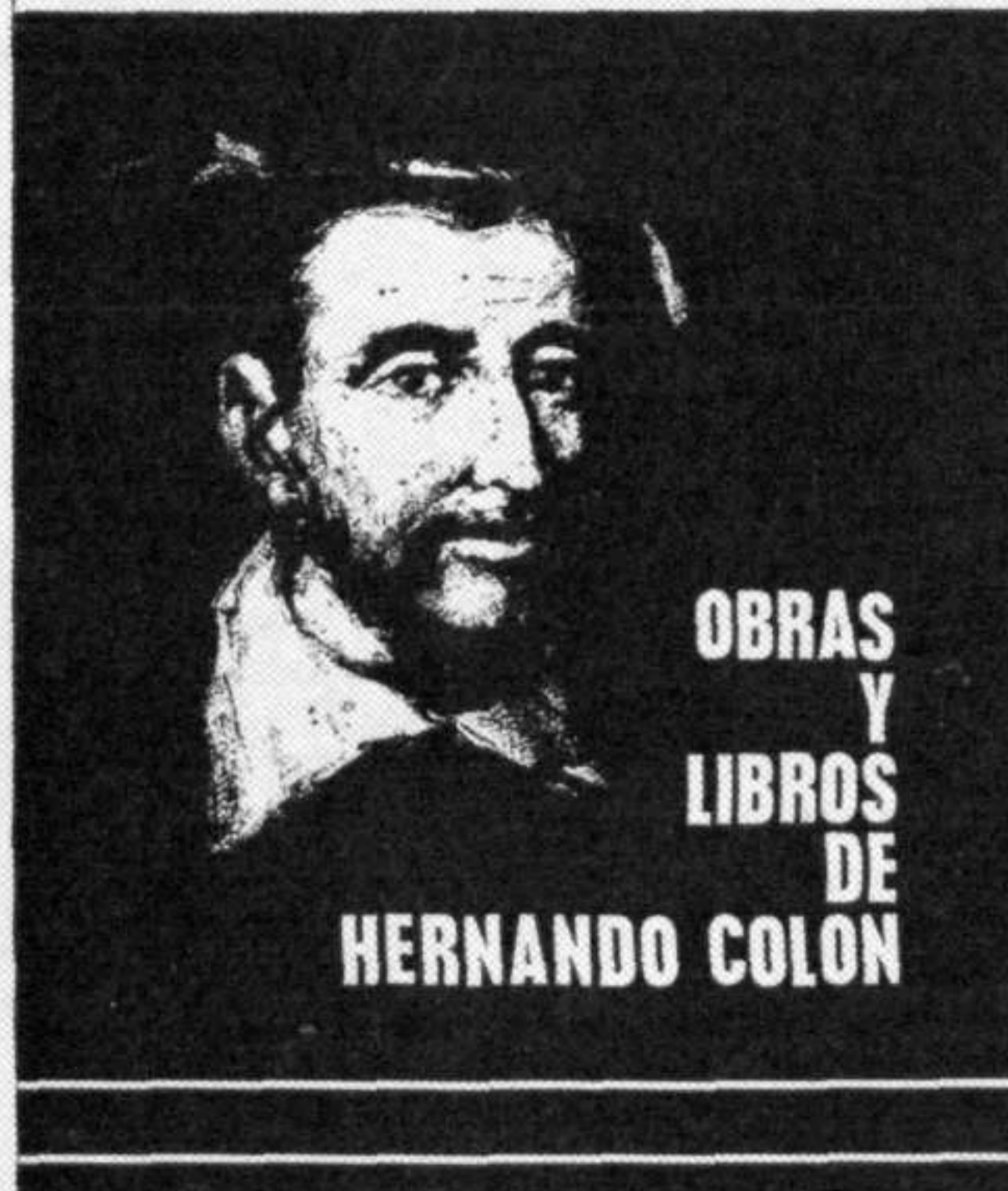
EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S. A.
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



Carmen Martín Gaité

el PROCESO de MACANAZ

TOMAS MARIN MARTINEZ



OBRAS Y LIBROS DE HERNANDO COLON

riográfico de 1970 fue el Congreso Internacional de Ciencias Históricas, que se celebró en Moscú en la segunda quincena de agosto de dicho año, y en el que fue notoria la aportación española, tanto en la selecta Comisión que en el mismo participó como en la nutrida representación—cerca de un centenar de personas—que asistió a sus sesiones. «La cartografía eclesiástica» fue el tema de una de sus ponencias, en la que figuró el insigne jesuita catalán P. Miguel Batllóvi, que participaba en nombre de la «Asociación Española de Ciencias Históricas». Más oscurecidos han pasado entre nosotros el Primer Centenario del Concilio Vaticano I, ya que tal vez la crisis interna por la que pasa la Iglesia ha determinado que la indicada celebración centenaria haya sido más bien pobre y casi silenciosa. También cabe registrar el que puede llamarse fallo del Cuarto Centenario (1969) del nacimiento del Padre del Humanismo, Desiderio Erasmo, aunque la importante publicación de la voluminosa obra del catedrático don Andrés Marín, *Obras y libros de Hernando Colón*, salida en 1970, ha venido brillantemente—y así lo proclama en su prólogo el gran bibliófilo don Pedro Sainz Rodríguez—a contribuir eficazmente a dicho centenario, ya que es un importante catálogo de los 17.000 volúmenes que constituyeron el valiosísimo tesoro cultural y humanístico acumulado por el hijo del Descubridor. El mismo profesor de la Universidad de Madrid doctor Marín Pérez alienta en el «Instituto P. Flórez», de Historia eclesiástica, la impresión del «Diccionario de Historia de la Iglesia en España», cuyo contenido, esperado con verdadera impaciencia por todos los historiadores hispanos, se integrará en tres gruesos volúmenes, con unas dos mil páginas y más de diez mil voces o artículos. Asimismo cabe destacar la valiosa miscelánea que su revista *Hispania Sacra* está dedicando al que fue su director—y fundador de este Centro investigador—, don José Vives, con ocasión de sus ochenta años.

Todas las ramas y peculiaridades de la Historia han recibido la caricia de nuestros investigadores o divulgadores. Si aquéllos se hacen notorios en trabajos monográficos,—congresos o reuniones internacionales—la Historia de América continúa mereciendo una muy mimada atención, especialmente en los sectores hispalense—poderosamente acicatado por el Archivo General de Indias de Sevilla—, madrileño y vallisoletano, así como nuestras editoriales apenas se conceden tregua en su incansable propósito de poner al alcance del público hispanolector las más interesantes producciones originalmente escritas en otras lenguas. También en este sentido es lícito resaltar la labor que en forma de conferencias y cursillos, y a través de artículos, llevan a cabo especialistas, de palabra o por escrito, por medio de revistas—anotemos la importante difusión obtenida por *Historia y Vida*—, y que forman un notorio ingrediente del fomento de la curiosidad histórica del ambiente nacional de nuestros días. Una somera ojeada a los catálogos o repertorios bibliográficos más conocidos—así los editados por el Instituto del Libro y por la Biblioteca Nacional—testifican el aserto de la abundancia y calidad de las obras de Historia que vieron la luz el año postrero.

Es indudable que la observación del mundo en nuestros días nos ha dado una acusada sensación de inestabilidad. Todo cambia y se transforma rápidamente. Este fenómeno

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

de «aceleración de la Historia» ha llevado a muchos a pedir de los historiadores un esfuerzo de intuición del futuro, de adivinación del porvenir con la aseveración de que, en cierto modo, el futuro está implícito en el presente. El historiador ya no es un simple testamentario del pasado, pues se le reclama por el lector, no datos pretéritos simplemente, sino interpretaciones o teorías que ayuden a «comprender el mañana». Tal vez la influencia del periodismo y de los demás medios de comunicación de esta hora ha reducido la curiosidad histórica a tiempos más recientes, en los que se cree encontrar la explicación más completa de las imágenes actuales, y por ello una tendencia cada vez más evidente a gozar de los placeres de la Historia contemporánea. En nuestro país este deseo de reconstruir científicamente el «ayer» se ha resaltado con toda evidencia en 1970, y es la propia Universidad —así la cátedra de «Historia contemporánea»— la que fomenta esta inclinación por nuestro pasado más próximo, sin duda, tanto para responder al presente deseo de conocer de las nuevas generaciones como para aplicar técnicas y procedimientos de estudio a testimonios cercanos o para remediar el ya antiguo defecto de nuestros Centros docentes históricos en excluir de sus enseñanzas —por carencia de tiempo o por subconsideración hacia el presente— las épocas más próximas. De este modo vemos en catálogos y escaparates la pródiga dedicación a volúmenes sobre la historia de la guerra española —las conocidas obras de Aznar y de Arrarás, editadas y reimpresas varias veces por la Editora Nacional—, los trabajos de La Cierva, las monografías de carácter militar de Martínez Bande y de otros, las series de los «Cuadernos bibliográficos de la guerra de España», memorias, apuntes biográficos, elaboraciones novelescas o literarias que tienen como fondo la contienda civil y otros testimonios que tratan de rescatar a la objetividad y a la verdad posibles, tantas narraciones, fabricantes de tópicos, empolvados de pasión como el partidismo va acuñando. No resistimos la tentación de mencionar, a título de símbolo, una obra reciente, tan densa en contenido narrativo, como *Conspiración y guerra civil*, de Jaime del Burgo, testimonio cálido y directísimo de quien, además de buen escritor, paladinamente «comprometido» con sus posturas, es protagonista y testigo de no pocos sucesos previos, coetáneos o siguientes de lo que él llama «el soplo de Dios», de la más inmediata Revolución española. Una glosa esquemática de esta y de otras obras que han sido legión en el año 70 nos bastaría para llenar un extenso resumen bibliográfico de este género —tan en boga—, que, en ciertos casos, se extiende a los hechos y personajes de la segunda guerra mundial.

También el 70 nos ha reportado la alegría de soberbios estudios de investigación histórico-monográfica, en los que la impecable densidad en la consulta documental ha ido del brazo de un elegante y fluido estilo narrativo en la muy feliz coyunda de una excelente y vocacional historiadora con una muy granada literata. La Editorial «Moneda y Crédito» imprimió la obra de Carmen Gaité *El Proceso de Macanaz*, en la que no se sabe si admirar más su sólida fundamentación científica o el garbo singular con el que desentraña la peripecia trascendente de esta vida española del siglo XVIII, verdadero progenitor del «regalismo español».



«ALGUNAS experiencias poco afortunadas me revelaron, con harta frecuencia, que la mayoría de esos seres a quienes desde lejos hicimos blanco de nuestra admiración, vistos de cerca, suelen inspirar reflexiones un tanto demoleadoras... Estas son las palabras con las que Ana María Matute inicia su prólogo a «La isla a mediodía y otros relatos», de Julio Cortázar, título que ampara una docena de relatos del popular novelista argentino, dados a conocer ahora, con sentido divulgador, en una edición española de bolsillo.

Después de esta entrada, Ana María Matute habla muy bien de Cortázar y tiene que cambiar el criterio que le habían dado sus desafortunadas experiencias, ya que el autor de «Rayuela», si era su «cómplice» —y esta expresión es absolutamente admirativa— antes de conocerle, lo ha seguido siendo después. Y eso que no se han visto más que una vez.

Siempre es consolador que un escritor hable bien de otro; si anda por medio la eterna batalla de los sexos, mejor; y mejor todavía cuando, como ahora, el abrazo funde a dos escritores colocados a uno y otro lado de esa torpe empalizada que han levantado los que pugnan por dilucidar la hegemonía de la novela actual en castellano. A una escritora española que está a la cabeza de nuestra novelística contemporánea no le importa decir que alguien al otro lado de la falsa y confundidora barrera, concretamente, Julio Cortázar, es el más importante novelista de nuestros días. Que acierte o no totalmente Ana María Matute en su apreciación no le quita un adarme a la generosidad y limpieza de su comprometido punto de vista. Por una vez no es verdad que «amamos siempre a aquellos que nos admiran y no amamos siempre a aquellos que admiramos».

* * *

QUERIAN los surrealistas, cuando dormían, poner un cartel en su puerta que dijera: «¡Silencio, el poeta trabaja!». Y es que el sueño, «esa aventura siniestra de todas las noches», para Baudelaire, se había convertido para Breton y los suyos en activo taller creador de total aprovechamiento. Y un poco más allá todavía —o un poco más acá, ¡quién sabe!— ha ido nuestro Carlos Edmundo de Ory, poeta perfectamente onírico, pero elaborador infatigable y consciente de todo lo que le llega de lo surreal. No se sabe bien si está en una o en otra región cuando nos dice:

«Manejo estos versos de noche
y con casero amor los firmo
como un Poeta que navega
en el pasto de las tinieblas»...

Ese fue el gran provecho del postismo, una especie de juego inundado de libertad creadora. La verdad es que el cartel a la puerta de la

alcoba era una tímida advertencia. El poeta trabaja siempre: dormido y despierto; en el trance febril de la inspiración y en las inevitables sequedades de su corazón anonadado... Y, de nuevo, dos versos de De Ory, como homenaje a sus «aperturas» para la poesía:

«La rica oscuridad trafica
más allá de los blandos trabajos.»

* * *

ALGUIEN que llega de Praga me regala una fotografía de la placa que ha sido colocada en la casa que ocupa ahora el lugar donde estuvo la de Kafka. Abro sus diarios. Año 1921. Hace cincuenta años. Es cuando entrega a Milena todos los cuadernos que lleva escritos de esas sus íntimas confesiones... «Hace más o menos una semana entregué a M. todos los cuadernos de mi Diario. ¿Un poco más libre? No... ¿Cómo podía lograr la libertad alguien tan cautivo de sus sueños? Y la propia vida, una prolongación de ellos; acaso menos trágica, pero seguramente más triste. El poeta escribe en ese año: «Todo es una fantasía, la familia, la oficina, los amigos, las calles, todo es fantasía, más cercana o más lejana, la mujer; la verdad más accesible es simplemente que te rompes la cabeza contra la pared de una celda sin puertas ni ventanas». He querido ver esa cabe-



za en la lápida de hoy. Y esa celda, sin puertas ni ventanas. Y ese haz de espinos, detrás, del que no se puede escapar... Y el recuerdo de Milena, libre entonces, hace cincuenta años. Y luego su muerte, en un campo de concentración, en 1939... Pero el escritor había muerto quince años antes, cuando ya era «incapaz de nada, excepto de sufrir».

* * *

CULTURA de la imagen contra cultura de la palabra. En la revista venezolana «Zona Franca» se recoge un interesante coloquio sobre el tema. Alguien ha dicho: «La cultura de la letra, sobre la que se ha basado la humanidad desde los primeros grafismos y que, después de largos períodos históricos, alcanzó su máximo grado de influencia con el invento de la imprenta, parece vivir un momento un cansancio o, tal vez, de asfixia... En una revista que nos recuerda que «El cine cumple 75 años» leemos: «Las manos que empuñan hoy no las pesadas cámaras de antaño, sino tomavistas ligeros, son manos de pulso firme y joven, dirigidas por un cerebro y una fantasía nacidos en la era de la imagen... Se publica una antología joven de los jóvenes poetas. De ella dice uno de los seleccionados: «A partir de aquí podrá construirse la nueva poesía española; nada de lo anterior sirve... Como pocas veces una necesidad, más proclamada que profunda, de que el arte empiece desde cero. Fundación más que renovación. Y nada claro todavía. «Que tanto gusto había en quejarse...», decía nuestro Calderón.



mientras viene el trenillo

Por Antonio PEREIRA

A lo que estamos, mujer, mira esa chica que no para.

—¡Ven, Encinita! No hagas enfadarse al abuelo.

El hombre irguió el tronco y por sus ojos pasó un relámpago desafiante. Saco un pitillo y se dio fuego con voluntad de indiferencia, que en los tipos así puede terminar en chulería, una chulería no demasiado antipática. Miró de reojo a las extranjeras, ¡qué buenas están, la mar!, y las extranjeras se sonreían. El supuso que habían oído lo de abuelo y pasó rabia, sin caer en que las extranjeras, ¡pero qué buenas!, se sonreían tontonas cuando no entienden lo que se dice. Le dio volumen al transistor.

—¡Qué descaró!—habló bajo, pero con encono—. Los chicos con sus padres. ¿O acaso te crió alguien a los tuyos?

—Eramos de otros tiempos—respondió la mujer con humildad.

Más de veinte años casados y no se le quitaba aquel consentido temor que le nació a la mañana siguiente de la boda, cuando le preparó a él su primer desayuno y él tenía que marcharse a trabajar en la obra.

—Si sé esto, de qué—se sacudió la ceniza

de encima del pantalón nuevo—. Valiente fiesta.

—Pero la extraordinaria...

—Podían quedárselas, las extraordinarias, y que aumentarán de cara el jornal—era más que una maniobra corriente, ahora lo ponían como gruista, y se acordó hasta con un poco de orgullo de la máquina nueva, pero su oficio de marido era la cólera: ¡Y a ver si paras el ventilador!

La mujer dejó de darse aire y él reconoció para sus adentros que estaban mejor cuando la mujer se daba aire, pero gruñó aún y soltó contra el cemento un escupido breve y de hombre. Las extranjeras, ¡qué piernas, su madre!, se pusieron serias, como si en vez de un poco de saliva con tabaco hubieran soltado una rata. España es también para los españoles, o qué. Pero resultaba un poco violento que las extranjeras hubieran dejado de sonreírse con sus muchos dientes iguales. Fue a cambiar de emisora y tanteaba aquí y allá, sorteando las de los moros. Cuando notó otra hebra en la punta de la lengua la condujo al labio y allí la recogió disimuladamente con el pañuelo, muy limpio y sin desdoblar. Por no mirar a las ex-

tranjeras, se encaró con la alternancia de los azulejos del zócalo, uno era un león, otro como una flor de la que sobresalían tres hojas, y un león y una flor, si la menos flaca se ha movido un poco se le estará viendo el mismísimo, y un león y una flor, y el sueño que le estaba entrando; maldito verano, que siempre andamos con sueño los que tenemos que trabajar, ¡que mires por esa chica, no sé cómo te lo van a decir!

—Ven, Encinita, las niñas tienen que obedecer.

El hombre se levantó, abrió los brazos y se puso a estirarse. Luego fue con desgana a avizorar la vía. Volvió al banco de azulejos, insultó a la Compañía llamándola a estos tales, y el sueño empezaba a vencerle. Dio con el codo en el cuerpo ancho de su mujer, que le dejó más sitio, y ya no podía saberse de él como no fuera por algunos breves e inesperados ronquidos. Entonces, las extranjeras volvieron a sonreír con simpatía, pero el hombre no podía verlas. La mujer sí las veía y sonreía también; todas como si fuesen cómplices de algo.

Le ocurría siempre que estaba junto a su hombre dormido. No es que perdiera el res-

peto, sólo que no sentía aquel miedo, que a lo mejor no era miedo ni tenía por qué serlo; por ejemplo, él no la había maltratado jamás de obra, pero ella así, teniéndolo cerca, notaba un gusto muy grande de saberlo fuerte y a veces le palpaba algún tendón con disimulo, fuerte saberlo y al mismo tiempo atado, con lo cual podía una hacerse pensamientos y figuraciones, volver a cosas pasadas, que era adelgazarse la cintura y ninguna falta en la boca, todo en secreto, casi como una mujer mala, pero sin llegar a ser una mujer mala. La radio toca canciones andaluzas. Qué cosa tan dulce y de llorar daban las canciones andaluzas allá en el Norte, de noche más. Por los arcos del porche del pequeño andén asalta el sol inclemente del 18 de julio y la luz hierde tanto que los ojos buscan cualquier oscuridad: Los Boliches, Torreblanca, Carvajal, ¡qué alivio la gran pizarra negra con sus letras blancas!; Tra-in-ti-me ta-ble, Carvajal, Benalmádena, Arroyo de la Miel, Torremolinos, El Pinar, Sanatorio Marítimo.

Aquella letanía le trajo encadenada otra letanía. Cambiaban las palabras, pero no cambiaba la música. Había olvidado muchas cosas, no se atrevería a contar a nadie que recordaba mal la cara de madre que en gloria esté, pero ahora podía recitar con la misma seguridad que aquel verso que le enseñaron para el mes de las flores, y por gusto lo comprobaba: Albares, Brañuelas, Torre, Bembibre, Ponferrada, Toral de los Vados. Las canciones de la radio de entonces no eran andaluzas del todo, pero decían mucho corasón. Su hombre también decía corasón cuando andaba en lo del pantano, y madre que tenía entonces una cara alegre, aunque ahora no pudiera recordarla bien, le decía a ella que se dejaba enamorar por la novedad. El correo que venía de Madrid pasaba por Toral al mediodía. El exprés pasaba de madrugada, no eran horas para una muchacha, sólo alguna noche de verano lo pudo ver, aprovechando la verbena de San Cristóbal, y era un tren misterioso y dormido, como si fuese cargado de muertos.

Lo mejor era el correo que todas las tardes venía de Coruña y Vigo. También tenían suerte en Toral, que les tocara el de Galicia a la hora de darse una vuelta las chicas. Bajaban a la estación y andaban arriba y abajo por el andén, desde la cantina hasta la otra punta. Si estaba Rosa, ¡qué habrá sido de Rosa!, daría algo por verla ahora, iban hasta casi el urinario de caballeros, y Rosa avisaba: "Fijaros, fijaros", y las amigas: "No seas loca, Rosa: tú vas a acabar como no veas, Rosa". Miró para el compañero con aprensión. Dijo muy bajo:

—Encinita, niña, no vayas a despertar al abuelo.

Al gallego lo advertían bastante antes de que asomase por la revuelta. Los chicos, si no los veían los de la gorra, se agachaban sobre la vía y ponían la oreja encima de los raíles, pero no hacía falta, bastaba observar la inquietud de la gente cuando tocaban la campana, y era que el tren había salido ya de Quereño. Entraba en agujas como un toro largo y furioso y la gente se apartaba a empujones contra el edificio de la estación, hasta que el tren se iba aplacando y ya todos se arrimaban como a un animal que se sabe amigo. Sucedió todos los días, pero como si fuera la primera vez, igual que si se tratase de un milagro, y Toral era por unos minutos una ciudad importante, como León o Monforte de Lemos. Luego, las chicas iban a casa a ayudar para la cena, y algunas noches tenían sueños que no se pueden contar a las

madres. A las madres no les contábamos nada: Sanatorio Marítimo, Los Alamos, Campamento, Campo de Golf, San Julián, Départs po-ur Málaga. La radio se había bajado sola, bastaba ladearla un poco. O es que daban anuncios suaves, prendas finas o perfumería. El sol avanzaba lento como una marea, el reloj Girod estaba parado, si el trenillo no venía pronto el sol iba a llegar hasta el banco donde se refugiaban los viajeros, despertaría a su hombre, ella no podría tener pensamientos.

Entonces salió un himno de la pequeña caja del transistor, algo que a ella le pareció muy grande para una cosilla tan chica. Vagamente relacionó aquel brío con las tres banderas que acababa de ver en el balcón del Ayuntamiento, con la paga extraordinaria y con que ellos estuvieran esperando al trenillo para marchar de excursión. El himno crecía, sonaban más las trompetas y los tambores, aunque nadie le había dado a la ruedecilla del aparato, y pronto fue un olor ciertísimo de carbonilla mezclada con cajas de ciruelas apiladas en el muelle: parece que sale mismamente de aquí, la mujer se señalaba los adentros: no había leído libros, no sabía lo que es el subconsciente, el olor le venía de aquel julio de hace treinta y tantos años en Toral de los Vados, cerca del muelle, de gran velocidad. Un día no pasaron los correos, ni el otro día, ni el otro. La estación era un cementerio, y más que la estación, todo el pueblo era un cementerio: la gente espiaba apartando un poco los visillos; tú quédate en casa, es mejor que las chicas no anden por la calle. En el muelle de gran velocidad dejaban coger ciruelas a quien las quisiera, pero casi nadie se atrevía o acaso las habían aborrecido. Luego, de repente, empezaron a pasar más trenes que nunca y mucho más alegres que en toda la vida de antes. Fue una cosa preciosa tener dieciséis años y que viniese una guerra, pero qué bonita aquella guerra. Las mañanas eran tristes, porque los mayores se apartaban para hablar bajo, parecía que se daban el parte de lo ocurrido cada noche, pero a medida que crecía el día todo el aire se llenaba de canciones animosas y pegadizas. El correo entraba a poca marcha; además de los vagones abarrotados, traía por fuera racimos de hombres que lo adornaban como una cadeneta en las verbenas del Cristo. Nunca se habían visto tantos mozos juntos ni tan voluntariosos y encendidos para las chicas. Las primeras veces fue demasiado, igual que la gente salía con quesos y garraones de vino, todo de regalo, ellas se dejaban besar y nadie las reñía por eso. Con los días, la gente se fue haciendo más mirada para sus víveres, y a los viajeros había que atarlos corto, porque ya empezaban a abusar con aquello de ven mi amor que a lo mejor mañama me matan. Luego todo se hizo normal, porque hasta en una guerra las cosas terminan por ser normales. El correo pasaba con un retraso enorme que no sorprendía a nadie, porque todos contaban con el retraso; seguía viniendo hasta los topes, y su parada era mucho más larga; si los mozos traían hambre o sed compraban en la cantina y en vendedores ambulantes, que ahora había muchos: las chicas paseaban muy dignas por el andén arriba y abajo, bien cogidas del ganchete para sentirse más seguras unas con otras, no vayan a creerse que todo el monte es orégano. Los de las ventanillas y los estribos y plataformas las asediaban con sus dichos: era curioso que los dichos se repitieran un día y otro, como si todos los aprendieran por el mismo libro en la misma escuela. Alguna vez consentían ellas en parar-

se y hablar; eso era cuando ellos tenían un poco de educación. Pero aunque hubieran estado orgullosas y hablando entre ellas como si no hubiera tren en la vía, cuando la máquina arrancaba y había cogido un poco de fuerza se desataban unas de otras y cada cual se hacía prometedora en la distancia creciente con adioses y gestos, y Rosa, por dónde andará Rosa, cuánto daría por verla, echaba besos a los del vagón de cola, y ellos se desesperaban y hacían como que iban a tirarse en marcha, y las cosas ya no eran como antes, que ellos decían siempre ¡Viva España!, y ahora, si cuadra, la madre que los parió. El transistor había acabado con los himnos. Debieran inventar que los transistores tocaran lo que una quiere, aunque hubiera que echar por una rendija la moneda que fuese. Ella echaría ahora cinco duros, tanto no, pero un duro sí que lo echaría, sólo porque tocasen en "Sevilla había una casa y en la casa una ventana". Entonces toda la pequeña estación de Los Boliches, lo sabía de fijo, se llenaría de un olor a ciruelas y sería fácil recordar el reír de Rosa, quién sabe si la cara de madre. Una tarde de calor, pero ya había pasado un verano más, acaso dos veranos, el tren estaba parado por no sé qué cosa de la caldera. Les gritaban a ella y a sus amigas desde un tercera:

—¡Eh, pequeñas! ¡Las del biberón!

Rosa tomó el mando y dijo la consigna:

—Ni caso, eh, ni siquiera mirarlos.

El andén estaba demasiado lleno, se sabía lo de la caldera que tiraba el agua, la gente bajaba a estirar las piernas sin demasiada preocupación, muchos a comprar vino para luego atar la botella por fuera de la ventanilla y que puerto arriba se fuera refrescando todo el tiempo. Tanta gente que ella se sintió apretada, separada de las amigas, llevada y traída, con algún hombre a su lado, que en seguida era otro hombre, como en los bailes donde se cedía la pareja. Entonces se le acercó uno que a ella le pareció distinto:

—Por favor, ¿dónde podría coger agua?

No había manera de acercarse a la cantina.

—Ahí afuera, en la plazuela misma.

—Lléveme, ¿quiere? Tengo miedo de perder el tren.

Tenían que empujar al personal. Se cogieron de la mano para no perderse. Luego resultó que no hacía falta tanta prisa. El con su cantimplora llena. Estaban al pie del estribo, sin hablar, se miraban muchas veces, pero de cada vez se miraban poco tiempo. Ella estaba asombrada de aquel soldado distinto, tan serio, ni siquiera cantaba con los otros, no les decía cosas a la chicas y a ella la trataba de usted, pero bien se veía que no era guasa. Con disimulo, lo miraba al pecho de la guerrera y a las bocamangas, no llevaba nada de mando, qué raro que no llevase una estrella, galones encarnados, por lo menos, nada.

—¿Cómo te llamas?—dijo ahora, tuteándola; pero dijera lo que dijera, no ofendía.

—María Encina.

—María Encina, ¿qué?

—María Encina Castedo.

—¿Te llegará una carta sólo con eso?

—No sé..., mejor poniendo...

Sonó la campana tres veces.

—¿Qué?

—Calle de la Cuesta.

—¿Y el número?

—No tiene número.

Ahora un pitido y el resoplar creciente de la máquina.

—¿Puedo besarte?

—¿Por qué?

Fue en la frente, un poco despacio, pero luego la cara azulada del hombre bajó como un rayo a buscar mi boca, y la encontró pronto, pero poco abridera, ahora me acuerdo que estuve sosa, tendría una que vivir dos veces, él tuvo que correr y se colgó de cualquier parte, alguien debió tirar desde dentro, lo engulló el tren, que se perdió más de prisa que ningún otro día, y yo me hubiera puesto a morir de tristeza si no se me hubiera ocurrido el consuelo de que era domingo y él me había visto con medias y aquella blusa. Las canciones andaluzas son muy tristes. No, ahora no podría oír ni por nada "Ay ay ay ay no te mires en el río", clic, apagado el transistor, era lo que tocaban en la pista, el cartero no le trajo ninguna carta, mucho tiempo y ninguna carta, toda la vida sin la carta, porque tengo—niña—celos—de él.

También aquí, en todas partes, se nota cuando el tren está para llegar. Las extranjeras se arrimaban a los arcos, que eran un

horno, a ellas no les molesta el sol, y los paisanos arrastraban con pereza sus cestas. Pensó que debía despertar al marido, el marido dormía ya sosegadamente y sólo a veces se sobresaltaba y hacía un esparaván, pero a la mujer le daba lástima por el estilo de las mañanas en que mirándolo se decía cinco minutos más, aunque ahora la lástima era por ella misma; quería terminar su historia, como un niño que se esconde en un portal para comer su dulce. La historia verdaderamente no tenía final. Estaba segura de que el soldado lo habían muerto antes de que le dieran papel de escribir; ella estaba mona con su blusa y sus medias, tenía una cintura muy fina y obediente, él hubiera escrito sin falta en aquel papel de escribir que vendían con cuatro carillas y los colores de la bandera y viva esto y viva lo otro, pero tenía que haber muerto, porque ella en seguida presintió que debía recordarlo como en una foto ovalada y de color marrón descolorido, de las que se cuelgan en las paredes de las casas, aunque algunas noches...

—¿Pero qué país! Ese reloj parado y uno aquí perdiendo la tarde. ¡No ves cómo se ha puesto la chiquilla!

Se levantaron y apañaron las cosas. Ella le tenía ley a su hombre, había dejado su tierra cuando él dijo de venir al Sur; respeto, casi un poco de miedo, no sería capaz de andar en pensamientos estando a su lado y él despierto, eso sería de mala mujer. Cuando él fue allá a trabajar en el pantano se enteró de los amores de ella, por qué no, pero por nada del mundo ella iba a contarle aquel secreto dulce y profundo del soldado que la cogió por la cintura, no sabía por qué, pero barruntaba que él no iba a perdonarle una cosa tan seria; los otros amores, sí; el que hubiera estado amonestado con otro novio, sí. Entonces vino el trenillo de la costa, y como si fuera la primera vez, la mujer se quedó asombrada de verlo tan de juguete; luego le entró de repente una risa escandalosa, y el marido, "¿qué coño te pasa?", y ella, con la risa temblona que le aflojaba y le movía la abundancia de las carnes arriba y abajo, y cómo iba a decir que le había dado aquello tan pronto porque el trenillo no es ni comparación con el correo de Galicia, y qué nombre para una estación: Arroyo de la Miel; corasón, daría algo por saber que ha sido de Rosa.

LLANTO POR ELSA TRIOLET

A LUIS ROSALES

Lo mismo que el verdín en la memoria de Montmartre
Una música pósase aquí, con humedad de tierra
En el relieve de tu voz definitiva

Un signo de ave descendiendo al párpado
Y que revierte al llanto porque tú te has muerto
Elsa o Louis lo mismo que el verdín si se sube a Dios

Bajo los árboles densos de invierno en un paisaje
Provisional y apenas solitario de melancolía
Triste pérgola del farellón, golpes cabizbajos como un pájaro
[herido
De heraldo casi negro de tanto afirmarse heraldo

Aquellos golpes ciertos que recortan el sentido
Como un beso denso las palabras
Si todo atiende casi a una música
Bien oída, una magnolia, un cigarrillo, acaso este sentido
De elegía que hoy sostengo entre mis manos
Bajo la sospecha de un azul celeste
Componiendo réplicas y vuelos y pliegos de siempre vivas

Tú te acuerdas de Anne de Elsa Triolet
Este sueño largo cual talismán junto a la noche
Y sus lámparas de insomnio como un perfil de día y día
Te sugiere una neblina de nostalgia en estos ojos

Un ligero ruido de puertas y voces, un rumor maloliente
De muslos y conspiraciones sobre este alcanfor
Teñido de púrpuras finas, delicadas imprecisiones
Sobre las postreras palabras, más bajo, donde viértese
La cita escrupulosa, digna muerte de Baudelaire por ejemplo

Si hasta sube un aire de roble a la orilla de Olite
Rebuscando una palabra entre mármoles y sedas Elsa
Porque tú te has muerto
Lo mismo que el verdín en la indáigne de fuentes

Triste de súplicas y retornos a la vida
Como la nota más grave de esta hostil zarabanda
Que Slava arroja como un manifiesto sobre dalias y el
[recuerdo de ti

Como un desprecio por no sentir lo habitual
Por qué te estoy traicionando
Si tienen dicho tanto que pasaste ya pasaste
Entornando ojos alevés de miradas cansas
Con un negro pétalo mecido de tristes hombros

Este humo de violoncelo como un nudo en los ojos
Si Juan Sebastián Bach fuera algo menos
Que este continuo entrar al silencio de Saint-Arnoult
Si toda una palabra bastara Louis o Elsa

Colores fuertes que van y vienen del himno al mármol
Por encima, más arriba del trigo o de la pena por alguien
Por cuanto si esta fe te enojara Elsa
Si este esconderse y revolver al odio te pudiera
Cómo mis dedos, mi música, este sentido poema dicen
Al bajar a mi familia o al recuerdo de toda tu risa

En una cama alta con barandas de amatistas tristes
Requiero tu música Rostropovitch
Una toalla, el viejo albornoz, soledades tenues
De un amor enfermo, un cenicero para este humo
Que sobresale del hondón de la guitarra última

Si tantos heraldos como una historia descendiendo a Dios
Por un llanto convertido en un nombre Elsa o en un gesto
Desde este áspero tafetán de vivir aquí
Donde el recuerdo tuyo se escribe en un reborde
De aquel libro, de mi pena, de toda tu pequeña palabra
Cuando las lilas o Albmoní o un amigo o el insomnio
Lo mismo que el verdín en el pecho del mundo

Ramón S. PEDROS-MARTÍ



teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

EL TEATRO DOCUMENTAL DE JORGE DIAZ

JORGE DIAZ: *Acerca de la libertad, los elefantes y otras zoologías*, con textos insertos de Pablo Neruda, Flavio Rangel y Millor Fernández. Dirección: Angel García Moreno. Intérpretes: Magdalena Aguirre, Pedro Méyer, Jorge Díaz y Francisco Vidal. Teatro-Club Pueblo. Fecha de estreno: 2 de marzo de 1971.



Los actores Pedro Méyer y Francisco Vidal en una escena del documento-diálogo "Acerca de la libertad, los elefantes y otras zoologías", original de Jorge Díaz, representado en la inauguración del Teatro-Club Pueblo. (Foto A. Mollada)

El Teatro-Club Pueblo ha iniciado con muy buen criterio su ciclo de «Teatro difícil». En sus palabras de presentación, Alfredo Marquerie justificó el título dado al ciclo. No *difícil* porque resulte incomprensible, sino porque en él se incluirán obras de autores que encuentran dificultades para su acceso a escenarios comerciales.

Para la presentación se han requerido los servicios del grupo «Teatro del Nuevo Mundo», dirigido por el autor argentino-chileno Jorge Díaz, que escenificó la obra-documento de éste, titulada *Acerca de la libertad, los elefantes y otras zoologías*, con insertos fragmentados de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de Pablo Neruda, y *Libertad, libertad*, de los brasileños Flavio Rangel y Millor Fernández, actualizada convenientemente para esta representación.

Sin apoyatura escenográfica alguna—el espectáculo se produce ante un fondo de cortinas—, la trama tiene como únicos vehículos expresivos la palabra y la expresión corporal. A través de ambos, se testimonia la realidad socio-política en los países hispanoparlantes de América, con innegable vigor dialéctico. Naturalmente, todo cuanto en escena ocurre responde a esa realidad, si bien no toda la realidad adquiere expresión plástica, porque lo que en el «collage» ideado y en parte escrito por Jorge Díaz tiene de documento se halla más cercano a la denuncia que al simple testimonio, como bien se advierte desde la especie de proclama introductora—tras una grabación del folclore suramericano—, en la que el actor Pedro Méyer formula dos avisos: para los espectadores, la advertencia de que cuantos hayan introducido en la sala «armas, municiones, propaganda subversiva...», se sirvan desproveerse de tales materiales, depositándolos en el buzón que a tal efecto se halla dispuesto en el vestíbulo. Para los corresponsales de los medios de comunicación procedentes del extranjero, que procedan a colocarse las mordanzas dispuestas para ellos. A dicha perorata inicial sigue un coloquio colectivo sobre la situación actual del teatro en Hispanoamérica, que los cuatro intérpretes reforzaron con inusitado despliegue de válidos recursos expresivos.

La acción decae algo en la

«cantata» a cinco voces *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, original de Pablo Neruda, tan indiscutible poeta como mediocre autor dramático, para inmediatamente recobrar cualidades teatrales en *La pancarta*, pieza corta de Jorge Díaz, escenificada en su totalidad, en la que advertimos una muy hábil e inteligente mezcla de intencionados diálogos procedentes de chistes publicados por Chumí Chúmez en la prensa madrileña y una peripecia escenificada que plantea el conflicto entre explotadores y explotados y que, por su técnica, nos trae a la memoria la pieza *Proceso por la sombra de un burro*. El pueblo está representado por dos jumentos y la clase dominante por sus respectivos jinetes. Lo patético del caso es que cuando los dos asnos tienen ocasión de incorporarse y lo hacen, han de preguntarse, desolados. «Y ahora que estamos de pie, ¿qué?»

Finalmente se escenificó la pieza de los brasileños Flavio Rangel y Millor Fernández: *Libertad, libertad*, de 1964, con ciertos añadidos actualizadores. En ella se lanzan al público intencionadas frases de personajes históricos y cobran vida escénica episodios culminantes de la Historia, desde la Revolución francesa hasta Hitler, con las usuales referencias al Vietnam, al napalm, a los campos de exterminio nazis y a la negritud. Pese a todo, y pese a tanto, la última frase ratifica la voluntad de los desvalidos de resistir.

Magdalena Aguirre, Pedro Méyer, Francisco Vidal y el mismo Jorge Díaz acreditaron en su labor interpretativa un entusiasmo a toda prueba y gran capacidad de desdoblamiento, muy bien dirigidos por Angel García Moreno, que puso de manifiesto su buena visión escénica en el calculado e irreprochable aprovechamiento de las posibilidades que la estructura del local del Club-Pueblo otorgaba para el movimiento escénico, en parte entorpecido éste por la inesperada acomodación de algunos espectadores en la escalera de acceso al escenario.

La inauguración del ciclo de «Teatro difícil» en el Teatro-Club Pueblo, que dirige Mariano Povedano, fue positiva y, entre otras cosas, permitió advertir un nuevo rumbo en la singladura dramática del autor de *El cepillo de dientes* y *Réquiem por un girasol*.

AL PAÑO

Transcribimos la circular que nos ha remitido «NASTO», Teatro Profesional Independiente, para conocimiento de cuantos deseen colaborar en las actividades de dicho grupo.

''NASTO'', TEATRO PROFESIONAL INDEPENDIENTE

Culminando el proceso que trataba de resolver los problemas suscitados en el seno del grupo y poniendo en vigor los acuerdos tomados en la reunión del 22 de diciembre, pasamos a dar una información detallada de la realidad actual del grupo, las personas que lo componen y los proyectos de trabajo que está realizando.

a) De manera definitiva se da por concluida toda relación con el nombre «Bululú» en evitación de posibles equívocos, así como que ese nombre, a partir del próximo mes de abril, no podrá ser utilizado por nadie.

b) Se adopta la nominación de NASTO como compañía de teatro profesional independiente, para presentar todos los trabajos que se realicen a partir del momento presente, según votación unánime de todos los componentes actuales del grupo.

c) Para poder realizar todos los proyectos de trabajo que estaban programados, se ha diseñado una estructuración de horarios que cubren doce horas diarias de dedicación exclusiva.

d) Las personas que componen el grupo actualmente son provenientes de distintos grupos independientes (Joven Teatro Español, TEI, Centro Dramático 1, etc.) y son las siguientes:

José Luis Zugasti.
Raúl Indart-Bouguier.
Isabel Silva.
Jesús López-Mesas.
Ramiro F. Oliveros.
Mayte de Puig.
José A. Rodrigo.
Juan de Miguel.
Manuel Santos Peñas.
Miguel Ángel Torrecilla.
Ángela Núñez Lázaro.
María José Sánchez-Ulloa.
Mariano Aragón.

e) Se ha inscrito el nombre de NASTO como compañía profesional en el Sindicato del Espectáculo, dado que, a partir del momento presente la actividad fundamental del grupo se desarrollará en el seno del teatro comercial y en evitación de problemas administrativos.

f) La administración económica interna se llevará mediante una socialización de todos los beneficios, valorando el trabajo/hora, ya sea de ensayos, de representaciones o cualquier otro tipo de labor, y haciendo

Una nueva ventaja para los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA

Descuento del 50 por 100 en los Teatros Nacionales de Madrid y Barcelona

LA ESTAFETA LITERARIA, en estrecha cooperación con el Ministerio de Información y Turismo, ha logrado para todos sus lectores un descuento del 50 por 100 en el precio de las localidades de los Teatros Nacionales de Madrid (Teatro de la Zarzuela, Teatro Español, Teatro María Guerrero) y Barcelona (Calderón de la Barca).

TEATROS NACIONALES DE BARCELONA

Teatro Poliorama -Compañía «Angel Guimera»

Director Ricardo Salvat

Al cierre de nuestra edición no se hallaba confeccionado todavía el programa completo de actuaciones.

TEATROS NACIONALES DE MADRID

Teatro de la Zarzuela

Director José Tamayo

Antología de la Zarzuela — La viejecita (Caballero) — El dúo de la africana (Caballero) — La tabernera del puerto (Sorzábal) — Las golondrinas (Usandizaga) — El barberillo de Lavapiés (Barbieri).

Teatro Español

Director José Luis Alonso

— Medea (Eurípides, en versión original de Miguel de Unamuno) — Coriolano (Shakespeare).

Teatro María Guerrero

Director Alberto González Vergel

Romance de lobos (Valle-Inclán) — El círculo de tiza caucásico (Brecht) — El retrato del coronel (Ionesco) — Felipe II (Pemán) — El libro de Cristóbal Colón (Claudel).



TEATRO MARIA GUERRERO

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO ESPAÑOL

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO DE LA ZARZUELA

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO POLIORAMA -COMPAÑIA NACIONAL «ANGEL GUIMERA»

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)

Presentando en la taquilla el ticket correspondiente podrá usted retirar dos localidades con un descuento del 50 por 100 sobre el precio real. Esta bonificación es válida para todos los días de la semana, excepto festivos y vísperas de festivos, y comienza a ser efectiva a los diez días de haberse estrenado la obra. La Dirección de Teatros Nacionales y Festivales de España se reserva el derecho, previo anuncio en taquilla, de apazar la utilización de estos vales por cualquier causa justificada.

partes iguales para cada uno de los componentes.

g) Constantemente se tratará de tener dos o tres espectáculos de café-teatro en régimen de temporada, para abastecer económicamente las necesidades individuales de cada uno de los componentes. Estos espectáculos tendrán como única función su resultados económicos, si bien la calidad de cada uno de ellos no ha de suponer contradicción alguna con los basamentos éticos fundamentales de nuestros planteamientos artísticos o políticos.

h) Cada día se dedicará un mínimo de cinco horas a labor de investigación expresiva, directamente relacionada con los ensayos de un espectáculo «serio» destinado a su exhibición en una sala comercial mayoritaria. Cuando se culmine el actual montaje de «Proceso a Segismundo» se comenzará la preparación, posiblemente, de «Lumumba, un período en el Congo», de Aime Cesaire.

NOTICIAS

Desde el día 12 de febrero —y hasta el 7 de marzo— se representa todos los días en «Lady Pepa» y en sesión de tarde (ocho treinta) «El Juego de Cuatro».

Los ensayos del espectáculo «Proceso a Segismundo» (versión libre de «La vida es sueño», confeccionada con textos de varias obras de Calderón) se comenzaron el pasado día 10 de febrero. Se está siguiendo un método de investigación expresiva des-

de los planos sonoro y gestual. Las personas que componen el equipo de creación son las siguientes: José Luis Zugasti, Raúl Indart, Isabel Silva, Jesús López-Mesas, Ramiro F. Oliveros, Mayte de Puig, José A. Rodrigo, Juan de Miguel, Manuel Santos Peñas, María José Sánchez y Mariano Aragonés.

Se ha recibido una invitación de Palermo para participar oficialmente en la «Incontroazione 71», que se celebrará del 15 al 21 de abril próximo. En esas fechas se estrenará «Proceso a Segismundo», espectáculo con el que concurriríamos.

Desde el próximo día 8 de marzo, y en función diaria de noche (una treinta) tiene lugar en «Lady Pepa» un programa compuesto por dos obras cortas de Ramiro Oliveros, «Juego de uno» y «Juego de dos».

El pasado 20 de febrero se comenzaron los ensayos de otra pequeña pieza destinada a café-teatro, titulada «Está muerta», original de Paúl Ableman.

Se han comenzado ya los ejercicios de Yoga, dirigidos por Eduardo Carreras.

PROYECTOS

Realizar en nuestro local de ensayos (Fernández de la Hoz, 4), ensayos generales, con asistencia de socios y amigos, para coloquiar sobre el trabajo que se va realizando, así como para dar una información práctica sobre los avances que se van obteniendo.

Captar nuevos socios que nos ayuden a subvenir a las necesidades materiales y a cumplir nuestros objetivos de investigación.

OTROS

Para todos los espectáculos de café-teatro que se estrenen próximamente a cargo del grupo, los socios tendrán invitación, que les será cursada para que la utilicen cualquier día de actuación.

Pensamos que esta circular define definitivamente la actual situación del grupo y esperamos continuar en la línea que nos hemos marcado y que va expresada aquí. Debe entenderse que ninguna otra persona de las que aquí se mencionan forma parte de nuestro grupo, habiendo roto totalmente cualquier vinculación con las personas que, en su día, formaron parte del disuelto grupo «Bululú». A partir de esta circular, todas irán cursadas con el nombre de NASTO, que es el que nos define.

ENTREGA DE TROFEOS TEATRALES

En el teatro Bellas Artes se celebró una función extraordinaria para entregar las Medallas de Oro y las Minervas de Plata que dicha entidad había concedido desde 1965 y que estaban pendientes de imposición. Fueron en total 38, y se otorgaron a profesionales de la comedia, de la canción, danza, pista, radio, televisión, empresas de edición y de espectáculos, autores, compositores y críticos, que el público acogió con grandes ovaciones.

También se estrenó un monólogo de Joaquín Calvo Sotelo titulado «Pis», interpretado por Conchita Montes.

Presentó el espectáculo el vicepresidente del Círculo, Luis de Armiñán, y los artistas que actuaron en el fin de fiesta tuvieron como maestro de ceremonias a Carlos Muñoz.

EXPOSICION DE BURMAN EN EL CLUB «PUEBLO»

El 5 de marzo se clausuró en el Club «Pueblo» la exposición del escenógrafo Burman 50 años de teatro. Como homenaje al veterano y evolutivo escenógrafo, el Club ofreció un cóctel al que concurrieron numerosas personalidades de la escena y de las artes plásticas.

El cordial acto se cerró con unas palabras del director del Club «Pueblo», Dámaso Santos, y otras del doctor Sanz Beneded sobre la descolante personalidad de Sigfrido Burman en la escenografía española en los últimos cincuenta años. A uno y otro respondió Burman con pocas y emotivas palabras, en las que manifestó que se había esforzado todo lo posible para la mejor presentación del teatro en nuestro país, desde que en el año 1910 llegó a España.

LA vida teatral en Alemania federal —muy variada, por supuesto— ofrece hoy una intensa actividad. Si queremos valorarla debidamente es necesario recordar sus comienzos en 1945, en que, dada la destrucción de entonces, hubo que partir de la nada para poner a flote una nueva vida teatral alemana. Este milagro tuvo lugar al iniciar su labor el «teatro de emergencia», pues a pesar de la miseria y del hambre de aquella época no faltaron quienes juntaran algunas tablas para presentar de nuevo obras. Confiaban en el viejo mimo que apareció entre los escombros para fascinar a un público como nunca lo tuvo anteriormente el teatro: gente que vivía entre ruinas y que muchas veces no sabía cómo vencer sus penurias cotidianas. Sin embargo, los actores no perdieron su fe en el teatro, pues no en vano está nutrido por fuerzas milenarias. Así nació en Alemania el ya anteriormente mencionado «teatro de emergencia», a la vez un puente de fe y esperanza hacia tiempos mejores, tiempos que un día lejano ofrecería quizá la posibilidad de brindar espectáculos más o menos normales. Pero lo más importante ha sido que el teatro ha conseguido vencer el punto muerto en 1945. ¿Qué es lo que esperaba de la actuación del «teatro de emergencia»?

En primer lugar, aquellas obras de dramaturgos extranjeros que habían sido destruidas de los carteles durante largos años de aislamiento espiritual de Alemania.

Al ser posible finalmente confrontar al público con estas piezas se vieron frente a sensaciones. Sin embargo, aquello no era más que un espejismo. Lo que entonces parecía sensacional a los espectadores alemanes hacia mucho tiempo que en el extranjero había caído víctima de la evolución. Una sorpresa para aquellos que habían esperado una resurrección de la sensacional época del teatro alemán después de 1918.

Lo que recordó muy intensamente aquellos tiempos fue la voz de los reformistas que, disconformes con lo existente, levantaron también sus protestas después de 1945.

Pero la revolución literaria y artística ya había tenido lugar en 1910, época en que se crearon las nuevas fórmulas decisivas que pusieron fin a la era del ilusionismo, aunque éste no impidió que sus fuerzas estuviesen todavía presentes. Pero el anti-ilusionismo abrió brecha, imponiendo su perfil. Una situación válida hasta hoy, a pesar de la nueva guerra mundial de 1939-1945. Se equivocan aquellos que creen que las catástrofes de proyección mundial como la mencionada tienen que repercutir forzosamente de tal forma sobre la fuerza creativa del hombre que sean capaces de desencadenar una revolución artística, engendrando nuevas fórmulas en sus campos.

Apenas el teatro de emergencia inició su labor, los radicales, animados por ideas ideológicas, votaron por una reforma total del teatro. Sin duda con miras hacia el futuro por temor a que volviera a nacer lo que tanto odiaban. Querían nada menos que se cambiara tanto la faz arquitectónica del teatro como su finalidad. Votaron



700 REPRESENTACIONES DE «TRES TESTIGOS», EN EL ARLEQUIN

Tres testigos, de José María Pemán—sin duda uno de sus mejores logros escénicos—, llegó el 8 de marzo a las 700 representaciones ininterrumpidas en el escenario del teatro Arlequín. El público asistente a la representación conmemorativa ovacionó con fuerza tanto al ilustre autor gaditano como a los cuatro intérpretes de la pieza: Ana María Vidal, Angel Picazo, Pablo Sanz y José Camacho.

Asistieron a dicha representación los Príncipes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, acompañados por la condesa de Barcelona, a quienes los espectadores acogieron con cálida afectuosidad.

DE LA VIDA TEATRAL EN LA ALEMANIA

EL DESARROLLO DESDE LA HORA CERO EN 1945 HASTA HOY

Por Richard KLATOVSKY

por un teatro como tribuna, destinado a acusar y a transformar el mundo y la sociedad. Nada nuevo, por supuesto, y oído y practicado en los años veinte.

Primera ocupación de los reformistas fue lo que denominaban restauración, o sea, el revivir en nuevo ropaje lo que yacía bajo escombros: los teatros pertenecientes a un mundo que consideraban caduco. Según los reformistas, la destrucción debida a la guerra no fue nada más que el cumplimiento del destino inevitable, ya que todo hubiese terminado un día aunque no hubiese caído ni una sola bomba. Hubiese muerto por haber estado podrido y caduco.

¿Qué es lo que al fin y al cabo querían los reformistas?

Pedían al teatro un sólo cuerpo, el teatro científico e instrumental, un teatro sin carácter representativo, desprovisto de toda suntuosidad. Pedían las catacumbas, un teatro en sótanos, negando toda razón de ser al teatro subvencionado y administrado. Parece como si no hubiesen tomado en consideración la actividad del teatro de emergencia, que forzosamente se vio obligado a actuar en sitios improvisados, incluso en sótanos y en habitaciones.

Pero estas actividades comenzaron en 1945 y desconcertó, sin duda, a los reformistas toda actitud para mejorar después las condiciones del teatro de emergencia. Veían en éste sólo preparativos para volver al estado antiguo y malograr las posibilidades que ofrecía como nunca la destrucción: una reforma total del teatro. Una demanda parecida a aquella que lanzaron los expresionistas alemanes en los años veinte, cuando pedían a gritos: «¡Incendiad el Louvre! ¡Punto final a las tradiciones y modelos! ¡Al diablo con los clásicos!! ¡Ya no existe problema formal: las piezas se escriben por sí solas, cuando se las da a luz con espontaneidad!» Pero más allá de las fórmulas está la forma y, por tanto, las fórmulas del expresionismo teatral alemán terminaron en un puro marasmo.

Pero Alemania sobrevivió a la catástrofe de 1945, la peor de su historia. ¿No es acaso comprensible que los supervivientes de un cataclismo—como lo fue la guerra de 1939—ganen después de visibles éxitos nuevas fuerzas y optimismo? Ahí estaban las fábricas, casas y hogares que dieron nueva faz a las ciudades, como si un Ave Fénix se hubiese levantado de las cenizas, una situación que acabó con el ascetismo impuesto.

Claro está que estos grandes cambios de vida tuvieron que repercutir en el ambiente teatral, deseando los aficionados cada día más que cambiara el gris y triste aspecto del teatro de emergencia, aunque nadie negaba el mérito ganado.

¿Era acaso mucho pedir que los millones de aficionados al tablado, aparte de pedir un buen teatro, quisiesen sentarse en sillones mullidos en vez de hacerlo en bancos duros? Sin duda, algo que exigía gastar millones, pero Alemania señalaba cada vez más un balance mejor, un levantar tan inesperado que el extranjero se animó a calificarlo de un milagro económico por excelencia.

A partir de 1956, Alemania federal estuvo en condiciones de incluir en su planificación una amplia reconstrucción al sector del teatro, tomando muy especialmente en consideración construcción de nueva planta.

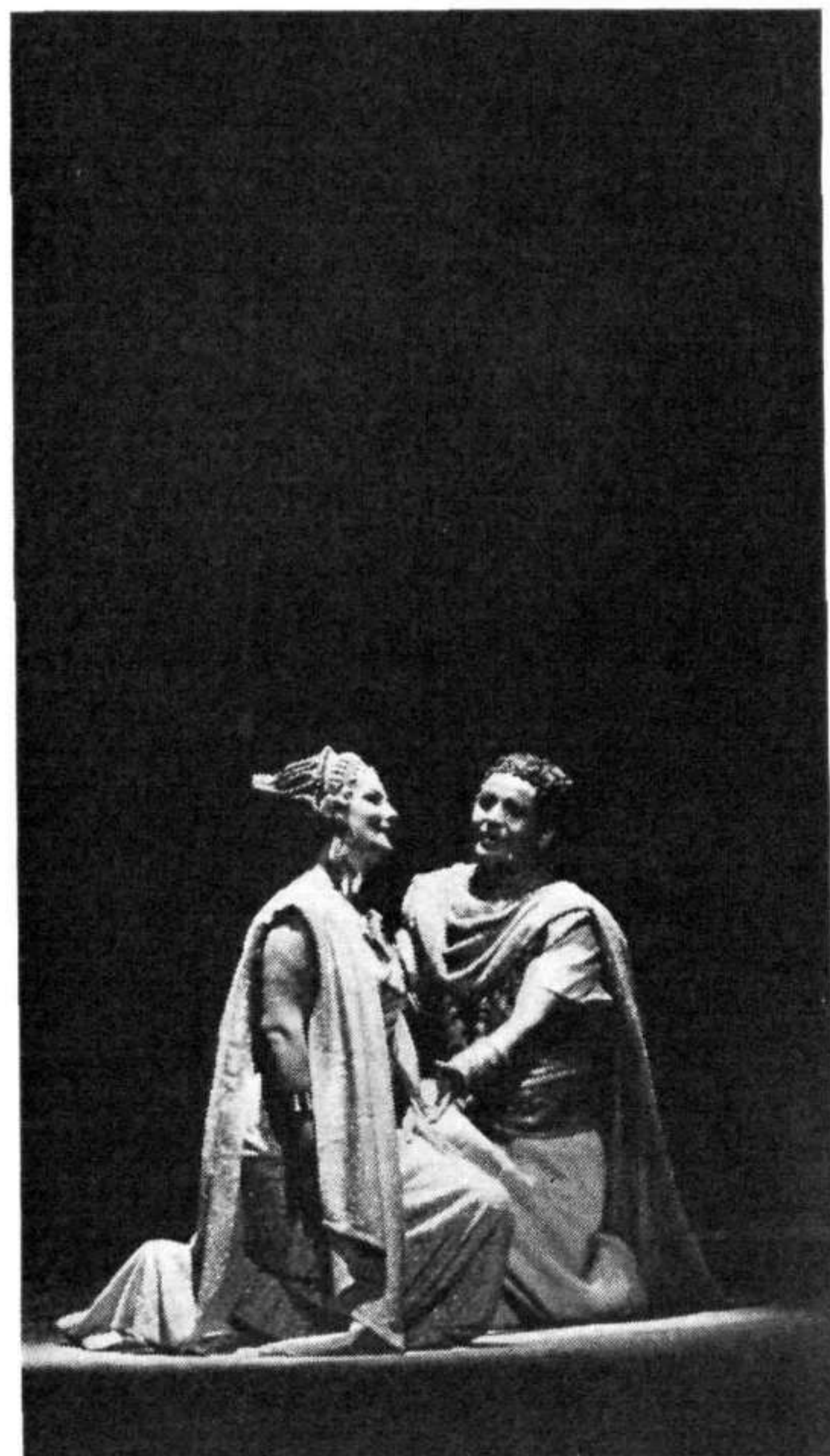
Tanto los responsables de los Consejos Municipales como de los Gobiernos federales o «Länder» se encontraron ante tareas gigantes, y ni que hablar de los arquitectos que carecían de las debidas experiencias. Pero todos estaban de acuerdo en que los nuevos hogares del tablado debían corresponder a las exigencias de construcción actuales. Se querían levantar teatros modernos y llegar allí a felices compromisos capaces de unir lo tradicional con las exigencias de hoy para que pueda cumplir las especiales exigencias del vasto organismo teatral alemán. Gracias a la generosa ayuda de la mano pública, propietaria a la vez de los nuevos teatros oficiales, fue posible cumplir lo propuesto y en el breve lapso de sólo diez años se levantaron en la Alemania federal más de cien teatros de nueva planta, algo que sobrepasó hasta la enorme actividad de construcción de la época renacentista. Y como siempre llevan los teatros oficiales, tanto municipales como estatales, el peso de la actividad, aunque volvieron a existir de nuevo teatros privados, pequeños, por supuesto, y de muy limitada capacidad de asientos. Sin embargo, se interponen también los teatros privados, aumentando con sus programaciones y buenos actores—se dedican únicamente a la pieza hablada—la variedad teatral en las ciudades.

Hoy día, veinticinco años después de la tregua incondicional de Alemania, la vida teatral señala una actividad casi sorprendente. La gran cantidad de teatros demuestra hasta qué punto llega la descentralización cuando señala resultados como en Alemania. En este país no es como en Francia e Inglaterra, donde se hace el teatro en París y en Londres. Cuando se habla de teatro alemán no se piensa en un determinado sitio, sino en un cambiante paisaje teatral con numerosos puntos de cristalización.

El gran número de teatros en diferentes ciudades tiene una larga tradición que comienza en el siglo XVII con las ambiciones representativas y culturales de los principados alemanes que fundaron primero sus propios teatros de ópera y después los destinados a las piezas habladas. Pero tan sólo bajo el estímulo de personalidades literarias como Lessing, Schiller y Goethe se llegó a formar el teatro nacional alemán, antes inexistente.

Al terminar la primera guerra mundial, seguida por la caída de la monarquía en Alemania, la República heredó los teatros de las diferentes cortes, siendo atendidos y subvencionados por el Estado o por las municipalidades, una línea ininterrumpida que se ha prolongado hasta hoy, como hemos podido hacer constar según lo expuesto anteriormente.

La temporada de teatro y de conciertos, dividida en dos partes—la primera desde septiembre hasta fin de año y la segunda



desde su comienzo hasta primeros de julio—abarca en total de diez a once meses. En este periodo realizan los teatros diariamente representaciones sin interrupción. Los teatros oficiales trabajan a base de un repertorio que sólo es posible por disponer de amplios conjuntos y de una orquesta y coro fijo en el caso de los teatros de ópera. Además poseen un amplio material técnico y administrativo. Los actores, cantantes solistas y el conjunto de baile con sus solistas, los directores de orquesta y de escena están sujetos a contratos de diferente duración con derecho a actuar como huéspedes de otros teatros, la radio y la televisión. También el director artístico del teatro, denominado en Alemania «intendente», pertenece al mismo en tanto dura su contrato, por lo general de algunos años, aunque es frecuente prolongarlo, en algunas ocasiones incluso varias veces.

Aunque los teatros de mano pública están administrados como cualquier organismo oficial, su director artístico o intendente goza de gran autonomía en cuanto a sus tareas, a pesar de sus compromisos con las «organizaciones de asociados» y con los abonados. Las mencionadas «organizaciones de asociados» están en condiciones de facilitar las entradas a sus abonados con una considerable rebaja, ya que están protegidas económicamente por los Sindicatos. Poseen unos 600.000 miembros. Enorme importancia poseen también los abonados que comprueban la enorme afición al teatro en

Alemania. El interesado adquiere su abono antes de comenzar la temporada, lo que le garantiza no sólo el tener siempre el mismo asiento, sino también una rebaja del 25 por 100 sobre el precio de las entradas. El teatro municipal de Bonn, por ejemplo, posee más de 4.000 abonados. Es ya costumbre tradicional de los teatros oficiales ofrecer un repertorio vasto y variado, compuesto tanto de lo tradicional como de lo moderno, incluso de vanguardia, igualmente en el sector del teatro hablado como en el de la ópera, un vasto arco que se extiende sobre épocas que abarcan largos siglos hasta hoy.

Según la estadística, los teatros alemanes ofrecieron en la temporada 1966-67 obras en la siguiente distribución: 18.000 representaciones en el sector de la pieza hablada, 6.000 en el sector de la ópera, 3.500 en el de la opereta y del musical y 600 en la rama del ballet. A esto debemos añadir los 362 conciertos, brindados por las orquestas de teatro, aparte de sus compromisos con la escena: 364 conciertos sinfónicos que se interpretaron no en el teatro, sino en salas de concierto que poseen las ciudades. Ciudades grandes como Berlín, Munich, Frankfurt y Colonia, por ejemplo, no poseen teatros de tipo mixto, sino un teatro para la pieza hablada, y un teatro de ópera, siendo el de más tradición el de la Opera Nacional de Munich, donde Richard Wagner estrenó el siglo pasado personalmente su *Tristán* y sus *Maestros Cantores*. Además Munich posee el teatro rococó más bello de Europa, el famoso teatro Cuivillés, donde Mozart estrenó personalmente su *Finta Giardineira* y su *Idomeneo*.

Por falta de espacio no es posible ofrecer una idea concreta sobre la presencia de las obras contemporáneas y de vanguardia en los escenarios alemanes. Pero punto de partida es, sin duda, Bertold Brecht, debido a la destacada posición que hoy asume su obra entre los autores alemanes y extranjeros de habla alemana, como por ejemplo Frisch y Dürrenmatt.

Para comprender debidamente la situación de Brecht en Alemania después de 1945 sería necesario mencionar una serie de circunstancias. Destacamos su total exclusión de las tablas y aun de la mente durante la época hitleriana, lo que favoreció también hasta la pérdida casi total de su obra impresa. Este y otros factores contribuyeron también a la ausencia de Brecht en las representaciones teatrales de emergencia entre 1945 y 1956. Además se agravó la situación, tanto por la separación de Alemania, que quedó dividida en dos, como por los reflejos de la guerra fría, cuyo clima empujó enormemente la querrela surgida de las tendencias ideológicas de la obra brechtiana. Pero el mismo Brecht, que residió en Berlín oriental, obstaculizó enormemente la representación de sus obras en otros sitios, debido principalmente a sus conceptos ortodoxos respecto a la puesta en escena de sus obras.

Hoy, y a esto contribuyeron una serie de factores, la obra de Brecht está excluida desde hace ya tiempo de la querrela política. Y el alto nivel de vida de la Alemania federal, que abarca vastas capas de la población, ha contribuido a restar fuerza a las acusaciones sociales de la obra brechtiana, concentrándose el interés en forma creciente en el dramaturgo y poeta. La aparición de una edición completa de la obra de Brecht, una hazaña de la conocida editorial Suhrkamp, favoreció el mejor conocimiento de su obra, llenando un vacío existente en varias décadas.

En la Alemania federal la investigación sobre la obra de Brecht debe nuevos impulsos a los estudios realizados en la sección de Germánicas, muy especialmente a Volker Klotz. Estos estudios empezaron hace más de una década. Su novedad consiste en el empleo de los métodos analíticos y al intento de interpretar históricamente el fenó-



meno de Brecht. Esta investigación se distingue por su objetividad y por el deseo de excluir toda polémica. Se deja de lado lo ideológico y se da paso a consideraciones estéticas para comprender la obra de Brecht como producto *sui generis*, concentrando las miras en lo artístico y poético. En el extranjero, Brecht abrió una nueva brecha a la literatura alemana, ocupando un importante puesto entre los dramaturgos de valía mundial y en la historia del drama moderno.

Al echar una mirada a los dramaturgos alemanes posteriores a Brecht se entabla en seguida la pregunta referente a su influencia en el teatro alemán. Sin duda, obligó a los dramaturgos alemanes a fijar su posición frente a las teorías del maestro, ligados con la reproductividad del mundo a través del teatro, la nueva situación del espectador ante la escena, la nueva espontaneidad y la dramaturgia dialéctica y absurda. Además, parece como si las figuras dramáticas de Brecht tuviesen la misma particularidad de convertirse en modelos útiles como los de la antigüedad y del Renacimiento. Mencionaremos, por ejemplo, la figura de Galileo, que se convirtió en modelo para la creación de varios personajes físicos en diversas obras, como en el *Möbius* de Dürrenmatt y en el *Oppenheimer* de Kipphardt, este último un dramaturgo alemán contemporáneo.

¿Y las fórmulas y los autores alemanes de la vanguardia?

Es de suponer, y esto comprueba la larga historia del teatro, que más allá de las fórmulas y de las condiciones de la época debía haber algo común entre los dramaturgos, y en ellos, precisamente, ha de enraizar esa fuerza que ha hecho y hace sus obras capaces de perdurar.

Creo que lo expuesto sobre la vida teatral en la Alemania federal, hoy más animada que nunca, tranquilizará a aquellos que temen por el futuro del teatro y muy especialmente de la ópera. Creemos que basta mencionar el «milagro alemán del teatro», una expresión que se refiere al renacer de la escena en 1945, entre escombros, para que aquellos que se impresionan ante el slogan de «el teatro ha muerto» dejen de ser pesimistas en cuanto al futuro del teatro y de la ópera.

Por Luis QUESADA

A PROPOSITO DE "LA CONFESION", DE COSTA-GAVRAS



"La confesión": la anulación de una persona en nombre de las contingencias de un credo político. Yves Montand hace una labor insuperable

HACE setenta y cinco años nacía el cine, en los umbrales de una larga época de crisis político-sociales, cuando el mundo se disponía a realizar el mayor cambio de sus estructuras, cuando jóvenes naciones iniciaban sus primeros pasos hacia la independencia, cuando las ideologías irrumpían, más violentamente que nunca, en las relaciones humanas.

Un arte nacido en medio de este descomunal estallido, no podía permanecer indiferente al mismo. El cine, desde sus comienzos, traspasando los límites del mero espectáculo de diversión, iba a convertirse en el gran vehículo de las ideas contempo-

ráneas, así como en juez y testigo de los acontecimientos. Y aún más: llegaría a ser el perfecto instrumento de difusión y captación de todos los idearios que conmueven al hombre de nuestros días.

Ya se ha repetido hasta la saciedad el poder que el cine ejerce sobre las masas, su tremenda fuerza de persuasión derivada de su propia técnica (oscuridad de la sala, gigantismo de la imagen), ante la que el hombre rinde su capacidad crítica. No es extraño que un innegable talento de organización política como fue Lenin, fijase su atención en el nuevo arte y lo convirtiese en arma de lucha a su favor. Lo mismo ha-

rían otros hombres políticos, otros partidos y otras naciones, llevando a las pantallas del mundo entero un inacabable muestrario de proclamas de libertad, acusaciones, exégesis favorables o en contra de determinados credos, defensas apasionadas y ataques feroces contra personas e idearios políticos. Paralelamente a este cine-utensilio, se desarrolla una producción de películas independientes (de partidos, facciones o gobiernos), pero que aspiran a describir los problemas sociales y políticos, con mayor o menor incidencia del pensamiento del realizador. Esta producción cinematográfica es la que ha formado en su mayor parte lo que

hoy llamamos «cine social», que a menudo se confunde con el «cine político». ¿Cuál es la frontera que los separa? José María García Escudero propone la siguiente diferenciación: «Cuanto se refiera a la sociedad o a la actuación del gobierno sobre la sociedad y para la sociedad, será cine social; en cambio, lo que afecte a la lucha por el poder, a la conservación del poder y a la asistencia que la sociedad preste al poder, será cine político.» Puede servir como guía; ahora bien, resulta bastante difícil en demasiadas ocasiones separar los conceptos de sociedad y de estado, aparte de que la actuación del gobierno sobre la sociedad puede ser guiada por móviles puramente políticos. Pongamos el ejemplo del *Acorazado Potemkin*, que participa de las dos definiciones. El mismo García Escudero reconoce la dificultad de separación y llega a ver en el cine político una clase de cine social, separada de éste por razones exclusivamente empíricas.

Avanzando en un intento de clarificar la esencia y objetivos del cine político, podríamos establecer dos apartados: 1) El cine que analiza, positiva o negativamente, la incidencia de una teoría o una práctica política sobre la sociedad o un individuo determinado, que la representa. 2) El cine que sirve como arma de ataque o defensa y propaganda de una ideología o acción política.

Es decir: el cine político es siempre «cine comprometido», «cine *engagé*». No suele producir obras serenas e imparciales, como sí puede hacerlo el cine social, que muchas veces es sólo testigo frío (por ejemplo gran parte del cine neorrealista italiano). El cine político siempre está en pie de guerra ofensiva o defensiva. Desde *El dictador*, de Chaplin, hasta *El Danubio Rojo*, pasando por *Camarada X*, *El telón de acero* u *Octubre*, en tono dramático o humorístico, el cine político da zarpazos, en ataque o defensa; rarísima vez se limita a exponer un suceso o una doctrina sin intención de inclinar la voluntad del espectador hacia la postura doctrinal del realizador.

El cine bélico suele ser cine político cien por cien. En tiempo de guerra enardece a las tropas o a la retaguardia civil, presentando al ejército propio como modelo de heroísmo y valentía, mientras que el enemigo figura como una horda salvaje.

(Un detalle curioso es que hasta el cine pornográfico ha servido como arma político-militar. En una obra de Sven Hassel se cuenta cómo el Servicio Psicológico del Ejército Soviético, durante la pasada contienda, levantaba enormes pantallas, de cara a las posiciones enemigas, proyectando sobre ellas, en las pausas de los combates, cortometrajes pornográficos que desmoralizaban a las tropas alemanas.)

El nacimiento del cine coincidió con la aparición de dos ideologías opuestas al concepto de la democracia liberal: el nacional-socialismo y el comunismo. Un libro entero sería preciso para detallar todas las películas que en contra o a favor del nazismo se han realizado y continúan aún realizándose, incluso en los países donde imperó ese régimen. Las que actualmente aparecen en las carteleras mundiales son en su casi totalidad productos comerciales sin intención política, pero en las que los nazis siguen siendo los «malos», porque estas simplificaciones son cómodas para realizadores y público.

En relación con el comunismo, el cine no ofrece un panorama de contornos tan delimitados como sucede con el nazismo.



Poco después de la segunda guerra mundial, la cinematografía norteamericana realizó algunas películas de claro matiz izquierdista, a las que puso fin la campaña del famoso senador Mc Carthy. «El niño de los cabellos verdes», de Joseph Losey, es una fábula sobre la masificación de las ideas y modos de vida en América

Tenemos primero el caso de los países socialistas, en los cuales la producción cinematográfica, totalmente estatizada, sólo realiza películas acordes con la doctrina oficial. Ahora bien: no hay un tono uniforme en la producción de los distintos países socialistas. En la Unión Soviética la producción cinematográfica está bastante politizada en casi su totalidad, ya que incluso películas de simple distracción se realizan con la idea de realzar los ideales del hombre nuevo y de la vida soviética, sus logros y el camino a seguir. En las películas soviéticas todo va como la seda: los funcionarios del partido son irreprochables, la moral pública y privada siempre está a salvo; el pesimismo está formalmente proscrito; el amor no es un sentimiento puramente personal, sino que debe trascender a las relaciones con la sociedad. Esto en cuanto a las películas que podríamos llamar «de consumo normal». El resto se divide en recuerdos históricos y gloriosos del partido, la vida de Lenin o la guerra contra Alemania.

Por el contrario, en otros países como Hungría, Polonia o Checoslovaquia (y más aún en Yugoslavia), al lado de este cine directa o indirectamente propagandístico, se realizan películas con una visión crítica del hecho político y social. Recordemos, por ejemplo, *Cenizas y diamantes*, del polaco Wajda; *Un verano en la montaña*, de Peter Bacsó (Hungría), y la larga y espléndida serie de filmes realizados en Checoslovaquia antes y durante la famosa *Primavera de Praga* (*La fiesta y los invitados*, de Nemeč; *La broma*, de Jaromil Jires; *Comemos frutas de árboles paradisiacos*, de Vera Chytilová, etc.). Quienes más lejos llegaron en la crítica de los errores cometidos por el socialismo fueron los checoslovacos. Aun cuando alguna de estas películas fuese casi

claramente anticomunista, la mayoría de ellas estaban realizadas con una mentalidad comunista, pero deseosa de corregir defectos en la construcción del sistema.

En los países de Occidente, el panorama es complicado. La producción de cine, privada en su casi totalidad, ofrece notables diferencias en sus enfoques, desde muchos puntos de vista, y esto se hace palpable al analizar en cine político.

Repasando el cine de producción estadounidense, vemos cómo las grandes marcas vigilan, sobre todo, el resultado económico. Se hace, desde hace muchos años, cine anticomunista y cine que ensalza el «American way of life», pero con una mentalidad comercial. De ahí la enorme serie de películas de espionaje en las que el papel de malos está reservado a los comunistas, porque no hay otros enemigos por el momento. El cine político americano peca, así, de simplista. Con excesiva frecuencia cae en lo absurdo e increíble. Es predominantemente negativo (crueldad innecesaria de los comunistas, rapacía, fealdad física...) y truculento. Sirve para pasar un rato de distracción. De paso, deja en el trasfondo de grandes masas de espectadores fáciles unas ideas elementalísimas y una indiferente repulsión hacia el sistema político enemigo; pero son conceptos livianos y transitorios. (*El mensajero del miedo*, *Cortina rasgada*, *Aventura en Berlín...*). Las excepciones más notables a esta regla general no son excesivamente brillantes (*El telón de acero*, etc.). Más eficaces resultan, como sutil arma propagandística, tantas y tantas películas que reflejan el «standing» de la clase media americana.

En Europa el panorama político del cine es más complicado. Aquí el cine *engagé* lo es, con frecuencia, en favor de tenden-



"Zert" (La broma), del checoslovaco Jaromil Jires, es claro exponente de un filme de denuncia del stalinismo, realizado en un país comunista. Las circunstancias actuales del país checoslovaco han cortado en seco este tipo de cine que, en otros países, como Hungría, sigue realizándose aun cuando esas películas no sean tan duras y demoledoras como las producidas durante la breve "primavera de Praga"

cias izquierdistas. Recordemos *Sorge, el espía del siglo*, glorificación de un espía soviético; gran parte de las obras de De Sica-Zavattini, así como las de Passolini, Visconti, Costa-Gavras, Doniol-Valcroze, Godard y un buen número de jóvenes realizadores alemanes e ingleses. Un dato esclarecedor sobre el panorama político-cinematográfico en Europa es que el pasado año obtuvo el «Premio Federal» de Alemania Occidental el film *Malatesta*, de Peter Lilienthal, clara apología del anarquismo finisecular, con referencias ideológicas a nuestra época.

Cuando surge una película anticomunista (exceptuando algunas «policíacas» inglesas, muy al estilo Hollywood), la crítica es más serena y racional que en los filmes americanos. *El prisionero*, de Peter Glenville, es buena muestra de un cine político. Dentro de esta línea nos encontramos con *Las estaciones de nuestro amor*, del italiano Florestano Vancini, lúcido ejercicio de comprensión de una conciencia política, en pugna con decepciones y realidades incontrovertibles. Más que películas de ataque, son películas de análisis.

A caballo entre el ataque y el análisis, está *La confesión*, del greco-francés Costa-Gavras, recientemente estrenada en nuestras pantallas.

La confesión, ha dicho su autor, no es una película anticomunista, sino antistalinista. No obstante, su actuación como pareja protagonista ha costado a Ives Montand y Simone Signoret su alejamiento del Partido comunista francés, al cual pertenecían. Naturalmente, la proyección de *La confesión* está prohibida en el bloque oriental y es usada en Occidente como propaganda antimarxista.

Estos son los resultados, aun cuando Cos-

ta-Gavras pretendió, simplemente, hacer una crítica de los crímenes cometidos durante la época stalinista, crímenes que fueron denunciados oficialmente en Rusia y los demás países del bloque, pero que resultan menos evidentes leídos en un papel que vistos en las imágenes tremendas de *La confesión*.

Costa-Gavras, tomando como argumento el relato autobiográfico de Artur London, antiguo viceministro de Asuntos Exteriores checo, condenado a cadena perpetua en 1951 y rehabilitado en 1956, a la muerte de Stalin, ha hecho un filme tremendo sobre el

célebre proceso Slanski, que le da pie para trazar, con mano firme, el panorama sangriento, absurdo, inexplicable, a que conduce una aberración en materia política.

Estamos lejos de las estampas falsamente tremendistas del cine de consumo, con sus espías de opereta y su violencia de paotilla. Aquí, en *La confesión*, la violencia física no llega al extremo de torturas medievales. Hay algo peor: la degradación lenta e inexorable de unos hombres hasta la anulación de sus personalidades, hasta la negación de sus conciencias. El protagonista dice en un momento de la película: «Llega uno a creerse verdaderamente culpable.» Esta es una frase terrible, porque tocamos con ella el fondo de un abismo insondable. Costa-Gavras y Artur London vienen a decirnos: ¿Es lícito todo esto en nombre de la salvaguardia de un credo político? Más que odio, la película rezuma amargura por los ideales traicionados, por la irracionalidad de unas conductas, por la sordomudez de un partido en el que se tiene ciega confianza. La película es morosa, llena de matices en su desarrollo, equilibrada y serena a pesar del horror que desprende. No hay tampoco un personaje verdaderamente culpable (excepto Stalin). Cuando en la plazuela checa, al final de la película, London, ya rehabilitado y libre de la cárcel, se encuentra con su feroz acusador, éste le confiesa que también estuvo en la cárcel a causa del infame proceso y se exculpa: «Yo sólo fui un instrumento.» Frase terrible tras la que se percibe la absurdidad, la incongruencia, la inutilidad de unos episodios de horror y de muerte, totalmente estériles, fuera del control de los hombres, por muy encumbrados que estuvieran en la jerarquía gobernante.

La confesión es, pues, cine político, de denuncia, actual en su planteamiento, que lanza una llamada de atención sobre el renacimiento de aquel espíritu obsesivo de purga y muerte llamado «stalinismo». No es una película para ser vista como una cualquiera de entretenimiento. A pesar de su dureza, intenta aportar un destello de claridad sobre el atormentado entresijo de pasiones en que se debate el hombre.



"Malatesta", de Peter Lilienthal, es cine político "contestatario", anarquizante, realizado recientemente en la República Federal Alemana

música

encuentros musicales

Por Carlos-José COSTAS

UN título sugestivo para una serie de conciertos de gran interés por su contenido y por su orientación, que merece un comentario especial. La Fundación Juan March, como parte de sus programas de difusión cultural, patrocina este ciclo en colaboración con los Colegios Mayores de la Universidad de Madrid, que han sido y serán escenario de las sesiones. La organización ha corrido a cargo de Francisco Calés Otero, secretario del Grupo de Música de la fundación y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El plan de la serie, que consta de nueve conciertos a celebrar en martes sucesivos, se ha orientado muy concretamente al fin de difusión musical a nivel universitario de acuerdo con los Colegios Mayores que sirven de escenario. En primer lugar se han cuidado las obras seleccionadas para ofrecer un amplio panorama de la música de todas las épocas. A este criterio de amplia concepción y alcance se añaden los instrumentos y conjuntos seleccionados que también aportan

una visión panorámica en su campo. Cada sesión va precedida de un comentario de Manuel Carra, catedrático del Conservatorio de Madrid, y, al mismo tiempo, crítico y musicólogo de gran experiencia. Y, por último, al término de cada concierto se abre la posibilidad de coloquio, con que se cumplen todas las premisas de información para asegurar la efectividad de los «encuentros».

En la primera sesión, celebrada en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, Manuel Carra fue, a la vez, presentador y solista. Interpretó al piano la **Fantasia en do menor**, de Mozart; la **Sonata número 21**, de Beethoven; **Evocación y Almería**, de Albéniz, y, como obra poco frecuente pese a su belleza, **Fantasia bética**, de Falla. Manuel Carra conoce bien el piano, como catedrático de la asignatura, y como extraordinario intérprete. El programa era buena oportunidad para ello; desde la justeza de la **Fantasia** mozartiana, a las dificultades de la **Fantasia bética**.

En el mismo Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe se presentó el segundo programa, bajo la dirección de Lola Rodríguez Aragón, a cargo del Cuarteto de Madrigalistas de Madrid, integrado por la soprano Carmen Rodríguez Aragón, la mezzo-soprano María Aragón, el tenor Tomás Cabrera y el barítono Manuel Pérez Bermúdez, con la colaboración de los pianistas José Luis Hernández y Rafael Senosiain.

El programa incluía una primera parte dedicada a los madrigalistas españoles y extranjeros y la segunda a obras de Robert Schumann y Joannes Brahms.

Aunque seguiremos informando de este ciclo, queremos dejar constancia en este primer comentario de su importancia. No hay duda del progreso mantenido que se viene contemplando en la afición musical, pero importa y mucho seguir atrayendo a la juventud universitaria a este campo, que no ha sido cuidado suficientemente. Estos «Encuentros Musicales» de la Fundación Juan March son un esfuerzo más, cuyos resultados pueden ser significativos, en especial por su acertada orientación.




2 marzo
11 mayo
1971

CICLO DE ENCUENTROS MUSICALES
PATROCINADO POR LA
FUNDACION JUAN MARCH
en colaboración con los
COLEGIOS MAYORES DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

RECITAL DE PIANO
A CARGO DE MANUEL CARRA

OBRAS DE MOZART, BEETHOVEN, ALBENIZ Y FALLA

MARTES 2 DE MARZO DE 1971
COLEGIO MAYOR "GUADALUPE"

PIANO GRAN COLA YAMAMA/CEBADO POR LA CASA HAZEN

INVITACIONES EN LOS COLEGIOS MAYORES: GUADALUPE, (TELF. 2435220); SANTA TERESA, (TELF. 419619); Y PIO VII, (TELF. 254007)

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

ha publicado
en su
número de
febrero 1971

Miguel Hernández Redivivo, Angel Sierra de Cozar.

El obscuro pájaro de la noche, de José Donoso.

Iván el Terrible, de J. Benet.

La desaparición de «Cuestión urgente» en Televisión Española.

publicará en su número de marzo 1971

El cine del crimen: un género americano.

Medea, de Séneca-Unamuno.

Novelas de Guido Piovene y Giorgio Bassani.

Tres congresos hispanoamericanos de escritores.

Milán, segunda capital italiana de teatro experimental.

Waterloo y El valle del fugitivo.

Y otras muchas notas críticas de Novela, Teatro, Poesía, Cine y TV.

De venta en las mejores librerías

Ejemplares de muestra, suscripciones, pedidos a:

EDICIONES FAX. Zurbano, 80. MADRID-3.

Es noticia, muy divulgada por la prensa de todo el mundo, que la presión ejercida por el Gobierno soviético ha forzado al gran escritor ruso Alejandro Solzhenitsyn a renunciar al premio Nobel de literatura, continuando así una deplorable trayectoria discriminatoria para los valores intelectuales y su reconocimiento como patrimonio de la cultura universal.

Subordinando estos altos intereses y extendiendo su intransigencia en este caso, han caído represalias sobre el gran violoncellista Rostropovitch, obligándole a cancelar sus compromisos de actuación en los países occidentales por el solo delito de su amistad con el escritor y la adhesión a su causa.

Ante estos acontecimientos se ha alzado la voz de otro ilustre compatriota, el director Igor Markevitch, tan entrañablemente vinculado a nosotros por su admirable labor como director-fundador de la Orquesta de la Radio-Televisión Española. Consideramos de sumo interés para nuestros lectores que conozcan el texto íntegro de una carta dirigida a la señora Catalina Alexeievna, ministro de Cultura de la URSS, que a continuación insertamos por considerarla un ejemplar modelo de inteligencia clara de estos problemas y de noble actitud, en defensa de una causa tan justa.



CARTA DE IGOR MARKEVITCH AL MINISTRO DE CULTURA DE LA URSS a propósito del asunto ROSTROPOVITCH

27 de enero de 1971

Querida Catalina Alexeievna: Me he enterado con consternación de que a Rostropovitch se le ha impedido asistir a los próximos conciertos que debía dar estos días en París y que incluían en particular la presentación del «Concierto», de Dutilleux, y la creación de una obra de Ohana.

Teniendo el privilegio de conocerle, quisiera llamar su atención sobre el daño incalculable que hacen sus autoridades a la causa que sirven, oprimiendo de una manera que ha llegado a ser sistemática a hombres estimados en el mundo entero. ¿Nos quieren hacer creer —lo contrario a la realidad— que en las relaciones entre el poder y su «intelligentsia» ningún progreso —a no ser en el despotismo— se ha realizado desde que Nicolás I censuraba a Pushkin y lo enviaba al exilio?

Volví a encontrarme en su despacho en 1954, un día en que usted me dijo: «Nosotros le consideramos como uno de los nuestros»; usted se mostró sensible a mi afecto por mi patria de origen. Creamos en aquel tiempo, en el Conservatorio de Moscú, nuestro curso de dirección, que representaba entonces una experiencia nueva y atrevida. Yo les debo, por tanto, una de las cosas más estimables para un artista: haber podido crear escuela.

Estimo que esta antigua colaboración y el hecho de provenir de la misma tierra que usted me dan el derecho y el deber de hablarle francamente. En efecto, cuanto más he participado en la vida artística soviética, más he constatado cuántos talentos e iniciativas notables estaban a veces comprometidos por ciertas fuerzas negativas, a veces intangibles, a menudo absurdas.

He aquí el primer signo que observé personalmente de este tipo de ahogo: Fue cuando una ejecución de la «Creación», de Haydn, traducida al ruso para esta ocasión, y que el coro académico de Svetchnikov iba a preparar, fue anulada bajo el pretexto de que había dirigido poco tiempo antes la «Sinfonía

de los salmos», de Stravinsky. «Demasiada música religiosa», me dijo uno de sus colegas, encargado del departamento musical. Así, pues, el público se vio privado del descubrimiento de una obra maestra de la música (todavía desconocida por él) debido a algunos burócratas que contabilizaban estúpidamente obras que no tenían nada en común. Este celo, digno de un guardián de museo antirreligioso, haría reír si no escondiese una verdad desesperante. ¿Qué hay detrás de ese celo? El miedo. Sí, el miedo a todo (¡hasta a Haydn!), y es de este miedo absurdo del que Rostropovitch quiere que se libere su país.

Debo hablarle ahora de un incidente más grave. Cuando habíamos previsto con sus servicios una considerable extensión de nuestros proyectos en el Conservatorio, un día bruscamente me enteré de que el curso de dirección no se repetiría más. Cuando pregunto la causa, todos parecen apurados, pero dicen no saber nada. Al final, uno de sus colaboradores suelta estas palabras: «Es esta desgraciada historia de Zverev». ¿Qué historia? ¿Por qué desgraciada?

Créalo, la manera como he actuado con este pintor tan interesante es más que normal: he tratado de darlo a conocer. Cualquiera de sus amigos en mi posición hubiera intentado lo mismo.

Aunque les he tenido amistosamente al corriente y aunque antes de una primera exposición organizada en París me puse en contacto con el embajador Vinogradov, y aunque esta exposición en Ginebra y Copenhague despertó gran interés, me he permitido aquello que su sistema no tolera; es decir, actuar de manera independiente. Revelaba así que el país que ha dado en este siglo figuras como a Chagall, Soutine, Kandinsky, Malevitch, Tatlihe, Jawlensky y Goncharova continuaba produciendo «otra cosa», aparte de las telas desesperadamente conformistas que ustedes envían a nuestras exposiciones internacionales. A través de Zverev se podían entrever una diversidad de corrientes in-

sospechadas, de la que se alegrarían muchos visitantes y críticos. Usted y los suyos no vieron en mi gesto más que traición, como si dando a conocer un ejemplo de creación libre yo descubriese una llaga vergonzante.

Esto ha creado un clima frío entre nosotros, y desde entonces no nos hemos vuelto a ver. Vino después el asunto de Checoslovaquia, el proceso a los escritores, y no he tenido ánimo... para volver por el momento. No es sin melancolía que yo se lo confío, ya que esta ausencia me tiene alejado de un país al que amo como a mi madre, de mis alumnos, de su maravilloso público y de las orquestas, que tienen para mí el efecto que usted sabe. Así, pues, puedo decir sin fanfarronería que son muchos los que lo lamentan y que existe todavía un ejemplo de privación debido a los vicios de un sistema en el que toda causa puede tener los efectos más ridículos.

Si le recuerdo esto es porque una evolución análoga se nota estos días con Rostropovitch. En mi caso, porque enseñé cuadros de Zverev en Occidente, unos estudiantes fueron privados en Moscú de una enseñanza que juzgaban útil; en el suyo, el público de París debe renunciar a oír un concierto de Dutilleux porque Rostropovitch defiende a Soljenitsyne y le ofrece la hospitalidad de su «datcha».

Tal es el totalitarismo, y es de este mal del que su país debe curarse para gozar, por fin, de la libre expresión de sí mismo.

Ya estamos en el meollo del problema. Yo la he visto trabajar a usted, Catalina Alexeievna, y sé la muy estimable ambición que tiene por la expansión del arte en la URSS, el amor a su país que representa su esfuerzo. Pero el deseo de un real progreso es débil en usted, porque existe una manera de amar a su patria que usted parece ignorar y donde un Rostropovitch, como un Soljenitsyne, le rebasan a usted y a aquellos que están en el poder alrededor suyo. ¿Cuál es la superioridad de este amor? Este mantiene aquello que Soljenitsyne y Rostropovitch alimentan: suficiente confianza en la URSS como para no temer ni la libertad ni la verdad para su pueblo, y también para pensar que nada sería más estimulante y sano que dárselas.

Usted y sus autoridades están obsesionadas por esto. Esperan resolver el problema planteado por un Soljenitsyne reduciéndolo al silencio, y porque Rostropovitch ha tenido la temeridad de decir y escribir lo que muchos piensan por lo bajo es por lo que ustedes intentan inmovilizarle hoy. Así, pues, libertad y verdad en ustedes se hacen inseparables en el sentido de que suprimen la primera para impedir la segunda.

Quedaba un terreno en el que una cierta libertad parecía salvaguardada: el de sus grandes intérpretes. Hasta ayer, a pesar de las frecuentes mezquindades y provocaciones (tipo «Creación», de Haydn), un Rostropovitch tocaba, poco más o menos, lo que quería cuando quería. Es, por otra parte, lo que me ha llevado personalmente a pedir para él, al propio Dutilleux, este concierto, del que tanto se habla. Después de su éxito en Aix-en-Provence el verano pasado, se esperaba impacientemente su presentación en París. ¿Cómo sus servicios no han comprendido que haciéndola imposible darían prueba de una tontería digna de consternación? ¿Cómo no ha habido una persona entre ustedes que se diese cuenta de que impidiendo salir a Rostropovitch privarían a Dutilleux de ser tocado, llevando así más lejos los estragos y añadiendo este gran músico —sin hablar de la Orquesta de París y de su público— a la lista de sus víctimas? Lo mismo ocurre con Ohana.

En francés se diría: «Plus qu'un crime, c'est une faute». Soy consciente, escribiéndoselo, de expresar el sentimiento de una multitud de hombres desolados porque se les impide por tan graves faltas gozar y admirar sin grandes reservas lo que se ejecuta en su país. Ellos se preguntan cómo me he roto la cabeza cien veces por hacerlo; por qué en un país que puede enorgullecerse de resultados tan extraordinarios «se» cortan subrepticamente las alas a sus mejores realizaciones. ¿Quiénes? ¿Los mediocres serán tan poderosos en su sistema como para reducir al silencio a aquellos que los superan?

Usted no puede, Catalina Alexeievna, continuar cubriendo el tormento infligido en su presencia. Le propongo cesar de participar en esta indignidad y comprender que, sancionando este constante atentado a la expresión humana, toma usted una responsabilidad inmensa, puesto que, privando a un hombre del derecho de expresarse, lo hace a la humanidad entera cada vez que usted lo permite. En revancha, si usted y sus autoridades abren por fin los ojos y dejan a la creatividad inagotable que les rodea desarrollarse libremente, la URSS será lo que debe ser y ustedes tendrán para sí al mundo entero. Espero que no tendrá la reacción (ya banal) (la que ha tenido contra Rostropovitch) de ver en la iniciativa independiente de un hombre de buena voluntad una especie de crimen de lesa-condicionamiento. Le escribo con tanta simpatía como desesperación. Espero que usted lo respete.

IGOR MARKEVITCH 35

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

dra, bronce, etc.—, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que fue pronunciado el fallo.

Sexta. No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

Séptima. Cuantos deseen tomar parte en este concurso, deberán solicitar su inclusión, cumplimentando el impreso que le será facilitado en cualquiera de las oficinas de la Institución y remitiéndole a la Caja de Ahorros Provincial, plaza de España, sin número, indicando en el sobre «Para el concurso de Arte Juvenil», dentro del plazo que finalizará el día 26 de marzo de 1971. Al mencionado impreso deberá acompañar la obra u obras que participen en el concurso, o indicar por qué medio ha efectuado su envío.

Octava. Cada concursante podrá presentar un máximo de tres obras a cada una de las secciones de pintura y escultura.

Novena. Con las obras seleccionadas por el Jurado se organizarán exposiciones, que serán abiertas al público, en las salas de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, en la capital y provincia. Los premios serán entregados en acto público, que será anunciado oportunamente.

Décima. El Jurado será designado por el Consejo de Administración, a propuesta de la presidencia, y estará compuesto por representante de dicho Consejo y por personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

Undécima. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo, por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

Duodécima. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores, a partir de la terminación de la última muestra y durante un plazo de quince días, pasado el cual la Caja les dará el destino que estime oportuno.

Decimotercera. Los premios podrán ser declarados desiertos si a juicio del Jurado las obras presentadas no son acreedoras a los mismos.

Decimocuarta. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

CONCURSO DE POESIAS SOBRE ALGECIRAS

Con motivo del 627 aniversario de la reconquista de esta ciudad por el rey Alfonso XI, el excelentísimo Ayuntamiento de la muy ilustre y muy patriota ciudad de Algeciras convoca un concurso de poesías, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Tema. Una poesía sobre Algeciras en la que se

exalten los valores históricos, artísticos, turísticos, etc., de la ciudad. El metro y la forma serán libres. Los trabajos serán originales e inéditos.

2.ª Extensión. Mínimo, 50 versos; máximo, 100 versos.

3.ª Concurstantes. Todos los poetas de habla castellana.

4.ª Presentación. Los trabajos deberán ser mecanografiados, a dos espacios, en papel folio, por una sola cara. Serán firmados con un lema, y se acompañarán por triplicado, junto con un sobre cerrado, en cuya parte exterior figurará el lema y, en el interior, contendrá el nombre, domicilio y residencia del autor.

5.ª Plazos. Los trabajos serán entregados en el excelentísimo Ayuntamiento de Algeciras, hasta las catorce horas del día 27 de marzo de 1971.

6.ª Premios. Habrá un solo premio de 25.000 pesetas y dos accésit de 10.000 pesetas cada uno, los cuales (tanto el premio como los accésit) podrán ser declarados desiertos si así lo estimara el Jurado.

7.ª Jurado. Se constituirá con destacadas personalidades de las letras españolas. Habrá también un Jurado de admisión.

8.ª Entrega de premios. La entrega de los premios se realizará en un acto solemne que oportunamente será comunicado a los autores premiados, quienes deberán hallarse presentes salvo causa de fuerza mayor.

9.ª Destino de los trabajos. Los trabajos premiados quedarán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Algeciras, quien hará de ellos el uso que estime conveniente. Los no premiados podrán ser recogidos por los interesados hasta fin de abril de 1971; transcurrido dicho plazo serán destruidos.

El hecho de tomar parte en el concurso supone la total aceptación de estas bases. Cualquier caso no previsto en las mismas será resuelto por el Jurado, cuya decisión será inapelable.

VERSOS PARA UNA PRIMAVERA

Radio Popular de Madrid, ante la próxima llegada de la primavera, convoca un concurso con las siguientes

B A S E S

1. Este concurso «Versos para una Primavera» no pretende limitar ni la inspiración ni la forma. Tanto en el tema como la expresión son totalmente libres. La extensión de cada poema no podrá superar el número de treinta versos.

2. Los poemas deberán presentarse bajo plica. El nombre y dirección del concursante será conocido por el Jurado después de celebrarse el fallo.

3. Un mismo concursante no podrá obtener más de dos premios. En caso de que el Jurado seleccionara tres o más composiciones de un mismo autor, serían premiadas únicamente las dos mejor clasificadas.

4. Los poemas presentados han de ser inéditos. Estos han de enviarse a Radio Popular de Madrid, Juan Bravo, 49, Madrid-6, antes de las veinticuatro horas del lunes 15 de marzo.

5. Radio Popular de Madrid emitirá durante los días 18, 19 y 20 de marzo un

programa de treinta minutos (a las once treinta de la mañana y a las doce treinta de la noche) con los poemas seleccionados. El Jurado emitirá igualmente su fallo el día 21 en compañía de la Primavera, en una Cena-Aquelarre. Los resultados se darán a conocer en directo a través de Radio Popular de Madrid.

6. Premios:

Un primer premio: Flor de Almendro y 15.000 pesetas.

Cinco accésit: 3.000 pesetas.

(Ningún premio podrá declararse desierto.)

7. El Jurado estará compuesto por poetas, críticos y representantes de Radio Popular, dándose a conocer oportunamente.

III PREMIO NACIONAL DE POESIA «PUENTE CULTURAL»

B A S E S

«Puente Cultural», como Club de Turismo Social, es un instrumento de cultura a partir de las bellezas naturales y, por ello, desea fomentar e impulsar aquellas actividades que, como la poesía, colaboran a una pedagogía de la imagen, de la imagen viva, natural, con la que nuestro Club está definitivamente ligado.

Por esta razón, y por el afán de descubrir nuevos poetas de habla hispana se convoca el III Premio Nacional de Poesía «Puente Cultural», con arreglo a las siguientes bases:

A) Podrán concurrir al mismo todos los poetas que hablen el idioma español, cuya edad no supere los treinta y cinco años y tengan como máximo un libro publicado.

B) Los trabajos, que habrán de ser inéditos, deberán tener una extensión mínima de cuatrocientos versos, siendo la forma y el tema totalmente libres.

C) De los mismos se enviarán, además del original, tres copias, siguiéndose el procedimiento del lema, que figurará en la parte superior de cada uno de los ejemplares, los cuales irán dentro de un sobre cerrado y lacrado en el que deberán escribir:

«Para el Premio Nacional de Poesía "Puente Cultural"». Puerta del Sol, número 14, Madrid-14. A su vez, este sobre contendrá otro en el que figuren junto al lema los datos personales del autor que hacen referencia a su nombre, domicilio y edad. Los ejemplares podrán enviarse bien por correo, o entregándolos personalmente en las señas anteriormente indicadas.

D) El plazo de presentación de originales se cerrará a las doce de la mañana del día 27 de marzo de 1971.

E) El fallo tendrá lugar en un acto público que se celebrará en la noche del 21 de abril de 1971. Para ello, unos días antes se dará a conocer a través de los medios de información el jurado, que estará compuesto por cinco poetas representativos de la poesía de los últimos años.

F) El premio consistirá en la publicación del libro por una importante editorial, haciéndose la presentación del mismo en uno de los actos organizados por la Sección de Poesía de «Puente Cultural». Asimismo el jurado se reserva el derecho de crear un accésit si la calidad de los originales presentados lo hiciera necesario.

G) Los libros no premiados podrán ser recogidos por sus autores dentro del mes siguiente a la publicación del fallo en las oficinas de «Puente Cultural». Puerta del Sol, 14, Madrid-14.

H) El presentarse a este premio supone la aceptación íntegra de las bases así establecidas.

CONVOCATORIA DEL CONCURSO DE CARTELES PARA LA CELEBRACION DEL «DIA MUNDIAL DEL TEATRO»

El Centro Español del Instituto Internacional del Teatro, convoca un Concurso de Carteles para elegir el que haya de ser utilizado en toda España con motivo del «Día Mundial del Teatro»

B A S E S :

1.ª Podrán concurrir todos los artistas que lo de-

seen, de nacionalidad española, optando individualmente o en equipo, así como cualquier entidad publicitaria.

2.ª Cada artista, actuando individualmente o en equipo o cada entidad publicitaria, podrá enviar cuantos originales estime conveniente.

3.ª Se establecen los siguientes premios:

a) Un primer premio de 50.000 pesetas.

b) Dos menciones honoríficas.

El primer premio no podrá declararse desierto.

4.ª Los originales deberán ser inéditos.

5.ª La dimensión de los carteles será de 100 centímetros por 70 centímetros de ancho y deberán contener la siguiente leyenda: «6 de mayo de 1971. DIA MUNDIAL DEL TEATRO».

6.ª Podrá emplearse un máximo de cuatro tintas y el procedimiento que los artistas consideren oportuno.

7.ª Todos los carteles deberán presentarse obligatoriamente en su correspondiente bastidor.

8.ª Los originales deberán presentarse en las oficinas del Centro Español del Instituto Internacional del Teatro, sitas en el edificio del Teatro María Guerrero, Tamayo y Baus, 4, de 10 a 14 horas, consignando en su envoltura la inscripción «Día Mundial del Teatro», y señalados con un lema. Simultáneamente se presentará un sobre cerrado, con el mismo lema, y que contendrá además de los datos de identificación del concursante, cuantas observaciones estime oportunas respecto a la ejecución del cartel.

9.ª El plazo de admisión de los carteles finalizará el 31 de marzo de 1971.

10. Con las obras recibidas se organizará una exposición en Madrid, pudiendo ser excluidas de la misma aquellos carteles que se estime carentes de la necesaria calidad artística.

11. El cartel que obtenga el primer premio quedará en propiedad del Centro Español del Instituto Internacional de Teatro. Si éste estima de interés alguna de las obras presentadas y no premiadas podrá efectuar la adquisición de la misma, de acuerdo con el autor.

12. El fallo del concurso se hará público en su día a través de Radio y Televisión, y será decidido por un Jurado designado al efecto del que formará parte un representante de la Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes.

13. Los originales que no hayan sido premiados deberán ser retirados por sus autores durante el mes de junio de 1971, entendiéndose que de no hacerlo así, quedarán en propiedad del Centro Español del Instituto Internacional del Teatro.

14. Los originales que no hayan sido premiados deberán ser retirados por sus autores durante el mes de junio de 1971, entendiéndose que de no hacerlo así, quedarán en propiedad del Centro Español del Instituto Internacional del Teatro.

15. Los originales que no hayan sido premiados deberán ser retirados por sus autores durante el mes de junio de 1971, entendiéndose que de no hacerlo así, quedarán en propiedad del Centro Español del Instituto Internacional del Teatro.

VIII PREMIO DE POESIA «JUAN DE BAÑOS»

Con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo y autoridades provinciales, la revista poética hablada *Juan de Baños* convoca el VIII premio de poesía con la siguientes bases:

1.ª Se establecen los siguientes premios:

«Juan de Baños» 1971: 30.000 pesetas al mejor poe-

CONCURSO DE ARTICULOS PERIODISTICOS CON MOTIVO DEL DIA MUNDIAL DEL TEATRO

El Centro Español del Instituto Internacional del Teatro convoca un concurso de artículos periodísticos con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Se instituye un premio único de veinticinco mil pesetas, para el mejor artículo de exaltación de los valores culturales y sociológicos del teatro, cuyo Día Mundial se celebra el 6 de mayo de 1971.

2.ª Los artículos habrán de ser publicados en cualquiera de los diarios españoles en el período comprendido entre el 1 de marzo y el 18 de abril del año en curso, y deberán ser remitidos por duplicado, al Centro Español del Instituto Internacional del Teatro, Tamayo y Baus, 4, Madrid-4. Al enviarlos se hará constar el nombre y domicilio del autor y el del diario en que fueron publicados.

3.ª El premio no podrá ser declarado desierto.

4.ª El fallo del concurso será hecho público en su día a través de prensa, radio y televisión y será decidido por un jurado nombrado al efecto.

5.ª El artículo premiado quedará de propiedad del Centro Español del I. T. I., quien podrá publicarlo en la forma y medios que considere conveniente.

ma o colección de poemas de tema y forma libres, cuya extensión no deberá exceder de 150 versos.

Al autor premiado le será entregado un trofeo de plata donado por la emisora La Voz de Palencia, de la REM.

«José Paz Maroto»: 3.000 pesetas y trofeo de plata del excelentísimo Ayuntamiento de Frómista, al poema que siga en méritos al anterior.

Ambos premios serán indivisibles.

2.ª Los dos poemas premiados serán publicados, previa petición del correspondiente permiso a sus autores, entregándose a cada uno de éstos veinticuatro ejemplares, sin más obligaciones por parte de la revista poética hablada *Juan de Baños* que distribuir la edición.

3.ª Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

4.ª Podrán tomar parte en este certamen los poetas de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

5.ª Los trabajos deberán estar escritos a máquina, en papel tamaño folio, a dos espacios y por una sola cara. Se presentarán por quintuplicado, en sobre cerrado y bajo un lema, incluyendo plica con el nombre, apellidos y dirección del autor.

6.ª Los trabajos deberán entregarse, o remitirse por correo certificado, a las señas siguientes: Dirección de la revista poética hablada *Juan de Baños*—Venda de Baños (Palencia)—, indicando en el sobre: «Para el premio de poesía "Juan de Baños" 1971.»

7.ª El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 1 de junio de 1971.

8.ª No se devolverán los trabajos, por lo que se recomienda a los autores conserven una copia de los mismos. Los trabajos que no resulten premiados serán destruidos, en unión de sus plicas.

9.ª El Jurado, que emitirá su fallo dentro de la primera quincena de junio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los premios y cuanto más corresponda dentro de la misión que se les encomiende, siendo inapelables sus decisiones y los acuerdos que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

10. La presentación de trabajos presupone la aceptación de estas bases y el compromiso, por parte del autor que obtenga el «Juan de Baños» 1971, a recibir personalmente el premio en la fiesta literaria que se celebrará el día 23 de junio en el lugar y hora que se señalarán oportunamente. El autor que obtenga el «José Paz Maroto» se verá dispensado de este requisito. El fallo del Jurado será dado a conocer a través de los medios informativos y comunicado a los autores premiados con la suficiente antelación al acto de la entrega de premios.

PREMIO «JAUJA» DE CUENTOS 1971

Dotado con 40.000 ptas.

Por duodécima vez consecutiva, la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el concurso de cuentos

CONCURSO NACIONAL DE ARTICULOS Y REPORTAJES DE PRENSA SOBRE PROMOCION SOCIAL DE LOS TRABAJADORES

1.ª La Dirección General de Promoción Social del Ministerio de Trabajo convoca un concurso periodístico, público y de ámbito nacional, sobre temas de promoción profesional obrera, formación profesional de trabajadores adultos, cuestiones relativas a la promoción social de los trabajadores y de las acciones que para conseguir tales objetivos se realizan en España y en el extranjero. En este concurso pueden participar tanto los periodistas profesionales como los colaboradores de prensa.

2.ª Se otorgará un primer premio de 25.000 pesetas y dos accésit de 10.000 y 5.000 pesetas para artículos, reportajes o entrevistas (que pueden ir o no ilustrados gráficamente), y un premio especial de 25.000 pesetas y dos accésit de 10.000 y 5.000 pesetas para reportajes predominantemente gráficos, en blanco y negro o color.

3.ª Los trabajos que deseen concursar deberán haberse publicado en periódicos o revistas nacionales, incluidas las de carácter técnico o profesional, en el período comprendido entre el 20 de febrero y el 15 de junio de 1971, inclusive. Deberán ser recibidos en la Subgerencia Nacional de Servicios del PPO (calle de Bretón de los Herreros, 41, Madrid-3), dirigidos al «Concurso Nacional de Reportajes» antes del día 21 de junio de 1971.

4.ª Los premios, ninguno de los cuales puede quedar desierto ni dividirse, serán fallados antes del 10 de julio de 1971 por un jurado presidido por el ilustrísimo señor director general de Promoción Social y compuesto por los ilustrísimos señores subdirector general de Promoción Social y gerente nacional del PPO, jefe del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Trabajo, jefe del Gabinete de Prensa del Ministerio de Trabajo, subgerente nacional de Servicios del PPO, un representante de la Asociación de la Prensa, un representante del Ministerio de Información y Turismo, un representante del Sindicato Nacional de Prensa, Radio, Televisión y Publicidad y el jefe de la Sección de Documentación del PPO, que actuará como secretario.

5.ª Los reportajes literarios y las fotografías de los gráficos premiados quedarán en propiedad de la Dirección General de Promoción Social, que podrá utilizarlos para información, divulgación y documentación.

«Premio Jauja» 1971, bajo las siguientes bases:

Primera. Podrán concurrir al certamen cuantas personas de habla hispana lo deseen, cualquiera que sea su residencia y hayan publicado o no obras de este género. Cada concursante puede presentar más de un cuento.

Segunda. Los cuentos tendrán que ser escritos en idioma castellano, con una extensión no inferior a quince folios ni superior a veinte, a máquina, a doble espacio y por una sola cara. Deberán presentarse por triplicado, en original y copias convenientemente unidas. La extensión de quince a veinte folios se entiende en un solo relato.

Tercera. Los cuentos deberán ser rigurosamente inéditos.

Cuarta. Los originales deberán ser dirigidos a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, plaza de España, sin número, con la indicación «Para el concurso de cuentos "Jauja"». Vendrán firmados, indicando el nombre, apellidos y dirección detallada del autor. La devolución de los cuentos no premiados podrá solicitarse durante el mes de noviembre de 1971; pasado este plazo, los que no hayan sido solicitados serán destruidos.

Quinta. El plazo de admisión comenzará en la fecha de publicación de la presente convocatoria, y expirará el 31 de agosto de 1971.

Sexta. El Jurado será designado por el Consejo de Administración de la Institución, a propuesta de la

presidencia, y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y por personas de conocido relieve en la vida cultural. Su fallo será sometido a la aprobación del Consejo, cuyo acuerdo será inapelable.

Séptima. Se establece un premio en metálico de cuarenta mil pesetas, que será entregado en acto público que se anunciará oportunamente. Este premio será indivisible, y no podrá declararse desierto.

Octava. La Institución editará el cuento premiado; en todas las ediciones figurará «Premio Jauja» de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

Novena. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

AYUDAS ECONOMICAS PARA ESTUDIOS CURSO 1971-72

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca, entre sus impositores, cien ayudas económicas para estudios, de acuerdo con las bases siguientes:

Primera. Las ayudas a conceder serán:

Veinticinco ayudas de pesetas 3.000 cada una, para estudiantes de Bachillerato Elemental (general o laboral, desde 2.º curso), seminario

(hasta 4.º curso), Escuela de Maestría Industrial (grado de oficialía) y estudios similares.

Veinticinco ayudas de pesetas 4.000 cada una, para estudiantes de Bachillerato Superior (general o laboral), seminario (cursos equivalentes a Bachillerato Superior), Maestría Industrial (grado Maestría), Bellas Artes y estudios similares.

Veinticinco ayudas de pesetas 5.000 cada una, para estudiantes en la Escuela Profesional de Comercio, Magisterio, Ayudante Técnico Sanitario, Asistente Social, Turismo, Periodismo, etcétera; y

Veinticinco ayudas de pesetas 7.000 cada una, para estudiantes de Escuelas Técnicas, estudios universitarios, seminarios (cursos superiores) y estudios similares.

El número de ayudas señalado es meramente indicativo, pudiendo, si el Consejo de Administración lo estima oportuno, transferir el importe de las ayudas de un tipo de ellas a otro.

Podrán concederse, con carácter excepcional, algunas ayudas suplementarias de hasta un 50 por 100 de la ayuda principal, en aquellos casos en que sea preciso el régimen de internado y las condiciones familiares y académicas del solicitante lo hagan aconsejable.

Segunda. Las ayudas económicas para estudios podrán solicitarse por cuantos impositores de libretas de ahorro de la Institución lo deseen, siempre que mantengan dicha condición durante todo el tiempo que dure la ayuda. Podrá admitirse que la libreta de ahorro tenga como titular el cabeza de familia.

Tercera. La solicitud de ayudas económicas para estudios deberá efectuarse cumplimentando los formularios que a dicho efecto proporciona esta Caja de Ahorros, y presentándolos hasta el día 30 de septiembre de 1971 en la dirección de esta entidad.

El formulado-solicitud deberá estar firmado por el estudiante y por el cabeza de familia o representante legal correspondiente. Deberá estar cumplimentado con absoluta veracidad en todos sus extremos: circunstancias familiares, económicas, académicas, datos personales, etcétera. Cualquier error o inexactitud observada en los datos imposibilitará la concesión de la ayuda correspondiente. Deberá acompañarse, imprescindiblemente, certificado de estudios con las últimas calificaciones obtenidas.

Cuarta. Las ayudas económicas para estudios, adjudicadas por el Consejo de Administración de esta Caja, serán abonadas en las libretas de ahorro de los beneficiarios durante la segunda quincena del mes de octubre.

Quinta. La concesión de las ayudas económicas para estudios está condicionada por las situaciones económicas y académicas de los solicitantes, con preferencia por aquéllas para igualdad o semejanza con éstas.

No deberá solicitarse ayuda para varios hermanos cuando sean menos de cuatro los que cursen estudios.

Sexta. El hecho de solicitar estas ayudas supone la plena aceptación de estas bases y del fallo correspondiente, fallo, en cualquier caso, inapelable.

VIII FIESTA DE LA POESIA. E A J 22 RADIO HUESCA

PREMIOS ORDINARIOS

1.ª Flor de Nieve, 25.000 pesetas y edición, al mejor libro de poemas de tema libre.

2.ª Premio «Osca» de 5.000 pesetas al mejor poema de tema libre, obra de autor nacido en la provincia de Huesca.

3.ª Premio «Veremundo Méndez» de 5.000 pesetas al mejor poema que cante el castillo de Loarre.

PREMIO EXTRAORDINARIO

Premio «Aragón», dotado con 40.000 pesetas y edición, a la mejor biografía del rey Ramiro II el Monje.

BASES

1.ª Los trabajos que aspiren a los premios reseñados habrán de ser rigurosamente inéditos, originales y escritos en castellano.

2.ª Para aspirar al primer premio ordinario se exige un mínimo de 200 versos, en uno o más poemas, con libertad de metro y rima.

3.ª Pueden concursar los escritores de cualquier naturaleza, menos aquellos que hayan obtenido ya el premio, a que podrían aspirar, en anteriores convocatorias de la Fiesta de la Poesía. Sin embargo, el premio «Osca» sólo se podrá conceder a poetas naturales de la provincia de Huesca.

4.ª Los poemas se presentarán por triplicado y mecanografiados a doble espacio por una sola cara, sin firmar y contrasignados con un lema. En sobre aparte, en el que se escribirá el título, lema y premio a que se concursará, se encerrará una tarjeta con nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor. Los aspirantes al premio «Osca», además, apuntarán en la tarjeta el lugar de su nacimiento.

5.ª Los trabajos que concursen al premio extraordinario se presentarán mecanografiados y, a poder ser, por triplicado, también sin firmar, con un lema y plica aparte con los datos del autor.

6.ª El plazo de admisión de los trabajos finalizará el día 1 de mayo de 1971, debiendo enviarse a: VIII Fiesta de la Poesía. E A J 22 Radio Huesca. Apartado 100. Huesca.

7.ª La presentación de trabajos presupone la aceptación de las bases y el compromiso por parte de los autores a recibir personalmente el premio.

8.ª La entrega de premios se realizará en acto público y solemne el domingo 23 de mayo del año en curso, en el castillo de Loarre.

VALLADOLID: PREMIOS DE PINTURA Y ESCULTURA 1971

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XI Concurso de Arte para otorgar premios de pintura y escultura, que corresponderán al año 1971, con

taurus

Enrique Tierno Galván
LA HUMANIDAD REDUCIDA

Col. «Cuadernos», n.º 102, 50 ptas.

Juan Rof Carballo
REBELION Y FUTURO

Col. «Ensayistas de Hoy», n.º 70, 200 ptas.

Martín Heidegger
CARTA SOBRE EL HUMANISMO

Col. «Cuadernos», n.º 21, 3.ª edición, 50 ptas.

Juan Hernández Tolosa
**EL LAZARILLO
DEL MANZANARES**

Col. «Temas de España», n.º 90, 60 ptas.

Rodrigo de Reynosa
COPLAS

Col. «Temas de España», n.º 89, 50 ptas.

Ricardo Gullón
TECNICAS DE GALDOS

Col. «Ensayistas de Hoy», n.º 68, 150 ptas.

taurus
ediciones, s. a.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7
Teléfs. 2758448-2757960-2763413
Madrid-6 - Apartado 10.161

Delegación: Consejo de Ciento, 167 Barcelona-15 - Teléfono 2544786

arreglo a las siguientes bases:

Primera.—Se establecen dos premios, uno de pintura y otro de escultura, dotados con treinta mil pesetas cada uno. Serán indivisibles, no podrán declararse desiertos y la entrega se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

Segunda.—Podrán optar a estos premios cuantos lo deseen.

Tercera.—Las obras premiadas quedarán en poder de la institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

Cuarta.—Las esculturas podrán ser presentadas al concurso en escayola, pero el autor de la obra que resulte premiada quedará obligado a entregar ésta en materia definitiva—madera, piedra, bronce, etc.—, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que fue pronunciado el fallo.

Quinta.—No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

Sexta.—Los que deseen tomar parte en este concurso deberán solicitar su inclusión, cumplimentando el impreso que le será facilitado en cualquiera de las oficinas de la institución, remitiéndolo a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, plaza de España, s/n., indicando en el sobre «Para el concurso de arte», dentro del plazo que finalizará el 30 de septiembre de 1971. Al mencionado impreso deberá acompañar la obra u obras que presente al concurso, o indicar por qué medio se ha efectuado su envío.

Séptima.—Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras en cada una de las secciones de pintura y escultura.

Octava.—Con las obras seleccionadas por el jurado se organizará una exposición, que será abierta al público en la sala de la Caja de

Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

DOS NOVELISTAS EXTREMEÑOS, EN RELACION ENTRAÑABLE

**ANDRES CALDERON
RODRIGUEZ, DISCIPULO
DE ANTONIO REYES
HUERTAS**

¿Puede aludirse, al hablar del escritor extremeño—nacido en Campanario, Badajoz—Andrés Calderón Rodríguez, a una literatura regional? Semejante calificación lleva consigo rasgos y caracteres más o menos precisos, pero indudables. Las dos novelas de Andrés Calderón que conozco cumpliendo dichos requisitos en buena proporción también rebasan tal concepto. ¿Es indispensable, para que se trate de una novela regional, que la acción

Novena.—El jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja, a propuesta de la presidencia, y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

Décima.—La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas, y serán devueltas en las mismas condiciones.

Undécima.—Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores durante el mes de noviembre de 1971; pasado este plazo, la Caja les dará el destino que estime oportuno.

Duodécima.—El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

CONCURSO BIOGRAFICO SOBRE AMADEO VIVES

★ La Sociedad General de Autores de España, ante la conmemoración del centenario del ilustre Amadeo Vives, que se celebrará en este año de 1971, convoca un concurso de biografías del insigne compositor, dotado por la Excelentísima Diputación de Barcelona con un premio de 100.000 pesetas y con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Los originales constarán, cuando menos, de doscientos folios, escritos a máquina y a doble espacio.

2.^a Tres ejemplares de los mismos se remitirán a la Secretaría General de la Sociedad General de Autores de España señalados con un tema. Se acompañará una plica cerrada, con el mismo lema, que

contenga nota del nombre y domicilio del autor.

3.^a La admisión se cerrará a las trece horas del día 30 de junio de 1971, siendo válidas las remesas depositadas en pliego postal certificado hasta el día 29 de junio, aunque lleguen con posterioridad.

4.^a Un jurado competente designado por el Consejo de Administración de la Sociedad General de Autores de España y compuesto de cinco escritores fallará el concurso.

5.^a El premio, único e indivisible, consistirá en el abono de cien mil pesetas al autor galardonado, quedando también a su favor los derechos de edición, que podrá contratar libremente.

6.^a Si el jurado estimara que ninguno de los originales reúne las condiciones exigidas a una buena y fiel biografía con calidad literaria, el concurso podrá declararse desierto y se convocará un nuevo concurso.

7.^a Los originales no premiados podrán recogerse en la Sociedad General de Autores de España en el plazo improrrogable de sesenta días, a partir de la fecha del fallo. Transcurrido ese plazo, dichos originales serán destruidos.

8.^a Al autor premiado se le devolverán dos de los tres ejemplares presentados, y el tercero queda archivado en la biblioteca de la Sociedad.

se desarrolle en parajes muy típicos y que los personajes vivan exclusivamente la existencia propia y peculiar de regiones o lugares muy determinados? ¿Cuáles son las exigencias del género?

Ya se sabe, por lo demás, que localismo y universalidad no se contradicen. En bastantes ocasiones—algunas insignes—la una proviene del otro. Para lograr aquella significación y trascendencia universales, lo mejor fue, en aquellos casos, la precisión geográfica, a veces también la histórica o cronológica, y la muy apegada y casi terruñera caracterización humana. Así, lo que interesa a todos o a muchos suele ser precisamente lo que se presenta también como más particular.

Entre los méritos del arte narrativo de Calderón Rodríguez anoto primeramente esta incorporación de la vida de una localidad regional. Urbina es un pueblo extremeño y en su nombre simboliza el autor, como tantos otros hicieron y seguirán haciendo, un lugar concreto, directamente observado y vivido.

No sabría decir, siendo yo de un pueblo de la misma provincia, si la descripción de esta pequeña población extremeña posee sabor y sentido inequívocos. Hubiese preferido quizá referencias todavía más determinadas, aunque Calderón Rodríguez está lejos de esas abstracciones de lugar y tiempo a que son propensos otros novelistas. Tampoco deja de darnos notas muy expresivas sobre Urbina.

El escritor de Campanario cultiva una literatura amable a la que sería injusto tildar de "rosa", aunque dé cabida a esos amores suaves y tiernos o ligeramente borrascosos, pero finalmente felices, que caracterizan a esta clase de relatos. (Carezco, por lo demás, de un conocimiento directo del género.) Intuyo que una novela rosa lo sería por la superficialidad de su visión, por la manera de considerar las cosas y los acontecimientos que se narran. Resulta difícil de antemano, no obstante, establecer tales caracteres ni definir cualquier género. Este modo o estilo no aleja el drama, aunque éste haya de expresarse en ciertos términos convencionales. Tampoco significa que la calificación sea siempre peyorativa, pues hay estilos que parecen estar en el polo opuesto y que ofrecen mayor amaneramiento.

La obra primera de Andrés Calderón se titula "Cual varillas de abanico"; se trata de un libro de narraciones breves, aunque la que da el título viene a ser, en cuanto a dimensión, una verdadera novela, ya que cuenta con ciento cuarenta y cinco páginas. Las otras dos narraciones son "El sábado es día de brujas" y "Mi cita de las nueve y cuarto". El primero de estos cuentos es excelente. Resulta, en efecto, conmovedora la tragedia del hombre ya entrado en años que, enamorado de una muchacha, advierte de pronto la irremediable imposibilidad de su amor, ante el gesto, casi de burla, de ella. El ambiente de una oficina está bien descrito y los tipos, no por consabidos, son menos veraces.

El segundo cuento resulta más convencional. Se nos narra el caso de un muchacho enamorado que, ante la noticia que le da un amigo sobre una tara física de la joven, cede repentinamente en su pasión. Claro que podría ser, así dicho, incluso un cuento del genial Chejov. Lo de menos es el argumento simple o más bien sencillo. Algunos cuentos extraordinarios carecen en realidad de argumento. El llamado argumento apenas significa nada, a no ser que consideremos que todo cuanto se escribe en una narración viene a formar parte de él.

Tengo la certeza de que Calderón Rodríguez ha ido ganando en su evolución literaria. Estas novelas a las que me refiero son publicadas entre los años cincuenta y cincuenta y cuatro. Lo natural es que el escritor crezca en su capacidad expresiva, lo mismo que lo hace en experiencia. El problema de las etapas resulta muy personal y subjetivo. Cuando se habla de un escritor que se halla en decadencia, respecto de sus obras primeras o simplemente anteriores, se trata, con frecuencia, de un espejismo del tiempo y del fenómeno psicológico de la fatiga que casi siempre produce la insistencia en una labor.

"Cual varilla de abanico" va prologada brevemente por Antonio Reyes Huertas, lo que nos confirma el claro y noble magisterio que el novelista, también de Campanario, desaparecido en el año cincuenta y dos, ha ejercido sobre Andrés Calderón.

"Todo bien" es la segunda novela de éste y donde Urbina sirve de escenario principal. El narrador nos presenta a don Pablo, un señor provinciano, tío de Alicia y enamorado de su sobrina. Según parece, al autor le preocupan estos casos de hombres maduros que sienten todavía fuertes pasiones amorosas a las que han de renunciar. En "Todo bien" se describen algunas escenas de familia y unas cuantas reuniones de pueblo, del pueblo de la provincia extremeña que le sirve al autor para alguno de sus mejores capítulos.

El propio Andrés Calderón hace, a su vez, una semblanza de Reyes Huertas que titula "El señor de Campos del Ortiga" y que nos sirve para evocar al novelista desaparecido. Calderón comienza a describirnos los campos de la Serena. Habla de San Pedro de Mérida, de Medellín, de Don Benito, de La Haba, de Quintana de la Serena, de La Guarda. Cualquiera que haya leído "La canción de la aldea", de Reyes Huertas, reconocerá estos campos y estos pueblos. Calderón nos describe la finca donde mora el novelista de Campanario. Estas referencias a tierras y campos me complacen sobremanera, dejan un testimonio, como se dice ahora, directo y veracísimo de lugares españoles. Calderón lleva a cabo también un retrato literario de don Antonio Reyes Huertas de extraordinario valor biográfico y documental. El autor de "La canción de la aldea" se nos aparece en su ambiente más peculiar. Se nos enseña el maridaje feliz entre un escritor y su tierra.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

JOAQUIN VAQUERO PALACIOS en la Galería Altamira de Gijón

Magnífica esta exposición que Eduardo Suárez ha tenido el acierto de montar en su excelente sala de exposiciones gijonesa. Gracias a la labor que allí se realiza puede enorgullecerse Gijón de ser una ciudad de vanguardia plástica y no sólo por haber producido pintores de la calidad de un Antonio Suárez, pongámonos por ejemplo, sino también porque la más rigurosa actualidad desfila por los locales de su más prestigiado salón. Dicho vanguardismo es más importante todavía cuando quien lo exhibe es

un artista teóricamente figurativo que pertenece a la gran generación de los Palencia y los Ortega Muñoz y que ha llegado hasta él en evolución progresiva y sin quemar las etapas. Ese milagro se realiza en la exposición de Joaquín Vaquero Palacios, otro de cuyos milagros consiste en haber visto evolucionar la pintura riquísima de su hijo Joaquín Vaquero Turcos sin intentar influir en su evolución artística y respetando en todo instante su libertad de creación. Ahora, en su expo-



sición gijonesa de Altamira, se nos muestra Vaquero Palacios como un gran paisajista abstracto. Sus pinceladas alargadas de materia pura, renuncian en principio a la función representativa para ser ante todo expresivas por ellas mismas, expresivas de su propia pureza cromática y de su fluidez apenas tocada. No quiere ello decir que estos paisajes no sean identificables, sino que la anécdota es estrictamente neutral y que esta alegría de color se habría conseguido igualmente lo

mismo que la jugosidad de la materia si Vaquero hubiese utilizado cualquier otro pretexto temático para servir de andamio al despliegue de sus formas. Ahí radica la mejor lección de esta pintura y ahí también una prueba más de como tradición, evolución estudiosa y vanguardia no sólo es posible, sino deseable que coincidan en una misma obra, y de manera paradigática a poder ser, tal como acaece en estos lienzos que tan favorable acogida han tenido.

Galería Biosca

CRISTINO DE VERA

hasta el 31 de marzo

génova, 11 - tel. 419 3393 - madrid-4

GALERIA *Kreiser*

MADRID - MARBELLA

Expone obras de

ALVARO DELGADO

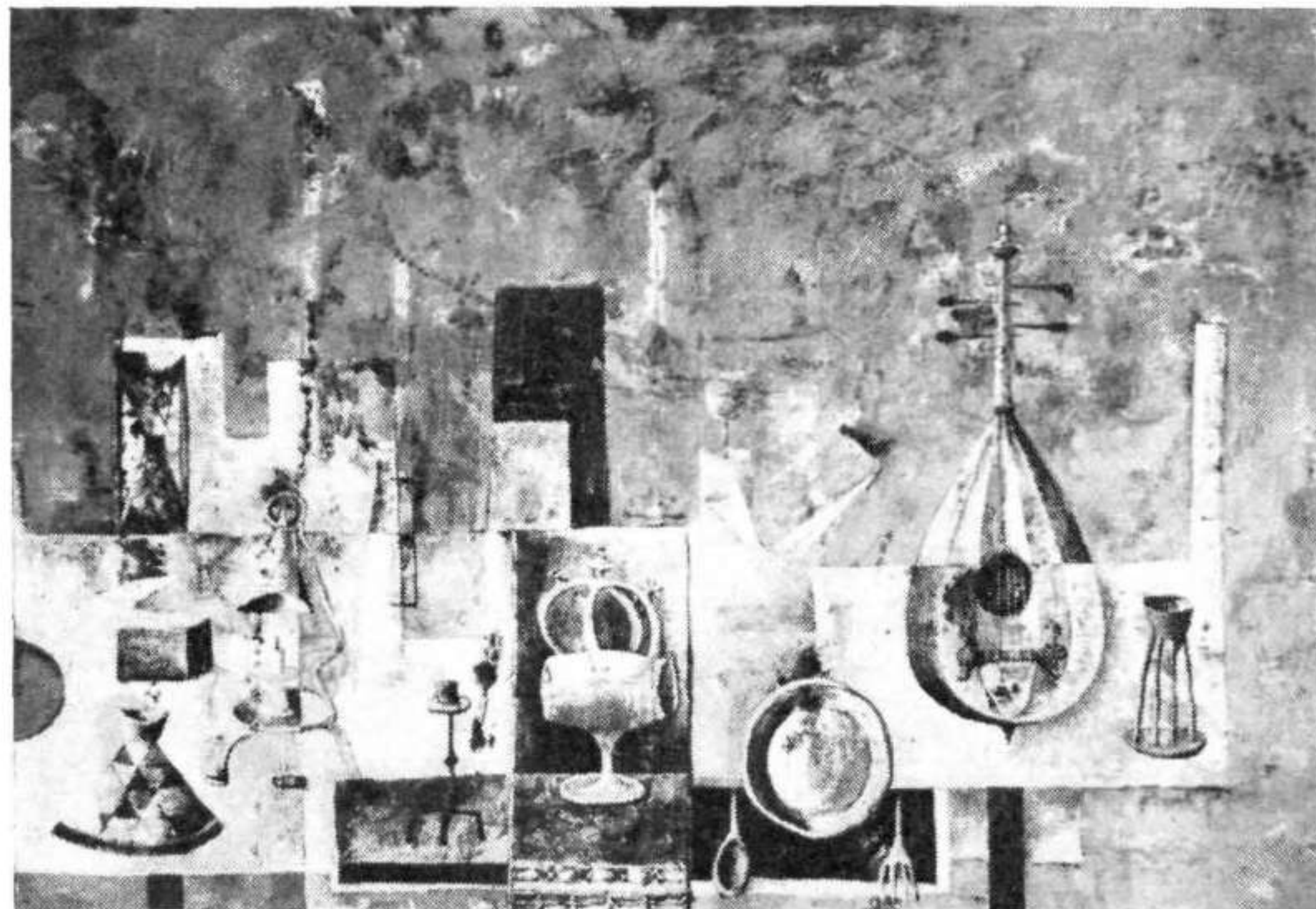
de pequeño formato coincidiendo con su exhibición en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid

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

JOSE LAPAYESE DEL RIO

primer premio en el concurso Villacis,
de la Diputación Provincial de Murcia

Es verdaderamente consolador que las diputaciones provinciales se hayan decidido muchas de ellas a establecer premios de pintura bien remunerados. Así acaece con éste de la Diputación Provincial de Murcia, que en su versión actual le ha correspondido al pintor aragonés vecindado en Madrid José Lapayese del Río, hijo del maestro José Lapayese Bruna y hermano del escultor Ramón Lapayese. La obra premiada es uno de esos clásicos bodegones de ordenación plana, materia densa y aplicada en múltiples capas superpuestas, formas flotantes de cromatismo arlequinado e interpenetrado y lejanos ecos nostálgicos del barroco español, que constituyen una de las constantes de la evolución pictórica de José Lapayese del Río. Cabe felicitar, por tanto, de la justicia de esta recompensa, así como de la posibilidad de que si el ejemplo de Murcia y otras beneméritas diputaciones es imitado abundantemente, redundará ello en beneficio de la difusión interior de nuestra mejor pintura en la totalidad del territorio patrio.



ALVARO DELGADO

en la Galería Kreisler de Madrid
y en las salas de la Dirección
General de Bellas Artes

Estas dos exposiciones que nos ha ofrecido simultáneamente Alvaro Delgado, en coincidencia con el Congreso de críticos y artistas que se está celebrando al mismo tiempo en Madrid, constituyen la cima de una evolución en la que no ha habido un solo retroceso y sí en cambio una superación constante, pero que ha avanzado paso a paso y por etapas perfectamente contadas. Ahora la pintura de Alvaro Delgado sigue siendo técnicamente figurativa o, mejor todavía, neofigurativa, pero éste es uno de los casos en que toda catalogación o adscripción es errónea, porque lo que verdaderamente cuenta en esta obra es la suculencia de la materia, la gloria del color, la agilidad tambaleante de la composición y un trasfondo de ironía enternecida que lima aristas, pero no retrocede ni ante lo típico ni ante lo universal humano, sea esto grato o ingrato. Lo que ahora pinta Alvaro es La Olmeda, un pueblo español en el que hay casas y hombres que meditan en soledad, que aman o que odian, pero que son al mismo tiempo un excelente pretexto no para que un gran pintor haga psicología, sino para que capte el deshacerse de sus ropas gastadas o la torsión como llamas

de sus formas apenas reconocibles en su descomposición torturada. José Corredor Matheos ha visto clarívidamente esta manera de hacer del gran pintor madrileño, y de ahí que haya dicho en su catálogo que «Alvaro deja hacer» y que «el mundo se le va descomponiendo como en una fiesta, tarde ya, poco antes de clarear, los bailarines cansados, pero vibrantes próximos al trance». Así es en efecto. Alvaro Delgado no capta ya la acción misma ni en sus calles variopintas ni en sus hombres apergaminados. Lo que aparece en esta pintura suya tan elástica y de composición tan novedosa, es la huella de un acaecer casi olvidado. Dicha huella nos la traduce Alvaro en un delirio de color, en una efervescencia de materia trabajada en directo, pero con suficientes tensiones interiores en sus remolinos o desparramamientos para que todo sea en esta pintura una auténtica fiesta y para que la vieja escuela de Madrid remoce una vez más todos sus supuestos, demostrándonos que la mejor traducción museal no es incompatible, sino que puede servir de vehículo a la más rigurosa y revolucionaria de las vanguardias.



Inauguración de la Galería Adria en Barcelona

En la barcelonesa y tradicionalmente «artística» calle del Consejo de Ciento, frente a Gaspar y a Metrás, ha abierto sus puertas una nueva Galería que piensa consagrarse también al arte de vanguardia y cuya exposición inaugural ha sido dedicada a Zabaleta y presentada por Cesáreo Rodríguez Aguilera. Esta galería llena un hueco, porque dada la densidad artística de Barcelona, era insuficiente el número de las actuales. Las largas esperas de los artistas hasta que se les podía hacer un hueco en las salas más importantes resultaban demoralizadoras. Se daba además el caso curioso de que siendo Barcelona la ciudad cuya burguesía compra más obras de arte y aquella también en la que existe una más permanente preocupación por toda manifestación verdaderamente seria y vanguardista careciese de suficientes locales. De Barcelona salieron en nuestro siglo Nonell, Casas y Picasso, Miró y Dalí y todos nuestros jóvenes renovadores abstractos. Las colecciones barcelonesas se enriquecen con sus obras. El ambiente es, por tanto, el más propicio de España, y de ahí la oportunidad de la apertura de esta nueva galería. Oportuno también que la muestra inaugural le haya sido dedicada a Rafael Zabaleta, ese sintetizador originalísimo de las herencias fauve



Rafael
Zabaleta

Madrid-España, 15 de marzo de 1971

y cubista, entreverado con infiltraciones rayonistas tan conocido y admirado en Cataluña desde sus orígenes hasta los de sus muy completas exposiciones póstumas. Felicitemos, por tanto, a Barcelona por haber abierto su tercera gran sala en el Consejo de Ciento y felicitemos también a Cesáreo Rodríguez Aguilera por haber sugerido y comentado tan acertadamente esta muestra.



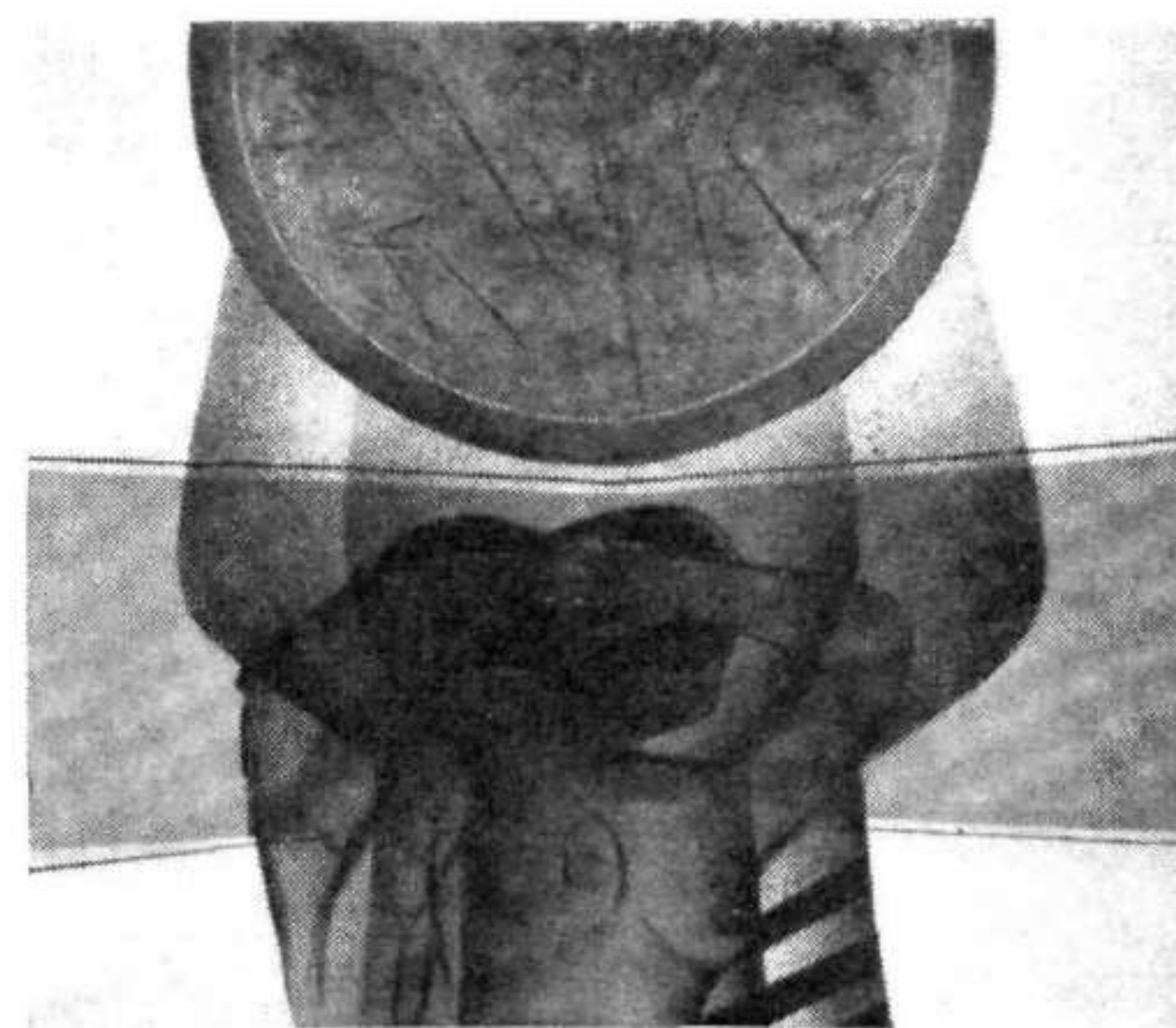
AGUSTIN CELIS en las salas de la Dirección General de Bellas Artes

A la derecha la exposición de Alvaro Delgado. A la izquierda, separada tan sólo por un pasillo no muy ancho, la exposición de Agustín Celis. Al fondo, en la sala grande, esa prodigiosa orquestación de últimas vanguardias que constituye la Exposición Testimonio 71, de la que nos ocuparemos en el número próximo de LA ESTAFETA LITERARIA. Pocas veces estas salas se habrán superado hasta tal punto a ellas mismas, para ofrecernos tres muestras tan admirables. Añadamos que esto acaece en el mundo de la vanguardia actual, porque para que todo sea más completo, Durero ocupa una cuarta sala, la del fondo de la izquierda, recibiendo así el debido homenaje de Madrid en su centenario.

También de Durero nos ocuparemos en nuestra próxima crónica, pero ahora quiero hacer resaltar el acierto de que las tres exposiciones vanguardistas coincidan con un congreso internacional, que tanto puede ayudar a la nueva resonancia de nuestra pintura. A decir verdad desde los días del boom espectacular del arte español en 1958, cuando Eduardo Chillida obtuvo el Gran Premio de Escultura de la Bienal de Venecia, no habíamos dado ningún otro aldabonazo violento sobre la conciencia plástica universal. Ahora un aéreo y refulgente «altar» como el de Eduardo Sanz o la abstracción museística de Vela, o los ensayos todavía más avanzados de otros expositores tales como Andrés Cillero o Ceferino Moreno, rompen los

viejos moldes, tanto los ya desgastados como los apenas estrenados, y nos abren a un mundo nuevo de procedimientos, ordenaciones y sugerencias.

A ese mismo mundo nuevo que Luis González Robles ha reunido en su Testimonio 71 pertenece también, aunque aparezca expuesta en una sala individual, la obra de Agustín de Celis. Como sucede con todo el gran arte de nuestro siglo, es en él imposible la catalogación. Diríamos que su protagonista es el espacio, y que dentro de ese espacio se ordenan en un juego de verticales y horizontes unas



formas disueltas, raspadas, con granulado de fotografía o punteado de TV y con neto recorte de sombras. Decir esto no es decir nada para quien no vea las obras directamente, dado que por tratarse de pintura del futuro y no de pintura de ayer o de hoy, no dispone el lector todavía de carriles orientadores. No hay ni aquí ni en los muñecos que expone Villalva en la otra sala protesta o ensalzamiento de nada ni de nadie. La literatura social la ponen las más de las veces los eruditos cuando se deciden a interpretar por su cuenta al pintor. Lo que sí hay es un dibujo finísimo, casi oriental, una transparencia de la materia íntimamente fundida a un color de melodía italiana en su pureza dulce y una tensión de los personajes, ascendiendo o doblándose en unas cárceles geométricas que podrían servir de pretexto a todas las interpretaciones, si en vez de hacer crítica de arte nos afiliásemos a la

psicología o a la literatura. La gran novedad de esta obra radica entre otras cosas en que no quiere ser nueva, sino simplemente ella misma. De ahí que en el fondo tanto esta exposición como la de Alvaro Delgado sean verdadera vanguardia, dado que tan sólo lo es en verdad aquella que se incorpora todo lo que es todavía viable en el saber heredado y construye su posible torre de Babel encima de unos cimientos afianzados durante siglos, pero no en la arena movediza del desprecio al oficio o de la improvisación «autodidacta».



Medallística actual

ARCOS DE LA FRONTERA

LA BELLEZA de un pueblo español y andaluz por más señas, como es Arcos de la Frontera, entre sus olivos y sus riscos, está captada por José Carrilero en esta medalla. Por una parte, se recoge el conjunto del caserío, como suspendido entre cielo y tierra; ésta, representada por los campos de labor y la mata de higos de pala; aquél, por las cornejas en vuelo.

En cambio, el reverso, ofrece la muestra del señorío de la población, por medio de sus casas blasonadas.

Este murciano que es José Carrilero, da un sentido especial a la interpretación plástica, tanto a través de la medalla como de la plaqueta y acaso donde mayor potencia muestra es en la serie titulada Fauna de España, de la cual en su día hablaremos.

La obra de referencia ha sido acuñada en cobre por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con un diámetro de 90 mm. y lleva en su anverso la firma del artista, mientras que en el reverso figura la «M» coronada, marca del centro emisor.

Luis María LORENTE



ANTONIO SUAREZ,

(Viene de la pág. 44)



de llegarse luego al instante del sueño—despierto o dormido—para crear y recrear lo contemplado. Razón única y fórmula inseparable de la obra de arte, que, por mucho que queramos empeñarnos, nunca será independiente de todo aquello que vivamos y seamos capaces de sentir.

Como Suárez iba a ser destinado a una vida de aventura, no tuvo más remedio que nacer en Gijón. Y por la misma razón tuvo que oficiar entre los que iban a realizar esa gran hazaña de conmover al mundo de la posguerra con una nueva visión de la pintura española. Ya hemos hablado otras veces de los pintores de «El Paso», que se impusieron la tarea de renovar y revivir la singularidad hispánica en el arte. Suárez fue uno de sus fundadores, y el arte abstracto, conducido por esas tierras extrañas de la mano exploradora de Luis González Robles, se trajo para nuestra Patria los más honrosos galardones y la rendición de los críticos extranjeros, que no salían de su asombro ante la invasión de estos jóvenes aventureros ibéricos.

Después ya todo vino sobre ruedas. Exposiciones colectivas e individuales. Bienales conquistadas, galerías donde el nombre de Suárez es familiar. Y, en medio de todo

esto, un incansable afán de arte traducido en realizaciones de mosaicos, murales y vitrieras y un gusto especial por la cerámica, porque este pintor es uno de esos a los que las formas materiales, que él ve sobre el lienzo, tienen que tener también razón de volumen, y cuando modela un toro en el barro acariciante y casi humano, se le van los ojos y el gusto por la vida en darle todo lo que de bello y real puede comunicarnos.

Los críticos de arte, esos admirables investigadores del mundo más difícil de analizar, como es el alma de los artistas, han estudiado minuciosamente la obra de Antonio Suárez y han querido explicarse, a través de sus fases evolutivas desde la figura a la abstracción y de la abstracción a las formas concretas, las razones de este singular pintor. Juan Eduardo Cirlot descubrió un día que «las pinturas de Suárez, desde cierto ángulo de visión, podrían ser llamadas "autorretratos", pero no deben tenerse prejuicios hoy contra todo lo que pudiera ser tildado de subjetivismo». Cirlot, el exegeta del surrealismo, comprende que por mucho que el pintor se aleje de las formas que nos rodean, en este de que hablamos no se puede prescindir de su apasionada contemplación. Claro que lo que él nos da de sí mismo no es sino lo que quiere que

ENTRE EL SUEÑO Y LA FIGURA

«nosotros» veamos para mayor goce estético frente al mundo en que vivimos. Yo no sé si estas pinturas de Suárez, en las que siempre encontramos sugerencias a formas que nos recuerdan algo, son sueños o razones. Si sé que se me insinúan caminos y horizontes, que se me indican colores que pudieron estar en frutas o en objetos, que lo que en este lienzo se me da, de turgente y delicado, lo soñamos en ideales femeninos que no tienen una concreta realidad, nombre ni apellido. Tal vez éste sea el mundo poético de aquel Bécquer soñador y entremetido en el umbral de un sueño que sabía que lo poético son

«memorias y deseos
de cosas que no existen».

Corredor Matheos, que por poeta tiene mucho camino recorrido en la interpretación de estas actitudes artísticas, se pregunta:

«¿Es justo que el hombre dé hoy de sí mismo—es decir, de su mundo—una imagen que no sea quebrada, deshecha, o, mejor, que esté todavía por componer, por hacer? Esta es una de las preguntas que plantea, con su arte, Antonio Suárez.»

Cuando llevamos bastante tiempo sumer-

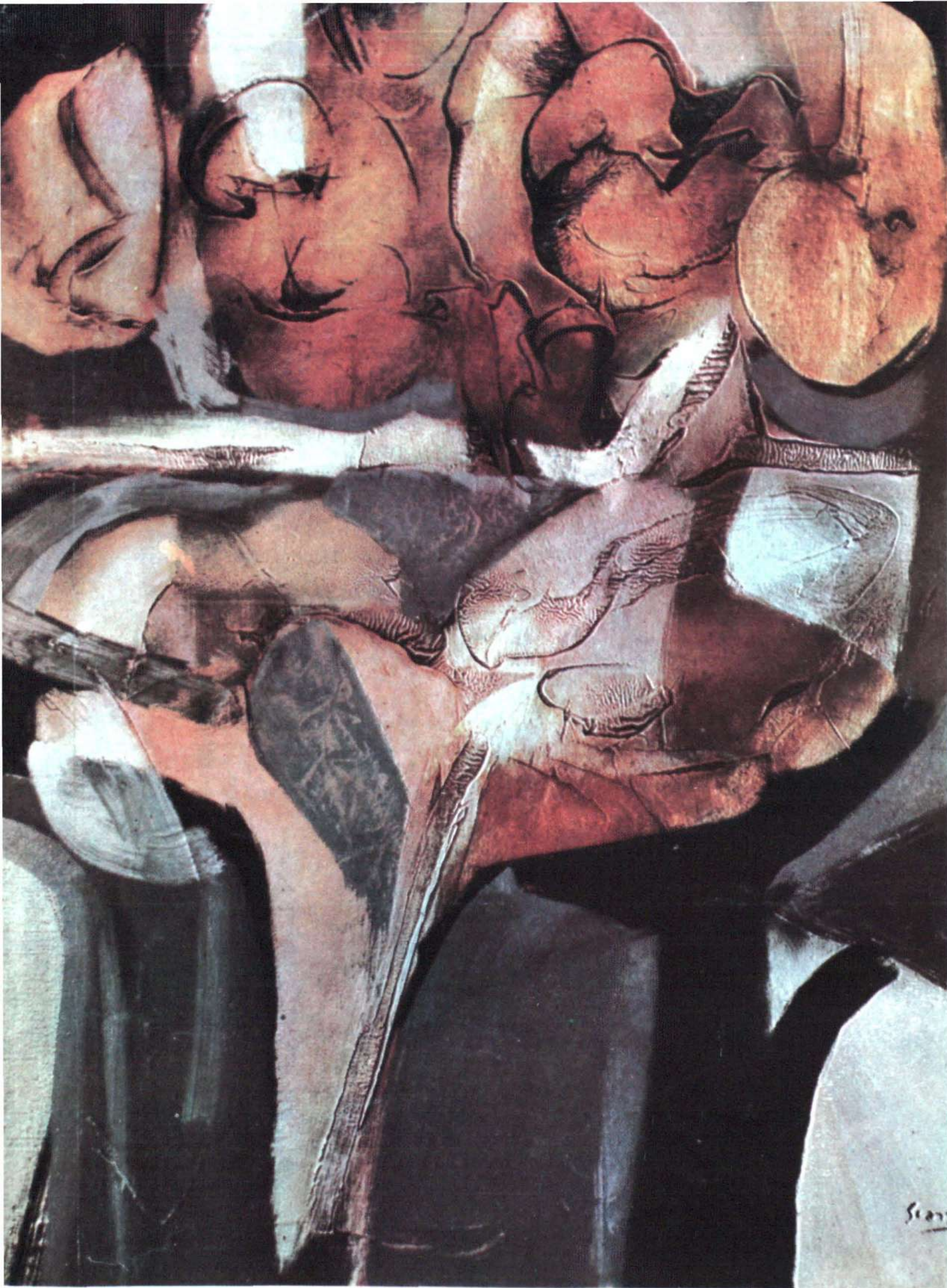
gidos en la contemplación de sus pinturas, que el propio Suárez nos explica, como un cicerone maestro en caminos de sueño, nos damos cuenta de que lo que nos ha ganado desde el principio, lo que nos ha forzado a caminar por donde él ha querido llevarnos, es esta alegría, siempre concertada, siempre armónica, de los colores. Porque en los cuadros de este pintor el color toma la parte fundamental. Suárez, a fin de cuenta, nos parece un poeta que emplea, en lugar de imágenes y de conceptos, trozos y tiempos de color. Y eso es lo que nos lleva a imaginarnos pasadas experiencias. Hay un color que es el de las colinas asturianas, otro color que es el de los hombros y el cuerpo de la mujer, otro que es el de los ríos o los arenales. En su sueño, Suárez ha separado los colores de sus aventuras. Luego los ha enmarcado aquí, poniéndoles una especie de muralla finísima de pintura, y ¡pobres de nosotros si nos creyéramos que esta delimitación de los límites nos iba a llevar a comprender la figura! No; Suárez nos está hablando de sus sueños, que no tienen forma, pero que han existido realmente, de sus memorias de lejanos países, de sus deseos de futuras bellezas. Todo está ahí vibrando en el color, delicadamente, finisimamente.

Que discutan los críticos si este arte es o no figurativo. ¿Son sólo silueta las figuras? ¿Son sólo volúmenes las cosas? Por el color comprendemos si las amamos o si nos aterran, y, como dice José Luis Fernández del Amo, «en la fecha en que se nos descubre la otra cara de la luna, adquirimos conciencia clara que desde el cubismo hasta hoy el arte nos está mostrando la otra cara de las cosas».

Bien está todo esto. Los artistas lo son porque crean obras de arte. No basta tener sensibilidad y soñar para considerarse pintor, poeta o músico. Hay que crear. Suárez tiene bien probada su condición artística. Lo que nos ocurre, cuando dejamos la casa del pintor, es que no sabemos aclarar bien si esta condición es únicamente la de un artista pintor, o la de un poeta que lleva al color sus deseos de ritmo y belleza, o los de un músico que oye el gran acorde de lo que se presenta ante sus ojos, y en lugar de traducirnoslo al piano nos lo dibuja en figuras, que no son otra cosa que memorias y deseos becquerianos.

O es, y eso sí que no lo dudamos, un impenitente, un decidido soñador de la vida.





Antonio Suárez mira fijamente cuando os habla, como si quisiera que no os quedaseis sólo con el sonido de sus palabras, sino que descubrieseis con cuanta intensidad las ha sentido antes. Antonio Suárez, como buen asturiano, salió por esos mundos y no se cansa de salir, en continuada emigración en busca de aventuras. Claro que estas aventuras de Suárez no son las del que busca progresos materiales, sino las del artista que no se cansa nunca de soñar. La expresividad de Suárez se agudiza por el enmarque de un pelo oscuro y alborotado y un peculiar bigote que no se parece en nada a los bigotes de la moda. Pero pone en su expresión, como si le interesase mucho que no os perdierais nada del mundo de sus aventuras y de sus sueños.

Cerca ya del medio siglo, Suárez tiene, naturalmente, muchas cosas que contar, y lo hace con la pasión del que todo lo ha vivido intensamente. Su casa es el testimonio del que cuando viaja no quiere desprenderse del recuerdo de lo que ve. Idolillos mejicanos, cerámicas, muestras de las artes más extrañas os dicen tanto como él de su sentido nómada, siempre dispuesto a asombrarse y a admirar.

Hemos afirmado alguna vez que únicamente con una gran capacidad de asombro se puede ser artista. Suárez, maestro ya indiscutido de la pintura de nuestro tiempo, es de los que, afortunadamente, siguen estando de ida a todo. Por eso entusiasmo oírle hablar de los sitios de donde vuelve, porque sólo cuando hay quien ama aquellos lugares por donde camina se justifica la creación tanto del camino como del caminante. Y sólo con esta capacidad de contemplación pue-

(pasa a la pág. 42).

Antonio Suarez,

ENTRE

EL SUEÑO Y LA FIGURA



Por Luis LOPEZ ANGLADA

15 MARZO - 1971

UN ANGEL DE MUCHAS TONELADAS



RAMON J. SENDER: Zu, el ángel anfibio. Planeta. Barcelona, 1970; 230 págs., Ø13 x 19,5Ø.

LA literatura española, salvo en el Medievo, no abunda en historias de animales. No hay un Félix Salten hispano porque el amor a los animales no nos distingue precisamente. El español adora al toro porque le divierte y lo mata, y tolera al perro porque le ayuda en sus afanes cinegéticos. Hubo una Sociedad Protectora de Animales organizadora de corridas para allegar fondos. Un libro como *Der Kater Murr* parece impensable en nuestras letras. Todo lo más, nos identificamos con el can—golilla de perdices—y presentimos el misterio del gato, misterio ya desvelado en el Egipto faraónico y bicho a quien el papiro de Turín convierte en héroe de una sátira muy anterior a las fábulas de Esopo. En general, el animal hace de objeto antes que de sujeto, de víctima antes que de héroe, en las obras hispanas. Aunque aparezca en *Calila e Dimna* (influjo oriental) y en *Barlaam y Josafat* (consecuencia del Panchatantra indio y del Dhammapada chino). Ahora bien, sólo poseemos un Libro de los gatos, mientras que contamos con numerosos tratados sobre acoso, muerte y trinchamiento de animales: Libro de la caza del infante don Juan Manuel; Libro de Cetrería, de Pero López de Ayala; Libro de la Montería de Alfonso XI; *Arte cistoria*, de Enrique de Villena. Otras veces, las bestias del Señor prestan su envoltura física para satirizar las costumbres humanas: La batalla campal de los perros y los lobos, de Alfonso Palencia; *La Gatomaquia*, de Lope, etc.

Si somos escasamente zoófilos respecto a las especies domésticas o nacionales, se explica que tampoco sintamos amor especial a las foráneas. Los cronistas de Indias hablan con desdén de la fauna exótica, paso a paso descubierta: los aligatores, las serpientes, las llamas, los colibríes. Para Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los búfalos son «vacas corcovadas», y pare usted de contar. Así, resulta inusitado que un novelista español de hoy, Ramón J. Sender, dedique una novela a un animal nada común: la ballena. Lo hace en *Zu*, el ángel anfibio, consciente de que este ángel anfibio (*Origenes* dixit) había sido descuidado por los literatos, pese a no poder pasar inadvertido.

Descontados ciertos relatos de Baroja, el voluminoso cetáceo no había hecho aparición en nuestra literatura. ¿Puede ser una ballena héroe de novela? Sí. La ballena Zu de Sender resulta igual de emotiva que *Madame Bovary*. Al novelista le asombra la inteligencia del cetáceo («Yo las he visto en *Marineland*, Palos Verdes, California, bailando en su enorme piscina al compás de la música, y aunque no son tan sugestivas como era en sus tiempos *Isadora Duncan*, no dejan de tener alguna gracia», pág. 33) y se duele de que los marinos vascos—pescadores de ballenas desde el Medievo—«no dejaran escritas sus hazañas». Nos falta una literatura ballenera, hueco que se apresura a llenar Sender. Esto no debe extrañar, pues salvo Melville nadie se tomó la molestia de novelar la vida de las ballenas: «La ballena tiene su literatura noble, como ya dije. Un solo libro, pero un buen libro: *Moby Dick*, de Melville. Ahora tendrá dos, con el mío, bueno o malo» (pág. 37). Disentimos. En la literatura italiana tenemos el *Pinocho*, de Collodi, uno de cuyos protagonistas es la ballena que se

traga al muñeco. En nuestro Parnaso, mucho antes de Baroja, el tema de los grandes peces (los atunes, no las ballenas) surge en el capítulo II del *Lazarillo de Tormes*, de H. de Luna. Todo cristiano conoce la historia de los tres días que Jonás, en pensión completa, pasó en el vientre de la ballena: «Yahveh destinó un gran pez para que se tragase a Jonás, quien estuvo en el vientre del pez tres días y tres noches» (Jonás, 2). Y tal vez por influjo bíblico el cetáceo, el pez monstruoso, reaparece en las *Mil y una noches*: «De pronto oímos un grito terrible, horrisono como el trueno; nos aterrorizamos y quedamos como muertos, dándonos por perdidos. Y entonces vino hacia nosotros un pez enorme, tan grande como una montaña, cuya vista nos enloqueció de miedo y, llorando a lágrima viva, nos dispusimos a morir, maravillándonos de su tamaño descomunal y de su horrible aspecto» (Séptimo viaje de Simbad el Marino).

Por lo tanto, la ballena surge en la literatura con anterioridad a *Moby Dick*. Lo que pasa es que, como el propio Sender recuerda, Melville fue ballenero y esta profesión llevóle a escribir sobre el cetáceo, antaño perseguido. Así como Sender dedica ahora un relato a tales animalitos por haberse habituado a verlos en la costa californiana, e incluso en estanques, como si fueran patos.

¿Qué clase de novela es *Zu*, el ángel anfibio? No se trata de una narración, sino de una leyenda, un «ensimpro», una parábola, un apólogo. Me atrevería a considerarla derivación del Panchatantra indio, en su calidad de «niti-shastra». «Niti» significa en sánscrito «el comportamiento sabio en la vida». Ninguna lengua europea dispone de una voz que traduzca el término «niti». «Niti»—palabra ecléctica—implica la posibilidad de vivir santamente y rechazarla por no conducir a la felicidad. La seguridad ante todo, como en las carreteras. La seguridad exige inteligencia. Quiere decir estar capacitado para superar las arterias de los bribones, que deben ser desenmascarados. Como dice el Panchatantra:

Por más que le acaricies al bribón,
jamás le mudarás de condición.

Ahora bien, «niti» ofrece lados positivos. Los negativos presuponen cautela, seguridad y liberación de contingencias desagradables; los positivos requieren el trato con amigos de igual disposición a la nuestra y el ejercicio de la inteligencia a través de la acción noble. Esto exactamente es la norma de conducta de Zu en todos los momentos de su existir. El Panchatantra—dividido en secciones como «Ganar amigos» y «Perder amigos»—demanda, a través de su fabulario animal, la virtud máxima de saber granjearse la amistad de los seres moralmente elevados. En Zu, el ángel anfibio, Zu persigue este fin; primero mediante el amor de Zetania, después a través de la sumisión a Gau, luego maravillando la sapiencia del delfín Xai y aprendiendo de su experiencia única con el doctor Noel. Zu, más que una ballena, es un filósofo en busca de la amistad como

medio de alcanzar la dicha y la sabiduría. Si Zu fracasa, no es culpa suya. También les va mal a veces, en el Panchatantra, a los chacales Víctor y Sinvergüenza, a la tortuga Lenta y al cuervo Rápido. Lo que la imaginación indica convirtiéndose en hecho incontrovertible tres mil años antes de Cristo, sigue siendo verdad en la California hodierna de Ramón J. Sender.

Zu, el ángel anfibio, es una ballena buscadora de la felicidad. Sender no pretende convertirla en héroe y renuncia a cualquier trama novelesca. Relato lineal simplemente. La historia no puede ser más elemental: Zu vaga de la Baja California al Artico en compañía de su clan. Se enamora de Zetania, ballena hembra que muere aprisionada por un cable submarino. Desolado, Zu pide consejo a la anciana ballena Gau, que le enseña muchas cosas desconocidas y le afianza en la creencia cetácea de que el hombre es Dios. Para las ballenas—en opinión de Sender—el hombre es imagen del Sol, divinidad celeste como Apolo y Ra, y la ballena le debe rendir pleitesía. Que el hombre cace y despedace a la ballena, resulta accesorio. Sacrificio ritual. Por ende, como la tierra—la tierra del hombre—alberga el Paraíso, la perfección ballenácea sólo resulta alcanzable llegándose a las playas para varar en seco y morir cerca de los humanos, acto que realizan ballenas y delfines, varias veces comprobado «de visu» por el propio Sender. La playa es la antesala del Edén. Aunque no sea la de Torremolinos.

Zu encarna el principio angélico—la suma bondad unida a la inocencia suma—y, consecuentemente, supone el polo opuesto a la ballena de Melville, encarnación del mal. Sender explicita la antinomia hablando previamente de la inteligencia de hormigas, abejas, cucarachas, etc., cuyo saber lo atribuye, como en el hombre (véase *La esfera*), a la inteligencia ganglionar. El escritor se permite la pequeña ironía de otorgar al animal más corpulento la dosis máxima de bondad (los gigantes suelen ser tontos y bonachones). Se la concede sin perjuicio de mostrar luego que la bondad conduce a la catástrofe, y el amor al hombre, a la muerte. En este sentido—nueva afinidad—, Zu, el ángel anfibio coincide plenamente con el pesimismo integral del Panchatantra. De pasada, Sender ironiza sobre instituciones como el Estado y la Iglesia. Para el novelista aragonés, cualquier animal inferior está muy por encima de la moral cristiana: «¿Y por qué permitir que los infradotados sigan consumiendo una parte de los bienes de la tierra que necesitan los individuos más capaces? La reflexión no es muy cristiana, pero entre las especies de los vertebrados inferiores el cristianismo no tiene muchos partidarios. La Naturaleza ignora la piedad» (pág. 15).

Fiel a su idea de apólogo, cuya filosofía se desprende de las peripecias de protagonistas y antagonistas (caso del Panchatantra), Sender escribe una novela sin argumento definido. De las consideraciones personales, históricas, filosóficas y zoológicas pasa a relatar la existencia de Zu, ballena macho huérfana de madre que, en oposición a su clan, no adora al hombre; Zu le supone capaz de cualquier crimen, y esta postura heterodoxa le lleva al ostracismo. De nada sirve que Zu se percate del egoísmo de los humanos, de su brutalidad criminal. Zu sigue en sus trece. Los hombres son dioses que exigen el holocausto de las ballenas, que las matan para aprovechar su carne y su esperma y vender a gran precio sus excrementos (el ámbar). Las revelaciones del sabio Gau, conductor de la ma-

nada, le descubren hechos insólitos: los hombres pueden vivir debajo del agua, son buzos y construyen hoteles en el fondo del mar, donde viven igual que en la superficie; inventaron el arpón cargado de barbitúricos que adormece deliciosamente a los cetáceos, y también el cine, esas sombras mágicas que posibilitan las muertes sin muerte (en secuencias filmicas) y la reproducción ubicua del corpachón de Zu. Zu creía que los hombres no pasan de inmóviles peces verticales, ahogados por no saber nadar; mas el delfín Xai—las ballenas admiran a los delfines—le enseña que tales ahogados son suicidas arrojados al mar para ahorrar gastos de enterramiento a los municipios de California.

Aquí es donde el apólogo toma un cariz decididamente pesimista. El gracioso jugueteo, la dulce ingenuidad de Zu, que se siente atraído y repelido por los hombres, han de esfumarse ante la triste realidad de unos seres divinizados por las ballenas, seres cuya única razón de ser es el mal, la destrucción y la muerte. Si Zu hubiera estudiado, le daría la razón a Hobbes. Empero, la veneración ancestral del hombre por parte de los cetáceos mueve a Zu a llevar hasta el fin su amorosa curiosidad por los humanos, acabando despedazado a manos de los tripulantes de un ballenero cuando creía que iban a conducirlo al estanque descrito por Xai, en el cual espera hallar a su amada y desaparecida Zetania.

La aparición de Xai—el delfín sometido a diversas operaciones cerebrales por el doctor Noel, a fin de que aprenda el lenguaje humano y piense como un hombre—marca el punto culminante de esta narración, escrita con sencillez y oficio, sin alambicamientos de ninguna especie (dos voces insólitas en más de 200 páginas). Xai encarna, como Zu, la bondad natural del bruto frente a la maldad congénita del hombre. Xai, delfín que adora a los humanos, renunció a su libertad (bien que a la postre la recobre) para vivir al lado de ellos, junto al doctor Noel, cuya gloria científica aseguró a costa de dejarle hurgar en su cerebro. Xai venera al doctor Noel que le ha hecho sabio, y le comunica sus sensaciones, emociones y observaciones. Observaciones que llevan al suicidio al doctor, porque Xai, con la mejor intención del mundo, hace saber a su bienhechor que el doctor Maxwell, su ayudante y yerno, intenta robarle sus descubrimientos científicos y además le engaña con su esposa. Xai escapa del acuario cuando descubre que su afán de verdad causa la muerte del amigo. Xai, escarmentado, quiere que Zu aprenda la lección. En vano. Zu, enamorado del hombre como toda ballena bien nacida, se dejará despedazar gozosamente por los balleneros.

Relato amargo a pesar de su apariencia frívola y risueña, estupendamente escrito dentro de la simplicidad del apólogo, que tal vez no despierte grandes entusiasmos entre los desconocedores del fondo de sabiduría oriental que le sirve de substrato y apoyatura; pero que a mi me parece revelador de una nueva orientación dentro del realismo mágico senderiano, si bien no resultaría difícil probar que esta tendencia hacia lo racional de lo irracional, hacia la verosimilitud de lo inverosímil, constituye, con altibajos, una constante en la narrativa de Sender. Zu, el ángel anfibio debe ser entendido—ya se dice—como eco del pesimismo integral del Panchatantra.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA



JOSÉ DONOSO: *El obsceno pájaro de la noche*. Seix & Barral. Barcelona, 1970. 543 págs. Ø13,5×19,5Ø.

La novela iberoamericana ha entrado en los últimos años al mundo de lo obsesivo, a describir, con una constancia y una fiera reiteración, los sueños y las obsesiones, con los que los hombres persiguen, a veces de forma que roza lo increíble, sus bienes y sus males, sus esperanzas y sus miserias. *El obsceno pájaro de la noche* es la narración de una obsesión que trasciende las fronteras del espacio y del tiempo y que cristaliza, en toda

serie de imágenes, mitos y encarnaciones. En ella, el lector no sabe nunca, si se encuentra en el territorio de lo real, pero impulsado hacia lo fantástico, por la fuerza de lo obsesivo, o si por el contrario, está atravesando una pesadilla, de la que le será difícil separarse, una vez despierto.

No hay en la novela ni casi diferenciación de territorios reales, ni de localizaciones geográficas, ni de personalidades; siguiendo sus páginas nos vemos inmersos en un laberinto de narraciones, en el que los hechos vuelven sobre sí mismos como si no sólo fueran ingredientes de sueños, básicos constituyentes de una reiteración de pesadillas, sino algo tan real y tangible como un fenómeno astronómico como el retorno de una fase lunar, o de una estación, o de la lluvia.

En la novela, como en muchas de las otras grandes ficciones americanas de nuestro tiempo, se ha prescindido casi en absoluto de un hilo argumental; pero no por el camino de la escasez, sino por el de la plétora. A lo largo de medio millar de páginas puede decirse que sustancialmente no ocurre nada, porque sucede casi todo; la indignidad del hombre, su enajenación, no ya a la voluntad, sino al poder

de la mera existencia de otros hombres, llega a unos límites que van más allá de las coordenadas de lo inteligible, mucho más de la necesidad y de las hambres del comer o del sexo.

La función protagónica de la obra se la reparten entre un hombre, que llega muchas veces más allá de las fronteras de la propia humanidad, y un animal, legendario e irreal, una perra amarilla, intérprete de una perdida conseja de la época colonial, y que se entremezcla en el doble sueño de lo vivido y lo onírico, apareciendo y desapareciendo, no ya como un símbolo, sino como un suceso, cargado de fatalidad y de significado.

Dentro de las características de falta de límites y de sorprendente dispersión, en tiempo y espacio, que la narración tiene, se articula en dos escenarios; por una parte, el viejo asilo constituido como fundación conventual, para albergar a la joven intérprete de una sórdida historia bruñida, en el siglo XVIII, y la quinta de *La rinconada*, en la que un hacendado chileno de nuestro tiempo encierra a un hijo, que le ha nacido monstruo, rodeándole de otros monstruos y de alteradas estatuas, a fin de que crezca pensando, que no es la belleza, sino

la fealdad, el canon que rige la existencia.

Leer *El obsceno pájaro de la noche* es recorrer un camino incierto de horror y de insomnio, intentar soñar más allá del sueño, ensayar una vida, más allá de la misma existencia, para después encontrarse con que lo real y lo irreal se funden en la miseria, la enajenación y la impotencia, de una misma toma de conciencia, de que no existe nada fuera de lo fecal, lo corrompido y lo moribundo, y de esta muerte no hay escape posible, porque—y esta es la desesperada enseñanza de la obra de Donoso—la gracia es sólo un engaño, una confusión, la actitud de las viejas aisladas, que piensan que el autobús va a conducirlos al cielo, cuando en realidad las lleva a otro asilo; el extraño sueño-experiencia del protagonista, de que queda cosido entre sacos, arrojado e inmóvil, como si fuera un niño, dentro del case-rón, que a la mañana siguiente van a comenzar a demoler.

Intérpretes y acontecimientos crecen de su voluntad y de su esperanza hasta más allá de los límites humanos, para luego desinflarse con súbito estallido de globo, o concentrarse en un proceso de disolución, en una tremenda agonía que trasciende las fronteras de lo biológico, para quedar reducidos a un objeto semejante, a las cabezas de enemigos, misteriosamente tratadas, por los indios de la selva ecuatoriana. Todo en la novela es un discurrir entre un proceso de sombras, leve o vagamente iluminadas por una es-

LUISA MERCEDES LEVINSON: La casa de los Felipes, Santiago Rueda, Editor. Buenos Aires, 1969. 151 págs. Ø 12 x 17,5 Ø.

En contra de lo que pretende el editor en la presentación del libro La casa de los Felipes, de Luisa Mercedes Levinson, no es un documento sociológico, ni constituye un alegato contra la vieja aristocracia argentina, contra esa aristocracia que a principios de siglo, época en la que se desarrolla la acción de la novela, asistía impotente a la pérdida de vigencia social de los valores que hasta entonces aseguraran su predominio. En contra, por otra parte, de lo que podría deducirse tras una lectura apresurada y superficial de la obra, La casa de los Felipes no es tampoco una novela decadente, decorativa, «literaria» y «poética»—lo sería si su finalidad consistiera en ofrecer un reflejo de mundos ya muertos, una evocación nostálgica de los esplendores hoy deslucidos de un tiempo pasado muy concreto—. La casa de los Felipes, cuyo parentesco con La casa de Bernarda Alba, de García Lorca, resulta innegable, sólo puede ser entendida como una nueva versión, más rica y más profunda, del tema abordado por el poeta español en la pieza citada, y como un estudio sutil de las relaciones que establece la mujer entre el sexo y la maternidad.

En esta novela obsesiva, cuyas hojas son agitadas por esa corriente de aire gélido, con olor a moho, a materias orgánicas en putrefacción, que ya nos había hecho estremecer durante la lectura de algunos cuentos de Poe, Luisa Mercedes Levinson se adentra por el camino arriscado que conduce al mundo lunar donde reinan las divinidades femeninas; al ámbito donde la mujer realiza sus sueños artísticos; a un reducto dominado por las presencias amenazadoras de la muerte, de la Luna, de la sangre, de las magnolias, de los cuchillos—como en los poemas de García Lorca, estas cinco palabras se presentan con una frecuencia maníaca en las páginas del libro que nos ocupa—. Aquí, el hombre, salvo cuando aparece bajo la figura del hijo o de aquel—en el fondo, intercambiable—que puede coadyuvar al engendramiento del hijo, es siempre un intruso, y su sexualidad, que se basta a sí misma, sucia, maldita. La mujer, en cambio, que reina omnipotente, representa el bien, la plenitud de lo humano, excepto cuando se niega a la maternidad o la impide en otras—Levinson ha trazado un retrato sobrecogedor de la mujer abocada al mal en el personaje de Sheila O'Reilly y del Villar, humano a pesar de su carácter paradigmático—. Mundo cerrado, en el que impera el incesto, en el que el deseo sexual-maternal lo religa todo, el mundo de La casa de los Felipes es un laberinto de espejos, algunos deformantes, que una mujer recorre ansiosamente en busca de su identidad, de su alteridad femenina.

En lo que atañe a la técnica narrativa, esta novela, aparentemente tradicional, encierra enseñanzas provechosas para los jóvenes novelistas argentinos: el cambio constante de punto de vista—señalaré al paso que las «introspecciones» de Felipe del Villar, único protagonista masculino, son el único punto débil del libro—constituye un medio más eficaz para reflejar caleidoscópicamente la vida, que las laboriosas y aplaudidas experiencias vanguardistas de Cortázar; la manera como Luisa Mercedes Levinson sabe mantener la zona de sombra alrededor de sus personajes—los cuales emergen de las tinieblas del tiempo y de su intimidad merced a un análisis psicológico, casi fisiológico, que no atenta contra su autonomía—es original y está inscrita en las corrientes estéticas más vivas de nuestro tiempo; su capacidad para crear una atmósfera cargada de premoniciones, para evocar un ambiente dominado por sentimientos y pasiones contrapuestas, para hacer palpable el fluir de las horas bajo su aparente estancamiento, son realmente notables.

LEOPOLDO AZANCOT

peranza, que en ocasiones no es sino un proyecto de satisfacer venganzas, de superar recibidos agravios y devolver desprecios y frustraciones.

A lo largo de la novela no existe prácticamente actitudes reflexivas, sino procesos mágicos; en algunas ocasiones, los personajes nos engañan tendiéndonos la trampa de una conducta, aparentemente coherente, que luego en el proceso y el contexto de los acontecimientos se vuelve tan irreal, tan fantástica y mágica como el resto de la trama.

La obra es un estallido de imaginación, un incendio destructor en el que queda extinguida toda posibilidad de conciencia, quizá por la serie de vivencias, de fantasías, de miseria y de consejos que nos han obligado a tomar conciencia de ellas. Un poeta español señalaba que todo era verdad porque alguien lo había soñado. Quizá la lección mayor de esta novela sea la de que todo es verdad, porque alguien, en cualquier rincón perdido del espacio, o en cualquier olvidada coyuntura del tiempo, lo ha sufrido. Y es el sufrimiento, el dolor moral y material capaz de llegar más allá de la esencia y la experiencia del hombre lo único que existe de real, y sobre esta realidad doliente vuela el sueño como un obscuro, un increíble, obsesivo pájaro de la noche, empe-

ñado en la tarea de volver a ofrecernos el libro de nuestro nombre o el coito de nuestra carne, que un día quisimos realizar, y que ya casi no sabemos si lo vivimos o si fue sólo la respuesta de nuestros sentidos a la inexorable mordedura de este pájaro, auténtico buitre devorando una alma, que quizá algún día quiso llevar alguna luz a alguna parte.

RAUL CHAVARRI

JULIO CORTÁZAR: La vuelta al día en ochenta mundos. Siglo XXI de España Editores. Madrid, 1970. Dos tomos. 182+177 págs. Ø9 x 19 Ø.

Exactamente tres años después de la primera edición del libro de collages literarios de Cortázar, La vuelta al día en ochenta mundos, se ha publicado en España una edición de bolsillo. No la traemos a esta sección como novedad, naturalmente, ni el crítico osaría presentar a los lectores a este cronopio argentino que nació y vive en Europa y debiera tener pasaporte universal, como lo tiene su Rayuela. Lo único que podemos hacer es señalar la oportunidad de esta edición popular, que permitirá a ciertos comentaristas de informaciones mal escuchadas ver en dónde se

han inspirado algunos libros que desde hace un par de años nos llegan del más próximo oriente, para desorientar a los lectores ingenuos.

La popularidad—la fama, como se decía antes—de Cortázar se afianza en sus narraciones cortas; a juicio de muchos son superiores a sus novelas. En este libro, lo mismo que en otro publicado por la misma editorial hace poco, Último round, el lector tiene ante sí a un «argentino sardónico», como él mismo se define; un cronopio que habla del cuento, de Lezama Lima, de su gato Teodoro W. Adorno, de Gardel, de Armstrong (Louis, no confundirse), de varios plantados de acá y de allá, y de muchas otras cosas, siempre bajo la mirada tutelar de otro Julio, el que le prestó el título de la obra para que lo diera vuelta.

Se conoce mejor a Julio Cortázar después de haber leído esta serie de artículos, miniensayos, reportajes, críticas, comentarios, etc.; mejor dicho, se le conoce en su dimensión humana, aparte de la categoría de escritor que ya tiene asegurada. En estas páginas, además, nos desvela algunas circunstancias personales de su narrativa, especialmente el artículo «Del sentimiento de no estar de todos»; nos enteramos de cómo concibe la novela y de cómo escribe: «Poco o nada reflexiono al escribir un relato; como ocurre con los poemas, tengo la impresión de que se hubieran escrito a sí mismos».

Pero el comentarista se ha dejado llevar por su admiración a Cortázar. Habíamos quedado en que no debía presentar esta quinta edición en lengua castellana, siquiera sea la primera que se imprime en España. El número de ediciones y la serie de imitaciones que ha sufrido por parte de los eternos diletantes de la moda carentes de ideas propias, es más elocuente que esta nota.

ARTURO DEL VILLAR



JULIÁN GÁLLEGO: Apócrifos españoles. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 250 págs. Ø12 x 18,5 Ø.

De vasto prestigio como crítico e historiador del arte—entre sus obras se cuentan *Histoire de la Peinture Espagnole, Vision et symboles dans la Peinture Espagnole du Siècle d'Or* y *Goya, dessins du Musée du Prado*—, Julián Gállego es, también, un narrador importante, según testimonio *Apócrifos españoles*, colección de cuentos con la que consiguió en 1965 el XI Premio Leopoldo Alas, y que ahora aparece en una segunda edición enriquecida con cuatro piezas que no figuraban en la primera.

Dos son los polos alrededor de los cuales gira el arte narrativo de Gállego: ironía e imaginación. Y este hecho sólo puede ser calificado de insólito, pues, en un país como el nuestro, donde se aceptaba tradicionalmente que la salvación dependía más de las ideas que de los actos, donde el hombre—a causa del estado catastrófico de la economía nacional—debía emplear a fondo su ingenio en la tarea de

modificar la realidad, o de adaptarse a ella, si quería supervivir, es lógico que acabara por imponerse una literatura que no se permitía jugar con las ideas y que valoraba la actitud realista por encima de todas las cosas; una literatura que, en suma, desdeñaba tanto la ironía como la imaginación. No se crea, sin embargo, que este carácter insólito haga de los cuentos de Gállego productos hispídicos, heterogéneos con respecto a las obras literarias donde encarnan las esencias españolas que han marcado la tónica de las corrientes mayores de nuestra literatura: la importancia de este tratadista del arte de prestigio europeo radica en que ha conseguido dar un cariz hispánico a ciertas actitudes ante el arte y la vida que parecían antagónicas con las defendidas e ilustradas desde hace muchos años por los escritores españoles.

Lo que confiere el antedicho cariz hispánico al modo como Gállego se sirve de la ironía y de la imaginación es el hecho de que, en su libro, ambas guardan relaciones más estrechas con la realidad que las que guardaban en manos—por ejemplo—de los románticos alemanes, y de que las moviliza en función no de su propio subjetivismo, sino del corpus de ideas del liberalismo ibérico, de una actitud—en suma—comunitaria. Un ejemplo aclarará lo que antecede: enfrentado con la figura de Fernando VII, Julián Gállego no se deja llevar por la ira, ni se limita a levantar acta de sus desafueros; partiendo del supuesto de que el citado monarca tenía alma de barbero, explica los hechos mediante los cuales esta alma se manifestó—«las persecuciones sangrientas, la aceptación cobarde de la Constitución liberal, la rabiosa venganza más tarde, las camarillas, la detestación de la finura, la afición a lo chulesco»—sirviéndose de una abracadabrante historia de su invención, según la cual el rey fue muerto y suplantado por un barbero que se le parecía...

A más de Fernando VII, la Beltraneja y Enrique IV, Felipe V e Isabel de Farnesio, La Calderona y Felipe IV, Alfonso XII, son algunos de los personajes históricos que pueblan las páginas doloridas y risueñas de este libro inesperado. Julián Gállego ha escrito, con él, una obra importante, que hubiera podido serlo más de no interferir el estilo—poco narrativo—el desarrollo de los relatos: torpeza en el uso de los verbos, empleo de una sintaxis exclusivamente lógica, construcción monótona de las oraciones, pobreza del ritmo verbal.

LA

FRANCISCO HERNÁNDEZ BLASCO (Ed.): *Antología de cartas de amor*. Editora Nacional. Madrid, 1969. 430 págs. Ø17 x 24 Ø.

El género epistolar, que ha sido una constante histórica a lo largo del tiempo, alcanzó su máximo florecimiento en el siglo XVIII, siglo ganado por la reflexión y el entendimiento, que creía en la inteligencia y en los conocimientos, así como en las posibilidades de transmisión y expansión de éstos.

Pero paralelamente a este desarrollo del género epistolar reflexivo, se da una dilatada trayectoria de cartas de amor. Parece como si en la tradición de Occidente, la carta fuera el único testimonio de los sentimientos y esto en una gran parte porque la tradición romántica del siglo XIX, no sólo produjo una notable literatura epistolar en el género, sino que aportó también algo mucho más importante, la revisión formal de todo el tiempo pa-

sado en la variedad de su experiencia y de sus realizaciones; en cierto modo los amadores románticos se hicieron herederos de todos los demás, decantando el género y dando valor documental y literario a las cartas de otras épocas.

Entre esta copiosa selva, Hernández Blasco ha seleccionado una se-

rie de expresiones de amor, producidas a lo largo de los siglos desde el XII a nuestros tiempos que tiene su precedente en las cartas de Eloísa a Abelardo del siglo XII y que ofrecen una perspectiva de singular valor literario y documental sobre el género, pues junto a las obras maestras de la epístola amorosa de

todos los tiempos se unen las cartas escritas por personalidades de asombroso relieve intelectual, filosófico y literario, que al dar cuenta de sus sentimientos ofrecen uno de los momentos más humanos y sorprendentes de la literatura universal.

RCh

gún momento llegue al elogio apresurado. Piensa en García Márquez, armado caballero y alquimista, que escribe en círculos concéntricos su única novela (resumen de todas sus obras anteriores) para situarlo en la cima, reconociendo sus dotes magistrales, en la «ruptura y fusión de lo insólito y cotidiano» (página 154). Cuando estudia la nueva «novela de espacio» es más precisa y efectiva: Roa Bastos, Arguedas, en el que advierte ese atrevimiento genial—desdeñado por cierta crítica—y rasa el tema, personajes y ámbito de las novelas de Vargas Llosa (único punto débil del análisis) para rematar en José Donoso, exagerando virtud e importancia. Cierra el libro una mirada a la nueva «faz barroca», páginas para Lezama Lima, justificadas, las más objetivas, en abierta oposición a Cortázar que encumbrara *Paradiso*; ella objeta la novela, como desigual y esquiva. Sarduy y Cabrera Infante, al final, muestran sus estampas apenas coloridas.

En resumen: un buen manual, gran concisión y acabado resumen, con peros disculpables, por la índole del estudio y su metodología.

TOBAR GARCIA

EVERETT W. HESSE: *Análisis e interpretación de la comedia*. Editorial Castalia. Madrid, 1968. 118 págs. Ø15×22Ø.

El profesor Everett W. Hesse nos indica claramente en el prólogo que ha reunido en este volumen una serie de estudios aparecidos en diversos lugares, a los que se han agregado ideas nuevas, y advierte que el método para analizar comedias que presenta «puede servir no sólo en las investigaciones científicas, sino también en las clases universitarias donde se estudia la comedia».

No voy a negar al profesor Hesse las grandes posibilidades de sus procedimientos interpretativos, claramente demostradas en el transcurso de su obra; pero conviene hacer la aclaración de que no nos descubre gran cosa cuando expone las categorías en que se divide su método de análisis—dicción, personajes, tema, trama y técnica—, que, poco más o menos, y con ligeras variaciones, es lo que han hecho y hacen los estudiosos españoles, tanto para el estudio de una obra dramática, como para el de una obra literaria en general. Y afirmar que para la interpretación de una comedia el primer requisito exigido es leerla con mucho cuidado, me parece una afirmación tan innecesaria como pueril.

No obstante esta y otras ingenuidades del capítulo introductorio, tienen gran interés muchas de las normas seguidas por el autor en lo que atañe al estudio de los personajes, la trama, el lenguaje y las acciones dramáticas. Y para facilitar la práctica de su método interpretativo (no por discutible, menos interesante), dedica tres capítulos al estudio y a la interpretación de obras como *El caballero de Olmedo* y *El villano en su rincón*, de Lope; *Don Gil de las calzas verdes* y *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina, y *Eco y Narciso* y *La vida es sueño*, de Calderón; en los que, siguiendo su método, realiza un profundo análisis de la temática de dichas obras, estudia los caracteres y reacciones de los personajes, desmenuza y clarifica el simbolismo que pueden encerrar e investiga los factores más destacados de las acciones dramáticas, los actos, las escenas y el diálogo.

El interés de este libro se apoya, pues, en el estudio de las comedias citadas más que en la exposición

un poco de sol en el agua fría

françoise sagan



FRANÇOISE SAGAN: *Un poco de sol en el agua fría*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 230 págs. Ø13×19,5Ø.

Hay escritores que, a pesar de contentarse con explorar la epidermis anímica de sus personajes, crean obras válidas—aunque de segunda o de tercera categorías—, honestas en la aceptación de los propios límites y, por ello, estimables como literatura de evasión. El caso de Françoise Sagan es distinto: escritora superficial—a esto, ella podría objetar que los hombres y las mujeres que toma como modelos son superficiales, y que, en consecuencia, ella no es responsable de que su reflejo literario carezca de profundidad; pero esta argumentación carecería de peso, pues los supuestos seres superficiales son, simplemente, seres que tienen poca conciencia de sí, consistiendo la función del novelista auténtico en extender por su cuenta di-

cha conciencia—, es también una escritora pretenciosa, con infulas de trascendencia, que, debido en parte a la lectura apresurada que de su primera obra hizo la crítica francesa, se obstina en creerse detentadora de las claves del mal du siècle.

En *Un poco de sol en el agua fría*, Sagan identifica este mal du siècle con la depresión nerviosa que aqueja a tantos de nuestros contemporáneos, y aventura una explicación del mismo que no puede ser más trivial: el ritmo sobrehumano de la vida moderna. «¡Ah!—se dirá el lector, que se había intranquilizado tras leer la descripción de los síntomas del mal, al terminar la novela—, ¿esto era todo? ¿Así, pues, una temporada de descanso en el campo basta para solucionar los más acuciantes problemas del mundo de hoy?» Y cerrará el libro, satisfecho, pensando que todo va bien en el mejor de los mundos, que su miedo a la muerte y su angustia de existir desaparecerían si él quisiera, si se decidiera a tomarse unas vacaciones extraordinarias... Pero no, el mal no radica en la depresión nerviosa. La depresión nerviosa es sólo un efecto secundario de la causa fundamental: la muerte de Dios en la conciencia de las mayorías, y de su consecuencia inmediata, denunciada por Malraux, esa muerte del hombre y de sus valores que priva de sentido a nuestras vidas.

Realmente, los libros de Françoise Sagan tienen un valor documental innegable: ningún otro escritor ha conseguido describir la estupidez contemporánea, des-

de dentro, con tan gran justicia, complacencia y frivolidad—esa frivolidad que le hace decir en el libro que nos ocupa: «todo le parecía tan insulso, tan desprovisto de interés, como las letanías de la Virgen», párrafo que debería ser escrito con letras de fuego en una historia universal de la tontería—como ella. En el caso concreto de *Un poco de sol en el agua fría*, esa estupidez, esa degradación de los valores que trivializa la existencia del hombre de hoy resulta más palpable como consecuencia del hecho de que Françoise Sagan ha intentado escribir con ella su *Princese de Clèves*, y de que la confrontación entre ambas novelas se impone. Historia de un adulterio, este relato de personajes acartonados, escrita con una ceguera psicológica total, trivializa el drama profundo que todo adulterio, aun en un mundo desgoznado como el nuestro, impone. El suicidio de la protagonista al término de la novela, caricatura del renunciamiento moral del personaje de Mme. de La Fayette, resulta increíble en una mujer de la que se ha exaltado obstinadamente a lo largo de todo el libro la fortaleza de carácter; su enamoramiento del protagonista masculino, periodista mediocre que bordea la impotencia, también. Dueña omnisciente y omnipotente de un reino de sombras, Françoise Sagan ha acabado, como escritora, por parecerse a los hombres y a las mujeres espiritualmente desmedulados que con tanto éxito comercial evoca.

LA

ENSAYO

ZUNILDA GERTEL: *La novela hispanoamericana contemporánea*. Editorial Columba. Buenos Aires, 1970. 200 págs. Ø10,5×17,5Ø.

Profesora actualmente en la Universidad de Nebraska, la autora es bien conocida por su obra de aproximación a Borges, uno de los intentos más felices de exégesis que se hayan escrito en América. No es raro, por lo tanto, que hoy trate de resumir y explicar el desarrollo de la literatura en Hispanoamérica. El presente volumen en su extensión es ejemplo de singular atrevimiento, pero asimismo, de consistencia lograda. Nada hay de excesivo; no desperdicia el material, ni abunda en explicaciones obvias. Es francamente admirable que en doscientas páginas remate su tarea, aclare muchos conceptos erróneos, dentro de un análisis bastante objetivo; para ello, parte de la metodología estructuralista y va a sus anchas, desde la iniciación de la novela hasta nuestros días de incertidumbre y crisis.

El crítico celebra la posición estricta de la autora, tal que le per-

mite el reconocimiento—tantas veces soslayado por el compromiso y la propaganda—de las generosas influencias europeas, que no pueden limitarse a Zola, James Joyce, Sartre y Kafka. Apunta, dato revelador, que bien justificaría un estudio más lleno y profundo, el anti-españolismo y anticatolicismo de la narrativa americana, a un que tal vez se contradice al afirmar (página 41) que «desde la Independencia hay una actitud de rechazo a la literatura española contemporánea», para asentar en otros puntos, claves de su estudio, la influencia de Galdós, Pereda, Valera (pág. 46) y de Unamuno, quien sigue ejerciendo su magisterio en muchos escritores americanos y, sobre todo, de Valle-Inclán, antecedente undísono de *El señor presidente* (página 120).

Por otra parte, la autora no descubre la intercomunicación que, pese a criterios parcializados, se mantiene entre las narrativas hispánicas y americanas.

El capítulo más extremado por su síntesis es el quinto: «Nuevo cauce de la novela de espacio»; Yá-

ñez está de pies a cabeza, y Rulfo, con su novela única, es visto sin pasión, pero admirativamente.

Al repasar el «realismo mágico» no hay un desentrañamiento cabal del concepto; pasa sobre ascuas y esto, por la sencilla razón de ignorar al programador de la doctrina, Benjamín Carrión quien, si no inventa el término, al menos se apropia de él, y lo difunde pasmosamente. De esta manera, bien se puede excusar que una crítica argentina no haga mención de Mújica Láinez, eche un vistazo de rigor a Marechal e ignore a Pablo Palacio, con su locura patentada y sus novelas que van del esperpento al baladro.

Claro que en espacio reducido no se puede exigir una enumeración exhaustiva y exhumante—no se trata de revivir a los muertos gloriosos—como tampoco una guía telefónica; pero hay novelistas insustituibles cuya obra sirve para la comprensión desapasionada de una historia de la literatura.

Al llegar al capítulo final—las búsquedas actuales—, en cambio, se demora gustosamente en la problemática de Cortázar, aunque en nin-

de los procedimientos seguidos por el autor que, como ha quedado dicho, están relatados con cierta ingenuidad, quizá por ir dirigidos, fundamentalmente, a estudiantes que se inician en el tema.

JULIO MATHIAS

DELFIN LEOCADIO GARASA: Los géneros literarios. Editorial Columba. Buenos Aires, 1969. 336 págs. Ø13x20Ø.

En las antiguas Retórica y Preceptiva, un género literario, en virtud de ciertas esquemáticas leyes, era sólo un género literario bien diferenciado, aislado y, siguiendo su orden convencional, irreductible. Esto significó en su día un progreso en el camino de la expresión, hasta que resultó asfixiante y los grandes creadores tuvieron que empezar a rebelarse contra el conjunto restrictivo y tradicional de los géneros. El resultado es asaz problemático, porque si antes el enunciado de los géneros sólo tenía, en general, función clasificatoria, ahora, atendiendo la ruptura, confusión y flexibilidad, atendiendo la casi liquidación de fronteras, caen dentro no sólo de la función clasificatoria, sino de la otra difusa función del sistema expresivo. Si antes la expresión estaba condicionada por la norma, ahora es la expresión la que se crea sus propias normas y su propio género, con algunas reservas, claro. Luego los vehículos de la expresión están metamorfoseados y supersustanciados, al ser inseparables de la naturaleza de la expresión literaria, cuyos problemas íntimos y esenciales han de ser discutidos al tiempo que se dis-

cute cualquier asunto de forma o encasillamiento. Si hablamos, por ejemplo, formal y genéricamente de la novela y admitimos—como admite cualquier crítico sensato—que ésta explora o acoge campos históricos, sociológicos y filosóficos, con propiedad o sin ella (esto no viene al caso), convendremos en que el género se pigmenta de la naturaleza profunda del quehacer novelístico y de sus irresolutos problemas.

Este preámbulo viene a cuento para demostrar que el problema de los géneros literarios sigue vivo, en un sentido u otro, y que un repaso a su evolución siempre será del mayor interés. Delfín Leocadio Garasa es catedrático de Introducción a la Literatura en la Universidad de Buenos Aires y ha escrito recientemente el libro *Los géneros literarios*, signado principalmente por su voluntad de equilibrio entre la iconoclastia pura y la utilidad del sedimento histórico y por su estudio de la evolución de los géneros a través del tiempo. Pese a su valiosa entonación exegética, el profesor Garasa no ha descuidado la aportación de ideas personales o, al menos, no ha descuidado estar muy atento a la diferencia que existe entre los géneros literarios considerados en sí mismos y los géneros considerados como elementos de aprehensión por la crítica para alcanzar métodos convincentes en el estudio de la historia literaria, como se estableció en el congreso promovido por la Comisión Internacional de Historia Literaria Moderna, celebrado en Lyon en 1939 y al que asistieron famosos tratadistas, entre ellos Paul van Tieghem (propulsor de la literatura comparada), cuyas palabras aprecia

Garasa y las toma como directriz de su trabajo: «Hay que restituir a la noción de género su legitimidad y su crédito y mostrar que puede orientar los estudios de historia literaria en una dirección útil y fecunda.»

En un primer planteamiento del problema, Delfín Leocadio Garasa, sin entrar a discutir de momento la validez de las actitudes extremas en la aceptación o negación drástica de la noción de géneros, afirma que de lo que se trata es de un replanteo «más hondo y abarcador». A la defensa de Van Tieghem (Garasa elige para su estudio figuras significadas en la crítica) se opone Mario Fubini, que considera los géneros como el refugio de los desprovistos de originalidad, pero Garasa cree en la posibilidad de posiciones más contemporizadoras y se encamina hacia una fundamentación terminológica, psicológica, histórica y crítica, que se resuelve en varias preguntas liminares, encabezadas por la idea de si la noción de género precede a las manifestaciones genéricas.

El rastreo histórico de la división de la literatura en géneros, que se remonta al siglo IV a. de C., pasa por Platón, Aristóteles, la preceptiva latina, medieval, del Renacimiento, el clasicismo, el romanticismo (donde la concepción de Hegel es la más importante), hasta entrar en crisis por la arremetida de Benedetto Croce (1866-1952), para el cual las denominaciones genéricas son meramente extrínsecas y sólo obedecen a la comodidad de la crítica, al par que lamenta los deplorables resultados que ha tenido en la historiografía literaria y artística la teoría de los géneros. Entre los opositores de Croce—si-

guiendo a Garasa—se cuentan Gentile, Calogero, Petersen y una reacción general (Ortega entre los españoles) indicadora de la vigencia del tema.

La parte más interesante del libro de Garasa es la que incide sobre la clasificación de los géneros y sus derivados inevitables de la objetividad, subjetividad, punto de vista, legitimidad narrativa. A fines del siglo pasado, Friederich Spielhagen, teórico y novelista (y sin duda un «cabeza cuadrada») afirmó: «Exijo de la novela que, como la épica homérica, sólo presente personajes en acción, tras la cual el poeta desaparezca totalmente y sin excepción.» Este dogmatismo, que quizá tuvo su lógica como reacción ante la pegajosidad del romanticismo y que ha engañado a muchos escritores y sumergido la creación novelesca en un pozo de inautenticidad, ya está hoy empezando a desgarrarse. Garasa sitúa bien el tema: «Uno de estos problemas es el llamado punto de vista. No sólo se halla aquí en juego la persona gramatical del narrador, sino donde éste se sitúa con respecto a la materia narrada, qué sabe realmente de ella y cuál convención le permite hallarse en posesión, total o parcial, de lo que cuenta.» En la recapitulación, Garasa añade que los géneros se han convertido en un aspecto constitutivo de la experiencia artística y «aportan un elemento dialéctico en el haz de sollicitaciones que acometen al artista en su lucha por la expresión».

Es imposible dar cuenta en tan breve recensión del material contenido en *Los géneros literarios*, muy coherente, moderado y entendido, pero creo que basta para indicar por lo menos que tal libro existe y será de útil consulta para los estudiosos que todavía no se sientan enajenados por el tema. La única objeción posible es que el lector ve con normalidad que no se traduzcan las citas de francés y hasta del inglés, pero que no se traduzcan las citas de alemán y latín ya parece excesivo para el que carezca de vocación políglota.

EDUARDO TIJERAS

PEDRO DE LORENZO: La medalla de papel. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 246 págs. Ø12x18,5Ø.



La primera novela de Pedro de Lorenzo—La quinta soledad—apareció en 1943. Desde entonces hasta la fecha sus libros se han ido sucediendo sobre tres vertientes perfectamente calificadas: la novela, el ensayo y la poesía. Una trivalencia que si en el primer aspecto se asoma a los grandes conflictos humanos, se hace serenidad y coloquio íntimo entre el lector y el autor en el segundo, e intimista y delicado en el tercero. Los

tres, sin embargo, llevan la misma impronta del creador, cuidado del estilo, reposo y profundización, decantación de ideas que se van desarrollando en intensa unidad sobre la orfebrería de la forma. Pedro de Lorenzo es un autor para ser leído cuando se siente la necesidad de oír las vibraciones íntimas, el aleteo de la soledad comunicante y comunicada. Los tres libros recientemente aparecidos atestiguan esta singularidad creadora. El primero de ellos, Fray Luis de León, es una biografía que vio su primera edición en 1964, y que dentro de la invasión de letra impresa que nos abrumba, nos devuelve al estilo de los grandes escritores. Una voz personal, un tema meditado y profundizado, sobre todo, un estilo de contar que va elevando los contenidos y las ideas con una instrumentación formal decantada en la belleza, en el vuelo de la metáfora, en la intuición poética. Y digo intuición en tanto en cuanto somete la elaboración racional del tema a unos presupuestos que la trascienden y, teniéndola presente, la superan e integran. Pedro de Lorenzo ha calado y ahondado en fray Luis desde unos presupuestos de identidad e identificación creadoras. De hecho, es un diálogo íntimo que dos poetas mantienen con el lector por encima del tiempo. La segunda muestra es Los álamos de Alonso Mora, nueva incursión en el ámbito de la novela desde que en 1956 publicase Cuatro de familia. Los álamos de Alonso Mora viene, pues, a continuar una dedicación que sitúa al

autor en los primeros lugares de nuestra narrativa. Obra importante en su ritmo y su lenguaje, en la creación de ese clima que caracteriza a los mejores cultivadores del género. Por último, La medalla de papel, que ahora nos ocupa.

La medalla de papel es un libro que recoge numerosos ensayos. Se abre con una introducción a los premios literarios, en la que nos cuenta sus experiencias sobre este singular y debatido fenómeno de las letras. El autor analiza la cara y cruz del hecho, la influencia que tiene en la vida del escritor. En medio, opiniones, citas, un rico anecdótico que impregna el capítulo de amenidad. En medio, los recuerdos de libros propios y ajenos, con fluida y fina prosa.

A continuación, otra serie de meditaciones literarias en torno al mundo de los periódicos y los periodistas, Azorín, noticias de exposiciones que le dan oportunidad para penetrar en el recinto del arte, alinadas opiniones sobre Stendhal, la música... No sé si alguien ha destacado el sentido musical, la vibración melódica de la prosa de Pedro de Lorenzo. Amplitud de sinfonía, motivos que se agrandan o se recortan, que vienen y se van, que, diluyéndose, vuelven de nuevo a exigirnos atención y degustación. Creo que hay mucho Bach y mucho Vivaldi en Pedro de Lorenzo. Algún día habrá que escribir de ello. Y musicalmente desarrollado hay en el libro un magistral ensayo sobre Hemingway. Y una incursión por Italia, por Dante, para recalcar en un paisaje caro al autor, Portugal; noticias de sus novelas, y el tirón de la tierra, Extremadura, la fantasía heroica. Está el autor arraigado y enraizado en la tierra propia, que es como decir en la tierra del hombre, en los grandes autores que han contemplado y penetrado ese montón de nervios, alma y cuerpo que es el hombre, por fin, en la movilidad caminante de los ríos. La tierra y el agua. Lo permanente y lo andariego. Las ideas son y están; las formas, caminan. Pedro de Lorenzo ha trabado unas y otras en una unidad resonante y significativa.

Este último libro deja en libertad los latidos de la memoria y atestigua sobre hombres, temas, hechos y acontecimientos; da fe de las mil y una tensiones y emociones por que pasa un escritor, que, tomando el pulso de la vida, está elevando, paso a paso, el edificio espiritual de su propia obra.

FERNANDO PONCE

JOSEPH L. LAURENTI: Estudios sobre la novela picaresca española. CSIC. Instituto Miguel de Cervantes. Anejos de Revista de Literatura, 29. Madrid, 1970. 143 págs. Ø16,5x24,5Ø.

El libro que presentamos está formado por un conjunto de trabajos sobre la novela picaresca española. Los cuatro primeros los agrupa el autor bajo el epígrafe de «Ensayos de crítica literaria sobre las novelas picarescas». Los cuatro restantes giran en torno a la Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes, de Juan de Luna.

En el primero de los estudios, El prólogo en la novela picaresca española, el autor clasifica este género literario según su estructura, en prólogos trinarios y binarios. Los primeros constan de tres elementos, el prologuista, el lector y la materia que narra. El propósito de este tipo de prólogo es el de una justificación que aclare la materia narrada después en el libro, a través de un contacto directo del que hace el prólogo con el lector. La estructura binaria presenta para el autor un carácter perfectamente distintivo de la anterior, por la ausencia del tercer elemento, es decir, el contenido conceptual e ideológico. Esta ausencia llevaría implícita en sí misma una actitud de desprecio hacia el público (que ahora no sería «lector», sino «vulgo»), al que se le considera incapaz de captar tales exquisiteces.

Por razón del contenido, Laurenti habla, por un lado, del prólogo de tipo presentativo de estructura tri-naria (el más común), que va derivando hacia una autobiografía justificativa, y de otro tipo de prólogo, el afectivo (v. g., el dirigido al vulgo en la Primera parte del Guzmán de Alfarache), con todas las características propias de la estructura binaria.

En un segundo artículo, «Observaciones sobre el contagio y la exaltación de la vida picaresca en el Barroco», el autor estudia las circunstancias ambientales y sociales que determinan en el siglo XVII la simpatía hacia la vida y el personaje del pícaro. Laurenti quiere establecer así una diferencia fundamental dentro del autobiografismo de la picaresca. En el Lazarillo (obra que el autor califica de renacentista, aunque para nosotros sea, de contenido al menos, prebarroca), dice que se establece una clara distinción entre «creador» y «criatura», de carácter psicológico. Por el contrario, en la picaresca nacida en el Barroco ve, en general, una tendencia a la identificación del personaje principal de la obra con el autor, que vierte allí sus ideas. A esto suma la unidad orgánica entre creación y realidad. Así el elemento autobiográfico sería en el Barroco el resultado de la exaltación de la vida picaresca y de la figura del pícaro que convierten las novelas del género en «autobiografías deseables». Pero, ante esto, nos podemos preguntar si no estamos ante una excesiva simplificación del problema de la picaresca. ¿Es solamente, por ejemplo, «autobiografía deseable» esa Atalaya de la vida humana, el Guzmán de Alfarache, que casi se podía calificar de historia de una conversión, vitalizada y sensibilizada en una autobiografía? Sería también necesario aclarar hasta qué punto el «pícaro» responde a un personaje real de la época o es más bien el resultado de un carácter con una elaboración literaria.

Con dos artículos en los que Laurenti estudia el marco geográfico, hispánico e italiano, de las novelas picarescas del Siglo de Oro, finaliza la primera parte del libro. En ellos, a través de una interesante serie de citas de pasajes descriptivos de ciudades, concluye afirmando la importancia que dentro de la estructura de la novela tienen éstas, como núcleos y escenarios específicos de la vida y de las aventuras picarescas.

El tema del Lazarillo, de Juan de Luna, es lo que ocupa la segunda parte del libro. Son cuatro estudios sobre esta Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes, en los que se muestra bastante duro. Presenta la obra de Luna como una imitación del Lazarillo primitivo, pero vertido en una sociedad barroca. A través de esta obra, Laurenti, va comparando y contrastando las características del primer Lazarillo con las de la picaresca propias del Barroco. El ambiente de decadencia que en todos los órdenes imperaba en la España de Felipe III, lo pone el autor como uno de los motivos del nacimiento de la obra de Luna y de sus sombríos tintes picarescos. Otras causas circunstanciales están puestas en la publicación de su obra en Francia y en la influencia de la leyenda negra. Es un nuevo Lazarillo donde la misantropía y el pesimismo del autor se proyectan biográficamente en el protagonista.

El misoginismo de Luna es el tema del segundo trabajo de esta parte del libro. Las mujeres que aparecen en la Segunda parte no conocen del amor más que lo puramente experiencial y rastrero. Son mujeres que, en caricatura deshu-

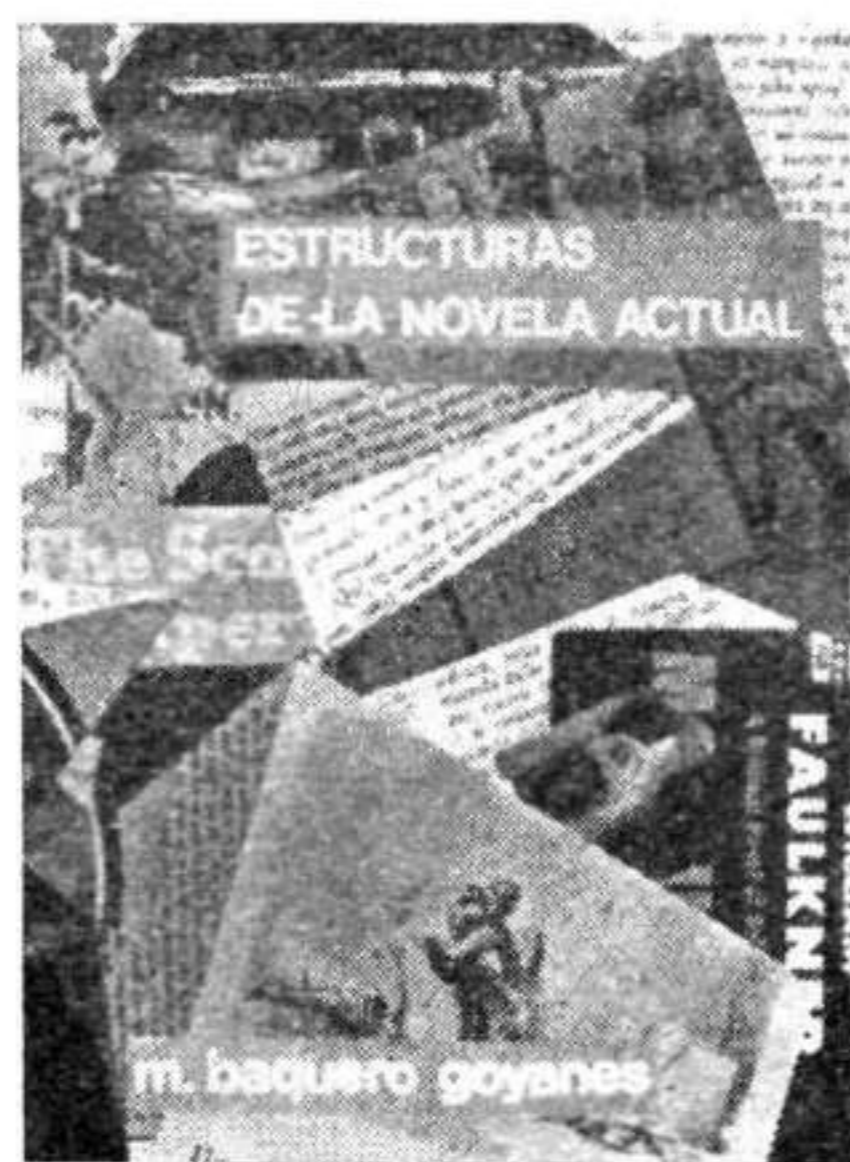
manizada, se mueven en un ambiente de sensualizada vida picaresca.

El tema de lo religioso en este segundo Lazarillo presenta la característica principal del anticlericalismo. Las causas las ve Laurenti en la citada degeneración de costumbres del XVII, en el ambiente protestante en el que Luna se movía y en el antiespañolismo francés. Pero es una crítica donde el dogma y las autoridades eclesiásticas son intocables.

La técnica novelística de Juan de Luna es el último de los artículos del presente libro. En él subraya Laurenti la importancia y la agilidad del diálogo y el carácter de la composición como una mezcla de obras de toda la literatura de la época, resuelta con gran naturalidad. Nos presenta el estilo popular, ágil y sencillo, como el gran acierto de la obra de Luna.

La obra concluye con una amplia bibliografía sobre la novela picaresca, que es un suplemento a su Ensayo de una bibliografía de la Novela Picaresca Española. Años 1554-1964. (Madrid, C. S. I. C., 1968. Cuadernos Bibliográficos, XXIII.)

J. C. GARCIA DE SIERRA



MARIANO BAQUERO GOYANES: Estructuras de la novela actual. Planeta. Barcelona, 1970. 244 págs. Ø15,5 x 21,5 Ø.

En el panorama actual de la crítica literaria sorprende muy positivamente este libro del profesor Baquero Goyanes por conjugar rigor científico, modernidad y amplios conocimientos de las modernas metodologías con una extraordinaria claridad expositiva. Tras los sugestivos —y no siempre excesivamente científicos— experimentos acompañados de una invasión de neologismos a que nos tienen acostumbrados, por ejemplo, la «nouvelle critique» y las páginas de Poétique, resulta extraña esta sencillez —que en modo alguno es superficialidad— de la organización y lenguaje en Estructuras de la novela actual. Por otra parte, el tema no puede ofrecer mayor interés hoy que el concepto de estructura ha invadido todos los campos de la ciencia humana con ambivalente significado: desde la estructura filosófica, antropológica, lingüística a la actual concepción de estructuras literarias, cinematográficas o del mundo del inconsciente.

Precisamente parte Baquero Goyanes del concepto de estructura novelesca, elevado a categoría científica en el contexto del estructuralismo; analiza su problemática e imprecisión lingüística: estructura, forma, técnica, estilo, composición, son términos cuyos campos semánticos se relacionan e interfieren. Pero en un sentido más concreto estructura, alude a una organización, un «todo narrativo», en que cada elemento desempeña una función determinada; lo que cuenta es «tante»: es el caso del Libro de consigue un efecto estético: una

composición de la novela, como sugiere Barthes, término que por otra parte tiene una larga tradición en las letras francesas como sinónimo de organización, estructura —también en sentido tradicional— de la obra.

La estructura novelesca, delimitada y puesta en relación con la teatral, acusa una mayor o menor organización y trabazón de elementos. En el primer caso nos situamos cerca de la dramática y en el segundo llegamos a la estructura episódica que Baquero Goyanes estudia en conexión con la estructura épica, recordando que según la ley épica formulada por Kayser su técnica reside en *demorarse con amor* en cada movimiento. Pero a veces en la narrativa esta estructura episódica, apoyada en una trama como soporte, pierde importancia e inversamente el marco pasa a un primer término. En este sentido cita Baquero el Quijote, Tom Jones y el Pickwick, vinculando muy acertadamente estas dos novelas en una línea de filiación cervantina. Surge la novela como viaje, con su variante de la novela como búsqueda; otra interesante modalidad narrativa dentro de la composición episódica sería la novela de aprendizaje o «Bildungsroman». En cualquier caso esta estructura episódica, que entronca con la épica, funciona en una notable parte de la novelística contemporánea —piensa Baquero Goyanes—; es el caso de la Recherche, de Proust; de La colmena, de Cela; del Ulises, etcétera. Otra posibilidad de estructura novelesca es la dialogada, en relación o no con el teatro.

A continuación se hace eco de las relaciones entre lírica y novela y sus consecuencias estructurales: existen novelas de indudable tono poético, como el Ulises ya citado e incluso Tristram Shandy, la extraña novela de Sterne (un brillante estudio sobre esta obra que ha aparecido recientemente es el de J. J. Mayoux: *Temps vécu et temps créé dans "Tristram Shandy"*, Poétique, 2). En esta línea llegamos a la novela mítica, en donde por debajo de la trama —y expresado en forma simbólica y alegórica— existe una velada alusión a algo que está más allá de la superficie novelesca. Recuerda Baquero los interesantes trabajos que produjo la crítica formalista rusa y norteamericana al intentar estudiar las estructuras novelescas en función de estructuras poéticas. (En este campo de análisis del relato en que se funden elementos narrativos y poéticos está el magnífico ensayo de A. K. Zholkovskii: *El cuento somali: "La prueba del adivino"* (Prohemio, I, 3), tan innovador en su enfoque metodológico.)

Tras este análisis de las fundamentales estructuras novelescas se pasa a una consideración de tiempo y espacio y sus implicaciones en el sistema. La novela no se encuentra condicionada por las limitaciones temporales de otros géneros: dispone de una gran fluidez temporal y estructural; en la interrelación entre espacio y tiempo incorpora el autor los conceptos de *pattern* y *rhythm*, tomados de Forster. *Pattern* sería el diseño espacial: *rhythm* el ritmo temporal y estructurador de la novela análogo al que existe, por ejemplo, en una sinfonía musical. Así se llega al estudio de la estructura musical novelesca, de la «musicalización» de la novela. Ambas obras artísticas están determinadas por la fluencia, el desarrollo temporal. Además existen novelas susceptibles de relacionarse estrechamente con elementos musicales y donde incluso podemos caracterizar al lector como «ejecutante»: es el caso del Libro de buen amor, o de Rayuela, de Cor-

tázar, obras abiertas o que admiten más de una lectura. También podría establecerse una confrontación entre el *leitmotiv* musical y literario, estructurador de las obras artísticas, dándose en el caso de la Recherche, de Proust, la coincidencia de que esta reiteración es precisamente un motivo musical.

Sigue un estudio de los elementos que configuran el sistema estructural de la novela y sus funciones. En el caso de los «capítulos» y su relación con la estructura hay que distinguir entre novela clásica y actual; en la primera dicha separación en capítulos tenía una función especialmente independizadora, inmovilizadora de acciones; incluso era significativo el título de cada uno en relación con la estructura de la obra, su extensión, etcétera. Por ejemplo, en el Lazarillo los tres primeros —los largos— nos cuentan las desventuras de Lázaro, mientras que su ascenso y bienestar final viene referido en unas cuantas páginas, con ritmo vivo y alegre. Por lo que respecta a la novela actual estos apartes tienden a desaparecer y han ido perdiendo su pertinencia como elementos estructurales. En este punto habría también que insertar la influencia del cine, en que más que los capítulos —o su equivalente: las secuencias— importa el juego de planos, el ritmo, etc. Elementos de extraordinaria importancia son también las personas, modos y tiempos en la estructura novelesca. La posición adoptada por el narrador frente a sus personajes, y especialmente frente al protagonista, determina la forma narrativa: si se trata del narrador omnisciente, dios frente a sus personajes, suele utilizarse tradicionalmente la tercera persona. A partir del realismo y naturalismo se busca una mayor objetividad por parte del autor que se sitúa en una posición de imparcialidad, limitándose a presentar el relato, también en tercera persona. Otra posibilidad narrativa es la de la estructura dialogada, con su variante de la forma epistolar; en cierto modo, próxima a ésta, se halla la narración en primera persona, que ofrece la ventaja de dar una apariencia de autenticidad a la historia. Frente a estas técnicas tradicionales hay que situar hoy la narración en segunda persona, utilizada primeramente con éxito por un cultivador del «nouveau roman», Michel Butor, en La Modification; es un recurso que convierte al lector en protagonista de lo que está sucediendo.

Un elemento estructural muy significativo de la narrativa actual es el desorden cronológico o lineal, esto es, las digresiones. Baquero Goyanes estudia el extraño caso del Tristram Shandy, ya comentado, que con su intencionado caos cronológico aparece como un precursor de la novela actual. Elemento importante de su sistema es la digresión, hasta llegar a convertirse en un verdadero eje estructurador.

Se analizan a continuación las llamadas estructuras perspectivísticas y su significación, la estructuras geométricas y la función de lo lúdico y lo combinatorio en la narrativa de hoy. Pero uno de los capítulos más sugerentes del libro es, quizá, el que se ocupa de las estructuras abiertas y cerradas de la novela. Piensa Baquero que es inexacto encasillar toda la novela tradicional o clásica en el apartado de estructuras cerradas. La estructura episódica del Quijote es, realmente, una estructura abierta que podría continuarse indefinidamente. Otro tanto sucede con el Lazarillo y el Guzmán. Frente a ellas la estructura novelesca cerrada se caracteriza porque no puede continuarse: un ejemplo típico es

el de la novela policíaca, condicionada por el final, y que siempre presenta un mismo patrón de estructura: desorden, misterio, oscuridad, para llegar finalmente a la aclaración. Pero esta organización compacta de la novela policíaca —comenta Baquero— queda convertida en estructura esencialmente abierta al ser manipulada por los autores del «nouveau roman», que suprimen el desenlace. Algo similar sucede en las novelas de Kafka, donde frente a una trama basada en la realidad cotidiana se nos ofrece un final inexplicable. Hay, pues, una interferencia de ambas estructuras, como de tantos otros elementos, en la novela actual, y si hoy domina la forma de estructura cerrada y sólidamente construida—, no olvidemos que también la primera forma fue intensamente utilizada por nuestros clásicos de los siglos XVI y XVII, presentando historias que podían acomodarse al ritmo de la vida.

M.^a DOLORES ECHEVARRIA

ELPIDIO LAGUNA DÍAZ: *El tratamiento del tiempo subjetivo en la obra de Gabriel Miró*. Editorial de Espiritualidad. Madrid, 1969. 130 págs. Ø16×22Ø.

Este breve pero condensado estudio —que ha sido galardonado con la medalla A. T. Huntington de la Asociación Americana de Profesores de Español— se plantea el problema del tiempo en la casi totalidad de la obra de Gabriel Miró. Parte Laguna Díaz de una consideración filosófica del tiempo, enfocada desde un ángulo tradicional, y estudia después el tiempo literario, esto es, dramatizado, novelizado, en algunas figuras de nuestra historia literaria. Tiempo que es resignada meditación en Jorge Manrique y angustia romántica en Bécquer (quizá hubiera podido incluirse la consideración de autores con tan honda raíz temporal como Quevedo o Antonio Machado).

El análisis de la obra de Miró sigue un riguroso orden cronológico de creación, en confrontación con las opiniones sostenidas por diversos críticos sobre el tema. La problemática del tiempo aparece en *Del vivir, na de las primeras obras del autor levantino, en donde ya es protagonista Sigüenza, personaje en que acostumbra proyectarse la intimidad de Miró. Pero cobra una importancia excepcional en el cuento titulado El reloj, recogido en Corpus y otros cuentos. Miró nos relata la historia de una familia en que el padre y un viejo reloj son el centro de la vida. Enferma el padre y paralelamente las entrañas mecánicas del reloj comienzan a fallar; finalmente coincidirán los suspiros de ambos moribundos. El reloj significa tiempo, sucesión, temporalidad. En la obra de Miró llega a adquirir una función simbólica. Ya Baquero Goyanes, en su espléndido ensayo titulado Azorín y Miró (en *Perspectivismo y contraste*, Gredos, 1963) estudia la importancia del reloj en las páginas del autor de Años y leguas. Tiempo objetivo y muerte se interrelacionan en la narración; pero además existe un tiempo psicológico, el de las evocaciones del padre: emociones, experiencias, recuerdos, que también simboliza el reloj. Sobre este doble eje del tiempo: objetivo (físico, cronológico) y psicológico, e incorporando un tercer y fundamental tiempo que llama subjetivo, montará Laguna Díaz su sistema temporal. (Apuntando en este mismo sentido, aunque desde una rigurosa perspectiva lingüística, recuerdo la*

exposición teórica de Benveniste en *El lenguaje y la experiencia humana, Problemas del lenguaje*, Ed. Sudamericana, 1969, donde intenta una formulación de la fenomenología del tiempo, distinguiendo entre el cronológico y el físico y presentando una doble vertiente objetiva/subjetiva. Frente a ellos se sitúa el tiempo vivido, en relación con el psicológico que aquí comento.)

El tiempo subjetivo —para Laguna Díaz— no es una modalidad temporal en sí, pero tiene acceso a todas. «Los términos presente continuado y duración nos dicen maneras de concebir y sentir el tiempo; el tiempo subjetivo de Miró puede confundirse con ambas, pero no queda inscrito del todo en ellas.» En La novela de mi amigo —analizada también por Casaldueño en Gabriel Miró y el cubismo (Estudios de literatura española, Gredos,

1962) en un intento de buscar las conexiones entre Tiempo, Espacio, Infinito y Dios para acabar con una interpretación cubista del arte mironiano— hay ya un tiempo en función subjetiva: el que vive el protagonista, próximo al presente continuado. Pero aparece claramente expresado por el propio Miró en los libros de «estampas», al margen del género estrictamente narrativo: Libro de de Sigüenza, El humor dormido. Años y leguas. Y se sirve Miró —para llegar a este tiempo subjetivo que no es el tiempo de la irrealidad— de los objetos convertidos en símbolos. Un símbolo temporal ambivalente es el agua; presencia fugaz y eternidad a la vez, expresando un doble juego de tiempo objetivo y subjetivo. Otro símbolo en conexión con la temporalidad es el paisaje, quieto, desrealizado, pero sin embargo capta-

do a partir de los sentidos, del mundo mironiano. Y determinados objetos o personajes acercan también, mediante el recuerdo, a ese tiempo subjetivo de un mundo lleno de sugerencias (que no sin razón compara Baquero Goyanes al proustiano). Mundo interior donde lo externo cobra significación al convertirse en íntima vivencia y donde el tiempo subjetivo —permanente en la recreación de los recuerdos—, el del autor, se opone al objetivo, implacable, el tiempo que envejece y anuncia la llegada de la muerte. Para Laguna Díaz, Miró no fue en modo alguno un derrotado del tiempo ni llegó a sentir la angustia temporal que sostienen algunos críticos, sino que se nos revela en ese tiempo suyo, permanente, de vivencias y emociones que es la clave de su creación estética.

MDE

POESIA



JOAQUÍN CARO ROMERO: *Vivir sobre lo vivido*. Insula. Madrid, 1970. 91 págs. Ø16×23Ø.

He aquí un poeta que en plena juventud, pero también en una adelantada madurez, reúne una primera antología de su obra, recoge una selección de sus poemas escritos entre 1960 y 1970, diez años de quehacer enamorado, y nunca mejor empleada la frase, porque Joaquín Caro Romero es uno de nuestros poetas de hoy más cultivadores de la poesía amorosa, como se demuestra en el volumen que comentamos.

Vivir sobre lo vivido, título acertadamente tomado de un verso de Jorge Guillén, de quien se incluye un poema-prólogo, abarca un poema de *Espinas en los ojos*—1960—, otro de *El transeúnte*—1962—, nueve de *El tiempo en el espejo*—1965—, catorce de *Tiempo de nosotros*—1968—, libros publicados por Caro Romero, y otros cinco poemas compuestos últimamente. Por ello, la antología da una idea exacta de la evolución del poeta sevillano, empeñado desde sus primeros versos en dar razón de una amorosa vivencia, de un mensaje personal a través de lo cotidiano, elevando el diario acontecer del pensamiento y del corazón, del espíritu y la carne, como material y manera de expresión, siempre en equilibrio entre «la realidad y el deseo».

La antología de Joaquín Caro Romero viene a demostrar, sin lugar a dudas, además de una firme autoexigencia, que es un poeta en línea ascendente y de los más ciertos y definidos de su generación.

MANUEL RIOS RUIZ

AQUILINO DUQUE: *El invisible anillo*. Institución Fray Bernardino de Sahagún. León, 1971. 104 págs. Ø14×20Ø.

La sombra de Bécquer cubrió de luz el año pasado. No es extraño que Aquilino Duque, sevillano también, se acercara a sus versos y siguiera los pasos del poeta romántico por excelencia. Su libro, *El invisible anillo*, justifica el título en una rima («Yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la

forma / al mundo de la idea»). Y en un extenso poema, «Oda moral a Bécquer», le dice: «Sombra eras, mas sombra luminosa. / Ya ves por qué yo te seguía siempre / y por qué aún te sigo y te persigo».

No hay que pensar, desde luego, en una imitación de formas y conceptos. La poesía de Aquilino Duque nada tiene que ver con la de su paisano, como que un siglo las separa. Su libro se presenta como un deliberado homenaje a Bécquer por lo que tiene de poeta vivo y

PUREZA CANELO: *Lugar común*. Colección Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1971. 82 págs. Ø13×18Ø.

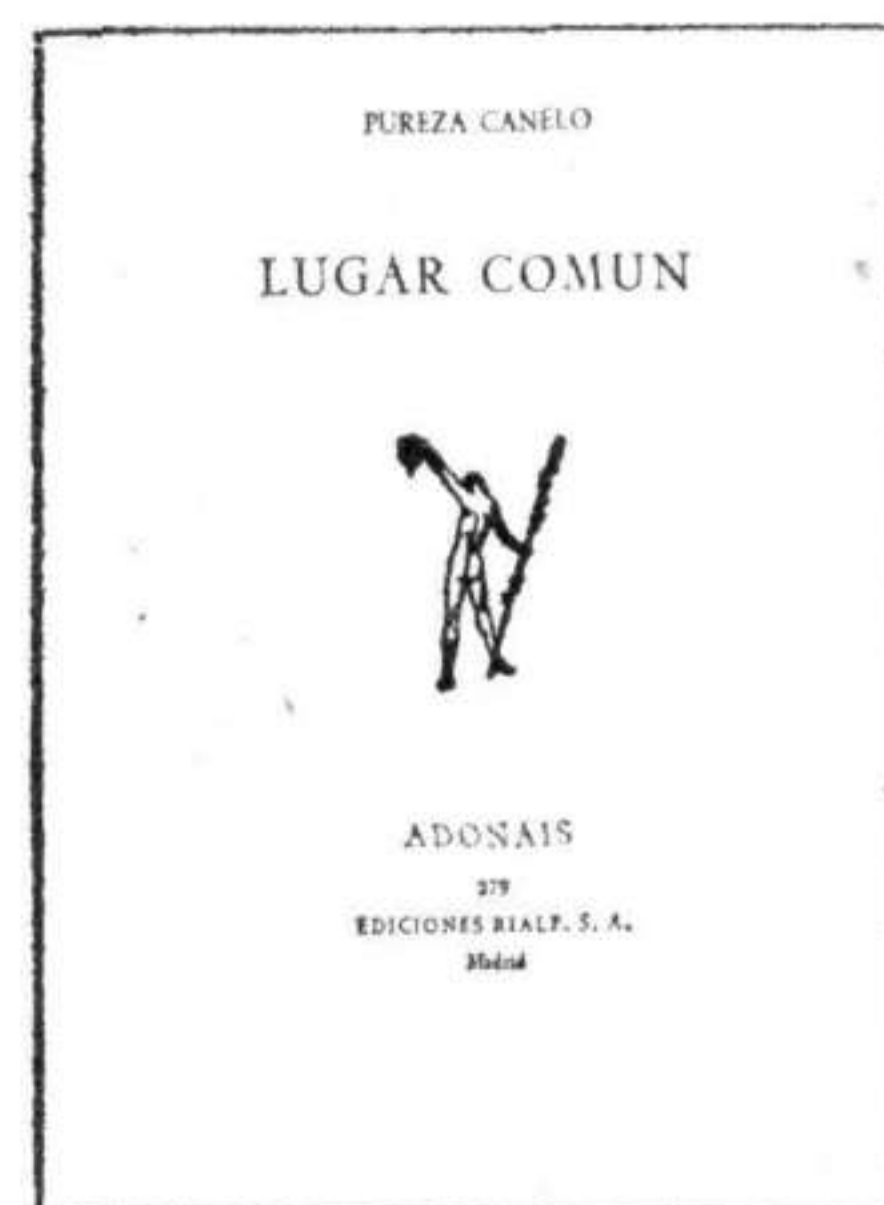
Un nuevo nombre de mujer viene a sumarse a la poesía española, que últimamente se ha enriquecido con la sensibilidad y la calidad poética femenina. Recordemos: Carmen Conde —como el más definido ejemplo—, Concha Lagos, María Beneyto, Pilar Paz Pasamar, María Elvira Lacaci, Angela Figuera, Gloria Fuertes, Sagrario Torres, Acacia Uceta, Pino Ojeda, Susana March, María de los Reyes Fuentes, Julia Uceda, Elena Andrés, y un largo etcétera.

Pureza Canelo, veintitrés años, natural de Moraleja (Cáceres), estudiante de Magisterio, ha obtenido con su libro *Lugar común* el Premio Adonais de 1970. El jurado —compuesto por Florentino Pérez Embid, José García Nieto, José Luis Cano, Rafael Morales y Luis Jiménez Martos— con su fallo ha puesto en circulación un excelente libro, nos ha descubierto una voz poética de singular interés. Pureza Canelo nos ofrece una poesía narrativa, caudalosa, espontánea, rica de imágenes, sugestiva, audaz, muy personal asistida de un lenguaje coloquial, discursivo a veces, que logra enfrascarnos en su lectura, atraernos a un mundo sencillo pero enmaginado por la palabra sugeridora, por la metáfora sorprendente, por una rítmica fluidez que en ocasiones produce el trastrocamiento de la idea, pero con el aliciente de que ello le proporciona cierto encanto literario muy singular. A todo ello debemos añadir que el espíritu femenino dota a esta poesía tan vivencial y dinámica de una ternura ingénita que logra promover la emoción y el embeleso en el mejor sentido de la palabra. Y con elementos reales construye metáforas surrealistas como la siguiente: «... vivo enfrente de mi respiración.»

Pureza Canelo, prendida de la infancia, llevada del recordado olvido, nos cuenta y canta lo que sabe de sí misma, descoyuntando el pensamiento, valorando lo vivido en sus auténticos quilates de felicidad o de tristeza, dándonos razón clara de sus sentimientos y de su visión del mundo. Esta sinceridad de Pureza Canelo se vuelca en una expresión poética desenfadada y rica, que desemboca finalmente en la reflexión que redondea el poema con los precisos gramos de hondura para darle peso y peso.

Pocas veces nos encontramos con un primer libro tan prometedor como *Lugar común*. La misión del Premio Adonais ha sido cumplida esta vez en su más legítima razón, nos ha revelado una voz nueva que puede llegar a ser importante. Felicitemos al jurado.

MRR



por lo que tuvo de poeta ignorado, como otro gran sevillano, Cernuda, poeta maldito y recordado aquí también.

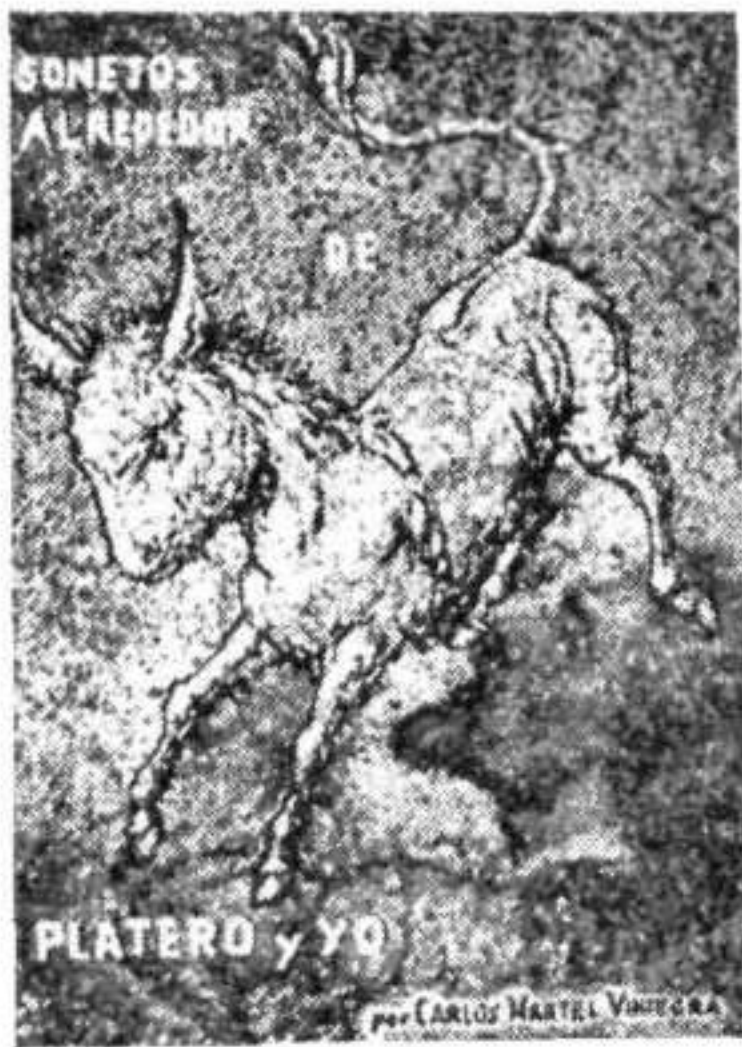
El invisible anillo quedó clasificado en tercer lugar en el premio Provincia de León, uno de los mejor dotados económicamente. No tiene carácter de ofrecimiento a Bécquer, puesto que carece de unidad poética, y el homenaje resulta externo a los versos. Los poemas suelen ser casi siempre de ritmo endecasílabo, por lo general silvas blancas. Los temas son varios: los recuerdos del poeta, el amor, canciones a una niña, la Luna...

El amor humano se une al amor por la naturaleza, y el poeta se expresa por medio de las aguas, los árboles, los olores, al mismo tiempo que se apoya en las estatuas y la música. Su arte poética podría concretarse en estos versos: «Yo soy como aquel indio que buscaba ojos verdes / para hacerse un collar. / Lo estrangulaban sus recuerdos». O en el poema que dedica a la conquista de la Luna por los astronautas norteamericanos: «Bienvenidos seáis, los astronautas. Ya no estamos tan solos los poetas».

La palabra poética nace con fluidez y elegancia. En determinados momentos parece que su elaboración ha pasado por numerosas probetas de ensayo hasta llegar al crisol donde el poeta la ha dejado por fin pulida y brillante. Los sonetos que se muerden la cola uno a otro, por ejemplo, o algunos versos en los poemas: «Picada de viruelas siderales / mas con influjo sobre el flujo / y el reflujó del mar y la mujer», ve a la Luna; en otro momento escribe: «América sonámbula, funámbula», y así en otros muchos versos.

El libro, en resumen, es vario de contenido, con poemas de diversa factura y diferente intención, reflexivos a veces y otras despreocupados, o sólo preocupados por la palabra oportuna.

AV



CARLOS MARTEL VINIEGRA: Sonetos alrededor de «Platero y yo». Gráficas Marfil. Madrid, 1970. 170 págs. Ø15x21Ø.

«Pocos escritores como tú tan dotados por Dios para hacer una Elegía, a la mejor de las Elegías Andaluzas, en torno al burrillo franciscano, sobre el que Juan Ramón contempló y vivió los crepúsculos violetas de Moguer, espectáculo más allá de todos los que pueden ser abarcados por los ojos del hombre.» Son las anteriores palabras de Francisco Montero Galvache en la cartaproyecto que antecede a los 138 sonetos que Carlos Martel ha escrito inspirándose en Platero y yo, y haciendo gala de su buen oficio versificador, como corresponde a un poeta de amplia andadura en la práctica de esta tradicional y difícil forma.

Sonetos alrededor de «Platero y yo» es un libro magníficamente edi-

otros LIBROS

FERNANDO ALLUE Y MORER: Memoria andaluza. Cuadernos de María Isabel. Málaga, 1970. 17 págs. Ø15,5x23Ø.

Poeta de cualificada obra, Fernando Allue y Morer se asoma ahora desde su Castilla y su castellanía al Sur. Memoria andaluza es un homenaje sentido y claro a Andalucía, bajo la égida de una bien escogida y elocuente cita de Lope: «Dios os dio su bendición, / campos de Andalucía.» Allue y Morer, con delicadeza, con finura y gracia, con elegancia en suma, dice en sus versos sus impresiones andaluzas. Cádiz, Granada, Córdoba, Málaga, Almería, Jaén, Huelva y Sevilla, siguiendo la enumeración del feliz verso de Machado, han recibido su pleitesía poética en este cuaderno cuidado por Angel Caffarena, en sus ediciones para bibliófilos.

A. F. MOLINA: Cuatro piezas sumergidas. Colección Bajari. Palma de Mallorca, 1970. 29 págs. Ø17x16,5Ø.

Estas Cuatro piezas sumergidas, que publica el poeta A. F. Molina, llevan por título «Las alumnas», «Un rato por la tarde», «Escena nocturna» y «Uno tras otro». En ellas se pone de manifiesto, una vez más, la tendencia imaginista e irónica de su autor, uno de los adelan-

tados en las nuevas tendencias literarias de los últimos años.

MANUEL PEREZ-PIAYA Y CAMPOS: Los Puertos Bermejo. Uramia Talleres Gráficos. Málaga, 1971. 190 págs. Ø15,5x23Ø.

Manuel Pérez-Piaya y Campos, que con anterioridad había publicado dos volúmenes poéticos, inicia ahora su singladura novelística con Los Puertos Bermejo, en la que se glosa la historia de una familia extremeña.

EDUARDO RITTER AISLAN: Así hablaba Bem Asser. Gráficas Canales, S. L. Madrid, 1971. 59 págs. Ø13,5x21Ø.

«Leyendo este poema de Ritter Aislán necesariamente se piensa en Pierre Teilhard de Chardin, el célebre jesuita, paleontólogo y científico genial, que no sólo le explicó al mundo moderno el caso del hombre como fenómeno humano, a la luz de la conciencia y a la luz de Dios, sino también como medio divino, con una misión ascendente como criatura de la creación evolutiva, hacia una gradual espiritualización cuya metal final es Dios mismo», escribe Leónidas Escobar en el prólogo de Así hablaba Bem Asser, libro de poemas del panameño Eduardo Ritter

Aislán, que desde 1940 está dando muestras de su vocación lírica y, a través de ella, de su inquietud espiritual.



AZORIN: Albacete, siempre. Ayuntamiento de Albacete. Albacete, 1970. 130 págs. Ø19,5x27,5Ø.

Han sido recopilados en este bien presentado volumen los trabajos literarios de Azorin sobre Albacete y su provincia, bajo la dirección del fino escritor José S. Serna, que prologa y anota la edición con la capacidad que le caracteriza.

VALENTINA SALAS: Cal y cantos. Ediciones Poesía de Venezuela. Caracas, 1970. 14 págs. Ø12,5x17Ø.

En la conocida serie poética que dirige Pascual

Venegas Filardo, en Caracas, publica por vez primera una colección de poemas la pintora Valentina Salas, que denotan una sensibilidad lírica prometedora.

JULIO VERNE: Novelas Escogidas. Tomo II. Colección El Lince Inquieto. Aguilar, S. A. Madrid, 1970. 1.600 págs. Ø12x18Ø.

El primer tomo de esta serie de «Novelas Escogidas», de Verne, recogía, tras un prólogo de Salvador Bordey, tres de las obras fundamentales de este francés genial: Cinco semanas en globo, Viaje al centro de la Tierra y Veinte mil leguas de viaje submarino. Ve ahora la luz el segundo, que integran cuatro obras: Los hijos del capitán Grant. De la Tierra a la Luna. Alrededor de la Luna y La vuelta al mundo en ochenta días, con ilustraciones de la colección parisiense Hetzel, que firman Bayard, Neuville, Benet y Riou. Si Verne asombró a sus contemporáneos por su desbordada fantasía, sigue asombrándonos a nosotros por su clarividencia, por su espíritu profético, por su capacidad de anticipación. La apoyatura científica de sus novelas resultó más consistente de lo que durante mucho tiempo se supuso. Pero su obra encierra al par las cualida-

tado bajo la dirección de Salvador López, e ilustrado por el pintor Luis Brihuega, que han colaborado con su autor, Carlos Martel Viniegra, en este homenaje a Juan Ramón Jiménez y su Platero. Y debemos reconocer que la difícil empresa de poner en verso la historia moguerense queda salvada tanto por el esmero de la edición como por muchos de los sonetos de Martel, logrados, bellos y conseguidos.

MRR

CÉSAR YOUNG NÚÑEZ: Poemas de rutina. Ediciones de Escritores Asociados. Panamá, 1967. 121 págs. Ø15x22,5Ø.

Un buen día, radiante, explosivo, apareció el chileno Nicanor Parra, se le invitaba a todas partes; pero él, modestamente, ignoraba el aplauso. Con un libro grueso bajo el brazo presenciaba el espectáculo de una generación más o menos responsable, que imitaba sus versos y hasta su voz.

Young Pérez, panameño, no ha podido librarse del influjo poderoso del «inventor» de la antipoesía; toma a Parra por Virgilio, y desgredado y vacilante, entra en el infierno de una poesía que solamente pertenece a Parra.

Ya lo habían imitado con mejor

fortuna el joven Santos Verduga, que escapó por la puerta trasera, como la señora Jodorowsky, quien inició una serie de «conciertos» de sus versos, manera de reemplazo de los antiguos y provincianos recitales, que terminaban con discretos palmoteos.

Es Raquel Jodorowsky quien parece, hasta cierto punto, la intermediaria entre la poesía atrabiliaria de Parra y la del joven Young.

Young, es preciso decirlo, goza de ese raro prestigio: hacer antipoesía. Remacha la idea, se esfuerza por hacer cada vez menos poesía.

Miroslav Popic, en su «antiprólogo», subraya la intención, le da el espaldarazo, pero no consigue armarlo caballero; y así, a pelo sobre líneas que pretenden y quieren ser versos que no parezcan versos, improvisa, escribe y recita para sus amigos.

No es fácil y más bien resulta aventurada la comparación; sin embargo, Panamá tiene poetas jóvenes de gran valor. Basten los nombres —entre nosotros prácticamente desconocidos— ciertos de Ricardo Zarak y, sobre todo, del obeso y colosal Roberto Fernández Iglesias. Los dos se hallan, del mismo modo, en esta prisión de la moda; guardan la compostura de los inconformes, que es cosa harto difícil de lograr. No es el grito desraigado lo que impone a un poeta. Está bien

ir contra la corriente siempre y cuando el desafiante posea la destreza, el don natural.

La poesía —hoy creo que estamos de acuerdo— es trabajo ardiente, ya no cabe esta bulla que confunde al lector sin compromisos.

La saña no puede ser poesía; no lo es el emperro que, por pueril, nos causa incierta compasión: «¿Qué es poesía? / ¡Diablos! / Y ustedes me lo preguntan. / ¡Poesía soy yo!» Y, como si no fuera mucho, ahí está la cabezonada contra la Gramática, si bien conocemos cuán poca importancia tiene ella para los turibularios de Nicanor Parra: «A los que hagan el esfuerzo de leerlos... / yo le doy las buenas noches» (pág. 23). O, desenfadadamente: «Yo le tengo miedo a los fantasmas» (página 84).

Antes, el señor Neruda tenía su fiesta y sus priostes para celebrar la metáfora prodigiosa; un día, aparece Vallejo y se encienden al pie de su altar cirios y más cirios; desde luego, García Lorca; ahora es otro chileno, de auténtica estirpe. Todos, inimitables. Y la imitación hace que el grito se convierta en puchero para el lector sufrido que aún busca en la poesía lo indefinible.

Claro que nadie podrá negar en estos Poemas de Rutina, líneas (o versos, como vosotros queráis) donde hay un chispazo, la nota de co-

des propias de un narrador hábil, fluido, con un especial sentido del humor y una imaginación poderosa e inagotable. Rigurosamente actual, Verne sigue siendo leído por chicos y grandes con delectación, con apasionamiento. Su obra no pasa. Ahora menos que nunca. De ahí el interés de esta serie de Aguilar que se propone recoger en cuatro volúmenes lo mejor de su pluma, para ofrecérselo en tomos manejables, pulcramente editados.

La versión castellana de las tres primeras obras insertas en este tomo se debe a Antonio Álvarez Práxedes; la restante—Veinte mil leguas de viaje submarino—, al propio Salvador Bordo. Señalemos, finalmente, que dos de las cuatro obras aquí presentadas (De la Tierra a la Luna y Alrededor de la Luna) lucen al frente la reproducción de las portadas de las primeras ediciones de las mismas.

JORGE GUILLEN: Cántico. (Edición, prólogo y notas de José Manuel Bleca.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 235 páginas. Ø11x18Ø.

L. F. MORATIN: Teatro completo. I. (Edición, prólogo y notas de Fernando Lázaro Carreter.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Bar-

celona, 1970. 358 págs. Ø11x18Ø.

JOSE MARTI: Versos libres. (Edición, prólogo y notas de Ivan A. Schulman.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 147 págs. Ø11x18Ø.

DAMASO ALONSO: Hijos de la ira. (Edición, prólogo y notas de Elías L. Rives.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 145 págs. Ø11x18Ø.

R. PEREZ DE AYALA: La pata de la raposa. (Edición, prólogo y notas de Andrés Amorós.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 323 págs. Ø11x18Ø.

JUAN VALERA: Morsamor. (Edición, prólogo y notas de J. B. Avall-Arce.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 338 págs. Ø11x18Ø.

AZORIN: Antonio Azorín. (Edición, prólogo y notas de E. Inman Fox.) Colección Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 196 págs. Ø11x18Ø.

JUAN RAMON JIMENEZ: Diario de un poeta recién casado. (Edición, prólogo y notas de Antonio Sánchez-Barbudo.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Bar-

celona, 1970. 303 págs. Ø11x18Ø.

JORGE ISAACS: María. (Edición, prólogo y notas de Donald Mcgrady.) Colección Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 396 págs. Ø11x18Ø.

M. DE JOVELLANOS: Obras, I: Epistolario. (Edición, prólogo y notas de J. Caso González.) Col. Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1970. 242 págs. Ø11x18Ø.

Textos Hispánicos Modernos, nueva colección de Editorial Labor, dirigida por Francisco Rico, pone al alcance del lector en general y del estudioso de nuestra literatura moderna los diez primeros títulos de su amplio programa. Estos primeros volúmenes, de cuidada presentación y de cómodo formato, dan la pauta de la importancia de la serie, a cargo cada edición de catedráticos especializados.

E. C. IZZO: La cocina exótica, insólita, erótica. Editorial AHR. Barcelona, 1970. 373 págs. Ø14x22Ø.

El excelente poeta catalán José Cruset ha traducido y prologado magníficamente este curioso libro gastronómico de E. C. Izzo, editado con esmero e ilustrado con grabados de singular inte-

rés artístico e histórico. Un libro joya sobre la cocina universal, de la que contiene las más variadas recetas.

VARIOS AUTORES: IX Certamen Internacional de Cuentos. Diario Regional de Valladolid, 1970. 91 págs. Ø11x17Ø.

Se recogen en este volumen los cuentos premiados en el IX Certamen Internacional de Cuentos, organizado por el «Diario Regional», de Valladolid, y la Caja de Ahorros de Salamanca, incluyendo los cuentos premiados—del primero al quinto premio—originales de Josefina S. de Urquizar, Javier Cuevas, Mercedes Sáenz Alonso, Carlos Meneses y Justo Merino Belmonte.

OSCAR A. FLORES: La voz está en el viento... Editorial López y Cía. Tegucigalpa, Honduras, 1970. 223 págs. Ø13,5x21Ø.

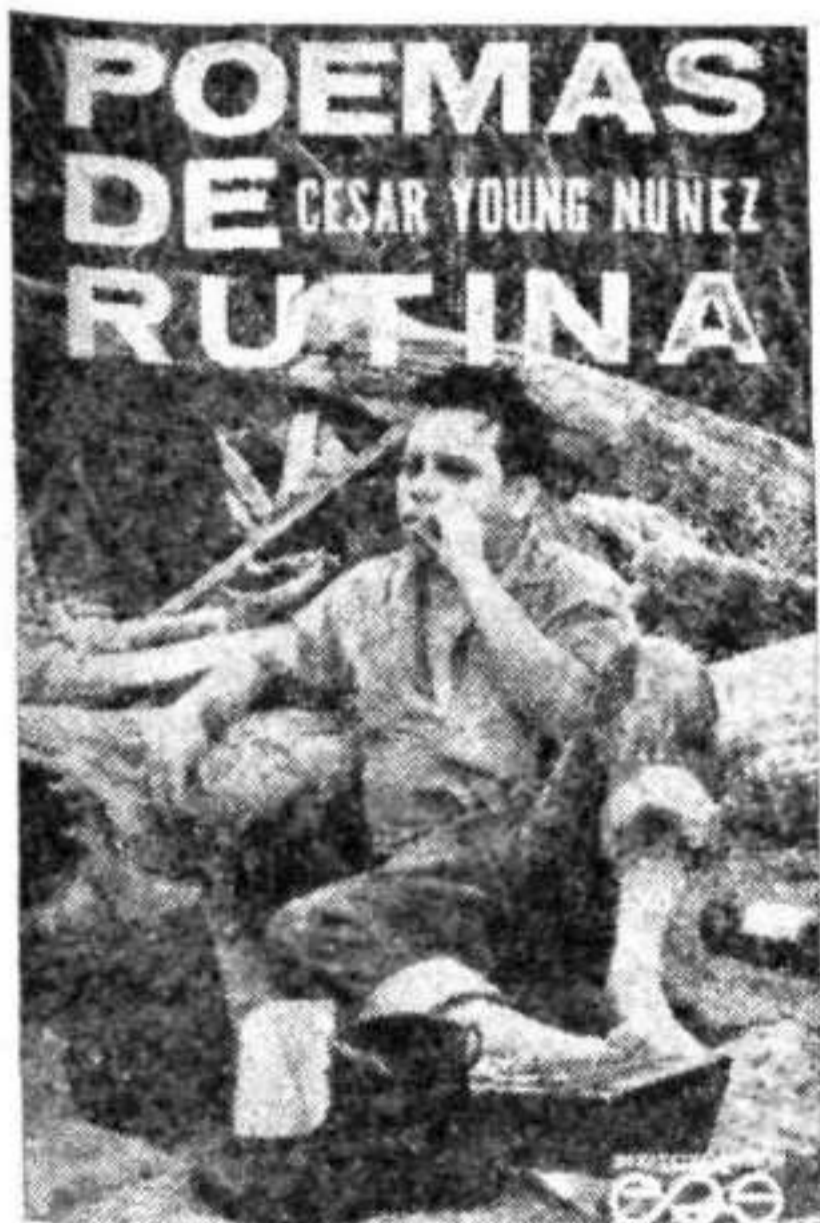
Prologado por Victor Cáceres Lara, el narrador hondureño Oscar A. Flores, ofrece una nueva colección de sus cuentos, bajo el título de La voz está en el viento...

STANHOPE WHITE: El imperio perdido del Nilo. Ediciones Marte. Barcelona, 1970, 350 págs. Ø16,5x23,5Ø.

Hace poco más de noventa años los territorios que hoy comprende el Sudán meridional, el Congo septentrional, Kenia y Uganda eran una sola provincia ecuatorial, bajo dominio egipcio, que mantenía una administración que era más bien un régimen de concesiones realizadas a americanos, alemanes y franceses.

En esta época el Sudán se subleva bajo el dominio del Mahdi, y Egipto se disuelve en la serie de conflictos, dando lugar al nacimiento de los imperios coloniales de Bélgica, Inglaterra, Alemania y Francia; nace también la época de las grandes exploraciones, entre ellas las de Livingstone y Stalley. El proceso histórico se abre el 1857, con las expediciones de Burton y Speke, durante la cual el último descubre el lago Victoria, y concluye, en 1891, con la muerte de Emin Pachá, gran triunfo de los negreros que se estaban adueñando de la comarca.

El libro de White, que nos narra esta peripecia, participa del reportaje, del estudio histórico y un poco también de la ficción novelesca. Se lee con facilidad, gracias a la amenidad que lo preside y produce en el lector un cierto deslumbramiento al revelar páginas importantes de la historia de África, en las que lo real sobrepasa y supera a lo fantástico.



lor, el tono zumbón de la gente mu-
lata y decidora; por allí encuentra
el antipoeta la expresión añosa o
reciente; pero, en todo caso, propia
de la calle abrasada, y, hasta en
ese hallazgo, cómo se echó de me-
nos la falta de localización, el am-
biente! Porque si Young escribiera
sin compromisos de lugar, como
quiera le perdonaríamos tal men-
gua; no en este caso, cuando hay
empeño de darnos algo de Pana-
má, enajenada en el trajín, la tumba,
bajo el sol que perpetúa en má-
gicos heliogramas la ciudad en-
cantada.
¿Qué sucede entonces con este

poeta? Pues la prisa de siempre, ese
deseo de correr por el papel y por
el aire. No existen, por tanto, los
signos del poeta verdadero: tenaci-
dad, fervor, pasión y profundidad.
Es el repentismo—¡qué desaseada
palabra!—de un poeta «nédito», como
lo llamara José de Jesús Mar-
tínez.

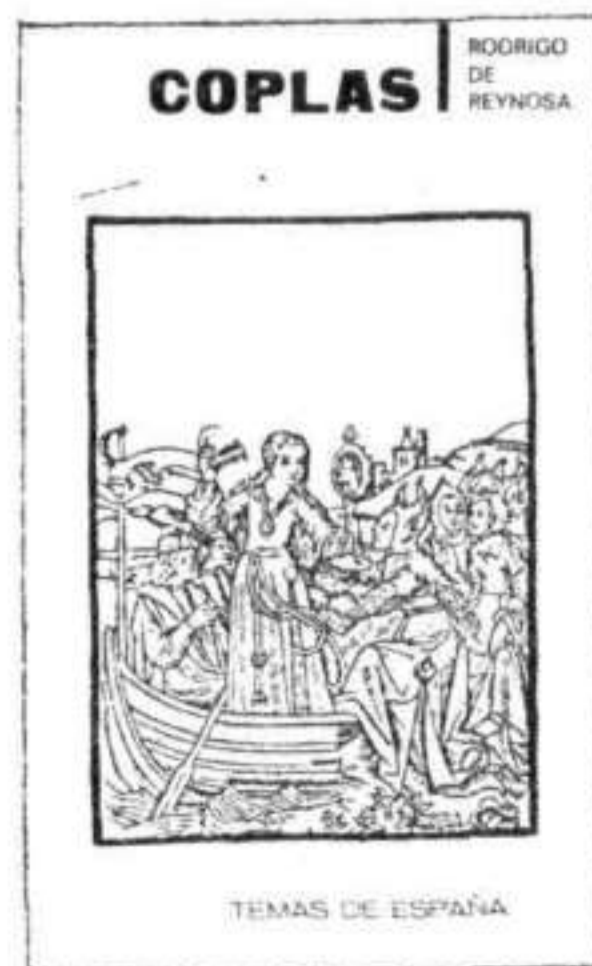
TG

RODRIGO DE REYNOSA: Coplas. Tau-
rus. Madrid, 1970. 143 págs. Ø11x
18Ø.

Rodrigo de Reynosa es un poeta
del pueblo. En él encontramos el
naturalismo desenfadado de un
Arcipreste de Talavera o de un
Fernando de Rojas. Tiene, como
ellos, agudas dotes de observación
y frescor en el estilo. Reproduce
con gracia y verdad el lenguaje y
las maledicencias de comadres, ru-
fianes, celestinas y mozas del par-
tido. Compuso también, al modo
tradicional, oraciones a lo profano,
villancicos y romances.

Escribía en versos que más nos
parecen prosa rimada. Esos versos
son ingeniosos, de una gran fuerza
plástica y llenos de talento realista,
de modo que se nos imaginan más
actuales que los de algunos con-
temporáneos nuestros. Haciendo
ganancia de ellos recorrió muchos

campos y ciudades, pues están im-
presos en lugares tan distantes
como Medina del Campo, Toledo,
Burgos y Sevilla. Las coplas de
este juglar trotamundos nos hacen
aún reír con sus ocurrencias y
conocer a hombres y mujeres de
carne y hueso, tan diferentes de los
arquetipos de pastores y serranas
que usaban los poetas cortesanos
de la época.



Su forma de expresión, siempre
directa y no atenta a primores,
consistió en el monólogo y el diá-
logo. Este dramatizar el verso qui-
zá le ayudaba a conseguir la bene-
volencia de un público que habre-
mos de imaginar como no muy
selecto. Ante la concurrencia que
llenaba ferias, plazas y mercados,

cantaba y vendía el autor los plie-
gos de cordel.

Entre sus obras, estimamos como
más notables las «provocantes a
risa». En ellas, a más de la viveza
del idioma, se pueden encontrar
datos apreciables sobre las costum-
bres, expresiones y giros de aquel
tiempo.

Sobre Reynoso, el estudio más
importante publicado hasta la fe-
cha continúa siendo el de José
María de Cossío (Rodrigo de Rey-
nosa y sus obras, Boletín de la
Biblioteca de Menéndez Pelayo,
1945). Señala Cossío la ausencia
de nuestro autor en los manuales
de literatura, omisión frecuente in-
cluso entre los especialistas en poe-
sía castellana de su período. Por
eso acogemos con agrado la edi-
ción de Editorial Taurus. Edición
además muy cuidada, y que incluye
un vocabulario esclarecedor de los
términos arcaicos y de germanías
que se encuentran en el texto.

Si consideramos, sobre todo, que
Reynoso es probablemente el crea-
dor del tipo de Rufián en nuestra
literatura —o al menos el primer
escritor en verso sobre éste— y que
se encuentra en la tradición del au-
tor del Corvacho y del de la Tragi-
comedia de Calixto y Melibea, se
comprenderá mejor el interés del
libro.

FERNANDO ORTIZ

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. ^a edición)	450
Tomo II (2. ^a edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (4. ^a edición), de Manuel Aznar	
Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (2. ^a 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
<i>Serie Tierra</i>	
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA (2. ^a edición), de Carlos Alfonso Gómez	100
COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»	
<i>Serie Historia</i>	
ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2. ^a edición), de Manuel Ballesteros Gaiibrois	250
<i>Serie Castrens</i>	
FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas.	150
<i>Serie Turística</i>	
CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza. GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos	400
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster	
Tomo I (2. ^a edición)	350
Tomo II	250
<i>Serie Jurídica</i>	
PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3. ^a edición revisada)	375
CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Cortés Grau (4. ^a edición revisada)	250
ESTUDIOS SOBRE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUINEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez	250
COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»	
<i>Serie Biografías</i>	
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. 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

TEATRO

ANTONIO BUERO VALLEJO: *El tragaluz. El sueño de la razón*. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1970. 213 págs. Ø11×17,5Ø.

La «Colección Austral», de Espasa-Calpe, acaba de publicar un nuevo volumen—el 1496 de su extensa nómina de títulos—dedicado en esta ocasión al dramaturgo y académico de la Española Antonio Buero Vallejo. En él figuran sus dos más recientes éxitos teatrales: *El tragaluz* y *El sueño de la razón*.

La primera de estas obras, considerada por el autor como «experimento en dos partes», fue estrenada en el teatro Bellas Artes, de Madrid, el 7 de octubre de 1967, y se mantuvo en cartel toda la temporada 1967-68 con llenos constantes, lo que demuestra que *El tragaluz*, aparte de sus indudables méritos literarios, que siempre cabe esperar de Buero Vallejo, tiene grandes y específicas virtudes teatrales, es decir, que llega al espectador, tanto por la fuerza del diálogo—elemento literario de la pieza—, como por la dosificación de sus efectos y situaciones—elementos técnicos—, y que, en perfecta conjunción, dieron como resultado una de las piezas más importantes no sólo de la dramaturgia de Buero, sino del teatro español de los últimos años.

La segunda obra que se inserta en este volumen—*El sueño de la razón*—, título del famoso «Capricho» núm. 43 de Goya, y calificada por el autor como «fantasía en dos partes», fue estrenada en el teatro Reina Victoria, de Madrid, la noche del 6 de febrero de 1970. Se trata,

como el dramaturgo indica, del análisis de un carácter, de una personalidad: la de Francisco de Goya y Lucientes. Personajes históricos y personajes inventados se mezclan en esta «fantasía», auténtica recreación histórica muy personal de Buero, que acredita una vez más su categoría de escritor y autor dramático.

Emitir un juicio de ambas obras, sancionadas ampliamente por el público y la crítica especializada a raíz de sus respectivos estrenos, resultaría a estas alturas impropio. Toda obra dramática, escrita con la finalidad de ser llevada a un escenario, requiere, ante todo, ser escuchada a través de los intérpretes, ser vista a través de lo que de espectacular tiene el teatro. No obstante, al ser leídas ambas obras dramáticas, podemos comprobar con mayor amplitud sus calidades literarias y profundizar en las bellezas del diálogo. Tanto *El tragaluz* como *El sueño de la razón* responden, pues, a la tónica general del teatro de Buero Vallejo, a su sentido de la tragedia moderna, a sus características técnicas, coloquiales, simbólicas e intencionales, lo que supone elogiar en él las cualidades más difíciles del escritor: la autenticidad y un sentido dramático y estético constantes a través del tiempo.

Con este volumen, la «Colección Austral», de Espasa-Calpe, incorpora el nombre de Antonio Buero Vallejo a las filas de sus autores con dos obras importantes del ilustre dramaturgo y reciente «inmortal».

JM

BIOGRAFIA

SIGMUND FREUD: *Epistolario (1873-1939)*. 2 vols. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 196 y 204 págs. Ø11×18Ø.

Deliciosa la lectura de estos dos pequeños volúmenes con las cartas de Sigmund Freud. Es una selección hecha por su hijo Ernesto y acompañada de notas muy escuetas y muy pertinentes para que el lector sepa en cada pasaje de qué hombres, de qué obras y de qué situaciones está hablando el creador del psicoanálisis y de tantas cosas más y no menos importantes, aunque no estén tan divulgadas por los periódicos y los libros. Lo primero que revelan estas cartas, escritas desde el año 1873 hasta el de 1939, es que Freud se mostró en sus obras científicas tan enteramente como en sus relaciones íntimas. Lo hacía todo entregándose en cuerpo y alma, y es claro que sin esa entrega no hubiera sido posible una idea como la de la curación por la conciencia, que es, en el fondo, lo que anuncia el psicoanálisis. En las primeras cartas, las de 1873, escritas a su novia, a pesar de que ya cuenta veintisiete años y está trabajando día y noche, se revela Freud como un verdadero adolescente, no de los adolescentes de ahora, ya viejos, sino como eran los adolescentes hacia mediados del siglo pasado. Freud revela su naturaleza desbordante, apasionada, lírica y su afán de conquistar la vida, que le huye y le acosa por todas partes, desde la pobreza de su familia, a la que tiene que ayudar, hasta su condición de judío, que a menudo

le acarrea contratiempos y sinsabores, aunque también le proporciona esa fuerza, ese coraje y esa capacidad de trabajo y de asimilación que tienen los hombres más egregios de su raza. No encuentra facilidades por ninguna parte y eso le obliga a concentrar sus impulsos y someterse a las jornadas agotadoras de que le habla a su novia con tanta frecuencia, sin lamentarse y con el convencimiento de que son necesarias para sus propósitos.

Por esas cartas, como destellos que se apagan pronto para dejar paso a otras cosas, desfilan siluetas e historias de amigos y compañeros que sólo hacen pensar que viven en la sociedad de Viena porque lo dicen a menudo y por los cometidos que llevan a cabo los unos y los otros. Hay pobreza por todas partes y esperanza, mucha esperanza en todos los corazones. Por eso no es la pobreza nunca como la que nos pintan los novelistas rusos contemporáneos de Dostoievski. Es un mundo en que todas las cosas aparecen claras a la luz del mediodía y en donde, naturalmente, los judíos son judíos y los ricos, ricos. Freud habla de obras que acaba de leer en distintos idiomas y de Don Quijote, que lee en español. Varias veces se refiere a la obra de Cervantes. También se echa de ver desde estas cartas escritas a su novia, que la medicina no va a ser para él un dominio aislado en donde se estudian ciertas enfermedades del ser humano dejándole fuera, como si lo único importante fuese la enfermedad. Acude a los hospitales,

estudia, investiga, se plantea problemas científicos y, al fin, va a estudiar a Francia con Charcot, del que nos hace un vivo retrato, como de su ambiente. Desde el primer momento escribe que va a ser muy profunda la influencia del maestro de la Salpêtrière. El psicoanálisis no apareció como por arte de magia; supuso un trato muy frecuente, muy sostenido, muy cuidadoso y muy cercano con esas regiones oscuras del ser que no se dejan apresar de primera intención ni por la conciencia ni por las técnicas médicas.

Luego, cuando se casa y empieza a tener hijos, ya asentado en cierta medida sobre una posición social relativamente estable, van apareciendo las cartas que dirige a sus amigos, llenas de ideas, como las de su novia, con sus intentos y sus fracasos y con algunas de sus teorías, que no expone con amplitud nunca porque las supone conocidas de su correspondencia, o habla de ellas para referirse a otras cosas. Asombra la actividad de este hombre, que se escribe con los prestigiosos más eminentes de su tiempo y tiene que aguantar entre tanto la acometida de una sociedad como la vienesa, que se resolvió espantada contra sus revelaciones. ¿Cómo era posible que el ser humano perdiera la categoría humana y evanescente con que se le veía incluso a manera de puntal de la sociedad establecida? Unos decenios antes se había asombrado el mundo al conocer por encima las ideas de Darwin, pero ¿qué eran las ideas de Darwin comparadas con las que sacaba Freud a la luz? Se trataba nada menos que de iluminar una zona profunda de la vida que de intento se velaba una y otra vez, tomando lo que había en ella, a veces demasiado claro, no como era, sino como querían los hombres y las mujeres que fuese.

Nada de particular tiene el que Freud se queje amargamente en sus cartas algunas veces; lo extraño es que se queje tan poco casi siempre con sordina y nunca con acritud. Estaba seguro de haber descubierto un mundo y de que, bueno o malo, lo llevamos dentro y no queda otro remedio que iluminarlo con la conciencia, si no se prefiere ser víctima de él hasta la muerte. En las cartas que escribe ya en su madurez se perfilan muy bien los caracteres de sus libros: claridad, trabajo de investigación, entusiasmo, conocimiento del mundo y de las grandes obras, apasionamiento y poesía, mucha poesía. Estos caracteres explican las objeciones que se hicieron a sus doctrinas y a sus observaciones y las objeciones que se han ido haciendo después. No hay que advertir que todo esto es del dominio de la medicina y de la ciencia del hombre, es decir, de la antropología. Pero lo que no tiene duda es que la figura de Sigmund Freud, acertando unas veces y equivocándose otras, está por encima de todos sus apologistas y sus detractores, y que ello puede explicarse, entre otras cosas, porque, además de su personalidad incomparable, como la de Einstein, con quien se escribía, estaba preocupado por la historia entera del hombre, por su arte, por su religión, por su manera de pensar en cada época y por sus maneras de vivir; de suerte que la medicina y lo que no era todavía medicina en sentido estricto se proponía algo más que la exploración de las zonas a las que llegan el microscopio, los análisis o la conciencia. La verdad era que iluminada esa región oscura escondida desde el comienzo de los tiempos, aunque entrevista de manera portentosa en algunos pasajes de la Biblia, la ta-

rea del hombre sobre la tierra se hacía un poco más dura, menos engañosa y un tanto monótona y grisácea. El dueño de la creación se convertía de pronto en esclavo de sus propios rincones recatados más allá de la conciencia. Mientras Freud escribe sus cartas, ya viejo, sonriendo algunas veces ante los halagos de la fama, su amigo y consorte Einstein está haciendo algo semejante con la imagen del mundo. Los dos tuvieron que huir de su patria, pero habían creado en pocos años una patria en que, queriéndolo o sin quererlo, tenía que vivir el universo. Poco a poco se entrevistó en este epistolario, en su parte final, cómo la imagen del hombre que da Freud se abre camino y cómo se abre camino la imagen del mundo que dio Einstein. Lo que había al nacer estos hombres, estos dos hombres, es historia, mera historia que apenas se entiende si no hacemos un esfuerzo y olvidamos todo o casi todo lo que nos rodea.

EMILIANO AGUADO

PAUL-ANDRÉ LESORT: *Paul Claudel visto por sí mismo*. Editorial Magisterio Español, S. A. Madrid, 1970. 298 págs. Ø11x18Ø.

No se trata, como pudiera parecer por el título, de un libro de *Memoorias*, sino de una biografía del poeta, diplomático y dramaturgo Paul Claudel, escrita por Paul-André Lesort, quien para trazar este interesante recorrido biográfico ha buscado, por encima de interpretaciones exclusivamente personales, las imágenes que el propio Claudel dio de sí mismo a través de sus obras y, por lo tanto, de su pensamiento. La labor, pues, de Lesort ha sido, a un tiempo creadora e interpretativa. Ha trazado certeramente la biografía siguiendo la huella, a veces contradictoria, a veces mítica, que el poeta de Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois dejara en sus escritos.

El apartamiento religioso del poeta; su posterior incorporación apasionada y casi mística al seno de la Iglesia Católica al escuchar el día de Navidad de 1886 el Magnificat en el templo de Notre-Dame; sus pasos por Europa, Asia y América como diplomático, a partir de 1893; su extensa obra lírica y dramática, y sus últimos años, retirado

en su finca de Brangues, se reconstruyen sagazmente por Paul-André Lesort en las apretadas páginas de este libro, que, aparte de su notable valor biográfico, supone una importante aportación antológica de textos, frases y pensamientos del biografiado.

Sus libros poéticos; su importante, tardía y original obra dramática; sus ensayos literarios; sus discursos; sus traducciones de los clásicos griegos, y sus epistolarios, están convenientemente citados o comentados en este libro, con el apoyo de numerosos ejemplos originales y abundantes citas de frases claudelianas, todo ello complementado con una exhaustiva bibliografía y la cronología de la vida y la época, desde el matrimonio de los padres de Paul Claudel, en 1862, hasta la inhumación de los restos mortales del poeta el 4 de septiembre de 1955.

Profusión de reproducciones fotográficas y abundantísimas notas a pie de página, completan este importante libro, imprescindible para el conocimiento de la vida y la obra del gran escritor católico, uno de los más grandes pensadores franceses de la primera mitad del siglo XX.

JM

RAFAEL FLÓREZ: *D'Ors*. Espasa. Madrid, 1970. 203 págs. Ø11Ø17x.

Escribir a estas alturas un libro sobre Eugenio d'Ors es tanto como vadear lo que nos rodea para adentrarse en la historia, y por eso y porque la obra del Maestro, como le llamaban en su casa, no tiene más relación con el sistema que la de ser su antípoda, requiere una buena dosis de entusiasmo el escribir un libro sobre él. Si este libro tiene que reducirse además a unos ciento veinticinco folios, se requiere también una dosis más que regular de vocación y de valor. La obra de D'Ors no sólo huye del sistema, sino que a menudo se presenta como un enjambre de ocurrencias, de hallazgos que cruzan por delante de nosotros a la manera de relámpagos, de anécdotas, de rasgos de humor y de golpes incomparables de ingenio. Cuando Eugenio d'Ors intenta hacer coherente, ordenado y ponderable algún tema—el de la filosofía, por ejemplo—escribe páginas que no se leen con facilidad y que nunca se sacan a co-

lación al referirnos a sus ideas. Esta falta de coherencia sistemática y el esteticismo que inspira lo más de su obra tienen acaso la culpa de que se haya ido tan lejos de nuestras preocupaciones a pesar de que hace tan pocos años que fue escrita.

Rafael Flórez ha acometido la tarea de componer este libro con un pertrecho de datos, citas y saberes que nos hace ver desde las primeras páginas la diferencia que hay entre un escritor de vocación y un aficionado que escribe cosas de cuando en cuando para entretenerse o saciar su vanidad. Rafael Flórez ha trabajado de verdad sobre los escritos de D'Ors y ha trabajado buscando siempre lo singular, por chocante, lo ingenioso y lo genial. Para entresacar todas las citas que encontramos en este breve libro de Rafael Flórez es menester haber leído una y otra vez los artículos, los ensayos y los libros de don Eugenio. Y más si se tiene en cuenta el inmenso cariño con que aparecen en este volumen sucinto las cosas que más ensalzan la labor del gran esteta español. Muchas de sus ocurrencias, casi siempre chispeantes, hay que tomarlas como lo que fueron; no vale destriparlas para que se nos revele su interior. Buenos ejemplos de esto nos salen al encuentro hojeando el libro de Flórez, como pueden salirnos hojeando las páginas estupendas que ha escrito como al desgaire Cañabate, que conoció a D'Ors muy bien y tuvo la paciencia de ir anotando sus ocurrencias.

Flórez ha forjado una unidad cordial con la vida y la obra de don Eugenio, al que conoció en sus últimos años; y, recordando el propósito de estos volúmenes que lanza Espasa para dar a conocer a los grandes escritores contemporáneos, el que hace el número 30 es la mejor exposición del itinerario mínimo que se necesita para adentrarse en la obra de un pensador que no se avino a entrar en el juego de las pasiones españolas y se quedó mirando lo que le rodeaba como el artista mira su paisaje. De ahí la grandeza y la pequeñez de la obra de D'Ors. Lo que tenía que hacer Rafael Flórez consistía en saberse muy bien todo lo que dijo, pensó y escribió D'Ors y escribirlo para que los jóvenes sintieran el deseo de averiguarlo por su cuenta. Y esto es lo que ha hecho de manera ejemplar. Dentro de los cincuenta años que abarcan los escritos de D'Ors hay muchas cosas: hay la vida del pensador, la sociedad que le siguió o le desconoció, los cambios del mundo que no están en sus escritos en cuerpo y alma, las reacciones de los escritores y los intelectuales, las profesiones de fe del escritor, y, en suma, la influencia que ejerció sobre una generación algo tocada de barresismo y de otras cosas más inaprehensibles. Lo estupendo del caso es que cuando esa influencia se hace más clara la obra de D'Ors está ya muy lejos de su primer ardimiento. Recuerdo ahora a los que entraron a colaborar en «El Sol» en los comienzos de la República.

Muchas de estas cosas no pueden hallarse, naturalmente, en un libro tan escueto como éste de Rafael Flórez, ni quizá se puedan explicar de modo suficiente todavía. Sin embargo, leyendo con cuidado algunos de los pasajes más expresivos se advierte que Flórez ha concebido su estudio como programa o guía de un trabajo más amplio en que se nos retrata a D'Ors de cuerpo entero; por lo menos de cuerpo entero, aunque su alma se nos quede enredada en aquellas ironías que pierden mucha sal cuando se llevan al papel. D'Ors es un caso peculiarísimo en la primera mitad del siglo XX, sobre to-

"BEST-SELLERS" EXTRANJEROS EN BRASIL, ENERO 1971

Erich von Daniken: «Eram os deuses astronautas?», Editorial Melhoramentos.

Philip Roth: «Complexo de Portnoy», Expressão e Cultura.

Joan Garrity: «A mulher sensual», Artenova.

Gibran Khalil Gibran: «O Profeta», Civilização.

Hermann Hesse: «O livro das fábulas», Civilização.

Erich von Daniken: «De volta às estrelas», Melhoramentos.

Mario Puzo: «O chefao», Expressão e Cultura.

Agatha Christie: «Treze à mesa», Nova Fronteira.

Antoine de Saint-Exupéry: «O pequeno príncipe», Agir.

Gabriel García Márquez: «Cem anos de solidão», Sabiá.

do en España; quizá pueda compararse su aislamiento de la vida palpante de cada día a Ramón Gómez de la Serna, que fue, sin duda, el escritor contemporáneo que mejor lo comprendió entre nosotros, poniendo como antípodas a Ortega y a Unamuno.

Buena falta estaba haciendo un libro así al alcance de nuestros jóvenes, tan faltos de memoria y tan azacaneados por preocupaciones tumultuosas que los zarandean como si fueran muñecos. Por eso es oportuna la publicación de un libro como éste, escrito con calma, con documentación, con cariño,

mucho cariño, y con deseo de mantener vivas las aventuras que proporcionó a un hombre la contemplación tranquila y un tanto lejana de este mundo. No creo yo que haya enemigo tan implacable de la contemplación que nos enseña la obra de D'Ors como la prisa de estos días. Tampoco creo que esa prisa que nos deshuesa a todos tarde mucho en infundirnos un poquito de hastío. ¿Por qué no suponer que puede curarlo, andando el tiempo, una actitud como la que fue creando la obra de Eugenio d'Ors?

EA

MEDICINA

PIERRE NAVILLE: *La psicología del Comportamiento*. Editorial Guadarrama. Madrid, 1970. 259 págs., Ø10,5x18Ø.

Watson, conjuntamente con Titchener y William James, fueron los líderes del behaviorismo y de la psicología introspectiva de la primera década del siglo XX. Aunque de primera aparezcan dos tendencias, se complementan pese a su aparente desvinculación.

Pierre Naville hace una exposición clara, acondicionando la magia a una conciencia impalpable y, como es natural, Pavlov y Bechterew no pueden descartarlos, ya que éstos implicaron un fuerte impulso a estas teorías de la psicología del comportamiento. Tampoco deja en la estacada a una serie de filósofos y de psicólogos que influyeron enormemente en la teoría behaviorista y que realizaron una serie de pruebas experimentales lo mismo con animales que con niños.

Naturalmente que, en gran parte, el behaviorismo está desfasado; el hombre lleva consigo algo más que unos instintos y unos órganos. La frase de Piéron «dadme un nervio y un músculo y os devolveré un espíritu», no es más que una frase similar a aquella de «dadme una palanca y un punto de apoyo y os levantaré el mundo». A esto preguntamos nosotros: ¿Dónde está la conexión del músculo y el nervio que pueda dar lugar al alma? ¿Dónde se encuentra el punto de apoyo de esa inmensa palanca? La incógnita no pasa de ser una inmensa utopía.

Los estímulos y respuestas podrán estar acondicionados. Husley, humorísticamente, hizo en su «Mundo Feliz» una sátira que, aunque posible, rozaba la deshumanización o el caos del hombre.

Naville, valiéndose de una serie de experimentos sobre el comportamiento, presenta unos problemas, métodos y técnicas, que aunque algunos no estén exentos de interés y muchos no sean desechables, no resultan otra cosa que escarceos dentro del mundo todavía ignoto de la psicología, si bien hayan dado ciertos resultados en el aspecto fisiológico.

El sentido endocrinológico que tiene el behaviorismo es de una mediocridad lastimosa y su conocimiento de tipo manualista no es convincente. Las pruebas que aporta sobre las diferencias en el primer aprendizaje no implican un concepto objetivo. Sin embargo, hay que reconocer que, debido a la concatenación animal, el acondicionamiento del feto y del niño recién nacido adquieren interés y fundamento.

Naville, pese a su objetividad, considera y sigue las teorías de Watson.

El behaviorismo dice «El niño o el adulto hacen lo que se les obliga a hacer». La frase es bonita, pero

los que vivimos la gran crisis de la humanidad y de la juventud, como integrante de ella, podemos decir algo más. Todos los psiquiatras saben que, para cambiar el comportamiento de los adultos en general, hay que emplear en ocasiones procedimientos de catarsis. Creo sinceramente que la escuela americana, impulsando el sentido de responsabilidad del niño y de su acondicionamiento hacia unas formas convencionales de su educación, ha obligado a una mayor rebeldía a los adolescentes.

Refiriéndonos al problema de la delincuencia en el adulto, pensemos que el que delinque no entra dentro de unos caracteres psíquicos normales. Los procedimientos behavioristas tan en boga en las principales instituciones de países civilizados no han hecho más que aumentar la criminalidad. Es suficiente para darnos cuenta de ello el hechar una mirada y comprobar relaciones y estadísticas, con países que se aferran a procedimientos si se quiere anticuados.

No obstante, estamos de acuerdo en que el acondicionamiento puede llegar a producir, no sólo un desarrollo físico, sino, en cierto modo, cultural siempre que los estímulos se supediten a sus capacidades y medios.

En el libro de Naville existe una frase que es digna de leerse: «Si las hipótesis behavioristas parecen insuficientemente fundamentadas, al menos tienen el mérito de introducirnos en el terreno de la observación.»

Las pruebas anecdóticas de Watson no carecen de base, ya que los hábitos ligados a estímulos del medio externo son los primeros observables. Los estudios que realiza de la personalidad tienen, a mi modo de ver, consistencia y rompen con las ideas anteriormente expuestas, aunque, posiblemente, al darse cuenta de que se sale de su campo, retorna de nuevo hacia la exposición de las motivaciones.

Sinceramente, el behaviorismo ha creado escuela y en cuanto a las experiencias con niños en su primera edad y con animales puede haber llegado felizmente a conseguir cierto sedimento científicista. Referente al resto de la problemática, no creemos que haya llegado a otra cosa que a vaguedades y retoques anecdóticos dentro de un cuadro literario.

JOSE LUIS DE BEAS

JOHN MAYNARD SMITH: *Teoría de la evolución*. Ediciones Istmo. Madrid, 1970. 397 págs. Ø11x18Ø.

Después de cuanto se ha escrito sobre la teoría de la evolución, es preciso destacar la importancia auténtica de este libro por compen-

diar, con visión muy actualizada de biólogo, todo cuanto es imprescindible saber sobre las causas de la evolución, sus procesos de variación, herencia y selección, que pueden ser susceptibles de prueba científica, por lo cual el autor deja al margen aquellas tesis que sólo pueden ofrecer aspectos teóricos no comprobables en el plano de investigación objetiva.

Uno de los méritos de este libro es no rehuir los temas que serían más difíciles a la comprensión del lector no especializado, como suele ocurrir en libros de divulgación, sino que, por el contrario, el autor demuestra sus dotes pedagógicas al hacer asequibles todos los temas, por ejemplo, el tan importante de la genética, a todas aquellas personas que sin una preparación muy especializada sienten atractivo hacia los problemas de la evolución y la herencia.

El contenido de divulgación genética de esta obra, realiza una confrontación histórica de las dos rutas tradicionales que han seguido los investigadores sobre el problema de la evolución: la teoría de Lamarck respecto a las adaptaciones en el desarrollo individual con su transmisión hereditaria, y la teoría de Darwin de la selección natural en la transmisión hereditaria de las variaciones. Sobre estos dos pilares tradicionales de la evolución, se edifica este libro, que, sin pérdida alguna del mayor rigor científico, logra ser de una fácil lectura, cuyos diecisiete capítulos son todos interesantes, pero quizá los más personales del autor son aquellos donde trata de la genética en las diferentes especies, y los dedicados a la trayectoria histórica de la evolución. Es preciso elogiar también los ejemplos escogidos por el autor a lo largo de toda la obra para los problemas evolutivos, así como los cuadros y dibujos esquemáticos que facilitan aclaraciones excelentes al texto.

LUIS BONILLA



ANGEL MARÍA DE LERA: *Por los caminos de la medicina rural*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 309 págs. Ø13x19,5Ø.

En 1965, el escritor Angel María de Lera recorrió más de 14.000 kilómetros por España a fin de realizar un estudio, lo más completo posible, de los problemas de la medicina rural en nuestra patria. El resultado fue una serie de reportajes, que en su momento gozaron del favor y la atención del público; cinco años después, en la primavera de 1970, se volvió a entrevistar con numerosos médicos rurales, de varias provincias españolas, a fin de establecer en qué medida habían cambiado los supuestos de vida y trabajo del médico rural en España.

El resultado de los viajes de 1965 y del muestreo de 1970 es un cuadro completo de los problemas del médico rural, que si en todas partes constituye una de las profesiones más sufridas del mundo, en España adquiere verdaderas dimensiones heroicas.

Lera analiza con gran minuciosidad las características más generales del repertorio de necesidades y aspiraciones de los médicos: su baja retribución, el aislamiento intelectual, los problemas que plantea el Seguro Obligatorio de Enfermedad y la aspiración, generalmente compartida, de que se cree un Ministerio de Sanidad.

El libro, realizado en torno a estos problemas, es un testimonio vivo e inmediato en el que vemos aparecer las figuras de los médicos, en la mayoría de los casos firmemente dedicados a satisfacer su vocación, cumplir con su deber y dar en todo momento ejemplo de solidaridad y espíritu de sacrificio. Es, en síntesis, el gran alegato en pro de las gentes que sirven una profesión y en contra de la sociedad, que no sabe darse por enterada de sus problemas.

RCh

L. P. COONEN: *La génesis de la biología*. Colección Esquemas. Editorial Columba. Buenos Aires, 1970. 76 págs. Ø13x20Ø.

Cuando la trayectoria actual de nuestra cultura nos ha llevado al convencimiento de una abusiva autonomía entre las respectivas especializaciones del saber, este libro nos plantea una llamada de atención al volver los ojos hacia Aristóteles, como el más acertado ejemplo para advertirnos del peligro del interaislamiento, y al propio tiempo señala la posibilidad creadora en el estudio de la ciencia de hallar más amplias perspectivas de vida intelectual si no desdén las implicaciones filosóficas en las observaciones empíricas, así como el estudio de la Filosofía debe tener presentes los hechos experimentales de las Ciencias, ya que el pensamiento filosófico hunde sus raíces en la naturaleza, al igual que Aristóteles fue en su tiempo tan eminente biólogo como filósofo.

Este reencuentro con Aristóteles, desde el punto de vista de iniciador de la Biología ya como ciencia organizada, es una evocación de gran interés, porque estamos acostumbrados a que las citas frecuentes sobre Aristóteles sean siempre como filósofo, y esté olvidado un tanto el valor del contenido biológico de las obras de Aristóteles, el cual puede conceptuarse como el padre de la Biología.

El planteamiento abordado por Aristóteles de los problemas vinculados con la evolución, el valor que concedió siempre a la trascendencia de la observación, sus incursiones en la morfología y en los ciclos de la vida animal, su habilidad para sintetizar teorías, descubrir principios, todo fue en gran parte olvidado ante el predominio de sus textos filosóficos. Así cita este libro de Coonen un caso, entre tantos otros, pasado por alto y a veces ridiculizado, como el informe de Aristóteles al tratar de los insectos, de que hay una avispa que corta la cabeza de los insectos y se lleva el cuerpo para comerlo, una observación por la que luego, después de tantos siglos, en 1875, fue aclamado Henri Fabre como descubridor.

Con ser acertadísimo este reencuentro que ofrece el presente libro sobre un Aristóteles científico, aún tiene para nosotros un valor más trascendente el alcance de ejemplaridad, desde Aristóteles, para rehuir esa dicotomía tan actual de la filosofía y las ciencias experimentales de la naturaleza.

LB

VIRGILIO FERRER GUTIERREZ

EL CHE QUE NUNCA EXISTIO



VIRGILIO FERRER GUTIÉRREZ: *El Che que nunca existió*. Autor. Madrid, 1970. 251 págs. Ø15,2x21,5Ø.

Este libro, cuya definición o clasificación resulta harto improbable, trae una cita muy curiosa del magniloco G. K. Chesterton: «Para que un libro sea un libro en el que se pueda vivir (lo mismo que la casa en que se vive) es preciso que esté un poco desaliñado.» Pues, ¿qué bien traída estaría tal apuntación, si el autor de *El Che que nunca existió*, quedase en el regio desaliñado! Pero, se llega al colmo, hay desorden y, la misma palabra, la del hombre que padece el exilio, gira, se vuelve contra sí misma—si esto cabe—, nutriéndose de rabia, de impaciencia y... de coraje vano. ¿Qué pretendía Ferrer Gutiérrez? ¿Por las trazas, hacer un alegato? ¿Quizás el libelo? El mismo ironista inglés dice por ahí que, para que el libelo surta efecto y dé comezón debe tener por único motivo oscurecer la honra de quien la tiene o finge.

Así, si los señores Guevara y Castro nunca pudieron ni fingirla ni mostrarla, ¿por qué el libelo? ¿No estamos frente a un desperdicio de talento, un malgastar de voz, pues el libro se halla escrito a grito pelado?

Dividido en dos partes, la primera impresiona dolorosamente por el abuso de la retórica, la pasión desmedida, siendo viciosa en nuestros, citas que se atropellan, balumba y lamentos; la segunda, sobre «Gentes, hechos y fechas», por el contrario, es eficaz, confirma acuciosidad, resulta contundente y muy saludable para el lector imparcial.

Se sabe que es pedir mucho a quien sufre el destierro, a quien viera su patria humillada, serenidad y recato. Sin embargo, el libro escrito de esta laya, en el tartamudeo de la ira, ¿no sirve para estimular una reacción contraria a la anhelada? ¿A qué las burlas, los ternos, el impropio, que rebajan al autor?

«Fidel Castro, como espécimen del gobernante sicopático (y sífilítico con varias cruces, al decir de los médicos que lo reconocieron y examinaron en sus días universitarios)» (página 57). ¿Para qué el arrebatado pueril, al final de la página 91, contra el señor Guevara? Ahí va: «¿No recordáis su parecido con el Cantinflas de las películas?» Y, más todavía: «Semoviente aspirante a jefe de guerrillas.» (página 121). Más, siempre más, pues el libro abunda en estas máculas.

Temas de pasión y controversia exigen definitivamente un estudio profundo (que, de hecho, existe en la obra comentada), pero, sobre todo, paciencia, reposo, la astucia que, a la larga, son pruebas todas ellas irrefutables. Dígame lo que se

dijere sobre aquella tan cantada revolución, para demostrar sus errores, era preciso analizar los hechos con alguna medida, sin exponerlos tan dispersamente, sin tanto lirismo—si de lirismo y exacerbación viven los otros—, pues bien se puede absolver al autor del sufrimiento, que él ha vivido una agonía; pero de poco valen el insulto, la frase violenta; nos defrauda aun el estilo, que podría moderarse, a fin de que flagre la verdad. Todo fanatismo produce hastío. Los datos crecen, crecen, y el autor no acaba de convencernos; sólo la segunda parte—se insiste en este punto—acierta, nos sacude en esta pasiva y suicida conformidad, glosando las palabras del propio Ferrer... Y lo que aturde mayormente es la impetuosa, pese a las notas, siempre fieles, a los testimonios mismos (muchos, irrefutables). No es raro entonces que el lector no sepa al final qué piensa Ferrer Gutiérrez de la desaparición de Guevara: ¿Fue un asesinato político perpetrado en la misma Cuba? ¿Murió retaceado por la metralla en Bolivia? El libelo prosigue: trata de desenmascarar al Che como intelectual, economista, líder y guerrillero... cuando ¡sucede lo peor! Se crea una reacción casi favorable...

No se puede explicar cómo hombre de tantos méritos, títulos, diplomático y periodista de extraordinaria capacidad, cual es Ferrer Gutiérrez, se haya perdido en el pasado, los vericuetos del odio.

TG

si mañana estallase la guerra

presentado por Nigel Calder

Noguer

NIGEL CALDER: *Si mañana estallase la guerra*. Editorial Noguer. Barcelona, 1970. 251 págs. Ø14x21,5Ø.

No muchos conocen o han meditado en la escalofriante frase de H. G. Wells en su *Outline of History*, cuando afirmó: «La historia humana es, cada vez más, una carrera entre la educación y la catástrofe.» Como corolario de tan angustiosa profecía, alguien ha podido afirmar (y no importa quién, pues el comentario subyace en la preocupación de futuro de muchos millones de seres humanos) que ante tal perspectiva, la humanidad—tras la fisión del átomo y el incesante almacenamiento de bombas nucleares—haya perdido ya tal carrera y, en consecuencia, nos encontremos en el tiempo de pausa o de gracia, previo a que esos depósitos se vacíen y les siga el horrísono estruendo de su explosión... final.

No se trata de una literatura fantástica a la medida de esas producciones (¿infantiles?) de la llamada «ciencia-ficción». En el caso del texto de Nigel Calder que ahora nos presenta la Editorial Noguer, en su colección «Documentos», el especialista británico ha recopilado una bien escogida selección de artícu-

los de expertos que acumulan en sus matizados comentarios, exégesis y vaticinios sobre las posibilidades de un hipotético conflicto futuro mundial, desde el campo de su respectiva especialidad. Así, desde el terrible panorama de la denominada «proliferación nuclear» hasta las múltiples y terroríficas perspectivas de los empleos bélicos de nuevas armas explosivas, tóxicas, biológicas, mecánicas... etc., la cualificada autoridad internacional de los autores de las distintas aportaciones que integran este espeluznante—y lleno de interés—volumen, nos adentra en ese insondable mundo posible del futuro en el que apenas cabe otra cosa que inclinarnos alternativamente entre el vértigo de la destrucción total, el consuelo relativo de las «guerras convencionales» y las «armas de disuasión», o un retorno a la plena vigencia de las reservas del espíritu, sin excluir, algo así como un fatalismo providencialista.

¿Está maldita la ciencia? Dos de los especialistas colaboradores del conjunto de estudios que Calder ha alineado en este fascinante libro, concluyen de esta manera su aportación al volumen que comentamos: «Tenemos que eliminar la ciencia o la guerra. No podemos contar con ambas.» Y preceden esta tremenda y desilusionante secuencia de su trabajo sobre El arsenal tóxico, de esta reflexión que es sin duda una muestra o indicio de las meditaciones que pudieran extraerse de cada una de las aportaciones integradas en este Si mañana estallase la guerra. «Resulta terrible para la humanidad que cada paso en la investigación médica o farmacológica, dado con fines humanitarios para aliviar enfermedades y salvar vidas, y que cada investigación bioquímica, emprendida para satisfacer y entender nuestra mente, pueda conducir a posibles aplicaciones de tipo militar.»

El escritor-ensayista o novelista que pretenda atisbar el futuro posible, sin gratuitos tremendismos o disparatadas elucubraciones, dispone en la selecta, fundamentada y, por desgracia, verdadera información que este texto proporciona, una copiosa fuente de datos y verificaciones para las más audaces y avanzadas fantasías que traten de parangonar al tan citado Wells que se halla en el pórtico de este comentario y pretendan acometer la visión de las guerras del futuro. Infaustamente ya la imaginación va quedando—según lo acreditan las páginas de este libro—sensiblemente rezagada respecto a las posibilidades—técnica y científicamente ciertas—que nos exponen destacados especialistas del mundo actual, y su lectura crea en nuestro ánimo una mezcla paralizante de terror y de fatalismo, de esperanza—porque no sea posible tanta crueldad—y de embriaguez inconsciente como torpe reflejo de esa indiferencia con la que el ser humano de nuestros días se entera de tremendas desgracias o catástrofes que ocurren lejos de su «entorno» ¿Será capaz la educación de engendrar un estilo de conducta que vacune a las presentes y a las futuras generaciones de los apocalípticos peligros

que se trasluce de la lectura de este volumen? ¿O por inercia de las modas de pensamiento o por el paleta temor de «no perder el autobús de la ciencia y de la técnica», nos veremos irremisiblemente conducidos a situaciones catastróficas y más definitivamente «irreversibles» que el tan extendido pánico hodierno al «inmovilismo» de quien desea pensar por su cuenta, sin dejarse arrastrar por algo tan brillante como fatal progreso material...? Los mensajes de nuestros escritores más ansiosos de lucidez y de fervor humanista, tienen la palabra.

NL

C. CUENOT; F. G. ELLIOT; R. GAUDY; A. O. DYSON; P. G. FOTHERGILL; V. SPROXTON; B. TOWERS: *Evolución, marxismo y cristianismo*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 156 págs. Ø10x17,7Ø.

El estudio sobre las tesis de Teilhard de Chardin que presenta este libro cumple con fidelidad una labor de síntesis y clarificación, respecto a la influencia de Teilhard en el pensamiento moderno, y el posible diálogo constructivo entre marxistas y cristianos; esquema de una síntesis integradora del Evangelio cristiano y la conciencia evolutiva del hombre actual, con vistas a la unificación y evolución del pensamiento y la sociedad como sistema abierto, sin dogmatismos, ni prejuicios o rigidez de pensamiento que el propio Teilhard de Chardin hubiera desautorizado. La base de la posibilidad de diálogo entre el pensamiento cristiano y el marxista se halla aquí en la idea de evolución, es decir, la fe de Teilhard en el progreso humano y la corriente de pensamiento en los pensadores marxistas para mirar hacia el futuro, y confiar también en el progreso del hombre.

El libro comenta y aclara, a través de sus siete capítulos, los puntos de vista de Teilhard respecto al origen de la vida, la perspectiva del mundo, la cuestión de la ortogénesis, tan debatida en la correcta interpretación de como la entendía Teilhard; la embriología humana y la ley de la complejidad-conciencia, la contribución de Teilhard al diálogo entre cristianos y marxistas, deducible a través del sentido de la vida y de la Historia en Marx y en Teilhard; marxismo y evolución ante la personalidad de Cristo, en cuyos planteamientos recogen los autores de este libro las grandes repercusiones de la hipótesis evolucionista de Teilhard de Chardin en la Teología, al respetar la *joie de vivre* tan humana, la autonomía de la ciencia, el impulso de investigación, la aspiración a unificar y socializar al hombre, así como, fundamentalmente, la existencia de un auténtico futuro requerido lógicamente por una evolución que todavía está incompleta.

Las seis aportaciones recogidas en este libro evidencian la preparación de sus respectivos autores en los más afortunados temas sobre interpretación de las teorías de Teilhard de Chardin.

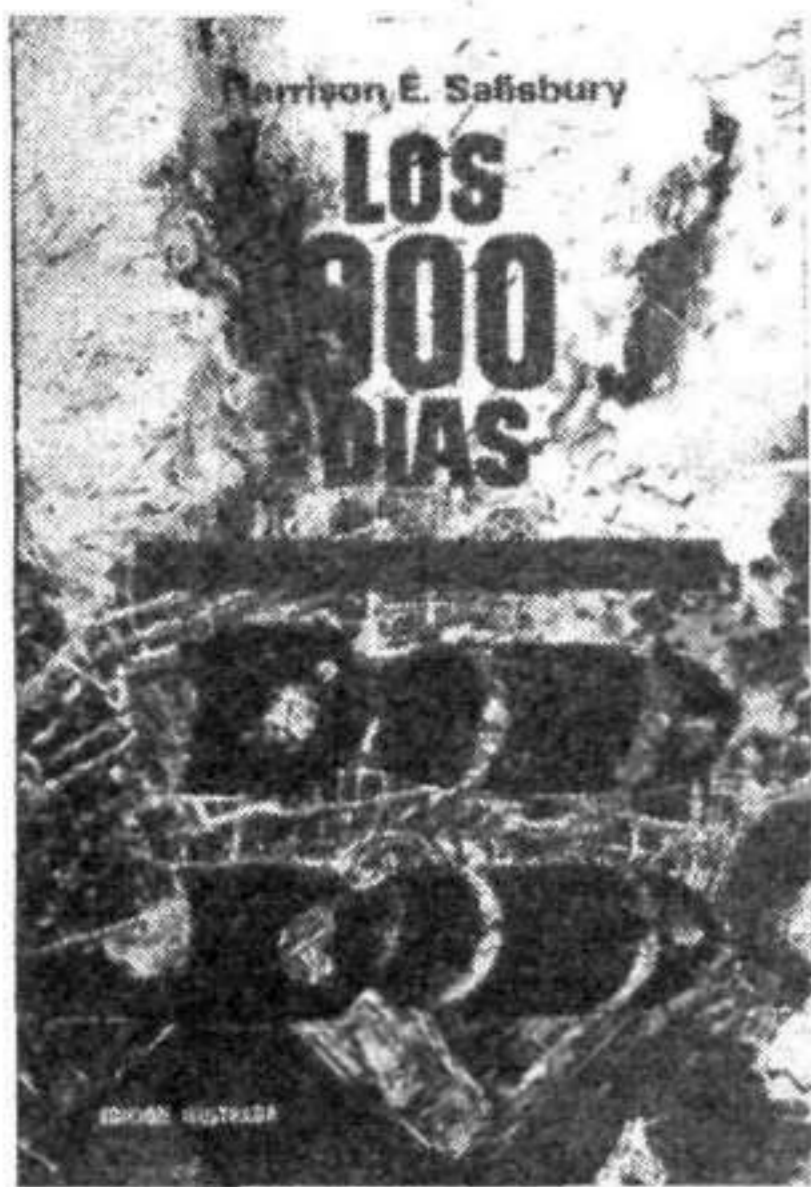
LB

HISTORIA

HARRISON E. SALISBURY: *Los noventa días. El sitio de Leníngrado*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 655 págs. Ø14,5x21,5Ø.

Relato macizo y documentado. Harrison E. Salisbury se ha sumergido conscientemente en la descripción

pormenorizada del asedio alemán—«germano-fascista»—de la que fue llamada «la ciudad de Pedro» («Piter»), la ciudad de Lenin, la ciudad de Pushkin, de Dostoievsky y de Blok, la ciudad de la cultura y de los grandes logros». Un episodio estremecedor de la segunda gue-



rra mundial, iniciado el 22 de junio de 1941, cuando Hitler—ante el escalofrio desconfiado de gran parte de la población europea, y no sólo la de sus enemigos—acomete la célebre «operación Barbarroja» cuyo objetivo era «hacer que la Rusia Soviética se repliegue más allá de la línea general Volga-Arkangel» previa la destrucción o aniquilamiento de la gran masa del Ejército rojo, estacionado en la Rusia occidental, poco después de su poco alentadora experiencia finesa.

Antecedentes próximos, primeros preparativos y operaciones, cerco definitivo de la urbe, bombardeos, hambres, privaciones, episodios, incidencias de personajes, clima social durante el asedio, copioso anecdotario, ofrecen a Salisbury una ocasión singular para describir con todo detalle los 900 días del sitio en los que la vieja capital fundada por Pedro I es un muestrario de heroísmos, torpezas, intuiciones acertadas, obstinaciones salpicadas de errores, sordo litigio de apetencias y compromisos, jornadas prietas en las que los «Voluntarios del pueblo» desempeñan

un papel más lucido para la propaganda política que para la efectividad bélica.

Muchos de los enigmas, que siguen en pie, del desconcierto soviético ante el primer empuje germano, tratan de esclarecerse. ¿Hubo desconcierto o sorpresa en Stalin, a quien se supone, ciertamente bien informado por sus Embajadas, por el famoso espía Sorge y por las advertencias de sus interesados aliados anglosajones? ¿Cómo explicarse la pertinaz e inagotable resistencia soviética que, indudablemente, sorprendió no sólo a Hitler sino al propio Estado Mayor alemán? Con sus fracasos tácticos y estratégicos, con la grave quiebra moral de las asombrosas derrotas y pérdidas de terreno que preceden a la implacable aproximación teutona a la capital del Neva, su increíble y porfiado aguante durante los largos y tristes días que transcurren durante tres cuartos de año, son un espejo, ni nuevo ni original, de un pueblo empeinado con un afán de independencia que sólo acierta a explicarse por haber logrado despertar y exasperar el alma nacional rusa, la «guerra santa» en defensa del suelo de la patria que alentaron los Zdanov y quienes como él prefirieron sacudir al extremo la capacidad de no capitular ante el enemigo, mucho más por motivos patrióticos que por especulaciones doctrinarias o ideológicas. Lección perenne de la Historia, no siempre bien entendida en tiempos tal vez demasiado pragmáticos o «realistas», pero que esta concienzuda y bien informada obra de Salisbury vuelve a demostrar con el aplastante lenguaje de sus datos y cifras. Aunque se le vea a veces, su intesada «oreja británica».

NL

CIENCIAS

BARRY COMMONER: *Ciencia y supervivencia*. Plaza & Janés, Editores. Barcelona, 1970. 158 págs. Ø10×17,7Ø.

El angustioso problema de si el conocimiento creado por la ciencia terminará por destruir la humanidad, o promoverá el bienestar humano, es abordado en este libro con una profusión de datos sobre la contaminación del aire, del suelo, de las aguas, la intoxicación de peces, de animales cuyos piensos o pastos han recibido lluvia radiactiva, y, en suma, los evidentes resultados en la especie humana, aparte ya de la constante amenaza de la destrucción masiva en una guerra nuclear.

Las denuncias que plantea el libro son totalmente constructivas y plenas de serenidad en un terreno que, fuera de afán de polémica alarmista, propugna el necesario encauzamiento de los adelantos técnicos para el bienestar humano, mediante un concienzudo control de los peligros y el establecimiento de un equilibrio entre los avances de la ciencia físico-química y los resultados biológicos de sus aplicaciones.

La primera advertencia del autor es que el periodo de fe inocente en la ciencia y la tecnología está tocando a su fin. El error de confiar excesivamente en la infalibilidad de los automatismos mecánicos, queda demostrado en varios ejemplos. El corte de luz eléctrica en un área de ochenta mil millas cuadradas al nordeste de los Estados Unidos, cuando al averiarse un relé funcionaron a la inversa los dispositivos concebidos para evitar

averías, y los ingenieros quedaron atónitos sin poder determinar la avería durante largas horas, pues los computadores actuaron de forma opuesta a lo programado, antes de que los ingenieros pudieran dar contraórdenes. Otro ejemplo muy significativo es haber calculado sin lugar a dudas que las explosiones nucleares experimentales no entrañaban peligro para quienes se hallasen fuera del límite de pruebas, pero no llegó a preverse que la lluvia radiactiva sobre los terrenos alejados pasó a los pastizales, de éstos a las vacas y de la leche a los niños. El peligro no está, según el autor, en los avances técnicos, sino en no prevenir todas las consecuencias, como sucede en la contaminación de las aguas del lago Erie por desperdicios industriales y residuos líquidos de granjas intensamente fertilizadas de fosfatos y nitratos, todo lo cual ha destruido a los peces. Resulta evidente en general que las aguas residuales de los centros urbanos alteran fatalmente el equilibrio biológico de casi todas las vías fluviales. Elementos radiactivos, detergentes, productos contra las plagas, insecticidas, gases de los motores, residuos industriales, experimentos nucleares, constituyen una serie de fuentes contaminadoras del aire, del agua y del suelo de nuestro planeta.

La búsqueda de soluciones, ya inaplazables, es una meritoria labor a la que se encamina el autor de este libro para determinar un auténtico equilibrio entre el riesgo y el beneficio que resulte de las aplicaciones de nuestra tecnología. Libros así merecen ser divulgados

en el mundo entero, porque el problema es mundial; y Barry Commoner, que ha llegado a ser director del Centro de Biología de la Universidad de Washington, ha sabido estudiar el problema en todas sus causas, sin prejuicios sociales ni políticos.

LB

E. J. HOLMYARD: *La prodigiosa historia de la Alquimia*. Guadarrama. Madrid, 1970. 348 págs. Ø13,5×21Ø.

Merece un elogio la correcta labor de traducción en un tema que entraña ciertas dificultades interpretativas y terminológicas, a más del contenido psicológico de los recursos simbólicos, donde el traductor necesita poseer una preparación. Lola Aguado, a través de su traducción del inglés, ha sabido realizar no sólo la versión exacta del autor, sino también llegar al fondo sustancial de tan inquietante problema histórico. Al dominar claramente el tema traducido, Lola Aguado ha podido escribir con evidente facilidad, al comienzo del libro, una nota previa que titula *A modo de prólogo*.

La obra ofrece un contenido alquímico, que podemos llamar prequímico, históricamente (de lo que ya era científico), y otro contenido de creencias ilusorias, asociaciones imaginativas, creadoras de la faceta misteriosa que oculta los secretos del alquimista tras el vedado mágico, pleno de metáforas, analogías simbólicas, deslumbradoras para el vulgo hasta hacerle sentir un respeto mucho más profundo por el aspecto prodigioso que por el científico. Precisamente esa simbiosis de los dos aspectos: el experimental y el mágico, es lo que confiere a la historia de la Alquimia su genuino carácter diferenciador de la ciencia química, tal y como ha llegado a ser.

Los primeros capítulos de este libro de Holmyard constituyen una base histórica sobre el legado de los alquimistas de la antigua Grecia, de China y del Islam, para entrar ya, a partir del capítulo quinto, titulado *Los comienzos de la Alquimia occidental*, en el amplio periodo medieval que a nuestro juicio es el más interesante y mejor tratado en el libro, sobre todo por la información y citas de las obras de los viejos alquimistas europeos. A este respecto debemos destacar el capítulo sexto, sobre signos, símbolos y términos secretos. El estudio sobre la importante figura de Paracelso ofrece en el capítulo séptimo un enjuiciamiento acertado de este discutido renacentista que orientaba ya la alquimia más a la utilización terapéutica que a las fantasías, tan de su época, sobre la transmutación. Los si-

guientes capítulos amplían la información sobre el desarrollo histórico con las referencias a los alquimistas ingleses de los siglos XIV al XV, los alquimistas escoceses, y los franceses, para terminar la obra en el capítulo décimo con interesantes aunque breves reseñas sobre Helvetius, Price y Semler, escritas con cierta tendencia a lo anecdótico que dan amenidad a la exposición. En realidad, toda la obra se halla estructurada literariamente y no como un ensayo de investigación.

LB

RENATO VESCO: *Interceptadlos sin disparar*. Ediciones 29. Barcelona, 1969. 295 págs. Ø14×21Ø.

Siguen siendo los objetos voladores no identificados (OVNI) uno de los principales enigmas del presente siglo. Esto no quiere decir que en siglos anteriores no hicieran también acto de presencia tales artefactos. Pero, salvo contados documentos, apenas tenemos fuentes a las que remitirnos que sean anteriores a nuestro siglo. No obstante, según los expertos en el tema, los objetos voladores no identificados revolotean alrededor de la Tierra desde que en ella existe un ser llamado hombre. Y, para un buen grupo de especialistas, los extraterrestres estuvieron en el planeta antes que los propios terrestres. Y, también para otro grupo, resulta que descendemos de seres venidos de otra parte del Universo y que un día se decidieron en colonizar nuestro planeta. Como definitivamente (digo definitivamente para evitar suspicacias de los fanáticos del tema—ya hay dos que me han amenazado a muerte por poner en el terreno de la incógnita, y no de la afirmación, a los vulgarmente llamados «plabillos volantes») no hay nada claro sobre el asunto, sino que más bien cada vez parece complicarse más, cualquier juicio a priori pueda ser totalmente necio.

Lo que ya nadie duda es de la existencia de miles de testimonios que indican haber visto y hasta tomado contacto con seres de otros mundos venidos en OVNI. Renato Vesco reúne en este libro una serie de interesantes casos. Aquellos que, a su juicio, considera más dignos de crédito. También nos da una serie de datos acerca de los medios tomados ya hace tiempo, en el caso de encontrarse efectivamente con un OVNI, gente civil o militar. Efectivamente, en el sentido de ser patente, palpable, de comunicación bis a bis.

La obra es de interés, porque de interés son los casos que nos presentan. Los aficionados al tema disfrutarán con este libro, ya que suma dignamente a la ya amplia bibliografía sobre los OVNI.

JUAN JOSE PLANS

SOCIOLOGIA

FRANCISCO BOGAS ILLESCAS: *Función social del ejército*. Editora Nacional. Madrid, 1970. 195 págs. Ø17×24Ø.

Publicado por Editora Nacional, y de la pluma del capitán de Infantería don Francisco Bogas Illescas, nos llega—vertido en sobrio estilo castrense—el volumen titulado *Función social del Ejército*, en que se aborda tema tan interesante prácticamente inédito en la bibliografía de la especialidad, como el de la misión que a los organismos armados corresponde en la formación del soldado, desde su incor-

poración a los CIR (Centro de Instrucción de Reclutas) hasta su despedida de cuarteles y dependencias militares.

Sin duda, el autor no se ha propuesto otra meta que la de poner al alcance de lectores no familiarizados con estas cuestiones, una realidad evidente: la Milicia coadyuva por todos los medios a su alcance, intensa e ininterrumpidamente—y codo con codo con las restantes entidades pedagógicas—, en la promoción de nuestras juventudes, que llegan, generación tras generación—o reemplazo tras reemplazo, si se prefiere—a integrar-

se transitoriamente en sus filas. Quizá, por ello, el título aplicado a su obra no sea el que en realidad debería corresponderle, ya que, como es sabido, el Ejército desarrolla múltiples funciones sociales, entre las cuales la de la formación del soldado no constituye sino una mínima parcela. Pero, por lo que a ésta respecta, resulta indudable que el capitán Bogas Illescas acierta a presentar, en atractiva panorámica, el variado conjunto de actividades que el Ejército lleva a cabo en el cumplimiento de tal finalidad. Cierta que acaso sea de lamentar que, en su deseo de no salirse del ajustado marco de la realidad, el autor de Función social del Ejército haya preferido el dato técnico y la objetividad estadística a cualquier otro procedimiento expeditivo; aunque es verdad también que, con ello, el libro gana en con-

creción lo que pueda perder en interés puramente anecdótico.

El capitán Bogas Illescas utiliza un amplio material de trabajo, estructurado en perfecta e ilustrativa sistemática, puesto que se inicia el volumen con la «bienvenida al recluta», para terminar en la «despedida del soldado», planteando, en capítulos sucesivos, los diversos aspectos y periodos que comprende la educación moral y técnica de aquél. En el relativo a la enseñanza y cultura general y religiosa, por ejemplo, el autor nos hace partícipes de los métodos empleados en la prospección sociológica del contexto humano a que su libro se refiere. Las conclusiones obtenidas no pueden ser más significativas: 150.000 reclutas analfabetos, redimidos en menos de diez años, y 75.000 certificados de estudios pri-

marios expedidos en el breve periodo de tres.

En el capítulo que estudia la asistencia médica, se nos dan a conocer ciertos detalles, no tan sabidos del gran público como debieran serlo; verbigracia, que el recluta, a su incorporación al Ejército, es fotoseariado, efectuándose diversas encuestas, investigaciones y pruebas para el descubrimiento y prevención de diversas enfermedades, así como para la identificación del grupo sanguíneo a que pertenece y aptitudes para el desempeño de los distintos puestos de trabajo a que pueda ser destinado, deteniéndose el autor expresamente en la formación del Grupo de Donantes Altruistas de Sangre, al que dedica un amplio y metódico estudio.

Nos habla asimismo el capitán Bogas Illescas de la formación fi-

sico-deportiva del recluta, como parte del Plan General de Instrucción, sin olvidarse de presentar una breve historia de los CIR y de la extensa gama de enseñanzas que, al margen de la formación estrictamente castrense, se vienen impartiendo en los mismos, cursos de conductores, enfermeros, mecánicos, electricistas, etc.

Alude, por último, tras hacer el examen de las actividades dedicadas a la formación moral del soldado—entre las que se cuentan las que comprende el recreo educativo de éste—, al desarrollo de la llamada Promoción Profesional Obrera en el Ejército, interesante contribución de nuestras Fuerzas Armadas al desarrollo económico-social de la Nación.

MANUEL ALONSO ALCALDE

Literatura Catalana

RAMON FOLCH I CAMARASA:

El naufrago feliz. Edición bilingüe. Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona, 1970. 236 págs. Ø13×21Ø.

Entre la novela y el teatro, con algunas incursiones en la poesía, se mueve la obra de Ramón Folch i Camarasa. Se dio a conocer en 1954 con su obra teatral Aquesta petita cosa, premio Ciudad de Barcelona, y la novela Camins de la ciutat. Tenía entonces veintiocho años y se le consideró como uno de los más firmes valores de la nueva literatura catalana. Siguiéron otras novelas: La maroma, El meu germà gran, La visita, Tota aquesta gent hasta Fi de setmana damunt l'herba. En 1967 se conoció su segunda obra teatral: La pista. Como poesía había publicado, en 1956, el libro Aigua negra.

Dice Joaquim Marco que los novelistas catalanes de los años cincuenta, tuvieron que «forjarse su público lenta y dificultosamente, luchando a la vez en dos frentes: en el de la creación y en el de la afirmación de una vocación de escritores en lengua catalana. No es de extrañar, pues, que el segundo pasara a primer plano y que la literatura se convirtiera frecuentemente en un testimonio de catalidad». El naufrago feliz puede servir de ejemplo. La lengua aparece tratada con un inmenso cariño, casi mimada para conseguir una prosa límpida y suave. Es una novela para leer en voz baja, acariciando lentamente los vocablos.

Toda la obra es un largo monólogo, un soliloquio del escritor frustrado o realizado al fin al destruirse, de una conmovedora belleza. La contradicción del escritor que ya no quiere escribir y escribe para explicarlo, resulta impresionante. Pero tal vez el mejor personaje de la novela sea María, la muchacha más corriente y más maravillosa, la más simple y la más perfecta que va destruyendo y minando, creyendo construir.

Para mí, la novela es demasiado dudosa. En la mezcla de tiempos, en el continuo salto de presente a pasado y a presente, falta un verdadero planteamiento de la profesión de escritor, un verdadero estudio. Los personajes son posiblemente demasiado conformistas y su postura no es sino un aislar-

se un anularse social y, por lo tanto, humanamente.

Doce años después de haberse publicado por primera vez, El naufrago feliz nos sorprende por su sentimentalismo. Está fuera de los estilos al uso y querríamos rechazarla. Pero ese sentimentalismo es el que nos permite saborear la lengua. La lectura de esta novela se agradece porque es como un descanso. Resbalar por la sencillez, por la simplicidad, por esa perezosa y falsa búsqueda de la autenticidad es como un reposo en el camino, como una venta abierta a los caminantes.

La colección «La senda» de Ediciones Polígrafa, S. A. cuida sus ediciones. La traducción de Vidal Jové nos proporciona una buena ayuda castellana para marchar seguros por el texto original. El prólogo de Roberto Alcaraz peca

de poco informativo. No se puede olvidar que la colección pretende servir unos autores catalanes a un público castellano no especializado. Los libros publicados nos parecen importantes, basta con leer la lista de autores: Espriu, Mercè Rodoreda, Teixidor, Villalonga, Peruchó... En resumen, «La Senda» es una colección que debemos agradecer.

JORGE URRUTIA

ANGEL CARMONA: Antología de la poesía social catalana. Ed. Alfaguara. Madrid, 1970. 391 págs. Ø14×21Ø.

Hay dos tipos de antologías. El primer tipo es el de las antologías informativas. El segundo, el de las que expresan el gusto particular del antólogo. La Antología de la poesía social catalana pertenece a ese último. Conste que la clasificación no entraña nada de peyorativo; Paul Eluard elaboró una antología de su gusto particular de gran fama. Angel Carmona organiza su libro de tal forma que aparezca como un largo poema (el esbozo de un poema colectivo, dice él), como un montaje a través de las voces más dispares de la poesía catalana. Busca conseguir un canto catalán colectivo y unitario.

El libro se divide, tras un prólogo, en ocho partes temáticas: «El trabajo pacífico», «Cataluña y el viento»; «Humillados y ofendidos», «El canto solidario», «Desastres de la guerra», «Sátira y protesta», «La sombra del paraíso» y «La alegría catalana», más un poema a guisa de introducción. Los poemas no se ordenan cronológicamente, sino siguiendo «las exigencias de un ritmo» que siente como propio el antólogo. Se pretende encontrar un punto de diálogo entre los poetas catalanes de todos los tiempos. Ahora bien, de los ciento cuarenta y tantos autores incluidos (dejando aparte textos anónimos) sólo diecisiete no han vivido en este siglo, y de éstos únicamente seis son anteriores al siglo XIX. Parece indudable que la historia de la literatura catalana tiene algunos otros nombres clásicos que añadir a los de Lluís, Ausias March, Jordi de Sant Jordi, Bernat Metge, Anselm Turmeda y Francesc Vicenç García. Por no citar más que uno, está Pere March. Pero no entremos demasiado en las exclusiones. Toda antología las tiene, y en la de Carmona, tan amplia temáticamente, aunque no le parezca, puede entrar muchísima gente. Llama la atención el que los autores de la nueva canción catalana hayan encontrado su justo puesto. Ellos son protagonistas importantes de la nueva corriente cultural. Algunos son conocidos en toda España: Raimon, Serrat, Guillermina Motta, Pi de la Serra; otros limitan su nombre a Cataluña. Unos son de gran calidad; otros, desde luego no. Por eso se echa en falta un Xavier Ribalta,

ni mejor ni peor que otros, pero más conocido en Europa.

Tampoco se comprende fácilmente cómo Angel Carmona puede incluir poemas de Fauli (Barcelona, 1932), Jaime Fuster (Barcelona, 1945), Garay (Gerona, 1944) o Anna Maria Moix (Barcelona, 1947), si él mismo afirma que su obra poética catalana está inédita. ¿Qué pasa con los jóvenes que no hayan publicado sus versos y no conozcan a Carmona? Esos se han quedado fuera, por muy sociales que sean sus poemas.

Lo más dudoso del libro es el prólogo. Diez páginas saben a poco en un libro de esta envergadura. Por otro lado, parece evidente que debía decir algo de los autores que ya han publicado sobre el tema. Una referencia a Marx y citar las tan manoseadas cartas de Engels a Josep Bloch, el 21 de septiembre de 1890, y a Conrad Schmidt, el 27 del mes siguiente (muy asequibles al lector español por estar recogidas en diferentes antologías de textos marxistas traducidos) no pueden librar de Luckács, Hauser, Goldmann..., aunque no estén ya tan de moda como hace unos meses. No bastan unos párrafos de Roger Garaudy, aunque sí esté al orden del día. Angel Carmona sitúa muy oportunamente al principio de su prólogo esta frase: No sirven para la poesía catalana criterios que, con un cierto fundamento, son susceptibles de aplicación en otros ámbitos culturales. Así puede el antólogo saltarse los libros que sobre poesía social y referidos a la castellana se han publicado: «El compromiso en la poesía española del siglo XX», de Lechner; «Poesía de protesta en la Edad Media castellana», de Rodríguez Puértolas; «Poesía social-antología», de Leopoldo de Luis (con dos ediciones en la misma editorial de la de Carmona), etc. En cuanto a lo que es poesía social, para el autor tampoco queda muy claro. Incluir en ese concepto todo poema que refleje, directa o indirectamente, la presencia del hecho colectivo de forma progresista, parece algo amplio.

Si consideramos que este libro es una antología que expresa el gusto particular del antólogo, entonces nada hay que objetar. En caso contrario, pediríamos un mayor sentido crítico: la obra prácticamente carece de él. Y es una lástima, porque la idea era sugestiva.





JOAQUÍN BUJO MONTESINOS: *Africa verdinegra*. Ediciones Marte. Barcelona, 1970. 230 págs. Ø13,5 x 20,3Ø.

Es indiscutiblemente histórica esa avidez que los españoles siempre han sentido de viajar y conocer lejanas costumbres, desde los remotos tartesios descubridores de rutas oceánicas hasta los navegantes y cronistas de Indias, persistentes informadores a través de los siglos del mundo de la aventura y el misterio, traducido luego a relato científico por investigadores geográficos e históricos. Pero esta tradición tan ibérica de «trotamundos», descubridor de pueblos, costumbres y paisajes, pasó a olvidarse o a ser suplantada, a partir del siglo XIX hasta nuestros días, por la figura tan difundida del típico anglosajón *globe-trotter*, esos característicos viajeros como simbiosis de turista-científico-periodista, cuyos relatos al final de sus viajes han constituido grandes éxitos editoriales. Pero ahora, Joaquín Buxo Montesinos vuelve por los fueros españoles a recuperar las ancestrales calidades de nuestros viejos cronistas, dentro de las mejores cualidades que caracterizan al *globe trotter* actual. Como legado de sus viajes por el África (négra de hombres y verde de paisajes), de la región de los grandes lagos, tenemos este libro, donde podemos constatar una serie de notas interesantes, desde un punto de vista etnológico, de costumbres desconocidas, de reseñas zoológicas y panoramas incitantes, transportado todo a un lenguaje ameno y preciso, donde no falta la anécdota o la narración divertida.

Uno de los relatos más incitantes es el del viaje por Kenia en busca de las huellas del oso nandi, el mítico animal sanguinario que los indígenas conceptúan encarnación demoníaca, y cuya descripción no responde a la del oso, león ni pantera, como animal fabuloso, pero del cual existen testimonios escritos por observadores blancos, que transcribe Joaquín Buxo en el capítulo dedicado al país del oso nandi. El capítulo siguiente, titulado «Por tierras de Uganda», y el dedicado a «Ruanda-Urundi» contienen interesantes anotaciones de valor sociológico, político y económico, en el fondo de una jugosa narración general sobre el país y las características de sus pobladores. Pero es quizá un relato más directo, sobre el terreno, y de genuina aportación del autor, el capítulo titulado «Noticia del pueblo Massai», donde hallamos interesantes referencias a la vida de este viejo pueblo guerrero y pastor que conserva las más tradicionales características del ancestralismo afri-

cano. También el tema histórico y misterioso de las ciudades olvidadas o muertas tiene un interesante testimonio en el capítulo sobre «La ciudad perdida de Gedi». No obstante, cualquiera de los trece capítulos de esta obra de Joaquín Buxo, como los reseñados anteriormente, siempre aporta algo y en conjunto forman un libro muy atractivo.

LUIS BONILLA

FILOSOFIA

UNAMUNO

El pensador
El creyente
El hombre

P. TURIEL

BIBLIOGRAFICA

P. TURIEL: *Unamuno, el pensador, el creyente, el hombre*. Compañía Bibliográfica Española, S. A. Madrid, 1970; 350 págs.

No cabe regatear al autor de Unamuno, el pensador, el creyente, el hombre un profundo, diríamos exhaustivo, conocimiento de la obra de don Miguel, junto a una amplísima y bien cimentada preparación filosófica; como tampoco discutir sus dotes de sistematizador, plasmadas en un estudio meditado y serio, que, no por ello, pierde, en ningún momento, interés y amenidad. El libro de P. Turiel aborda, es cierto, un tema que cuenta ya con una extensa bibliografía, lo cual no invalida el intento, por cuanto el enfoque resulta netamente original. Verdad es que sus conclusiones se nos aparecen, en ocasiones, como excesivamente subjetivas, cuando no gratuitamente apodicticas, pero, en cambio, muchos aspectos de la personalidad de Unamuno quedan, en las páginas que comentamos, iluminadas por una luz nueva. De lo que acaso adolezca el ensayo de P. Turiel—puesto que de tal, entiendo yo, habría que calificar su libro—es de un exceso de parcialidad, al menos al modesto juicio del que esto escribe. Incluso, cabe la posibilidad de que algún lector—puesto que a mí así me ha ocurrido—llegue a percibir la impresión de que P. Turiel se ha propuesto «vestir el maniqueo», para procurarse la satisfacción de aniquilarlo después, poco a poco, llevando a cabo el empeño con cierta sobrecarga de pasión, que, a lo mejor, hasta ha pasado inadvertida para el propio autor. Corre por el volumen una brisa «triumfalista», que quizá resulte ya un tanto anacrónica, sobre todo desde la reciente promulgación del reglamento para la «Sagrada Congregación para la doctrina de la Fe», en cuyo texto, como es sabido, prevalecen, sobre cualquier otro criterio, la caridad, la comprensión y el diálogo.

P. Turiel habla continuamente de la confusión de don Miguel en materia religiosa, de su heterodoxia y sus errores, minimizando lo que—para mí, al menos—, constituye

su mayor grandeza, la preocupación religiosa, que, sea o no plenamente ortodoxa, alcanza un altísimo significado en unos tiempos como los que nos ha tocado vivir, impregnados de indiferentismo y despreocupación hacia estas cuestiones. «El ateísmo, explícito o implícito—escribe Octavio Paz—es universal... La Muerte de Dios es... un momento de la conciencia moderna.» Y yo no sé, a la vista de estas palabras, si resultará o no oportuno ponerse a discutir—como lo hace P. Turiel—acerca de la «calidad» de la fe, sabiduría religiosa, y plenitud de la ortodoxia unamuniana.

Mas, por otra parte, opino, modestamente, que P. Turiel ha procedido, en su libro, a escamotear una importante faceta de la personalidad de Unamuno, la de poeta, íntimamente unida a su «todo» humano. No es sólo que el autor del volumen no aluda para nada—sólo, y de pasada, en dos ocasiones, salvo error mío al subrayar, se citan unos versos de don Miguel—a esa condición de poeta, sino que, ni siquiera se menciona su poesía como parte integrante de su pensamiento, cuando es bien sabido que en Unamuno idea y poesía constituyen una misma cosa. Por ello, el capítulo que dedica P. Turiel a considerar la visión que tuviera don Miguel de Jesucristo—páginas 90 a 93, ambas inclusive—queda, a nuestro juicio, desargumentado, puesto que es en la poética de don Miguel donde la figura de Cristo alcanza la más alta temperatura religiosa. Y bastará con citar unos cuantos versos, entresacados, por ejemplo de «El Cristo de Velázquez», para comprender que Unamuno, pese a todas las contradicciones que P. Turiel descubre en su obra, guarda de Jesús un concepto, a mi juicio, nada heterodoxo: «Tú eres el hombre-Dios hijo del Hombre»; «Sólo por Ti se llega al Padre Eterno»; «eres Tú la Verdad que, con su muerte, resurrección al fin, nos vivifica», etcétera. ¿Cabe, pues, afirmar, como hace P. Turiel, que «no insiste demasiado Unamuno sobre el concepto que él tiene de Jesucristo»? Si se quiere prescindir de su obra poética—quizá lo más entrañable que brotara de su pluma—puede que sí; pero es que Unamuno-poeta equivale a Unamuno-hombre, como él mismo dejó dicho más de una vez, y, en buena crítica, no parece válido recortar del conjunto de su obra una parte de ésta, por estimarla que el pensador, el creyente o el hombre, en el caso concreto de Unamuno, puede ser de algún modo independiente del poeta.

Ocorre, además, que con la cita desglosada de un texto, puede uno, si se lo propone, llevar la demostración al terreno que le convenga. Yo no digo, cuidado, que sea éste el caso de P. Turiel, pero sí que, las comillas pueden sorprender la propia buena fe, incluso involuntariamente, cuando uno trata de argumentar, refutar o excogitar sobre una idea preconcebida. Es el caso que el volumen de P. Turiel está edificado, precisamente, sobre citas y entrecomillados, extraídos de la «opera omnia», en prosa, de Unamuno. Y este sistema quizá no sea el más eficaz—siempre a nuestro personal entender—para interpretar el pensamiento de un hombre contradictorio y paradójico, si, pero en constante tensión intelectual y religiosa, como don Miguel. Si es cierto lo que dice Alexis Carrel, el hombre no puede ser dicotomizado, analizado, reducido anatómicamente a sus órganos y células—y esto es válido también en el aspecto intelectual—si se pierde de vista la idea de que forma una unidad, en la que cada parte se interrelaciona y coinfluye con las demás. Lo otro

es pura labor de histología y fisiología de laboratorio. Según Alexis Carrel, por supuesto.

MAA

ESPIRITUALIDAD

ERNESTO LA ORDEN MIRACLE: *Santiago en América y en Inglaterra y Escocia*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1970; 98 págs. Ø14 x 21,3Ø.

En esta Año Santo Jacobeo de 1971, el peregrino que venga a España con más comodidad que hace siglos, pero víctima quizá desde su tierra de la tan comentada alienación mundial, hallará en este libro de Ernesto de la Orden una documentada exposición de cuanto hay de trascendente respecto a esa meta eterna de espiritualidad, que para los hispanos fue también un simbolismo histórico personalizado en el militante Apóstol de las batallas decisivas de los españoles, cuyo sentido heroico y místico de la existencia infiltraron en América.

Esta obra de Ernesto de la Orden, deja un regusto poético por su forma de expresión y contenido tradicional, que logra mostrar a través de los siglos los resultados artísticos y arquitectónicos (junto al gran alcance histórico, objetivo) de lo que Santiago ha significado siempre. Lo más interesante es que el presente libro no se dedica, como tantos otros, a la relación histórica España-Santiago, y a la historia de las peregrinaciones jacobeanas, sino a la perspectiva santiaguista del otro lado del mar con un primer capítulo dedicado a «Santiago en América», el segundo a «Ingleses y escoceses camino de Santiago», el tercero titulado «Una mano de Santiago en Inglaterra». Son temas donde el autor acredita esas dotes literarias que antes hemos apuntado. Pero a continuación, viene la parte objetivamente histórica, de rigurosa investigación en los datos, ofrecida en dos extensos Apéndices: uno referente a América y otro a Inglaterra. Así, el primer Apéndice nos da a conocer las fiestas de Santiago en México, y los lugares que llevan el nombre de Santiago en dicho país; luego, Santiago en Colombia, Perú, América Central, Guatemala, las ciudades de América con nombre de Santiago, y finalmente, Santiago en Filipinas. El Apéndice segundo, transcribe la primera balada inglesa referida al Camino de Santiago; describe las iglesias de Santiago en Inglaterra, las ermitas, las esculturas, un retablo gótico de Santiago en la iglesia de Bampton (Oxfordshire), los lugares ingleses donde se hallan pinturas murales de Santiago, las pinturas sobre madera, las vidrieras, lápidas de latón o cobre típicamente inglesas, en las que aparece reproducido Santiago con indumento de peregrino; así como en las claves de bóveda, bordados; y en heráldica inglesa, las alusiones a la peregrinación a Santiago en las conchas de oro y plata.

Es un libro de notable interés histórico, para el que Ernesto de la Orden Miracle ha realizado una búsqueda de referencias, y conseguido una serie de investigaciones personales que ofrece en esta obra a través de unas descripciones donde preside el rigor histórico, la objetividad clara, precisa, sin adorno ni divagaciones, con la difícil sencillez que es concisión y amenidad en gracia del lector.

LB