

la  
**estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

471

1 julio 1971

20 ptas.

los cien años de  
**MARCEL PROUST**

**ADONAIS,**

COLECCION DE POESIA

285 títulos publicados

**THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA:**

La segunda biblioteca de español del mundo

*Z-44*



*Su 2012*



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### III JUEGOS FLORALES ORGANIZADOS POR EL AYUNTAMIENTO DE TORRIJOS CON MOTIVO DE LAS FERIAS Y FIESTAS DE SEPTIEMBRE DE 1971

El ilustrísimo Ayuntamiento de la villa de Torrijos, coincidiendo con las ferias y fiestas que se celebran en esta villa, convoca los «III Juegos Florales», que tendrán lugar en Torrijos el día 25 de septiembre patrocinados por el ilustrísimo Ayuntamiento y la Caja Provincial de Ahorros de Toledo.

Las bases por las que se registrará el certamen serán las siguientes:

1.º Podrán optar a los premios establecidos todos los poetas españoles o hispanoamericanos que concurren con poemas originales e inéditos escritos en castellano, admitiéndose la libertad de métrica y versificación.

2.º La extensión de los originales habrá de exceder de cuarenta y nueve versos y no sobrepasar los cien.

3.º El procedimiento de remisión será el habitual de pública, o sea que a los tra-

bajos, que se remitirán sin firma y con un lema, ha de acompañar un sobre cerrado en el que conste el mismo lema y que contenga en su interior el nombre, apellidos y firma del autor, lugar de residencia y domicilio.

El plazo de admisión de los originales terminará el 15 de agosto de 1971, inclusive.

4.º Los trabajos, escritos a máquina a dos espacios, por una sola cara, deberán ser remitidos «por triplicado» al Ayuntamiento de Torrijos (Toledo), haciendo constar en el sobre: «Para los III Juegos Florales.»

No se devuelven los originales.

5.º Se establecen los siguientes premios:

Primero: Flor Natural y 10.000 pesetas al mejor poema que exalte a Castilla la Nueva en cualquiera de sus valores humanos, paisajísticos o costumbristas.

Segundo: Premio de 5.000 pesetas, al mejor poema de tema libre.

6.º El concurso será fallado una vez vencido el plazo de admisión por un jurado nombrado al efecto y cuyos nombres se harán públicos en el momento de dar a conocer el fallo. La presentación de trabajos presupone la aceptación de las bases y el fallo del jurado será inapelable. No pudiéndose declarar desierto ninguno de los premios.

7.º Los poetas galardonados con cualquiera de los dos premios se obligan a concurrir al acto de la entrega que se efectuará en acto solemne anunciado oportunamente con asistencia de la reina de los Juegos y su corte de honor, entendiéndose que la no asistencia al acto lleva implícita la renuncia al premio por parte del autor que no comparezca personalmente a recoger el galardón.

### VI PREMIO ATENEO JOVELLANOS

El Ateneo Jovellanos de Gijón, con el patrocinio del ilustre Ayuntamiento de la villa, convoca el VI Premio Ateneo Jovellanos, que, en el presente curso, estará destinado a los trabajos periodísticos que, en relación con la doble temática que se propone, se publiquen en la prensa nacional durante el periodo que en las bases se detalla.

#### BASES

Las bases por las que se rige el concurso, cuya íntegra aceptación se presume en todo concursante, son las siguientes:

1.º Podrán concursar los autores de trabajos periodísticos publicados en diarios o revistas de la prensa nacional durante el periodo comprendido entre el 31 de mayo y el 31 de julio de 1971.

2.º Se convocan dos premios, dotados con veinticinco mil pesetas cada uno de ellos. El primero se otorgará al mejor trabajo sobre un tema técnico-económico en relación con Asturias y su problemática. El segundo se concederá al mejor trabajo sobre un tema histórico-cultural referido a nuestra provincia. No se podrá conceder ambos premios a un mismo trabajo. Los premios podrán ser declarados desiertos, si a juicio del jurado los trabajos presentados no reúnen los méritos suficientes, en cuyo caso su importe se acumulará para la próxima convocatoria.

3.º La extensión y tratamiento de los temas elegidos será libre, no obstante lo cual, se tendrán en cuenta, entre otros, los siguientes valores:

a) Rigor técnico y científico de los trabajos y claridad de su exposición.

b) Originalidad en la elección del tema y su planteamiento, y actualidad y oportunidad en lo que se refiere al tema técnico-económico.

c) Publicidad que el trabajo obtiene en virtud de la tirada y difusión del diario o revista en que se inserta.

4.º Todo concursante deberá remitir a las oficinas del Ateneo Jovellanos, Enrique Cangas, 37, Gijón, antes de la terminación del plazo fijado, cinco ejemplares de la publicación en la que el trabajo aparezca inserto, y por correo comunicará su filiación, su aceptación de las presentes bases, el diario o revista y fecha, o fecha en que se publica, el premio al que opta de los dos convocados, y, en su caso, seudónimo bajo el que se publica, que solamente se divulgará en caso de que el trabajo resulte premiado y no se oponga a ello su autor.

5.º El jurado, que se dará

a conocer con quince días de antelación al fijado para el discernimiento del premio en el tablón de anuncios del Ateneo, estará formado por destacadas figuras del periodismo, la cultura, la técnica y la economía asturianas, y será designado por la Junta directiva del Ateneo Jovellanos, uno de cuyos miembros formará parte del mismo.

6.º El Ateneo se reserva la reproducción del trabajo premiado u otros de interés que acudan al concurso, con cita de su procedencia, lo que implica la renuncia de su autor a cualesquiera derechos.

7.º El fallo se hará público el día 6 de agosto de 1971, señalada fecha jovellanista.

### XXIV FIESTA DE LA VENDIMIA DEL SHERRY

La Junta oficial de la Fiesta de la Vendimia, con motivo de la celebración anual del nacimiento del vino, convoca un concurso literario con arreglo a los siguientes temas y bases:

#### TEMAS, BASES Y PREMIOS

##### Tema 1.º—Poesía:

Un premio de veinticinco mil pesetas para el conjunto de tres romances, con un máximo de cuarenta versos cada uno, que canten, respectivamente, a la Manzaniella, el Fino y el Oloroso.

Los autores conservarán su incógnito absteniéndose de firmar los originales, que se designarán con un lema de libre elección. En sobre cerrado, que ostente el mismo lema de cada trabajo, deberá ser contenido el nombre y apellidos del autor, punto de residencia y domicilio.

Los trabajos habrán de enviarse por triplicado a esta Junta oficial de la Fiesta de la Vendimia, avenida Alcalde Alvaro Domecq, 2 (Casa del Vino), antes del 10 de agosto venidero, en que finaliza el plazo de admisión.

##### Tema 2.º—Prosa

Primero.—Un premio de veinticinco mil pesetas para un trabajo periodístico sobre el vino de Jerez, que puede ser en forma de artículo literario, reportaje, interviú o narración anecdótica, que se publique en la prensa nacional o en cualquiera de los países hispanoamericanos, antes del día 1 de agosto de este año y enviados por triplicado a la comisión de Trabajos Literarios de la Fiesta de la Vendimia antes del día 10 del citado mes de agosto.

Los ganadores de ambos premios—el poético y el periodístico—serán invitados de honor de la Fiesta de la Vendimia, siendo los gastos de su estancia aquí, para recoger dichos premios, a cargo de esta Junta.

Segundo.—Premio consistente en declarar Huésped de Honor y, como tal, atendido desde su salida de Estados Unidos hasta su regreso (viaje de ida y vuelta y estancia en España y Catavino de Plata, al autor del mejor artículo que se publique en periódicos o revistas de Estados Unidos y tenga por lema «Jerez y sus vinos».

Nota.—Se sobreentiende que toda alusión al vino de Jerez será en forma genérica.

Los trabajos periodísticos, tanto en español como en inglés, han de ser firmados con el nombre de sus autores o con seudónimos y publicados antes del 25 de julio de 1971, enviados por triplicado a esta Junta oficial antes del 1 de agosto siguiente, consignando en so-

bre cerrado su nombre y dirección.

Todos los trabajos premiados serán de la absoluta propiedad de la Junta, que podrá reproducir total o parcialmente sus textos cuando y donde lo estime conveniente.

Transcurrido el plazo de un mes de la fecha de la adjudicación de los premios sin que los autores concurren a los dos temas hayan recogido sus trabajos, se entenderá renuncia a los mismos y la Junta podrá disponer libremente de ellos. No se sostendrá correspondencia, con éste u otro motivo, con los autores.

La publicación del fallo o fallos, que serán inapelables, se hará con la debida antelación por prensa y radio, quedando facultado el jurado para conceder las menciones honoríficas que estime oportuno, en cualquiera de los temas.

### I BIENAL DE PINTURA «PROVINCIA DE LEÓN»

La Excmo. Diputación Provincial de León y la Sala Provincial, de León y la Institución «Fray Bernardino de Sahagún», convocan la Primera Bienal de Pintura «Provincia de León», orientada a promover y destacar la pintura española contemporánea. Esta bienal queda integrada en el XVII Certamen de Exaltación de Valores Leoneses. La presente segunda convocatoria supone su configuración definitiva para el año 1971. Se registrará por las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir todos los pintores españoles y los extranjeros residentes en España.

2.º Quedan establecidos los siguientes premios:

Primero: 100.000 pesetas. Premio «Excmo. Diputación Provincial de León».

Segundos: 25.000 pesetas. Premio «Cármenes», 25.000 pesetas. Premio «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León», 25.000 pesetas. Premio «Editorial Everest», 25.000 pesetas. Premio «Excmo. Ayuntamiento de León», 25.000 pesetas. Premio «Publicidad Rodríguez & Jular», 25.000 pesetas. Premio «S. A. Hullera Vasco-Leonesa».

3.º Estas dotaciones no serán retiradas en ningún caso.

El jurado se orientará a la elección de obras coherentes con el momento actual de las artes plásticas. Los premios son indivisibles. No serán refundibles ni acumulables entre sí. Si alguno de ellos hubiera de declararse desierto, se producirán posteriores convocatorias hasta su adjudicación. Las obras premiadas quedarán propiedad de los respectivos titulares de las dotaciones. Los segundos premios se discernirán con posterioridad a la adjudicación del primer premio y con exclusión de la obra que lo haya merecido. A diferencia del premio principal, estos segundos premios podrán ser renunciados por los autores en quienes recaigan. En este caso, la correspondiente dotación, como en el caso de declararse desierto, será incorporada a convocatoria posterior.

4.º Los autores quedan en libertad por lo que se refiere a temática y procedimiento, con la única exclusión de las técnicas del agua.

## SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA

| Recientemente aparecido:   | Pesetas |
|--|---------|
| POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez                         | 125     |
| En la misma colección:   |         |
| OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle                               | 125     |
| POESIA (1956-1970), de Eladio Caballero                          | 125     |
| ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes                 | 125     |
| LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966)                                 | 125     |
| ANTOLOGIA POETICA DE LUIS CERNUDA. Segunda edición               | 125     |
| ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (texto bilingüe), de Enrique Badosa      | 125     |
| ANTOLOGIA DE SALVADOR ESPRIU (texto bilingüe), de Enrique Badosa | 125     |
| POESIA PLURAL, de José Ramón Medina                              | 125     |
| POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición | 100     |
| POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis                          | 100     |
| POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición              | 100     |
| POESIA (1947-1964), de María Beneyto                             | 100     |
| POESIA AMOROSA (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición    | 100     |
| POEMAS, de Miguel Hernández. Tercera edición                     | 100     |
| POESIA (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición           | 100     |
| TRESCIENTOS POEMAS, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición       | 100     |
| De próxima aparición:  |         |
| Obras de Blas de Otero, Gabriel Celaya y Guillermo Díaz-Plaja    |         |



## II EXPOSICION Y CONCURSO DE PINTURA

La Asociación de Amas de Casa de España organiza su II Exposición y Concurso de Pintura. En él podrán participar todas las amas de casa que siendo aficionadas a la pintura deseen hacerlo, ateniéndose a las siguientes bases:

Tema libre.  
Dimensiones máximas de los cuadros 1,30 x 0,80 metros.

Las obras se presentarán enmarcadas, pudiendo enviarse hasta tres por autora.

El título de cada obra,

junto al nombre y domicilio de su autora, debe ser remitido dentro de un sobre.

Las concursantes de provincias enviarán sus cuadros debidamente embalados.

Plazo de admisión: del 1 al 15 de julio de 1971.  
Fallo: 21 de julio de 1971.

Premio: 5.000 pesetas y placa de plata.

Los envíos deberán hacerse a la Asociación de Amas de Casa de España, Núñez de Balboa, 19, Madrid-1.

5.ª En su formato, las obras no presentarán medidas superiores a los dos metros en ninguna de sus dimensiones.

6.ª Las obras que lo requieran se presentarán enmarcadas con junquillo o listón en color natural de la madera o blanco.

7.ª Cada autor podrá enviar dos obras como máximo.

8.ª El plazo de admisión quedará cerrado el 15 de agosto de 1971.

9.ª Las obras serán entregadas o enviadas mediante facturación a la Sala Provincial, Institución «Fray Bernardino de Sahagún», Edificio Fierro, calle de la Reina, s/n., León, con expresión clara y exterior de su concurrencia a la Primera Bienal de Pintura «Provincia de León». La Sala Provincial acusará recibo de las obras.

10. Las obras viajarán por cuenta y riesgo de sus autores. Los embalajes presentarán las necesarias condiciones de seguridad.

11. Como garantía de la integridad y buen fin de las obras admitidas a la exposición de la Bienal, la Sala dispone de seguro hasta un millón de pesetas. En cuanto al resto de las obras

—aquellas que no superen la fase de admisión—, la Sala actuará con el mayor cuidado y vigilancia, pero no responderá de deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

12. Cada autor remitirá un boletín o nota en el que hará figurar, además del título de las obras, su nombre y dirección. Podrá también, para el caso de no obtener premio que, como queda dicho, suponga transmisión de propiedad, señalar el precio de la obra u obras, como expresión que autoriza a la Sala para gestionar e intervenir una posible venta. Para este tipo de adquisición, tendrán prioridad de oferta la Institución «Fray Bernardino de Sahagún» y la Diputación Provincial de León. La mediación de la Sala en las posibles ventas tendrá carácter gratuito.

13. Hasta el 15 de agosto de 1971, funcionará un jurado de admisión vinculado a la Dirección de la Sala Provincial. Este jurado realizará la selección previa y decidirá la composición de la exposición derivada de la Bienal. Entre el 15 y el 31 de agosto, la Sala comunicará las inclusiones denegadas. Los autores podrán, previa

comunicación, ejercer el derecho—establecido por esta misma cláusula—de que el jurado calificador vea sus obras y revise la decisión excluyente del jurado de admisión, confirmándola o anulándola.

14. El jurado calificador estará compuesto por cinco miembros de reconocida solvencia en el ejercicio de la crítica o la práctica de las artes plásticas.

15. Las decisiones del jurado calificador se producirán dentro de la primera decena de septiembre. Los autores premiados deberán estar presentes en el acto de entrega de premios y apertura de la exposición bienal, coincidente con la celebración del Certamen de Exaltación de Valores Leoneses (15 de septiembre).

16. La Institución «Fray Bernardino de Sahagún», rectora de la bienal, podrá disponer la reproducción de obras presentadas, para su publicación en el volumen que recogerá la actividad anual de la Sala Provincial, sede de la bienal.

17. Entregada una obra, y sea o no admitida al concurso, no podrá ser retirada hasta la clausura de la bienal, dentro del mes de octubre.

18. Después de la clausura, las obras que no hayan sido afectadas por premio o venta, podrán ser retiradas por sus autores o representantes. También, previa indicación expresada en el boletín, podrán ser devueltas por agencia de transportes, viajando por cuenta y riesgo de los autores, con los mismos embalajes con que fueron presentadas.

19. El acto de concurrencia supone pleno conocimiento y aceptación de estas bases. Su interpretación queda reservada a las entidades organizadoras de la Bienal de Pintura «Provincia de León» y, en su caso, al jurado que discernirá los premios.

La correspondencia se dirigirá a la Primera Bienal de Pintura «Provincia de León»—Sala Provincial—, Institución «Fray Bernardino de Sahagún»—Edificio Fierro— calle de la Reina, sin número, León.

## JUEGOS FLORALES EN HONOR DE SAN JOSE EN EL PRIMER CENTENARIO DE SU PROCLAMACION COMO PATRONO DE LA IGLESIA UNIVERSAL

Se convoca un concurso de poesía lírica sobre el tema: «Figura de San José», con premio de la flor natural y 15.000 pesetas en metálico para el ganador del concurso.

### BASES

1. El poema será en castellano, libre en su forma expresiva y de extensión moderada.

2. Debe ser enviado antes de las veinticuatro horas del día 15 de agosto de 1971.

3. Ha de ser inédito y remitirse a esta dirección: Centro Josefino Español, Encarnación, 1, Valladolid.

4. Se presentará bajo pluma y en sobre aparte, nombre, apellidos y dirección del autor.

5. El Jurado dará su fallo antes del 30 de septiembre.

6. El poeta galardonado ha de leer personalmente su poema en un acto público, que se celebrará en un gran teatro de Valladolid dentro del mes de octubre.

# 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. Confecionador: 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, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)

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

## Sumario

n.º 471

|  |  |
|--|--|
| LOS CIEN AÑOS DE MARCEL PROUST, por José María Souvirón. (Págs. 4 a 9.)  |  |
| EL CENTENARIO DE MARCEL PROUST, por A. Vidal Isern. (Págs. 10 y 11.)   |  |
| LA COLECCION «ADONAI», por Arturo del Villar. (Págs. 12 a 17.)   |  |
| ENTREVISTA CON THEODORE S. BEARDSLEY, JR., DIRECTOR DE «THE HISPANIC SOCIETY», por Antonio Iglesias Laguna. (Fotos: Ubeda.) (Págs. 18 a 21.) |  |
| DON BENITO, DE VERANEO, por Juan Sampelayo. (Págs. 21 y 22.)   |  |
| LOS CHACALES (cuento), por Fernando Santos Rivero. (Págs. 26 a 28.)  |  |
| PECADO DE EGOISMO (poema), por Juan Emilio Aragón. (Pág. 28.)  |  |
| EL FUTURO DE LA IMAGEN, por José López Clemente. (Págs. 30 a 32.)  |  |
| LA ALEGRE MAESTRIA DE M.ª JOSEFA COLOM, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)   |  |

Págs.

### Secciones:

|   |    |
|---|----|
| LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..  | 2  |
| EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... ..  | 17 |
| EL ESCRITOR, AL DIA: VICENTE MARRERO, por Carlos Murciano ... ..                                | 23 |
| TEATRO, por Juan Emilio Aragón ... ..   | 29 |
| CINE, por Luis Quesada ... ..   | 32 |
| ESTAFETA NOTICIAS ... ..  | 34 |
| CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat ... ..  | 36 |
| ARTE: MEDALLISTICA, por Luis M.ª Lorente, e ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ... .. | 38 |

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 609 a 624.)

## Portada de SUAREZ

## PRIMER CERTAMEN LITERARIO

QUE CONVOCA EL ILUSTRISIMO AYUNTAMIENTO DE LA VILLA DE PUEBLA DE MONTALBAN (TOLEDO)

### BASES:

Podrán participar autores nacionales o extranjeros con trabajos en prosa que se publiquen en periódicos o revistas nacionales desde el 20 de junio del corriente año hasta el 10 de julio del mismo año de 1971.

El tema general de estos trabajos (artículos, reportajes, etc.) versará sobre la villa de Puebla de Montalbán, estudiada bajo cualquiera de sus aspectos histórico, artístico, social, económico, etc.

Los concursantes enviarán al ilustrísimo Ayuntamiento de Puebla de Montalbán (Comisión de Festejos) tres ejemplares del periódico o revista donde sus trabajos aparezcan publicados.

La fecha de admisión de trabajos con carácter improrrogable se establece como final a las doce de la noche del día 10 de julio de 1971.

Los premios, que no podrán declararse desiertos ni divisibles, serán los siguientes:

Primer premio: «Villa de Puebla de Montalbán», dotado con 10.000 (diez mil) pesetas.  
Segundo premio: Dotado con 5.000 (cinco mil) pesetas.

Un jurado designado por este ilustrísimo Ayuntamiento concederá los premios en deliberaciones secretas que se harán públicas el día 14 de julio.

La entrega de los citados premios tendrá lugar en un acto público y académico que se celebrará en esta villa en hora y día no señalado, pero al que se invitará, con la antelación debida, a los concursantes, teniendo en cuenta que los que resulten premiados deberán acudir «personalmente» o delegar con antelación en persona que recoja el premio y «lea» el trabajo premiado en el ya referido acto.

El fallo del jurado será inapelable y el hecho de concursar supone la aceptación parcial y total de todas y cada una de las bases por las que este certamen se regula.





# Los CIEN AÑOS de

EL mundo vuelve a ser creado por cada gran artista; es decir, muy pocas veces en la Historia, pero las suficientes para que podamos, con la perspectiva de nuestra situación en los tiempos, determinar los comienzos de algunas de esas etapas de larga periodicidad. Probablemente la última revelación de un nuevo mundo (que no es sino el permanente, pero visto con tal diferencia, que parece novísimo) haya sido la realizada por Marcel Proust, de cuyo nacimiento se cumplen cien años el 10 de julio. No hago cuestión definitiva de esa opinión mía sobre la importancia poética, literaria y psicológica de Proust, aunque la formulé con una convicción muy meditada y al cabo de repetidas y nunca fatigosas lecturas de su obra clausurada y en constante renovación.

Siempre vuelve a impresionarme la precisión y claridad con que veo, comprendo y admiro ese mundo, a la vez real e imaginario, que nos ofrece Proust en sus novelas. Tanto es así, que ahora, al acercarse la conmemoración de su centenario, me cuesta convencerme de que el autor de *En busca del tiempo perdido* hubiese podido cumplir esa edad en estos días de 1971. Muertos también, pero más jóvenes que él si hubiesen llegado con vida hasta el año que va corriendo, serían otros tres grandes novelistas de nuestro siglo: Thomas Mann, nacido en 1875; James Joyce, en 1882, y Franz Kafka, en 1883. Cualquiera de éstos me hubiese parecido «más centenario» que Proust si me hubiesen preguntado, antes de comprobar las respectivas fechas, la edad que contarían en este mes de julio.

Han cambiado los gustos, las situaciones políticas, las tendencias sociales. Una persona como Marcel Proust resultaría en estos días nuestros un verdadero anacronismo viviente, no tanto por algunas de sus tan vituperadas inclinaciones (que han redoblado en intensidad y abundancia), sino por su presencia, vestimenta, hábitos y actitudes; sin embargo, todo ese mundo que Proust miró por primera vez a su modo—imponiéndolo después a la literatura, y un poco más tarde, a la vida—subsiste con su recién descubierta plenitud; tan reciente, que los cien años transcurridos desde su nacimiento y los setenta y cinco desde la aparición de su primer libro se nos antojan reducidos y acortados en el tiempo y la distancia. Mejor, en la duración, como quizá hubiera preferido decir Proust, acordando su idea temporal con la de Bergson.

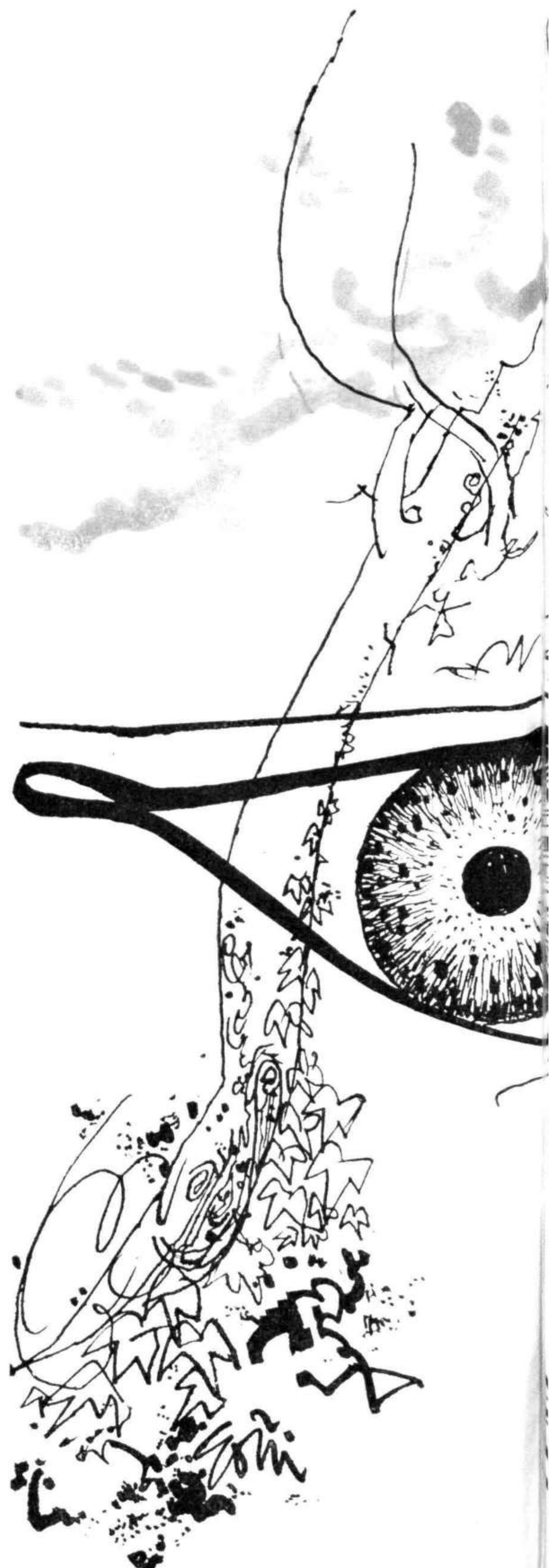
La primera lectura de Proust «produce una impresión extraña, mezcla de encantamiento y de confusión», decía E. R. Curtius. El lector, por atento y curioso que sea, parece sentirse ante un alud que empieza a precipitar-

se sobre él y al que no sabe si podrá resistir o esquivar; pero muy pronto (aunque no sin trabajo, puesto que toda gran obra requiere al principio un trabajo acaso fatigoso en quien pretende acceder a sus términos más remotos) lo envuelve en una magia desconocida hasta ese momento y de la que ya no podrá desprenderse.

## ESTADO DE SITIO

Marcel Proust nació el 10 de julio de 1871 en una casa de la calle La Fontaine, en el barrio de Auteuil, que entonces empezaba a ser *distinguido*, y que ya era—como lo es hoy—un hermoso distrito de París. No nació en la casa de sus padres, sino en la de un tío materno. Los meses que pasó en el claustro materno no fueron los más favorables para una madre grávida ni para el hijo que se iba formando en ella. No es extraño que Marcel fuese marcado por aquellos meses de inquietud general. El 19 de septiembre de 1870 los prusianos ponían asedio a París. En los cuatro meses de sitio, la población «acomodada» se alimentaba de perros, gatos, ratas, ratones y otros animales igualmente «urbanos», vendidos a precios de lujo. La primavera que precedió al nacimiento de Proust fue la *Primavera de la Commune*, de marzo a mayo de 1871. Durante el mes florido y hermoso sucedió la *Semaine Sanglante*: combates callejeros, fusilamientos en masa, incertidumbre general, hasta que las fuerzas enviadas desde Versalles por el ciudadano Thiers consiguieron dominar implacablemente el largo y terrible episodio.

La madre de Proust se trasladó desde una calle contigua al boulevard Haussmann, al (relativamente) tranquilo jardín de las afueras. A los nueve años sufrió Marcel su primer ahogo, prelude del asma que había de atormentarle por toda su vida. Su naturaleza frágil y aun enfermiza contribuyó grandemente al recogimiento y soledad del niño y sobre todo del joven, que no podía salir en primavera ni en verano sin sufrir uno de sus fatigosos ataques. Ese mismo apartamiento (que no le impidió una intensa vida de relación en largas épocas) le permitió, mediante un esfuerzo que no se hubiera esperado de aquel hombre delicadísimo, dedicar los últimos, largos y lentos años de su vida—murió en 1922—a escribir una de las obras más importantes de nuestro siglo, que difícilmente será superada en lo que resta de centuria. Aquel individuo quebradizo demostró en más de una ocasión que no se amedrentaba; así, en su duelo con Jean Lorrain, y durante su servicio militar, que anticipó como voluntario a los dieciocho años, y en el que debió





# MARCEL PROUST

Por José María SOUVIRON





pasar bastantes malos ratos. Baste con saber que tuvo el número 63 de los 64 que formaban el pelotón de instrucción.

## SIN TIEMPO QUE PERDER

Fue en 1896 cuando apareció su primer libro, *Les plaisirs et les jours*, con prólogo de Anatole France. Ese mismo año comenzó una larga novela, *Jean Santeuil*, en la que había de trabajar diez años y que fue descubierta y editada después de la muerte de Proust. Dos años antes conoció en un «salón» elegante—el de Madeleine Lemaire—a un personaje que podrá servirnos para esbozar un intento de estudio sobre la doble realidad—vital y novelesca—de los personajes proustianos: el conde Robert de Montesquiou, que habría de transformarse (sólo hasta cierto punto) en Palamède, barón de Charlus. La sociedad en que se desenvolvió Proust, no sólo en sus años de juventud y madurez, sino durante su infancia, correspondía a dos compartimientos comunicantes, aunque caracterizados por una mutua desconfianza: una de esas zonas era la alta burguesía, que veraneaba en Trouville y Deauville, rica y de cierta consistencia cultural, muy abundante en apellidos judíos en el caso de Proust, cuya madre, Jeanne Weil, pertenecía a esa raza y religión. En las relaciones de la familia Proust aparecen con frecuencia nombres judíos (Nathán, Rodrigues-Ely, Cremieux, Finaly, Straus, Hayman, Rostchild, Haas y otros) que durante el lento y confuso desarrollo del asunto Dreyfus se hicieron conocidos por su actitud favorable al capitán. El padre de Marcel, médico ilustre, era (nominalmente al menos) católico, y no sería demasiado indiferente cuando insistió en que sus hijos fueran bautizados en esta religión.

Muchos amigos y conocidos de Proust pasaron a figurar en las páginas de *En busca del tiempo perdido*. Entre ellos, el argentino Gabriel de Yturry, secretario privado (privadísimo) de Montesquiou, que seguramente es el de Jupien de las novelas. Parece que Bergotte, el escritor, no era otro que (con algunos retoques) Anatole France, por quien Proust sintió una vehemente admiración juvenil, después muy entibiada. Swann fue inspirado por Charles Haas. Así otros muchos personajes, y entre ellos, uno de los más característicos, el conde de Montesquiou, transformado en barón de Charlus.

## EL CABALLERO DE LAS HORTENSIAS

Era éste—en su vida—un original, extraño aristócrata, individuo de exquisita elegancia rebuscada (y no por ello menos elegancia), que, al parecer, sirvió de modelo a Huysmans para el personaje de Des Esseintes, protagonista de *Au Rebour*. Fue amigo de Mallarmé y famoso en los medios aristocráticos decadentes de París por su figura («parezco un galgo con levita», decía de sí mismo), por sus poesías, entre monstruosas y delicadísimas, por su homosexualidad y por su vivaz e inagotable ingenio. Según nos cuenta George D. Painter (el mejor biógrafo de Proust hasta hoy), Montesquiou tenía una fabulosa disposición para la decoración interior, como Des Esseintes. Arregló en su casa una habitación en forma de paisaje nevado, con una piel de oso polar, un trineo y mica blanca esparcida para imitar la escarcha, que, según su querido secretario Yturri, «se sentía







Izquierda: Marcel Proust, alumno del Liceo Coudorcet

Derecha: Marcel Proust, joven. Retrato por Jacques-Émile Blanche



Izquierda: Proust con su hermano Robert

Derecha: M. Proust, en la época de «A la sombra de las muchachas en flor»

un frío terrible al entrar en aquella habitación». Decía Edmond de Goncourt que «la casa de Montesquiou estaba atestada de los más incongruentes objetos: retratos de familiares, muebles imperio, kimonos japoneses»; pero el cuarto más sorprendente era el baño, «decorado con representaciones de la flor favorita del conde—la hortensia—, ejecutadas con los más diversos materiales y por cuantos medios artísticos cabe imaginar, y en el que había dos objetos que seguramente habían producido en Proust un *frisson* de placer y envidia. Uno de ellos era una vitrina en cuyo interior se veían las dulces tonalidades de más de cien corbatas, y el otro, que estaba encima de la vitrina, era una fotografía de Larocheffoucauld, el acróbata del circo Mollier, luciendo ajustadas mallas, que hacían justicia a su elegante figura de efebo».

El conocimiento de Robert de Montesquiou influyó poderosamente en determinar la inclinación de Proust hacia el homosexualismo. El conde gustaba repetir la historia de un amorío que tuvo con Sarah Bernhardt, ya madura y sin la rara belleza de su juventud. Después de aquella aventura sexual, Robert «estuvo vomitando una semana, sin poder remediar su asco». Coincide el primer caso conocido de amor homosexual de Proust con la época de su primer encuentro con el conde, aunque no fuera éste su compañero.

## LAS CONEXIONES PELIGROSAS

Puede parecer extraño que, al tratar de la vida de Proust, hayan surgido varias figuras masculinas (o casi) y ninguna femenina, siendo así que el novelista tuvo algunos amores con mujeres, aunque, según confesó él mismo a André Gide: «nunca he tenido relaciones sexuales sino con hombres; mis amores por las mujeres han sido platónicos». No obstante, Proust sintió amor por más de una mujer, y ha pintado con clara maestría algunas figuras femeninas, como las de Gilberte, Odette, la duquesa de Guermantes (todas novelescas, pero sacadas de la realidad) y Marie Finaly, que fue el modelo original y primero de Albertine, figura que después había de encarnar con caracteres femeninos en Albert o Alfred Agostinelli, chófer y amigo de Proust, muerto en accidente de aviación, de la que fue uno de los adalides.

El caso Albertine expresa claramente la extraordinaria habilidad de Proust para disimular, transmutando los sexos, sus amores homosexuales y darles un tono heterosexual en sus libros. Albertina, la protagonista de *Albertine Disparue*, es una mezcla sutilísima de los recuerdos de Marie Finaly con la historia del mecánico Agostinelli. Sería pueril eludir en este comentario el carácter decididamente invertido de Marcel Proust, a pesar de sus primerizos amoríos a muchachas. Incluso hay escenas de celos traspuestos, los de su amor a algunos hombres, para aplicarlos perfectamente a un amor normal con una mujer. Marie Finaly fue una de las pocas mujeres que *hicieron caso a Proust*, quien la acusó más tarde de haberle abandonado por un amor lesbiano. Es poco probable esto en quien no dio ninguna muestra de tal inclinación. Pero sucedía que Proust—como muchos grandes artistas—tuvo ciertas malignidades que en sus novelas transmutó a otras figuras y no a él mismo, el yo de la obra, narrador innominado en primera persona.

Esta suerte de transmutación, en la que permanecen vivos y vivaces los personajes ya



transfigurados, la llevó a cabo con mayor certeza en lo que se refería a los sucesos y a los objetos. Estos interesaban a Proust por dos motivos: la belleza que en ellos había y más tarde por lo que encerraban de recuerdo, que los hacía «sagrados», aunque no fuesen bellos. Entre los objetos no incluimos solamente muebles, juguetes, prendas de elegancia —las famosas corbatas—, sino que también las cosas naturales (árbol, flor, agua, alimentos) y las creadas por los hombres (casas, iglesias, cuadros, paisajes urbanos). Proust llegó a tal profundidad de contemplación de las cosas, que bien se puede asegurar que hasta él y desde él nadie ha logrado tal intensidad analítica, tanta capacidad de hallar un valor estético, sentimental o simplemente «humano» en lo que solemos mirar como externo (si no extraño) a la humanidad.

## EL HORROR AL VACIO

Más que todo eso es el tiempo, ese tiempo perdido y recuperado lo que empapa de sabiduría y poesía *La recherche du temps perdu* y *Le temps retrouvé*. En esa busca y en ese encuentro se cifró su vida a partir de la publicación de sus primeros ensayos. Y al descubrir esa nueva dimensión del tiempo, descubrió en las cosas unas calidades, sustancias y condiciones que nos impresionan por su maravillosa iluminación de secretos. Para Proust, el horror al vacío era constitucional de su naturaleza. Desprovisto de los conceptos religiosos (y sobre todo de la fe) que pueden dar un valor de duración y aun de eternidad a las cosas, el escritor trató de perpetuarlas mediante la memoria viva y activa, inagotable, que fue extrayendo de todas las cosas guardadas en su recuerdo desde el mismo instante en que las veía por vez primera. No tuvo el mal gusto de seguir a la escuela naturalista en su exaltación del vicio, puesto que a aquel grupo no le quedaba otra cosa que cantar o enaltecer (con grandes éxitos de librería) el único dominio que permanecía a su alcance: la lujuria. Proust huyó, quizá mintiendo, seguramente mintiendo, de la popularidad que hubiera podido darle seguir la huella predominante en la literatura que se hacía en su juventud, ni siquiera la lastimosamente filosófica de Anatole France. Trató de llevarlo todo, aun lo más arriesgado, a esa zona espaciosa, inagotable para él, del recuerdo mantenido, de la recuperación de lo que para otros habría sido irrecuperable. La lujuria es en Proust un eco de su vida, que se atenúa con gusto finísimo en su obra. No hay en ésta ninguno de esos trucos que gastaron desde Zola con su apresto semiculto y científico hasta Marcel Prevost con su pillería dulzona.

Marcel Proust, el enfermo, observaba y guardaba, y no se apresuró a buscar la notoriedad sino en los límites de algunos salones y cafés. Desde los Campos Elíseos a los caminos de Combray y las playas de Balbec, las figuras humanas desfilan con un paso lento, a veces despreocupado, a veces melancólico, entre miles de nostalgias revividas. La constante mala salud del novelista marcó su existencia y, a través de ella, su obra. Ya en el prólogo de su primer libro decía premonitoriamente: «Cuando yo era muy niño, la suerte de ningún personaje de la Historia Sagrada me parecía tan miserable como la de Noé, a causa del diluvio, que le tuvo encerrado en el arca durante cuarenta días.

Más tarde estuve con frecuencia enfermo, y durante largos días tuve que quedarme también en *el arca*. Entonces comprendí que nunca pudo Noé ver tan bien el mundo como lo vio desde el arca, aunque estuviera cerrada e hiciese noche sobre la tierra.» De este hombre encerrado es el retrato breve y magistral que hizo Léon-Paul Fargue: «Tenía el aspecto de un hombre que ya no vive en el aire y en la luz del día, el aspecto de un eremita que lleva mucho tiempo sin salir de su árbol, con algo angustiante en el rostro y como la expresión de una pena que empieza a suavizarse. Emanaba de él una bondad amarga.»

También consiguió Proust hacer permanente, mediante la intensidad de su observación, lo que fue en su tiempo una «moda». Ciertas aparentes frivolidades llegan a constituir un material imperecedero en su obra, dándonos una nueva visión de la existencia que perdura a lo largo de los años. Incluso la naturaleza puede llegar a ser mirada legítimamente a través o en consecuencia de una obra de arte. Alguna vez, yendo por los campos de Extremadura o de Castilla, he dicho a un amigo: «¡Qué machado es eso!», o bien: Ese camino y esas bardas son puro *ortega muñoz*», cosa que hubiera sido imposible —perdónese la perogrullada, voluntaria— antes de conocer las obras de ese poeta y tal pintor. En Proust, los campanarios de Martinville o la *petite madeleine* de la merienda en Combray se nos hacen inolvidables, porque nosotros hemos experimentado alguna vez impresiones y sensaciones semejantes, y no las hemos sabido expresar (ni ordenar en nuestra memoria) hasta que las descubrimos en Proust, cuya mirada, más aguda que la nuestra, nos es cedida por él para que la usemos ante paisajes o escenas que nunca llegamos a interpretar con la misma movible exactitud. Como ha dicho Claude Mauriac a propósito de Proust, cuanta más impresión nos dé un autor de hacer blanco en una diana que nos es común con él, tanto más le calificamos de *grande*, aunque esa visión suya nos sea inasequible al principio.

El ve el mundo a su manera; nosotros le seguimos, y terminamos viendo las cosas y sintiendo las impresiones visuales, auditivas, táctiles como las sentía él. Claro está que no es fácil seguir inmediatamente a ese autor que nos ha maravillado de súbito. Hay que acompañarle con esa placentera dificultad que toda obra importante presenta de primera intención. Cuando Proust habla de *Podeur médiane, poisseeuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs* (el olor mediano, pegajoso, desabrido, indigesto y afrutado de la colcha floreada) nos cuesta un poco ajustarnos en esa precisión sensorial; en seguida descubrimos su incógnita exactitud y reconocemos, seducidos, que es eso y precisamente eso lo que hubiéramos querido decir bajo una impresión semejante o idéntica.

## LA MEMORIA VOLUNTARIA

Proust, que ya había publicado varios libros, era casi desconocido en los medios literarios cuando Léon Daudet escribió sobre él en su libro *Salons et Journaux*, sin que casi nadie se enterara de los méritos del autor de *Por el camino de Swann*, ya conocido. Dos años más tarde, en noviembre de 1919, le fue concedido el premio Goncourt por *A la sombra de las muchachas en flor*, que acababa de ser editado por Gallimard, arrepentido de su

rechazo (fomentado por Gide) del primer libro de la serie. Aquel mismo año se fue Proust a vivir en el quinto piso del número 44 de la calle Hamelin, donde habitará hasta el día de su muerte. Llegó a ver también publicados, de su gran conjunto, *Le côté de Guermantes* y *Sodome et Gomorrhe*. Póstumamente aparecieron *La prisonnière*, *Albertine disparue* y *Le temps retrouvé*. Aquel triste y fértil encierro se recrudesció en sus postreros años, pero le había atormentado más paulatinamente, desde los días de su primera juventud. En sus cartas (hoy publicadas) insiste Proust en ese sufrimiento que su enfermedad va imponiendo a su existencia. Así, escribía a Jean-Louis Vaudoyer: «Si algún día yo pudiera alejarme de París y de mi lecho, te pediría que nombrases dos o tres cosas situadas en cualquier parte, pero sublimes. Y yo iría a verlas.» A Louise de Morand: «Mi pequeña Louise, llevo una vida fantástica. Ya no salgo nunca y me levanto hacia las once de la noche, cuando me levanto; lo que me consuela de que no esté en París es que si estuvieras, no te vería nunca; siempre a merced de una crisis imprevista, no me atrevo a dar ninguna cita.» Y a la misma más tarde: «¿Seguiré llevando hasta mi muerte una vida que ni siquiera llevan los enfermos graves, privado de todo: de la luz del día, del aire, de todo trabajo, de todo placer; en una palabra, de toda vida? ¿Dónde hallaré un medio para cambiar? No puedo posponer la respuesta, porque no es solamente mi juventud; es mi vida la que se pasa.»

El enfermo encontró en su forzoso retiro la manera de ejercitar su «memoria voluntaria» y resucitar, mediante ella, no solamente su propia vida, sino la de muchas otras personas. Otro gran enfermo, Baudelaire, dijo que «el genio no es más que la infancia vuelta a encontrar cuando uno quiere». Proust redescubrió su propia existencia y la de toda su época (a lo menos en el ámbito en que vivió) por medio de esas resurrecciones del tiempo pasado que, por la menos esperada causa, brotan en nosotros con una poderosa y delicada fuerza. Su gran mérito —unido a su prodigiosa sensibilidad— fue el esforzarse en conservar por la escritura, minuciosa y duraderamente, esas impresiones retrospectivas que solemos dejar alejarse de nosotros, sea por falta de interés o por incapacidad de guarecerlas en nuestro ánimo.

## LOS TRABAJOS Y LA MUERTE

Proust no se limitaba a renovar la memoria que nos hace de pronto volver a un suceso que creíamos olvidado, sino que utilizaba también la memoria voluntaria para revivir las cosas que estaban muertas en la mente, cercadas por el olvido. «Sólo cuando ciertos períodos de nuestra vida —decía— se han cerrado para siempre; cuando, aun en los momentos en que nos parece disponer de poder y libertad, nos está prohibido reabrir furtivamente las puertas, cuando somos incapaces de ponernos siquiera por un instante en la situación en que estuvimos por tanto tiempo, sólo entonces es cuando nos resistimos a que cosas tan bellas sean completamente abolidas.» Una obra como la de Proust solamente puede haber sido escrita —afirma Curtius— por un hombre rico, por un hombre que no ha necesitado ganarse la vida. Este carácter, que acaso pudiera ser mo-



tivo de menosprecio en una época como la que ahora vivimos (y que ya no es la de Proust), no ha impedido que esa obra subsista y aun acreciente su «actualidad». Ya es grave cosa que, describiendo una sociedad aristocrática y capitalista, Proust haya hecho una obra que no puede ser tenida en caducidad, como no sea mediante una voluntariosa reacción, más política que humana. Es más: la abundancia de tipos que desfilan por los libros de *El tiempo perdido* y *El tiempo recobrado*, desde duquesas y notarios hasta remendones y criadas, tiene la suficiente universalidad para que su conjunto sea el de

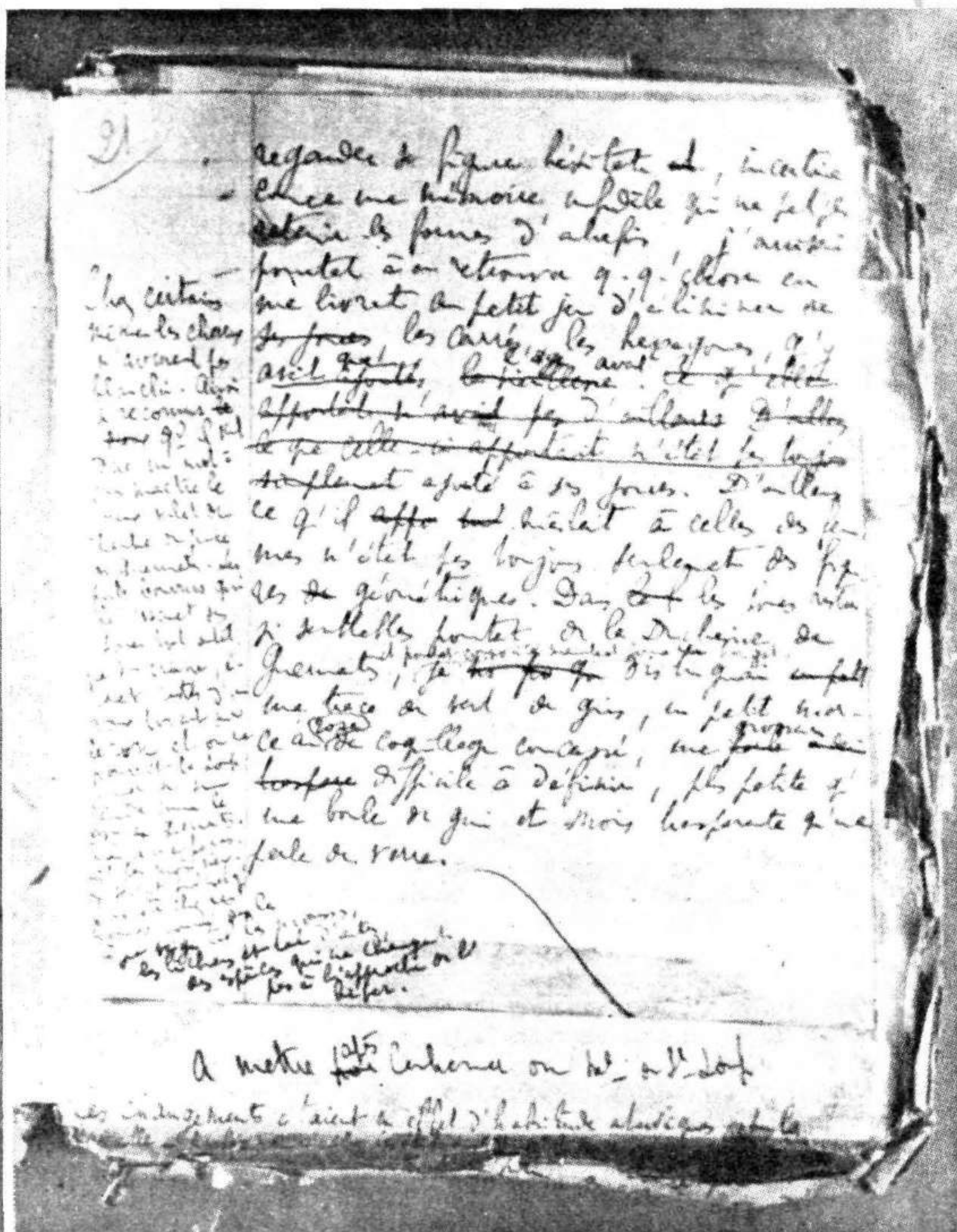
un mundo, no en el sentido restringido de la palabra en los ecos de sociedad, sino en el de una época de la Historia que todavía pesa sobre los que nacimos cuando esa época tocaba a su fin. Duró aquella *belle-époque* casi los mismos años que Proust pasó en vida. Desde el aplastamiento de la Comuna hasta la inmediata primera posguerra mundial. Entonces la cultura era cara. Un poco más cara que ahora.

Llegó a estar tan sometido a su obra, que hasta los últimos instantes pareció preferirla a su vida, si la una pudiera haberse diferenciado de la otra. Ya en cama, con escalofríos y ahogos, un día antes de morir, quiso trasponer lo que estaba sintiendo en su agonia a lo que tenía escrito sobre la muerte de Bergotte, y para ello llamó a su vieja criada, Celeste, dictándole unos párrafos que aparecen en el original con la grafía dificultosa y la ortografía incorrecta de la sirvienta, a la que Proust pidió que, después de muerto, le enlazara las manos con el rosario que una amiga le había traído de Jerusalén. Murió a las cinco y media de la tarde del 18 de noviembre de 1922.

J. M. S.



Retrato del conde Robert de Montesquiou, por Boldini



#### SOBRE MARCEL PROUST (\*)

- ABRAHAM, PIERRE: *Proust* (Rieder, París, 1930).  
 BENOIST-MÉCHIN, JACQUES: *Retour a Marcel Proust* (Amiot, París, 1957).  
 BIBESCO, PRINCESA MARTHE: *Au Bal avec Marcel Proust* (Gallimard, París, 1928).  
 CATTANI, GEORGES: *Marcel Proust* (Julliard, París, año 1952).  
 CRÉMIEUX, BENJAMIN: *Du côté de chez Marcel Proust* (Lemargay, París, 1929).  
 CURTIUS, ERNEST ROBERT: *Marcel Proust* (traducción española, Losada, Buenos Aires, 1941).

(\*) De la abundantísima bibliografía sobre Proust seleccionamos los libros que nos parecen más importantes.

- DREYFUS, ROBERT: *Souvenirs sur Marcel Proust* (Grasset, París, 1926).  
 GERMAIN, ANDRÉ: *Les Clés de Proust* (Sun, París, año 1953).  
 GREGH, FERNAND: *Mon amitié avec Marcel Proust* (Grasset, París, 1958).  
 MASSIS, HENRI: *Le Drame de Marcel Proust* (Grasset, París, 1937).  
 MAUROIS, ANDRÉ: *A la recherche de Marcel Proust* (Haschette, París, 1949).  
 PAINTER, GEORGE D.: *Marcel Proust, Biografía* (edición española, Palabra y Tiempo, Editorial Lumen, Barcelona, 1967).  
 PIERRE-QUINT, LÉON: *Marcel Proust, sa vie, son oeuvre* (Kra, París, 1925).  
 PROUST, MADAME ADRIEN: *Marcel Proust, Correspondance avec sa mère* (Plon, París, 1953).  
 SCOTT-MONCRIEFF, C. K.: *Memories and Letters* (Chapman & Hall, Londres, 1931).

#### OBRAS DE MARCEL PROUST

- A la Recherche du Temps Perdu*. En tres volúmenes, en la Bibliothèque de la Pléiade, 1954 (Gallimard, París).  
*Un amour de Swann* (Gallimard, Col «Soleil»).  
*Choix de lettres* (Plon).  
*Contre Sainte-Beuve* (Gallimard).  
*Jean Santeuil* (Gallimard).  
*Pastiches et Melanges* (Gallimard).  
*Les Plaisirs e les Jours* (Gallimard).  
*Correspondance Générale* (Plon).  
 En busca del tiempo perdido ha aparecido recientemente en España (Alianza Editorial). El tomo titulado en la anterior traducción «Albertina, desaparecida», lleva en esta otra edición el título de «La Fugitiva».



# EL CENTENA

I

## A LA BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO

Este año, concretamente el 10 de julio próximo, el mundo intelectual conmemorará el centenario del nacimiento del gran escritor francés Marcel Proust, innovador de una nueva técnica en la novelística y buceador incansable en los profundos abismos del alma, ensamblados con las más variadas calidades humanas.

Murió Proust el 18 de noviembre de 1922, apenas alcanzado el medio siglo de existencia, en un devenir de sensaciones y experiencias imaginativas que alcanzaron la mitad de su vida, recluso casi por completo durante su juventud en la pequeña villa de Illiers, donde su padre ejercía de médico, casado con una dama de ascendencia judía, a la cual Marcelo quería tan intensamente que hace pensar, en este y otros aspectos, en el complejo de Edipo que cautivaba a Amiel, también autor, este último, de innumerables páginas de índole psicológica.

Uno de los más brillantes biógrafos, quizá el más exhaustivo, de la indiscutible personalidad de Marcel, fue el ilustre académico francés André Maurois, quien, tomando pie de la colosal obra de su conterráneo y compañero de letras, autor de las miles de páginas que legó a la posteridad bajo el título genérico de **A la busca del tiempo perdido**, bautizó su narración biográfica con el nombre de **En busca de Marcel Proust**. A través de su texto y apretadas acotaciones, puede uno hacerse cargo del original temperamento de aquel niño mimado, con frecuentes sofocos de asma que no le permitían expansionarse con su hermano Roberto ni los otros camaradas, contemplando la lluvia y los árboles del jardín desde la espaciosa habitación de la casa burguesa donde habitó hasta que su familia decidió trasladarse a París.

Su relativa inmovilidad atemperada a su somática, clavó para siempre en su ánimo el dardo morboso de la huida del tiempo, que veía deslizarse mansamente, corroyendo su espíritu de hombre de acción en potencia; bajo el lema de que «el pasado no es tiempo perdido, porque puede revivir en nuestros sueños y a veces incluso en estado de vigilia».

Pasada la pubertad lo mejor cuidado posible, especialmente por su madre, convertida en su ángel tutelar, comenzó a notarse su futura trayectoria en la vida: ser escritor, y sus primeros escritos, de tipo erótico, aparecieron en forma de cuentos en **La Revue Blanche**, y con la tónica, que perduró a lo largo de su carrera literaria, de una moralidad inmoral, valga la paradoja; todo ello tamizado por una exquisitez de pensamiento y de densidad que fue lo que le elevó por encima de sus congéneres.

El mundo mágico de su infancia gravitó en mil detalles superpuestos a lo largo de su obra tardía y, a pesar de ello, voluminosa. De 1905 a 1911 es el tiempo que emplea en escribir las primeras 200 páginas de su obra, que lee —mereciendo su aprobación— a su amigo Reynaldo Halen. Luego cae un telón oscuro, y es una frase suya que «la pereza le había salvado de la facilidad y la enfermedad de la pe-

Última fotografía conocida de Marcel Proust



# RIO de MARCEL PROUST

Por A. VIDAL ISERN

reza»: Pasó, pese a todo, los estudios de Liceo e incluso fue declarado apto para el servicio militar. Por aquella época, señala Desjardins que veía en Proust «un joven príncipe persa, de grandes ojos de gacela», y en un cuestionario a que fue sometido nuestro héroe, al preguntarle cuál sería el colmo de la infelicidad, contestó de manera tajante: «Estar separado de mamá.»

Sus paseos preferidos en París eran los Campos Elíseos, pasando en Illiers, que tantos recuerdos le sugería, la época de vacaciones. Su enfermedad le liberó en cierto modo del yugo social, que detestaba, y le servían sus aislamientos para elevar su espíritu. Asimismo se dedica al estudio de las Letras y la Filosofía, aunque se consideraba creador de la suya propia, influida en cierto tiempo por los engallamientos y esnobismos de su amigo Montesquiou, que no le demostró nunca un afecto sincero.

Proust, con sus aires de dandy y la flor en el ojal, continuó su obra, bajo el título de **Los placeres y los días**, aparecida en 1896 y prologada por Anatole France, quien califica el texto como «un contenido de sonrisas cansadas, no carentes de belleza y de nobleza».

En una de sus extrañas divagaciones—abundantes y confusas en su libro **Sodoma y Gomorra**—, elogia la enfermedad como una tregua con Dios, que de tal modo elimina los malos deseos. Se refería seguramente el escritor a sus desvíos sexuales, que le hicieron sufrir de modo atroz.

Su drama principal fue la falta de voluntad, en pugna con un claro entendimiento, y cuyas responsabilidades pudieron ser paliadas por la enfermedad que tuvo que soportar durante toda su vida.

## II

### EN BUSCA DE MARCEL PROUST

Hemos visto que Marcel Proust prolongó su infancia, en parte por cálculo y por razones de su dolencia asmática, todo el tiempo que le fue posible. Antes de entrar por la puerta grande de la Literatura, escribió miles de cartas a sus amistades de ambos sexos y que salieron a luz veinte años después. Ellas constituyen de por sí muchos ramalazos de genialidad, con los análisis más subjetivos de cuanto le rodeaba. De carácter desconfiado, era un genio para la suspicacia; producto de su constante afán de observador de los tipos y personajes de su entorno. En el asunto Dreyfus se sintió valeroso en grado sumo y, pese a ser considerado por sus amistades como «una persona rica, aficionada a la Literatura», permanecía casi inédito a los treinta años, según él: «por no haber sabido acercarse a sí mismo».

Tenía la obsesión, que realizó en parte, y ello se desprende su voluminosa obra **A la busca del tiempo perdido**, de que para hacer un gran libro tenía que ser a base de las frívolas alegrías y los sufrimientos inconfesables y reprimidos, puesto que su sensibilidad llegaba a la raíz de las cosas.

Conseguidas unas colaboraciones en el **Figaro**, pensaba en su libro, que tenía que ser extraño, pugnando entre el ambiente pacato familiar y sus instintos, que le habían arrastrado a la inversión; ideal que no se atrevió a realizar hasta la muerte de sus padres.

El telón de fondo de buena parte de su exquisita narrativa, pesada a veces por su densidad y mezcla de ideas, eran los parajes de Illiers, con sus lilas, oxiacantas, campánulas y amapolas de color sangrante. Había heredado de su padre el espíritu científico, pero su inteligencia estuvo mucho tiempo hipertrofiada por la soledad; aunque conservaba, en contraposición a su pereza, el sentimiento del deber, inculcado por sus padres. Por lo demás, su vocabulario es rico y original.

Sus teorías de tipo sexual le causaban tristeza y angustia. Una de sus heroínas, por ejemplo, «no tiene sexo muy definido», «es el Amor mismo, y cada cual puede prestarle la imagen que más le agrade».

A lo largo de su vida fue acumulando muchas notas, con espíritu analítico, sobre su limitado universo, y así su obra aparece hecha a retazos, como un mosaico acoplado, según señala certeramente Maurois. Sus largos insomnios destilaban como una luz lejana, de paraíso perdido, y así toda su obra entraña una filosofía mezcla de un místico y un positivista. El paso del tiempo, como hemos señalado, era su constante obsesión y es la sustancia de toda su obra, con el único asidero presentado nada menos que por Dostoievski, de que «hay momentos en que el tiempo, de pronto se para, para dejar lugar a la eternidad».

Pese a sus lucubraciones sobre el tiempo, Proust llega a la conclusión de que aquél no muere enteramente, sino que queda incorporado en nosotros y que nuestros cuerpos y nuestras almas son acumuladoras de tiempo. De ahí la idea generadora de Proust, de partir a la busca del tiempo: haciendo la salvedad de que, aunque parece perdido, permanece a nuestro lado, a punto de renacer. Luego añade, filosóficamente: «El tiempo real no existe, lo creamos nosotros.»

Contra la teoría del tiempo que huye y que comparte Marcel Proust, lo que destruye el tiempo lo conserva la memoria, aunque—añadimos nosotros—no a la medida de nuestra voluntad.

Resulta alentador que, al final de su vida, Proust llega a encontrar el tiempo perdido en forma de detalles mínimos, como el hecho, presente en la memoria, entre otros, de mojar una magdalena en una taza de tila, cierto día, en su casa de Illiers.

La vida de Proust, y su obra, que le costó tanto trabajo editar, es el drama de un ser inteligente y sensitivo que buscaba la felicidad desde la más tierna infancia, que no encuentra y que se niega, con subterfugios, a engañarse a sí mismo, como hacen la mayoría de los hombres.

Proust permaneció soltero, y resultan desoladoras sus diatribas contra el Amor; aunque admite que Albertine, que le encandiló cierto tiempo, le hizo vivir momentos inolvidables.







# La Colección ADONAIS

Por Arturo DEL VILLAR

Juan Guerrero  
Edit.

Veinte de abril de 1943: un día cualquiera, semejante a todos los demás; se lucha en Europa y se inventa el estraperlo en los pueblos menos conocidos de España. Pero ese día se inicia una aventura que en sí es muy vulgar y que se ha repetido miles de veces en esta tierra, aunque en este caso tendrá características especiales: ese día sale de máquinas un libro titulado *Poemas del toro*, del que es autor un joven poeta de veintitrés años, Rafael Morales; le da la alternativa, literaria y taurómaca, por medio de un prólogo, José María de Cossío.

El libro lleva también su cubierta de color hueso adornada con un dibujo, bajo el cual se ha impreso: Adonais - I - Editorial Hispánica - Madrid, 1943. En la contracubierta aparece el emblema de la editorial y se indica el precio: seis pesetas. En el interior, en el frontis, se reproduce un fragmento del poema elegíaco que Percy Bysshe

Shelley escribió a la muerte de su amigo John Keats, *Adonais*, según la traducción que había hecho Manuel Altolaguirre para publicarla en su serie Héroe.

Y en el colofón se lee: «Este libro se acabó de imprimir en la imprenta de Silverio Aguirre, General Alvarez de Castro, 40, el día 20 de abril de 1943.» Más abajo, en la misma página, un autógrafo señala: «Juan Guerrero, Edit.», y la dirección impresa: Hermsilla, 38, Madrid. Juan Guerrero Ruiz, el «Cónsul general de la poesía», como le bautizó García Lorca, editaba y dirigía una nueva colección, pues una colección que le iba a sobrevivir y que hoy, cumplidos los veintiocho años de la salida del primer volumen, continúa apareciendo con puntualidad y que estos días alcanzará el número 285. *Adonais* es la única colección de poesía que se ha mantenido en España durante tanto tiempo y con un prestigio indiscutible.

Ciertamente, se puede discutir la inclusión de algún título o de algún poeta, se puede discutir también la oportunidad de algún premio, y se ha hecho y se sigue haciendo; pero el bloque compacto de esos 285 volúmenes no admite crítica en contra. Cuando se quiere estudiar la poesía española de posguerra hay que recurrir a *Adonais*; y esto no tiene vuelta de hoja. Casi todos los poetas españoles de obra a tener en cuenta han editado un libro en esta colección, empezando por los maestros de la generación del 27 que permanecieron en España.

JOSE LUIS CANO, FUNDADOR  
Y SECRETARIO

En los primeros volúmenes no se menciona ningún director de la colección. Después figura con ese nombre Juan Guerrero, y José Luis Cano aparece como secretario. Sin embargo, la idea fundacional de *Adonais* es de Cano. En el prólogo a la *Primera antología de Adonais*, números C-CI de la colección, escribe Vicente Aleixandre: «Cuando José Luis Cano me habló, a principios de 1943, de su propósito de fundar una colección de poesía, recuerdo lo primero que creí percibir: fe y voluntad... Recuerdo la doble férrea sensación que, como un relámpago tenaz, me transmitieron unas pocas palabras.»

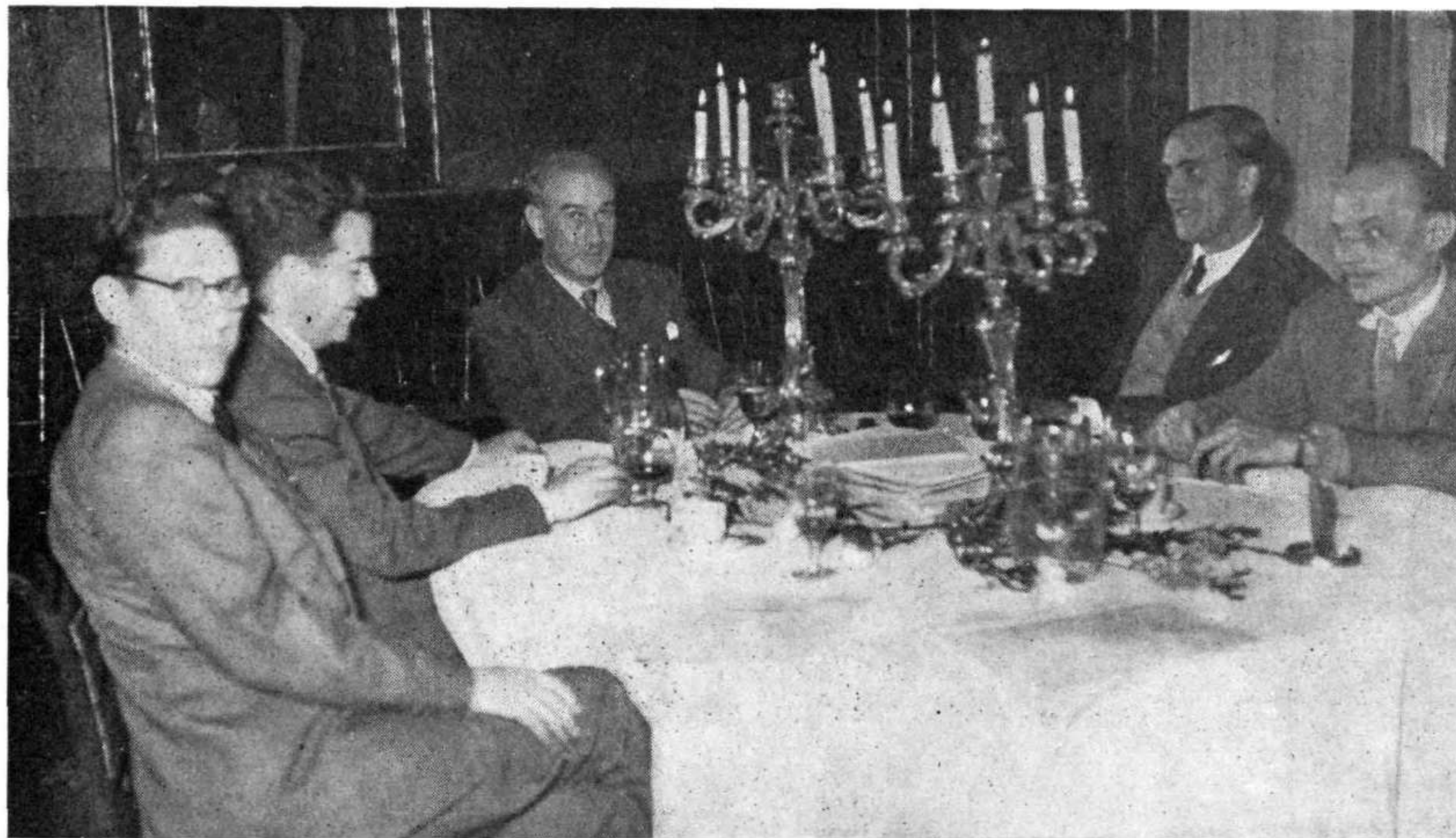
Cano se ha referido varias veces al nacimiento de *Adonais*. Después de la guerra ci-

- Creada en 1943, es el único caso de tan larga permanencia de una colección poética: 285 títulos.
- Ha tenido tres editores y tres directores en este tiempo.
- No se reedita (a excepción de la antología, C. CI.) aunque los 78 primeros volúmenes están agotados, lo mismo que otros títulos diversos.

Juan Guerrero, fundador de la Colección Adonais, con F. García Lorca







El tercer jurado del premio Adonais estuvo compuesto por (de izquierda a derecha) José Luis Cano, Florentino Pérez Embid, Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco y José Hierro

vil surgieron jóvenes poetas que encontraban dificultades para abrirse camino y publicar sus versos. La necesidad de encauzar esa producción literaria estaba en el ambiente; se hablaba en las tertulias de café, se formaban grupos que más tarde pasarían a la historia y se pensaba en las imprentas como si fueran un castillo enemigo: eran los años del hambre y la necesidad. Cano recuerda conmigo aquel momento:

—Yo quería seguir el ejemplo de Héroe, la colección que fundó Altolaguirre en enero de mil novecientos treinta y seis y que frustró la guerra. Pensé en alguien que pudiera patrocinar una colección de poesía abierta a los jóvenes, pero también dedicada a los consagrados y a poetas extranjeros. Juan Guerrero Ruiz había fundado la Editorial Hispánica y estaba publicando unas antologías temáticas muy bien hechas: del mar, de pájaros, y otras. Le propuse un día la edición de la colección que proyectaba, y estuvo de acuerdo.

Es sabido que el título, inspirado por el poema de Shelley, encontró de momento una oposición administrativa, al confundirlo con Adonai, nombre bíblico de la divinidad. No se consideraba muy oportuno para una colección de poesía, pero aclarado el equívoco se registró el título y se buscó un emblema distintivo: lo encontró Cano en una antigua edición inglesa del *Adonais* que vio en el Instituto Británico; se reprodujo de allí y adorna las cubiertas. Se consiguió un centenar de suscripciones en seguida, y se creó una suscripción de honor, limitada a veinticinco ejemplares numerados e impresos en papel especial, con el nombre del suscriptor y una dedicatoria autógrafa del poeta, cuyo precio era de 50 pesetas tres ejemplares.

## LOS PRIMEROS VOLUMENES

Las ediciones alcanzaban 425 ejemplares en papel de edición y 100 en papel especial Ingres, de los cuales 75 se destinaban a los suscriptores de lujo y 25 a los de honor. El formato de 11 por 15 centímetros se ha mantenido hasta el número CC, así como la numeración romana. Las cubiertas fueron de varios colores en los treinta primeros tomos, con predominio del gris perla y el color hueso; este último será el que prevalezca desde que la Editorial Hispánica dejó la colección.

Los autores entregaban sus obras sin firmar ningún contrato ni recibir ningún dinero por ellas. No estaba el tiempo para pagar a los poetas (¡lo está tan pocas veces!). En 1943 aparecieron seis volúmenes: tras el de Morales, una selección de *Poesías*, de Charles Péguy, traducidas y prologadas por Vicente Pola; el tercer número se dedicó a un maestro del 27, Gerardo Diego, que dio los *Poemas adrede* y la *Fábula de Equis y Zeda*, aparecidos diez años antes en Méjico; después, tres poetas jóvenes, de alrededor de los treinta años: Muñoz Rojas, Suárez Carreño y Enrique Azcoaga.

Como curiosidad, anotemos algunos libros anunciados «en preparación» en esos volúmenes iniciales, pero nunca aparecidos: *El destino del hombre*, de Carlos Martínez Barbeito; *El corazón en su sitio*, de Salvador Pérez Valiente; *Poesías*, de Diego Valeri, selección, traducción y prólogo de Rafael Ferreres; no apareció *Las iluminaciones*, de Rimbaud, versión y prólogo de Julio Gómez de la Serna, aunque sí (número XXXI) una traducción de *Poesías*, realizada por Vicente Gaos del mismo poeta; lo mismo ocurrió con las *Poesías*, de Shelley, versión de Leopoldo

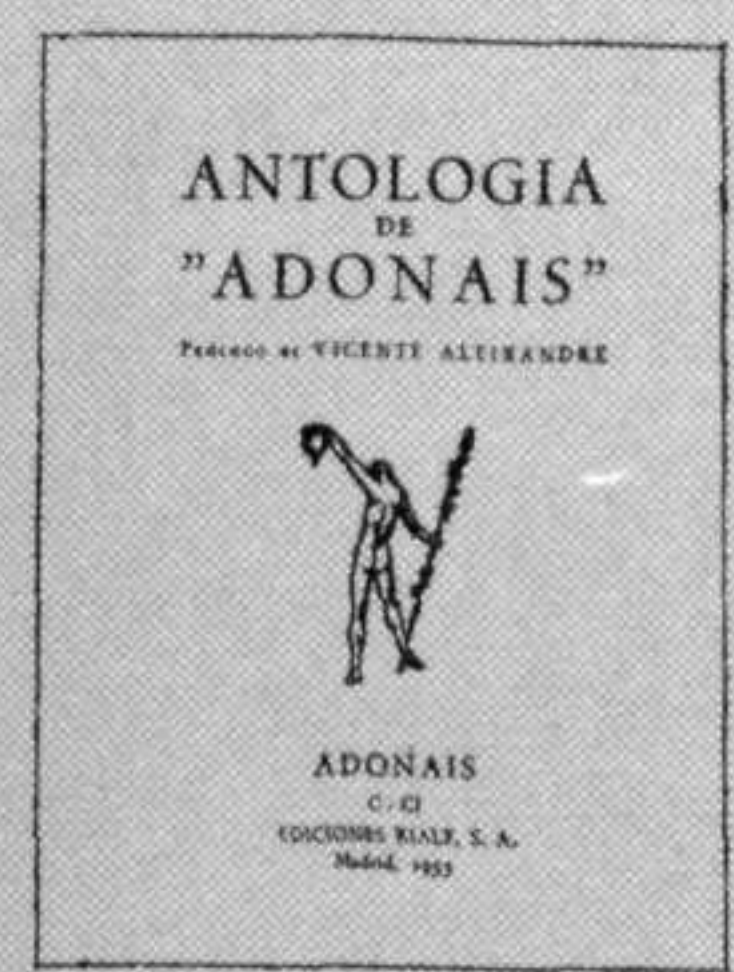
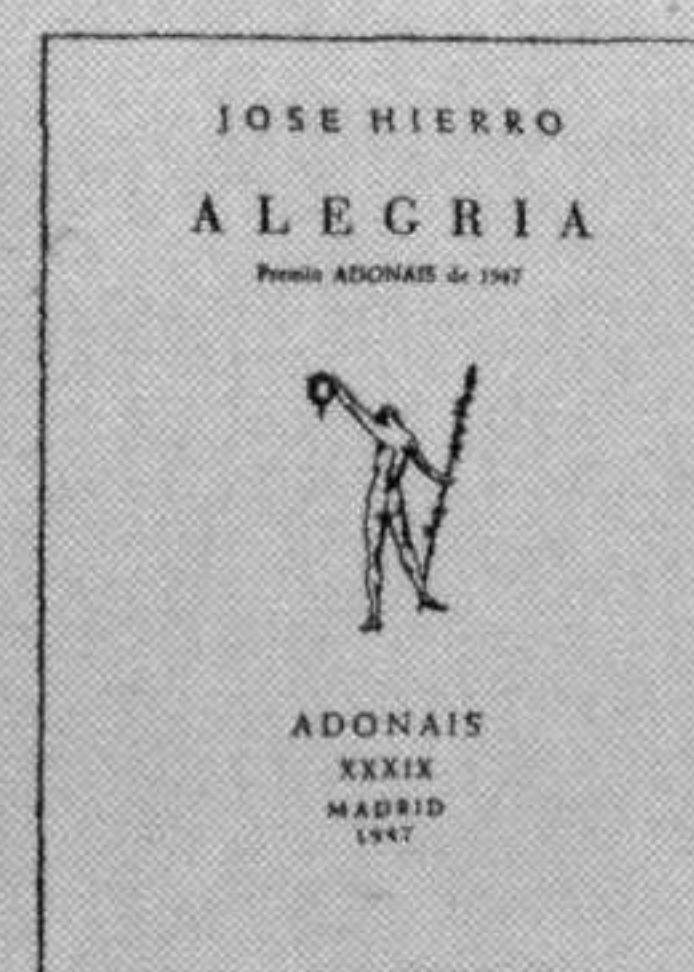
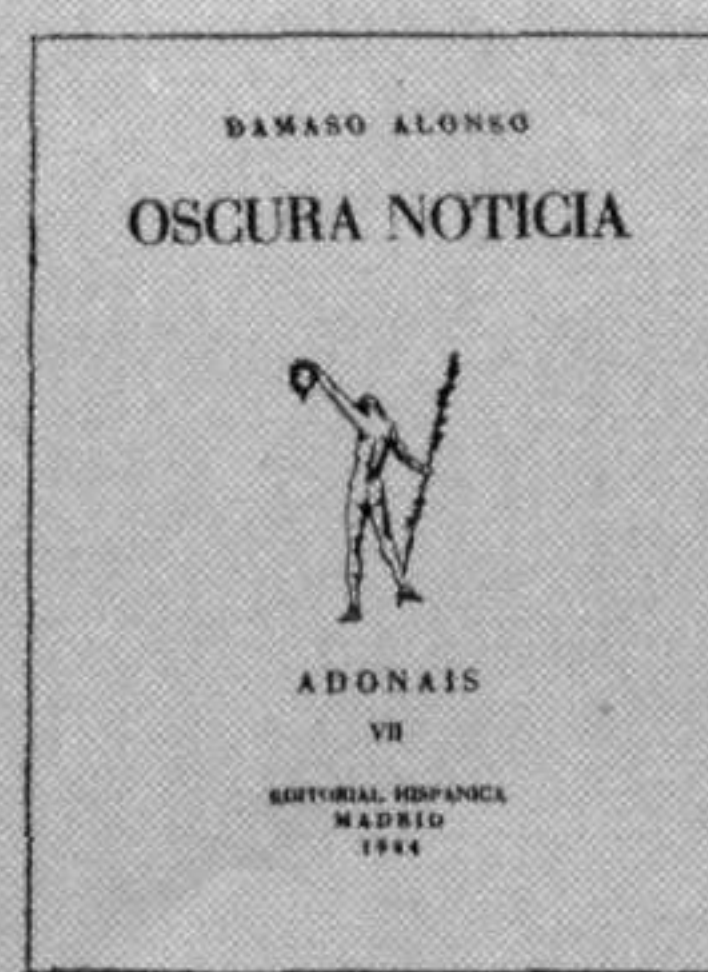
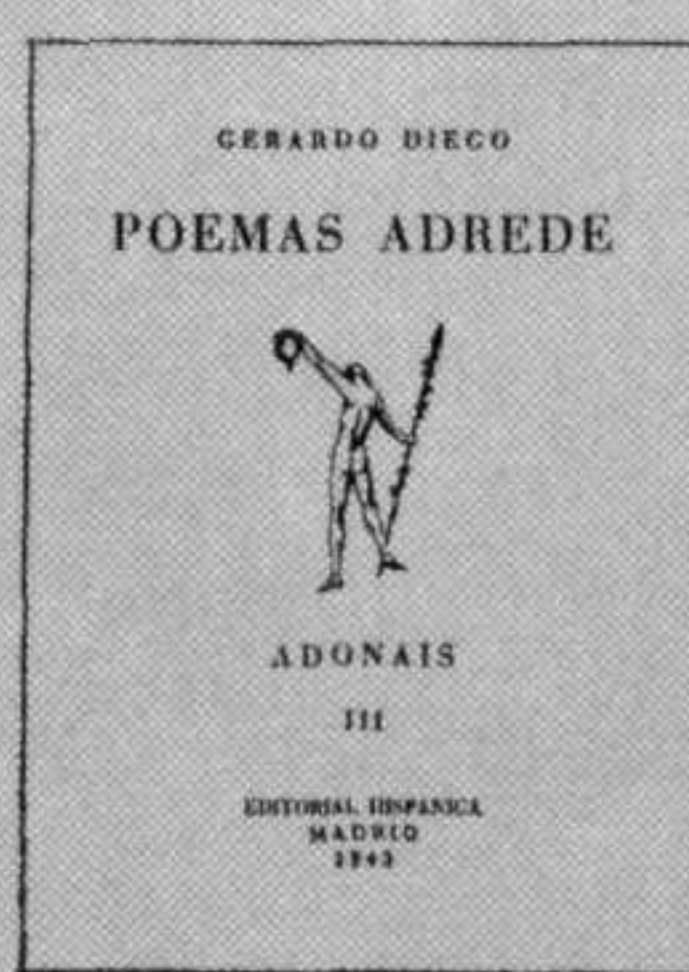
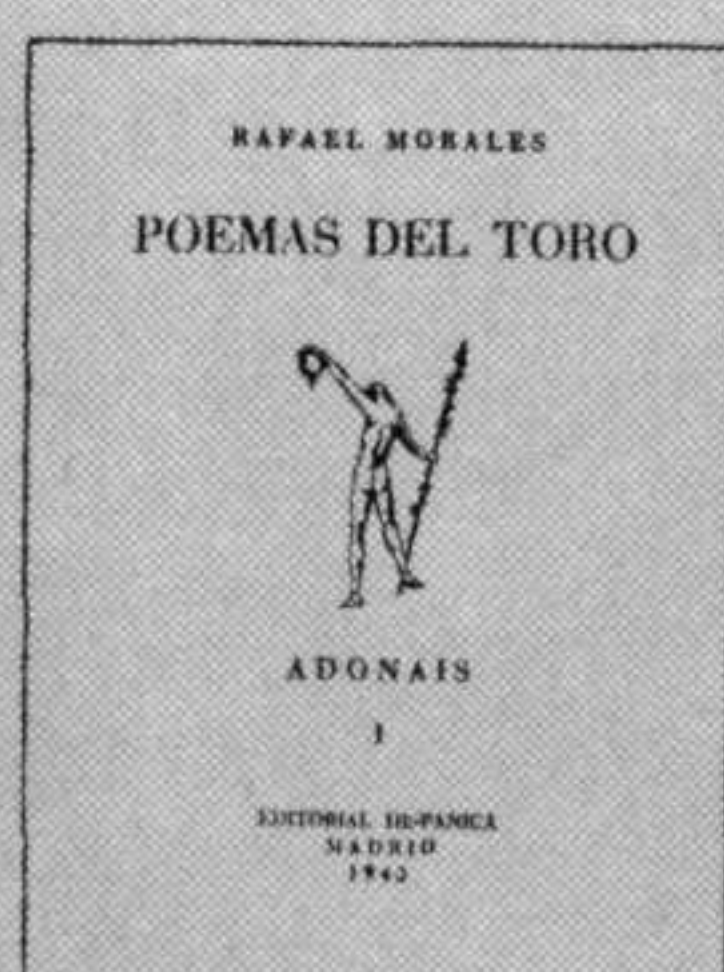
Panero, que fueron sustituidas por el *Adonais* (número XXXVIII), asimismo traducido por Gaos y fraternalmente dedicado a José Luis Hidalgo, muerto unos pocos meses antes.

## EL PREMIO DE 1943

La flamante colección convocó, nada más aparecer, un premio de poesía, al que concurren poetas jovencísimos y desconocidos. Un amigo de Juan Guerrero lo patrocinó, y así comienza la historia del premio Adonais, durante años el espaldarazo más codiciado por los nuevos poetas. Sin embargo, este certamen inicial no ha sido tenido en cuenta posteriormente por los directores de la colección, hasta el extremo de no mencionarlo en la relación de premios otorgados.

Supongo que esto se debe a que no tuvo continuidad inmediata, y a que fue compartido por tres poetas: Vicente Gaos lo obtuvo con *Arcángel de mi noche*, su primer libro; Alfonso Moreno, también con un libro inicial, *El vuelo de la carne*, y José Suárez Carrero, con *Edad de hombre*, su segunda entrega poética, ya que la primera es el volumen V de Adonais, como queda apuntado antes. Se concedieron muchas menciones honoríficas a los poetas que parecían más prometedores, entre los cuales se hallaban Blas de Otero, Carlos Bousoño, José Luis Hidalgo y otros no menos desconocidos entonces.

Los tres volúmenes que podían ostentar la faja del premio aparecieron en 1944. Ese año vio la luz en Adonais también *Oscura noticia*, de Dámaso Alonso, por insistir en la inclusión de los maestros del 27, pero la obra quedó oscurecida, digámoslo así, por *Hijos de la ira*, publicada al mismo tiempo. Otro poeta







En el Instituto Británico de Madrid se rindió un homenaje, en 1948, a los poetas de Adonais. En la foto, con los fundadores Juan Guerrero y José Luis Cano, aparecen los tres maestros de la generación del 27 incluidos en ella, Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, junto a los nuevos poetas

con obra conocida, Rafael Laffón, figura entre los editados ese año por Adonais: lo fue su libro *Romances y madrigales*. Finalmente, se tradujo a Georges Rodenbach (*El reino del silencio*) y a Paul Verlaine (*Fiesta galante y Romanzas sin palabras*).

La poesía estaba en alza en aquellos momentos. Al mes de la aparición de *Adonais* salía el primer número de *Garcilaso*, revista que iba a marcar un rumbo poético y a crear una denominación; en León los poetas se agrupaban en torno a su *España*, en Valladolid creaban *Halcón*, en Santander *Proel*... Los diarios y revistas de información general dejaban huecos para los poetas; se prodigaban recitales y conferencias: todo iba bien, menos los Editoriales Hispánicos.

El número XXX de Adonais es el último editado por Juan Guerrero Ruiz. Los treinta volúmenes tenían ya consistencia y fuerza: se había traducido a ocho grandes poetas, pues a los tres citados hay que añadir los nombres de Whitman, Byron, Longfellow, Eliot y Keats, y se alternaba la presentación de poetas españoles jóvenes (Bousño, Eugenio de Nora) con otros de obra en marcha ya conocida (Pérez Clotet, Romero Murube).

#### UN CONSEJO EDITORIAL

La Editorial Hispánica quiso vender la colección, pero entonces no se encontraba comprador. Llegó un momento en que se pensó darla por terminada, siguiendo un camino

muy imitado por cuantas colecciones de poesía fueron alguna vez. Pero la colección tenía una entidad que debía subsistir como fuera, de modo que un grupo de amigos acordó hacerse cargo de ella y continuar editándola.

Por lo tanto, se creó un Consejo Editorial compuesto por Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, José Antonio Muñoz Rojas, Carlos Rodríguez Spiteri y Bernabé Fernández-Cañivell, que figuró como editor de los volúmenes; José Luis Cano continuó como secretario. El primer libro publicado en estas circunstancias fue el número XXXI, *Poesías*, de Rimbaud, en versión de Gaos, y salió de máquinas en octubre de 1946. Desde este momento se unifica el color de las cubiertas, como se anotó antes.

Prosiguen las ediciones sin problemas monetarios. Los volúmenes se vendían bastante bien y el número de suscriptores oscilaba siempre en torno a trescientos. Aparece *Pasión de la tierra*, de Aleixandre, y *Caminos de mi sangre*, de Victoriano Crémer Alonso.

En enero de 1947 los amigos de José Luis Hidalgo corrigen su manuscrito de *Los muertos*, para que el poeta consiga verlo editado antes de morir. Carreras al sanatorio de Chamarín, a casa de Cano, a la imprenta. El 3 de febrero muere Hidalgo, y seis días después aparece el libro por fin, número XXXIV de Adonais y uno de los más estremecedores que se han publicado en nuestro tiempo. En él figura por primera vez José Luis Cano como director de Adonais.

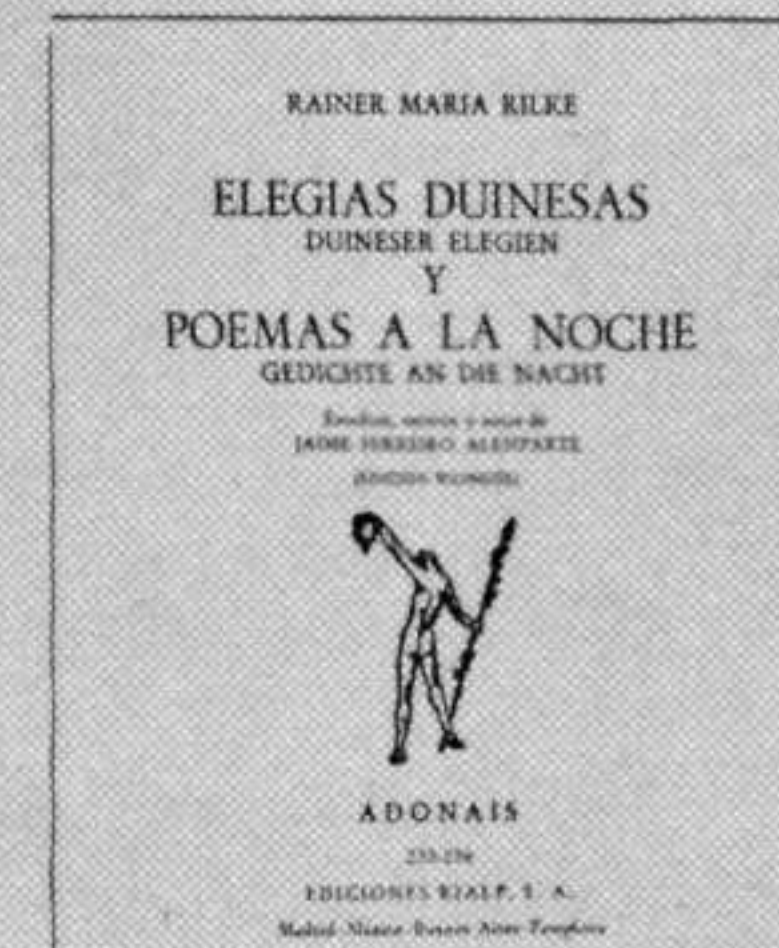
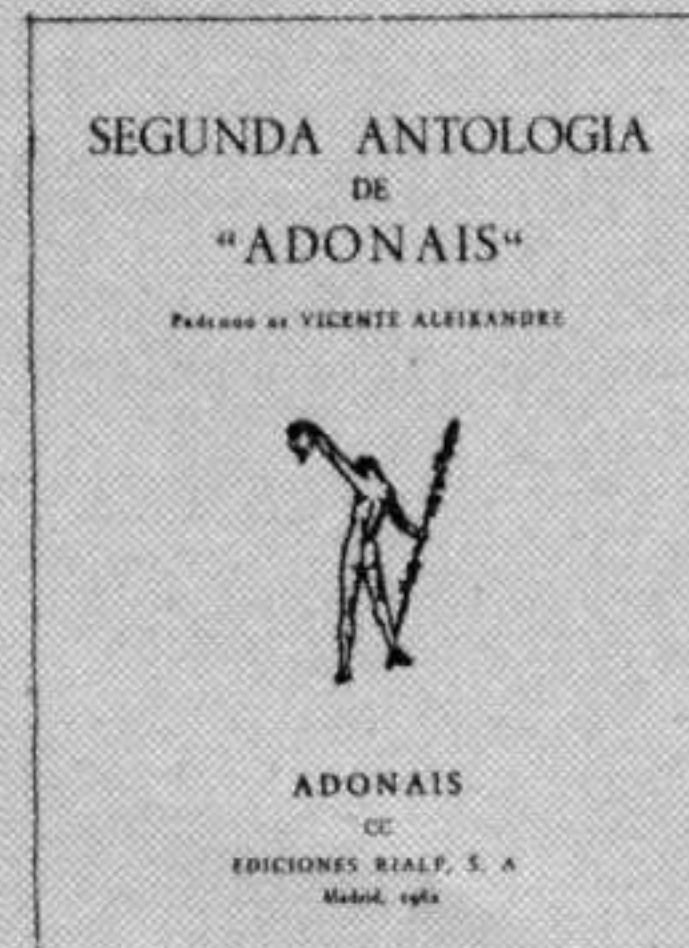
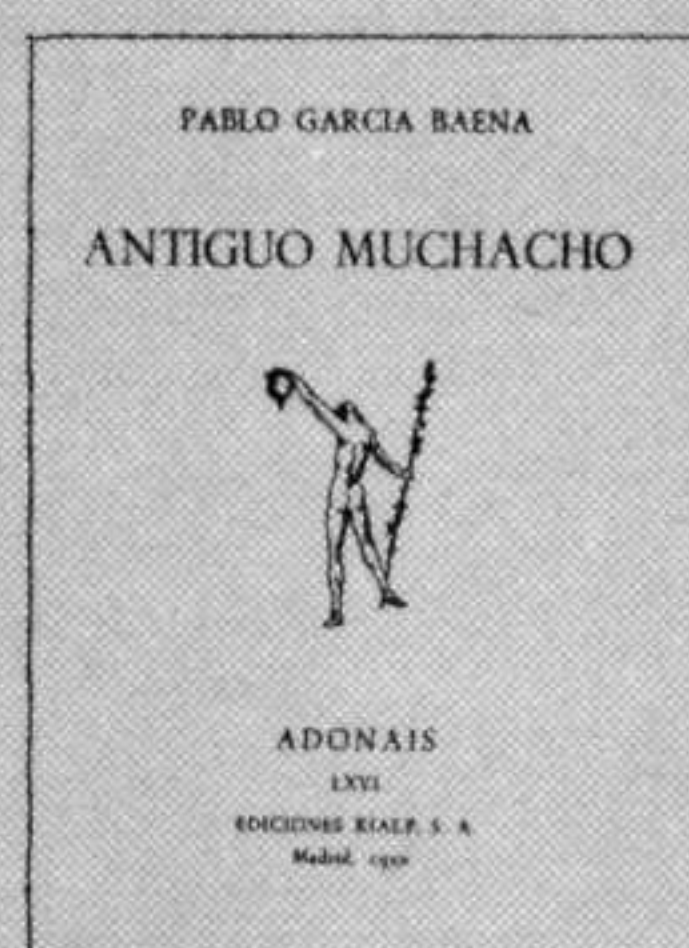
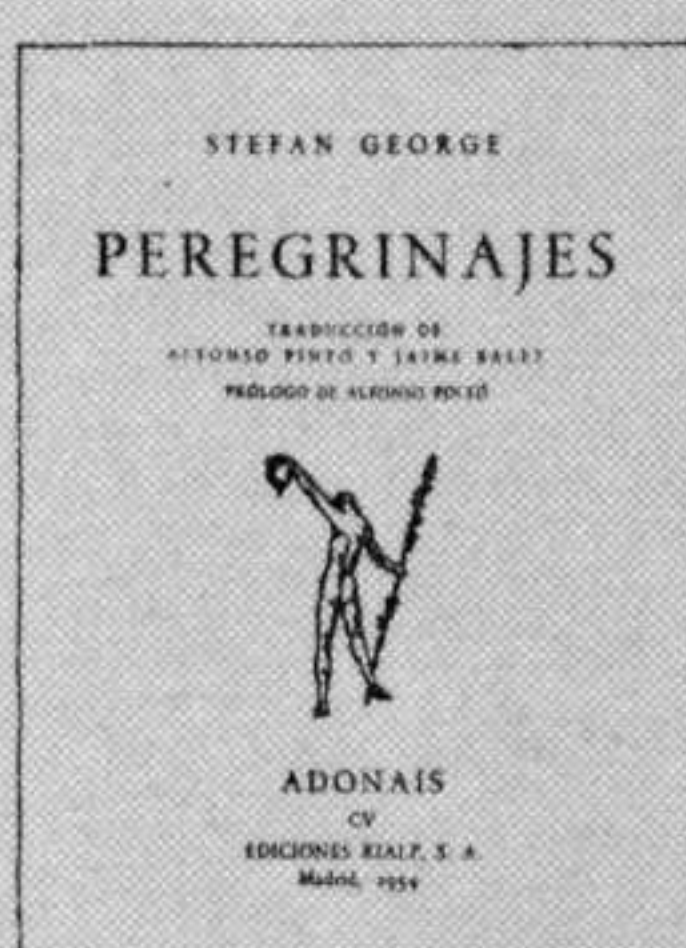
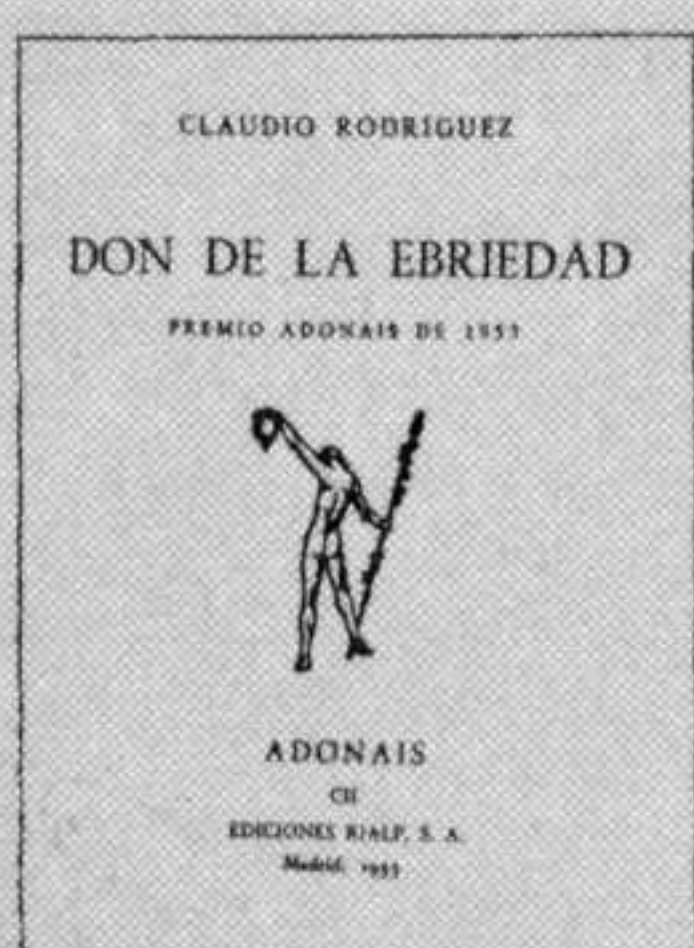
#### ALEGRÍA Y TRES ACCESIT

Se convoca de nuevo el premio Adonais, correspondiente a 1947. Un jurado compuesto por Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Muñoz Rojas y Cano concede el premio a *Alegría*, de José Hierro, y otorga tres accesit a Julio Maruri, Concha Zardoya y Eugenio de Nora. En *España* salieron por petersenas y escribieron medio en serio medio en broma:

*Adonais, flamenco mozo,  
se salió por alegría,  
y cuánto gozo en el pozo.  
Esperamos que algún día,  
con los libros no premiados,  
se edite una antología.*

El jurado acertó esta vez plenamente, porque el libro de Hierro mantiene su calidad vigente y el poeta iba a convertirse en seguida en uno de los más representativos de esta época. Los cuatro libros seleccionados aparecieron pronto, junto a otros de Rafael Morales, Carmen Conde, José María Souvirón, Montesinos, Díaz-Plaja y Dionisio Ridruejo. Como homenaje a Bartolomé Lloréns, muerto poco antes, se editó su poemario *Secreto fuente*.

Además de las traducciones de Alberto de Serpa y la ya citada del *Adonais*, de Shelley, se presentaron dos panoramas de gran utilidad: el de la poesía francesa religiosa contemporánea y el de los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII. Adonais recibe críti-





cas favorables y se sostiene sin necesidad de caer en una comercialización peligrosa. Pero no dispone del dinero suficiente para mantenerse en el mismo nivel.

El 20 de agosto de 1948 aparece el volumen LI, *Poemas*, de Jules Supervielle, con la mención de que está editado por Rialp, empresa creada dos años antes y dirigida por Florentino Pérez Embid, quien desde entonces y hasta ahora figura como miembro presidente del jurado que concede el premio cada año. Sin embargo, en ese ejemplar aún se consigna al antiguo Consejo Editorial. A consecuencia del cambio no se convoca el premio en 1948.

## HASTA EL NUMERO CIEN

Como esta historia primitiva de *Adonais* está lejana ya a nosotros y a veces se ha escrito sobre ella sin demasiada exactitud, ha sido forzoso recorrerla paso a paso, ejemplar a ejemplar. A partir de ahora será preciso avanzar con mayor rapidez. Con todo, no puede pasarse por alto el volumen LIII, porque es algo insólito: no está escrito, sino dibujado. Por eso se titula *Poesía en línea*, y Alexandre justifica en un prólogo su inclusión, porque el dibujante, Gregorio Prieto, es un poeta que se expresa así en vez de hacerlo por medio de palabras.

Vuelve a convocarse el premio en 1949 y se premió *Corimbo*, de Ricardo Molina, sin duda un buen libro, de enorme belleza, que quizá se vio perjudicado por cierto incidente.

En todas las historias hay anécdotas, y aquí no podía faltar. Está dada por el premio de 1950, obtenido por Juana García Noreña, por *Dama de soledad*. Resulta que un acróstico afirma que el libro pertenece a un poeta cuyas iniciales coinciden con las del nombre de la ganadora, y puesto que se dice en el mismo libro, habrá que creerlo.

Al año siguiente el premio es concedido a Lorenzo Gomis por *El caballo*, y se otorgan cuatro accésit en vez de los dos habituales: a José Manuel Caballero Bonald, Alfonso Albalá, Luis López Anglada y Julián Andújar. Lo mismo sucedió en 1952, y en ambas convocatorias se duplicó el número de accésit que señalan las bases. En esta ocasión se galardonó a un poeta dominicano, Antonio Fernández Spencer, por *Bajo la luz del día*; los accésit fueron para Salvador Pérez Valiente, Susana March, Jaime Ferrán y Jesús López Pacheco. Este caso no volverá a repetirse.

La colección está consolidada. Se publican diez o doce títulos al año y se mantiene el ritmo de traducciones: Hölderlin, Brooke, Mooreas, Kathleen Raine, T. S. Eliot, Goethe... se da entrada también a poetas que escriben en catalán, como Carles Riba, y Paulina Crusat prepara una *Antología de poetas catalanes contemporáneos*. En la actualidad se hallan totalmente agotados los primeros 78 volúmenes, y el criterio de la editorial es no hacer reediciones. Solamente en un caso no se ha observado esta regla: la *Primera antología de Adonais*, número C-CI, agotada a poco de aparecer, fue reeditada y se agotó de nuevo; en total, 4.000 ejemplares.

Apareció en 1953, con un prólogo de Vicente Aleixandre, y se seleccionaron poemas sólo de los escritores españoles e hispanoamericanos. Además de notas bibliográficas de los poetas se incluyeron sus retratos. El libro, además de una antología de *Adonais*, era una selección de la poesía representativa de la posguerra, puesto que además de los ya citados figuraban, entre otros, Leopoldo de Luis, Luis Felipe Vivanco, Ramón de Garciasol, Juan Ruiz Peña, Pablo García Baena, Carlos Salomón, Gabriel Celaya...

## NUEVE PREMIOS EN CIEN NUMEROS MAS

En diez años, pues, *Adonais* había editado cien títulos. El 29 de septiembre de 1962 se acabaría de imprimir, otros diez años después, la *Segunda antología de Adonais*, número CC de la colección. «Fantástico, incomprensible, si la tenacidad de *Adonais*, su resolución, su tino, no hubiera hecho un surco por donde fluye una corriente que a nuestros ojos brilla como natural», decía Vicente Aleixandre en un nueva nota preliminar. De la antología se tiran 2.000 ejemplares, que se agotan, porque de nuevo el libro constituye un panorama totalizador de la poesía hispánica.

Hispanica ahora ya con más amplia entrada de catalanes y gallegos: Enrique Badosa preparó y tradujo una *Antología lírica de Salvador Espriu*, y José Corredor Matheos seleccionó la de Clementina Arderiu. Por su parte, Ramón Gómez Alegre escogió, tradujo y anotó una *Antología de la poesía gallega contemporánea*, edición bilingüe.

En esos cien nuevos volúmenes se dio entrada en nuestra lengua a 17 poetas extranjeros, entre los cuales pueden ponerse

como ejemplo Rilke, Dylan Thomas, Mijaíl Nu'ayma, Saint-John Perse, Apollinaire o Ezra Pound. Se presentaron antologías generales, como la de poetas holandeses contemporáneos, edición de Francisco Carrasquer; la de los poetas turcos actuales, traducidos por Solimán Salom; una *Antología de la nueva poesía portuguesa*, al cuidado de Angel Crespo, y *Poetas suecos contemporáneos*, según versión de Greta Engberg y Vicente Ramos.

Como la historia de *Adonais* es la de su premio, debemos repasar los nueve concedidos entre las dos antologías centenarias. En 1953 se alzó con él *Don de la ebriedad*, revelación de un poeta de diecinueve años, Claudio Rodríguez: este libro vino a señalar una dirección nueva en la lírica de aquel momento. Al año siguiente lo obtuvo José Angel Valente, y en 1955, Javier de Bengoechea, el mayor en edad de los ganadores (treinta y seis años), que había logrado un accésit en 1950, caso que no se volverá a repetir hasta Angel García López.

Por segunda vez ganó el *Adonais* el libro de una mujer, en 1956: fue ahora *Humana voz*, personalísima voz de María Elvira Lacaci. Este año uno de los accésit fue para Salustiano Masó, quien en la convocatoria de 1960 volvería a obtener otro accésit, único caso hasta ahora.

Cuando Carlos Sahagún supo que sus *Profecías del agua* eran el premio *Adonais* de 1957 no se mostró de acuerdo, y originó el tercer miniescándalo en la historia de la colección: el poeta tenía entonces, también, diecinueve años. A continuación correspondió el premio a Rafael Soto Vergés, Francisco Brines, Mariano Roldán y Luis Feria.

## CAMBIO DE FORMATO Y DE DIRECTOR

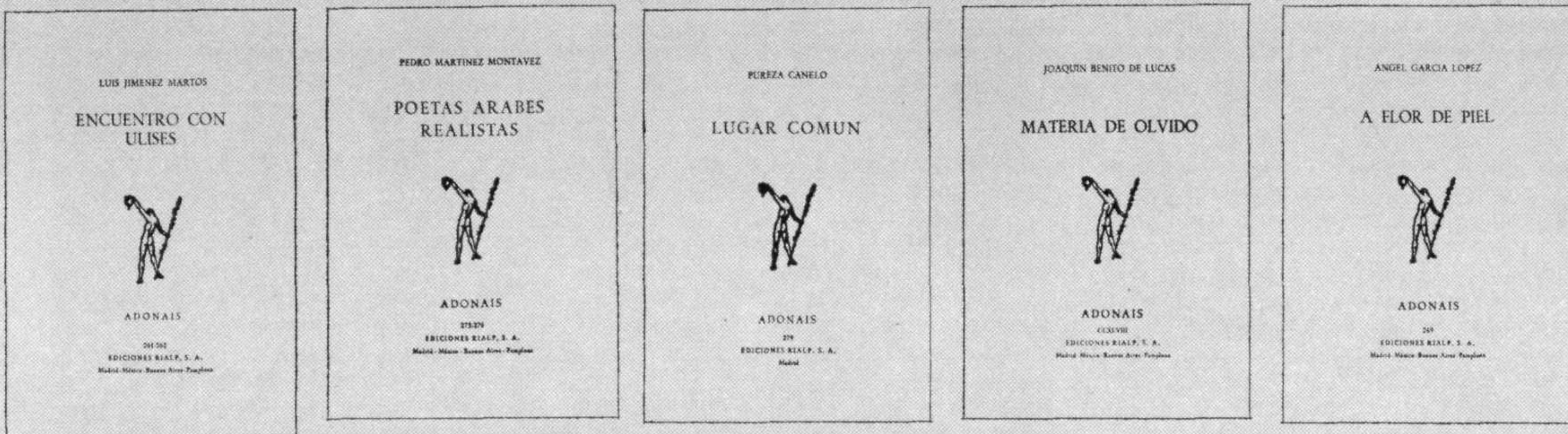
La numeración romana se había convertido en una molestia para imprimirla y para descifrarla, de modo que se acordó pasar a la arábiga a partir del número 201. Al mismo tiempo se acordó modificar el formato de la colección, para hacerlo mayor; realmente, quien no poseyera unos cuantos tomitos juntos no podría encontrarlos en la biblioteca. El tamaño, a partir de entonces, es de 13 x 18 centímetros, y el color de las cubiertas se ha hecho más amarillo, dentro de la misma gama.

No paran aquí las innovaciones: en mayo de 1963 cesa como director de *Adonais* José Luis Cano, y se elige por Rialp para sustituirle a otro poeta y crítico andaluz, Luis



Jurado del último premio *Adonais* (de izquierda a derecha): Jiménez Martos, Rafael Morales, Pérez Embid, Cano y José García Nieto





Jiménez Martos. El cambio oficial, el relevo se indica en el volumen número 209, en el cual figura por primera vez el nombre del nuevo director. Este volumen, por cierto, es un homenaje a Cano, merecido sin necesidad de explicar por qué; incluía sus dos poemarios *Otoño en Málaga* y *Luz del tiempo*.

El nuevo director ha seguido la línea general de la colección. Ha modificado la presentación de las solapas, ya que antes sólo se redactaba la primera; pero ahora están impresas las dos: además de los datos biobibliográficos del poeta se ofrece un comentario acerca del libro de que se trate. En todos los casos las solapas están escritas por el director, de acuerdo con los datos aportados por el poeta.

#### AUMENTO DE TIRADA Y DE DERECHOS

No hay una tirada fija, sino que se tiene en cuenta la aceptación del volumen en cuestión. A partir del número 201 se han hecho 1.000 ó 2.000 ejemplares en papel de edición y 100 en papel especial para los suscriptores de lujo y de honor. De algunos libros premiados se tiraron 3.000 ejemplares y, concretamente, del premio de 1968, *Los pobres*, del hondureño Roberto Sosa, se editaron 4.000, porque ya estaba en vigencia el «boom».

En cuanto a los suscriptores, hay alrededor de 500, por término medio, sin que valga dar una cifra exacta en este caso, ya que resulta muy oscilante, si bien permanece alrededor de ese número. Los suscriptores de honor son desde hace tiempo 38, aunque hay previstos 50; lo mismo que en los comienzos de la colección, llevan impreso el nombre del suscriptor y una dedicatoria autógrafa del poeta. El importe anual (diez volúmenes) es de 800 pesetas. De lujo no hay más que una suscriptora, y en Hispanoamérica.

Sí, un diez por ciento de suscripciones son de América, en la edición corriente, repartidas entre el Norte y el Sur. También hay suscriptores en otras naciones europeas, y ninguno de ellos es español; concretamente, hay cuatro en Francia, uno en Bélgica y otro en Alemania.

Los precios de venta han crecido como el nivel de vida. De aquellas seis pesetas primitivas se pasó a 10, 12, 15, 25 y ahora los tomos se venden, de acuerdo con sus páginas, a 40 ó 50 pesetas el ejemplar sencillo y a 80 el doble. Anualmente suelen aparecer 10 ó 12 números, que no siempre corresponden a otros tantos títulos, ya que hay volúmenes dobles; por ejemplo, el año pasado fueron impresos siete libros, pero 10 números.

El aumento de tirada y de precio ha redundado en un mayor beneficio para los derechos de autor... dentro del mínimo beneficio que reporta la poesía, claro está. Quedó dicho que al principio los autores se conformaban con el regalo de algunos ejemplares de su respectivo libro por todo pago. Rialp, que es una empresa editora y no un grupo de amigos, ha estado pagando hasta 1971, por derechos de autor, 1.000 pesetas, y desde este año, 2.000. Como es sabido, el premio tiene una dotación de 5.000 pesetas, y cada accésit de 1.000; esta dotación no va a ser incrementada.

En Rialp se me ha informado algo que es fácil suponer: la colección Adonais no representa ningún negocio editorial. Es un prestigio que mantienen precisamente por eso. Claro que al mismo tiempo resulta que al no esperar de ella ganancia alguna, no se distribuye bien por España, hasta el punto de que apenas llega algún número a las provincias, e incluso en Madrid y Barcelona sólo se encuentra habitualmente en dos o tres librerías.

#### HACIA EL NUMERO 300

En la primavera de 1973 aparecerá, es de suponer, el número 300 de *Adonais*. Parece increíble en una colección de poesía, pero será cierto. Ya se están recopilando datos y poniendo al día la bibliografía de los poetas

incluidos en los últimos volúmenes, a partir del 201. Entre ellos hay (hasta ahora) dos gallegos, Uxío Novoneyra y Manuel María, y un catalán, J. V. Foix, además de una antología de *La lírica medieval catalana*, preparada por Enrique Badosa.

Por cierto: Badosa es el poeta más vinculado a Adonais, ya que ha publicado en la colección dos libros originales: la antología mencionada y las versiones de Caudel, Espriu y Foix. Varios poetas han editado dos libros en Adonais, pero nunca tres originales.

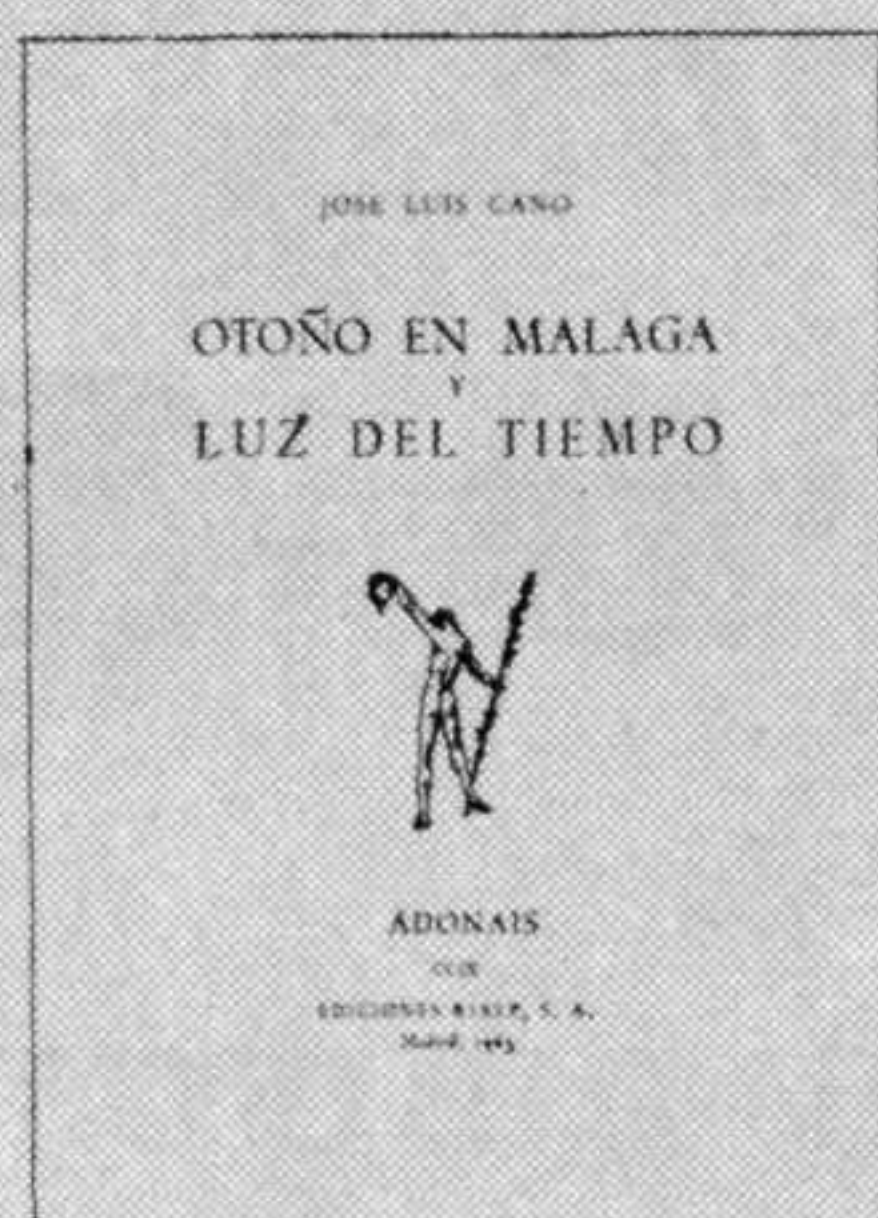
Las traducciones de los números recientes han estado dedicadas a Pierre Emmanuel y Rainer M. Rilke; asimismo se han incluido dos antologías, de *Poetas rusos del siglo XIX*, traducidos por María Francisca de Castro, que parece haber sido muy bien acogida en Moscú, y de *Poetas árabes realistas*, edición de Pedro Martínez Montávez. Por otra parte, hay siete libros de poetas hispanoamericanos, además de una antología de poetas colombianos, realizada por Jaime Ferrán.

Se ha incorporado al catálogo a tres poetas de generaciones pasadas: Arturo Serrano Plaja, Juan José Domenchina y Carlos Edmundo de Ory. Un libro de Adonais recibió el premio Nacional de Literatura, *Encuentro con Ulises*, precisamente del director de la colección. Y dos premios Adonais han ganado el Casa de las Américas en este tiempo: Félix Grande y Roberto Sosa, confirmando así la decisión del jurado madrileño a nivel más amplio.



Luis Jiménez Martos, actual director de Adonais, y José Luis Cano, fundador y ex director de la colección, el año del relevo, 1963





El premio, en estos años posteriores a la segunda antología, distinguió a Jesús Hilario Tundidor, Félix Grande, Diego Jesús Jiménez, Joaquín Caro Romero, Miguel Fernández, Joaquín Benito de Lucas, Roberto Sosa, Angel García López y Pureza Canelo, que es la tercera mujer ganadora de este concurso. Se da la circunstancia de que en dos ocasiones han sido concedidos tres accésit en lugar de los dos habituales, como ya sucedió en 1947; fue en 1967 y en el pasado año 1970. Por cierto: uno de los accésit del 67, Angel García López, fue el ganador del 69, como antes quedó señalado. Sosa es el tercer poeta hispanoamericano que obtiene el Adonais, después de Suárez Carreño y de Fernández Spencer, si bien los dos primeros vivían en España.

#### PROYECTOS INMEDIATOS

Luis Jiménez Martos adelanta algunos proyectos de realización inmediata en la colección que dirige:

—Me he preocupado desde que me hice cargo de la colección por incorporar al catálogo poetas que tienen entre treinta y cuarenta años que, por diversos motivos, no figuraban ya. También quiero completar la presencia de poetas de otras generaciones. De momento, me han prometido libros Luis Rosales, Manuel Alcántara, Jacinto López Gorgé, Julio Alfredo Egea y otros. A partir de mil novecientos setenta y dos pienso preocuparme especialmente por los poetas más jóvenes, menores de treinta y cinco años. Mi deseo es darles preferencia en el premio y editar después los libros que hayan concursado y sean destacables, sin haber sido distinguidos.

—¿Qué libros serán impresos este año?

—Se continuarán los panoramas de poetas jóvenes hispanoamericanos, agrupados por nacionalidades; la primera antología en salir será la de los nicaragüenses, preparada por Antonio Cuadra. Va a ir a la imprenta en seguida un libro del argentino Alejandro Nicotra, y después una antología de poetas croatas y eslovenos, al cuidado de María Francisca de Castro y Pablo Tiján.

Finalmente hay que recordar un volumen antológico que fue editado por Rialp en 1969, para conmemorar los veinticinco años de la colección. Su título es *Antología general de Adonais (1943-68)*, volumen que está al margen de los habituales; está encuadernado en tela, con estampaciones en oro, y su tamaño es de 15 x 22 centímetros. Tras un prólogo del director de la colección se reproducen las dos antologías centenarias, añadiéndoles la selección de poemas hasta el volumen 260.

## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

DE nuevo la preocupación de un montón de cartas, que aumenta. Y no hay tiempo para contestar. Paradójicamente —todos lo sabemos— las cartas que más importan son, frecuentemente, las que más esperan, las que esperan siempre. Ahora, alguien que me dice lo que le hace sufrir su condición doble de hombre-de-la-calle y hombre-poeta. Cómo conciliar el tiempo deteniéndose del poeta que descubre, con el tiempo de urgencias del hombre que tiene que aceptar la vida ofrecida, la vida apremiante, la vida que parece que nos pierde escapándose.

Pues bien. Sólo se puede contestar algo así: Camine usted sin que haya un gesto que especialmente le delate; hable sin levantar la voz; diga, sí, su verdad, tan entera como la sienta, desde su esencia de hombre primario y fundamental. Si cabe separación entre esas dos constantes que hay en usted, hombre y poeta, deben actuar en su ser como si formaran parte de un sistema algebraico de dos ecuaciones con dos incógnitas. La incógnita poeta, en una de ellas, forma parte de una estabilidad críptica que no se hace evidente si no se ayuda de la otra ecuación, donde la incógnita hombre sustenta una verdad paralela y también aparentemente indescifrable si se la considera aislada. Sólo en estas tensiones es usted un hombre quizá distinto de los demás.

ALGUIEN me pregunta si no me cohíbe decir mis versos ante un público, y, sobre todo, aparecer en la televisión con el marbete de «escritor», o peor aún, de «poeta». Difícil cuestión sobre la que resulta imposible generalizar. No hay que recomendar a nadie esas exhibiciones; no hay que reprochar tampoco que alguien se preste a ellas. Acéptese esa servidumbre, quitándole lo que puede parecernos que tiene de importante. En cierta

ocasión, y poco antes de su muerte, François Mauriac subrayaba esta debilidad de haberse sometido al «rigor» y al «medio» de unas cámaras cinematográficas que le habían hecho sentirse débil y casi humillado. Y Pierre Gascar escribía sobre todo esto del escritor y su imagen. «No, no; François Mauriac, nosotros no somos culpables. Tenemos que servir con los medios nuevos que nos son impuestos, a nuestros libros, a nuestra obra...». El comentarista añadía que no es más que nuestra sombra lo que ofrecemos; en definitiva, una referencia distante de lo que es el hombre que ha escrito una cuartilla. Esta es la única verdad; la imagen es una vacilante y lateral apoyatura, que el lector de hoy necesita, para que, de todo, haya algo que «de entre por los ojos». Es verdad que casi siempre aparecemos ante esos ojos, inermes, empequeñecidos, ridículos, faltos de todo aquello que nos asiste cuando ejercitamos nuestro verdadero oficio, que no es el de actor.

UNA experiencia de Juan Eduardo Cirlot seguramente afortunada. Como homenaje a Bécquer juega con la más popular de las rimas del poeta y hace que las palabras vayan y vuelvan —como las golondrinas del poema—, variando y enredando el texto original. Toda variante sobre una obra de arte ofrece un cruce de sensaciones: las de la invención primitiva y las del artífice renovador. Pensemos en la costumbre perdida de verter poemas divinos a lo humano, y viceversa. También en ese magnífico juego de Picasso con el tema y los personajes de «Las Meninas», de Velázquez...

Cirlot está siempre en un mundo artístico donde plástica y poesía se encuentran; también en esa brecha donde crítica y creación se contaminan una de otra. Una inteligencia muy viva, y digamos muy «dispuesta», ha



# Entrevista con **THE** Director de **The**

LA SEGUNDA BIBLIOTECA

hispanistas  
en el mundo \*

logrado ahora esta pequeña obra de arte. Las palabras de Bécquer, cambiándose de lugar, tropezándose y poseyéndose de otra manera, nos ofrecen un cuadro muy sugestivo de sensaciones nuevas y, por otra parte, casi conocidas.

En este retorno que apunta muchas veces en la joven poesía hacia el poema verbalista, a la combinación puramente plástica de los vocablos o a la combinación gratuita, azarosa, de las palabras, la experiencia de Cirlot puede resultar interesante y vivificadora. Sin que por todo ello olvidemos que estamos en un juego, en una categoría distinta. Pero, como ocurre siempre, el talento verdadero sale victorioso de toda prueba, y sólo desde ese talento se nos puede convocar a laboratorios que, manejados por snobistas y profesionales del oportunismo, nos hacen apartarnos de puerilidades formales e inservibles.

**L**OS adultos, sorprendidos, conmovidos, conducidos, quizás, por los niños. Los autores más cáusticos y críticos, ante nuestra sociedad, ante nuestra civilización, enterneciéndose, de pronto, como si nacieran a la primera verdad, con la palabra de un niño. Así Kino, ese adulto, casi científico del mundo infantil, creador de «Mafalda», o Schultz, el animador de «Carlitos». Kino recoge este texto auténtico, tomado de labios de un niño: «Quiero que me regales una guitarra finita como un corazón»...

En el teatro d'Antony, de París, se presenta un espectáculo donde las obras son escritas por niños, realizadas por ellos, representadas también. Y aun otras escritas por niños para que sean representadas por mayores. Aquí las grandes sorpresas de una novedad interesante, y la denuncia de uno de estos pequeños: «Los mayores no entienden lo que queremos decir».





# ODORE S. BEARDSLEY, JR.,

## Hispanic Society

ESPAÑOLA DEL MUNDO ESTA EN NUEVA YORK

Por Antonio IGLESIAS LAGUNA

**M**r. Beardsley, el director del The Hispanic Society of Nueva York, ha vuelto a España. Es un hombre joven, de nariz corva, pómulos salientes y ojos azules. Parece muy nórdico, pero es un enamorado de España, de su cultura y sus tradiciones. Especialista en el Siglo de Oro y entusiasta de su labor. Habla el español a las mil maravillas y vertiginosamente. Se entusiasma, se acalora, cuando se le habla de su sociedad.

—¿Qué importancia tiene el hispanismo norteamericano dentro del mundial?

—Capital. Podríamos hacer toda una historia del hispanismo en Estados Unidos a partir de Ticknor en el siglo XIX. Su *Historia de la Literatura española*, aunque ya tenga más de cien años, sigue en pie como una de las grandes obras críticas sobre letras hispanas. Su valor fue reconocido por Menéndez Pelayo y por los demás eruditos de la época. El hispanismo americano tuvo un buen comienzo en Ticknor. Además, Longfellow se ganaba el pan en su cátedra de Literatura española de la Universidad de Harvard como sucesor de Ticknor. Y a esta larga tradición hispanista se suman con el tiempo dos circunstancias que se complementan mutuamente: la guerra civil española y la guerra mundial. Al estallar la segunda guerra mundial mi país, acaso por primera vez, toma en cuenta la existencia de Hispanoamérica como entidad problemática. Por malas razones, o por razones políticas que tenían que ver con la guerra, se despierta un gran interés por la lengua española, por la tradición española, por todo lo español. En ese momento el interés es mayor que nunca, y llega a todas las capas sociales. Lo español se hace popular. Además, fue entonces cuando vinieron a nuestras orillas los exiliados españoles, muchos de ellos profesores de prestigio reconocido, que aprovecharon la coyuntura. Arribaron, por tanto, en el momento psicológicamente oportuno. Quizá hubieran sucedido las cosas de otro modo si aparecen cinco años antes; pero su arribada coincidió con una hora crucial. En seguida se situaron en universidades importantes. Y casi todos ellos habían pasado ya por la buena influencia de don Ramón Menéndez Pidal. Tal emigración dio lugar a una escuela importantísima y mundialmente reputada, formada en parte por españoles. Como referencia, le doy los nombres de Homero, Seris, Américo Castro, Solalinde y Sánchez-Barbudo.

Charlamos a continuación de la distinta

valía universitaria de los profesores de español —en particular los cubanos— que dan clase en Estados Unidos.

—Es cierto. Como consecuencia de la revolución cubana se instalaron en nuestros centros docentes profesores cubanos que no sabían nada de Literatura, ni española ni cubana. Su labor fue negativa, porque tampoco eran profesores. Pero en los últimos años la influencia de la emigración cubana con categoría intelectual, que es la que im-

se dio la curiosa circunstancias de que los españoles que vinieron, vinieron a reforzar esa labor investigadora.

—¿Hasta qué punto es conocida la literatura española actual en Estados Unidos? Los eruditos se suelen dedicar a los clásicos y el hombre medio no cuenta apenas con traducciones al inglés.

—Es cierto que se la conoce poco fuera del ámbito universitario; pero en Wisconsin está Sánchez-Barbudo, que se ha espe-



porta, ha sido decisiva. Por ejemplo, el decano de la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, Baralt, ha dado clases en mi Universidad: la de Illinois del Sur. Quizá quepa decir respecto a todo esto que la solidez científica se ha mantenido siempre porque a partir de Ticknor los profesores norteamericanos de español estaban vinculados a la escuela alemana de Filología; es decir, más o menos tenían la misma preparación que Menéndez Pidal. Además,

cializado en el siglo XX. En esta misma Universidad, en tres años solamente, yo he oído hablar a Camilo José Cela, Ana María Matute, Miguel Delibes y Elena Quiroga. Las visitas de escritores españoles comenzaron hace diez años. La Universidad de Wisconsin trata de tener un conocimiento cabal de la novela española de hoy. Consecuencia de todo ello ha sido la redacción de muchas tesis doctorales. Por otra parte, dos profesores de Wisconsin hicieron la



edición americana de *Nada*, de Carmen Laforet, a poco de aparecer en España. Una edición escolar, anotada y provista de vocabulario que dio una difusión enorme al libro.

—¿Y además de *Nada* conocen algo de nuestra novela actual?

—Para ser objetivos, hay que recordar que se trata de una novelística extranjera que sólo puede despertar un interés limitado. Popular no es la novela española, pero suscita interés en los medios universitarios. En la Universidad se la estudia y se está al corriente de lo que está pasando hoy en España, o al menos, de lo que pasaba ayer. En ciertos centros se estudia la última producción novelesca española, hecho que no dejará de tener repercusión. En determinadas universidades norteamericanas existe una tendencia a concentrarse en la novela de los diez años últimos, con un esfuerzo que quizá no esté en consonancia con los méritos de esas novelas. Desde luego, la novela española actual es bastante pobre en traducciones al inglés. Últimamente se lee a Cela. Los demás son menos conocidos. Hace poco ha salido una excelente traducción de Baroja. Por otra parte, la novela hispana no interesa mucho porque tampoco importa la norteamericana. En Estados Unidos la novela, si no ha muerto, está muriendo. En la vida actual ya no hay tiempo para leer novelas. Estamos también en un mal momento de novelistas. Yo no veo en el actual horizonte americano no-

velistas de la talla de Hemingway, ni que interesen como Hemingway interesaba en los años veinte. No veo ningún novelista joven que se le pueda comparar. Debo mencionar, sin embargo, un nombre nuevo: el de Robert Coover, a quien me resulta muy difícil juzgar por haber sido compañero mío de Universidad. Pero ha ganado ya muchos premios literarios.

—¿Puede indicarme, siquiera sea por aproximación, cuántas cátedras de español existen en su país?

—Las hay en todos los Estados. Para que tenga idea de la importancia de los estudios hispánicos le diré que más significativo que el número de cátedras me parece el que en los últimos diez años se ha venido produciendo un promedio de cuarenta doctores anuales en lengua y literatura españolas. Y que el año pasado la cifra subió a más de cien. Otro dato: habrá actualmente unos 1.500 profesores de español. Parte de ellos son españoles, si bien el profesorado español ha bajado bastante porque muchos de los emigrados han muerto.

—Usted, Mr. Beardsley, desarrolla una labor importantísima dentro de la Hispanic Society, que tanto ha hecho por la cultura española. Pero la Hispanic Society no se ha ocupado mucho de dar a conocer en España su labor, y de ahí que el español medio apenas sepa de ella.

—La labor de la Hispanic Society es muy vasta. La fundó Archer Huntington en 1904.

Archer Huntington era un hispanista joven ya conocido por una edición excelente del *Poema del Cid*. Porque se daba la casualidad de que el padre de Huntington era millonario y Huntington hijo se había aficionado a lo español a causa de haber vivido muchos años en Tejas. Archer Huntington era bilingüe. Llevado de su amor a España, fundó la Hispanic Society, a la que legó una colección extraordinaria de cuadros, libros y objetos de arte. Huntington, además, formó un equipo de colaboradores, principalmente mujeres, que llegaron a ser grandes especialistas en sus campos respectivos: Elizabeth du Gué Trapier, en pintura española; Beatrice Gilman Proske, en escultura; Clara Louisa Penney, en libros; Ruth M. Anderson, en trajes y costumbres. Este equipo inicial se ha ido reforzando con gentes de las generaciones posteriores, que han mantenido la tradición hispanista.

—¿Qué obras ha publicado últimamente la Hispanic Society?

—Últimamente hemos publicado un catálogo de todos nuestros impresos anteriores a 1700: unos 15.000 libros. No existe catálogo igual de libros hispánicos en mi país. Hemos publicado, en tres tomos preparados por Antonio Rodríguez-Moñino y María Brey, el catálogo de nuestros fondos poéticos castellanos de los siglos XIV al XVI, colección fenomenal y fenomenalmente descrita. Hemos lanzado un estudio importantísimo de Mr. Proskey sobre Juan Martínez Montañés, que es el más completo que existe. Otro estudio importante ha sido el que sobre azulejos españoles, en particular del Renacimiento, ha escrito Alice Wilson Frothingham. Hemos publicado un libro precioso sobre encuadernaciones españolas, hecho por Miss Penney.

—¿Compraron ustedes muchos libros españoles valiosos en otros tiempos?

—A comienzos del siglo, Huntington adquirió la colección del marqués de Jerez de los Caballeros, que nadie quería adquirir en España. Este hecho constituyó la mayor pena en la vida del mecenas, pues él no deseaba privar a España de ninguno de sus tesoros culturales. Con todo, la Hispanic Society ha hecho honor y justicia a cuantos objetos de arte español adquirió.

—¿Es tan importante la biblioteca de la Hispanic Society?

—Sí, y está dedicada casi exclusivamente a las artes, letras e historia de la península ibérica, con cierta tendencia a centrarse en el período anterior a 1700. Contamos con unos dos millones de impresos y con miles y miles de manuscritos. Palau, en su obra archiconocida, al llegar a la letra S, lleva contados tres millones y medio de libros y folletos impresos hasta el día de hoy. Pues bien, por la cuantía de sus fondos, nuestra biblioteca es la segunda biblioteca hispánica del mundo, después de la Nacional de Madrid.

—¿Qué otras actividades desarrolla la Hispanic Society?

—La Hispanic Society concede también ayudas y becas. Tenemos un programa fijo de becas que se conceden a universitarios norteamericanos jóvenes que estén ultimando sus tesis doctorales. Las becas les sirven para trabajar en nuestra biblioteca y utilizar unos libros que, de otro modo, tendrían que consultar en la propia España. Sin nuestra biblioteca, sería imposible en Estados Unidos el escribir tantas tesis doctorales sobre la cultura española. Este tipo de becas ha sido otorgado a más de una docena de universitarios. Pero también se ayuda a los extranjeros. En nuestra biblioteca hemos tenido españoles enviados por la Fundación Juan March. Y en nuestra sala de lectura la mayoría de las personas que vienen diariamente a trabajar lo hacen como lo harían en la sección de Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid. Yo he trabajado años y años en la sección de Raros de ambas bibliotecas y le puedo decir que la nuestra tiene muchos más visitantes





que la de ustedes. Como mínimo, treinta investigadores al día.

—¿Son muchos los visitantes del museo Huntington?

—Verá usted. Hasta ahora hemos hablado de los hispanistas profesionales, pero hablemos también de las gentes norteamericanas cultas o incultas y de los propósitos de la Hispanic Society a su respecto. Me gusta comparar la Hispanic Society con un iceberg. Porque el museo de la Sociedad es la parte que sobresale del agua, aunque este museo sea muy conocido en mi país y fuera de él. Los demás campos de actividades son familiares solamente a los especialistas, los profesionales. El museo tiene una cosa muy especial, a mi modo de ver, una cosa muy bien pensada por Huntington: toda un ala decorada por Sorolla con cuadros enormes (uno por cada provincia española). La idea de Huntington era que esos cuadros fuesen como ventanas abiertas por las que el visitante notara la variedad de climas, tipos y costumbres de España. Estos cuadros impresionan a los norteamericanos. Además, dentro del museo tenemos lienzos de Goya, Zurbarán, El Greco, Velázquez, Morales, Ribera, etc. Todos comprados en Berlín, en Londres, en Nueva York, en cualquier sitio menos en España. Mr. Huntington decidió ir por el mundo buscando obras maestras hispanas que estaban dispersas, con objeto de reunir las en un edificio americano que diese una visión panorámica del arte español. Contamos también con piezas arqueológicas comparables a las del Instituto Valencia de Don Juan y las del Museo Nacional de Cerámica de Valencia. Asimismo tenemos objetos de plata y artesanía de valor incalculable. En cuanto a escultura, nuestra mejor pieza es una «Máter Dolorosa» del siglo XIII en madera policromada. Ahora bien, lo importante es la impresión de conjunto que el museo produce en los americanos. Se quedan boquiabiertos al comprobar la enorme riqueza del arte español.

—Volviendo al tema inicial, ¿qué importancia tiene la enseñanza del español en Estados Unidos, si es que puede concretar más?

—Sobre este tema ha escrito todo un libro el profesor español Miguel Romera Navarro (*El hispanismo en Norteamérica*, 1917). Ahora sería posible publicar dos tomos más para ponerlo al día. Hasta muy recientemente, tanto en el Instituto como en la Universidad uno estaba obligado a estudiar varios años una lengua moderna. Pues bien, más de la mitad de los alumnos elegía el español. El resto se repartía entre los interesados por el francés, el ruso y el alemán.

—¿Cree usted que el conocimiento de España por parte de los norteamericanos llegará a ser muy profundo?

—Yo diría que ese conocimiento, más que a profundizar, tiende a generalizarse. Pero no olvidemos que, en esencia, es un eco de la actividad profesoral, pese a que el turismo a España ha aumentado mucho en los últimos años. Aunque muchos turistas de mi país visitan el suyo, la verdad es que la mayoría de ellos viajan a España con ideas preconcebidas y juzgan lo español con arreglo a razones muy superficiales. Ahora bien, a pesar de todo, cuando salen de España su mentalidad ha cambiado y vuelven a casa apreciando todo lo español. Para mí, lo fundamental es que todo americano que visita España regresa satisfecho de las atenciones recibidas, cosa que no sucede en otros países. La simpatía española es contagiosa.

Mr. Beardsley tiene que marcharse, ha de atender una serie de compromisos sociales y el tiempo apremia. Le decimos adiós impresionados por la enorme labor que desarrolla la Hispanic Society. Una Sociedad al servicio de España y de lo español y nacida de la generosidad de un norteamericano identificado con lo nuestro.

Madrid-España, 1 de julio de 1971

Hojea y hojea  
el diario



# Don BENITO, DE VERANEIO

Por Juan SAMPELAYO

DON Benito Pérez Galdós, anticipándose a estos tiempos nuestros en que las Letras dan a veces para un chalet en la sierra o en la Costa del Sol, en Mallorca mismamente, lo tuvo en Santander, una villa que se decía entonces.

Villa de tres pisos que, cuando ya era más que famoso, académico, traducido a los idiomas cultos y a los remotos de la época, mandó construir entre el Sardinero y Santander.

A la villa se le buscó un

nombre: «San Quintín.» Acaso porque cuando ensoñaba el nombre para la casa ya construida, estaba escribiendo en ella, al buen sol veraniego, **Las de San Quintín.**

Por cierto que fue él mismo quien pintó con brocha gorda el nombre en la entrada de la finca antes que se pusiera allí un título formal.

En Madrid, por los años en que este nuestro siglo XX va camino de ser caduco, por los años primeros del mismo, el calor veraniego era de chicharrera. Las gentes, eso sí,



«San Quintín»,  
un salón



pocas gentes (el veraneo era minoritario), se van muy pronto de la villa y corte; además los más lo hacen no por quince días, ni un mesecito, se van muchos de ellos cargados de un copioso equipaje, por tres meses.

Don Benito se marchaba pronto a su Santander; sí, era tierra aquélla a la que quería muy de veras, a su villa, donde reunió, según cuentan todos sus biógrafos, que no son muchos por otra parte, digamos desgraciadamente, libros y más libros y otras muchas y muy bellas cosas.

Un sabio extranjero ha inventariado en cerca de cuatro mil volúmenes la biblioteca del autor de **Fortunata y Jacinta**.

La mayor parte de ellos se los llevó allí el maestro cuando a fines del siglo XIX se construye su casa norteña—San Sebastián y Santander—, que es lo que priva entonces.

Es la casa de un gran señor, como lo será luego, mucho más tarde, la de otro grande de las Letras, «Iztea», de Pío Baroja, en Vera del Bidasoa, casi casi en la raya de Francia.

Allí, en «San Quintín», el maestro ha colocado, junto a sus libros, que no vamos a inventariar ahora, las joyas de su pinacoteca. Allí están, muchos de ellos dedicados, los Pellicer, Mérida, Ferrant, Sala, entre otros, y allí cosas compradas en sus correrías por el mundo, ya porcelanas y cristales de talla, muebles, tapices, antiguos camafeos...

Don Benito, como hemos dicho, se iba pronto de veraneo a su «San Quintín», que tanto quería. La casa tenía huerto y jardín, saletas, un hermoso salón para la tertulia y un espacioso despacho. En él, sobre la mesa, ancha mesa, cargada de libros y papeles, escribió don Benito páginas inmortales. Se pasaba horas y horas veraniegas escribiendo, leyendo, revisando papeles.

No descuida su atuendo don Benito, y como don Xavier Zubiri, que hace unos años bajaba a la playa de Ondarreta sin quitarse la corbata siquiera, tampoco en la lasitud, que



Un descanso en la tarea



Vista general de «San Quintín»

es la licencia del veraneo, osa quitarse su corbata de lacito el maestro.

A veces, cuando luce un buen sol, baja al huerto, a pasear por el jardín. Allá ve las hortalizas, el peral que ha plantado por sí mismo un día y al que dio el nombre de uno de sus más grandes **Episodios nacionales**: «Zaragoza», y al manzano «Angel Guerra», también plantado por su mano.

A veces don Benito quiere saber noticias de la corte. En la terraza hay instalada una gran cesta de mimbre. Allí se sienta a ojear el diario venido de Madrid.

Una noticia aquí que habla

de una posible crisis ministerial, otra de un viaje de Maura o de Moret, un artículo de Ortega Munilla o de la condesa de Pardo Bazán. Su perro está junto a él, va cayendo la mañana, y a veces hasta echa una cabezada, en la que es también seguido por su fiel compañero. Ese fiel compañero con el que gusta a veces de caminar por los alrededores de la casa.

En otras ocasiones, y muy sobre todo en los atardeceres, hay amigable tertulia. Uno de los más fieles es José María de Pereda. Don José y don Benito discuten a veces, contraste de pareceres, bajo una fiel y fraterna amistad.

Se habla de literatura y acaso de otros temas más graves, más espinosos, pero siempre con serenidad, con amistad firmísima.

Y a veces, en vez de algún patricio santanderino, algún extranjero que quiere conocer al maestro, viene un grupo más bullicioso, más alegre.

A don Benito le gustaban las juveniles bromas, las alegrías sanas. Sí, a don Benito le gustaba como si fuera un niño, un mozuelo, lanzar globos.

Echarlos al viento para que se perdieran en el aire cálido de las tardes de verano. Una de ellas se encontraban allí, así nos lo cuenta la pluma de un redactor anónimo, la actriz Matilde Rodríguez, el actor Pepe Rubio, otras damas y caballeros, entre los que figuraba el periodista y un gran maestro del arte fotográfico, que quería, y lo obtuvo, un buen reportaje: Pepe Campúa.

Siempre don Benito y sus amigos daban vía libre a sus globos de colores sin tarjeta de identidad, pero en esta ocasión al maestro se le ocurrió atar una tarjeta postal a aquél y que la firmaran todos los presentes. El fue el primero que lo hizo, añadiendo una petición: la de que si alguien recogía aquel globo que ahora marchaba de aventura, lo devolviese a «San Quintín».

La invitación, petición a la vez, tuvo su efecto, y unas horas después, muy pocas, un sencillo marinero se presentaba con la tarjeta de identidad que pendía del globo, en casa del maestro. Recibió sencillo y cortés don Benito al buen hombre, y charló con él con llaneza, como si se tratara mismamente de un compañero de letras o de diputación en el Congreso.

Y así, entre trabajos literarios o de hortelano, paseatas de pensador que busca la soledad, horas de creación, horas de charla y divertidas bromas, iban poco a poco transcurriendo las jornadas de los largos veraneos en «San Quintín» del genio que fuera y sigue siendo en las Letras españolas don Benito Pérez Galdós.





Vicente Marrero visto por Millares y E. Dragutescu

**el escritor,  
al día \***

# VICENTE MARRERO

Por Carlos MURCIANO

EL primer número de la revista *Punta Europa* vio la luz en Madrid en enero de 1956, bajo la dirección de Vicente Marrero. No conocía yo entonces a Marrero, mas sí tenía algunos amigos en la revista, que nos escribieron a Arcos pidiéndonos colaboración a Antonio y a mí. Yo envié pronto la primera: un artículo sobre Hemingway y su viejo pescador, que vio la luz en el número 3. Meses después, daba yo el salto definitivo a Madrid e iniciaba mi colaboración fija en *Punta Europa*, que iba a mantener hasta su desaparición, en diciembre de 1967. Vicente Marrero vivía entonces en la calle de la Reina Victoria y allí, o en las reuniones semanales de la calle Montalbán, sede de la revista, comenzó una amistad que hoy —a salvo de tantas cosas— perdura.

Marrero es un hombre moreno, corpulento y afable. Paquita, su mujer, es rubia, delgada, de ojos azules. Sonríe siempre, mientras va de un lado a otro de la casa, acerca un cenicero —Vicente fuma sin parar— o una botella de Jerez, dice algo grato. Tres de sus cuatro hijos varones han nacido —como sus

padres— en Arucas; el último, en Madrid. Hablamos ahora en su nueva casa de la avenida de América, en un salón amplio, cuyas paredes recubren los libros, dos cerámicas de Picasso, lienzos del siglo XVI y algunos dibujos de su paisano Manolo Millares. Marrero es un hombre preparado, amplio en saberes. Sus años pasados en Alemania contribuyeron a solidificar su formación, dotándole de una mayor vastedad de miras. Después de casi treinta años de haber cursado sus estudios de doctorado en Derecho y de una fecunda labor de publicista, leyó muy recientemente su tesis doctoral, y ojalá se decida a encaminar sus pasos hacia una cátedra de Universidad, lugar en donde tiene un puesto, por sus conocimientos y por la calidad académica de muchos de sus trabajos y preocupaciones. En la actualidad trabaja en la administración española, habiendo obtenido por oposición la plaza única en España de jefe de la Oficina de Prensa del Ministerio de la Gobernación.

No es extraño que iniciemos nuestra conversación recordan-

do la primera época de *Punta Europa*.

—Yo respondo —dice— del tiempo que la dirigí: desde su fundación en enero de 1956 hasta diciembre de 1964; ciento cuatro números en total. Hoy la hubiese pilotado con más oficio, con menos inexperiencia. Con todo fue una labor difícil, para mí inesperada, que ha de juzgarse conociendo el ambiente de aquellos años, con una ley de imprenta distinta de la actual, un ambiente intelectual bastante desdibujado y una situación política en la que fuimos de los primeros que seriamente —desde un plano intelectual se entiendo— contribuimos a configurar una situación que, dentro de un estado de derecho, ha cuajado después de alguna manera en Leyes Fundamentales. ¡Cuando pienso que editoriales preparados para el primer número por Federico Silva y Alfonso Osorio, después ministro uno y subsecretario el otro, los echó abajo la censura...! Podría contar cosas por el estilo, de unas cuantas plumas jóvenes y brillantes que entonces se aglutinaron en torno a la revista.

Tenemos un recuerdo entra-

ñable para Domingo Paniagua, malogrado cuando más prometía, y ligado a la revista desde sus comienzos. Pregunto a Marrero por esa segunda etapa de *Punta Europa*, que pilotó precisamente Domingo.

—En principio, yo no tenía nada en contra de la conversión de la revista en una especie de *News Week*, en beneficio de lo popular y en detrimento de lo eminentemente intelectual. Pero un cambio de este tipo no podía hacerse con la misma plantilla de redactores y con los mismos medios de financiación. Tú sabes que ni en la idea ni mucho menos en la realización de lo que supuso ese período de la revista (enero 66-diciembre 67), tuve parte activa.

—¿Crees que sería posible la reaparición de *Punta Europa*?

—Ojalá dependiese de mí. Triste, lamentable, hasta suicida... es la orfandad en que han quedado muchas ideas, consustanciales a nuestro modo de ser. Ideas que se han de presentar siempre con el debido decoro doctrinal y literario, dentro de una evolución realista y homogénea, y a cuyo servicio estaba la revista.





Vicente Marrero con John dos Passos, en Roma, año 1963

—Tanto de *Punta Europa* como de ti—bueno, y hasta de mí—se dijo y se repitió que perteneciais al Opus Dei.

—Cuando yo la dirigía, *Punta Europa*, adelantándose a la avalancha epistolar que sobre el particular se ha puesto últimamente de moda, insertó una carta nada menos que del Consiliario Nacional del Opus en la

que se reconocía que no era una revista de la obra. Por lo que a mí se refiere, cada vez que se me presentó ocasión para ello, manifesté públicamente que nunca he sido miembro del Opus. Y así lo ha reconocido, en una carta a *The Economist*, el jefe de la oficina de relaciones públicas del Opus.

Vicente Marrero tiene fama

## NO BUSQUES EL MEJOR SOL EN LAS COSTAS...

No busques el mejor sol en las costas, que embriaga a los sentidos mientras deja sin su conocimiento al alma. Búscalo dentro, por el incendio de los llanos, entre costumbres y almenados cerros, junto a aquellos que viven todavía de la palabra y están siempre prontos a perecer por ella; entre los álamos, en las ciudades con murallas propias que conservan intactos los altares y sus fiestas sin fin como riqueza legada por la historia. Sobre el tiempo salvadas, continúan manteniéndose en pie sin que los viejos muros puedan con el gozo de luz que ellas irradian.

VICENTE MARRERO  
(De *Canción en Castilla*)

de hombre polémico. A raíz de la obtención del Premio Nacional de Literatura, en 1955, con su *Maestu*, una serie de ensayos, tales como *El Cristo de Unamuno* (1960), *Ortega, filósofo mondain* (1961) y *La guerra española y el trust de los cerebros* (1963), levantaron sonadas controversias. Sin embargo, a raíz de su marcha de *Punta Europa*, Marrero pareció guardar silencio. He aquí nuestra pregunta inmediata:

—¿Por qué?

—El mío ha sido un silencio relativo. Una cosa es publicar y otra escribir. No he cesado de escribir durante este tiempo. En enero del pasado año entregué varios libros a distintas editoriales, que han comenzado ahora a salir.

Durante estos últimos años, Marrero ha desplegado una intensa actividad poética. Además de sus colaboraciones en revistas, Caffarena dio a la luz sus dos primeras entregas—*La voz que no conoces* (1966) y *Con la mano en el pecho* (1969)—y López Anglada, en su colección *Arbolé*, acaba de recoger otros dos libros en un solo volumen: *Las horas encontradas* y *Canción en Castilla*. A Marrero, como a tantos otros poetas de aquellas latitudes, Castilla le atrae. El mismo dice en sus versos: «A los que llevan / el mar en la garganta, / el viento de Castilla / cómo les llama». Preguntamos ahora al poeta por su vocación, por su obra, cuyo crecimiento lento y seguro hemos seguido muy de cerca.

—La poesía no es para mí, como pudieran sospechar algunos, una vocación tardía. Siempre hice poesía. Cuando regresé de Alemania, en 1949, después de varios años de estudios en aquel país, traje dos libros bajo el brazo: *Picasso y el toro*, que publiqué pronto, y un libro de poesía que, afortunadamente, desistí de publicar. Contribuyeron a desanimarme buenos amigos como Rafael Morales, Carmen Laforet, Manolo Cereales..., por lo que les estoy profundamente agradecido. Yo venía empapado de Valéry, de Rilke, de Hölderlin..., que no me obnubilaron el corazón, pero sí la vista. Incomprendiblemente para mí, yo había profundizado muy poco en el verdadero oficio castellano de hacer versos y en nuestra poesía contemporánea, de un nivel artístico superior a la que fuera de nuestras fronteras me había sorbido el seso. Me ha costado, bien sabe Dios cuánto, limpiar mi cabeza de telarañas y ponerme a practicar los menesteres más elementales y humildes como artesano del verso.

—De aquellos «monstruos sagrados», ¿mantienes alguno en pie?

—Sigo conservando un gran afecto al vienés Hugo von Hofmannsthal. Me gustaría poder traducirlo al castellano.

—¿Cómo te sientes después de haber publicado tus primeros versos?

—El no publicar poesía, más tarde o más temprano, hubiese tenido seguramente para mí las consecuencias de una frustra-

ción. Algo hubiese quedado sin expresar..., algo irrefrenable y, si no me equivoco, necesario. Prueba de ello es que tengo pendientes dos libros más, de tamaño similar a los ya editados: *Rondan los alisios*, preparado para la imprenta, y *¿Cuándo verán los ojos?*, este último a la espera de mejor título, de pequeños retoques y también del acto de quijotismo puro de algún editor que se arriesgue a editarlo.

Hacemos una pausa en nuestra charla. Atardece. El cielo, antes anubarrado, tiene ahora un color violeta, terso. Por la ventana entran las voces de los niños que juegan en un jardín cercano. Es la hora del *ángelus*. Vienen a nuestra memoria los versos iniciales de un poema titulado precisamente así, perteneciente al libro *Canción en Castilla*:

«Cada vez que una mano  
toca algún cuerpo sano o des-  
[valido  
está tocando al cielo.»

Pero al reanudarse la charla, la poesía va a dejar paso al ensayo. Ese ensayo que Marrero parece tener últimamente un tanto olvidado.

—Yo no he abandonado el ensayo ni pienso abandonarlo. Su estado actual entre nosotros no tiene el reconocimiento de nuestra poesía, la cual, en conjunto, ofrece las mejores y más nutridas calidades literarias cuando se la compara con la que se hace por ahí fuera. Pero en importancia le sigue, a mi juicio, el ensayo. De mejor calidad que la novela o el teatro. Tuvo no hace mucho, por la indole de su temática y el modo de tratarla, un buen momento y debemos hacer lo posible para que no pierda sus buenos reflejos. El secreto de su acierto estuvo en que se pensaba y se escribía desde dentro, en constante encuentro con la raíz. De pronto, por papanatismo y, en buena medida, por ligereza de los empresarios del libro y de las publicaciones, ha invadido nuestros escaparates la más desafortada ola de pedantería y sofisticación que conoce nuestra historia. Hay ya ensayistas que son traductores de oficio. Pero ¿cómo se puede pensar desde fuera, traduciendo las palabras y no los supuestos sociológicos, culturales y religiosos de otras latitudes de espíritu muy distintas a las nuestras? Y, por si esto fuera poco, encima más ignorancia o deformación de nuestras virtudes o desaciertos y más auto-flagelación hasta los linderos de la más negra escatología.

—¿No suena eso a demasiado nacionalismo?

—No soy nada chauvinista. Pero el término nacionalista no me asusta, como parece asustar ahora a la última hornada de colaboradores de diario, que le tienen declarada la guerra. Lo que se dice del patriotismo debe entenderse igualmente del nacionalismo, aunque, a veces, confundiendo lo que no debe confundirse, se toma este nombre en sentido peyorativo. Sin tergiversaciones, nacionalismo es a nación lo que patriotismo a pa-



tria. Es más, mi tradicionalismo y, en general, mi ensayo, no va más allá de un concepto de verdad muy preciso.

—Muchas veces te he oído hablar de ese concepto del ensayo. ¿Podrías abundar un poco en él?

A Marrero parece sorprenderle un tanto la pregunta, porque le veo concentrarse, seguramente para ser preciso y llano a la hora de responder:

—El hombre alcanza la verdad más bien imperfectamente, lo que está muy lejos de significar que no la alcance de algún modo. En sus respuestas—cuando son exactas, no cuando son erróneas—hay algo que expresa una conformidad con la naturaleza de las cosas, con lo que existe. Esto ha de permanecer como conquista válida para avanzar desde ella a nuevos descubrimientos de zonas inteligibles o de aspectos inéditos de la realidad. De este particular me ocupó con más extensión en mi obra sobre el P. Ramírez, a punto de aparecer. Pero por tener el ensayo sus fundamentos en los límites de la capacidad humana de nuestra inteligencia, su sentido de la aproximación suele resultar a veces más adecuado que el habitual entre los virtuosos del sistema, para expresar la profunda realidad. Precisamente, por lo que tiene de vivo y auténtico, aunque no vaya más allá de la aproximación. Advierte además que el ensayo de los años veinte no es el que priva hoy. Aquél se vencía más por el lado estético.

Antes de que se le vaya el santo al cielo y se extienda en más complicadas disquisiciones, le interrumpo:

—¿Y qué relación existe entre este concepto de verdad y lo que dices del nacionalismo?

—Si reconocemos que, a lo largo de la historia, los españoles han hecho algunas conquistas válidas, meritisimas muchas de ellas (que si no entrañan una total posesión de la verdad, sí, al menos, algo auténtico, capaz de mejora, pero capaz también de evitar toda repulsa de carácter absoluto o derrotismo directa o indirectamente suicida), entonces la consecuencia lógica es admitir algo que se llame nacionalismo, patriotismo o tradicionalismo—el nombre es secundario—. Quienes no se inclinan a admitir este razonamiento, corren, a mi juicio, el riesgo de convertirse en ombligo del mundo.

—¿Qué hay de tus nuevos ensayos?

—Acaba de salir *Nuestro Rubén*. Es una deuda que tenía que pagar y, hasta cierto punto, una reconciliación con un primer amor de adolescencia. Con gusto lo hubiese ampliado, pero hube de atenerme a los límites fijados por las bases del premio que obtuve: el del Centenario Rubén Darío, en Sao Paulo (1967). En este libro, resalto fundamentalmente su actitud ante el simbolismo, como precursora de la de Antonio Machado.

—¿Libro inmediato?

—*Santiago Ramírez: su vida*

y su obra, prelude a la edición de las Obras Completas de este sabio español, que ha comenzado a editar el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Han salido ya *De Ipsa philosophia*, en dos tomos; pronto saldrán los dos primeros de los cuatro que componen su *De analogía...* Por su trascendencia, yo comparo la edición de estas obras, en su campo, a las de Menéndez Pelayo en el suyo. El P. Ramírez ha sido el pensador que más ha contribuido a ordenar mis ideas.

—¿Puedes decirme en pocas palabras el secreto de la actual situación española?

—No soy aficionado a los *slogans*, pero creo que el secreto está en tener confianza. Porque es confianza lo que de manera alarmante empieza a fallarnos.

—Confianza, ¿en qué o en quiénes?

—En las cosas, en los principios, en las ideas, más que en las personas, aunque entre nosotros, es archisabido, tiene gran predicamento la importancia que concedemos a los valores personales. Pero si perdemos la confianza en las cosas, comenzamos a beberle los aires a la confusión y a flotar en la niebla, deporte que hoy practican muchos empeñados en hacer del equívoco una industria nacional.

—¿Das a esto una interpretación política?

—¿Por qué no? La política es para todos un deber, una obligación. Consagrarse al servicio de elevados ideales políticos es de lo más grande que puede hacerse en la vida, por lo que entraña de servicio al país, al bien común, a los demás...

—Esto, más que política, es moral.

—Por supuesto, mucho más importante que la política en sí, sobre todo en su acepción más vulgar, es la moral, y todavía mucho más trascendente la fe. No digamos nada del arte que se requiere para expresar bien todo esto u otras cosas: por ejemplo, que por la paciencia se mantiene el hombre en posesión de su alma; que la tristeza no es muchas veces más que amor propio contrariado; que la verdadera alegría es vivir según la voluntad de Dios, o que donde termina la palabra empieza el canto... Saber cosas como éstas es, para mí, algo mucho más importante que la política, sin que por ello pierda ésta su significado.

Nuestra conversación se prolonga, si bien por otros cauces. Hablamos ahora de Canarias, adonde pienso volver muy pronto: de los amigos comunes, de los bellísimos paisajes isleños, de su actual pujanza literaria y artística... Ha oscurecido. El cielo del poniente es ahora de un azul casi negro. Surgen las primeras estrellas y me dispongo a marchar. Vicente Marrero me acompaña hasta la puerta. Por la cercana autopista cruzan—veloces, las luces encendidas—autos y más autos. Y vuela sobre nosotros, tonante, la mole inmensa de un *Jumbo*, camino de otras tierras y otros cielos.



Vicente Marrero con su esposa

## BIOBIBLIOGRAFIA

Vicente Marrero nació en Arucas (Gran Canaria) en 1922. Doctor en Derecho. Dirigió nueve años la revista *Punta Europa*. Es jefe de Prensa del Ministerio de la Gobernación. Casado. Cuatro hijos. Reside en Madrid. Premio Nacional de Literatura, 1955.

### SOBRE ARTE

*Picasso y el toro*. Madrid, 1955.

*El enigma de España en la danza española*. Madrid, 1959.

*La escultura en movimiento de Angel Ferrant*. Madrid, 1954.

*La correnti dell'estetica spagnola negli ultimi anni*. Milán, 1959.

### BIOGRAFIA Y PENSAMIENTO

*Maeztu*. Madrid, 1955.

*Guardini, Picasso, Heidegger*. Madrid, 1959.

*El Cristo de Unamuno*. Madrid, 1960.

*Ortega, filósofo mondain*. Madrid, 1961.

*Nuestro Rubén*. Madrid, 1970.

*El P. Ramírez: su vida y su obra*. Madrid, 1971.

### POLITICA

*El poder entrañable*. Madrid, 1952.

*El sindicalismo alemán de la posguerra*. Madrid, 1954.

*La guerra española y el «trust» de cerebros*. Madrid, 1963.

*La consolidación política*. Madrid, 1964.

### POESIA

*La voz que no conoces*. Málaga, 1966.

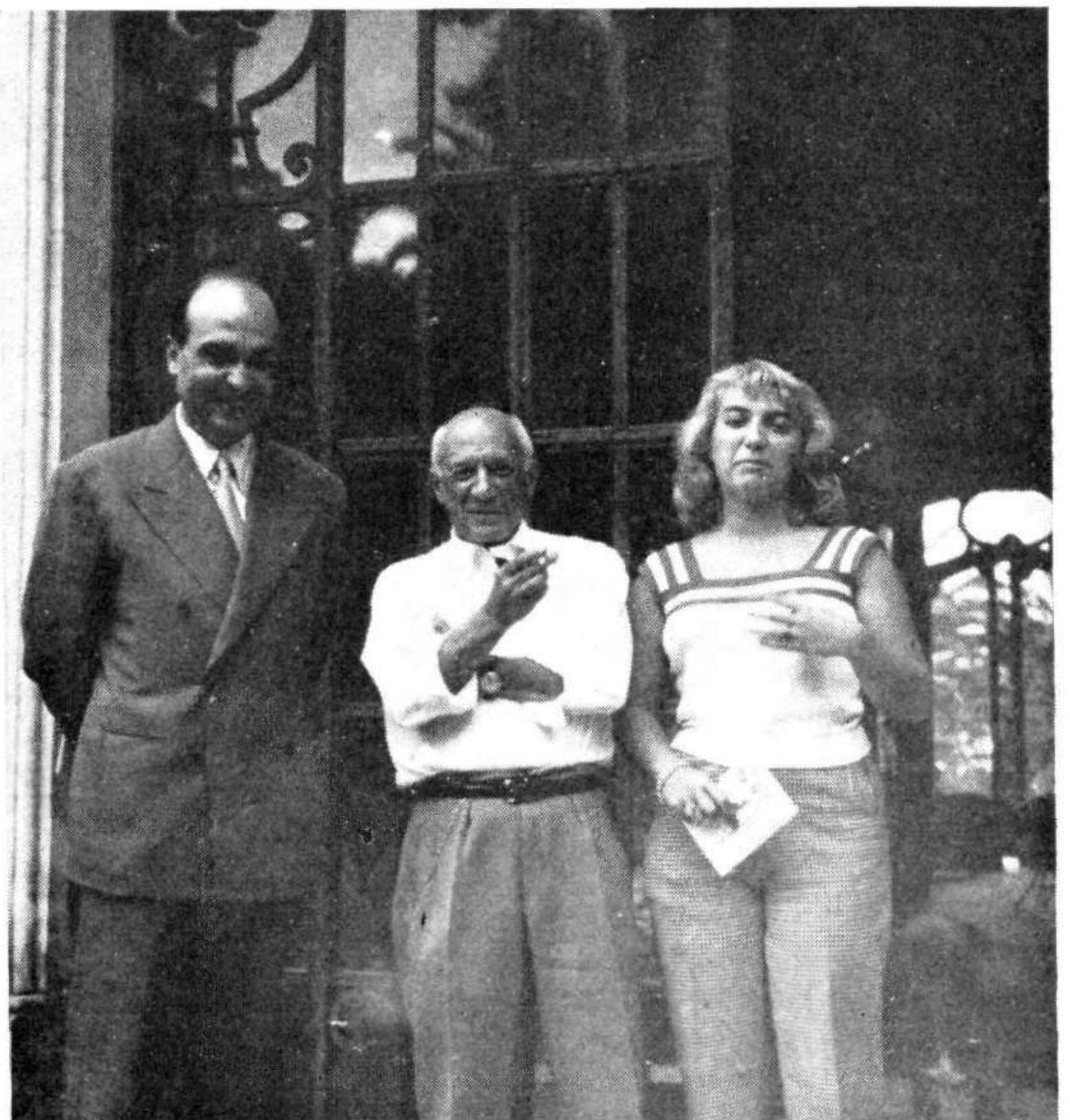
*Con la mano en el pecho*. Málaga, 1969.

*Las horas encontradas v canción en Castilla*. Madrid, 1970.

### EN PRENSA

*Historia de una amistad*.

*Rondan los alisios* (poesía).



Marrero con Picasso y su hija, en Cannes en 1955



# Los CHACALES

Por Fernando SANTOS RIVERO

**E**L viento frío aumentó al anochecer, barriendo las calles y tejados de aquel barrio, alejado de la ciudad. El autobús circulaba con dificultad, evitando los baches y barrizales, hasta llegar al disco final del trayecto. Las escasas luces que alumbraban las calles tiritaban de frío. Jacinto bajó detrás del último viajero. Su mirada voló por encima de la pasarela cercana y se perdió en una mancha oscura, indefinida, salpicada por algunos puntos brillantes, que oscilaban, donde había un grupo de casitas de una sola planta. Allí vivía Jacinto, desde hacía varios años. Sorteó, como pudo, los charcos y el suelo embarrado, hasta llegar a la pasarela. Subió las escaleras aprisa, con esa prisa caliente que lleva dentro la sangre joven. Al cruzar el estrecho pasillo metálico, el suelo se balanceaba suavemente. Desvió su mirada y sus ojos se llenaron del parpadeo de luces rojas, blancas, amarillas, de los coches que circulaban veloces, abajo, por la autopista de Barajas. El viento, libre de obstáculos, arreció, y la gorra de Jacinto voló por el aire. Sus ágiles manos la atraparon al vuelo. Dejó atrás la pasarela y enfiló una calle estrecha. Al cruzar la puerta del bar Pirulo le sorprendieron las voces y gestos excitados de unos clientes. Jacinto se detuvo y escuchó, atento. El fútbol tenía la culpa. Un gol tonto, sin gracia, había derrotado al equipo de los voceadores. Los otros voceadores opinaban que había sido un gol de bandera. Nada importante. Lo de siempre. Cuando Jacinto llegó a la puerta de su casa, las rendijas de las ventanas, mal ajustadas, dejaban asomar la luz interior. Al entrar, un niño corrió a su encuentro, alborozado. Sus débiles brazos rodearon las piernas de su padre. Jacinto, sin moverse, cerró la puerta y colgó la gorra en el perchero del pasillo. Sus manos grandes, poderosas, alzaron al niño por encima de su cabeza, zarrandeándole cariñosamente, mientras la risa fresca, sincera, del pequeño llenaba la casa. Luego le apretó contra su cuerpo, y sintió el calor de aquella piel encendida, recién hecha. Su mujer habló desde la cocina:

—Tendrás que traer pan. El niño le metió en la palangana y está imposible de comer.

Jacinto movió la cabeza, sonriente, bajó al niño y entró en la cocina. Besó a su mujer con cariño y echó una mirada a la cuna, donde dormía plácidamente el hijo pequeño. Después dijo: «Voy a quitarme el uniforme y ahora traigo el pan.»

El niño mayor siguió arrastrando por el pasillo un camión de plástico, cargado con arena y piedrecitas blancas, pulidas. Jacinto pasó a una habitación contigua y entornó la puerta. Dejó el abrigo sobre una silla y se sentó sobre la cama, cansado. Notó calor excesivo en sus pies. Fijó su mirada en los

zapatos negros, sin brillo. Ladeó el pie, y por la suela agujereada asomaba el calcetín incoloro, manchado de barro. Cada día, mañana y tarde, pateaba las calles, subiendo y bajando, bajando y subiendo cientos de escaleras, para entregar el correo. Guardó en el cajón de la mesita de noche un paquete reducido, lacrado. Mientras se desnudaba, volvió a escuchar la voz de su mujer: «Encima del aparador hay una carta de tu madre... Sigue lo mismo, la pobre...»

Jacinto abrió la puerta y levantó la voz: «Hasta que no se arregle lo de la pensión, no se pondrá buena. Ya lo verás...»

Su mujer contestó: «Eso parece que va para largo. Dichosos papeles...»

Y Jacinto, convencido: «Todo se arreglará. Lo malo es que este mes, con la compra de la estufa no vamos a poder mandarle el mismo dinero que otros meses.»

Y su mujer, decidida: «Ya lo he pensado, pero había que comprar la estufa. Los niños pasaban tanto frío... Ya lo sacaremos de otro lado. Voy a coser, otra vez. No hay más remedio. La Saturnina quiere que le haga un vestido a su chica, y le dije que sí...»

A Jacinto se le esponjó el corazón: «¡Eres un ángel! Cada día me alegro más de haberme casado contigo.»

Buscó la carta de su madre. La leyó ilusionado. Al finalizar tenía el rostro serio, preocupado. Salió a la calle.

Al terminar la cena, el niño mayor, antes de acostarse, besó a sus padres. Desde la puerta, preguntó esperanzado: «Papá, ¿cuándo me vas a llevar a ver un desfile, con tanques y aviones?»

—Pronto, hijo, en el primero que haya...

La mujer recogió la mesa y salió a la cocina. Jacinto estiró el brazo y cogió un libro de una estantería. Llevaba varios meses preparando el examen para auxiliar de correos. Estudiaba todas las noches, restando horas al sueño. Era difícil, y los temas iban quedando grabados, uno a uno, en su mente. Aquella noche estaba inquieto, desasosegado, sin saber el motivo. Sus ojos resbalaban sobre las líneas impresas, pero el contenido no llegaba a su cabeza. Encendió un cigarrillo. El humo denso, flotante, rodeó su rostro. Sus ojos se clavaron en una fotografía amarillenta, familiar, que colgaba de la pared. Y su cerebro se fue llenando de recuerdos, de movimiento, de vida que se agitaba impetuosa, confusa, por manifestarse en primer plano. Intentó ordenar las ideas, sin conseguirlo. Y dejó fluir, fluir, una tras otra, las imágenes y las sensaciones, hasta encontrar el hilo que inconscientemente buscaba. «La primera vez que su padre le llevó a las eras con el caballo para que aprendiese a montar y el trompazo que se dio cuando otros chicos le

espantaron y se cayó. Tuvo un brazo escayolado, pero él estaba muy orgulloso y le gustaba que la gente le mirase y le preguntase qué le había pasado. Cuando le quitaron la escayola volvió a las eras con el caballo, y tardó pocos días en aprender a montar. Consiguió que su padre se lo dejara los domingos, y corría, corría por la orilla del río, hasta que la piel blanca, áspera, del animal se empapaba de un sudor espeso, ardiente, calándole el pantalón. Y aquel domingo, en el verano, cuando el caballo abrevaba y escuchó las voces de auxilio de los chicos que se bañaban. Soltó las bridas del caballo y se lanzó al agua hasta llegar junto al muchacho que manoteaba desesperadamente, con la cabeza sumergida. Ceferino, se llamaba aquel chico, se acordaba bien. Lo tenía grabado para siempre en su memoria, porque se agarró a su cuello y casi se ahogaron los dos. Pasó mucha angustia y mucho miedo. Cuando logró sacarle, Olegario, el pastor, cargó con él y se le llevó corriendo a casa del médico. Parecía que lo estaba viendo, tenía la cara hinchada y amoratada, los ojos se le salían de las órbitas y una babilla blanquizca le asomaba por la boca. Todo el pueblo se enteró de que él había salvado la vida de Ceferino. A los pocos días, el maestro le fue a buscar a casa y le llevó a la escuela, junto con sus padres. Era día de fiesta. Había gente a la puerta, y dentro todos los chicos del pueblo y algunas personas mayores. El maestro leyó un papel, hablando de lo que había hecho, y todos le aplaudieron. Su madre le abrazó, tenía los ojos llenos de lágrimas. Su padre estaba muy serio, llevaba el uniforme de guarda jurado, le apretó con fuerza en los brazos y le dijo que era un deber ayudar a los demás, aunque hubiera que exponer la vida. Al él le parecía que no había hecho nada importante, y que otro cualquiera podía haberlo hecho, pero la verdad es que estaba muy orgulloso. Desde aquel día le pareció muy importante poder llevar un uniforme, aunque no fuera de guarda jurado. El pensaba poderlo llevar alguna vez. Por eso sacó de la cómoda el de su padre y se lo puso. La chaqueta, de pana, con botones dorados y galones verdes en las bocamangas, le llegaba hasta los tobillos. El sombrero, con la escarapela, le tapaba las orejas. Su hermana le vio y le entró mucha risa, y se lo dijo a sus padres, que también se rieron. Aquel día le preguntó su padre si le gustaban los uniformes. ¡Ya lo creo que le gustaban! Más de una vez se había visto en sueños vestido con uniforme y desfilando, como hacían en las películas que había visto en el pueblo. Una vez le dijo a su padre que cuando le llevaba a ver un desfile. Lo mismo que le había dicho su hijo aquella noche. También su hijo soñaba con las mismas cosas que él soñó. Su padre se lo prome-



vió, pero él sabía que no podría hacerlo. La capital estaba lejos, y el sueldo no llegaba apenas para comer. Más de la mitad de lo que ganaba se lo tenía que entregar a don Faustino, el dueño de los montes y de las fincas que vigilaba su padre. Se lo había adelantado para pagar las operaciones que le hicieron a su hermana Joaquina, en el sanatorio. ¡Qué bueno y qué formal era su padre! Siempre decía que ser un hombre de bien era lo más importante de esta vida. No le gustaban las personas que hablaban a lo tonto. Por eso discutía tanto con el barbero, que no tenía formalidad y se pasaba el día bebiendo. ¡Qué mala suerte, morir como se murió...! De repente. Le falló el corazón. Menos mal que su hermana ya estaba bien del todo y vivía muy a gusto en Barcelona, con sus cinco hijos y con su marido. Ella no podía ayudar a su madre. Bas-

tante tenía con lo suyo. Él era el que tenía que ayudarla, hasta que se arreglara lo de la pensión. Era su deber, aunque suponía un gran sacrificio. De cartero ganaba poco, pero se ayudaba con las suplencias de portaría que hacía los domingos en el Parque de las Avenidas y con el reparto de los productos de una marca de detergentes, que hacía algunas noches por los barrios de la ciudad. Como hizo de pequeño, para ayudar a su familia, cuando dejó la escuela y estuvo trabajando en el campo hasta que le tocó ir a la «mili». Allí aprendió la cultura general y pasó a las oficinas del regimiento. Por eso pudo preparar los exámenes para el Cuerpo de Carteros Urbanos. Ya habían pasado siete años desde que lo consiguió. Los mismos que hacía que estaba casado. ¡Qué aprisa pasaba el tiempo! Ahora tenía que estudiar, estudiar mucho. Ya sólo faltaban dos meses.

Los exámenes eran difíciles. Pero estaba seguro de que lo conseguiría. Los auxiliares de Correos ganaban un poco más de dinero y le hacía mucha falta. Y, además, dejaría de subir tantas escaleras y de caminar todo el día, con la cartera a cuestas...»

Una racha de viento huracanado hizo crujir las ventanas y las puertas de la casa. Las ideas de Jacinto dejaron de moverse, se aquietaron. Volvió la cabeza y fijó sus ojos en la falleba, que se agitaba violenta entre sus anillos, produciendo un chirrido agudo, desagradable. Se sintió incómodo y su mente buscó la idea que le ilusionaba, esa idea que llevaba muy dentro. Necesitaba estudiar, estudiar mucho. Y el libro que tenía delante atrapó sus deseos.

Jacinto dejó recado en casa del practicante. Su hijo mayor estaba enfermo. Tenía





fiebre alta y el médico le dijo que era una infección. Aquella noche debía comenzar el tratamiento con antibióticos. Ya pasaban unos minutos de las nueve. La farmacia más cercana estaba cerrada y miró la relación de las que estaban de guardia. En la Avenida de América, al otro lado de la pasarela, había una. Cuando llegó, se acercó a un ventanillo alumbrado. Pulsó un timbre, y un hombre joven, con bata blanca, asomó la cabeza. A los pocos momentos Jacinto regresaba a casa, llevando consigo el medicamento. Caminaba aprisa, tenía el tiempo medido. A las diez iría el practicante para inyectar al niño. Quiso acortar el camino y atravesó una calle amplia, con el pavimento en obras. Al torcer la esquina, divisó las luces de la autopista. En pocos minutos estaría en casa. Estaba preocupado. Era la primera vez que su hijo tenía tanta fiebre. El gesto del médico cuando reconoció al chico indicaba que la cosa era seria. Seguramente, con las inyecciones se pondría bueno en pocos días. De pronto, le pareció escuchar unas voces confusas, lejanas. Se detuvo. Las voces llegaron con más fuerza. Eran voces de auxilio. Sus pies se movieron veloces hacia el lugar de donde procedían. Llegó pronto. Un grupo de muchachos tenían acorralados a una pareja de jóvenes. Una chica, con el vestido destrozado, gritaba implorante. A su lado, un muchacho se debatía impotente ante la acometida brutal del grupo, que le golpeaba con cadenas alargadas, de bicicleta. Las fuertes manos de Jacinto fueron apartando resueltamente, uno a uno, a los agresores, hasta conseguir aislar a la pareja. Se escucharon insultos graves, obscenos. Sonó el golpe seco del muelle de una navaja. Uno de los que cayeron al suelo se arrastraba y alargó el brazo para pincharle. Jacinto se revolvió rápido y, dándole una patada en la mano, logró desarmarle. Los demás huyeron voceando su cobardía y sus amenazas. El pie de Jacinto seguía presionando

contra el suelo el brazo del matón. Los que huyeron se agruparon a escasa distancia, amparados por la oscuridad. El más joven de la banda conocía a Jacinto, sabía quién era. Vivía junto al grupo de casitas de una sola planta y él fue quien lanzó al aire repetidas veces un insulto hiriente y una amenaza. Jacinto sujetó al agresor por la muñeca y, acompañado por los dos jóvenes, se dirigió a un bar próximo, para comunicar con la comisaría. La calle estaba solitaria. El dueño del bar, ayudado por un cliente, intentó cortar la hemorragia del muchacho, que se desangraba por las heridas de la cabeza. Allí no había teléfono. Alguien salió del bar en busca de un taxi para trasladar al herido a una clínica de urgencia. La muchacha, avergonzada, con los vestidos desgarrados, mostraba parte de su cuerpo amoratado por los golpes, pasó a una habitación interior. El matón, con el brazo trincado a la espalda, miraba indiferente a lo que le rodeaba. Vestía cazadora de cuero, negra, desabrochada, pantalón del mismo color, sujeto por ancho cinturón claveteado, y camisa amarilla. A la altura del pecho, sobre un bolsillo, tenía grabado en rojo un chacal, con su gran cola, parecida a las de las zorras. En el bar ya habían oído hablar de ellos y los temían por su crueldad y su sadismo. Uno de los clientes se acercó a él, le miró a la cara y soltó:

—¡Así que tú eres de la banda ésa de los chacales...!

Todas las miradas se concentraron en el muchacho de la cazadora de cuero, negra, que contestó seguro, cínico:

—Sí, ¿qué pasa?

El cliente le miró con desprecio y recalcó:

—¡Había que colgaros a todos, por canallas!

El de la cazadora le mostró una sonrisa fría, achulada, y amenzó:

—Eso ya me lo dirás cuando me suelten...

Jacinto rogó al desconocido que no hiciese más comentarios. Se escuchó el motor de un coche que paró cerca de la puerta del bar. Seguidamente entraron dos agentes de Policía Armada y detrás el cliente que había salido momentos antes en busca de un taxi. Jacinto se identificó, explicó lo sucedido y sus circunstancias. Llevaría las medicinas a su hijo y después iría a la comisaría para testificar los hechos. Cuestión de minutos. Los agentes de Policía Armada salieron con el detenido, esposado, seguidos por los dos jóvenes agredidos. Pasaban unos minutos de las once. El practicante ya se habría marchado y tendría que volver a avisarle. La idea fija, obsesiva, de su hijo llenaba su mente. Jacinto llegó al pie de la pasarela y miró hacia arriba distraídamente. Subió las escaleras a saltos. Sus pisadas firmes hicieron balancear el pasillo de hierro, solitario. Abajo, en la autopista, los coches cruzaban trepidantes, veloces, por las dos vías. Alguien avanzaba sigiloso por detrás, acelerando los pasos. Todo fue breve, fugaz. Al llegar junto a Jacinto, levantó el brazo con rapidez y hundió en su espalda la hoja acerada, brillante, de una navaja. Las manos de Jacinto sólo pudieron alcanzar la cazadora negra de cuero y se quedó con ella colgando. No pudo dar un paso. Su boca soltó un chorro de sangre caliente, viva. El navajazo le había llegado al corazón. Sus piernas se doblaron y su cabeza se inclinó sobre el pecho. Dos sombras se acercaron presurosas. Llevaban las navajas abiertas. Al comprobar que estaba indefenso, inerte, clavaron una y otra vez las afiladas y estrechas cuchillas en aquel cuerpo ya sin vida. Por las escaleras subía gente. Apresurados, cargaron con el cuerpo de Jacinto y lo arrojaron a la autopista. Se escuchó un golpe seco, estremecedor, y un sonido horrísono, de frenos. Un coche había chocado con el cuerpo, lanzándolo sobre un arcén. Y allí, los ojos abiertos, de par en par, de Jacinto parecían buscar el grupo de casitas de una sola planta.

## PECADO DE EGOÍSMO

A veces me pregunto si merezco esta paz de merecerte a ti,  
de beber avenidas de luz junto a tu risa,  
de estar saboreando tanta total dulzura  
y de todo el amor diario que me das,  
cuando una enorme angustia nos cerca y casi oprime,  
e innumerables almas se van desmoronando  
sobre su soledad, que saben incurable.

A veces me pregunto  
si no será el amor pecado de egoísmo,  
si no estaré pecando contra los otros hombres  
cuando cada mañana me despierto queriéndote  
y hay tantos que no pueden madrugar sino odiando.

A veces me planteo lacerantes preguntas  
como ésta de si es lícito quererte y ser feliz,  
pero nadie responde y sigo amándote.

Yo no sé si esos hombres a los que me refiero  
—todos los que malcomen y son presas del odio—  
leerán estos versos que escribo al alimón  
para ti y para ellos.

Porque acaso esos hombres no lean poesía  
y estos agobios míos les tengan sin cuidado.

Yo qué le voy a hacer: te quiero.

Juan Emilio ARAGONES



## EPISODIO EN BENIDORM

**CONCHA LLORCA:** *Baby Sitter. Cafe-teatro Lady Pepa. Dirección y letra de las canciones: Víctor Andrés Catena. Intérpretes: Regine Gobin y Julio Muñoz. Música: July Murillo. Escenografía: Juan Antonio Cidrón. Fecha de estreno: 3 de junio de 1971.*

Ante la proximidad —presunta— del verano, Concha Llorca ha estrenado en su café-teatro Lady Pepa, esta peripecia escénica propia del estío, sin pretensiones de novedad temática o estructural, pero regocijante y bien construida. La acción transcurre en Benidorm y la precede un diálogo al paño, en el que —mientras en el techo se proyectan diversos parajes de la concurrida playa mediterránea— son nombrados algunos de sus más relevantes y conocidas personas que allí pasan los veranos.

Después comienza la acción propiamente dicha, entre la inevitable sueca —corporeizada por Regine Gobin en un delicioso alarde de picardía femenina— y el notario que, tras haber logrado plaza en duras oposi-

ciones, resuelve autopremiarse con lo que años atrás se llamaba «aventura estival» y hoy se expresa en un rotundo bislabo: «ligue».

Pero el joven notario es tímido y tiene que recurrir a una argucia para entrar en contacto con la sueca, Carlota. Como Concha Llorca ha querido escribir una piececilla optimista, la cosa le sale bien al notario. Amenizan el leve episodio algunas canciones con música pegadiza de July Murillo y letras intencionadas de Catena, que Regine Gobin canta con exquisito gusto.

A *Baby Sitter* sólo cabe hacerle un reparo, si bien de mucha consideración: el de que está escrita, concebida y desarrollada en dirección opuesta a la que deseáramos para la modalidad del café-teatro.



## UNA PICANTE COMEDIA INGLESA

**JOYCE RAYBURN:** *Salsa picante. Traducción española de «Carlos Darbón». Dirección: Ricardo Lucía. Intérpretes: Luis Prendes, Elvira Quintillá, Luis Morris, Amparo Baró y Manuel Galiana. Decorado: Víctor María Cortezo. Teatro Figaro. Compañía «Actores Unidos». Fecha de estreno: 9 de junio de 1971.*

Desconozco la edad de Joyce Rayburn, autora de esta deliciosa y bien estructurada comedia de enredo —que no vodevil—, pero la supongo joven y propensa a la liberalidad de costumbres de su trepidante personaje Shirley, con cuya entrada en escena la acción adquiere un ritmo distinto y uno diría que, pese a su aparente frivolidad, de mayor consistencia dramática.

Aunque entre el mobiliario del muy ambientador decorado de Víctor María Cortezo hay un sofá convertible en cama, su situación ligeramente lateral y otras circunstancias permiten al espectador deducir que lo que va a presenciar no es una «obra de cama» al uso. Y, en efecto, se suscitan en su transcurso el conflicto generacional, una decantada observación psicológica de los caracteres enfrentados y no pocas sutilezas coloquiales —bien vertidas al castellano, por cierto, por ese adaptador púdicamente enmascarado bajo el seudónimo de «Carlos Darbón».

La entrada en tromba de esa propicia criatura teatral que es Shirley encauza la acción hacia insospechados derroteros: el normal fin de semana que se dispone a pasar el matrimonio protagonista —tratándose de ingleses no le quita normalidad el hecho de que les acompañe un antiguo novio de la esposa,

ducho en fidelidades a ultranza y en recetas culinarias— se convierte en complejísimo enredo, con todos los hilarantes condicionamientos del género... y uno de sus más habituales deméritos, que la marcha de la comedia acusa muy sensiblemente: el resobado y bien sabido equívoco del personaje que habla a otro acostado sobre el convertible y bien embozado en una manta, creyendo —el personaje, que los espectadores no— que está dirigiéndose a otra persona, naturalmente, de distinto sexo.

*Salsa picante* hubiera subido algunos grados en la estimación analítica sin la inserción de tal equívoco, que ha de considerarse quizá como otro indicio de la juventud de la autora, en este supuesto inexperta además, porque el resto de su invención escénica esta construido a base de materiales nobles —ingenio, poesía, fluidez coloquial, excelente descripción de peculiaridades en personajes de perfiles bien definidos y contrastados— y para nada tenía que recurrir a tal apoyatura fácil, más encajada en cualquier vodevil sin pretensiones.

Picaramente, el buen adaptador castellano de la comedia le ha cambiado su título original —*The man most likely to...*— por éste más incisivo e incitan-





te, tomándolo de una de las especialidades culinarias del platónico tercero en—relativa—concordia, muy finamente matizado por Luis Morris. Tanto él como los intérpretes restantes proporcionan un concierto sin una sola nota discordante, en parte por las virtudes histriónicas de Luis Prendes, Elvira Quin-

tillá, Amparo Baró—brillante solista—y Manuel Galiana, y en parte por la tarea coordinadora del director Ricardo Lucía, que acierta con el ritmo adecuado a cada escena y coordina los acordes de cada uno de sus intérpretes sin estridencia alguna. Al virtuosismo del director y a la maestría de sus cómicos

es atribuible en exclusiva el hecho de que el público no advirtiese el descenso de calidad en la segunda parte de la trama, con reiteraciones impuestas por el estiramiento de una situación ya planteada en el cuarto de hora inicial. Gran triunfo el de Ricardo Lucía y «Actores Unidos» en el Figaro.

## AL PAÑO

### TEATRO EN LENGUA GALLEGA

La sesión del 7 de junio, incluida en el ciclo que el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo ha desarrollado los lunes por la noche en el Cómico, estuvo destinada al estreno de la pieza en lengua gallega *Croneca do sol de inverno*, de la que es autor Manuel Lorenzo.

### CIEN REPRESENTACIONES

La comedia psicológico-policial de Santiago Moncada *Juegos de medianoche* llegó el día 17 de junio a su representación número cien en el escenario del teatro Arlequín, que dirige Arturo Serrano.

El numeroso público asistente a la sesión conmemorativa tuvo cálidas ovaciones, tanto para el autor como para los cuatro intérpretes: Angel Picazo, Ana María Vidal, Manuel Torremocha y Alvaro Portes.

### UNA PIEZA PARA DOS TEATROS

Desde el 15 de junio, Julieta tiene un desliz, el juguete cómico de Julio Mathias estrenado en el Cómico el pasado 5 de mayo, se representa simultáneamente en el teatro Valle-Inclán por una compañía en la que forman Carlos Casaravilla, María Isbert, Raúl Sender, Carmen G. Maura y Gloria Osuna. El director es el mismo que coordina al conjunto del Cómico: Carlos Vasallo. Desde hace cuarenta años—en que se produjo la misma circunstancia con una obra de Muñoz Seca—, es la primera vez que los madrileños pueden asistir a una misma pieza en dos teatros, simultáneamente.

### FESTIVALES DE VERANO EN MANZANARES

En la quinta edición de los Festivales de Verano de la población manchega, cuyo programa recibimos, estará presente el teatro. «Lazarillo, T. C. E.» presenta *Cuentos de Martín Villalba*, según los pasos de Lope de Rueda, y «Los Goliardos», La

boda de los pequeños burgueses, de Bertolt Brecht.

### PREMIOS DE TEATRO UNIVERSITARIO

Finalizado el Certamen de Teatro Universitario Madrid 71, que ha venido desarrollándose durante los meses de marzo, abril y mayo con la participación de veintitrés grupos, todos ellos de la Universidad de Madrid, se ha reunido el jurado calificador, integrado por los siguientes señores:

Don José Luis Alemany, don José Luis Alonso, doña Pilar Enciso de Olmo, don Alberto González Vergel, doña Esperanza Grases de Llopert, doctor Francisco Javier Hernández, don Carlos Lamas, don Alfredo Marquerie, don Luis Mataix, don Trino Martínez Trives, don Lauro Olmo y la señorita Milagros Sánchez Codina.

Tras dos días de deliberación, se ha emitido el siguiente fallo:

Primer premio a la mayor labor de conjunto, al grupo «Zambulu» por su montaje de la obra *Tiempo de 98*, de Juan A. Castro.

Mención honorífica, al grupo del Colegio Mayor «José Antonio» por Andorra, de Max Frisch.

Premio a la mejor dirección, a don Rafael Herrero por el *Velero en la botella*, de Jorge Díaz.

Mención honorífica, a don Baltasar Magre por su dirección de *Historias del zoo*, de E. Albee.

Premio a la mejor escenografía, al grupo del Colegio Mayor «San Pablo» por *Historias del zoo*, de E. Albee.

Mención honorífica, al grupo del Colegio Mayor «Francisco Franco» por su escenografía del *Manifiesto subnormal*, de Montalbán.

Premio especial a la mejor labor de investigación teatral, al grupo «La Moniga» por *Imágenes*, del propio grupo.

Premio a la mejor actriz, a la señorita Isabel Castaños por su interpretación en *El malentendido*, de A. Camús.

Mención honorífica, a la señorita Curra Población por su interpretación en *Sin título y sin autor*, de Eduardo Alonso.

Premio al mejor actor, a don Fernando Gil por su interpretación en Andorra, de Max Frisch.

Mención honorífica, a don Ismael Sánchez por su interpretación en el *Velero en la botella*, de Jorge Díaz.

Igualmente se acuerda conceder menciones honoríficas por su labor como actores secundarios a:

Señorita Margarita Frago por su interpretación en el *Adefesio*, de Alberti.

Señorita Margarita Lascoiti por su interpretación en Andorra, de Max Frisch.

Don Eduardo Domínguez por su interpretación en Andorra, de Max Frisch.

Don José María Berzosa por su interpretación en Andorra, de Max Frisch.

Don Gonzalo Velasco por su interpretación en *Frank V.*, de Dürrenmat.

### ACTIVIDADES Y PROYECTOS DE «TABANQUE»

El día 19 de abril «Tabanque» estrena en el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, con sede en el teatro Cómico de Madrid, la obra de María Aurelia Capmany *Mujeres, flores y Pitanza*.

El día 23 del mismo mes se estrena la mencionada obra en el Círculo de la Amistad de Córdoba.

El día 21 de mayo se abre al público, en régimen comercial y de continuidad, el primer Café-Teatro de Sevilla, instalado en la sala de fiestas «El Oasis». El primer espectáculo contratado es *Mujeres, flores y Pitanza*. Este es el estreno doble del espectáculo en Sevilla y de la modalidad café-teatro al público. «Tabanque», por fin, pone en marcha su ansiado proyecto.

Este espectáculo se ha mantenido quince días en el cartel de «El Oasis».

En la actualidad, la empresa del local ha contratado un espectáculo en Madrid para actuar otros tantos días, pasados los cuales, «Tabanque» volverá a la cartelera, esta vez con la obra de Jordi Teixidor *Un féretro para Arturo*.

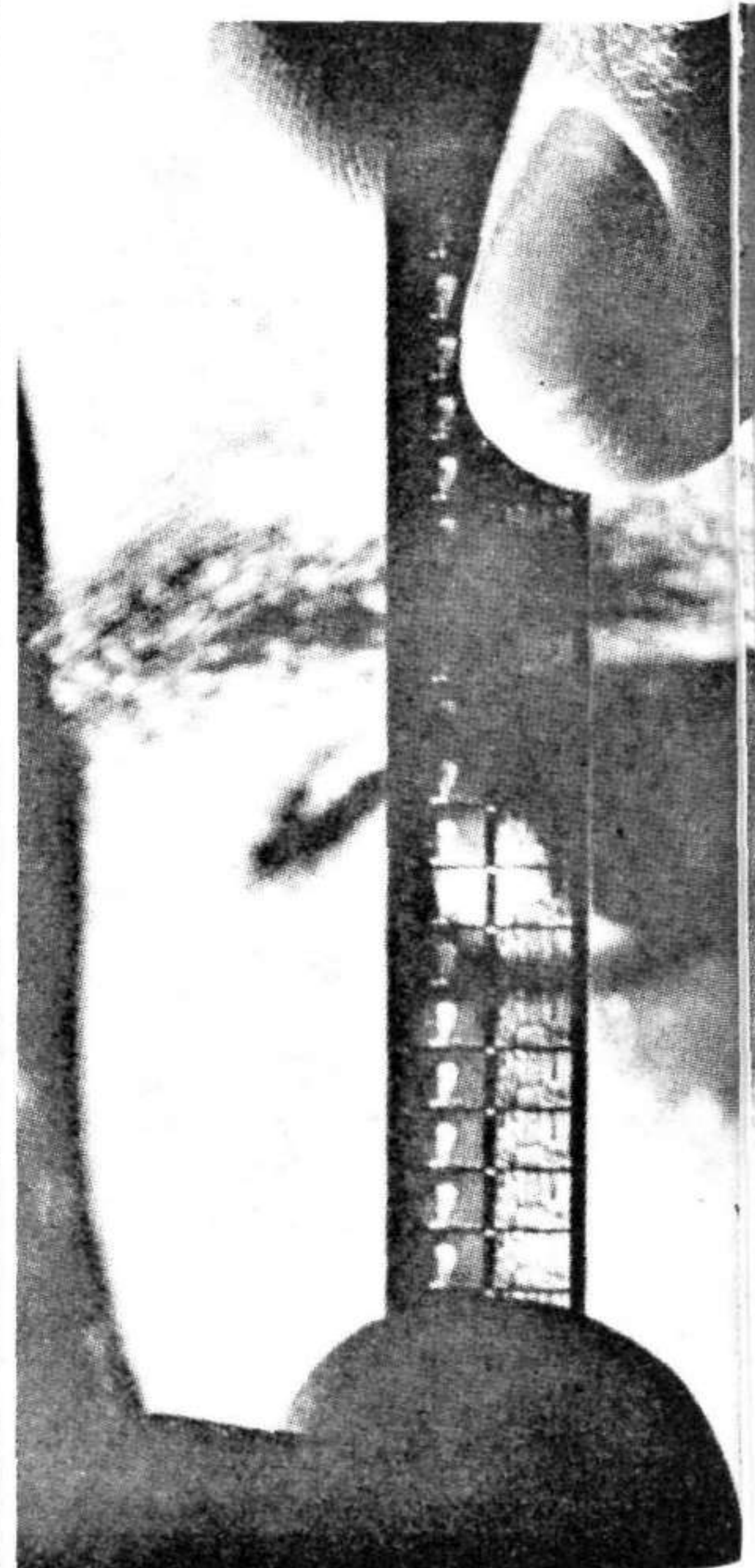
Durante estos días de descanso, *Mujeres, flores y pitanza* será representada por varios pueblos de la provincia, así como en locales culturales y recreativos de la ciudad y provincia de Cádiz.

Para el mes de agosto se proyecta asistir a la Campaña de Extensión Teatral que organiza la Federación Española de Teatro Experimental y la Delegación Nacional de Cultura.

EL

LOS VI  
Y OTROS

Por José



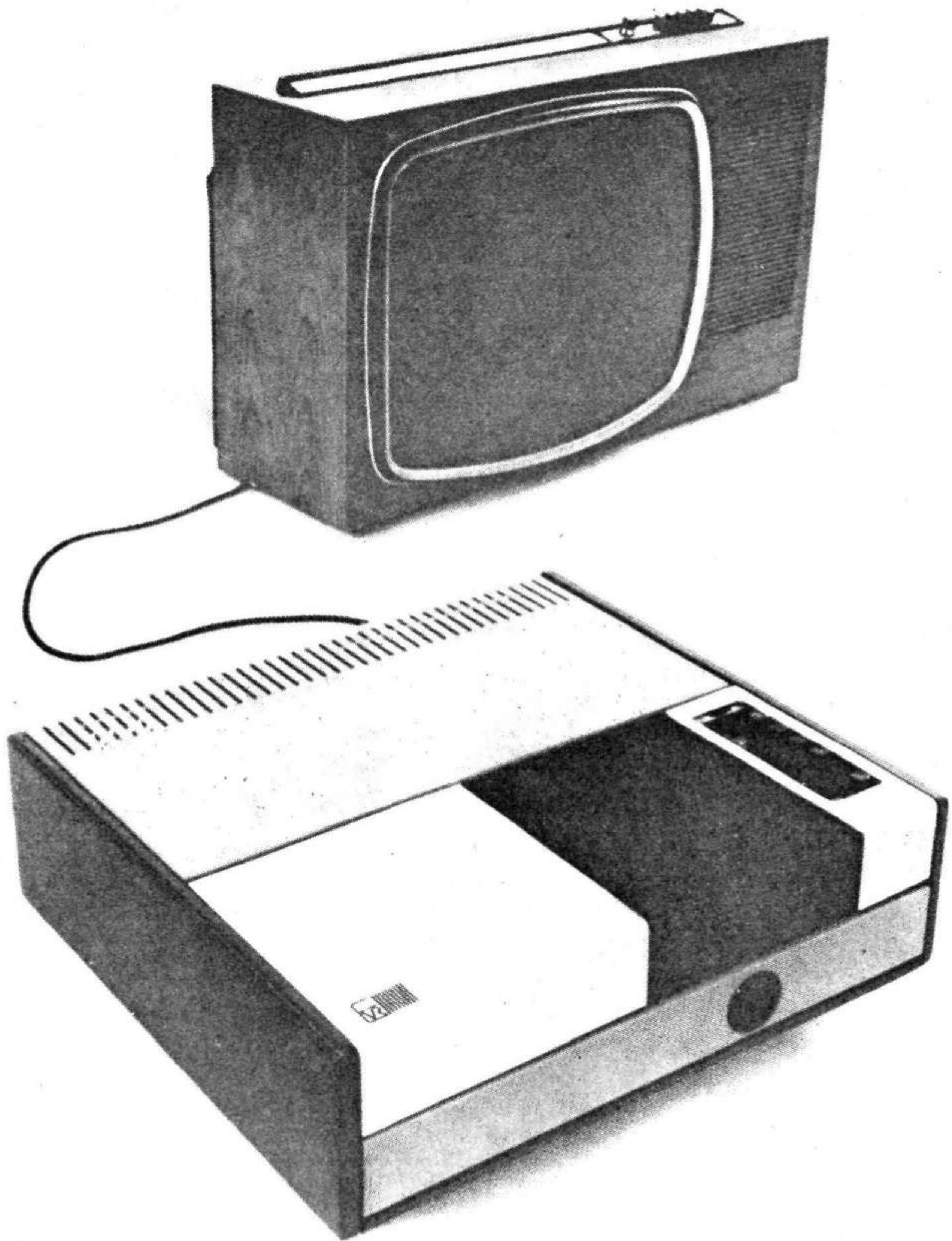


## FUTURO DE LA IMAGEN

VIDEO-CASSETTES

MÉTODOS

LOPEZ CLEMENTE



**S**i vivimos en un mundo dominado masivamente por la imagen, ésta no ha desarrollado todavía sus enormes posibilidades de difusión, anunciadas como un hecho, que en parte es ya una realidad o lo será en un futuro inmediato. Dentro de poco el supuesto de Truffaut en *FARENHEIT 451* dejará de ser ciencia-ficción para convertirse en pura tecnología y viviremos rodeados de imágenes móviles animando las paredes de nuestros edificios con una gama prácticamente infinita de combinaciones. El hombre tendrá que prepararse para luchar contra la esclavitud de la imagen. Nuestros esquemas habituales de la percepción van a tener que ser replanteados en un período de diez o veinte años.

Las imágenes del inmediato mañana viajarán por enlaces hertzianos simultáneos y su proyección en el espacio vendrá a continuación. No es preciso ser zahorí para adivinar la «grandeza y servidumbre» del mundo audiovisual que se nos avecina. Ante la posible saturación de imágenes de las televisiones planetarias procedentes de satélites de difusión (no sólo de comunicación o distribución) que harían, por decirlo vulgarmente, su circulación difícil, hay ya soluciones, como la provista por los rayos láser, el medio más eficaz para la difusión audiovisual, ya que uno solo de estos rayos puede trans-

mitir a un tiempo hasta 500.000 mensajes. Mediante él serán posibles otras maravillas. Las imágenes en relieve de la holografía serán tan espectaculares como las que veremos flotar en el aire, sin necesidad de pantalla alguna, tal como ya han sido vistas experimentalmente en Rusia. En otro aspecto el videoteléfono es ya un hecho, como se ha podido ver recientemente en Madrid, en unas sesiones públicas en la Telefónica, y sólo se espera la generalización de su uso. En Japón se fabrican aparatos de televisión del tamaño de un lápiz de labios, y en la carrera de la miniaturización se anuncian los relojes-televisores de pulsera o aparatos del tamaño de una caja de cerillas.

En la trayectoria evolutiva de la imagen no ha pasado apenas tiempo desde que Daguerre la fijó en la fotografía, en los salones familiares, para más tarde obtener vida con el movimiento cinematográfico y finalmente ser transmitida a distancia con la televisión.

Ahora una nueva revolución—la de los magnetoscopios—llaman a nuestras puertas con los videocassettes y otros sistemas de conservación y reproducción audiovisual, que se imponen tanto en el terreno de la información como en el del entretenimiento y la enseñanza.

Estas noticias y los experimentos y tanteos, que no han dejado de hacerse en los últimos años,

han creado una inquietud parecida a la que la aparición arrolladora de la televisión suscitó en el mundo del cine hace unos veinte años.

La nueva amenaza parece centrarse especialmente sobre los distribuidores y los exhibidores cinematográficos. Las industrias que han de fabricar los nuevos aparatos del equipo lector-registrador, denominados genéricamente hardware, para diferenciarlos del software que se refiere al vehículo en que se graban los programas, tienen planteada una «guerra de las patentes», que nos recuerda la que en los primeros tiempos del cine fue causa de la creación de Hollywood. Mientras llega el momento de expansión de los videocassettes, diversas industrias electrónicas japonesas, norteamericanas y europeas han obtenido nuevos tipos de soporte audiovisual, de tamaño reducido, con el fin de almacenar programas de televisión y cinematográficos y nuevos aparatos de lectura para reproducirlos. El visionado de los programas se puede hacer a través de un televisor doméstico (blanco y negro o color, según los casos) o por medio de pantallas semejantes o parecidas a las usadas en las proyecciones cinematográficas caseras. Se trata de luchar contra el carácter efímero de la televisión, facilitando la posibilidad de ver nuevamente una emisión y contra los programas im-





puestos a horas fijas. Se podrá también comprar o alquilar, para visionarlos a voluntad, los clásicos del cinema, o bien los filmes que uno haya podido rodar, pues existe también esta posibilidad. Actualmente se presentan en el horizonte inmediato varios sistemas como aspirantes a monopolizar el mercado, pero casi todos ellos están en la fase experimental.

Las casas Philips y Sony han adoptado un sistema de banda magnética reducida, de diferente ancho, que al parecer será también desarrollado por otras marcas. Sus fundamentos descansan en el «videotape» empleado en televisión.

Este procedimiento está registrado con el nombre VCR (Videocassette Recorder).

La CBS (Columbia Broadcasting System) ha desarrollado el sistema EVR (Electronic Video Recording), que emplea película fotográfica de 8,75 milímetros, con banda magnética lateral para el sonido, y es el único que ya está en pleno funcionamiento. Este sistema ofrece cas-

settes con duración de treinta minutos para imagen en color y de sesenta para imágenes en blanco y negro.

La RCA se acoge al sistema «Selecta-Vision», el procedimiento más revolucionario, con registro en cinta de materia plástica, imágenes tridimensionales y sonido grabado mediante rayos laser. Representa el procedimiento de mayores posibilidades futuras, aunque su puesta en marcha se halla más retrasada.

Alemania tiene ideado un sistema con soporte de disco semejante al de los discos fonográficos. Sería el más económico por el precio del lector y de los discos, pero es de corta duración (catorce minutos solamente).

Por último, el sistema que utiliza películas cinematográficas del formato súper-8 se asemeja al procedimiento del telecine profesional de televisión.

Todos estos procedimientos facilitan una señal óptica o electromagnética a unos aparatos que con-

vierten la información recibida en imágenes, en blanco y negro o en color, que se proyectan en la pantalla de un televisor normal.

El inconveniente de estos diferentes sistemas es que no son intercambiables y en el futuro no se sabe cuál o cuáles de ellos se impondrá en el mercado. Se adivinan las transformaciones que han de producirse, tanto en la televisión como en el cine, pero por lo que respecta a la industria cinematográfica el sector de producción no parece que ha de ser el más afectado gravemente, pues de una u otra forma los programas tendrán que realizarse. Estas revoluciones técnicas en ebullición deben obligarnos a meditar sobre la forma de servirse de ellas más conveniente para el hombre y para la verdadera cultura. Es probable que el orbe se convierta en el «gran poblado» anunciado por algún pensador. A su servicio estarán estas técnicas que permitirán ampliar el campo de la información, de la enseñanza y del simple entretenimiento.

Limitándonos a los videocassettes, hoy su uso es más frecuente en la enseñanza, donde obtiene notables resultados. En Italia hemos podido comprobar el empleo de uno de estos sistemas en la formación profesional obrera, a base de explicaciones grabadas en video y pasadas después a los operarios de los bancos de trabajo de un proceso en cadena. En el Instituto Anatómico de Roma, donde el elevado número de alumnos planteaba un problema docente, el empleo de lecciones grabadas por los profesores y seguidas luego individualmente por los alumnos en pequeños monitores ha resuelto el problema.

Lo mismo puede aplicarse a otras actividades, como instrucción de vendedores, promoción de agencias de turismo y simplificación de operaciones bancarias.

Todas estas noticias han creado el lógico interés del público y un cierto nerviosismo en el mercado por sus futuras repercusiones industriales y mercantiles.

## Los filmes de la quincena

Por Luis QUESADA

## LOLITA

de Stanley Kubrick



L-510

«Lolita»

Como tantas veces acontece, de una magnífica novela el cine ha realizado una endeble película. Stanley Kubrick es un magnífico director. Recordemos *2001: una odisea del espacio* o *Spartacus*, en donde prueba sobradamente su dominio del oficio, su fuerza creadora de situaciones. No obstante, al encararse con la tarea de traducir en imágenes el complejísimo y superliterario mundo de Vladimir Nabokov, a pesar de contar con un guión realizado por el propio novelista, ha dejado escapar todo el espíritu del libro, su verbo incisivo, su brillante cinismo, su lúcido análisis de una sociedad y una época. Verdad es que *Lolita* es un libro poco apropiado para su trasposición cinematográfica. Del magnífico panorama de pasiones humanas, sólo queda una trivial historia de seducción tratada en tragicomedia. Verdad es que Kubrick sigue aquí acreditando su maestría para contar historias en imágenes. La «gramática» es perfecta. Pero en el



## LA OPINION DE LOS CRITICOS

|  | Félix Martialay | Pascual Cebollada | Juan Munsó Cabus | José López Clemente | Luis Quesada |
|--|-----------------|-------------------|------------------|---------------------|--------------|
| <b>SALAS COMERCIALES</b>               |                 |                   |                  |                     |              |
| «Morir de amor» .....                  | 0               | 6                 | 4                | 2                   |              |
| «El pájaro de plumas de cristal» ..... |                 | 5                 | 4                |                     |              |
| «¿Quién?» .....                        | 0               | 5                 |                  | 1                   |              |
| «En nombre de la ley» ...              |                 | 6                 |                  |                     |              |
| «Los compañeros» .....                 |                 | 4                 |                  |                     |              |
| «Locos» .....                          |                 | 6                 |                  | 5                   | 6            |
| <b>SALAS ESPECIALES</b>                |                 |                   |                  |                     |              |
| «Lolita» .....                         | 7               | 5                 | 8                | 7                   | 6            |
| «Una storia milanese» ...              | 5               | 5                 | 4                | 5                   | 5            |
| «La cina e vicina» .....               | 5               | 6                 | 6                | 6                   | 5            |

0=Absolutamente mala.  
5=Mediana.  
10=Obra maestra.

Las películas son juzgadas por el conjunto de sus elementos integrantes.



★ Se ha celebrado en San Feliu de Guixols (Gerona) el IX Festival Internacional de Cine Amateur.

En Madrid, también se ha clausurado recientemente el concurso III Trofeo Internacional de Cine Amateur de Madrid, patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos y el ayuntamiento de la capital. Han concurrido aficionados de España, Portugal, Italia, Inglaterra, Francia y Canadá.

La Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Telecomunicación de Madrid ha concedido el premio Antena de Plata, de su II Certamen de Cine Aficionado, al film El niño yuntero, de Santiago de Benito, quedando clasificado en segundo lugar, con el Premio Daulán, el amateurista José Valiente Ros con Microdesfile.

★ En el Club Internacional de Prensa, de Madrid, tuvo lugar una rueda de prensa con el director del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, don Miguel de Echarri. Entre las numerosas informaciones facilitadas destaca la organización de unas sesiones matutinas en las que se proyectaran todas las películas presentadas cada noche en el Palacio del Festival, con el fin de facilitar su labor a los críticos y periodistas presentes en el certamen. Asimismo se facilitó un avance del programa. En la sección informativa destacan Muerte en Venecia (Italia); The Go-between (G. B.); Sacco y Vanzetti (Italia) y Raphael ou le deboucher (Francia). Los filmes inscritos a concurso son hasta ahora catorce. Fuera de concurso se proyectará la última película de Bergmann: The touch. El presidente de la Asociación de Corresponsales extranjeros en España, Armando Puente, informó que dicha asociación volverá este año a otorgar su premio Pluma de Oro, con carácter no oficial.

★ La III Semana de Cine de Autor, de Benalmádena, se celebrará este año del 22 al 28 de noviembre, en la típica población de la Costa del Sol malagueña. Ha sido nombrado nuevo director de esta manifestación el crítico y ensayista barcelonés José Luis Guarnier.

★ En Alemania, a título de ensayo, el ministro federal del Interior ha creado unos premios en metálico destinados a las salas comerciales de cine que se distinguen por la calidad artística de su programación.

## ACTUALIDAD DE LOS CINECLUBS

- La Federación Nacional de Cineclubs ultima los trámites de importación temporal de cinco nuevas películas que serán puestas a disposición de los cineclubs federados a comienzos de la próxima temporada 1971-72. Estas películas son El coraje cotidiano, de Edwald Schorm (checoslovaca), y las polacas Walkover, de Skolimovsky; Rysopis, del mismo autor; Suerte loca, de Munk, y La casa de las moscas, de A. Wajda.
- Aunque la mayor parte de los cineclubs permanecen inactivos durante los meses veraniegos, algunos aprovechan esta época para ofrecer a sus socios algunos ciclos de proyecciones dignos del mayor interés. Es el caso del Cineclub Aula 13, de Burgos, que lleva cuatro años organizando a mediados de agosto una Semana de Cine Hispa-

nofrancés, presentando películas de ambas nacionalidades. Actualmente se encuentra en preparación la correspondiente a este año.

- En Cuenca, el veterano cineclubista Jesús R. Orozco organiza en la primera semana de agosto unas Jornadas de Orientación Cinematográfica con proyecciones y conferencias. Este año se cumple el noveno aniversario de la fundación de dichas Jornadas.

- Durante 1970, la película proyectada por un mayor número de cineclubs federados ha sido La vuelta del hijo pródigo, de Schorm (Checoslovaquia), presentada en 34 cineclubs. Siguen Sed de mal, de Orson Welles (33 proyecciones); A bout de souffle, de Godard (32 proyecciones), y Nocturno 29, del español Portabella (30 proyecciones).



«La cina e vicina»

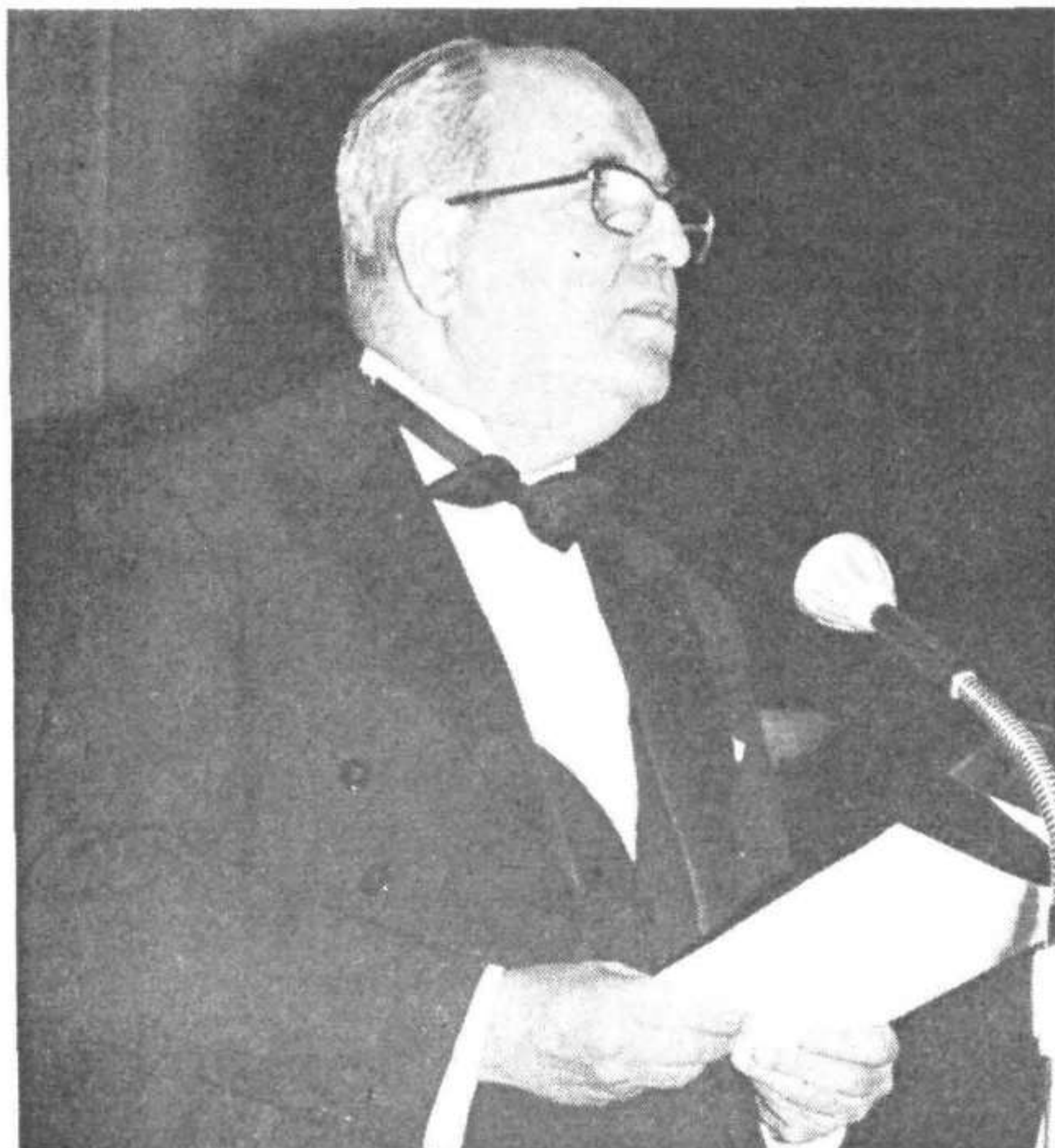
cine, como en literatura, no basta sólo con manejar bien los elementos narrativos.

## LA CINA E VICINA

Marco Bellocchio promovió una cierta expectación al presentar en Venecia esta galopante sátira sobre el tejemaneje de la política italiana. La crítica es feroz, y como todo lo desenfrenado, acaba por escaparse de las manos de su creador. No puede negarse a Bellocchio imaginación y gracia para ir desencade-

nando ante el espectador el jolgorio político-sexual a que se entregan sus personajes. Pero, tras la hora y media de proyección, el espectador queda absolutamente vacío, con la mente acaso llena sólo por la imagen atractiva de la condesa o la secretaria entregadas a sus poco pudorosas aventuras. ¿Son reales los personajes fabricados por Bellocchio? Acaso lo sean, pero en su sátira, estirada hasta el límite máximo, resultan inverosímiles. Es más panfleto, sarcástico y bufón que pintura irónica del medio descrito. Consigue distraer y hacer reír. Ridiculiza, pero no puede demoler. Queda en hilarante ejercicio y nada más.





### HERNANDEZ DIAZ, NUEVO ACADEMICO DE BELLAS ARTES

El nuevo académico electo de la Real de Bellas Artes, don José Hernández Díaz, ha pronunciado su discurso de ingreso en la citada corporación sobre el tema «Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla». Le contestó el académico don Enrique Pérez Comendador, que glosó la personalidad del señor Hernández Díaz y su dedicación al estudio del arte.



### HA MUERTO DON LUIS G. MANEGAT

El 15 de junio falleció en su Barcelona natal don Luis G. Manegat, periodista de honor, al que no hace muchos meses habían hecho entrega los periodistas barceloneses de la Placa Peris Mencheta. Tenía ochenta y dos años, y hasta hace muy pocas semanas proseguía su habitual colaboración en El Noticiero Universal, diario del que durante quince años fue director.

Al hacer pública su condolencia por tan sensible pérdida, LA ESTAFETA LITERARIA piensa muy especialmente en su hijo Julio, nuestro corresponsal en Barcelona y novelista, autor dramático y poeta de reconocidos méritos.

Las Palmas:

### CONFERENCIA DE JOAQUIN CASALDUERO SOBRE GALDOS

El profesor Joaquín Casaldüero ha pronunciado en la casa natal de Benito Pérez Galdós una conferencia sobre el inmortal escritor español, en la que glosó importantes aspectos de su obra.



### Primer número de «PERFIL EDUCATIVO»

Con fecha junio aparece el primer número de *Perfil educativo*, revista mensual de información y documentación que edita Santillana, S. A. de Ediciones, en la que se insertan noticias pedagógicas de gran interés e informaciones orientadoras sobre los nuevos medios y sistemas de educación. En este primer número se publica, entre otros trabajos, un documento sobre tecnología educativa y material didáctico.

### JOSE MARIA PEMAN, PRIMERA MEDALLA DE ORO AL MERITO EN BELLAS ARTES



En el edificio de Bellas Artes gaditano ha tenido lugar la imposición a José María Pemán, por el ministro de Educación y Ciencia, de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, recientemente concedida al gran escritor por S. E. el Jefe del Estado. Intervino en el acto Florentino Pérez-Embido, director general de Bellas Artes, que hizo una semblanza de José María Pemán y una glosa de su obra. Finalmente, el señor Villar Palasí, ministro de Educación y Ciencia, entregó al ilustre académico una placa de plata con un texto grabado, en el que se explican los méritos de tan significativo galardón.

### PRESENTACION DEL LIBRO «PICASSO INTIMO», DE ANTONIO D. OLANO

En el Hogar Gallego de Madrid tuvo lugar el acto de presentación del libro *Picasso íntimo*, de Antonio D. Olano. El autor ofreció con tal motivo una charla en torno al gran pintor español.

### HA FALLECIDO EL ESCRITOR JOSE MARIA IRIBARREN

En Pamplona, a los sesenta y cuatro años de edad, y tras penosa enfermedad, falleció hoy el escritor navarro y abogado don José María Iribarren Rodríguez. Era académico correspondiente de las Reales Academias de la Lengua Española y de la Historia, y de la Academia de la Lengua Vasca. Miembro fundador de la institución cultural Príncipe de Viana, de la Diputación de Navarra y miembro de honor de la institución Fernando el Católico, de Zaragoza. También figuraba como miembro de honor de la Academia Folklórica de Tucumán (Argentina). Había nacido en Tudela (Navarra), de la que era hijo predilecto.



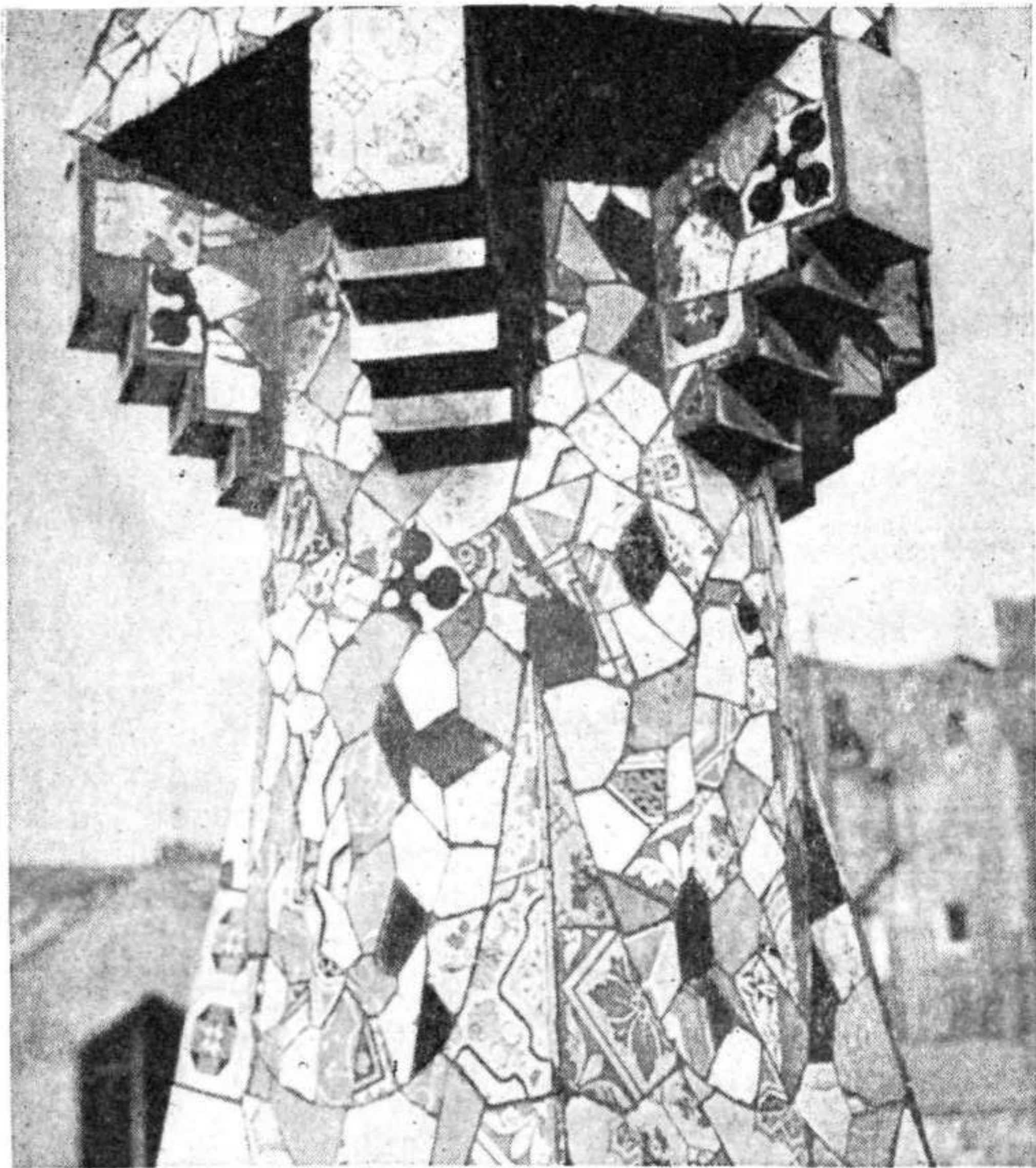
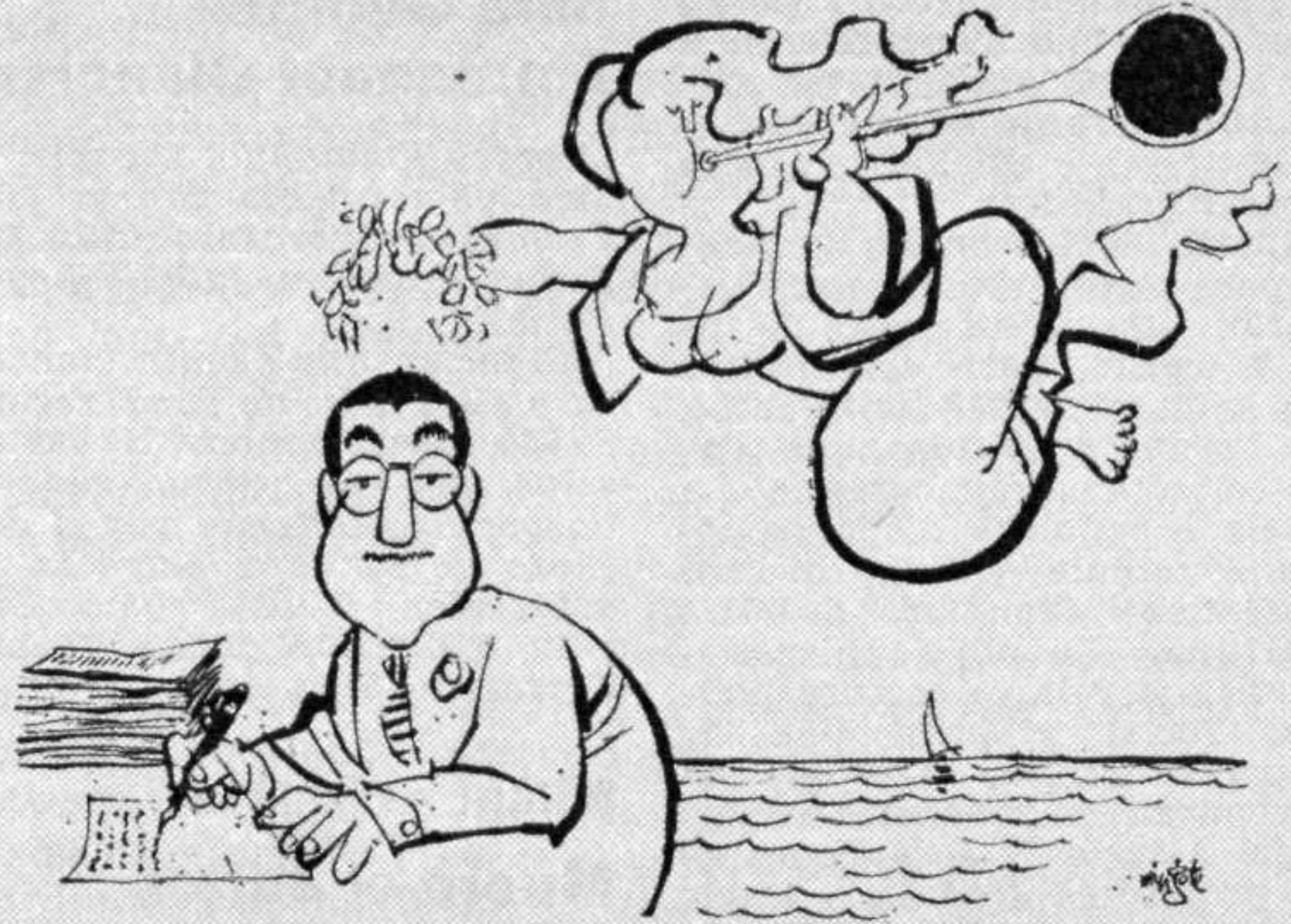
San Juan de Puerto Rico:

## Conferencia del profesor Barjáu sobre Machado

Dentro de los actos conmemorativos de la fiesta de la Lengua, ha tenido lugar en el Departamento de Estudios Hispánicos del recinto universitario de Mayagüez (Puerto Rico) la conferencia del profesor Eustaquio Barjáu sobre el tema Antonio Machado: entre poesía y filosofía.

## HOMENAJE A ANGEL PALOMINO

A nuestro colaborador Angel Palomino —reciente premio de cuentos La Felguera— le fue ofrecida una cena homenaje por la publicación de su novela *Torremolinos, gran hotel*. El acto tuvo lugar en un céntrico hotel madrileño, y el ofrecimiento estuvo a cargo de Lorenzo López Sancho. Hicieron uso de la palabra Tono, Miguel Utrillo, José Ramón Alonso, José Meliá (director de la Cadena Meliá) y Esteban Bassols (director general de Promoción del Turismo). Y Rafael Muñoz Lorente, que leyó las adhesiones. Finalmente Angel Palomino pronunció unas palabras de agradecimiento.



París:

## GAUDI: EXPOSICION-HOMENAJE

Fue inaugurada el pasado día 18, en el Museo de Artes Decorativas de París, una exposición-homenaje a Antonio Gaudí, que permanecerá abierta hasta el 27 de septiembre, y que es la segunda de la serie organizada por el citado Museo y denominada «Pioneros del siglo XX».

La exposición consagrada al arquitecto español Antonio Gaudí no es la primera que se le dedica en París. Ya en 1910 se le rindió un homenaje, en el que se le consideraba, sobre todo, como el autor de la iglesia de la Sagrada Familia y de sus obras de autor místico de gran inspiración. En la ocasión presente, la exposición que organiza el Museo de Artes Decorativas quiere probar con una muestra general sobre su obra que puede considerarse no sólo como el arquitecto de lo fantástico, sino también como el arquitecto de lo racional y uno de los que echaron los cimientos del siglo XX.



## PRESENTACION DEL "INFORME" SOBRE EL MATERIAL DIDACTICO PARA LA EDUCACION GENERAL BASICA: "EDUCACION SANTILLANA"

En el Club Internacional de Prensa tuvo lugar la presentación del «Informe» sobre el material didáctico para la Educación General Básica, de Editorial Santillana. En la fotografía, el señor Chelala-López, vicepresidente del Club —en representación del presidente—, pronunciando unas palabras acerca del contenido del volumen, acompañado de los señores Thomas de Carranza, director general de Cultura Popular y Espectáculos; Muñoz Alonso, subdirector general de Acción Cultural y del Libro; Pérez González, vicepresidente de Santillana de Ediciones, y Robles Piquer, consejero delegado de la misma editorial.

Buenos Aires:

## CONFERENCIA DE JULIAN MARIAS

Sobre el tema «Treinta años de vida intelectual en un mundo problemático», disertó el filósofo español Julián Marías, en un teatro de Buenos Aires, conferencia que forma parte de su amplio ciclo por la geografía hispanoamericana.

Salamanca: «La novela española e hispanoamericana actuales en sus diversos contextos», tema monográfico del próximo curso de verano

Los cursos de verano de la Universidad de Salamanca, que en un espacio muy corto de años han logrado situarse en un destacado lugar entre todos los que en la época estival se organizan



en España, debido a su excelente organización y a un profesorado muy seleccionado, han lanzado ya todos los programas de su VIII edición.

El año pasado fueron 1.600 los estudiantes que concurrieron a las aulas del Alma Máter salmantina durante estos cursos, y en la presente edición se espera superar esa cifra.

Aparte de los cursos generales para extranjeros, que se celebrarán durante los meses de julio y agosto, para este último mes se ha convocado el V curso, «La España profunda», que tendrá como tema monográfico «La novela española e hispanoamericana actuales en sus diversos contextos». Constará de los apartados «La novela hispanoamericana y la estructura política, social y económica de Hispanoamérica», en el que intervendrán los novelistas Miguel Angel Asturias y José Donoso y los profesores José Luis Rubio Cerdón, Enrique Ruíz García y Jorge Campos.

Sobre «La novela española después de la guerra civil y sus circunstancias históricas» hablarán los novelistas Carmen Laforet, Miguel Delibes, Ana María Matute, Elena Quiroga, Alfonso Grosso y Jesús Fernández Santos, el escritor y periodista Miguel Pérez Ferrero y los profesores Gloria Begué, César Real de la Riva, Eugenio de Nora, Carlos Seco y Gonzalo Torrente Ballester.

«La guerra civil y la novela española en el exilio» será tratado por los novelistas Ramón J. Sender, Francisco Ayala y Angel María de Lera y los profesores José R. Marra López y Ricardo de la Cierva. Durante el curso «La España profunda» se comentarán, además, varias novelas representativas de la obra de escritores de habla hispana de primera fila y se celebrarán tres coloquios sobre «La novela hispanoamericana actual», «La novela española de la posguerra» y «La novela española en el exilio».

## El Gran Premio de Literatura de la Academia Francesa para Georges Emmanuel Clancier

*Georges Emmanuel Clancier ha sido galardonado con el Gran Premio de Literatura de la Academia Francesa, fallado hoy en París.*

*Clancier, que cuenta cincuenta y siete años de edad, recibirá 30.000 francos (unas 360.000 pesetas) por este premio, concedido por la Academia por el conjunto de su obra, entre la que sobresalen títulos como Une-voix, L'Eternité plus un jour y Terres de Memoire.*

**Milán:**

## Muere el editor Arnoldo Mondadori

A los ochenta y dos años de edad ha muerto, en Milán, Arnoldo Mondadori, uno de los más importantes editores italianos, creador de publicaciones famosas y de grandes colecciones literarias, entre ellas *Medusa*, *Omnibus*, *Biblioteca romántica* y *Romanzi*.

## Nuevos miembros de la Academia Peruana de la Lengua

*En su sesión del día 26 del pasado mes de mayo la Academia Peruana de la Lengua, correspondiente de la Española, para cubrir vacantes producidas, eligió como miembros de número a la señora Martha Hildebrandt de Altuve y a los señores Guillermo Lohmann Villena, Francisco Miró Quesada y Juan Ríos.*

## Carta de Barcelona

# PREMIOS, ESCRITORES Y MOSQUETEROS

Por Julio MANEGAT

## XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO



EN mi última carta les decía a ustedes que tendríamos que hablar con cierta extensión del XIII Festival Internacional de Teatro celebrado en Barcelona, pero lo cierto es que comentar una por una todas las representaciones, sería tarea prolija, y que acaso —agua pasada no mueve molino— no tuviera demasiado interés para los lectores de LA ESTAFETA.

Lo cierto es que el Festival, del que ha sido alma e impulso Carlos Lloret, ha sido bastante desigual, y junto a espectáculos de auténtica calidad nos ha ofrecido otros bastante modestos. Entre todos ha resaltado la presencia de la compañía italiana «Teatro Insieme», que puso en escena la adaptación, sensacional, que Roger Planchon hizo, hace ya unos cuantos años, de *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas. De la novela, no de la malísima adaptación teatral que hiciera el propio Dumas.

Recordemos, sí, además la excelente impresión que

causó la joven compañía inglesa «The Traverse Workshop Company», de Edimburgo, y también la magnífica profesionalidad de la compañía francesa «Théâtre des ouvrages contemporaines» que, bajo la dirección de Christian Dente, presentó *Le roi nu*, del ruso Eugeni Schwart, adaptación teatral de un famoso cuento de Andersen. Pero, como digo, la palma del Festival se las llevaron los italianos con *I tre moschettieri*, en la adaptación de Planchon, y en versión italiana de Mario Moretti.

Se trata de un espectáculo teatral insólito, de un triunfo de la imaginación, de la riqueza expresiva, del ritmo acelerado, de la presencia jubilosa de una prodigiosa alegría teatral en la que se unen la caricatura, la burla, lo grotesco y lo grácil, lo inesperado y lo sorprendente. Es un perfecto juego teatral dentro de la magia del teatro. Y del teatro Teatro, no del ejercicio didáctico a cargo del movimiento sin palabras de unos actores más o menos contestatarios y aficionados. Aquí sí se alza la fuerza de la profesionalidad al servicio de una farsa envuelta en ironías, en parodias de algunas tendencias teatrales que van desde el teatro romántico hasta el teatro grotowski no pasando por el teatro naturalista, el teatro épico, el teatro de las falsas grandezas de cortinaje, etc.

Sobre la escena viven, como en un vértigo que a veces llega a la dimensión circense, los personajes de la famosa y popular historia de Dumas. Y todos ellos se unen en una sucesión vertiginosa de escenas, de

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA - DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES - COMISARÍA GENERAL DE LA MÚSICA

## II SEMANA DE POLIFONIA EN AVILA

AVILA 12-18 JULIO 1971







«Los tres mosqueteros»



«Le roi nu»

lances que ironizan técnicas y procedimientos, ritmos teatrales y cinematográficos, circenses y hasta deportivos. Y también, detrás de esta gran fiesta teatral, el espectador avisado encontrará alguna de las constantes que mueven la vida y, en ella, el teatro: el amor, la justicia, la libertad, el juego político, la guerra, la convivencia humana destruida... Difícilmente, recordemos siempre al «Piccolo de Milán», nadie podría igualar a estos actores italianos. Cier to es que Planchon, a lo largo de los años (Planchon montó en Francia esta obra hace más de diez años), ha ido enriqueciendo el espectáculo, matizándolo en su proyección teatral, en su «ordenado» embrollo de escenas y de lances. Quiero

decir también que, para mi gusto, alguna escena es excesivamente larga y que algunos movimientos colectivos se reiteran en demasía. Pero, con estos reparos o sin ellos, se trata de un espectáculo en verdad excepcional, rico y divertido. Ver **Los tres mosqueteros** es penetrar en el reino grácil del juego, de la imaginación, de la aventura del Teatro. Que no todos han de ser trascendentes mensajes de revolución social guerrillera...

#### EL PREMIO «BARRAL» A OTRO SUDAMERICANO

POR el canto de un duro no pude darles en mi última carta la noticia de la concesión del Premio «Barral», que en esta guerra de Premios se sitúa

frente al «Biblioteca Breve» que fundó Carlitos Barral.

El Jurado se integraba por Félix de Azúa, José María Castellet, Salvador Clotas, Juan García Hortelano, Mario Vargas Llosa, Carlos Barral y García Márquez, que, como estaba de viaje, no pudo emitir su voto. Y las cosas fueron de tal modo que a la votación final se llegó con empate a tres votos entre **En vida**, del argentino Haroldo Conti y **El otro lado del silencio**, de la jovencísima escritora María Luz Melcón. Y aquí algo extraño: el Jurado reconoce este empate, pero concede el premio a Haroldo Conti. Esto, el cronista, no acaba de entenderlo.

Haroldo Conti nació en Chabacuco, en 1925. Es licenciado en Filosofía y Letras y ejerce la docencia en Buenos Aires. Tiene ya publicadas dos novelas, tituladas **Sudeste** y **Alrededor de la jaula**. También ha publicado varios libros de cuentos y piezas teatrales. Haroldo Conti no es, desde luego, un escritor novel.

#### EL PASO DE ROSA CHACEL POR BARCELONA

EN 1962 estuvo Rosa Chacel unos días en España. Ahora ha vuelto, y su

primera escala ha sido Barcelona. Rosa Chacel, para los jóvenes lectores es casi, o sin el casi, una desconocida; ha venido a Barcelona para tratar de la publicación de varias de sus obras. Una de estas obras es su autobiografía. Prepara una novela en tres largas partes que llevarán por título, en volúmenes independientes, **Barrio de Maravillas**, **La Escuela de Platón** y **Ciencias Naturales**.

Parece que en los próximos meses aparecerán varias de las novelas de Rosa Chacel. Hace casi un año se «abrió el fuego» con **La sinrazón**. Ahora seguirán **Estación de ida y vuelta**, **Las memorias de Leticia Valle**, **Teresa...** Libros que hace ya tiempo debían estar en nuestras librerías. Porque Rosa Chacel es escritora de verdad, al margen de cualquier otra actitud personal, social y política.

Me encuentro un poco cansado. Las hojas de los plátanos que están ante mi ventana han crecido en verdes y en luz. Ya hace calor en Barcelona. Empieza el verano, la pausa, la huida; acaso el encuentro... Pero hoy, que me perdone mi director, no tengo ánimos para más palabras.



Rosa Chacel



## itinerario de EXPOSICIONES

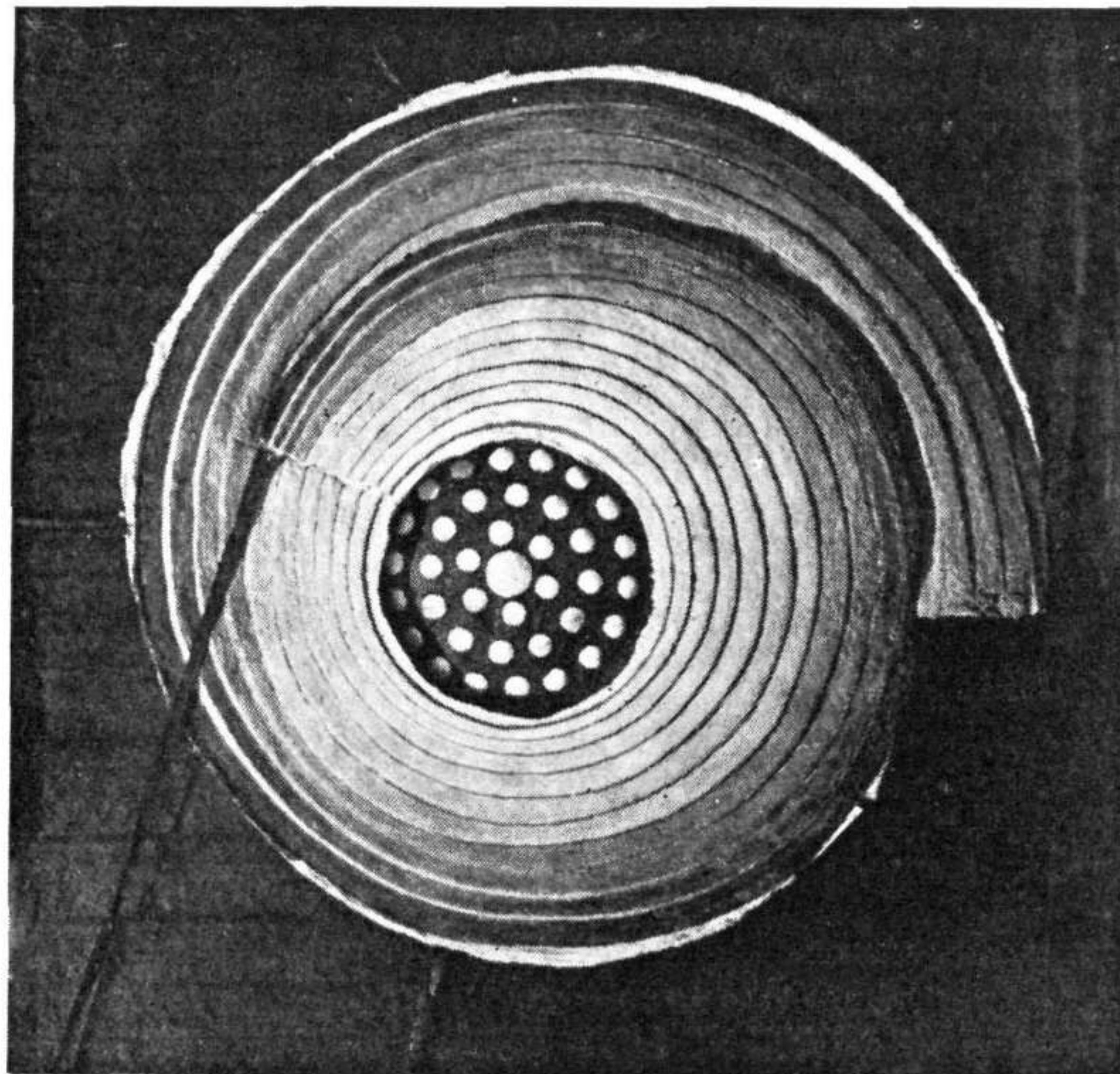
Por Carlos AREAN

### MICHAEL PONCE DE LEÓN en la nueva Escuela de Grabado de la Embajada USA en Madrid

Acertadamente montada por Carol Elizabeth Wilder, se ha realizado la exposición de obras teóricamente consideradas como grabados, del gran pintor norteamericano Michael Ponce de León, descendiente directo del conquistador español de La Florida y también de algunas de las familias hispano-mejicanas que civilizaron el sur de los Estados Unidos. Ponce de León pasará varios meses entre nosotros dirigiendo la nueva Escuela de Grabado que, con carácter temporal (desgraciadamente limitado), ha montado la Embajada de los Estados Unidos en la calle de San Bernardo. El hecho es muy importante para nuestro arte actual, porque los procedimientos de grabado en los que Ponce de León es maestro son muchos de ellos inéditos en España. La iniciativa será, por tanto, importante para el futuro de nuestro arte, ya que enriquecerá nuestras técnicas, pero permitirá además que algunos maestros norteamericanos las apliquen a una invención de formas en la que podrán hallar nueva inspiración en España. Con motivo de la inauguración de este nuevo taller se realizó al mismo tiempo una exposición de grabados sobre cartón o papeles especiales, debidos todos ellos al maestro norteamericano. Ninguna de las ediciones pasa de los diez ejemplares y ni siquiera son todos iguales entre sí, dado que una vez aplicada la plancha hay una elaboración posterior a mano que les presta una individualidad similar a la de las Maculaturas de Tharrats.

En muchas de las piezas expuestas por Ponce de León los ritmos rotativos, las espirales inacabablemente envolventes, los relieves en estrías muy pronunciadas, la riqueza inacabable, pero siempre atemperada del color y la calidad de la materia rugosa o descascarillada, tersa o alisada a presión, constituían una fantasmagoría inacabable en la que todo era diferente, no sólo de lo que vemos habitualmente en Europa, sino también de lo que he visto en Estados Unidos en exposiciones de otros artistas cuya capacidad inventiva no iguala en el arte del grabado a la de Ponce de León.

A los Estados Unidos le sucede ahora en arte lo mismo que a



España. Son nuestros dos países, en unión de la República Argentina, las sedes de los tres grandes grupos de inventores de formas plásticas en la segunda mitad del siglo actual, pero con el peligro de que ejércitos de epígonos reelaboren las obras de los descubridores hasta convertirlas muy a menudo en anodinas. De ahí la importancia de que podamos disfrutar a menudo con las invenciones de Rauschenberg o de Johns, de Ponce de León o de Warhol, ya que nos devuelven a los orígenes de unas modalidades que no por recientes han dejado de comenzar a convertirse en académicas en muchos de los imitadores de estos grandes maestros de primera fila.

### Obras de Gregorio Moreno camino de USA

El hacer crónicas sobre las exposiciones celebradas en Madrid en-

cierra el peligro de olvidar los lotes de cuadros que muchos pintores españoles envían periódicamente a diversos países extranjeros con los que enriquecen los fondos de sus marchantes. Para obviar este inconveniente, he decidido visitar los estudios antes del embalaje. Gregorio Moreno, paisajista expresionista y retratista de factura muy larga y ricos

## Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

# LA ISLA en la novela de aventuras

La aventura, decía Roald Amundsen —nacido en 1872, casi a punto de centenario—, es algo que se ha planeado mal y que una prueba práctica pone al descubierto. Amundsen hablaba así desde su personalidad de explorador, algo que supone contar con muchos elementos de la novela de aventuras.

No es posible cruzar la aventura con un cerebro reptiliano, sino que ha de realizarse con la mente humana que Santayana nombró curiosa, aventurera y excesiva. Porque lo esencial de la aventura es salirle al paso eficazmente y hacer posible la vuelta, el regreso. Téngase en cuenta que la aventura y su relato parten, corrientemente, de la expedición, del viaje, por eso hemos empezado este preámbulo con el nombre de Roald Amundsen.

De pronto la persona se enfrenta con una realidad dramáticamente agresiva que escapa, naturalmente, de lo cotidiano. Es que ya la habitación, el domicilio no cuenta. El personaje se halla en la más radical intemperie, hasta el extremo de que se muestra como si fuese un ser intemporal, sin contacto con la historia, pero es que ha surgido el estado de peligro, un estado de naturaleza. Por eso Meyer ha podido decir —en una dedicatoria a J. H. Rosny (mayor)— que este género de novela tan desacreditado es el único cuyas obras maestras permanecen inteligibles a la posteridad.

La aventura es lo imprevisto, lo que escapa del

planteamiento común, porque aquélla es siempre personal. Y lo es hasta el extremo de que se trata de una peripecia donde el ser humano se queda solo. Robinson es, sin duda, uno de los guías de estas narraciones. El señor Crusoe cumple con las posibles condiciones más precisas: el viaje, el naufragio, la isla y el regreso.

Porque la aventura auténtica suele iniciarse tras la separación de lo acostumbrado, tras la salida fuera de lo habitual, que llega a configurarse firmemente con el naufragio, el zozobrar del navío, y la zozobra del personaje, quien halla su salvación en la isla, donde permanece entre el acoso de los elementos y de otras personas, para terminar con el encuentro y el regreso. (Estoy refiriendo un relato muestra, registrado en gran parte, por no decir en todo, de Crusoe y su robinsonismo.)

La aventura no puede ser consecuencia de una realidad anterior del personaje, porque aquélla supone una ruptura con esta realidad, y la intervención insistente del azar. Se plantea un mundo incógnito, sin ocio, o al menos inactividad, donde el protagonista ha de tratar de entender en lo posible aquello que puede resultarle una amenaza.

Porque se trata de un mundo oculto, furtivo, que va manifestándose lentamente, pareciendo querer apoderarse del personaje, someterlo a su fuerza. Y



colores entreverados, acaba de mandar a los Estados Unidos una serie de sus paisajes castellanos en medio de los cuales, o más bien como fondo de los mismos, emergen con su piedra convertida también en tierra o en luz, algunos de esos castillos suyos que causan las delicias de Joaquín Calvo Sotelo, quien en una sagaz descripción los recordó con las siguientes palabras: «Gregorio Moreno pareció asumir, en un momento de su carrera, la tarea de hacer el carné de identidad de los castillos españoles. Gregorio Moreno supo reflejar la angustia, el dramatismo de muchas de esas gloriosas ruinas, de esas viejas e inútiles máquinas de guerra sorprendidos por él en esas horas crepusculares, cuando disminuye la luminosidad del paisaje, pero se acrecienta su poesía. Recuerdo, por ejemplo, el de La Mota y el de Arévalo, y el de Peñafiel, emergiendo de unas nubes de sueño y de tormenta, y después el de Puebla de Alcocer, y el de Simancas y tantos otros en suma.»

A tal Señor, tal Honor. Joaquín Calvo Sotelo es un dramaturgo de garra, y gusta, lógicamente, de la pintura dramática. El dramatismo es de Gregorio Moreno, es evi-



dente también en sus retratos, en esas cabelleras peinadas con el pincel en largas estriás paralelas y en esos fondos que son también forma y de los que parece emerger el rostro como una condensación de las tensiones de la marea encabalgada de los pigmentos. Auguramos por tanto el lógico éxito que la obra de Gregorio Moreno merece en este su nuevo periplo norteamericano.

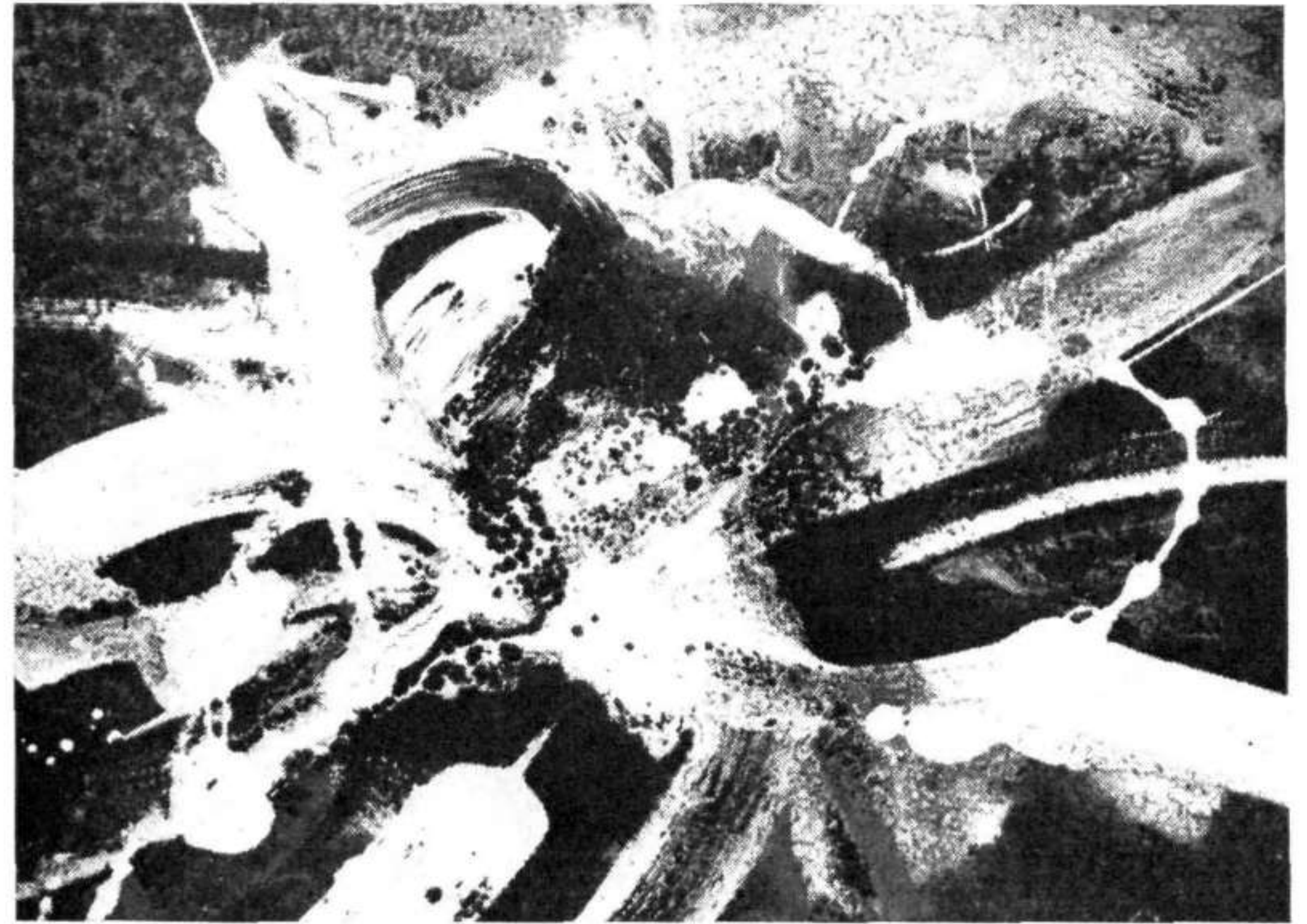


## JUAN JOSE THARRATS en la Galería Skira de Madrid

El gran maestro catalán, el fundador de Dau-al-Set e inventor de la única modalidad nueva de grabado descubierta hasta ahora en nuestra patria, expone una treintena de sus lienzos en la Galería Skira de Madrid. Tratándose de nuestro autor más polifacético, del constructor del mosaico más extenso del mundo y de las escultopinturas mejor integradas en la arquitectura más utilitaria y sencilla, era conveniente que Tharrats se limitase en esta muestra a una sola de sus actividades, a la pictórica, en la que es dentro de su fidelidad a una abstracción suntuosa y jugosa, uno de los ocho o diez más importantes maestros españoles de nuestro tiempo.

La evolución a partir de la última exposición de Tharrats que vi en la sala Gaspar de Barcelona, ha sido muy marcada. Sus formas siguen

siendo explosivas y sigue habiendo en ellas una dosificación acertada de materias reptantes, interpenetradas y entreveradas, que contrapesan a distancia a los polígonos o círculos que aportan la nota conveniente de contención geométrica en medio de la movilidad expansiva de su marea de color y pigmento. La calidad sigue siendo óptima, pero todavía más variada que en los orígenes. Muchos de los grandes empastes de Tharrats nos parecen porcelana o cerámica, pero tienen en otras ocasiones una fragmentación de tierra resquebrajada o una sua-



vidad de espuma recién surgida que hace que en ninguna obra suya sea nunca monótona la superficie, dado que ésta ofrece siempre fragmento a fragmento toda la variedad imaginable de maneras de ejecución y de consistencia final. Semejante hallazgo de calidades va unida en Tharrats a la de las formas, y cada grupo de ellas, cada onda expansiva atravesando unos cielos apenas esbozados, cada chorro de lava rompiendo una tierra reseca tienen siempre su calidad insustituible y su cromatismo más o menos evanescente, íntimamente aliados ambos entre sí. Es, por tanto, esta exposición de Juan José Tharrats, que Carmina Macein ha montado con su acierto habitual en Skira, no sólo una de las más originales que se han celebrado en Madrid en los últimos tiempos, sino también un modelo de autenticidad que deben tener en cuenta los jóvenes pintores, no para imitarla, sino para que les haga comprender que cada artista debe realizar siempre su propia obra y no inspirarse en la de los grandes maestros, por muy importantes que éstos sean. Ello debe ser así porque la verdadera tradición es la que aprovecha el saber heredado para crear con él nuevas formas; no la que toma las formas ya hechas, aunque desconozca su temporalidad y caducidad.



el personaje se halla desamparado, tratando de permanecer alerta a un antagonismo que no muestra su rostro, pero que puede descomponerse en tempestad, animales salvajes, tribus primitivas, enfermedades, traiciones de compañeros. (También puede contar el grupo en este embarcarse de pronto hacia el destino.)

Encontrarse perdido es un condicionamiento que también suele ofrecernos estos relatos, porque tal situación de desvalimiento sugiere estas formas de narración donde el mundo de diario, lo consabido ya no ejerce ninguna cautela. Se trata de una merma de seguridad que aporta en cambio una vigilante decisión en la contienda donde la otra parte dispone de una multitud de medios de acción. Con el barco ya instalado en el turbio país de Pique, hundido en la tormenta o en el ataque de cualquier otro tipo, los supervivientes fuera del siniestro encuentran tierra firme. Ciro Smith, en plena obra de Verne, al despertar recobrado el conocimiento, hace una pregunta apretada de palabras: ¿Isla o continente?

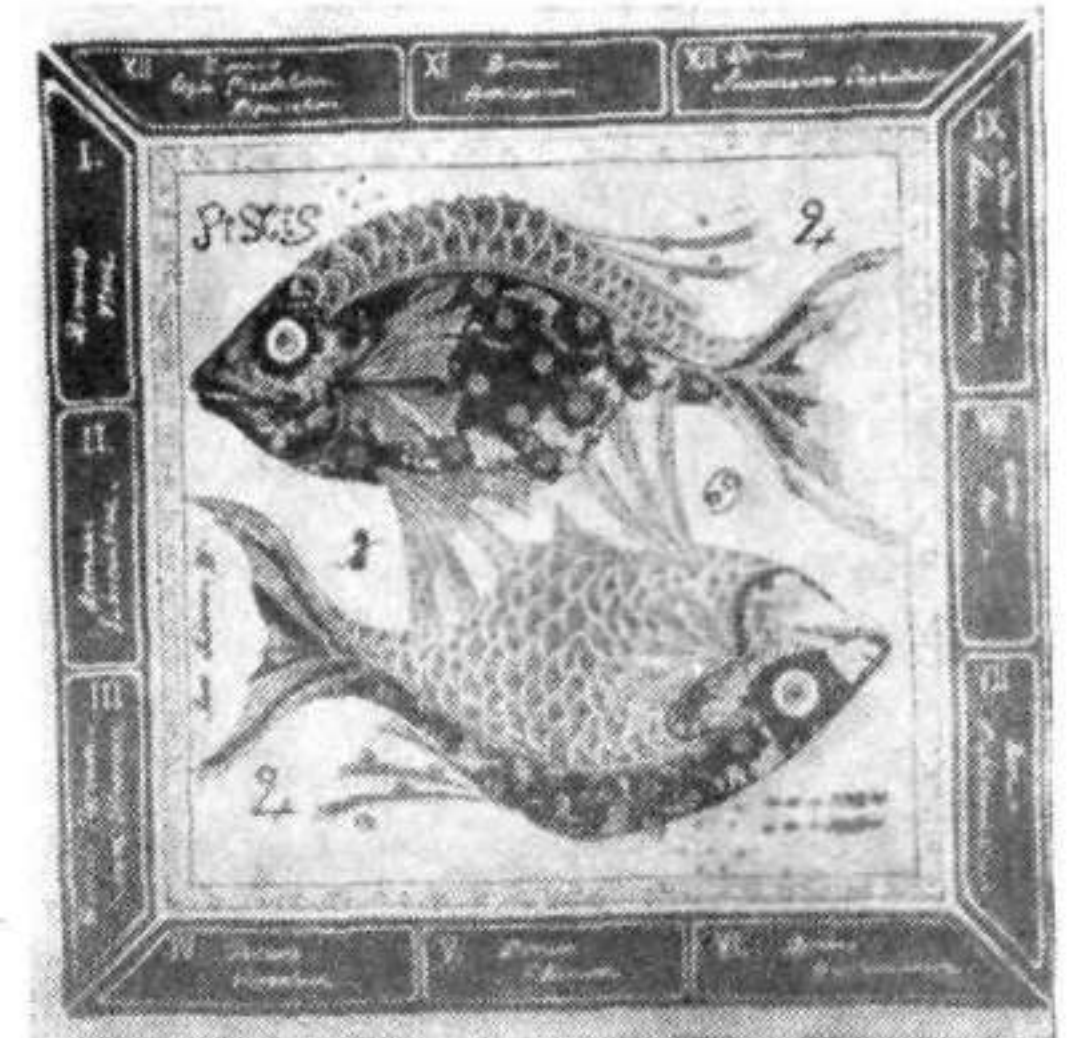
Tal pregunta es realmente razonable, porque lleva en ella la posibilidad continental de dirigirse a través del territorio en busca de lugares habitados, en tanto que la isla está cercada con ellos dentro. Este grupo de personas, de dispares procedencias, está unido precisamente por el viaje, y el viaje puede surgir desde un haz numeroso de variantes

que no es preciso exponer. Pero no hay otro remedio que subrayar uno de los temas, quizá el más prestigioso: se trata del tesoro. La búsqueda del tesoro tiene en su lontananza una valiosa gestión de convocatoria. Y como apoyo documental de esta contingencia: el mapa o el plano del tesoro. Pero la aventura no está en el tesoro.

La ceremonia de la aventura perfecta está en la falta de medios de su personaje o del grupo aventurado, en la mayor economía de objetos disponible, de manera que las fauces del riesgo se enfrenten con gente desarmada. Iniciada la aventura, ésta se va precisando en una espera flagrante que ir consumiendo, porque aquí no tiene nada que hacer la lógica, y la dialéctica queda fuera de combate desde el principio de casualidad.

Este mundo contingente, donde el peligro surge en un instante, encuentra en un instante el sosiego del regreso. Las gentes de la isla deshabitada hay un instante en que hallan, son hallados, su salvación, su libertad, y con ella el regreso a la seguridad. La solución es obvia, aunque en el territorio de la aventura queden algunas muertes. (Creo que Ignacio Aldecoa tenía escritas unas páginas, sin publicar, sobre la novela de aventuras. Sería interesante conocerlas para el lector interesado por estas formas que, aparte del consumo, pueden ser muy importantes como invención.)

## "Los Signos del Zodiaco", de Irene Iribarren, en el Club de Prensa de Madrid



Reunir cuatro procedimientos de grabado en una copia única es una proeza que no creo que con anterioridad haya ensayado ningún otro grabador. Aunque sólo fuese por este espíritu de aventura, la obra que Irene Iribarren está exponiendo ahora en el Club de



Prensa de Madrid merecería el más detenido de los estudios. Con cuatro planchas diferentes obtiene la artista la copia final de cada una de sus obras. Estas planchas son una de piedra litográfica, otra de madera xilográfica, otra de linóleo y otra de calcografía. Los tres estados intermedios de cada uno de los doce signos del zodiaco aparecen acompañando a la prueba final. El espectador puede darse así cuenta de este proceso de formación en crecimiento orgánico y diferenciar mejor la calidad especialísima de cada uno de los cuatro procedimientos empleados para cada grupo de formas. El resultado final es de una suntuosidad digna de las mejores cimas del grabado español de posguerra, ya sean éstas en su calidad de materia sensibilizada las de un Tharrats, un Olmos, o un Rubio. La materia resulta casi acariciable. Las contrastaciones sutiles que la

diversidad de procedimientos acarrea casi automáticamente, aumentan su movilidad sensibilísima. En teoría, deberíamos considerar esto como arte experimental, pero es tal la perfección del resultado obtenido que parece más oportuno atender tan sólo a la invención de

formas en esta fusión de procedimientos complementarios que es muy posible que Irene Iribarren esté llevando ya hasta los límites últimos de sus posibilidades contrastantes.



## V PREMIO "CIRCULO 2"

En esta exposición se admitían exclusivamente minicadros y miniesculturitas. Ello perjudicaba a los artistas de tipo monumental, pero no cabe dudar, no obstante, de la importancia de este experimento. La medalla de oro de pintura le fue concedida a Juana Rozas y la de plata a Jorge Vidal. La de oro

de escultura a Francisco Barón y la de plata a Francisco Aparicio. Las obras premiadas eran todas ellas dignas y en ocasiones amables. Así, en el minicadro de Juana Rozas su figura entonada en verdes, rosados y blancos, era tan distinguida como grata. Jorge Vidal se nos muestra como una es-

pecie de miembro de un Dau-al-Set resucitado de acuerdo con los nuevos imperativos de hoy. Su materia, aunque raída, es consistente y permite una más plástica diferenciación entre cada una de sus formas.

El bronce desmontable de Barón responde al último momento de una evolución lógica. Sus formas en crecimiento orgánico se enlazaban antes a la manera de las esferas en un modelo molecular. Ahora han adquirido más aristas, y es el espectador quien puede en un juego, que es al mismo tiempo una colaboración con el escultor, ensamblarlas entre sí. El segundo premio de escultura ganado por Aparicio era un niño fámelico que podría constituir un buen ejemplo de un nuevo «pop de la soledad» que parece estar gestándose en España en el momento actual.

Por muy dignas que fuesen es-

# Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

## EL MAR DE EVOCACIONES DE JULIAN AYESTA



Niñez tierna, dulce y ofuscante verano, linderos de la adolescencia procelosa.

Esta fulgurante prosa de Julián Ayesta se titula Helena o el mar del verano. Tengo conmigo la edición de «Arión», dirigida por Fernando Baeza, de 1958, con portada de Paredes Jardiel e ilustraciones de Fernando Sáez. Es un libro precioso, de 109 páginas, con el cuidado y el gusto que corresponde al editor. La primera edición fue de «Insula», en el 52. Ya antes había publicado Ayesta un cuento en «Garcilaso» en el que se asomaba al mundo que luego evocó en este libro; el mundo de la infancia, tocando ya con los torpes e indecisos senderos de la adolescencia. Más tarde fue agrandando esta maraña de recuerdos y recreando ciertas lejanas impresiones, al mismo tiempo nebulosas y luminosas.

El librito de Julián Ayesta de la primera edición—88 páginas en total—nos trajo una prosa

de fabulosa fuerza evocadora, en efecto, con una riqueza descriptiva y un estilo sugerente, de párrafo muy largo, que ahora se nos aparece de una sorprendente novedad. Muchas prosas actuales de gran fuerza descriptiva y evocadora, dentro de un orbe cerrado y también caótico en cierto modo, nos recuerda aquella memorable aportación de Ayesta de los años cincuenta. Se trata de una prosa fluyente, coloreada, vivísima, entre familiar y estética, entre coloquial y lírica o, si queremos decirlo así, de una familiaridad muy elaborada estéticamente. Con lo cual, a fuerza de giros y expresiones, de notas de clima y ambiente del muchacho que pertenece a lo que podemos llamar familia acomodada, llega, sobre todo en algunos trozos, a un virtuosismo deslumbrador.

Eso ocurre principalmente en la primera parte del libro. En cambio, en los capítulos que corresponden a la segunda y tercera, con epígrafes sobrios, se adensa el relato y logra el autor entregarnos el estremecimiento de los primeros balbuceos amorosos, llenos de misterio y terror; los propios de unos adolescentes que casi todavía no se han desprendido de las sombras y de las luces de la niñez. Se trata quizá de los párrafos más conmovidos y atravesados de atisbos psicológicos y pasionales. También de logros descriptivos de arrolladora y delicada fuerza verbal.

Ayesta hace gala de una gran facilidad para la frase ligeramente irónica y caricaturesca. Todo está escrito en ese tono no exento, como digo, de lirismo, aunque, por ejemplo, el modelo de tía Honorina, como blanco de tiernas burlas, sea un tanto consabido y dentro de ciertas formas convencionales de nuestra literatura humorística. Pero el talento de humorista del autor se halla bien patente. (La idea de humorismo ha degenerado tanto que me amedranaría aplicarla a Ayesta.)

Tierna y burlesca es la manera que utiliza Julián Ayesta para tratar literariamente su «niño», el niño que él se ha inventado biográficamente, por jugar con ambos términos, los cuales nutren casi toda creación literaria: vida e invención. Los personajes que le rodean poseen el mismo halo de tiempo e imaginación. Evocación y nostalgia risueñas de una infancia feliz, con las sombras de la pasión y sus zozobras ya acechando al final. Claroscuros de los sentimientos y de los deseos primeros. La alegría

esplendorosa de la niñez se halla aquí suavemente tamizada.

Ayesta penetra en estas pasiones adolescentes con decisión y denuedo. Logra así una estampa rutilante de una época. Sabe asociar con destreza palabras, recuerdos, imágenes. La técnica, por llamarla de alguna manera, que recuerda vagamente a James Joyce, consiste a veces en la unión de palabras que forman una sola por su significación total. Se burla con muchísimo respeto, si se me permite la fácil transposición, de las situaciones que refleja.

Como ocurre en casi todas las rememoraciones de la niñez, el procedimiento de Ayesta se funda en un cierto convencionalismo y artificio psicológicos, ya que, se quiera o no, se recuerda con visión de adulto y las emociones de la niñez son las que el hombre cree haber experimentado. De modo que el humor y la ternura, palabras de que tanto se abusa y, pese a ello, de tan difícil conciliación, están ya consolidados en el hombre verdadero, aunque sea joven, tan joven como lo era el diplomático Julián Ayesta cuando escribió Helena o el mar del verano. Es el hombre joven quien se burla suavemente de aquellas emociones y aquellos terrores, sin darles en realidad más importancia que la que suele concedérseles cuando se habla de ellos en las conversaciones adultas.

A este obligado y, por lo demás, bellísimo en Ayesta, artificio psicológico, que deriva no de colocarse en el mismo verdadero mundo del niño, cosa, por otra parte, casi imposible, corresponde otro modo estilístico; por ejemplo, el empleo de la y, conjunción copulativa, para darle a todo un aire de relato conversacional y pueril, uniendo los párrafos como, en efecto, acostumbran a hacer los niños, para los cuales todo lo que se cuenta y el orbe entero forma una ilación continuada, si se me perdona la redundancia. Aunque no en todos los capítulos, hay en la obra de Ayesta textos muy expresivos en este sentido.

¿Se halla este libro lejos del escritor agudamente polémico, del polemista político, del cronista brillante de muchos aspectos de la cultura—recuerdo ahora sus crónicas acerca de su estancia en Inglaterra—, todo lo cual constituye también la compleja personalidad de Ayesta? No sabría decirlo. En aquellos años en que publica Helena o el mar del verano, poco antes y bastante después, Ayesta lleva a cabo una labor literaria densa y vivaz, como su palabra rápida y nerviosa, su hablar irónico, aunque siempre traspasado de conceptos.

Se echaba de ver a menudo en el joven escritor y diplomático, de frente espaciosa y rostro precozmente socrático, la raíz asturiana de su humor, una peculiar manera que puede rastrearse en los autores sus coterráneos. La paradoja y el esguince intelectuales, casi siempre exentos del sarcasmo y el desgarró que se ha dado en atribuir caprichosamente al humor español, se hallaban bien patentes en el autor. Tampoco debe olvidarse, como moda literaria en las preocupaciones de Ayesta, el cultivo de la literatura dramática, con rasgos de lo que podría hoy denominarse vanguardia intelectual. Ha colaborado Ayesta en multitud de revistas y en todos sus trabajos, bien diversos, ha dado muestras de un ingenio singularísimo, desenfadado y grave en medida semejante.



tas cuatro obras, habría otras muchas cuya calidad no les iba en zaga y que podrían haber sido premiadas con igual justicia. Así acaece, por ejemplo, con la espléndida escultura que envió Ricardo de Ugarte, el ganador absoluto de la primera Bienal de Escultura de San Sebastián. Su obra en hierro y bronce, que es la que aparece reproducida acompañando esta crítica, se titulaba «Noray», y medía 36 centímetros de alto por 36 de fondo y 36 de ancho. No era por tanto estrictamente una miniescultura, y más si se tiene en cuenta que sus dimensiones condensadas parecían constituir tan sólo un anticipo de lo que esa investigación de la forma habrá de ser cuando en un tamaño ocho o diez veces mayor se la convierta en gran monumento público. El hueco, ese descubrimiento escultórico de Julio González que a través de la obra de Chillida se prolonga hasta la de Ugarte, es la gran conquista de la escultura del siglo xx, pero son muy pocos los artistas que llegan a dotarlo simultáneamente de movilidad y de rigor. Ugarte lo ha conseguido con una ponderación admirable, y sin dejar de ser recio, bronco, muy vasco en suma, es al mismo tiempo elástico y distinguido en su obra, características estas últimas que me parecen asimismo vascongadas y que no son incompatibles con las anteriores. Igualmente notable es en esta obra la textura recia, directamente martillada y sometida a los más móviles ritmos. Otra aportación escultórica importante era

## la medallística actual

# ANNEO SENECA

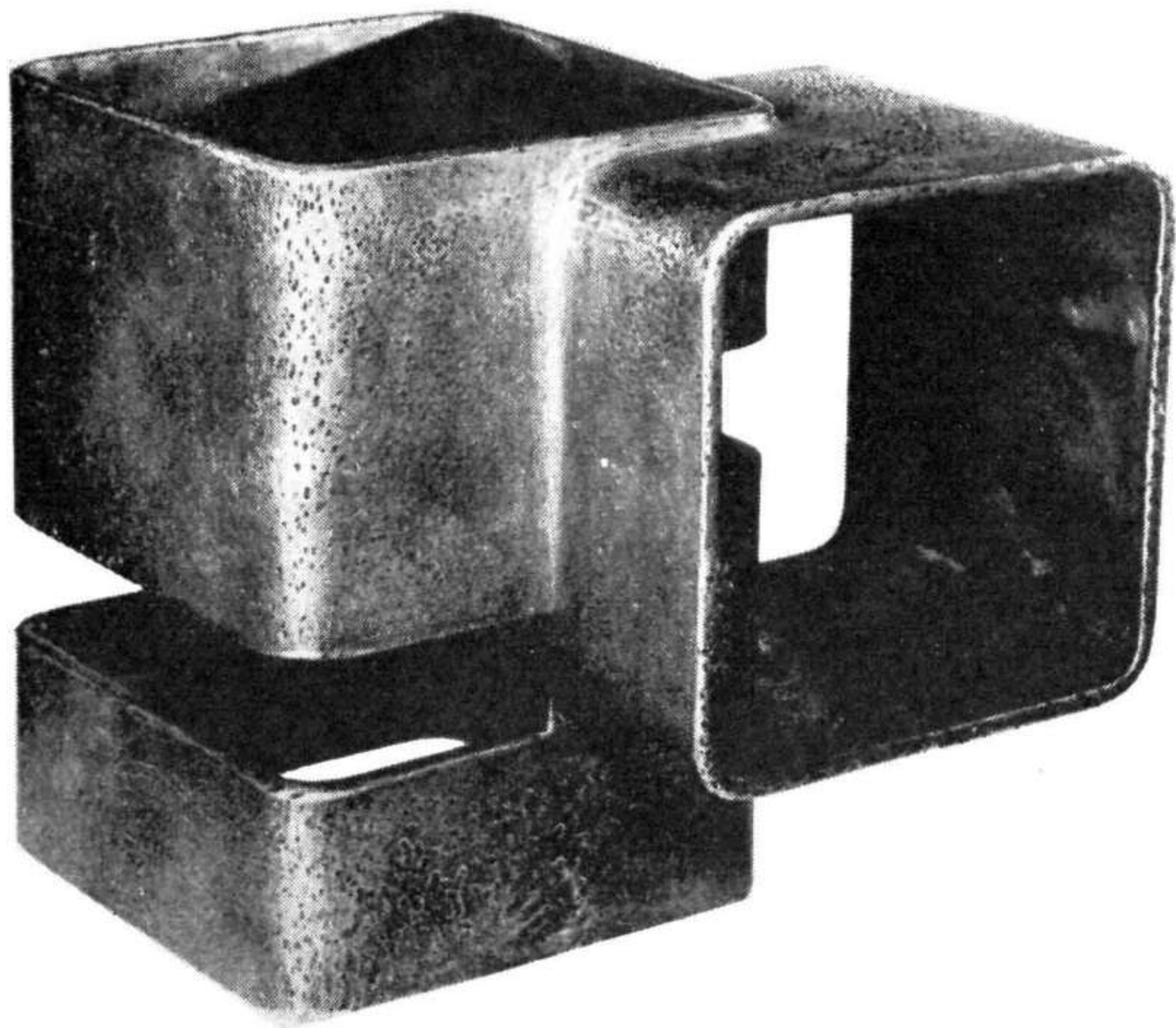
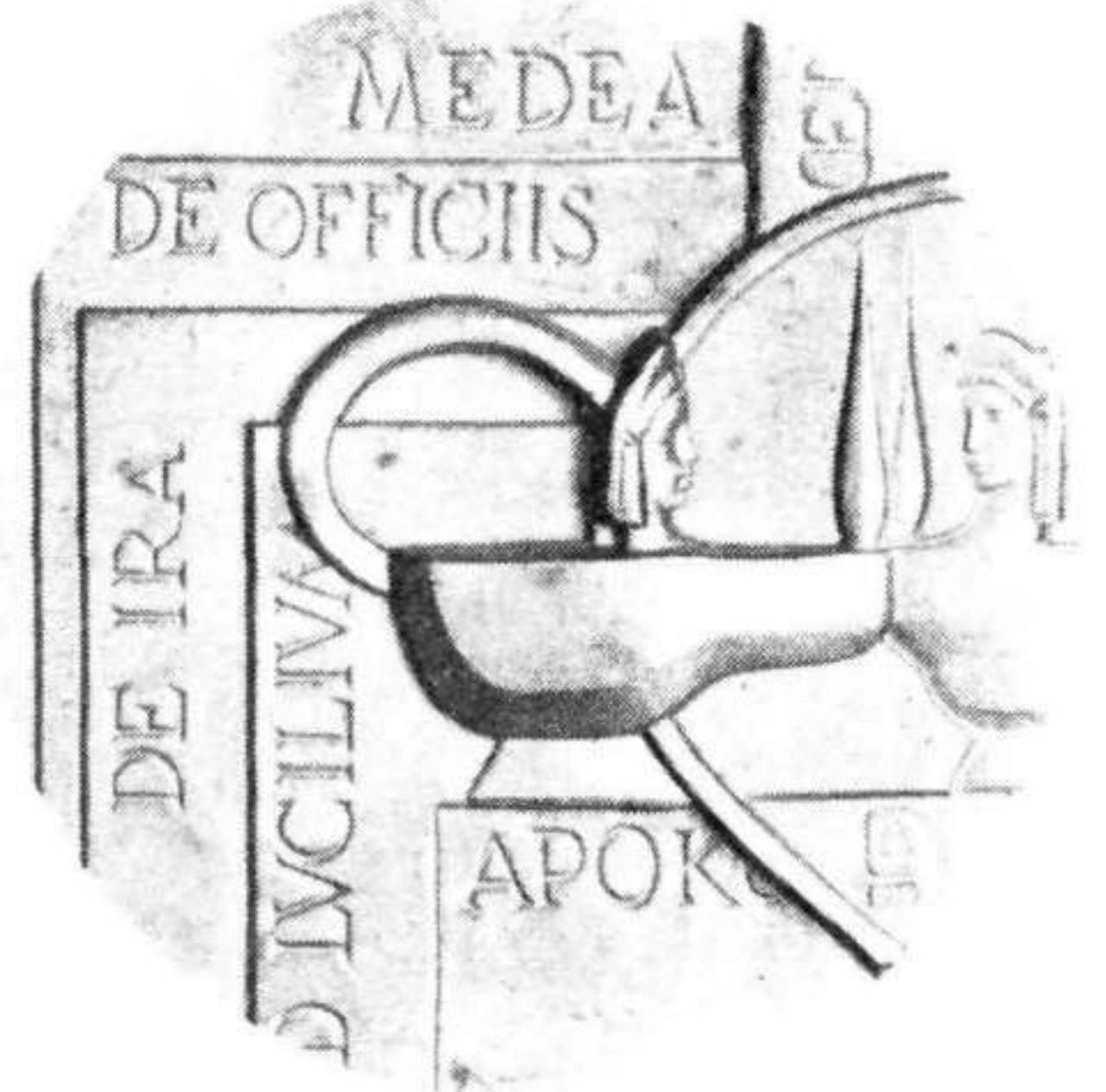
Por Luis M. LORENTE

*El primer nombre que figura en toda la Historia de la Literatura Española es este cordobés, que recientemente ha sido de nuevo «noticia» para los medios de difusión con la extraordinaria «Medea», presentada en el teatro Español, gracias al triunvirato formado por Séneca-Unamuno-González Vergel, aunque, como se ha dicho en esta revista, «no es del todo la tragedia escrita por Séneca».*

*Ha sido Fernando Jesús el autor de esta medalla, en cuyo anverso las manos del escritor parece van puntualizando alguna de sus «Controversiae», contándolas con los dedos o basándose en ellos para apoyar sus afirmaciones.*

*En cambio, el reverso semeja como un trozo de lienzo de una pared en la cual están esculpidos los nombres de sus obras, mientras que una luciérnaga, con su llama encendida, subraya la inmortalidad de ellas y de aquel que las escribió.*

*Acuñada en bronce en el año 1966, tiene un diámetro esta medalla de 85 milímetros y ha sido realizada en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.*



V Premio «Círculo 2». Obra de Ricardo Ugarte

la de Michel Lescurre, un buen relieve en chapa metálica con dignidad y soltura en sus tronques y ritmos.

Entre los pintores quiero recordar en primer lugar, a causa de su importancia diferencial, al chino Inoue, quien con clásica delicadeza reelabora sin eludir los imperativos de su siglo la gloriosa tradición pictórica de su patria. Sus árboles esquemáticos y sus azules y verdes solitarios poseen esa distinción intemporal, ese alejamiento del espectador que hace inconfundibles todas las grandes obras de la pintura extremo oriental.

Era encantador el paisaje de Beulas, y no comprendo cómo no se le dio uno de los premios o no se creó uno especial para él. Su cromatismo caliente, más castellano que aragonés, su factura con-

sistente y suelta y su densidad de materia casi directamente aplicada en capas múltiples, hacen de cualquiera de sus obras una delicia de sugerencias esbozadas en la que todo parece hallarse en orden y envolverse siempre en los velos de una hermosa luz arbitraria. Encantador también era el dibujo postacadémico de Pardo Galindo, obra de altísima sensibilidad en sus ritmos levemente saltantes. Delicado también el paisaje castellano de Luis Fernando Alonso, con su factura ágil y sus colores vivamente contrastados. María Carra nos dio una muestra de su nueva figuración intimista atravesada por semiveladas sugerencias expresionistas. En este tipo de obras prefiere una factura raída, en contraste con la mayor densidad de empaste de su paisaje igualmente dorado, distinguido y

sugeridor. Al lado de todas estas obras relativamente tradicionales, cabe señalar la materia suntuosa de las investigaciones no imitativas de Abel Cuerda y el neosemperismo de Casado, con menos acumulaciones de líneas paralelas, pero con ese mismo equilibrio céntrico que caracteriza las obras del maestro onilense.

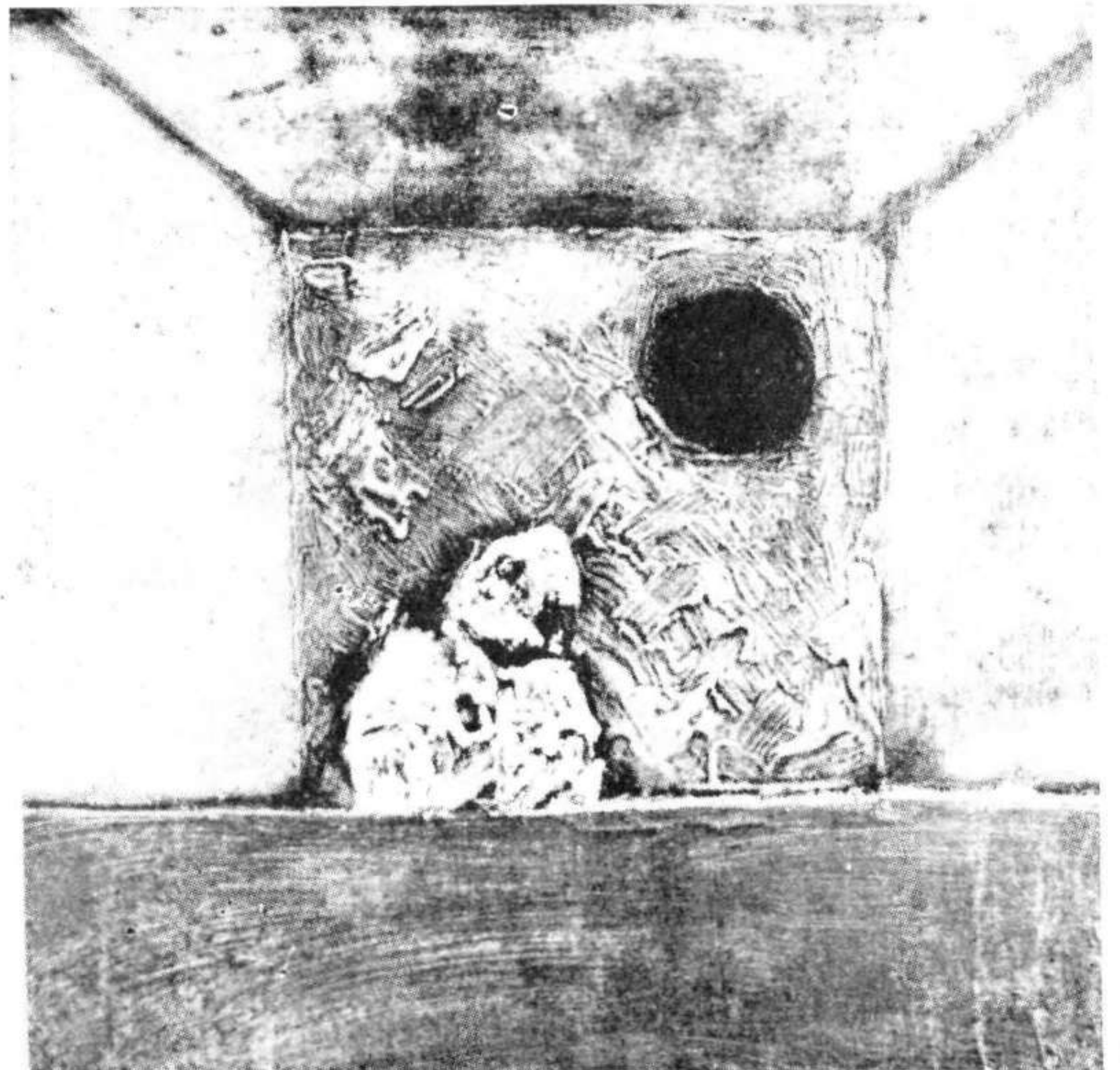
El conjunto de la exposición era

dignísimo. Predominaban en él las modalidades tradicionales, pero se hallaban asimismo bien representadas las más avanzadas. Sería de desear que las muestras de este tipo fuesen más abundantes y que otras muchas galerías españolas se decidiesen a seguir este laudable ejemplo del Círculo 2.

## JOSE VENTO

### en la Galería Kreiser de Madrid

Siempre consideré a José Vento como uno de los más importantes pintores neofigurativos de España. La densidad de su materia, elaborada con plena variedad centímetro a centímetro; el castellanismo de su color aliado a un regusto ribaltiano, fruto tal vez de su nacimiento en Valencia; la larga erosión de sus pigmentos frotados unas





veces y desagarrados otras, todo convertía en un prodigio de factura y dominio de oficio cualquiera de los lienzos de este maestro acogante. Me pasaba, no obstante, con él, lo mismo que muy a menudo me sucede con Solana. Su manera de pintar era perfecta, pero su temática con desnudos como fetos o con larvas en las que temblaba una palpación fisiológica relacionada con los orígenes de la vida, me resultaba ingrata. Es verdad que la estética de lo feo es de larga tradición en España y que los monstruos o monstruas de Carreño de Miranda son tan bellos, en cuanto pintura, como algunas de las más aligeras venus del renacimiento italiano.

A pesar de todo ello deseaba encontrar algún día unos lienzos de Vento más amables, con una menor destrucción no de los entresijos de la forma, que esa me sigue pareciendo emotiva y hermosa, sino con una mayor apertura al color y un menor trasfondo psicológico. Todo eso que esperaba lo he visto convertido en realidad en esa espléndida exposición que Jorge Kreisler ha montado en su galería de la calle de Serrano. Vento ha recuperado ahora algunos de los azules e incluso también algunos de los rojos de sus orígenes. La materia sigue siendo tan densa como en la etapa anterior, pero con admisión ahora de contrastaciones matizadas entre la erosión muy variada y el bruñido incipiente de algunas zonas laterales.

Hay en esta nueva muestra una conciliación entre geometrismo y fluctuación de las formas. El esquema del cuadro es muy a menudo un cubo hueco visto por su interior. Sobre esta geometría posvelazqueña emerge la figura llena de morbideces redondeadas y apenas diferenciada de la «pared» que en cierre total le sirve de apoyo. La estética de la ventana, la del hueco abierto hacia el infinito a través del cual puede el espectador escapar a la congoja, sigue siendo uno de los escollos de hermosa facilidad que Vento sortea con constancia dignísima. En sus nuevos lienzos existen tan sólo el muro y el hombre. Frente a frente así ante un ser humano que comienza a realizarse en el tiempo, no puede el espectador escapar a través del ensueño a la pura realidad de la pintura. En este y en otros muchos aspectos José Vento sigue siendo pintor y sólo pintor, y no un inventor de evasiones amables.



**galería kreisler**

madrid marbella

**ABUJA**

**19 de julio**

SERRANO 19 MADRID 1 TELEFONO 226 05 43

**GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.**

VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72-

**EXPOSICION  
COLECTIVA**

## LA ALEGRE MAESTRIA DE MARIA JOSEFA COLOM

(Viene de la pág. 44.)

nía más importancia que la incomodidad que pudiera suponer para nosotros, los visitantes. Había algo que no cambiaba: era la alegría de la joven creadora, su actitud vital, su gozo por saberse capaz de todas las aventuras artísticas. María Josefa Colom abría, ante nosotros, un glorioso ejemplo de juventud que ha sabido darse plenamente al arte y a la belleza.

Un día María Josefa Colom ganó la plaza de profesora de dibujo de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, en Barcelona. Otro día María Josefa Colom obtuvo el Premio Nacional de grabado. Entre estas dos gloriosas anécdotas de su vida, María Josefa Colom se marchó de viaje, se casó, vivió en el Pakistán, expuso por las galerías del mundo. Un día se vino para Madrid con una serie de estampas taurinas. Otro, se trajo una colección de óleos. Y el llorado Sánchez Camargo dijo entonces: «Un aliento poético invade toda la obra, y las figuras y los motivos quedan en un aire de pureza, sujetos a colores vivos, cuyo difícil manejo y ordenación en el lienzo se producen con un conocimiento no usual en la mujer.»

La pintora nos va enseñando cuadros, grabados, ex libris... Una obra fecunda, plena de madurez y de gracia. Es como si, en el breve espacio en que se ha detenido

en su ajetreado caminar, nos quisiera convencer de la razón de sus inquietudes. Porque todo este pasar por la vida, este ir de uno a otro lado, no está motivado por un «diletantismo» frívolo. María Josefa Colom se detiene en cada instante de la vida y en cada lugar del mundo el tiempo necesario para que lo que ocurre a su alrededor pueda entrar en su espíritu de artista y para que su alma, plena de sensibilidad, se identifique con lo que ve. Por eso, el gran instante de esta pintora está en aquel en que nosotros, humildes contempladores de su arte, acabamos por salir de nosotros mismos y nos vamos dejando apoderar por el mágico quehacer de estos lienzos y de aquellos colores. Y nos vamos también de viaje por los mismos lugares en que ella estuvo. Y allí estamos, con las mujeres de todas las partes y los niños de todas las playas, gozosos de la ternura que de allí se desprende, fascinados con la fuerza de unas manos que son capaces de domeñar la fuerza bruta de un toro, transidos del instante de amor que se ha resuelto en un círculo mágico de ternura y pasión.

La maestría de esta profesora se percibe, claro está, en el dibujo perfecto, en la armoniosa composición, en el equilibrio de las figuras. Nada sobra ni falta en cada obra,







y ahí se nos muestran las líneas esenciales de lo que se mueve o de lo que se sitúa frente a sus ojos.. Y hemos de exclamar admirativamente nuestro asombro por cada estampa que aparece, sacada, apresuradamente, del inmediato traslado. Aquí está la mano grabadora de piedras y planchas que sabe llevar, con el pulso preciso y la gracia necesaria, la punta que señala contornos y matices. Pero la alegría de la creación artística se nos brinda, clara, desbordante, en los puros colores que componen el mundo de María Josefa Colom. Y este colorido viene sirviendo, de manera insustituible, los asuntos llenos siempre de serena alegría, de graciosa femineidad, que la pintora busca para sus obras.

¿Existe una pintura esencialmente femenina? ¿Es distinta la mujer que el hombre en la creación artística? En esta interminable polémica, María Josefa Colom sabe dar

la pauta de cómo puede una mujer, todo sensibilidad, todo femineidad, conseguir la maestría precisa para que su pintura esté a la altura del que más exija. Y no hace falta que se discuta si la pintura vale por sí misma o si es distinta por el sexo del artista. Creemos que para que el arte se produzca en toda su integridad debe ser una manifestación auténtica del alma del creador. Por eso en la pintura de una mujer, plenamente lograda en su vitalidad humana, tiene que reflejarse su actitud ante la vida, su propia interioridad, su gracia, sus sensibilidades. María Josefa Colom busca, incansablemente, la razón de las realidades que la circundan y las busca como mujer y como artista. En los ojos de las madres está la inmensa capacidad de ternura de todas las madres del mundo, y en los niños dormidos que ella pinta todo el sueño que unas manos femeninas son capaces de alber-

gar y sostener. El hombre es potencia, fuerza poderosa capaz de detener el ímpetu increíble del toro. El niño es delicadeza que abarca el cuello del manso caballo o curiosidad ante la móvil ligereza del molinillo. Y el paisaje un escenario estático hecho para que por él pasen su instante sorprendido los hombres y mujeres que pinta María Josefa Colom.

¿Cómo es, en realidad, María Josefa Colom? El poeta, al visitarla en su estudio, hubiera querido detenerse más tiempo hasta poder aclarar el punto de enlace espiritual que une esta obra colorista, magistral en su realización, apasionada en su concepción, con la personalidad humana de la pintora. Desgraciadamente, el tiempo nos rompe la posibilidad de un conocimiento más inmediato. Pero se ha escrito ya bastante sobre ella para que no podamos tener un testimonio de su modo de ser. Tomamos algunos

párrafos de quienes han escrito sobre ella. Así nos dijo Manuel Robert en ocasión de la muestra que María Josefa expuso en el Ateneo barcelonés: «Causa sorpresa ver cómo la delicada y gentil presencia de nuestra artista nos desvía y desorienta y nos asombra desde esta faceta secreta y como olvidada en su hacer. Su arte respira un vigor y un nervio poderoso que arrastra y vence... Una femineidad dulce, reposada, humilde y resignada, que se desborda y es un canto grande en su arte. Conjunción maravillosa de la dualidad de un ser con posible metro y con posible medida. He aquí el secreto de una personalidad conseguida y formada. Tenaz y aguda. Magnífica.» Y afirma también J. R. Alfaro en ocasión de una entrevista que le dedicó en el diario **Informaciones**: «María Josefa Colom es una mujer de porte distinguido y aire delicado. Ante su gran femineidad sorprende todavía más su obra, llena de fuerza y vitalidad, desbordante de valores plásticos...»

¿Por dónde estará ahora María Josefa Colom? La conocimos en su clase de dibujo barcelonés, dejando, con toda gracia, sus conocimientos en la mente expectante de los futuros artistas. La dejamos en su instante de traslado de casa, apilando marcos y muebles. Nos fuimos de Barcelona cuando lloraba la incierta primavera de este año sobre los campos sorprendidos de tanta agua. Ahora sus ojos irán, por cualquier lugar del mundo, intentando captar gestos, descubrir actitudes de mujeres, hombres y niños. En cualquier sitio donde ella esté habrá una inquietud de creación.

Pero sí es seguro que en un lugar la encontraremos. No tenemos sino que mirar uno cualquiera de sus cuadros, de sus grabados, de sus dibujos. Ella ha dejado en ellos parte de su alma femenina, que nos habla desde la tela de todo lo que seamos capaces de entender. Y desde la habitación donde cuelgue su cuadro habrá como un mensaje incesante de una mujer que se esfuerza por explicarnos la gran lección de la alegría, de la primavera, de la plenitud. No se crea que todo van a ser abstracciones o motivos simples de decoración. En el fondo de cada obra de María Josefa Colom está ella, detenida por un instante en su gozoso caminar por el mundo, poniendo su propia humanidad al cuadro. Poniendo su propia alegría, su propia razón de existencia.



# LA ALEGRE MAESTRIA DE



# MARIA JOSEFA COLOM

Por Luis LOPEZ ANGLADA



¿Por dónde andará ahora María Josefa Colom? Tal vez esté en Barcelona, en su nuevo estudio, entregada apasionadamente a su creación. Acaso esté en algún lugar de Europa, incansable caminera, con un montón de cuadros que cuelguen de alguna sala de pintura de Austria o de Suecia o quién sabe de dónde. O quizá pudiera encontrarse en un pueblecillo de la costa catalana, con un enorme block en la mano, tomando apuntes de una mujer que sostiene a un niño, de un muchacho que se acerca al mar, de unos hombres que miran angustiados al cielo.

Fuimos a visitar a María Josefa Colom

en su estudio barcelonés, cuando la engañosa primavera de este año amagaba, pero no daba, su mayo florido, y encontramos a la pintora descolgando cuadros, apilando marcos, desmontando caballetes. Como no tenía viaje inmediato, se divertía trasladando su estudio de una a otra calle del mismo barrio. Allí sus pinceles, sus planchas de grabado, sus utensilios de litografía, amontonaban volúmenes de cajones en espera de los vehículos de mudanza. Pero María Josefa Colom no se preocupaba por el trastorno que siempre produce una mudanza. Para ella, experta en traslados, aquello no te-

(Pasa a la página 42.)



1 JULIO - 1971

## LA VIDA EN NEGRO

LUIS MARIA ANSON: «La negritud»,  
Revista de Occidente. Madrid, 1971;  
295 págs., Ø12×16Ø.

¿Qué sabemos de los negros? Tenemos ideas estereotipadas, damos por descontado son raza inferior, interesante, folclórica y poco más. Empero, los negros pueblan la mayor parte del continente africano, constituyen minoría importante (decisiva a veces) en Hispanoamérica y representan el 10 por 100 de la humanidad. Los negros están presentes en cincuenta y cinco naciones y en algunas actividades literarias. La bibliografía sobre temas prietos resulta apretada, abundantísima, mas ello no presupone sea de dominio público. Sobre los azabachados pesa una especie de conspiración del silencio: se resaltan sus taras, sus culpas (desde el punto de vista blanco) y se ignoran sus virtudes, la opresión bestial a que los blancos los sometieron. Claro que los negros, humanos al fin, no son perfectos, mas sí perfectibles. No obstante, me pregunto si nuestro proceder respecto a la negritud—a la negra dirían otros—merece el calificativo de ecuánime. Sin que lo advirtamos a primera vista, nos lastra una tradición. Todavía en mi niñez se cantaba aquello de «Mamá, cómprame un negro». No recuerdo ahora la fecha exacta en que España abolió la esclavitud en Cuba, mas de ello hará poco más de un siglo. Y en el teatro de Lope, valga la comparanza, la alusión a negros, a esclavos herrados, resulta continua. Cabe preguntarse: un país católico como España, una nación que dictó las leyes de Indias creando así ese monumento de sangre rumorosa llamado mestizaje, ¿no se avergonzaba al mismo tiempo de proteger y fomentar el tráfico de esclavos? Y conste que la esclavitud, la trata de endrinos, la cultivaron con mucho mayor provecho y asiduidad los portugueses, los franceses, los ingleses, los holandeses, los escandinavos.

Luis María Anson se plantea, con abundancia de elementos de juicio, el problema de la negritud. Después de haber atesorado un caudal considerable de lecturas, tras haber recorrido el Africa negra. Problemas de la negritud y de la «negritude». La expresión francesa se basa en la escuela literaria, cultural, iniciada por negroafricanos como Leopold Senghor y negroamericanos cual Aimé Césaire. La variante española coge al toro por los cuernos, alude al tema central: la conciencia racial de los negros, su despertar al mundo de hoy como raza distinta, ni mejor ni peor que las otras, simplemente diferente. Vaya por delante: Luis María Anson, que ha visto y leído mucho, siente adoración por los prietos: «Africa negra es hoy la gran reserva espiritual del mundo», dice. Uno, escéptico, opina que le arrastra el entusiasmo. Porque su libro está escrito sobre bases apolo-géticas, lo cual no excluye conocimiento de causa, información amplia, trato directo con los prohombres africanos, los hechiceros tribales y los vendedores de doncellas y cocos. Ahora bien, esta actitud positiva—basada en una documentación considerable—me parece admisible, admirable incluso, por ser índice de una comprensión, de un calor humano difícilmente advertible en gentes de países colonialistas y superdesarrollados. Uno, que viviera largos años en Oriente, conoce, por ejemplo, el desprecio de los británicos por los pueblos de color. Inclusive por los mestizos: los «burghers» de Ceilán, los angloindios de la India, a quienes se denomina en inglés, cariñosamente, «gate-crashers» (intrusos en el baile). Claro que también a los llanitos, a los gibraltareños, los llaman «Rock scorpions» (escorpiones del Peñón).

Anson, consciente de la enorme tarea cometida, de que su libro, al lado de tanta obra especializada, sólo puede contener directrices, incitaciones para el interesado en calar en la temática de la negritud, divide su obra en once capítulos, planteadores de las cuestiones fundamentales. Sin entrar a fondo en ellas por falta de espacio, señalemos de entrada que, según el autor, la cultura negra es la cultura del ritmo. El ritmo unido al sexo, pues el sexo del negro, para realizarse plenamente, necesita de la danza, cosa probada por él con la mención de innumerables cultos coreográficos en torno a la virginidad, la virilidad, la fecundidad, etc. «Parece claro—escribe—que el ritmo se ha originado en el negro por el entendimiento sexualizado del Dios creador. Puesto al servicio de la danza, ha sido el estímulo ancestral negroafricano para la preparación de la cópula. Enmascarada esta realidad en mil ritos distintos, resistió incluso a la penetración cristiana, produciéndose en muchos casos un sincretismo que tiene, para una investigación rigurosa, más de revelador que de confuso» (pág. 44).

La negritud—asevera el ensayista—tiene de Dios una idea genésica, sexualizada. Dios es Dios en tanto que fuente de fecundidad, de energía creadora, cuyos múltiples aspectos se expresan por intermedio de un panteón de dioses menores, identificados con fenómenos de la naturaleza. De ahí que el negro—como el indio de la India—

admira un monoteísmo esencial no reñido con un politeísmo secundario. Cuando se tacha a los negros de paganos, politeístas y animistas, se incurre en una contradicción. Los dioses menores—no Dios—son para el negro lo que los santos para los católicos. Posiblemente hay un dios negro abogado del dolor de muelas. Los misioneros en América lo comprendieron así y buscaron advocaciones marianas y hagiográficas equivalentes para Xangó, Yemanyá, Oxuxú, etc. Quien, como yo, haya asistido a una macumba, a un candomblé, sabrá lo que quiero decir. A pesar de la advertencia de Luis María Anson: los ritos mágicos yorubas y bantús sólo se aprecian en su fuerza original en el vudú haitiano.

Al escritor se le escapan temas trascendentales como el retorno a Ghana de los negros del Brasil, la vuelta a Liberia de los negros yanquis, el choque entre los negros cristianizados e islamizados en países tipo Nigeria, nación con un 10 por 100 de cristianos como máximo. Valga el olvido ya que, en un libro de dimensiones reducidas, resulta imposible esbozar muchos temas. Ahora bien, el choque entre Islam y Cristianismo en el Africa negra—desconocido generalmente en Europa—merece reflexión. El europeo, por el aquel de las misiones, del bautizar a los negritos a duro por barba, cree de buena fe que el Africa es terreno abonado para los misioneros. La realidad resulta ligeramente distinta. Me abstengo de basarme en datos propios. Recorro a los de Anson. Sin utilizar estadísticas enojosas ni porcentajes complicados, resulta que los católicos constituyen mayoría únicamente en la minúscula Guinea Ecuatorial (la ex Guinea española) y que, excepción hecha de los coptos de Abisinia, los protestantes predominan, hasta el 60 por 100, en la desconocida Namibia, el Africa ex alemana prácticamente desértica. Ni siquiera los países blancos del hemisferio austral—Rhodesia, Sudáfrica, Africa portuguesa—están en mejores condiciones. En los dos primeros—los blancos incluidos—los cristianos oscilan entre el 15 y el 40 por 100, mientras que en el Africa lusitana la proporción no pasa del 1 al 15 por 100, aun siendo Portugal el adelantado de Occidente en el continente africano a partir del siglo XV. Por el contrario, los musulmanes constituyen mayoría en casi todos los países del Africa central, occidental y oriental, además de constituir mayoría aplastante en el Africa mediterránea y desértica.

Anson entiende la cultura negroafricana como cultura del ritmo, como cultura con expresión propia, aunque no cuente con literatura, ni con alfabetos. Cultura ágrafa, cultura sin más biblia que el redoble del tam-tam, tam-tam que el autor encuentra admirable y que yo no lo veo tan, tan delicioso. Creo que al ensayista le arrastra la negrofilia—ojo, corrector: negrofilia, no necrofilia—cuando considera decisivo el arte de color, un arte con expresiones curiosas en la escultura (de un primitivismo simpático en la época «fauve», mas que, pese a su sentido asomático, espiritualizante, no se puede comparar, ni por pienso, con su equivalente más próximo: el románico) y que, por otra parte, carece de dibujo, de pintura, de literatura, salvo en época muy reciente. La crítica que Anson hace del desconocimiento de la cultura negra por parte de filósofos de la Historia, como Spengler, Huizinga, Dawson y Toynbee (pág. 97), la estimo acertada, mas no excluye el hecho capital de que esa cultura, aún existente, está en mantillas. Los negros se verán negros, las pasarán negras hasta dar en el blanco de los aciertos culturales que elevan al rango de pueblo civilizado a una nación. Con toda mi estima por los de azabache, todavía existe un abismo entre Egipto y Nigeria, entre Marruecos y el Chad, entre Sudáfrica y el Congo. El propio Anson lo reconoce al recordar que el Congo—el ex Congo belga—hubo de ser gobernado, en la hora de la independencia, por un empleado de Correos, que dio a su gobierno un sello, un sello rojo de lacre: el baño de sangre.

Algunos de los aspectos más curiosos de «La negritud» son los referentes a la influencia de los bailes negros en las modernas danzas europeas a partir de los descubrimientos geográficos occidentales. Existe una trayectoria que va de la yuka a la rumba y el cha-cha-cha. Sólo que las danzas negras—mágicas, sexualizadas, sacrales—han sido desacralizadas y banalizadas al pasar a Occidente. Su contenido sexual, genésico queda reducido a simple erotismo. Para los negros, ritmo equivale a sexo; para los occidentales, el ritmo, la cuantía del buen ritmo, está en relación directa con el precio del whisky. No puede ser de otro modo cuando a unas ideas religiosas tan acentuadamente sexuales como las de los negros se opone una religión enemiga del sexo y puritana como la de los blancos. La aversión de ori-



gen judaico a la mujer, en los blancos, y el contacto continuo con ella, en los negros, dan lugar a pareceres distintos. Aunque ambos mundos coinciden en conceptos básicos: la virginidad, la fidelidad conyugal, etc.

No deja de ser divertido haya tantas iglesias negras (pág. 48), demostración de que el cristianismo, para el alma africana, no pasa de barniz. A pesar de la influencia de Portugal y de los judíos negros, pese a las hipócritas misiones de las potencias coloniales, no obstante el «slogan» sudafricano de «Defend white civilization» que, traducido a términos comerciales, significa «Buy British». Lo auténticamente negro está en el ritmo, la caza, los ritos sexuales, el «ngweko», la poligamia, el regicidio ritual, el indeferentismo religioso, el sentido poético. Lo negro culto—lo negroamericano—queda en negrismo adulterado, digamos en negrismo café con leche, sin llegar al castaño oscuro. Ahí está el caso de Wright, el gran escritor negro yanqui despreciado por los negros de África. La negritud auténtica de Senghor—exuberante, acariciante, quemante y alucinante como las lluvias del trópico—me parece, pese al panegírico de Ansón, un tanto elemental, virginal, selvática. No se trata de un redoble de conciencia, sino de un redoble de tam-tam. Con permiso de Senghor—y no obstante la fachada de carreteras, pantanos y hoteles de lujo negros construidos hoy por los blancos—, yo diría que los prietos no han avanzado mucho. Han pasado de la Edad de Piedra a la Edad de piedra de mechero.

Importantísimas son las alusiones de Ansón a la presencia de España en África, desde Marruecos hasta Madagascar, si bien olvide hechos fundamentales como la conquista del Sudán (hasta Tombuctú), en 1590-1591, por un ejército español capitaneado por el renegado Yuder, de Cuevas de Almanzora, luego de una marcha épica de 3.200 kilómetros atravesando el Sahara y después de haber destruido la superioridad numérica de las tropas del Askea Mohammed Gao. Ansón tampoco menciona que la típica, curiosísima arquitectura sudanesa es de origen andaluz: la llevó allí, en 1330, el arquitecto y poeta granadino Ibrahim Saheli para complacer al rey sudanés Kankan Musa. Nada de particular tienen estas omisiones, aun tratándose de autores hispanos, porque, paradójicamente, España y Portugal, dos naciones de Europa a quienes mucho debe el África negra, son también las menos valoradas internacionalmente al respecto, si bien ello se deba al impe-

rialismo franco-británico del siglo XIX. Se olvida, por ejemplo, que sin el descubrimiento de América las agriculturas de África y América serían totalmente distintas. Y la europea. Aunque yo haya leído en un libro alemán que Carlomagno comía patatas fritas y ensalada de tomate.

Ansón, hombre de gran cultura, periodista excelente y dueño de un castellano elegante y eficaz, no se priva ni de hablar de filosofía negra cuando expone las teorías del filósofo ruandés Alexis Kagame. No obstante, la filosofía negra no existe, si bien pueda existir en el futuro. Y, en cuanto a la historia negra, son reveladores los capítulos dedicados a los imperios africanos, a los conquistadores de piel oscura que Occidente no denigra como denigra a Hernán Cortés: Monomotapa, Mutesa y Kimera de Uganda, Manisoyo del Congo, Chaka el zulú. Conquistadores que crearon imperios enormes y enormemente primitivos, sin aportar a la civilización más que detalles esporádicos como el arte de Ifé y el arte de Benin.

Estima Ansón que el porvenir—al menos el porvenir espiritual—pertenece a la negritud. Yo no veo tan negro el futuro. Aunque la primera derrota blanca a manos de los prietos la sufriera Napoleón en Haití, opino que los negros constituirán más adelante una pieza de interés en el mosaico mundial, en esas diez culturas en que, a lo Toynbee, fragmenta Ansón la humanidad futura. Empero, los negros seguirán siendo espectadores de la Historia, con participación mínima en ella en el mejor de los casos; seguirán siendo víctimas de un neocolonialismo económico occidental más refinado cada vez: el neocolonialismo trazado por las grandes empresas de Occidente que alza y derriba gobiernos en África, según admite el propio autor. Es triste, pero es así. Bajo ese neocolonialismo padece también Egipto, y Egipto fue nación imperial a lo largo de milenios. Quien lo dude, lea «Africa Emergent», del inglés W. M. Macmillan.

«La negritud» me parece libro importante para comprender el mundo negro, aunque no comparta siempre el optimismo del autor. Ninguna persona interesada por el continente negroafricano debe omitir su lectura. Con «La negritud» Luis María Ansón se incorpora a la nómina, más bien reducida, de los africanistas españoles.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## ENSAYO

JOSÉ MIGUEL OVIEDO: *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barral Editores. Barcelona, 1970, 276 págs. Ø13x20Ø.

Este es un ejemplo muy significativo del juvenilismo de nuestra hora, pues no ha sido cosa frecuente la publicación de un libro de crítica bien extenso y completo sobre un novelista de treinta y cuatro años, escrito por un investigador de treinta y seis. Pero la verdad es que el acontecimiento resulta justificado y no se trata de una obra de compromiso o complacencia de un compañero de generación. Cuando la novela hispanoamericana alcanza un nivel de excepcional resplandor y plenitud, cobra superlativa importancia el hecho de que este joven peruano consiga brillar en esa constelación con propio y puro fulgor. Ocorre, además, que la sociedad de masas y máquinas, la sociedad de consumo, proporciona oportunidades antes desconocidas, y que benefician incluso, como por otra parte es natural, a quienes son sus «contestatarios». Así, la apoteosis de Mario Vargas a sus treinta y un años, con la concesión en Caracas del premio Rómulo Gallegos, por un importe de 22.000 dólares, el más alto después del Nobel.

Todo este triunfo viene justificado por la dedicación generosa y tenaz de un escritor de fervorosa vocación y gran capacidad creadora. «El escritor—dice Vargas—debe trabajar como peón, como minero de La Oraya—concreta en otro lugar—. Yo escribo diariamente, con una disciplina militar. Soy flaubertiano. Creo que el trabajo es el mejor abono de la creación. Diariamente me estoy cuatro o cinco horas sin parar.»

También dice bastante en favor de M. V. Ll., el que después de haber manifestado su simpatía y apoyo por la revolución cubana, sea capaz de reaccionar ante las degradantes manifestaciones de la

tiranía comunista. Vargas censura el encarcelamiento del poeta cubano Heberto Padilla, a quien se obligó a una retractación, a una auto-crítica al estilo staliniano; y renuncia a su puesto en el Comité de Redacción de la revista «Casa», órgano de la Casa de las Américas. Esta actitud digna le vale la acusación de haberse sumado a «los peores calumniadores de la revolución cubana» y de ser «la viva imagen de un escritor colonizado, despreciador de nuestros pueblos y vanidosos».

Pero esta crítica debe serlo del libro de Oviedo y no de la obra de Vargas, ni menos aún noticia de la misma, muy conocida, por otra parte, en España, pues aquí se publican todos sus libros, en Barcelona, concretamente. El estudio de J. M. Oviedo, discretamente escrito en cuanto al estilo, nos parece serio y concienzudo. Expone con lucidez el modo de novelar de Mario Vargas, con un examen de los principales aspectos de su obra, en la forma que trataremos de resumir.

1. Su sentido de la objetividad. Su pretensión de hacer una novela total, que agote la materia, como los libros de caballería. No novelas de un solo canal, de un solo nivel de la realidad.

2. Para esto, su modo de hacer tiene que partir de un gran acopio de material. Lo que él llama «el magma, un borrador de dimensiones enciclopédicas en que digo todo, anoto todo, apunto todo».

3. La libertad con que deja mover a sus personajes, sin caprichos del autor, sino como siguiendo los impulsos previsibles de su respectiva personalidad. Claro que esto no es absoluta novedad. Ya se observó hace muchos años en novelistas franceses. Así, Paul-André Lesort en «Les reins et les cœurs», publicada en 1947, dimite del privilegio omnisciente del novelista que relata los acontecimientos como una historia observada desde lo alto hasta el fondo recóndito de las

cosas, y sin juzgar sus puntos de vista se limite a adoptar por turno el de cada uno de los personajes, «con todos los errores, las oscuridades, las pasiones, las intuiciones que comporta el carácter respectivo; también con el mundo interior, los recuerdos, los hábitos de espíritu, los sistemas de imágenes familiares, los reflejos sociales que matizan la visión de cada individuo». Y, en todo caso, respeta el novelista «la indeterminación» de sus héroes, que siempre actuarán por un despliegue de sus insitas condiciones y nunca como objeto de un manejo caprichoso.

4. Frente a esa libertad de los personajes en relación con el autor, se da una especie de «determinismo» como sumisión final del hombre a las fuerzas del medio, aunque Vargas niega que sea verdadero determinismo; se trata sólo del concepto de «situación» sartreano.

5. El objetivo que persigue M. V. Ll. de la novela total requiere una técnica de expresión que la haga posible. De ahí su constante preocupación por la técnica novelística. «Cada novela inaugura procedimientos que otra desarrollará hasta alcanzar nuevas fronteras; en cada novela se pone progresivamente a prueba, como en un laboratorio, el repertorio técnico que ella misma introduce.»

Las acciones paralelas a lo Dickens son una obsesión permanente en la obra narrativa de M. V. Ll., y brindan un esquema sobre el cual monta escenas enteras. La base de su técnica la constituyen las narraciones telescópicas, o sea el montaje de dos diálogos—uno presente, otro evocado y actualizado por el primero—que ocurren en dos momentos distintos del tiempo y del espacio. El montaje de diálogos en «Conversación en la Catedral» aparece llevado a sus extremos. Se manejan simultáneamente dieciocho diálogos con no menos de dieciséis distintos interlocutores. Se llega a una especie de pirámide de

diálogos que expanden sus ondas concéntricas por el tiempo y el espacio.

6. Con acierto resume J. M. Oviedo que todas las técnicas concurren a la realización del consabido ideal novelístico de Vargas Llosa; la dinamización de la realidad narrativa para hacerla semejante a la realidad objetiva y así misma. La caudalosa superposición dialógica, las narraciones pluridimensionales, los cortes, las acotaciones, los continuos cambios de foco y saltos de la perspectiva, los contactos, las fusiones y distorsiones que sufre la materia, el versátil tratamiento del tiempo, etc., contribuyen a crear ese clima ansioso, esa sensación amenazante, que predomina en las obras del autor.

Otra observación, referente al lenguaje, alude al frecuente uso de peruanismos y «dimeñismos» en la obra de Vargas. Pero debemos tener en cuenta que allí es más frecuente que en España el empleo de terminachos de «argot» en el lenguaje escrito. Recuerdo que, en ocasión de asistir en Lima a una Conferencia Interparlamentaria, nos sorprendió, como ininteligible para otros procuradores en Cortes y para mí, un titular de periódico a plana entera: *Meche da forata a la pelona*. No parecía que hubiésemos llegado a la tierra de Ricardo Palma. Pero el taxista nos sacó de dudas. Meche es un nombre propio, un nombre familiar de mujer, en este caso de una popular presentadora de radio y televisión, que por cuestiones de amor había tomado una gran dosis de barbitúricos. Desde su extrema gravedad experimentó notable mejoría y por eso daba «forata», es decir, ahuyentaba—«caba el bote», diríamos aquí—, a la «pelona», a la muerte. Así quedaba todo muy claro, pero la verdad es que en España ni *El Caso* ni *Sábado Gráfico* emplearían un lenguaje semejante.

LUIS GOMEZ DE ARANDA

ALAN W. WATTS: *El Gran Mandala. Ensayos sobre la materialidad*. Editorial Kairós, Barcelona, 1971. 162 págs. Ø13x16,5Ø.

Con el título genérico de *El Gran Mandala*, y un subtítulo que lleva por nombre *Ensayos sobre la mate-*





rialidad, aparece, creo que por primera vez en España, un libro del filósofo y orientalista americano Alan W. Watts. De Alan Wilson Watts habrá que decir unas palabras, dadas sus interrelaciones con la «beat generation». Mas concretamente, con los novelistas y poetas denominados «frenéticos» por Guillermo de Torre. clasificación ésta de mayor amplitud y que permite incluir a Henry Miller.

Alan Wilson Watts nació en Inglaterra en 1915. Estudió en la King's School de Canterbury, cursando luego Teología y Filosofía. En el año 1938 pasó a los Estados Unidos, donde se naturalizó en 1943. Es profesor de Filosofía comparada en la Academia de Estudios Asiáticos de la Universidad de San Francisco, en la que fue decano durante los años 1953-56. Ha pronunciado conferencias en numerosas universidades, como las de Cambridge (Inglaterra), Yale y Harvard. Sus libros sobre budismo Zen y Psicología de las Religiones se han convertido en clásicos, destacando entre éstos *The spirit of Zen* (1936), *The Legacy of Asian and Western Man* (1937), *Zen* (1948) y *The Two Hands of God* (1963). Interesado por la psiquiatría, es miembro del Jung Institut de Zürich. Se define a sí mismo como un «exhibicionista innato» y, actualmente, vive en un ex-ferry-boat.

El libro que vamos a analizar fue publicado en 1968, con el título original de *Does it Matter? Essays on Man's Relation to Materiality*. Consiste en 12 breves ensayos sobre muy dispares temas. Es en los cuatro primeros, de mayor extensión, donde el autor nos da mas claramente la visión que él tiene de Dios, el hombre y la naturaleza. A partir de ella, Watts pontifica y profetiza, con cierto pintoresquismo, sobre los más variados asuntos. Así, ofrece originales consejos sobre la adquisición de utensilios de cocina: «A propósito, si buscáis una cristalería realmente elegante para vuestra cocina—jarros, embudos, decantadores, botellas—adquirirla en una tienda especializada en equipos para laboratorio» (pág. 57), o avisa las imperfecciones de la indumentaria masculina: «Los pantalones son totalmente inadecuados a la anatomía varonil; resultan insultantes al ignorar el membrum virile (¿en qué pernera lo colocáis?)» (pág. 79). Espero que el lector me disculpe por no haberme podido resistir a transcribir estas deliciosas afirmaciones.

Pero, dejando de lado el aspecto anecdótico de la cuestión, podemos decir que el pensamiento de Watts se caracteriza por un cierto panteísmo. Para Watts, «todo el mundo sabe, tácitamente, que en el fondo es Dios disfrazado. No se trata del Monarca Universal de las religiones judía y cristiana, pero sí quizá del Sí-Mismo del hinduismo, del Actor que desempeña todos los papeles, del comodín del juego de cartas. Más filosóficamente: cada uno de nosotros es una manifestación de la energía total del universo» (páginas 84-85). En cuanto el hombre y la naturaleza, son para nuestro autor una misma cosa: «El llamado mundo físico y el cuerpo huma-

no, no son más que un mismo y único proceso, tan sólo diferenciado, por ejemplo, como puedan estarlo los pulmones del corazón o la cabeza de las extremidades» (página II). Hay, pues, influencia del hinduismo, especialmente en lo que se refiere a la noción de un espíritu absoluto, neutro, eterno, causa original y presente de todo lo que es, y fin último del que todo vuelve sin cesar. También existen influencias de algunos pensadores occidentales contemporáneos y del Zen

en lo concerniente a un intento de liberar al espíritu del freno de la razón. El pensamiento original de Watts se caracteriza, de esta manera, por un budismo descolorido, servido en un estilo muy americano.

Desde estos supuestos básicos y a lo largo de las páginas del volumen, Alan Wilson Watts pretende hacer una crítica con validez universal de la sociedad civilizada de nuestros días. Pero, por varias razones que sería largo de exponer aquí, su aná-

lisis, burlesco y destructivo, es solamente comprensible como reacción frente a unos usos sociales y formas de vida muy determinadas, conocidos en su totalidad por una frase que ha hecho fortuna: «The American way of life».

Los estudios de Alan Watts sobre las religiones orientales, ampliamente divulgados, tuvieron una clara influencia entre los miembros de la generación «beat». Rasgo general en éstos fue el hacer gala de un budismo nada ortodoxo, por cierto. Un escapismo en el espacio y en el tiempo, originado por las circunstancias que experimentaron los EE. UU. aquellos años—en los que nace una nueva sensibilidad—es la causa de que tanto Watts (nació en 1915), Kerouac (1922) o H. Miller (1891), trataran de encontrar una explicación al mundo y a la vida en doctrinas que eran tan ajenas y distantes a su cultura y a su civilización. Del mismo modo puede interpretarse ese deseo de retorno a la naturaleza, volviendo la espalda a la ciudad industrializada, para ellos un símbolo de una sociedad con cuyos fines no comulgaban.

Pero no son sólo estos los puntos de contacto de nuestro filósofo con el citado grupo. Hay en común también el uso de alucinógenos como medio para llegar a alcanzar experiencias religiosas, las lecturas de Jung y de los místicos, una idéntica reacción contra «The American way of life», y en cuanto al estilo, la misma incontinencia verbal, la misma frescura rabelesiana. Una vez hemos llegado a este punto, me permito señalar la similitud de los denuestos que dirige Watts contra el menú—especialmente el pan—que sirven en los restaurantes americanos (Asesinato en la cocina, páginas 41 y siguientes), con el monólogo no menos delirante y apocalíptico que sobre el mismo tema hace Miller, no recuerdo—cito de memoria—si en *Noches de amor y alegría* o en *Big Sur* y las naranjas de Jerónimo Bosco.

Digamos, por último, que echamos en falta en este libro, excelentemente traducido, una introducción que oriente al lector español sobre la vida y obra del autor.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

ALBERTO ARBASINO: *Off-off*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1971. 268 págs., Ø13x20Ø.

Los años sesenta quizá sean también conocidos con el adjetivo de felices dentro de algún tiempo, cuando haya la suficiente perspectiva para verlos. O tal vez merezcan un calificativo más violento. En fin, los sociólogos y los críticos han comenzado ya a examinarlos a la luz de sus gustos. Alberto Arbasino lo hace en *Off-off* con cierto humorismo y con bastante desdén. El culturólogo italiano se fija en los instrumentos de la política, las formas sociales, los libros, el teatro, el cine, los objetos totémicos de la década pasada, para meditar acerca de su sentido.

Arbasino toma siempre como punto de referencia su propia nación, pero no es raro que su comentario sirva bien a la nuestra. Dado el avance de los medios de comunicación de masas, eran inevitables las referencias a los dos países que están polarizando la creación de ídolos y tabús: los Estados Unidos e Inglaterra, vanguardia del consumismo occidental en este tiempo.

La crítica de Arbasino es corrosiva por su ironía: «Nuestra sociedad tiene una estructura autoritaria y matriarcal, también un poco automovilística, con zonas atrasa-

AGUSTIN LAFOURCADE: Más allá en el amor. Azaral. Madrid, 1971; 201 págs., Ø13,2x21Ø.



El título del libro es ya confuso, y el lector no prevenido, acostumbrado a ver en los escaparates de las librerías el actual alarde de títulos sobre el amor entre los sexos, en todas sus variantes y derivaciones, creará que el libro que comentamos es uno más entre ellos. Pero se equivoca completamente: Agustín Lafourcade, que se titula «psicólogo universitario», y que tiene o anuncia un gran serial de obras del género, intenta darnos una amplia definición del amor como comunicación entre los hombres, como enlace humano, como origen de la solidaridad de los individuos y fuente de unión entre ellos. Pero me temo que el autor

no haya pasado de un loable intento, porque tanto en profundidad como en extensión, Agustín Lafourcade parece hallarse muy lejos de un tratamiento moderno del tema.

La incomunicación es un tema de absoluta vigencia, algo que obsesiona a los sociólogos y psicólogos actuales y que ha dado origen a una serie de obras de verdadera trascendencia (Castilla del Pino tiene obras importantes sobre este mismo tema), ya que la incomunicación pudiera ser la clave de todos los problemas sociales. El hombre inhibido, aislado, sólo superficialmente comunicado, es un triste producto de nuestros días. Este tan hondo problema lo ha tratado de resolver Agustín Lafourcade concentrando todas sus energías en querer hacer comprender que solamente el amor entre los hombres puede solucionar semejante tragedia.

Agustín Lafourcade embarulla las cuestiones de tal forma que al finalizar la lectura del libro no estamos demasiado seguros de lo que el autor ha tratado de explicarnos, si bien es verdad que en todo él flota como un halo de optimismo, de fe en la humanidad, pero sin que queden de ninguna manera claros los supuestos de que ha partido para llegar a tan felices conclusiones.

Agustín Lafourcade habla del amor como tensión compensadora en la vida humana. Así, trata de explicarnos cómo al haberse racionalizado la vida hasta un límite inesperado, lo que hay que intentar es reducir contrastes, encontrar la fuerza compensadora que una al género humano: «Cada sujeto teatraliza no sólo en forma diferente de intencionalidad, sino en grado diferente también. También ese grado de teatro puede ser desmesurado y no corresponder a su propio fin, que es el de servir al juego de equilibrio que se sostenga con los demás, en busca de intercambio.»

Cita al etnólogo Lévi-Strauss en su obra *Race et Histoire* para explicarnos que, al no ser ninguna civilización obra de una sola raza o de un solo período de la Historia, debemos llegar a la comprensión de que todos y cada uno de nosotros contribuimos, queriendo o sin querer, a la unión masiva de la humanidad, viendo en ello un proceso edificante.

Nos incita a amar a todo lo universal, incluido el dolor, alentándonos a hallar placer incluso en la enfermedad, explicando cómo la comprobación de nuestra capacidad de sufrimiento puede dar origen a nuestra felicidad: «Tanto a las situaciones desagradables como a las prósperas nos acostumbramos en seguida; pero ni a unas ni a otras las corona la paz, sino que las emprendemos con nuevas inquietudes que nos traen a su vez sus ratos malos, pero acompañados de otros buenos también.» Llega incluso a encontrar cierta semejanza entre el enfermo y el genio por sus contrasentidos, cosa que nos parece exagerada. Quiere dirigirse especialmente a los jóvenes porque, en su opinión, la juventud tiene capacidad para el entusiasmo y goza y sufre con mayor intensidad. Criterio que no nos sería muy difícil de rebatir. En la última parte de este libro, la titulada «Contrastes en formas paralelas», recopila una serie de pensamientos de autores clásicos, interesantes y más o menos relacionados con el tema.

En un momento en el que la Psicología ha abarcado campos tan extensos y de tanta importancia como la Neurología, el Psicoanálisis, la Criminología, etc., nos parece un poco fuerte dar el subtítulo de «Psicología fundamental» a un libro como *Más allá en el amor* que, siendo una obra honrada en su planteamiento, se ha perdido en un laberinto de exposición y, lo que es peor, en una ética demasiado elemental para los complicados hombres y problemas del siglo XX.

Tal vez el exceso de afectividad ha contribuido a que su autor no pueda profundizar en la problemática de la obra.

TERESA BARBERO



# taurus

## Georges Bataille LA LITERATURA Y EL MAL

150 ptas.

## Eugenio Trías LA DISPERSION

125 ptas.

## Max Aub TEATRO (6 obras)

90 ptas.

## Marino Gómez-Santos VIDA DE GREGORIO MARAÑÓN

400 ptas.

## Charles De Gaulle MEMORIAS DE ESPERANZA 2. "EL ESFUERZO"

150 ptas.

## Maurice Merleau-Ponty LA PROSA DEL MUNDO

150 ptas.

## José María Castellet INICIACION A LA POESIA DE SALVADOR ESPRIU

(Premio TAURUS de Ensayo)

160 ptas.

## Juan Rof Carballo REBELION Y FUTURO

200 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

das y desconcertantes descompensaciones; una manera de pensar provinciana y un modo de vivir que no perjudica a nadie. Pero nuestra cultura la recubre de una pátina uniforme y gris: el Siglo Veinte italiano debe contar continuamente con dos predilecciones—mortificantes e irresistibles—por lo Medicre y por lo Abstracto. (En cuanto a las ideas, generalmente las recibe del Extranjero; se divierte con ellas durante una semana; luego se libera)» (pág. 33).

El análisis de la masscult está aderezado con ideas de los ensayistas de la cultura más de actualidad, pero Arbasino no se dirige a las ideas, sino a los acontecimientos. Su libro no es un ensayo ideológico acerca de la década pasada, sino un análisis documentado en la misma calle, en los teatros, en los cines, en las plazas públicas, en torno a las nuevas formas de vivir, de pensar y de creer. Esto hace que sea asequible a un público más numeroso, si bien las frecuentes alusiones a los sociólogos, la inclusión de términos en otros idiomas y las referencias a fenómenos culturales de élite no facilitan su lectura por quienes no estén al tanto de todo ello.

Copio una teoría de Arbasino: «La plaga fundamental de nuestra vida cultural parece la ausencia de las dos únicas—primera y última—preguntas que valga la pena (probablemente) plantearse, incluso en las más desmoronadas situaciones alejandrinas. «¿Cómo es justo operar?» (por parte de quien está realizando un acto de naturaleza creativa, aunque sea manierística o estilizada). Y, por otro lado, «¿qué sentido tiene tal operación?» (por parte de quien pretenda formular un juicio crítico independiente)... Pero en un milieu tan intolerante, por tedio o por ligereza, el significado de las dos operaciones fundamentales, las dos preguntas se transforman fácilmente en «¿qué me conviene hacer esta temporada para ir tirando?» y en «¿qué sensaciones me produce una obra ajena?». Es decir, por un lado, la planificación comercial y burocrática de un producto destinado al consumo inmediato, basada en un análisis de mercado, y confeccionado según recetas pre-existentes y ajenas... Por el otro, el juicio crítico degradado al apunte diario-crónica basado sobre una impresión de «me gusta» o «no me gusta» siempre «no sé por qué», no razonada ni reasumible, sino basada en recuerdos o asociaciones sentimentales, en predilecciones infantiles, e intereses «de equipo» quizá ni siquiera inconfesables... (págs. 37-38).

El segundo capítulo se refiere a la situación de los jóvenes en Inglaterra y en Holanda; habla de sus costumbres, vestidos, ídolos, colores... Londres se presenta de pronto como la capital de la juventud occidental. En La Haya y en Amsterdam los jóvenes hablan de una forma de vida liberada (y Arbasino se refiere a la satisfacción de ver a los jóvenes españoles, vestidos de estudiantes salmantinos de la época dorada, que sirven de diversión a los burgueses de la Rembrandtplein).

La tercera parte es la que da título al libro, y es también la más extensa. En ella Arbasino estudia los fenómenos culturales norteamericanos, a través de su propia experiencia. Así había de ser, ya que no muestra ningún interés por la crítica interna: «En América, el tono de la recensión literaria corriente varía desde hace veinte años entre la angustiada astucia de las revistas y la bonachonería semi-sofisticada de los cotidianos y los suplementos literarios. La recensión cinematográfica normal oscila entre

el impresionismo de la sensación personal inmotivada, basada en el «humor», y el sufragismo gracioso tipo «¡aprended a apreciar a Resnais, ignorantes!». En la crítica teatral, la situación todavía aparece más tosca e inmediata. Diría, concretamente: los periódicos normalmente difundidos ni recensionan ni siquiera mencionan los espectáculos más vivos de estas temporadas (marcadas por las minorías). Pero no se equivocan: ningún joven lee nunca estos periódicos. Ha llegado la separación» (pág. 135).

Por consiguiente, Arbasino se pasea por las calles, va a los teatros off-off y a ver cine «underground» para relatarnos la experiencia. La América del Norte representada por los gánsters ha pasado ahora a ser representada por los hippies; el centro de atención se desplaza de Chicago al Village: «Si la sociedad burguesa protesta ultrajada ante cada contaminación de la antropología hollywoodiana de los Treinta, se presenta inmediatamente, embarazosa, la objeción: ¿los preferís con los rizos y el peine o con la pistola y el cuchillo? (¿No hay otra salida? O apacibles y dóciles en América, y también en el Vietnam, o beligerantes-gangsteristas en Vietnam, y también en América... ¿Tertium non datur? Sí, el LSD)» (página 100).

Después se refiere a las teorías culturalistas de Adorno, Benjamin, Horkheimer, Marcuse y otros. Las ideologías se conectan con las reflexiones visuales del autor, en amalgama entretenida y asistemática, de la que es posible extraer algunas conclusiones. Los mitos son fabricados según unas normas del star system. Las ideas vienen a Europa desde los Estados Unidos exportadas por pensadores europeos que meditaron acerca de un sistema norteamericano de hace veinte años, y son «accidas con entusiasmo por una Europa que está atravesando en los Cincuenta una fase de "industria cultural" perfectamente análoga a aquella americana de los Treinta. Y, por consiguiente, los análisis concebidos por Horkheimer y Adorno en el gran burdel de los toscos y espasmódicos Estados Unidos del New Deal y de la Metro Goldwyn Mayer, se adaptan con impresionante precisión, como sorprendentes profecías, a las naciones europeas que arriban a Mahagonny, partiendo con dos décadas de atraso hacia los niveles de "sociedad industrial avanzada", casi casi superados en los Estados Unidos de Eisenhower» (página 209).

Estructuralismo, esnobismo, mass media, camp, kitsch, jamesbondismo, contestación, pop, op, off, etc., son temas objeto de meditación en los cinco capítulos de este libro. El cambio estético de los años sesenta es examinado por Alberto Arbasino a través de una ironía constructiva. Las últimas palabras pueden ser un programa para una nueva década: «Nuestros padres, nuestros tios, nuestros abuelos y bisabuelos, nuestros primos, nuestros hermanos mayores—y también nuestras queridas mamás—siempre (por costumbre, simplicidad, necesidad, cinismo, desesperación, organigrama, estupidez) han dicho que sí. ¿Podríamos nosotros recomenzar, al menos en alguna ocasión festiva, a decir que no?».

Resta decir que la traducción castellana de Joaquín Jordá es deficiente, y que la impresión del libro (de atractiva presentación, por otra parte) es mala, con ataques continuos a la ortografía, hasta el punto de que algunas frases hay que leerlas dos veces para comprenderlas, por falta de acentos o extrañas puntuaciones.

ARTURO DEL VILLAR



RENE SÉDILLOT: *Europa, esa utopía*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971. 337 págs. Ø11x18Ø.

Perspectiva histórica sobre Europa, desde sus orígenes hasta nuestros días, sin abandonar en el paso a través de los siglos el hilo que nos lleva a la auténtica esencialidad europea, al ser o no ser de una realidad por encima del mosaico de nacionalidades y de los avatares de su existencia. Lo que busca este libro es la *realidad* de Europa; por lo cual nos hallamos ante un enfoque genial, donde los capítulos no presentan el cuadro acostumbrado de nacionalidades, ni incluso de ciclos culturales, sino de aportaciones a la idea de una Europa. Se suceden así los capítulos que presentan la Europa de los griegos, la de los romanos, la de los bárbaros, la de los Papas, la de los príncipes, la de los sueños, la de los conquistadores y, finalmente, la Europa de la burocracia hasta el Mercado Común.

A través de las páginas de libro tan original, nos acerca el autor a la comprensión del concepto que se tuvo en cada época, siglo a siglo, sobre la posibilidad de realizar Europa como unidad, definida tanto en sí misma como en su posición respecto al resto del mundo, segundo punto de vista sumamente importante y definidor de la personalidad europea.

Sin abandonar en momento alguno el rigor histórico documentado, el autor presenta a veces los hechos con cierta ironía que confiere al relato un chispeante tono, incitante y ameno. Se aprecia esto, sobre todo, en el capítulo de *La Europa de los conquistadores*, que plantea los intentos unilaterales de realizar la unidad europea por la hegemonía de una nación; intento español en la época de Carlos V y Felipe II, ambición francesa en tiempos de Napoleón, proyecto alemán durante Hitler. Los hechos son comentados en una sucesión rápida, concisa; lo más personal del estilo narrativo de René Sédillot en su acierto para recoger tantos acontecimientos con el mínimo de palabras y ese palpitante dinamismo que infunde a sus relatos una realidad vitalmente humana en el tiempo y en el espacio, muchas veces con acertado alcance de filosofía de la historia.

LUIS BONILLA

GASTON BOUTHOU: *El fenómeno guerra*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 293 págs. Ø15,5x22,5Ø.

Un libro, el de Gaston Bouthoul, que uno no dudaría en calificar de extraordinario si el adjetivo no hubiese perdido, con el agotador empleo que del mismo se lleva a cabo en tareas propagandísticas y publicitarias, su auténtico significado. Pero que uno reconozca paladinamente que se trata de un libro fuera de lo común—escribiría yo «importante», si el vocablo no sonase ya a tópico—, no supone, ni mucho menos, que uno deba mostrarse absolutamente conforme con las conclusiones a que llega su autor. Gaston Bouthoul, sociólogo francés, intenta, en el volumen que comentamos, efectuar un estudio objetivo del «fenómeno-guerra», al que aporta un significativo neologismo: «polemología», pero, para su análisis, parte de un método procedente de otra disciplina, la filosofía, con lo cual—a mi juicio—se produce un fallo de sistemática, que repercute en la buscada solidez de la tesis.

En línea con la fenomenología de Brentano, Bouthoul trata de enfrentar el estudio de las crisis bélicas con mirada desprovista de

prejuicios, hasta captar aquéllas en su «eidética» nitidez. Y así, con minuciosidad de anatomista, procede, antes de nada, a desbridar el concepto de la guerra de sus seculares adherencias jurídicas, políticas e ideológicas, con la mira puesta, eso sí, en una generosa meta: dirimir para siempre la posibilidad de una confrontación de este tipo. «Jamás ha sido tan urgente—escribe—la constitución de una ciencia de las guerras..., de su solución depende el futuro de la Humanidad.»

Para Gaston Bouthoul, la guerra no es otra cosa que la manifestación del impulso colectivo—más o menos disfrazado—de agresividad, que él denomina «impulso belicoso». Pero, aunque, en demostración de su teoría, arguye una serie de argumentos históricos—de una historicidad no demasiado convincente, a veces—, no logra arrancar del lector—al menos, del lector que redacta esta crítica—un incondicional asentimiento. Y ello, fundamentalmente, por la debilidad de esa misma argumentación, ajena a los métodos, como el muestreo e interpretación de resultados, que se emplean—él debe saberlo mejor que nadie—en una ciencia positiva como la Sociología. No explica,—o por mejor decir, lo bosqueja, para dejarlo luego al margen—la escasa belicosidad de algunos grupos étnicos, los esquimales del Círculo Polar Ártico, por ejemplo, que bastaría para invalidar la pretendida «universalidad» del impulso belicoso; cómo tampoco justifica la motivación de ciertas guerras en curso, la de Israel contra la RAU y pueblos árabes, verbigracia, que no encaja en el entramado de las otras motivaciones que apunta. Cierto que el libro fue escrito hace algunos años—la última nota, a pie de tex-

to, salvo error mío al subrayar, data de 1963—, pero esto mismo, incluso, pone de manifiesto cierta debilidad en los cimientos.

Para Gaston Bouthoul, la guerra es consecuencia inevitable de la presión demográfica. «La fisiología demuestra que los estados somáticos repercuten en nuestros comportamientos psicológicos... ¿No les ocurrirá lo mismo a las sociedades?» Se produce en ésta, según el bajo la presión de un exceso de población—población joven, sobre todo—, lo que define con el término de «estructura explosiva», tendencia a la expansión brusca «cuyos dos tipos clásicos son la emigración en grupo y la expedición guerrera». Con ello, llega a una visión apocalípticamente determinista de la historia abriendo ante nosotros un futuro sin esperanza. «Si la guerra desempeña una función selectiva, lo único que puede hacer ésta es precisamente disminuir la proporción de varones jóvenes y robustos—¿y las «guerras totales»?», pregunta uno...—. No hay motivo para creer que la función biológica de las guerras... pueda ser otra cosa.»

Pero, aun dando por válida su afirmación de la inevitabilidad de los conflictos bélicos, no aporta Gaston Bouthoul ninguna solución pragmática para evitarlos. Insinúa, sí, pero sin atreverse a llegar a sus últimas consecuencias, la posibilidad de establecer un absoluto «desarme» demográfico. «Las raíces de la agresividad—asegura—residen en las estructuras demoeconómicas y no en las ideologías o los problemas políticos, que constituyen la superestructura de aquéllas... De todos los tipos de planificación, la demográfica es la más sencilla y fácil de realizar... Es evidente que resulta mucho más fácil actuar sobre

la demografía que sobre la economía en su conjunto»; pero cuando el lector supone que se va a encontrar ante un proyecto para la implantación de un neomalthusianismo a escala planetaria, descubre, con sorpresa, que el autor no pasa de anunciar la necesidad de desarmar demográficamente a la Humanidad, aunque sin apuntar los medios que pudieran arbitrarse para conseguirlo, con lo que la pescadilla del razonamiento acaba mordiéndose la cola.

Quizá la parte más interesante del libro—sobre la base de que todo él resulta interesante—sea la dedicada a analizar—aquí asoma la oreja el sociólogo—los aspectos económicos de las guerras. Al llegar a este punto, Gaston Bouthoul parece como si, en cierto modo, desconectara con todo lo escrito anteriormente. Dice, sí, que da la impresión de «que los factores económicos están al servicio de los impulsos belicosos», pero conviene, lo que no es demasiado nuevo, en que, en último término, la guerra no es más que «una empresa económica», y que el factor económico «superpuesto, determina la reactivación de los agravios y el deseo de echar mano de todo pretexto plausible para convertirlo en motivo de guerras».

En resumen: un libro—sobre el crítico así ha actuado—que invita a la meditación acerca de las causas y consecuencias de las crisis bélicas; un libro que se lee con apasionada tensión; un libro, en fin, con el que uno puede polemizar íntimamente, pero que, por haber sido escrito con un positivo deseo de aportar soluciones para la paz del mundo, merece todo nuestro respeto.

MANUEL ALONSO ALCALDE

## NARRATIVA



ANGEL LERA DE ISLA: *La muerte del Gurriato*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1970. 218 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Un pueblecito: Navaseca. Un labrador, vecino de Navaseca: Froilán. Un forastero: Crisógono, apodado «el Gurriato». Navaseca es el escenario; Froilán, el narrador; Crisógono, el protagonista de la historia. Con estos elementos monta Lera de Isla su novela. La muerte del «Gurriato» desencadena los recuerdos de Froilán, quien describe la vida y milagros del singular personaje desde su llegada al pueblo hasta su final, trágico y oscuro. Niño alegre, adolescente amargado desde que perdió un ojo, hombre truncado, condenado por la muerte de un amigo que le provocó, torna—una vez libre—, resentido, odiándolo todo, con afán de venganza. Su figura se hace a su vez, con los años, odiada y temida. Arruinada su hacienda, consigue dinero mediante amenazas, abusa de los débiles, engaña, roba. Un día amanece con dos disparos de

escopeta en el vientre. ¿Accidente? ¿Asesinato? Deja el novelista la pregunta en el aire. No importa la respuesta al cabo. En tanto agoniza, Froilán, que fuera su amigo, reconstruye sus andanzas.

A lomos de un asno Froilán marcha de Navaseca a Medinilla a hacer unas compras. Durante el viaje de ida y vuelta—largo, lento, en un día de cerrada niebla—deja correr su pensamiento al hilo de esa vida sin horizonte. Y aquí surge la dificultad mayor del novelista, la clave formal de su obra. Froilán es, en sus propias palabras, «un triste labradorcillo de tres al cuarto, sin más principios que aquello de la pe con la a, pa»; desarrollar toda la novela a través de sus palabras no es empresa cómoda. Lera de Isla puebla así su prosa de frases hechas, de expresiones populares, con las que juega muchas veces por acumulación («¡Vamos, anda! ¿No te amuela? Para morirse de risa...» «Bueno, digo claro por decir algo, pues la verdad...»), fatigando un tanto al lector, hasta que éste se curte y se habitúa: «Véas cada chamarascada que le zumbaba el bolo... Pero de esto el autor salta al polo opuesto, a la descripción lírica, cuidada. Véase, verbigracia, el párrafo final de la página 112, o éste de la página 184: «Las estrellas aparecen en el cielo como clavadas sobre un telón negro, y refulgen de otro modo, tienen un resplandor completamente distinto, como si temblara, como si palpitaran...», que hace evocar a Froilán los «barruntos de poeta» de su abuelo, cuya herencia él pareció recibir.

Salvados tales escollos, *La muerte del Gurriato* se sigue con interés de principio a fin. Con ella su autor ganó el premio «Ciudad de Barbastro» de novela corta correspondiente al pasado año. Enhorabuena.

CARLOS MURCIANO

Max Aub

Subversiones

© Colección Saco Roto

MAX AUB: *Subversiones*. Editorial Helios. Madrid, 1971. 90 págs. Ø11,3x16,5Ø.

Desde que la apócrifa vida de Josep Torres Campalans fue recibida en Francia como la revelación de un gran pintor totalmente desconocido, los críticos se sienten incómodos cada vez que tienen que enfrentarse con una obra de Max Aub, cuyo sentido, cuya finalidad, no parecen claros. Tal es el caso de *Subversiones*, librito que su autor presenta como una suma de versiones de otras versiones—de aquí el sub irónico—de poemas corales compuestos en un pasado más o menos remoto, pero que, muy probablemente, no es sino una colección de pastiches, la cual, en cuan-



to tal colección, constituye a su vez un pastiche en segundo grado de algunos escritos de Borges.

Mixtificación y humorismo se alían estrechamente en Subversiones: el primero de los textos que integran el libro, una «Nota referente a Tamerlán», en la cual el autor se dirige al lector sin utilizar máscara alguna, tiene como finalidad demostrar que no se juega impunemente con la poesía, afirmación de la que el resto de la obra ofrece el más radical desmentido —de pasada, Max Aub se burla gentilmente de Malraux, de los «tics» de Malraux, su amigo—; en el prólogo, el siguiente párrafo —«No es esta antología, si a tanto llega, sino muestra de la poca variedad de la inteligencia humana. Sin remedio acabamos todos, por cierta identidad de los cerebros, por cantar o lamentarnos más o menos de lo mismo. No tenemos remedio»— parodia ciertas reflexiones de Borges, y lo hace con tanta más gracia cuanto que los textos de su supuesta antología no son, en contra de lo que ocurre con los ejemplos que el escritor argentino acostumbra aducir en apoyo de su tesis, variaciones en torno a un tema inmutable, fundamental. Este gusto por la mixtificación, por el humorismo, tan característico de Max Aub, este concepto del arte como actividad lúdica, parecen no concordar con su tendencia a servirse del género novela con una finalidad testimonial. Sin embargo, no existe conflicto entre ambas tendencias: su coexistencia prueba que el autor de Campo del moro no es un artista auténtico, sino un literato que emplea la literatura como medio para producir ciertos efectos o para satisfacer algunas —muy legítimas, por otra parte— necesidades intelectuales.

Fino letrado y artifice hábil, Max

Aub no pasa de ser una figura menor de nuestra literatura. Sus libros, bien estructurados, plenos de ingenio, escritos con un estilo fluido —que a veces, sin embargo, se bloquea y apelmaza—, son frutos de su inteligencia, no emanaciones de su personalidad total; periféricos, en ningún momento se abren en ellos esas fisuras que en las obras de los grandes escritores nos permiten entrever el drama, encarnado en un individuo, del hombre a solas con el tiempo y con la muerte.

LEOPOLDO AZANCOT

KARL MARX: *Escorpión y Félix*. Editor Tusquets. Barcelona, 1971. 40 págs. Ø10,5 x 18Ø.

¡Luces en la pista! La función de circo va a empezar. Dirige el espectáculo... Karl Marx. «Cuadernos Infimos» acaba de editar una novela humorística de Karl Marx. ¿Un escarceo literario del famoso pensador? *Escorpión y Félix* fue un producto juvenil de Marx. Producto juvenil que merece la pena leerse porque ayuda a contemplar la imagen de Karl Marx e indudablemente nos encontramos con una prodigiosa vía inédita en él, su desenfadado humor que a veces se convierte en un difícil juego de puzzle. Vamos por partes para desentrañar el espectáculo. Dije que estábamos en una función de circo. Así lo afirma el autor: «Nuestra vida es un circo; corremos en círculo, buscamos por todas partes hasta que caemos sobre la arena y el gladiador, la vida, precisamente, nos mata; debemos tener un nuevo salvador, pues —pensamiento tormentoso, me robas el sueño, me robas la salud, me matas— no podemos distinguir la parte izquierda y la parte derecha, no sabemos dónde



JOSE SERRA JANER: *Un rostro en la niebla*. Planeta. Barcelona, 1971. 328 págs. Ø13,7 x 19Ø.

Un buen día escribí que cuando el ser humano logra desprenderse de sus temores, arrancarse finalmente la máscara, las muchas máscaras con que solemos defendernos, sólo nos quedan dos caminos: la santidad o la locura, el silencio (que significa renuncia) y la desesperación. Creo con toda honradez que Dostoyevski es el autor por antonomasia en el cual se expresa la teoría de la desesperación; la de la locura —otra suerte de desesperanza, esquizofrenia lúcida, como la llamara Witold Gombrowicz— se manifiesta también en el autor de *Demonios*, como en el

propio polaco, aunque en este caso la locura tome la manera del disparate, el juego monstruoso, la «violación de la personalidad».

Nunca he creído que se pueda dar «novela católica», si bien de ella se habla con harta frecuencia; todo lo más, de autores católicos que escriben novelas. Monseñor Comin decía: «No necesitamos novelas católicas, sino hombres que, viviendo íntegramente su fe, puedan darnos un testimonio.» Las palabras del crítico preterido no son originales del todo: ya antes de él, otros pensadores advirtieron el peligro.

Por otra parte, confieso que las novelas de Bernanos son para mí estudios sobre el mal. Me horrorizan. Esto, aparte de la simpatía o antipatía que este autor pueda despertar por sus ideas políticas, por su desconocimiento para hablar de materias que nunca conoció de cerca, las imaginó... un poco cómodamente. León Bloy, el viejo escritor enjaulado, esa fiera rabiosa, es la desesperación, mientras Graham Greene es la duda permanente, acicate que quizá de una fe auténtica, pero que a la larga se vuelve pesadumbre, insoportable pesimismo.

Iglesias Laguna, en sus Treinta años de novela española dice lo suyo, mantiene al hablar de Castillo Puche que «en nuestro país no hay novela católica, sino tan

se encuentran.» El circo literario de la confusión.

Prodigioso circo en el que podemos contemplar perros intelectuales: «el perro de Merten, que todos los días tenía que pronunciar la oración antes de la comida, pues Merten, que había realizado estudios de humanidades, afirmaba que su Bonifacio, así se llamaba el perro, era el propio San Bonifacio, el apóstol de los alemanes, refiriéndose a un fragmento en el que afirma ser un perro ladrando».

Después de ver perros intelectuales podemos hablar del Derecho Romano y de la Química. Sí, «el Derecho Romano, sin embargo, abarca todo, incluso la doctrina del proceso y también la Química... pues como lo demostró Pacius es el microcosmos que se ha separado del macrocosmos». ¿Algún extracto de declaración daliniana? No, auténtico producto literario con el marchamo de Karl Marx. Hablábamos de Química. ¿tiene alguna relación con los obispos? Veámoslo: «tienen en común —la Química Orgánica— con los obispos el hecho de que ambos llevan nombres de países que pertenecen a los no creyentes, y que se encuentran *in partibus infidelium*, nombres que además son tan largos como el título de los miembros de muchas sociedades científicas y de los príncipes del Imperio alemán, nombres que representan a los nombres librepensadores pues no encajan en ninguna lengua». En esta función literario-circense de Karl Marx se encuentran, aún, más sorpresas. «El mayorazgo es la lavadora de la aristocracia, ya que una lavadora sólo sirve para lavar. Pero la colada se vuelve más blanca, por eso adquiere la pálida luminosidad de lo que está lavado. De la misma forma, el mayorazgo platea al hijo primogénito de la casa, le confiere un pálido color argénteo, mientras que a los otros les impone el pálido color romántico de la miseria.»

Cinco notas del traductor aclaran los extraños jeroglíficos de palabras, que quedan reducidos a juegos de palabras alemanas. La fun-

ción va a terminar. Muere el perro listo, «admirable víctima de la profundidad de ideas, ¡oh santa obstrucción!».

La excelente traducción de la novela humorística, o como se quiera denominar a *Escorpión y Félix*, ayuda a su comprensión. *Escorpión y Félix* tiene la calidad literaria propia de las obras que no se marchitan con el paso del tiempo.

EMILIO REY

SU LIBRERÍA EN ESPAÑA

## DELMO-LIBROS

Le ofrece las

### OBRAS COMPLETAS DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

Edición monumental, íntegra y definitiva, compuesta de diez volúmenes, de 1.200 a 1.300 páginas cada uno. Tamaño 21,5 x 13 centímetros. Encuadernación a plena piel chagrin rojo, con estampaciones y canto superior en oro, impresión sobre papel especial semibiblia, fino y opaco. Autógrafo del autor estampado en oro en la cubierta. La ordenación de los textos, prólogos, bibliografía y notas ha sido realizada por Manuel García Blanco, catedrático de la Universidad de Salamanca.

#### DETALLE DE LOS TOMOS

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| I. Paisajes y Ensayos.   | VII. Meditaciones y Ensayos espirituales.   |
| II. Novelas Completas.   | VIII. Autobiografía y Recuerdos personales. |
| III. Nuevos Ensayos.     | IX. Lecturas, Discursos y Prólogos.         |
| IV. La Raza y la Lengua. | X. Epistolario e Índices generales.         |
| V. Teatro Completo.      |   |
| VI. Poesías Completas.   |   |

Precio de la obra: 7.000 ptas. (\$ USA, 110). Sin más gastos.

Tomos sueltos: \$ USA, 10. Sin más gastos.

### «DIARIO INTIMO» DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

(Lo que Unamuno jamás pensó que usted podría leer)

Edición muy cuidada, tamaño 17,5 x 24 centímetros, con 400 páginas en las que aparecen fotografiadas las correspondientes manuscritas del *Diario original de don Miguel*. Una serie de escritos excepcionales, con méritos sobrados para ocupar un lugar privilegiado en la biblioteca del más exigente.

Precio: 300 pesetas (\$ USA, 4,50). Sin más gastos.

PEDIDOS A: **DELMO-LIBROS** Dep. Extranjero  
Calle de las Huertas, núm. 11 - Madrid-12 (España)



CARLOS ALBERTO MONTANER: *Instantáneas al borde del abismo*. Editorial San Juan (Río Piedras, Puerto Rico). Barcelona, 1970. 68 páginas Ø15 x 20Ø.

Once relatos se agrupan en este libro, el segundo que publica Carlos Alberto Montaner (nacido en La Habana, en 1943), quien, además, ha editado un libro de poemas y dos de ensayos. Ese abismo al que se refiere el título es el que marca la línea divisoria entre la imprecisa cordura y los primeros síntomas de la locura. Y se trata, en efecto, de unas instantáneas porque el autor condensa en muy pocas páginas ese tránsito.

En este momento en que domina nuestras letras el llamado «boom» hispanoamericano, Montaner se nos presenta como un escritor menos preocupado por el estilo que por la originalidad del tema. Sus relatos pretenden sorprender por la si-



sólo novela beata» (pág. 290) y trae a colación la cita cabal de Dendle, que pone el dedo en la llaga al decir que la novela católica tiene un carácter defensivo.

Serra Janer, premio «Villa de Torelló 1970», abre su novela con una referencia de Mauriac, lo cita, y las últimas palabras de ese documento—porque es un documento—son éstas: «...el verdadero santo es el hombre que no para de desenmascararse a sí mismo y de identificar a cada instante las pasiones de rostro velado».

Serra Janer dice a continuación que ha intentado escribir un documento vivo sobre la santidad. Añade: «No sé si lo habré conseguido. ¿Es necesario que yo diga con entera franqueza que el insigne autor francés, premio Nobel, me es antipático por su janerismo? Mauriac, a mi antojo, es de aquellos autores que nunca hallaron la manera precisa de narrar. En toda su obra hay un debate entre el sensualista y el hombre que aspira a ser un autor no contaminado. Con la misma sinceridad, por tanto, debo decir que la cita de Mauriac me puso en guardia y comencé la lectura con algún temor».

Todavía más: recordaba a Pablo Palacio, quien dijo que para escribir sobre un santo o sobre un loco se precisa—él jugaba terriblemente con las palabras—ser lo contrario. Palacio explica, abun-

da: «Únicamente el loco puede mirar al fondo del santo; sólo el santo puede saber la terrible soledad de la locura.» En verdad: ¿se puede escribir sobre la santidad desde fuera? Otra pregunta: ¿qué es la santidad?

Comienzo a leer. Emelina es una muchacha que ha terminado el noviciado y entra a servir en un hospital de infecciosos. Ella «narra» en primera persona los hechos—audacia indiscutible del novelista—. Las páginas, todas, son apuntes que recoge día a día esa muchacha: «La guerra de Dios para la paz de los hombres» (página 12). Hallo frases que me conmueven. Otra religiosa, Florence, dublinesa, aparece: es la alegría, la sencillez que significa renuncia... Al día siguiente entra de lleno en la sala. Allí están: Ledesma, ex minero de Huelva; el «Pachi», imberbe, de mentalidad infantil, agresivo y huracán (página 16). Más allá: «Casanova», el señor Cordero, Roca, el acogojado Camacho...

La obra es muy codiciosa; quizá falte un tanto de madurez al autor, quien, por ahora, presenta acaso muchas influencias; la más grave de todas, precisamente Mauriac. Presento los defectos: algunos de los personajes—el médico, la superiora del convento—son casi estereotipia; me refiero a la segunda superiora, sor Escolástica, dibujada al principio con habilidad...

Se me antoja que, al seguir las páginas, el autor tuvo una pizca de miedo, no quiso adentrarse en esa mujer despiadada, casi diabólica, y cambiando el rumbo, le dio señas de señora desabrida, la autoridad impasible. Otro de los defectos, el más importante, es el uso indiscriminado de frases hechas, de aquellas precisamente vacías, con que muchos se imaginan que se puede definir el catolicismo o la santidad. Hay «datiguillos», pensamientos puramente retóricos, y son tantos que no cabría citarlos. Con todo, éste, al acaso: «He leído un bello pensamiento: nuestra alma lleva en el mundo un destino de flor» (pág. 208). O éste: «...el fango de este cuerpo mortal se nos pega a las alas...» (pág. 212).

Los aciertos: la santidad no es descrita, no se ve el proceso de santificación de un alma, sino los reflejos de ella, ya que la santa es Florence, la monja dublinesa. El final es también prueba de una gran calidad noveladora, aunque quizá se pueda prever. Hallazgo es la figura del sacerdote, don Eulogio, y sus razonamientos me parecen convincentes. No es un cura a la moda, como tampoco el tristemente célebre cura de todas las novelas beatas. Es un hombre, a lo mejor un tanto desacostumbrado: «Yo no puedo estar con la cárcel y los hierros teresianos.» (El autor pone tales palabras entre comillas, pág. 210.) Logros de

buen novelista son asimismo la composición de figuras como Zununegui, el pobre actor enfermo de muerte, y Facundo, otro enfermo.

La forma adoptada—la de un diario—no es totalmente convincente, pero se debe recordar que quien lo escribe es una monja que ha abandonado una vida universitaria, ha hecho estudios en Lovaina. ¿Se explicarían así las citas de diversos autores, a veces traídas sin necesidad?

Pero volviendo a nuestro punto de partida: ¿Es una novela beata? ¿Una novela católica?

Yo creo—y que se me perdone la simpleza—que he leído una novela bastante aceptable, con titubeos y errores, escrita por un hombre con un gran poder y una fe que se acrecienta en la duda. Sor Florence, me digo al terminar, es una santa. Es un personaje real. Emelina, a su lado, es la muchacha en la que hay un gran fondo, una formación intelectual, pero vacía..., con un ansia inmensa de llegar a creer. Por ella habla el autor, y se advierte su admiración por Pascal, Papini, Saint Beuve y por aquel poeta enfermo, siempre perseguido por el «debel del cielo».

No, nada de novela beata; creo que el mayor mérito es el de poder avivar una vieja discusión y, alrededor de ella, nuevas y vivas réplicas.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

tuación anormal de sus personajes; por lo demás, esa situación está contada sin estridencias de ninguna clase, sin buscar innovaciones estilísticas, a las que ya nos han acostumbrado los escritores del otro lado del océano. Excepto dos, todos los relatos están narrados en primera persona.

Lo más destacable de estas Instantáneas al borde del abismo es el humorismo suave, pero eficaz,

con que se presentan al lector. La gama de motivos que llevan a la locura es tan variada como los cuentos; en todo momento, sin embargo, existe el denominador común del humor para encubrir la tragedia que supone la pérdida de la razón. Montaner aprovecha las obsesiones más comunes de nuestro tiempo para colocar a los personajes de cada una de sus instantáneas en una situación límite, la

que desemboca en la locura total. Tenemos, en primer lugar, a un psicoanalista que camina hacia el abismo: el estudio y la preocupación por los problemas de sus pacientes le arrastran hacia él. Continúa la galería de retratos un religioso a quien el afán de santidad y mortificación le conduce de la mano al desastre; sigue después el hambre como causa de locura; una mujer menopáusica nos cuen-

ta cómo el sexo es un buen guía para la locura; lo mismo le ocurre a un escritor megalómano, y a un dictador a quien el poder le resulta demasiado grande. Un ensayista e historiador de la literatura se convierte en exhibicionista por una extraña idealización de los mitos que estudiaba. Por su parte, Judas Iscariote escribe sus propios evangelios, justificando la delación de Cristo para conservar las tradiciones de Israel. Otro relato se refiere a la credulidad en la brujería, aunque tanto en este caso como en el anterior los contactos con el tema dominante en el libro, es decir, la locura, son discutibles. Finalmente, vemos que la locura del juego conlleva el placer masoquista de perder. El último relato, anunciado como «epílogo desde el fondo del abismo», podría ser definido aproximadamente como un alegato en favor del suicidio, como una de las bellas artes.

Por tanto, las obsesiones y los mitos de nuestro tiempo sirven a Montaner de punto de arranque para construir la trama de sus cuentos. Están bien escritos, con algún americanismo y con algunas incorrecciones gramaticales, tal las preposiciones dobles, a las que parece aficionado el autor. Tienen una brillantez especial las comparaciones, siempre sorprendentes: «El timbre de la escuela, como una soprano pillada en un ascensor», por ejemplo (pág. 58).

AV

**CARLO CASSOLA:** Un árido corazón. Seix Barral. Barcelona, 1971; 281 págs., Ø11,7×18,4Ø.

Cassola es de aquellos novelistas cuyo mérito consiste en la rectitud del trazo, el dominio, acaso definitivo de una manera que, no por ser la tradicional, deja de exigir al creador supuestos imponderables.

Personalmente, creo que el género narrativo, fortalecido o, por decir mejor, puesto a prueba durante este lapso de ruptura como de búsqueda, volverá a correr libremente, con mayor caudal por el viejo cauce, la tradición, gananciosa de todo aquello que significa descubrimiento real y no mero artificio.

Un árido corazón no esplende con igual brillo que La ragazza de Bube, soberbio ejemplo; mas, confirma la sobrada calidad del novelista romano. Otra vez nos cautiva la descripción que puede semejar ordinaria, casi vulgar. A Cassola no le importa mucho el ambiente mismo—un pueblo en la costa, sitio de veraneo—y por eso el personaje secundario es sombra, pretexto, y el paisaje no está presente, no es dibujado con colores precisos y, sin embargo, queda sugerido. Para lograrlo, al autor le bastarán dos o tres palabras. Lo que le apasiona es el problema humano, aquella muchacha, Anna, cuya condición es distinta a la de toda esa buena gente que medra en la estación propicia. Anna se sabe amada por Enrico, pero el afecto sencillo del muchacho, la enfastia, porque en esa sencillez ella sólo ve vulgaridad, hasta algo grosero. Aún más: esa pasión le parece grotesca, dada su manera de sentir. Ella, sin saberlo, juega un poco con el desdichado; únicamente al conocer en forma casual a otro hombre, Mario—novio de su hermana Bice—, siente en ella misma el nacer de una inquietud vagamente femenina, aunque nunca dará a su instinto una importancia decisiva... Se entre-

ga a Mario cuando ya sabe que él debe partir, como policía que es, al haber terminado su servicio en el pueblo. ¿Qué motivo la lleva a darse? Anna inventa razones...

El crítico de Seix Barral dice de ese amor que fue «imposible e inútil», y me parece desacertado; inútil, sí..., puesto que ella, cada vez más, se acerca a ese pedazo de tierra, va descubriendo el encanto de la soledad. ¿Imposible? No veo la razón para calificar de tal modo a la relación de Anna y Mario, pues éste, cuando finalmente logra ir a América, le escribe para pedirle que vaya a su lado, se case con él. Ella sentirá entonces, al rechazar esa oportunidad, el deseo de permanecer, de estarse como si fuera parte de ese paisaje.

Conocerá a alguien más: Marcello, el muchacho de ciudad pequeña, mezquino, convencido de su poder físico, muy ufano de su posición social, sin dejar de ser el niño que teme a su padre, que ya le ha endilgado novia. Marcello llegará a querer a Anna; insinúa la posibilidad de un matrimonio, aunque a aquel temor lo condiciona todo, es superior a su afán de posesión (deseo, sí, de posesión antes que de amor).

Anna es la soledad. Tal es el drama. Ella es una sombra que no se parece, ni de lejos, a la solterona que sufre el alejamiento del hombre. Todo lo contrario: Anna calla obstinada, vive profundamente en esa intimidad, dentro de ella, que es todo cuanto quiere. Para los demás, un corazón árido; y apagado, silencioso, cuyo latido no es ni siquiera recuerdo, sólo presente, lejano, para ella misma.

El arte de Cassola consiste precisamente en crear esa soledad, mirar al fondo de su creatura: Anna, terreno baldío para la esperanza, entorno misterioso. Quizá en el título hay una leve ironía, porque Anna se confunde con la soledad, es su única riqueza, la busca, únicamente en ella encuentra razón.

TG

**MALCOM LOWRY:** El volcán, el mezcaval, los comisarios. Tusquets Editor. Barcelona, 1971. 102 págs. Ø10,5×18Ø.

Componen este interesante volumen—por más que uno hubiera preferido decir «apasionante»—dos cartas de Malcom Lowry—la primera dirigida a su editor; la segunda, a un abogado norteamericano—, precedidas de un prólogo de Jorge Semprún. Aunque, antes de seguir adelante, quizá fuera ne-





cesario advertir que la duda en la adjetivación viene motivada por una circunstancia ajena por completo al libro: determinar si las cuartillas enviadas por el novelista a Mr. Cape, el editor inglés, pueden ofrecerse con independencia de la obra a que las mismas se refieren, en la seguridad de que, desglosadas de aquélla, logren alcanzar plena virtualidad literaria. Porque es el caso que, reconocido por el prologuista el provincianismo de «nuestro hispánico mundo cultural», cabe presumir que la novela de Malcom Lowry no debe figurar en excesivo número de bibliotecas, ya que el pequeño y anónimo burgués —no los olímpicos y «exigentes» lectores, por supuesto— suele caminar, en el terreno de las lecturas, por muy distintos derroteros. Así que si el volumen que reseñamos no va, de intento, destinado a un público constreñidamente minoritario, tal vez no consiga despertar todo el interés que merece en el probable y general supuesto de que la persona que a él asome no se halle, como suele decirse, «en antecedentes». En cambio, quien conozca *Bajo el volcán* ha de vivir, sin duda, con dicha carta una curiosa aventura intelectual, al adentrarse en los recónditos y esotéricos propósitos perseguidos por el autor en el planteamiento y desarrollo de la novela, hasta llegar a la versión definitiva de ésta.

No obstante, uno descubre en la primera carta de las dos que componen el volumen suficientes elementos de tensión—al margen, es lógico, de los aciertos de expresividad, característicos del gran escritor británico—como para mantener la atención en vilo, aun en lectores que no hubiesen establecido hasta ahora contacto con Malcom Lowry. El triángulo dramático que se produce entre el anónimo y descontentadizo lector, que se vislumbra en la misiva; el editor, proponiendo una serie de amputaciones en la obra, y el novelista, defendiendo la integridad de su creación, resulta de indudable eficacia narrativa.

Otro tanto podría decirse de la comunicación dirigida por Lowry al abogado de California, relato de cuya autenticidad se permitiría uno dudar si las condiciones en que la relación de hechos se efectúa—el último destino de la carta iba a ser un bufete notarial—no se encargasen de demostrarnos lo contrario. Un error de arranque de la policía mejicana obliga al novelista y su mujer, en viaje de turismo por el país, a soportar las más extrañas exigencias burocráticas—de «persecución» las califica Malcom Lowry—. Las aventuras y desventuras sufridas por el matrimonio hasta lograr su salida a territorio norteamericano recuerdan las vividas por el «señor K» en *El proceso*, con la diferencia, eso sí, de que en este caso no se trata de un relato de ficción precisamente. «Juro—hace constar el escritor—que esta declaración es, hasta donde alcanzo a saber, absolutamente verídica.»

En el prólogo que precede a las dos cartas comentadas asistimos también a un interesante espectáculo, entreverado con la biografía del autor: ver cómo el prologuista, tras arrojar el guante a la retórica tradicional, se dedica, en aproximadamente cinco mil palabras, a rizar el rizo de una retórica de otra especie, no sabemos si con intención de «epatar» al «pétit» y asustadizo «bourgeois», o de crear, a escala reducida, un «mamotreto proliferante y genial». Da la casualidad, sin embargo, de que, libros como el presente, van a parar a manos de lectores que no se dejan asombrar con demasiada facilidad. Ninguno, entre ellos, se escanda-

liza ya porque se atribuyan a Ortega engolamientos y cursilerías; ni porque se levante la voz contra «los florilegios, las florestas, los florones, las floriculturas y los floripondios», etc., y mucho menos—puesto que sobre el antecedente de Malcom Lowry se encuentra el de Faulkner—porque el artífice del proemio se muestre partidario de los paréntesis, subparéntesis y contraparentesis, y tampoco, por descontado, porque manifieste—es muy dueño de hacerlo—cierta proclividad a una radical y admirativa xenofilia literaria. Son cosas que no asustan a nadie, como digo. Ni siquiera al pacato y provinciano lector de «nuestro hispánico mundo cultural». Lo que, desde luego, produce verdadero entusiasmo es la facundia con que el prologuista consigue hinchar su globo literario. Esto es algo que siempre causa admiración. A mí, al menos, me admira.

MAA

CARMEN NARANJO: *Memorias de un hombre palabra*. Editorial Costa Rica. San José de Costa Rica, 1968. 172 págs. Ø12 x 16,5Ø.

Una de las primeras características que observa el lector de esta novela es el dominio expresivo de Carmen Naranjo. La autora tiene una frescura idiomática muy parecida a la que nos ha llegado últimamente de América y, en su caso, sobrelorada por la poesía. Es natural que así sea, puesto que de los ocho libros que ha publicado hasta la fecha, sólo tres son propiamente narrativos. Los restantes pertenecen al verso.

Carmen Naranjo se deja conducir por las preponderancias poéticas de su obra y en este libro que nos ocupa el manejo del lenguaje detecta antes la emoción íntima que la objetividad narrativa. Bien es cierto que el argumento se presta a ello. El protagonista es un

hombre solitario que deambula por la vida sin encontrar asideros concretos para dar un sentido a su propia existencia. Desde el principio empieza a buscar dimensiones personales, pero no como una relación con los otros hombres, sino como una limitación de sus mismas ambiciones. Hombre, pues, limitado, replegado hacia sus interiores, buscador de unas justificaciones de la mediocridad ambiental y de su misma circunstancia. El juego era peligroso y por esto mismo se detiene cuando bordea el abismo o la luz de las explicaciones. No parecen interesarle éstas. Más bien se rehuye a través de una concatenación de palabras que se desbocan, chocan, se contradicen, alcanzan alguna vez significados y sentido.

Es en este ámbito donde cobra fuerza la proclividad poética de la autora. El tema lo pedía y la escritora responde con todo el mantel de su intuición, hasta bordear incluso los problemas del lenguaje. Novela por ello limitada. No obstante, suficiente y bien llevada, emocionantemente llevada en ocasiones, en el ámbito que le da vida narrativa y despliegues expresivos.

FERNANDO PONCE

P. A. QUARENTOTTI GAMBINI: *La estela del crucero*. Seix Barral. Barcelona, 1971. 212 págs. Ø11,7 x 18,5Ø.

El autor, al igual que otros tantos escritores, concibe la infancia como un período de crueldad y de mentira. Los tristes héroes de esta narración son dos niños que están a punto de dejar la puericia, y una muchacha.

Arjo, uno de aquellos, es un rapaz soñador, al que abandonara su padre, criado a la mala sombra de una mujer insolente, un poco estúpida y amoral. Su tragedia consiste en irse percatando, a lo largo de los días iguales—en el ambiente

de la dársena de Trieste—de la vulgaridad de su madre; descubrir con horror que ella, por las noches, lleva a su caonera, cada vez un hombre diferente. Un día él se presentará en la embarcación—vivienda de su amigo Berto—, para decir: «Esta noche mamá ha dormido con un hombre» (pág. 25). El padre de Berto le pregunta: «¿Y quién era, lo sabes?» Y recuerda su respuesta: «No. Uno que no he visto nunca.»

Después de esa confesión atollada, se siente más que nunca en desamparo. El también daría lo que fuese por huir a América, ir hacia su padre. Sueña que el emigrante es ya famoso, un campeón, que les escribe. Sueña... y a su lado, van desenvolviéndose las vidas de Berto y de la hermana de éste, Lidia, unos pocos años mayor. Berto es el niño que goza con la humillación ajena, tortura a su hermana, incita a Ario para entre los dos cumplir su venganza. ¿Por qué la misteriosa crueldad... El relato exuda sensualidad? Berto quiere castigar a su hermana, porque adivina en ella el despertar de la mujer. Con su amigo, la tienden sobre una plancha de hierro, al sol ardiente, la pisotean, escupen y hostigan de mil maneras, mientras ella, impávida, ciega a la infamia, ni siquiera se queja... Su hermano la acusa de ser una perra; ella lo niega... pero, da lo mismo. Se encarnizan (pág. 41). Ario, a partir de entonces, va como aturdido, de descubrimiento en descubrimiento, mientras en su propio cuerpo se despierta una rabia sucia, una curiosidad furente.

Leo la novela como si yo mismo fuese niño, y no puedo dejar de sentir el horror de aquellas vidas. Hay miedo, soledad, incertidumbre.

De pronto, en la dársena hace su aparición Eneo, personaje famoso para la mente de los niños. Ven en él una suerte de antiguo gladiador. Eneo es el hombre jactancioso, de músculos y labia. Verboso, consigue a toda mujer. Ario lo persigue, se deja arrastrar por una torpe admiración, hasta que descubre que se acuesta con su propia madre. Mientras tanto, en la casa de Berto sucede algo monstruoso: el padre, borracho sempiterno, con la ayuda del hijo, que lleva una linterna, realiza cobardemente un «examen» del cuerpo de su hija (pág. 88), escena de brutalidad increíble, aunque el autor guarde un equilibrio casi prodigioso.

Berto habla del examen con Ario; difama a su hermana. La confesión, despierta en el muchacho abandonado los sentimientos más contradictorios. Piensa que Berto es un mentiroso, se niega a creer que pueda haber tanta salacidad, y Berto, para apurar su ira, intrigarle, acaba por decir que Lidia no es sino media hermana, hija de su madre. Se me antoja que la narración está reflejada en un agua sucia, la de la dársena, y que posiblemente, tal fue la intención del novelista. Es lo cierto que la trama abunda en incidentes sórdidos: el beso entre hermanos (pág. 100) o la lucha grotesca, espeluznante, entre Ario y su madre (pág. 109), ya las conversaciones entre los dos rapaces, ya el discurrir de Ario, a quien esas pláticas lo desvelan, ya, por fin, las relaciones de Eneo con su madre, y para colmo, con la muchacha.

Cuando Berto tiene evidencia de que su hermana se ha entregado a Eneo, el autor teje el final con acierto, pues acomoda bien la venganza del hermano a un patrón infantil. Será el rencor de un niño y, para lograr veracidad, Quarentotti se vale de un diálogo entre los muchachos, en el que Ario opone a los hechos una recóndita esperanza... Sin embargo, los dos de-

## 37.500.000 PESETAS, BALANCE DE VENTAS DE LA XXX FERIA NACIONAL DEL LIBRO

La XXX FERIA Nacional del Libro, celebrada recientemente en el Parque del Retiro de Madrid, alcanzó la cifra de 37.500.000 pesetas en su total balance de ventas, frente a 28.000.000 de pesetas del año anterior, siendo el promedio de venta diaria de pesetas 2.800.000, aproximadamente, a lo largo de sus trece días de duración.



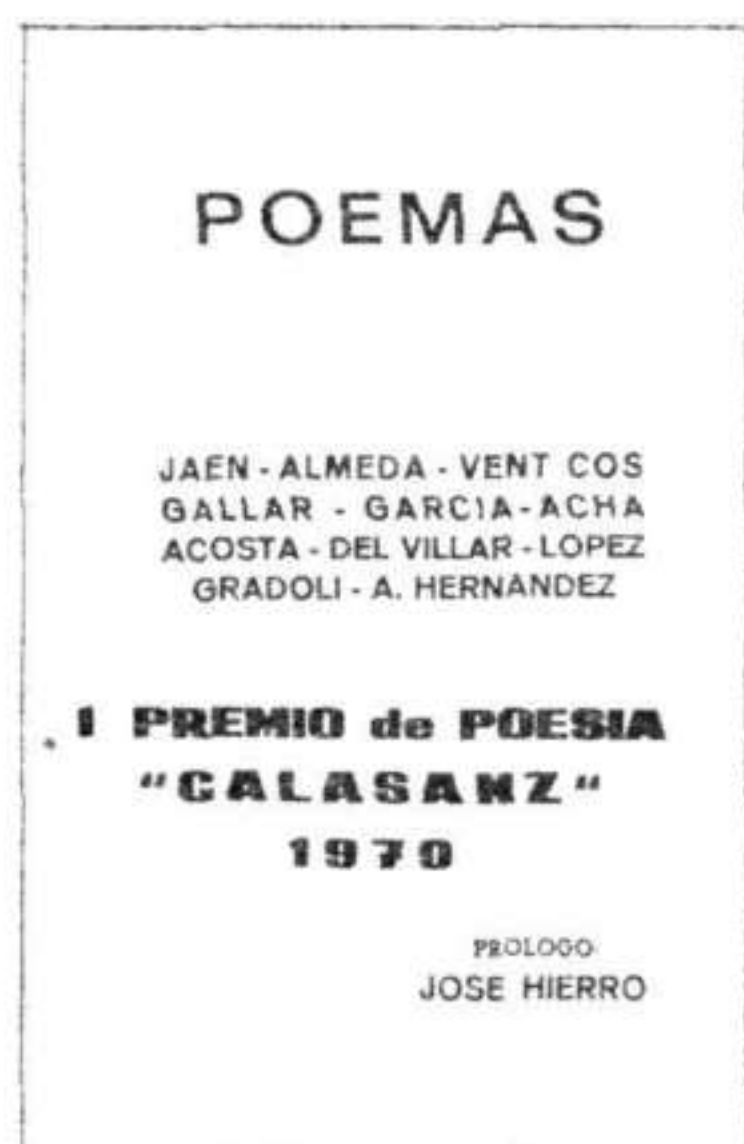
# otros LIBROS



**VICTORIANO CREMER:** León. Temas Españoles. Publicaciones Españolas. Madrid, 1971. 92 páginas. Ø15x21Ø. **BERNABE SANZ PEREZ:** La alimentación racional. Temas Españoles. Publicaciones Españolas. Madrid, 1971. 69 págs. Ø15 x 21Ø. **CARMEN LLORCA:** Los teleclubs en España. Temas Españoles. Publicaciones Españolas. Madrid, 1971. 43 págs. Ø15 x 21Ø. **FRANCISCO BUENO ARUS:** El sistema penitenciario español. Temas Españoles. Publicaciones Españolas. Madrid, 1971. 43 págs. Ø15 x 21Ø. **SERVICIOS TECNICOS DEL P.P.O.:** Promoción profesional obrera. Temas Españoles. Publica-

ciones Españolas. Madrid, 1971. 42 págs. Ø15x21Ø.

Nuevos títulos de la serie Temas Españoles, en las que se difunden, junto a los aspectos geográficos artísticos de España, otros de índole cultural, técnica, social, etc.



**I PREMIO DE POESIA «CALASANZ»:** Antología de poemas. Asociación de Antiguos Alumnos Calasancios. Madrid, 1970. 72 págs. Ø13,5 x 21Ø.

Prologada por José Hierro, uno de los miembros del jurado que concedió el primer premio de poesía «Calasanz», se recogen en esta cuidada antología, junto al premiado, los poemas finalistas. «Por fortuna—asegura Hierro—, cada uno de ellos—más o menos perfilada—posee su propia personalidad. Nadie puede

confundir el tono reflexivo, elegantemente contenido, de Juan María Jaén Avila, autor del poema ganador, con el de Cipriano Acosta, de nostálgico intimismo; ni la dura y nerviosa poesía de Almeida con la de Arturo del Villar, oscilante entre la frivolidad y la contestación. ¿Y cómo no advertir el abismo que separa el profético Ramón Pallar, al borde del irracionalismo, con ese mundo caótico de García Acha, plenamente surreal? Y la infancia evocada, ¿no tiene distinta luz en López Gradoli y en Hernández, aquél más melancólico, éste templando con ironía su ternura? Finalmente, el acento elegiaco de Vent, ¿podría confundirse con el de sus ocasionales compañeros de antología?»

Auguramos a estas ediciones del premio «Calasanz» de poesía una excelente acogida y futuro.

**OCTAVIO AGUILERA:** La columna quebrada. Bajari (separata números 31 y 32). Palma de Mallorca, 1967. 46 págs. Ø17x17Ø.

El autor de este cuaderno, mallorquín de nacimiento, pone de manifiesto sus cualidades de periodista en los artículos que selecciona, agrupándolos por afinidad temática, escritos entre 1959 y 1966. Octavio Aguilera denota un excelente pulso literario y crítico.

ciden castigar a Lidia por su infamia; arteramente, en el silencio, abren agujeros en la pared de la pocilga de la caonera, donde suelen reunirse Eneo y la muchacha.

El propósito es cumplir una venganza, castigar a los amantes, hacer que ellos se muestren a todos en el momento en que el agua entre a borbotones dentro de la zahúrda; pero, el final es distinto al imaginado por ellos, y Ario, cuando el libro se cierra, se siente culpable de un crimen que no quiso cometer, mientras ve, tan campantes, a Lidia y Eneo, contemplar el mismo espectáculo.

Sería necio no reconocer en *La estela del crucero*—título que no me convence, o mejor dicho, desencanta—una mano diestra para jugar con los incidentes; pero quizá se abusa de ellos. Por otra parte, admiro la llaneza de la narración y deploro esa, más que «prodigiosa sensualidad», calidad de refinamiento, de obstinación crudelísima. Con ser el autor, notable y bien afamado, creo con todo derecho, que hay otras novelas en España, sobre el mismo fondo de la puericia, con mucho más valor y calidad.

FTG

**RAFAEL ROMANO MAINENTE:** El viento del poniente y otros cuentos. Librería Huemul. Buenos Aires, 1970. 148 págs. Ø12,5x18Ø.

Una vez más nos encontramos ante un característico ejemplo de literatura hispanoamericana al uso y de libro (librito, mejor) editado allende el Atlántico, en tierras argentinas. Pese a que me lo imagino, no quiero saber por qué razón todas estas ediciones—modestas en lo tipográfico y en el costo editorial, pagado por el propio autor—están cortadas por el mismo patrón ya que desde su portada hasta su contenido, pasando por la dimensión de páginas, ofrecen similitudes en proporciones cuantiosas. ¿Es que se ha perdido la originalidad—podemos preguntarnos—o es que se imprimen libros a manera de «motos en series»? Editores y librerías «metidos a editores» tendrán que responder algún día...

Por otra parte, los escritores de la otra orilla atlántica, por lo general, están muy influidos «por el amor al hombre y a la tierra», según nos manifiestan de entrada. Nos suena—la verdad ante todo—a falso tópico y a justificación innecesaria. Si el libro tiene calidad hablará por sí mismo sin necesidad

de que el autor explique el móvil que le ha impulsado a escribirlo, al igual que un cuadro de Velázquez, pongamos por ejemplo, no necesita de comentarios marginales porque o «se sabe ver» a primera vista y se «siente» o sobran las frases explicativas. El Arte (si se escribe con mayúscula) no necesita de acotaciones porque está muy por encima de ellas y un libro, si es literatura auténtica, tampoco pero... por lo visto resulta bastante difícil de comprender para algunos autores.

Por eso, hoy, al terminar de leer este libro y comenzar a escribir su crítica, nos vino a la memoria una larga e inolvidable charla con la escritora argentina Julia Prilutzky, de quien Melchor Fernández Almagro escribiera tanto y tan bueno, al comentar sus obras, en las páginas de ABC y en otras importantes publicaciones especializadas. El ejemplo que nos brinda Julia Prilutzky con su *Hombre oscuro* o con *Este sabor de lágrimas* es prueba clara de su amor y de su sentimiento a las razas variopintas del continente americano todo, a sus hermanos de color, a los indios, los mestizos y los zambos.

Es amor intenso y profundo, desgarrador a veces, que se palpa verso a verso, sin explicaciones margina-

les, sin ambages, sin nada. Pura y llanamente, pero escribiendo de verdad y a golpes de corazón que arrastra y empapa al lector haciéndole sentir momento a momento el hondo latido de un pueblo que sufre o de una raza marginada. No es decir el verso o la prosa, es hacerlo sentir sin necesidad de prólogos complementarios y aclaratorios. Al buen entendedor...

Rafael Romano, autor de estos doce cuentos aglutinados en la presente obra, es uruguayo, pero la Argentina le ha reclamado para el ejercicio de una cátedra de Antropología y para la difusión de sus obras literarias. Se ha dicho de él que conoce «científicamente» toda Centroamérica; ha vivido bastante tiempo en Guatemala y siente de cerca a los hombres y mujeres que le son próximos en origen y cultura.

Creemos—he aquí uno de los puntos en que Romano coincide con otros autores hispanoamericanos—que el mayor mérito de estas 148 páginas radica en el destello, superficial y hondo a un mismo tiempo, que el escritor nos ofrece sobre la América mestiza, criolla, blanca o negra. El estilo de su obra está a mitad de camino entre la cuidada prosa poética y una rigurosa preocupación gramatical. El vocabulario que emplea es rico en matices y variopinto por la profusión de voces típicas del Caribe, de Méjico, de Argentina y de otros puntos latinoamericanos.

Hay vocablos como «henequén», muy frecuentado en el mar del Caribe; su significado es el de pita, una planta vivaz—oriunda de Méjico—de la familia de las amarilideas, con hojas o pencas radicales. Los nombres de frutas y vegetales típicos de países calurosos, tales como la papaya y el aguacate, se suceden con frecuencia y los diminutivos como «mamacita», «noviecita» o «camotito» reflejan también, a todas luces, la cadencia dulzona de los modismos y costumbres latinoamericanos.

En este sentido, Rafael Romano es un escritor autóctono de norte a sur. Escribe de la misma forma que hablan él y sus paisanos; con ese regusto y esa cadencia pletórica de formas, voces y giros arcaicos, ya desusados en nuestro idioma de hoy, que nos rememoran costumbres lingüísticas de la vieja Castilla de antaño.

Leer, pues, estas obras pensadas y escritas allende el Atlántico, es saborear, degustar más bien, el pasado de nuestra lengua, «amestizada luego, por su maridaje con otras influencias autóctonas ya de los Andes (recordemos el quechua hablado en el Imperio Inca, hoy el Perú actual) ya de la pampa, ya de la selva. Resulta, por lo expuesto, una experiencia curiosa y agradable—pese a no ser nada especial—para quienes sentimos gran inclinación por la filología.

Y es que, a fin de cuentas, a libros como este de hoy, es menester juzgarlos desde el punto de vista gramatical y filológico ya que desde el puramente argumental o de creación son casi nulos por la carencia de nuevas ideas originales. Lástima.

ROBERTO RIOJA

**GUIDO PIOVENE:** Las estrellas frías. Editorial Noguer. Barcelona, 1970; 221 págs., Ø13x19Ø.

Libro de actualidad escrito por un autor de tremenda actualidad. Piovene, que es uno de los grandes novelistas italianos de estos años, ha encarnado en sustancia novelesca, en humanidad concreta, el simil de esas estrellas frías que llegan a



nuestra mirada después de muchos años de haberse extinguido. El símil, como digo, se encarna en el hombre, en una situación espiritual mantenida hoy por amplios sectores del pensamiento.

En este caso, la concesión a *Las estrellas frías* del prestigioso Premio Strega viene a confirmar una vez más la valía de un novelista muy calificado e importante en las letras europeas. Hagamos un poco de historia. Piovene nació en la ciudad de Vicenza, en 1907; es doctor en Filosofía y periodista muy conocido por sus viajes como corresponsal por toda América e Italia. Sus crónicas fueron recogidas en los libros *De América* (1953) y *Viaggio in Italia* (1957). Sin embargo, su mayor fama la debe a la novela, género en el que empezó a destacar en 1941 con *Lettere di una novizia*, que Lattuada convertiría en bellas imágenes unos años más tarde. En 1943 publicó *La gazzetta nera*, en la que ya se anuncian algunos de los motivos

desarrollados en *Las estrellas frías*. En 1946 publica *Pietà contro pietà*, que le sirve para desplegar el mundo de sus preocupaciones morales en el marco de la Italia de la posguerra. Por último, antes de la que ahora nos ocupa, publicó *La furie*.

*Las estrellas frías* consagra una vez más la fama del autor. Es una novela cruel y despiadada, de corte profundamente nihilista, que hace suya esa idea de la muerte del hombre y de Dios, que tanto juego está dando en los últimos años de la novela mundial. El autor se deja llevar por el envés de la existencia, por la búsqueda de la verdad a través de la mentira, del silencio, del enfrentamiento con las más ocultas y descarnadas partes del hombre. El personaje rechaza el estúpido juego de la vida y rastrea por la nada y la falta de significados para buscar una realidad que se le ha ido de las manos. Simbólicamente, esta pérdida de realidad la sitúa el novelista en una buena parte del pensamiento occi-

dental. Niega el protagonista su vida pasada y su futuro; se sitúa en un presente lúcido en el que gravitan los hombres y las cosas en un paisaje de desconcierto y falta de trascendencia. Las metas, pues, están cerradas para la aventura personal y de las ideas.

Desde esta perspectiva negativa, partiendo de ella, el protagonista quiere recrear de nuevo el universo, darle consistencia; intenta hallar una nueva relación que lo vincule a las determinantes oscurecidas del hombre nuevo.

El procedimiento formal de la novela es puramente naturalista, lo que ocurre es que la realidad simbólica juega desde el primer momento a la misma altura que aquél. Con ello, dentro de una técnica moderna de novelar, ha conseguido una muestra fascinante por su textura externa y altamente sugestiva por los elementos internos que ha puesto en juego.

FJP

totalmente nuevo en la obra de quien se reveló con *Las tentaciones y obtuvo luego el Adonais* —lejos de las intrigas y dimes y diretes de entonces— con esa Materia de olvido que —para mí, al menos— no será fácil de olvidar.

Nuevo o inédito en la obra de Benito de Lucas —en sus vivencias y en su planteamiento; esto es, en sus aspectos todos—, K-Z (Campo de concentración) se nos revela o define ya, como antes dije, desde el primer poema. «Este frío del Norte / acaba helando el alma; / no es la niebla, ni el hielo, / ni la nieve, ni el agua / sino el hombre escondido / detrás de sus palabras». Y más adelante: «Los que en el Sur nacimos / esperamos el alba, / pero aquí la luz pura / nace ya encadenada». Para luego concluir: «Quieren salvar al hombre / y golpean sus espaldas / con látigos de ira / mientras la noche avanza, / mientras avanza el miedo, / mientras la lluvia canta, / mientras el odio enturbia / los cielos de Alemania».

Hombre del Sur, el poeta, el extranjero —«El extranjero» es título de otro poema— sufre las consecuencias de aquel modo de vida, de la frialdad de aquellas gentes, del «desprecio / que como baba cae / de unos labios borrachos entre erupción a cerveza / y fosilizadas expresiones de cortesía» que «le llenan de terror». Y sueña con el azul mediterráneo, con la luz de la que su corazón es amigo, con el río de su ciudad —el Tajo de Talavera de la Reina— sobre el que «cuando

## POESIA

MANUEL FERNÁNDEZ MOTA: *Diálogo astral*. Colección Bahía. Algeciras, 1971. 61 págs. Ø12x17Ø.

Manuel Fernández Mota, director de la revista de poesía *Bahía*, inaugura con su libro *Diálogo astral* la colección poética del mismo nombre. Mota ya publicó otro libro de versos, *Destellos del barro*, en 1964, y no ha dejado de colaborar abundantemente en revistas. Pero este libro tiene una presentación sorprendente, ya que se trata de una dramatización en verso, con unos personajes alegóricos: Hombre, Lucero, Tierra y Luna.

El libro se divide en un prólogo y dos actos, cada uno de los cuales está precedido por la descripción del decorado, asimismo en verso. La dedicatoria a los primeros astronautas pone al lector sobre la pista de la «representación» que va a seguir. No es frecuente este tipo de libros en el panorama actual de nuestra poesía, sobra el decirlo.

El prólogo relata la aparición del hombre sobre la Tierra, para dar sentido a todo lo existente: *Fue el primero, / temblaron / las columnas de todo el universo*, afirma el poeta. En el acto primero el Hombre expresa su deseo de salir fuera del límite terrestre, «un deseo de soles con límites de tierra», porque ya ha dominado todo el planeta con dolor y trabajo: *He tenido más horas de lágrimas que rosas / y más desiertos grises que nidos en mis manos. / He soñado más rutas en el azul del aire / que surcos en la tierra. / ¿Cómo puedo clamar? / Un nudo de fracasos / anida en mi garganta como un cuervo aterido*. El Lucero pone en duda las posibilidades humanas, aunque la Tierra anima al Hombre.

Interviene un nuevo personaje en el acto segundo, la Luna, que dice: *Sabía que mis carnes / vibrarían al eco de las tuyas. / Siempre te deseé y de tanto mirarte, / de tanto hacer mi sueño, / tomé expresión humana para verte mejor*. Pese a la conquista de la Luna, duda el Lucero que el Hombre consiga su propósito, porque el «blanco camino de los astros» pertenece a la luz; sin embargo, el Hombre reafirma su poder y anuncia: *Cadenas le pondré / a todos tus planetas. / Yo, la raíz, el barro, / el indefenso ser de las cavernas, / el cetro recibí de todo lo creado*.

La estructura dramática del libro encierra una alegoría, como en el viejo teatro castellano: la Tierra es la historia que, por conocer el pasado triunfal, empuja a seguir adelante; el Lucero es el futuro que por ignorado guarda todas las dificultades y se opone a la marcha del Hombre. Manuel Fernández Mota, sigue con las diferencias impuestas por la distinta sensibilidad, un camino roturado en el siglo anterior.

Aunque la forma estrófica del *Diálogo astral* parece libre, los versos se reducen casi siempre al ritmo endecasílabo: siete, nueve, once o catorce sílabas. Pero no es constante este ritmo, que alguna vez se ve cortado por octosílabos, con la consiguiente ruptura de la cadencia a que estaba acostumbrado el lector. No hay rimas, salvo dos excepciones: un romance en alejandrinos dicho por el Hombre, y un soneto que declama la Luna; de vez en cuando surge una asonancia, aunque no buscada por el poeta.

*Diálogo astral* se apoya en imágenes muy acertadas, que muestran la originalidad expresiva de su autor. En un poema tan extenso tiene que haber por fuerza altibajos, pero la constante es de belleza y muestra un buen pulso poético.

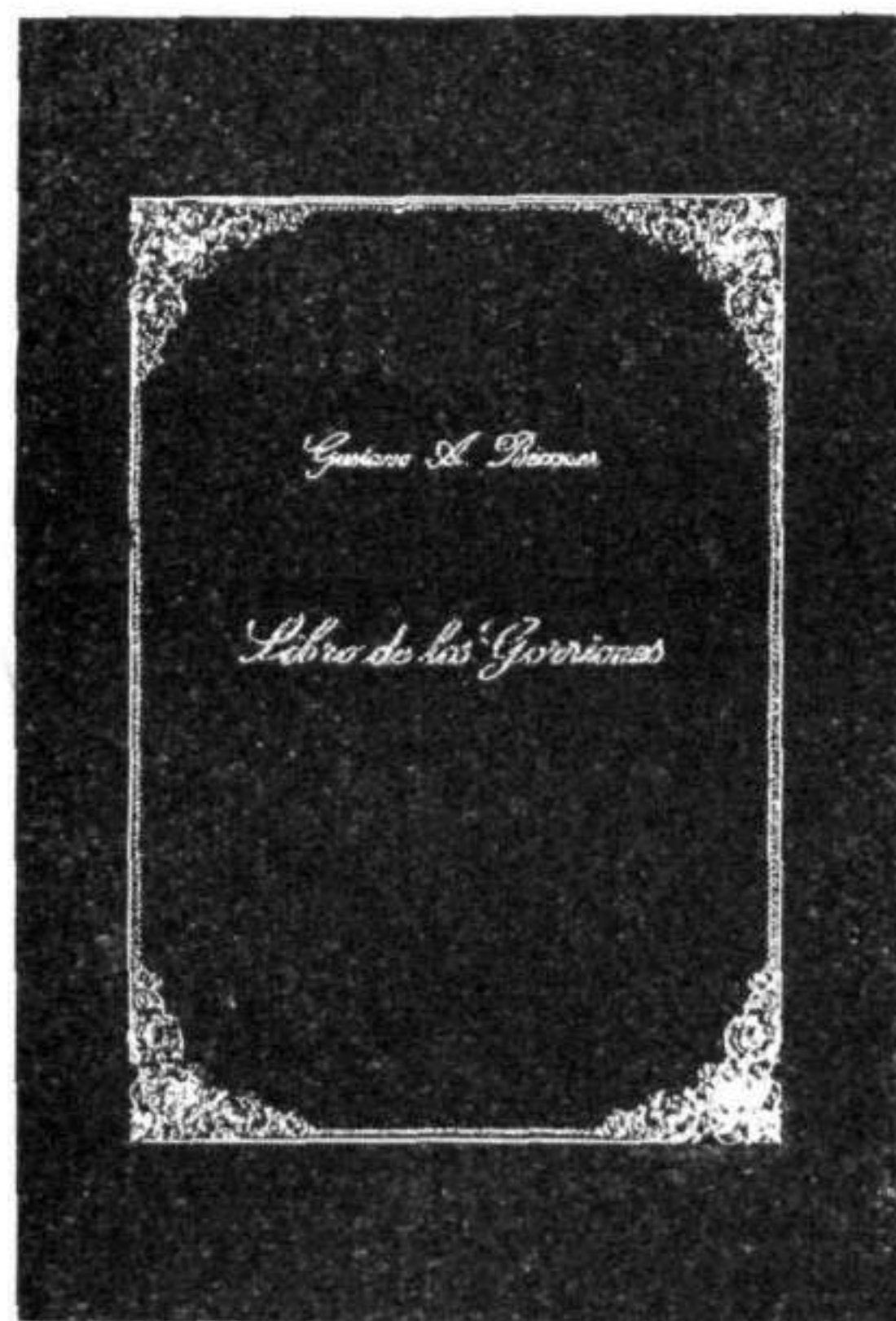
AV

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS: *K-Z* (Campo de concentración). Colección San Borondón. Las Palmas de Gran Canaria, 1970; 62 págs. Ø16x23Ø.

Este libro de Joaquín Benito de Lucas, *tercero de su bibliografía*, se define ya muy claramente en el poema inicial. *Desde los primeros versos de «Frío del Norte», que así el poema se titula, sabemos bien lo que vamos a leer*. Joaquín Benito de Lucas, además, no escribe de oídas. *El ha vivido en Alemania siete años, como lector de español en la Universidad Libre de Berlín. Y ha viajado intensamente por el centro y norte de Europa. Residiendo en Alemania fue cuando ganó el Premio Adonais*. Materia de olvido —el libro premiado— se publicaba en 1968, cuatro años después de que apareciera, también en Madrid, *Las tentaciones*. Su tercer libro, publicado a finales de 1970, ve por tanto la luz

casi siete años más tarde que el primero y nos muestra, con rigor y dureza escalofriantes, un mundo de vivencias —el mundo del poeta en esos años de su vida— que es

GUSTAVO ADOLFO BECQUER: *Libro de los gorriones*. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1971; 108 págs., Ø21,5x31Ø.



Sabido es que en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional se guarda celosamente, entre otras muchas joyas bibliográficas, el llamado *Libro de los gorriones*, monumento capital de la obra becqueriana y base fundamental para cualquier edición de las *Rimas* que se precie de verdaderamente fiel a lo que originariamente, sin manipulaciones ajenas, Gustavo Adolfo escribió. Para conmemorar el centenario de la muerte de Bécquer, la Biblioteca Nacional inauguró el 22 de diciembre del pasado 1970 —justamente el día del centenario— una Exposición Nacional Conmemorativa. Y el día en que esta gran exposición becqueriana fue clausurada, a últimos de febrero del año presente, tuvo lugar la presentación en el mismo acto de la edición fac-

símil del *Libro de los gorriones*, que la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, a través de su Servicio de Publicaciones, se propuso realizar como colofón de los homenajes que a Bécquer se han rendido en toda España durante el año del centenario.

Esta edición facsimilar contiene, además del *Libro de los gorriones*, una *Nota preliminar y transcripción de los textos en prosa*, de Guillermo Guastavino, director de la Biblioteca Nacional, y un *Estudio y transcripción de las «Rimas»*, de Rafael de Balbín y Antonio Roldán. La edición —hay que decirlo ya, sin más demora— es bellísima. Y al Servicio de Publicaciones de la citada Dirección General hay que felicitar inmediatamente por tan lograda realización. La reproducción facsimilar ha sido hecha con fidelidad irreprochable, según pudimos comprobar en la Exposición Conmemorativa, donde el famoso manuscrito becqueriano ocupaba sitio preeminente. El *Libro de los gorriones*, «colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no, según sople el viento» —tal como el propio Bécquer escribe—, contiene «Introducción sinfónica» y «La mujer de piedra», textos en prosa, y las «Rimas». Según Guastavino, en su nota preliminar, que es en realidad prólogo —más bien breve y conciso, pero en el que se dice justamente lo que hay que decir, y muy bien dicho por cierto— o presentación de la edición facsimilar que nos ocupa, «el propósito de Bécquer al comenzar el manuscrito sería el recoger ideas y argumentos para trabajos poste-



salga / el sol volarán vencejos / bajo sus puentes de plata». Y evoca a su hermano en Talavera, «junto a un vaso de vino, / repartiendo palabras y ademanes / con ese aire de fiesta / de tus pequeños ojos». Y todo ello, «desde el país del odio / y de la ingratitud, desde esta tierra / donde sólo la lluvia es generosa...».

Una «Canción de cuna para soñar», en ágiles seguidillas, cierra la primera parte del libro: «Cuando la noche caiga / duerme tranquilo / que el país de la niebla / no es tu destino». El poeta sabe ya que ha de volver: «Volverás a tu casa / como de un sueño, / y el país de la niebla / se irá perdiendo. / Y en tu mirada / te quedará tan sola / tu patria clara». Pero entretanto —parte segunda—, con una muy expresiva cita de Baroja —olvidé señalar que al frente de la primera iba otra de Goethe: «He sufrido una humillación que me echará de aquí...»—, Joaquín Benito de Lucas traza una serie de retratos sin nombre —nueve en total: el último colectivo— de personajes siniestros o ridículos —ridículamente siniestros y en cualquier caso pedantes y vanidosos, como corresponde a la condición profesoral— que ha conocido en ese campo de concentración (K-Z en alemán) que para él fue aquel país «todo kolossal» —según Baroja—, donde los cultos caballeros rígidos, «bajo un mar de cerveza en el abdomen, / se sienten Nibelungos y otras cosas» —según nuestro poeta.

Y ya en la parte última —la ter-

cera del libro, de sólo tres poemas— el «hijo del sol, esclavo de la luna» hace su «Cuenta final» —título de uno de los tres—, porque «ha llegado el momento / de escaparse del reino del espanto, / del cuartel de la envidia, de la oscura / caballeriza de la ciencia...». Sus «poemas de Berlín, piedra de escándalo», van ya a concluir. Ahí está «La despedida» Y finalmente, «¿Quién escribe estos versos?», donde el poeta se justifica: «No soy yo quien escribe / estos versos cargados / de odio y dolor...». Y luego añade: «No era / yo antes así. Tenía / el gesto diferente, / la mirada encendida / de luz, la voz alegre. / Pero llegó el destierro / en el país del odio...». Y «fue mentira / todo: la luz, el aire, / la ciencia y, además, / el hombre era mentira...».

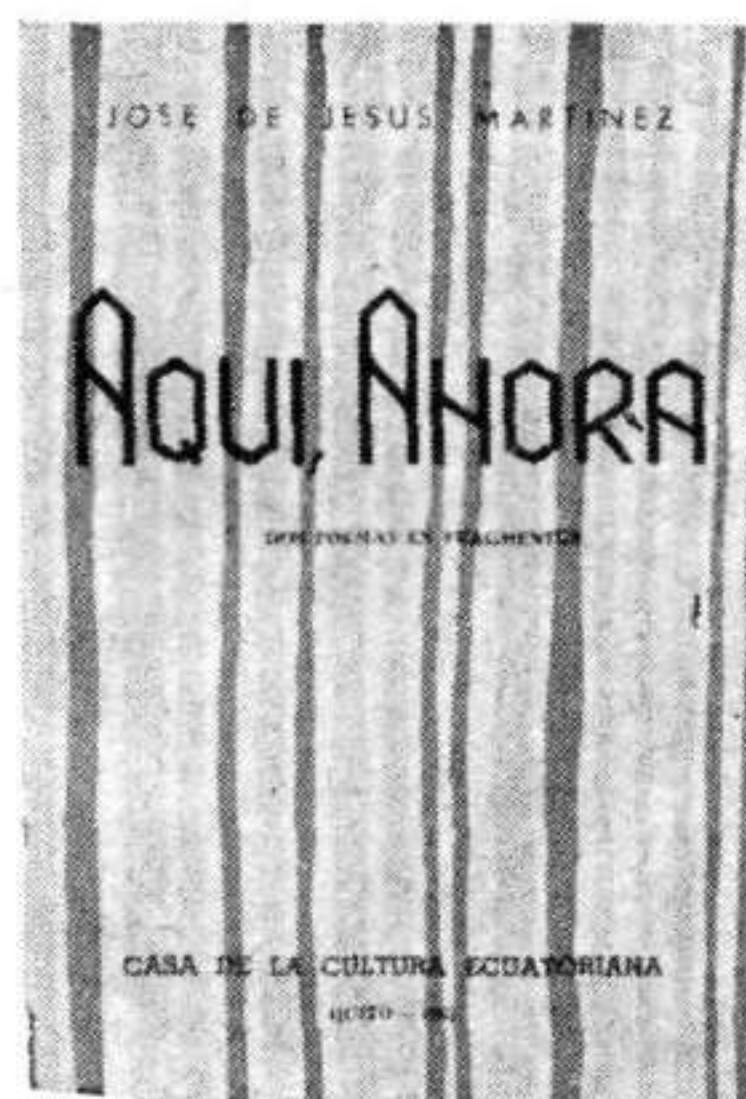
K-Z (Campo de concentración), como ya vemos, es un libro acusador, implacable, terriblemente duro... El poeta, hombre del Sur, no ha podido acomodar su espíritu al de aquellos hombres del Norte, con los que ha logrado convivir tantos años y a los que difícilmente ha podido soportar. La civilización, la cultura, la rigidez, la frialdad, el egoísmo y cuanto les distingue y diferencia de esa otra civilización y ese otro carácter propios de los pueblos mediterráneos y que en la sensibilidad de los poetas se agudiza aún más, constituyen los ingredientes del reactivo que Joaquín Benito de Lucas utiliza como carga poética. Y se ha sentido despreciado y humillado y su reacción no se ha hecho esperar. Precedentes de

enfrentamientos entre el poeta y una civilización que le es ajena —salvando distancias y circunstancias, claro está—, los tenemos en García Lorca y Rafael Alberti, por ejemplo, quienes reaccionarían —estoy seguro— como Benito de Lucas ante su experiencia alemana.

El verso de Joaquín Benito —más cerca, por buscar proximidad a los casos citados, del Alberti de «13 bandas y 48 estrellas» que del Lorca de «Poeta en Nueva York», aunque el lenguaje poético habría que buscarlo más bien entre sus compañeros de generación y en algún otro anterior— es un verso que, pese a su realismo, nunca está exento de belleza. Imágenes y metáforas, hallazgos expresivos de indudable impacto, reveladores muchas veces de una personalidad muy propia, aparecen aquí y allá, sabiamente dosificados y nunca deliberadamente buscados. Hacen acto de presencia solamente cuando conviene el relato poético: llamémosle así porque los poemas son a veces, y en cierto modo, narrativos. La lectura nunca es difícil, por lo directo de la expresión. Benito de Lucas es poeta de verso fluente, sin aridez ni aristas, sea cual sea la forma que utilice. Sabe decir lo justo. Y decirlo bien. Su formación poética y literaria, al calor de los estudios universitarios, le ha hecho pasar por el meridiano de los clásicos con gran detenimiento, particularmente por los vericuetos de nuestra poesía medieval, de la que es especialista. Y todo esto se nota. Utiliza diversos metros y, preferentemente, cuando hay alguna, la rima asonante romanceada. Formas estróficas sometidas a un rigor muy concreto, sólo una vez las hallamos: en las citadas seguidillas.

Y nada más quiero añadir sobre Joaquín Benito de Lucas y su nuevo libro. Para mí es un libro excelente. Espero que también lo sea para cuantos se acerquen a él.

JLG



JOSÉ DE JESÚS MARTÍNEZ: *Aquí, ahora*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1963. 76 págs. Ø14,5 x 21 Ø.

Con bastante retraso llegan estas «noticias» de uno de los más destacados poetas panameños, rodamundos impasible, que escribe ahora en su ciudad natal, aparece de pronto en la alta Quito, viaja a Europa. Martínez es un viajero sin pasaje de vuelta. Es un hombre siempre a punto de partir. No conoce el reposo, desprecia la vida rutinaria.

Los poetas de Panamá tienen un mérito muy grande: todos, pese a sus ideas, afanes contrarios, se reúnen. Las «tenidas literarias» son frecuentes, y no hay discriminación de edades: al lado del viejo Sinán, se sienta muy tranquilo el más joven de todos. Junto a un Ricardo Bermúdez se halla Turpana, el que hasta ayer fuera solamente un niño, el cantor de la isla de Kuepti. Y, lo más curioso de todo: en el

centro, como un Buda de proporciones gigantescas, Fernández Iglesias quien preside... ¡Ese poeta vendedor de lotería, inventor de la alegría y «burócrata cultural», según sus palabras!

Martínez ha escrito poesía, comedia, farsas y hasta se dice que una larga novela que debía haber aparecido el año pasado. El teatro suyo es original, muy ambicioso. Autor fecundo, sufre la influencia de Ionesco. Sin dejar de ser americano, está más cerca de los modelos europeos que de la línea impuesta por ciertos improvisadores, los «santos» de moda, canonizados por la propaganda.

Yo creo que es mejor comediógrafo —sobre todo: *Caijas*—. Como poeta se me antoja algo desmazelado, pues ninguno de sus versos tiene la reciedumbre, esa fuerza tremenda advertible en la escena.



## FONDO DE CULTURA ECONOMICA

### OBRAS DE ANTROPOLOGIA

- FORDE, W.: «Mundos africanos» (352 págs.), 226 ptas.  
 FOSTER, G. M.: «Las culturas tradicionales y los cambios técnicos» (264 págs.), 162 pesetas.  
 HERSKOVITS, M. J.: «El hombre y sus obras» (786 págs., ilustrado), 608 ptas.  
 KENYON, K.: «Desenterrando a Jericó» (423 págs., ilustrado), 374 ptas.  
 KLUCKHOHN, C.: «Antropología» (Breviario núm. 13, 378 págs.), 168 ptas.  
 KRICKEBERG, W.: «Las antiguas culturas mexicanas» (478 págs., ilustrado), 600 ptas.  
 LEVI-STRAUSS, C.: «El pensamiento salvaje» (Breviario número 173, 416 págs.), 226 ptas.  
 LEVI-STRAUSS, C.: «El totemismo en la actualidad» (Breviario núm. 185, 164 págs.), 90 pesetas.  
 MASON, J. A.: «Las antiguas culturas del Perú» (328 págs., ilustrado), 540 ptas.  
 MORLEY, S. G.: «La civilización maya» (582 págs., ilustrado), 676 ptas.  
 PENDLEBURY, J. D. S.: «Arqueología de Creta» (486 págs., ilustrado), 676 ptas.  
 PIGGOTT, S.: «Arqueología de la India prehistórica» (250 págs., ilustrado), 378 ptas.  
 PROSKOURIAKOFF, T.: «Album de arquitectura maya» (110 páginas, ilustrado), 676 ptas.  
 SEJOURNE, L.: «Pensamiento y religión en el México antiguo» (Breviario núm. 128, 222 páginas), 154 ptas.  
 WESTHEIM, P.: «Ideas fundamentales del arte prehispánico en México» (288 págs., ilustrado), 432 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975  
MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

riores y por ello inicia el libro con una "Introducción sinfónica" y la leyenda —incompleta— de "La mujer de piedra", que no verán la luz hasta después de su muerte». En cuanto a las «Rimas», ya es sabido que el primer manuscrito lo perdió el propio Bécquer —se perdió cuando la casa de su protector, González Bravo, fue saqueada—, y por eso Gustavo Adolfo, en el **Libro de los gorriones**, escribe al frente de ellas: «Poesías que recuerdo del libro perdido.»

Toda la parte anterior a la reproducción facsímil, elegantemente impresa, constituye un recreo para los ojos. Del mismo modo que es motivo de íntima emoción, para quienes amamos a Bécquer, la lectura de estas prosas y versos famosísimos a través de la propia escritura del poeta. Rafael de Balbín y Antonio Roldán, ilustres becqueristas, en su estudio y notas anteriores a la transcripción de las «Rimas», después de quejarse de que el poeta sevillano «es conocido en los textos que publicaron sus amigos mientras que las versiones autógrafas son muchas veces consideradas secundariamente», se refieren a los problemas que el manuscrito presenta en su actual estado de conservación, a las correcciones que en muchos versos se han hecho, a los diversos criterios seguidos para la fijación del texto base y a la utilidad que el «Índice de las rimas», incluido en el **Libro de los gorriones**, puede tener para la reconstrucción del primitivo texto, no sin antes aludir a otra edición facsímil —**Rimas autógrafas**— publicada en Barcelona, que —a juicio de ellos— «no posee los requisitos necesarios para considerarla de modo absoluto una guía segura». El estudio y notas de Balbín y Roldán es más largo que la nota preliminar de Guastavino, aunque no mucho más para la diferencia que debiera existir entre lo que se autodefine estudio y lo que, más modestamente, se titula nota. No pretendo minimizar —libreme Dios— el trabajo, que considero importante y de gran utilidad para el conocimiento cabal de Bécquer, realizado por estos becqueristas prestigiosos. Tan sólo pretendía dejar constancia de lo que son y representan cada uno de los preámbulos a las respectivas transcripciones, puesto que antes me referí a la brevedad de la de Guastavino. Y es lógico que la de quienes se ocupan de las «Rimas» sea más extensa —aunque yo digo que no tanto— que la de quien sólo transcribe catorce páginas de prosa. Guastavino, además, no es becquerista, sino tirsista. Y él mismo dice, en su nota preliminar, al referirse a los más importantes textos autógrafos de Bécquer de este **Libro de los gorriones**, que van «acompañados de su transcripción y precedidos de un enjundioso estudio de las "Rimas"», calificando a Rafael de Balbín y Antonio Roldán —como yo también he hecho— de becqueristas prestigiosos.

¿Qué otra cosa añadir a esta reseña de la edición facsímil del **Libro de los gorriones**? Ninguna ya, puesto que el lector, creo, puede muy bien percatarse de la importancia de la edición. El libro —lujosamente encuadernado, aunque no en piel— ocupará —estoy seguro— un lugar preferente en muchas bibliotecas. En la mía ya lo ocupa. Me felicito de ello y felicito, por último, a la Biblioteca Nacional y a la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, que han tenido el bello gesto de rendir tan hermoso homenaje final al gran poeta de las «Rimas», ahora que ha concluido el primer centenario de su muerte.

JACINTO LOPEZ GORGE



Es lástima grande examinar uno que otro de sus versos, dolidos por la influencia de cierto hábito de escribir (...el monje que abandonó su hábito: Nicanor Parra...), es decir, versos que acusan falta de madurez: *Fumo, luego existo* (página 41), ya manidos, o versos que suenan a estribillo, que van de boca en boca y, lo peor de todo, sin modificaciones, casi idénticos: *O quizás no lo sepa, / habría que decirselo. / Dios, miranos, tonto, / ámanos* (pág. 47).

Esto no significa que yo mire todo el poema—mejor dicho los dos poemas en fragmentos, como los llama el autor—con acritud; que no mire virtud alguna. No, que sólo pretendo realzar el valor de

Martínez como dramaturgo y pedirle mayor devoción cuando escribe versos. Por otra parte, no podemos olvidar que esta publicación tiene ya algunos años; que el poeta ha seguido su empeño de ver el mundo y que seguramente, debe haber madurado.

Al lado de aquellas muestras un poco desdichadas, celebro versos de gran calidad; hay fragmentos que indician al poeta de veras, su preocupación más íntima: ese anhelo que existe en Martínez de identificarse con los otros, un problema de fe, cristiano aunque desesperanzado, con algo... ¿de Vallejo? No, no me agrada rastrear influjos. Es mucho más honesto reconocer el sabor agrio de una obra que, al

aparecer, estaba todavía sin madurar. Con todo y eso, no cabe la menor duda: Martínez es un escritor serio, que interroga, busca a tientas... y filosofa. Es, entonces, ¿pensador, espíritu reflexivo, más que poeta que intuye el misterio, trabaja en la imagen y nos contagia su inquietud? Quizá... y por lo mismo, repito que la obra teatral es su camino; que allí puede ir a su arbitrio, y contemplar, y acusar y, más que nada, reflexionar por medio del diálogo.

FTG

AGUSTÍN DELGADO: *Aurora boreal*. Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1971; 92 págs. Ø14 x 20Ø.

*Aurora boreal* no marca ninguna diferencia sobre los tres libros anteriores de Agustín Delgado. El poeta leonés habla de una primera etapa de su obra lírica, compuesta por estos cuatro libros editados y dos más inéditos; puesto que no duda en darlos a la imprenta, es de suponer que está de acuerdo con su expresión, pese a que es probable que la nueva etapa señale algunas diferencias de forma o de intencionalidad. Por el momento, Delgado se nos presenta como un continuador de la línea comenzada por Ángel González, llevada por él a una forma más ancha.

Delgado suele ser en este libro narrativo. Nos cuenta una anécdota, en versos que bien valieran la prosa, por decirlo con un verso ajeno a esta poética. El escritor parece inclinarse más a la épica que a la lírica, y muchas veces se presenta como un periodista que intenta un reportaje. Cuando habla del cantante suicida Luigi Tenco se ve obligado a dar detalles de biografía para revistas mayoritarias o de reseña apresurada: «Luigi / nacido en el pueblo de Cassine / en la provincia de Alessandria. / Pronto abandonó los estudios / para dedicarse a la música», escribe, por ejemplo.

Los supuestos poéticos de que parte Delgado pertenecen, en realidad, a una generación anterior a la suya. El planteamiento del poema sigue unos esquemas que en la actualidad resultan superados por las últimas tentativas de la generación más joven, ésa a la cual pertenece Delgado por su edad, aunque no por su poética. El continúa proponiéndose unos supuestos previos que arrancan ya desde la misma finalidad del verso. Así, resulta que tropieza con un «áspero mundo», como el de Ángel González, y termina por preguntarse la finalidad de la poesía: «En el mundo / había sólo gente nada maravillosa. / Para qué entonces / para qué perder el tiempo ahora aquí / escribiendo palabras detrás de otras palabras / para quién para qué / para dónde mirar».

Las variaciones expresivas a que se amolda son mayores. Renuncia, por lo general, a las versificaciones tradicionales, aunque sin apartarse de ellas por completo, cuando el caso lo requiere. Claro está que la poesía se halla sometida siempre a un ritmo exigido por su misma esencia. Delgado suele apartarse de las estrofas constituidas, para plasmar su visión del mundo en versos enlazados sin fin aparente. Al ser un poema descriptivo, cabe acumular en él diversas escenas del mismo valor. Por ejemplo, al dedicar a las señoritas de San Sebastián un poema, puede insertar en la narración principal otros motivos, como las discusiones políticas del padre en el casino y las confesiones de la madre: el ambiente recreado en el poema permite ensanchar su tensión emocional con

la añadidura de nuevas figuras como comparsas.

Su lenguaje, como no podía por menos, es directo y claro. No se precinde de las habituales frases hechas, de las muletillas de la lengua vulgar. Todo ello es producto de una poética ya superada y hoy en franca decadencia, pero que tuvo su momento glorioso hace unos años. Por ejemplo, Delgado termina un poema diciendo: «Cualquier respuesta / sonaría a chino». Las comparaciones han de seguir el mismo itinerario para caber en el plano horizontal de esta poesía donde sólo se permite entrar a lo mostrenco: en el poema titulado «El mar» tenemos un ejemplo de poesía narrativa («Voy a contar a mi abuela / cómo es el mar»), señalado por el poeta desde el primer momento; a la hora de establecer comparaciones, las referencias son vulgarizadoras hasta el límite más ancho: «¿Tú te acuerdas / del hambre después de la guerra? / Pues así de grande / es el mar», o la tradicional comparación «claro como el agua».

Ese mismo afán vulgarizador obliga a Delgado, catedrático de literatura, a construir las oraciones a su arbitrio y de espaldas a la gramática, tal «Las niñas de Serrano / lo que más les gusta es alternar». No es una poesía trabajada la de Delgado, como tampoco es brillante ni aporta una estilística nueva. Pero así quiere escribir el poeta, y hemos de admitirlo.

AV



CLAUDIO BARRERA: *Poemas*. Casa Rivera y Compañía, Tegucigalpa, s. f. 144 págs. Ø14 x 20Ø.

Números atrás he comentado un libro de poemas de Claudio Barrera, creo que posterior a éste, aunque al no estar fechados y no conocer al autor resulta impreciso afirmarlo. Por otra parte, las ediciones son descuidadas y de pobre presentación, y aunque lo importante sea siempre el verso, su calidad poética, no cabe duda que el aspecto del libro necesita también un cuidado y una corrección: quede esto anotado marginalmente.

Claudio Barrera (seudónimo del periodista hondureño Vicente Alemán) es un poeta que se sitúa a medias entre el romanticismo y el modernismo. De los dos movimientos literarios toma actitudes y fórmulas para sus versos. Hasta llega a definir su «alba de oro», aquella que Rubén decía poseer cuando perdía el divino tesoro; Barrera escribe: *Sueño en el alba de oro de un hermano celeste / y cultivo amoroso la flor de la poesía*.

Canta Barrera a su tierra patria, describe sus amores y sus gozos, imita los sonos negros («Zumba la cumba del Yancunú»), exalta a los indígenas americanos y reza en verso a Dios y al Cristo Indio. Estos son sus temas predilectos. En cuanto a la métrica, es varia de formas y de suertes: algún soneto modernista, alejandrinos, endecasílabos, versos libres, sones... Yo humildemente hilvano mi poe-

REVISTA DE  
*Política  
Social*

89

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS  
ENERO-MARZO  
1971

## REVISTA DE POLITICA SOCIAL

TRIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente: Javier Martínez de Bedoya

Eugenio Pérez Botija (†). Gaspar Bayón Chacón. Luis Burgos Boezo (†). Efrén Borrajo Dacruz. Marcelo Catalá Ruiz. Miguel Fagoaga. Héctor Maravall Casesnoves. María Palancar (†). Miguel Rodríguez Piñero. Federico Rodríguez Rodríguez. Mariano Ucelay Repollés

Secretario: Manuel Alonso Olea

SUMARIO DEL NUMERO 88  
(octubre-diciembre 1970)

### ENSAYOS:

- Miguel Rodríguez Piñero: «El cierre patronal y su nueva disciplina jurídica».  
Bernardo María Cremades: «La responsabilidad empresarial derivada del accidente de trabajo».  
Joseph S. Roucek: «Los aspectos sociales de la automatización».  
José Antonio Ucelay de Montero: «Régimen laboral especial de los trabajadores de edad madura».

### CRONICAS:

- «Informe sobre la situación social en el mundo», por J. L. de la Peña.  
«Crónica nacional», por Luis Langa García.  
«Crónica Internacional», por Miguel Fagoaga.  
«Actividades de la OIT», por C. Fernández.

### JURISPRUDENCIA:

- «Jurisprudencia sobre representantes de comercio», por Francisco Navarrete Casas.  
«Sobre competencias concurrentes y paralelas de las jurisdicciones administrativa y laboral», por Fernando Valdés Dal-Re.  
«Jurisprudencia administrativa», por José Pérez Serrano.  
«Jurisprudencia del Tribunal Central de Trabajo», por Arturo Núñez Samper.  
«Jurisprudencia del Tribunal Supremo», por José Antonio Ucelay Montero.

### RECENSIONES.

### INDICE DE REVISTAS.

#### Precios de suscripción anual

|                                     | Pesetas |
|-------------------------------------|---------|
| España .....                        | 200     |
| Portugal, Iberoamérica y Filipinas. | 348     |
| Otros países .....                  | 417     |
| Número suelto:                      |         |
| Extranjero .....                    | 139     |
| España .....                        | 80      |

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8 - Madrid-13 (España)



sia / y sé que con los años... algún día / tendrá que florecer y perfumar, alega el escritor. Sin embargo, parece que la poesía de Barrera es ya conocida y alabada en Honduras, donde se le considera representante del sentir nacional.

Al poeta le han estado siempre permitidas las licencias, aunque no se debe exagerar la extensión del permiso. Así ocurre que determinados versos de estos *Poemas* carecen de una corrección gramatical que debiera acompañarlos. Por ejemplo: *Y pienso en una novia que la llené de cartas* es un alejandrino que deja mucho que desear en cuanto a su corrección sintáctica; no es el único caso que podría citarse. Sin embargo, Barrera confiesa en un poema: *Los versos, / los escribo a solas y a solas los leo; / puliendo las frases, acuñando sueños.* En determinados momentos sería de desear que la frase estuviera más pulida aún.

Un deseo de comunicación anima estos versos. Con cierta frecuencia alude a su voz como la expresión de los indígenas americanos, mientras ahora a un tiempo que terminó con la llegada de los españoles. No vamos a estas alturas a discutir acerca de la colonización hispanoamericana, que tuvo sus muchos defectos propios de la época y de las gentes, pero creo que es exagerado afirmar, como lo hace Barrera en su canto a Juárez, que los españoles hicieron perder la flor enamorada de las cosechas. ¿No saldrían ganando a fin de cuentas los herederos de aquellos indígenas, antes de caer en otras colonizaciones peores? Y son herederos también de aquellos conquistadores.

Intercala el poeta con alguna insistencia ciertas palabras indígenas en los versos, y cuando imita los sonos afrocubanos no hace falta decir que incluye onomatopeyas. La fauna y la flora características del hemisferio hacen asimismo acto de presencia en estos versos que están escritos con materiales cercanos al poeta: *Cuando empecé a escribir estos poemas, / poemas humanos de lucha y alegría, / miré a mi alrededor*, explica. Esa humanización cotidiana es definidora y centralizadora del poeta Claudio Barrera.

AV

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ: *Ritos*. Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1971; 42 págs. Ø12x18Ø.

Breve libro de poemas, dividido en dos partes: I. Manual de la rutina, y II. *Ritos*. José María Velázquez ha aglutinado en él una visión del mundo cuya coherencia se evidencia en virtud de un sujeto poético cuyas peculiaridades, por ser el elemento quizás más valorable de la obra, vamos a describir. En el primer poema, Paisaje del exilio (1810), el sujeto poético se nos aparece impersonal, esto es, no identificado expresamente con el autor de los poemas. Con ello, el poeta se suma a esa corriente que, en franca ruptura con la poesía confesional o descrita en primera persona, ha tomado cuerpo últimamente, como una solución a ese callejón sin salida en que se encontraba nuestra lírica, tras la triste experiencia de la llamada poesía social. Pero el narrativismo, enriquecido por toda una tradición de épica europea, retorna a los recursos estilísticos y a los valores del lenguaje. Así lo vemos en el libro de José María Velázquez. Mas conviene aclarar que el sujeto poético, no autobiográfico según dijimos antes, tampoco es biográfico. No existe un personaje verosímil, sino más bien una gran lente histórica, a través de la cual nuestro autor contempla las peripecias de los hombres, de las culturas y los pue-

blos. Mas, ¿cómo es esta lente? Normalmente irónica y aun escéptica, reprobatoria del concepto heroico. Si hay un héroe, acaso, éste es el pueblo, la pobre gente en sus oficios. Cuando el autor descabalgua de su remoto telescopio (poem. Perdona mi justificada rebeldía) lo hace sólo para condenar al héroe, con severas pinceladas etopéyicas.

Naturalmente que este tipo de poesía épica, esta gran narrativa metahistórica, hace absolutamente necesario un elevado enfoque humanístico. El intento radica, nada menos, que en conocer poéticamente el sentido y la fuerza de los acontecimientos, matizar el espectro-teología, moral, etc., de un dinamismo histórico. Los aciertos del libro se refieren a la idoneidad relativa de esa lente: enumeraciones caóticas, acordadas al buen ritmo episódico; frecuentes y apretadas adecuaciones semánticas (carnavalesca troupe, cuadrillas, rondadores, soldadesca, peregrinos, turistas yanquis, campamentos, poblaciones) que remiten a lo multitudinario; y la visión metahistórica (generaciones, acontecer diario, siglos cansados, etc.). A veces, la condición dimensional es manifiesta, superponiendo planos en el tiempo, como vemos en el poema Los conquistadores.

Como bien conviene a esta suerte de poesía, emplea frecuentemente Velázquez la expresión versicular, adobada de un léxico variado y fluyente: el numismático insolente, montaraz en ocasiones y cazador / de hurones y aves rastreas; allí, pan moreno del tabanco, / resabio de la palabra turbia sobre los orígenes del surco, / alguien podría contemplar desde su altura, las estancias / para los porqueros que dormitan cercanos a la guarida del zorro (poem. Paisaje del exilio, cit.).

Realmente algo, si no definitivo, muy esperanzador está ocurriendo en la joven poesía española. Estamos alertados a estos síntomas. Estamos bien atentos a la nueva poesía.

RAFAEL SOTO VERGES

JUSTO JORGE PADRÓN: *Los oscuros fuegos*. Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1971; 55 págs. Ø12x18Ø.

Un poco a la sombra ideológica de Marcel Proust, el de la busca del tiempo perdido, y otro poco a la sombra expresiva del giorno dopo giorno, de Salvatore Quasimodo (ese poeta delicado y profundo: Questo silenzio fermo nelle strade, / questo vento indolente, che ora scivola / basso tra le foglie morte o risale / ai colori delle insegne straniere...) arde ante nuestros ojos esta joven hoguera de Los oscuros fuegos. Este segundo libro del poeta —creemos que el primero publicado— está montado en un sistema de tensiones entre la realidad presente y la idealización de su pasado. La ideología del libro se basa, pues, en la nostalgia. El título del tomo se refiere a la potenciación semántica de aquella ideología. Y parece extraído de uno de sus versos: Relojes de otras horas / marcaban los oscuros fuegos / del pasado. Allí estaban (...) (poem. Una fiel permanencia, página 15). Bajo esta luz sombría, Justo Jorge Padrón ha urdido unos poemas alrededor de unas visiones ya pretéritas, llenas del contenido existencial que fue la suma de las horas vividas. Y así vienen a aflorar, típicos y frecuentes, los significados decisivos de sus campos semánticos. Los tenemos en solitario (págs. 15, 17, 22, 27, 29, 46, etcétera); en extranjero (págs. 17, 50). La acción del tiempo es im- placable y la conciencia está carga-

# Editora Nacional

le ofrece:

## COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Pesetas

### Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Tomo I (4.ª edición) ... ..  | 450 |
| Tomo II (2.ª edición) ... .. | 450 |
| Tomo III ... ..              | 350 |
| Tomo IV ... ..               | 400 |

HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (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

### Serie Tierra

CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA (2.ª edición), de Carlos Alfonso Gómez ... ..

100

## COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»

### Serie Historia

ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2.ª edición), de Manuel Ballesteros Gaibris ... ..

250

### Serie Castrense

FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas. ... ..

150

### Serie Turística

CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza. GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos ... ..

350

400

TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| Tomo I (2.ª edición) ... .. | 350 |
| Tomo II ... ..              | 250 |

### Serie Jurídica

PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3.ª edición revisada) ... ..

375

CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Corts Grau (4.ª edición revisada) ... ..

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

250

## COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

### Serie Biografías

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

100

## COLECCION «OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL»

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

25

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

25

## COLECCION «POESIA»

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

100

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

50

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

60

POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín. MOTIVOS PARA UN ANFITEATRO, de María de los Reyes

150

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





da de sus amargas significaciones. Así en olvido (págs. 14, 17, 27, 30, 45, 48, etc.); en pasado (págs. 9, 10, 11, 42, etc.); en ausencia (págs. 9, 11, 17, 22, 28, 46, 55, etc.); en vida, vivido (págs. 9, 47, 48, 52, 55, etc.); en recuerdo (págs. 9, 11, 13, 14, 22, 27, 28, 36, 53, etc.); en memoria (págs. 9, 42, 45, 49, 55, etc.), siendo muy frecuentadas las palabras tiempo (págs. 11, 12, 28, 36, 44, 45, 49, 54, etc.) y día (págs. 11, 12, 14, 25, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 44, 45, etc.); viene así a caer sobre el hombre la triste lluvia lenta de lo irrepensible, de lo irreparable y de lo perdido (págs. 10, 14, 16, 18, 45, etcétera).

Pero la esperanza aletea débilmente, como un pájaro que aún quisiera volar. Y sonríe la imagen

de la vuelta, el retorno (págs. 10, 14, 21, 22, 42, 43, etc.) y ondea la bandera de los sueños (págs. 11, 13, 17, 21, 24, 27, 30, 33, 34, 43, etc.) y de los deseos (págs. 18, 27, 45, etcétera) y como una emocionada religión, brilla en el cielo de los hombres aquella pobre fe en lo durable y en lo permanente (págs. 16, 23, 29, etc.). Importa señalar lo repetitivo de estos significados en el contexto de un lenguaje más intenso que diversificado. La palabra, muy parca y contenida, brilla por su función no descriptiva o adjetiva, sino significante.

Tiene Justo Jorge Padrón un sentido elevado acerca de la economía de las palabras, que utiliza a veces con excelente musicalidad: Con las alas caídas / en la exis-

tencia, yace / por los negros cipreses, / silencioso el olvido. / La música del día / perdida para siempre / nadie conoce dónde, / los círculos del agua, / desvanecidas sombras. Puede observarse una sensible regresión a los valores de la pura fonética, tan lastimosamente abandonada por quienes olvidaron que la poesía se escribe, ante todo, para ser oída. Y así es esta palabra del poeta, bien medida y sonora, que recupera el mundo de las sombrías horas, «de los raros minutos—diría un día Proust—como esos en que bruscamente sentimos que la entidad original se estremece y recobra su forma y su candeladura en el seno de las sílabas hoy muertas».

RSV

ficos que favorecía a las naciones atlánticas en el mundo europeo del siglo XVI, época de Miguel Ángel, Torcuato Tasso, Giordano Bruno, a cada uno de los cuales dedica el libro los tres capítulos finales.

En general no puede decirse que sea una obra de investigación histórica, pero sí una serie de amenos relatos, documentados, expuestos de ágil manera, que desean ser objetivos y a veces humorísticos en su presentación de los hechos, contemplados para la mentalidad de nuestros días, acostumbrada a recibir información con dinámico y conciso estilo periodístico. Esto queda plenamente logrado por los autores en su afán de facilitar una información no polémica, libre de prejuicios, en el conocimiento de los hombres y los problemas que provocaron el gran cisma del mundo cristiano.

LB

# HISTORIA

**MANUEL BALLESTEROS GAIBROIS:** Isabel de Castilla, Reina Católica de España. Editora Nacional. Madrid, 1970; 281 págs., Ø17x23,8Ø.

La Editora Nacional cuenta entre sus series con la de «Mundo científico», y dentro de ella con la de «Historia», que ha incluido entre sus títulos esta completa biografía de la Reina Católica, confiada a la autoridad y experiencia del profesor Ballesteros Gaibrois, de la Universidad de Madrid. No crea por ello el posible lector que se trata de una producción de corte y estilo, meramente erudito y científico, pues aun apoyándose en una sólida información histórica sobre el tema, el relato elaborado por el profesor Manuel Ballesteros—quien ya era poseedor del Premio Nacional de Segovia con su concienzudo libro La obra de Isabel la Católica—, buen especialista y dominador de la época y acreditado en no pocas lides de elaboración, bien investigadora, bien de divulgación, de magistrales trabajos sobre etapas y personajes del pasado hispano e hispanoamericanos. Subrayamos de intento esta condición, pues ello es garantía de que la obra encomendada por la Editora Nacional, está expertamente pilotado por quien es buen conocedor, no sólo del bosque en su conjunto, sino también, cuidadoso catador de los árboles—monografías y estudios especializados de base documental—, que nimban este trascendental período de la Historia de España. Tal vez la prolijidad de tareas editadas sobre los Reyes Católicos acentúe la dificultad de abordar una buena y actualizada semblanza de la vida de Isabel I, en la que, sin desconocer lo más importante de lo hasta ahora producido, se procure resumir y centrar la aportación en subrayar la significación «humana» de la Reina, aspecto no demasiado destacado en tantos y tantos «elogios» más o menos ditirámicos (o «triumfalistas», según expresión más al uso). Es decir, una auténtica biografía analítica, sencilla y parca, densamente reforzada con amplia y selecta información bibliográfica, cuidadas notas aclaratorias y un bien seleccionado apéndice documental de decisivos testimonios escritos del tiempo. Creemos que nuestra Editora Nacional ha colaborado espléndidamente con este libro a la conmemoración reciente del aniversario del enlace de Isabel y Fernando, ofreciendo al propio tiempo a los españoles una información al día—resumen y compendio de otras numerosas aportaciones anteriores—que permite al historiador, al novelista o al periodista acudir a este bien depurado texto para sus alusiones o peticiones de «préstamo». No creemos sea éste ni el lugar más indicado ni el tiempo adecuado para que el comentarista pretenda siquiera ensayar una aproximación crítica—para la que por otra parte nos sentiríamos poco autorizados—de los nueve capítulos y seis apéndices que integran el cuerpo de esta obra, sueltamente expuesta en su concepción genérica y en su buena prosa narrativa, pero a fuer de sinceros subrayamos con especial elogio el reiterado propósito del profesor Ballesteros Gaibrois de cuidar—en contraste acusado con abundantes posturas individuales y hasta oficiales—de subrayar la entrañable y sustancial unidad de acción e intención de ambos monarcas «católicos», rubricada en las leyendas de monedas de su época: «Quos Deus coniungit, homo non separet». Buena y verídica advertencia para muchos.

NAVARRO LATORRE

INDRO MONTANELLI y ROBERTO GERVASO: La Italia de la Contrarreforma. Editorial Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 350 págs. Ø14,7x21,5Ø.

Entre la serie de libros que Montanelli y Gervaso han escrito para formar como una gran obra total

sobre la historia de Italia, es el dedicado al período de la Contrarreforma el más inquietante por la carga polémica de la época que refleja y el impacto que supuso en la evolución de Occidente. Ya no es preciso que los autores sean presentados, porque a través de las anteriores traducciones al español

de sus libros Historia de los Griegos, continuada con la Historia de Roma, Personajes, Historia de la Edad Media, La Italia del año mil, Dante y su siglo, La Italia del siglo de oro, han dado prueba de su ameno estilo literario, un tanto periodístico y a veces dotado de humor, sin merma de una rigurosa documentación histórica.

La presente obra se divide en seis partes. La primera, titulada La Península, nos adentra en el ambiente general de la época y sus personajes clave, como Ludovico, llamado el Moro por los milaneses a causa de su piel, sus cabellos y sus ojos negros, Carlos VIII de Francia respecto a las pretensiones francesas sobre Nápoles, el prior Savonarola y el concepto del reformismo político y religioso, los Borgia, los papas Julio II y León X.

La segunda parte: La Reforma, presenta desde sus orígenes el ambiente precursor del cisma, el proceso de Lutero ante la Dieta de Worms, la división de los electores alemanes, el alzamiento de los protestantes, la rivalidad Carlos V-Francisco I, la expedición punitiva de Carlos, llamada el saco de Roma, el cisma inglés, la posición triunfante de Lutero, la aparición de Zuinglio y de Calvino en el cisma religioso. Todo lo cual, como el saqueo de Roma y otros acontecimientos políticos, hallan su eco en el panorama italiano que se describe en la parte tercera de este libro, titulada: El mediodía del Renacimiento, donde se pone de manifiesto esa habilidad ya conocida de Montanelli y Gervaso para cifrar en breves pinceladas biográficas las semblanzas de personajes famosos como Ludovico Ariosto, Benvenuto Cellini, Maquiavelo, Guicciardini, Leonardo, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Rafael.

La Contrarreforma, parte cuarta y núcleo fundamental del libro, nos lleva a través de los pormenores resumidos del conflicto religioso y político hasta el famoso Concilio de Trento, donde no se logró armonizar las pretensiones de ambos bandos, y se hace evidente la esterilidad de las guerras y antagonismos religiosos de la época. Llegamos así a la parte quinta del libro: El crepúsculo del Renacimiento, donde los autores nos llevan al comienzo de una Italia «que se apaga» políticamente, después de sus grandezas históricas que habían culminado en el período renacentista, nos presentan un país ya exhausto por invasiones y los estragos de la peste, apartado del acontecimiento de los grandes descubrimientos geográficos

IV CENTENARIO DE LA BATALLA DE LEPANTO: Iconografía de don Juan de Austria. Imprenta del Ministerio de Marina. Madrid, 1971. 115 págs. Ø14x19,5Ø.

En razón de cumplirse en el presente año el IV centenario de la Batalla de Lepanto, su Junta Nacional Ejecutiva, creada por el oportuno decreto de la Presidencia del Gobierno, ha publicado la primera de las varias obras que editará en relación con dicha efemérides.

La misma, como su nombre indica, es una Iconografía de don Juan de Austria, habiendo aparecido esta obra con ocasión de la exposición montada en Valladolid, en donde se exhiben fundamentalmente documentos de la época sobre la Batalla de Lepanto procedentes de distintos archivos y principalmente del de Simancas. Junto a éstos hay otras piezas, también de época, como son cuadros, armaduras, etc., conservadas en el Museo Naval de Madrid o que forman parte del Patrimonio Nacional.

Esta obra contiene en sí dos partes diferenciadas. La primera reproduce un ensayo de Azorín bajo el título de «Su mejor amigo. Pública Azorín en "Con Cervantes"». Madrid, 1944», y el otro es un discurso pronunciado por el excelentísimo señor almirante don Indalecio Núñez Iglesias el 7 de octubre de 1947 con motivo de la inauguración de una exposición leparentina que se celebró en el Museo Naval de Madrid y bajo la presidencia de Su Excelencia el Jefe del Estado.

La segunda parte, que va desde la página 33 hasta la 115, incluye un extraordinario catálogo iconográfico de don Juan de Austria, ya sean estatuas, cuadros, estampas, etcétera, muchos de época y otros posteriores. La recopilación realizada es francamente interesante por su amplitud, y en ella hay cosas buenas y malas; retratos del hijo de Carlos I que muestran su vera efigie y otros totalmente inventados; estampas hechas en el siglo pasado y que tienen esa ramplonería clásica de mucha de la producción de la época, frente a obras excelentes y algunas con un encanto extraordinario (no valoro en ellas su calidad artística), como es el famoso cuadro de Rosales de la presentación del entonces Jeromín a César Carlos en Yuste, ya que vivía en Cuacos con la familia Quijada, del cual, por cierto, hay un extraordinario grabado realizado en la Calcografía Nacional, debido al genial grabador contemporáneo don Bartolomé Maura.

En conjunto, una obra interesante, sobre una materia que atraerá a muchos eruditos, así como también a todos aquellos que estén in-



teresados por este pasaje de la Historia española, de la Batalla de Lepanto, de la que si bien hay varias obras debidas a personalidades con recta y honesta capacidad para relatarla, no existe todavía, sin embargo, el libro que valore sus consecuencias políticas, en una época en que se jugaba la hegemonía del mar Mediterráneo, al igual y con las mismas características que se está jugando ahora.

LUIS MARIA LORENTE

GILLES LAPOUGE: *Los piratas*. Editorial Estela. Barcelona, 1971. 190 págs. Ø11,5x18,5Ø.

No es otro libro más sobre historia de la piratería, ni las narraciones que contiene han sido escritas para informar de la vida aventurera de piratas famosos. Este libro no es propiamente historia, ni biografía, ni estudio social y psicológico, aunque es todo ello conjuntamente en una perspectiva ingeniosa del autor para estudiar a los piratas a través del tiempo y del espacio como constante fenómeno de rebeldía. Alienta en el fondo de la obra un incentivo de crítica social, donde tiene el autor ocasión de mostrar su ingenio humorístico de buen periodista y, a veces, un talante irónico y chispeante que confieren a la obra un dinamismo mental, cuya inquietud llega a veces hasta las raíces de nuestra historia de las instituciones morales, sociales y culturales en cuanto al enfrentamiento que suscita en el lector ante los convencionalismos de la civilización.

El escepticismo que se percibe a veces e incluso cierto negativismo, no se halla inspirado en ese masoquismo social tan frecuente y de intenciones espectaculares, porque dicho escepticismo es más bien hábil instrumento en Gilles Lapouge para mostrar los defectos de las ideas acomodaticias de falsa conveniencia social, e incitar a la verdad auténtica de los valores sin subterfugios. Giles Lapouge juega con lo paradójico, irozina, pero se advierte en sus fines una trayectoria constructiva. No crea indiferencia y amargura y sí necesidad de revisión, de reajuste mental.

En los relatos sobre las vidas de piratas que desfilan por estas páginas, lo de menos es lo anecdótico, sino su trascendencia psicológica y social como diversas manifestaciones provocadas por la disconformidad y por la búsqueda de otro mundo, de la aventura y el desatino, siempre anidados en el inconsciente humano; el pirata busca inconscientemente ese «abismamiento», lo cual es, como impulso humano, el porqué buscado por el autor; no el relato de las villanías y desafueros de los piratas. Así dice: «Ponerse al acecho de sus actos y del escándalo que estos actos suscitaron, sus maneras de combatir, los objetos que codiciaban, el espanto que sembraban a su paso, sus fiestas y sus juegos, sus lugares predilectos... Este saber es rudimentario. Describe únicamente la apariencia, no los adentros de su empresa.» Se puede llenar una inmensa biblioteca con los hechos de los piratas, pero esto no aclara las posturas mentales y los incentivos, el sentido de la piratería, que, según dice el autor, «pertenece a la historia como un parásito a su rama». Según Gilles Lapouge, la historia de los piratas mantiene turbias relaciones con la Historia, escapa a ella, la pervierte y le pertenece; por ejemplo, en Inglaterra «si Isabel I no hubiese reinado sobre Drake y sus detestables camaradas, ¿cómo hubiese plantado después su pabellón en los

## REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS



### BIMESTRAL

Director: Luis Legaz y Lacambra  
Secretario: Miguel Angel Medina Muñoz  
Secretario adjunto: Emilio Serrano Villafañé

### SUMARIO NUMERO 175 (Enero-febrero 1971)

#### ESTUDIOS

- Luis Legaz y Lacambra: «Ideología y principios fundamentales».
- Diego Sevilla Andrés: «Patria y región en las Leyes Fundamentales».
- Germán Prieto Escudero: «El estado del pensamiento económico español en 1854».
- Francesco Leoni: «El pensamiento reaccionario en la Historia de Italia».

cinco continentes?». Ante este juego de las repercusiones para la Historia, entrelaza el autor el de las motivaciones psicológicas del pirata. Así, cuando Francis Verney, un grande de la época de Isabel de Inglaterra, regaña con su mujer, no se limita a unos gritos o rencillas; se hace pirata y en el mar mata a todos los ingleses que reconoce; este es el quid de los análisis de Gilles Lapouge respecto al impulso aventurero: «Si la mujer de Verney no hubiese sido tan indecente, nos apostamos algo a que él hubiese hallado otro pretexto en sus allegados, en su trabajo o en su melancolía. De suerte que esta rebeldía, al contrario de algunas otras, nos habla más del pirata que de la sociedad que engendra al pirata.» Se llega así a pensar que hay en el corsario, el pirata o el filibustero, como un mandato interno, obediencia a una fuerza donde la rebelión más parece determinismo que libertad, y el mar, dice Gilles Lapouge, es la libertad que busca el pirata y en la que pronto le vemos encerrado: «el destino del pirata es apoderarse de una libertad que se esfuerce en fatalidad». Otro aspecto de la cuestión es el de la criminalidad. Irónicamente

#### NOTAS

- JUAN BENEYTO: «La Jefatura de Gobierno».
- Vidal Abril Castello: «¿Ideocracia o tecnocracia?».
- Fernando Ponce: «Política y crecimiento demográfico: Una realidad inédita».

#### MUNDO HISPANICO

- Joseph Roucek: «Sobre la política del nuevo Presidente de Chile».

#### CRONICAS

- Angel Sánchez de la Torre: «El VII Congreso mundial de Sociología».

#### SECCION BIBLIOGRAFICA

- Recensiones. Noticias de Libros. Revista de revistas. Bibliografía.

#### Precio de suscripción anual

|  | Pesetas |
|--|---------|
| España .....                               | 300     |
| Portugal, Hispanoamérica y Filipinas ..... | 556     |
| Otros países .....                         | 626     |
| Número suelto .....                        | 100     |
| Número suelto extranjero .....             | 139     |

#### Instituto de Estudios Políticos

Plaza de la Marina Española, 8 - Madrid-13 (España)

apunta Gilles Lapouge que la piratería reproduce a estilo degradado las grandes escenas de la historia universal, pero los piratas no lo gran igualar en criminalidad a sus modelos, son unos inmundos aficionados: «Pueden apañar un asesinato aquí o allá, pero son ineptos para organizar esos grandes matederos que la historia hace funcionar sin flaquezas ni arrepentimientos.» Es así como el autor teje entre paradigmas vivos y arquetipos de piratas, con riqueza anecdótica, la urdimbre de sus consideraciones críticas en un paralelismo psicológico, aunque de forma humorística, preñado de intencionalidad ética e histórica.

LB

JOSÉ ENRIQUE RIVAS FABAL: *Historia de la Infantería de Marina Española*. Editorial Naval. Madrid, 1970.

Lamentablemente pocos, por no decir poquíssimos, libros se publican entre nosotros sobre la historia de la Marina española. Por ello, cuando alguno aparece hay que recibirlo con verdadera satisfacción, ya

que sirve, entre otras numerosas facetas, para demostrar que nuestra historia naval no se reduce al triunfalismo de Lepanto o las derrotas de la Invencible, Trafalgar y Santiago de Cuba, que con Cavite es, en resumidas cuentas, lo único que sabe el español medio, e incluso el de mayor formación, sobre este aspecto de la Historia de España.

Este año es el centenario de la batalla de Lepanto, ocurrida hace cuatrocientos años, el día 7 de octubre. En ella puede decirse que la Infantería de Marina es ya una realidad positiva, con los denominados Tercios embarcados, aunque sus antecedentes procedan de épocas anteriores.

Con ello se afirma que la Infantería de Marina es una organización que ocupa un lugar de preeminencia en nuestra historia militar, y a partir del siglo XVI sus unidades se encuentran en gran número de acciones de guerra, y buena demostración de ello la tenemos en las 494 páginas que componen este volumen, sin contar los apéndices. Su autor ha sido, hasta el día que le llegó la fecha de retiro por razón de edad, el comandante general de la Infantería de Marina, y cuanto contiene este libro es la obra de toda una vida, pues, con paciencia extraordinaria y sin desaliento, ha ido, año tras año, buscando datos y referencias que, una vez han tenido entidad suficiente, han servido para redactar esta obra.

La misma dispone de un doble interés, pues si bien por una parte se ajusta a las normas generales para la redacción de una historia, a base de seguir una estricta narración por orden cronológico, por otra contiene una serie de datos, referencias, informes y curiosidades sobre este Cuerpo de Infantería de Marina, cuyo historial es de lo más hermoso y amplio que pueda darse. Por esta sola razón, el libro abre al lector a un mundo y unos hechos que a la gran mayoría le serán nuevos en un todo.

Verdaderamente es curioso observar en cualquier escaparate de una librería la cantidad de libros publicados entre nosotros sobre acontecimientos militares. No hace muchos meses, el director en Madrid de una importantísima editorial barcelonesa me decía que libro sobre tema guerrero que publicaban era edición que se vendía totalmente. Por ello es triste observar que, si bien hay un amplio grupo de lectores sobre estos temas históricos y sobre la Primera y Segunda Guerra Mundial se han publicado en español cientos de libros, sin embargo, sobre nuestra historia militar en general, y concretamente sobre la de la Marina, no hay prácticamente nada: unos cuantos volúmenes y los artículos más o menos extensos que hasta hace años eran tema obligado en esa excelente publicación denominada Revista General de Marina.

Por estas simples razones, este libro del general Rivas Fabal merece ser enaltecido, pues gracias al mismo se dispone de una amplia panorámica de los servicios prestados por una unidad de la solera, antigüedad y brillante historia como es la Infantería de Marina.

LML

JACQUES ROBICHON: *Grandes Dossiers del III Reich*. Ediciones G. P., Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1971. 437 págs. Ø10x18Ø.

Al leer los diferentes capítulos que integran la obra nos damos cuenta perfectamente de que ésta carece de objetividad. Jacques Robichon



se nos muestra como un sensacionalista que, anoveladamente y con buen estilo literario, nos presenta el insulto y la agresividad hacia todo aquello que no entra dentro de sus ideales; pretende no darse cuenta de que el historiador debe mostrarse siempre imparcial, sin que la fobia desnaturalice los acontecimientos y motivaciones del Sujeto de la Historia.

Unas cuantas líneas textuales de Robichon nos dará idea de lo que acabamos de exponer. Hablando de Adolfo Hitler dice: «Aventurero famélico de los años 1910 y «pintor» fracasado de la Academia de Bellas Artes de Viena y de Munich; reducido para ganar algunos «heller» a quitar la nieve y sacudir alfombras en las calles.» Lo que sigue tiene más o menos un colorido tan especial como lo que acabamos de apuntar. Creo ciertamente que no se puede destilar tanto odio y rencor como Robichon hace gala en estas páginas. La historia de Hitler está llena de imprecaciones y pierde valor y el criterio ecuaníme que debiera tener.

En «La noche de los largos cuchillos» deja correr su imaginación haciendo conjeturas y juicios bastante temerarios sobre lo ocurrido en Alemania por aquellos días y relacionado con dichos hechos.

Estamos seguros que ha poseído una buena base para haber podido realizar una obra satisfactoriamente histórica, pero el odio acumulado por los años hacia el Führer y su Alemania hace que hasta los hechos más grandiosos se desvirtúen y rebajen. Podemos afirmar que los trapos sucios de los protagonistas de la formación del III Reich son sacados sin ningún miramiento a lo largo de todo el libro.

Debemos de mencionar que casi resulta imparcial el autor en la narración de entrevista entre Ribbentrop, Molotov y Stalin, aunque, desde luego, se halla matizada por el concepto periodístico de Jacques Robichon.

Cuando nos cuenta la entrada de

Hitler en París, pese a que deja una serie de hechos importantes en el aire, tenemos que reconocer que hallamos una objetividad que nos asombra, por no tenernos acostumbrados a ella. Sin embargo, las reacciones que sufre Adolfo Hitler nos las expone con regusto a mal sabor.

El quinto capítulo, en cuanto se refiere a su sentido narrativo, nos recuerda enormemente al inmortal León Tolstoi; en él nos comenta el ataque a Rusia iniciado el 22 de junio de 1941 y los acontecimientos que en el suelo eslavo se desarrollaron con el avance del ejército alemán primero y la retirada de dicho ejército después.

Al llegar a «La muerte de Heydrich», el célebre general de la SS asesinado en Checoslovaquia, comienza de nuevo con las ofensas e impropiedades contra este hombre que movió en parte los hilos de la Gestapo.

En «Tobruk, última victoria», el impacto grosero lo reciben los italianos. El relevo de las fuerzas germanas con su figura de excepción, la de Rommel, es respetada, incluso ensalzada en algún momento por el autor de los *Grandes Dossiers del III Reich*.

El capítulo VII, que lleva por título «El 30 de abril de 1945», es, sin ningún género de dudas, el más imparcial, y hay momentos en que llega a conmovernos, sobre todo cuando se refiere a la imagen extraordinariamente abnegada de Eva Braun.

«El proceso de Nüremberg» está notablemente imbuido por una descarada demagogia para justificar la muerte de los condenados en esta ciudad de Alemania, basándose en los hechos históricos que más interesan a su espíritu parcial.

En general podemos considerar que esta obra anovelada únicamente implica que sea histórica por lo que nos dice las tapas exteriores de su portada.

JOSE LUIS DE BEAS

## POLITICA

BEARD OELGART: *Ideólogos e ideologías de la nueva izquierda*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1971. 200 págs. Ø11,5×18,5Ø.

Desde hace algún tiempo a esta parte proliferan los libros que hablan de política. Y, más concretamente, los libros que tratan sobre el pensamiento de izquierda, o de eso que llaman «la nueva izquierda». Los autores de estos libros suelen ser, casi siempre, jóvenes profesores de Universidad que siguen, en su carrera docente y literaria, los pasos marcados por el ya viejo H. Marcuse. Profesores que han estudiado a fondo todos los vericuetos de la ideología izquierdista y que ahora lanzan estos escritos, algunos de ellos de gran interés por cuanto tienen de esclarecedores; también porque quienes los escriben no suelen hacerlo con el apasionamiento del ideólogo o del político en ejercicio, sino más bien desde el punto de vista del que piensa, estudia y analiza con la máxima frialdad y razonamiento.

El autor del presente libro recorre casi toda la trayectoria del pensamiento izquierdista, partiendo de la palabra de otros teóricos, como Althusser, como Marcuse, como Bloch, y también, aproximándose a hombres de acción dentro de ese pensamiento, como Ernesto «Che» Guevara, Régis Debray y Fidel Castro, para orientarse casi siempre,

además, por los textos más autorizados o representativos de los grandes ideólogos de la izquierda, desde Carlos Marx y Lenin hasta Mao Tse Tung, pasando, naturalmente, por José Stalin.

Beard Oelgart hace un estudio serio, minucioso, apoyándose siempre en teorías que cree autorizadas, en testimonios indispensables a la hora de volver a teorizar. El libro es como una andadura, sin prisa, por el largo recorrido de esa ideología, desde que empieza a ser firme hasta que ramifica y echa nuevos brotes. Estos nuevos brotes podríamos decir que son las nuevas vertientes de la izquierda. Aparecen en las últimas revoluciones: en la de Cuba, con la conquista del poder por Fidel Castro; en otras Repúblicas hispanoamericanas, donde los éxitos no cuajan, pero donde ese pensamiento se infiltra, y si un guerrillero muere—caso de «Che» Guevara—otro guerrillero aparece—caso del intelectual francés Régis Debray.

Estudia el autor todas estas trayectorias del pensamiento, así como su difusión, partiendo desde las raíces mismas; es decir, desde Carlos Marx, cuyas teorías estructurales sobre política y economía no perdieron vigencia para los nuevos líderes de esta ideología.

Presta gran atención a la revolución china y a su líder, Mao. La trayectoria de esta vertiente del

pensamiento izquierdista se aprecia bien, advirtiéndose, como ocurre realmente, que en los desflecamientos, en las aperturas o ramificaciones el pensamiento o ideología izquierdista han variado, aunque sea más en su forma que en su fondo.

Libro de interés para conocer varios aspectos del mundo moderno y de unos países concretos; libro útil para los estudiosos de estas evoluciones dentro de unas ideologías políticas.

RODRIGO RUBIO

SAMUEL PISAR: *Las armas de la paz*. Plaza & Janés, Barcelona, 1971. 300 págs. Ø15×22Ø.

La colaboración económica entre el Este y Occidente constituye un tema de seria preocupación para sociólogos y economistas. Samuel Pizar, asesor jurídico de empresas y especializado en este tipo de relaciones, ha escrito un libro desde un plano de toma de contacto con la realidad concreta. No se trata de una serie de reformas utópicas a corto plazo: «Lo más que podemos esperar —afirma Pizar— es una mejora gradual de las condiciones de comercio. Prácticamente hablando, no se trata de saber qué cambios serían los ideales, sino qué mejoras pueden establecerse en el campo de la realidad y a qué ritmo hay que imponerlas».

Pizar analiza los intercambios económicos desde una perspectiva sin concesiones a fáciles utopías. Pero, ¿cuál es el camino a seguir?

Hay que tener en cuenta, postula el autor de *Las armas de la paz*, una básica similitud de instituciones. «A falta de un núcleo común de conceptos sociales, económicos y legales, sería inútil buscar una uniformidad.» Uniformidad que podría consistir en un sistema de regulación patrocinado internacionalmente, pero independiente.

Sería iluso que de la noche a la mañana, como muy bien afirma Samuel Pizar, «esperar que los Estados orientales y occidentales concluyesen un acuerdo multilateral para el encauzamiento de sus transacciones comerciales. Sólo después de un veredicto comprobado podría inscribirse en la agenda internacional el objetivo de un instrumento de fuerza legalmente obligatoria».

Jean Jacques Servan-Schreiber prologa la obra con una síntesis acertada de los nuevos caminos de la economía en sus relaciones con el Este. Subraya la necesidad de una justicia social en las relaciones económicas en expansión.

Esta vez no estamos ante una obra que se limite a exponer soluciones ideales. Pizar concluye su obra con la inserción de un plan para la cooperación económica Este-Oeste. La normalización de la política occidental, el acceso a los mercados del Este y la colaboración intergubernamental son las partes básicas del mismo. Los puntos apuntados en el plan están extraídos de concretas experiencias hechas a pequeña escala. Sin embargo, tras la lectura del libro permanece aún la duda, ¿será sólo la economía el arma de la paz?

ER

MICHEL STURDZA: *El suicidio de Europa*. Luis de Caralt, editor. Barcelona, 1970. 400 págs. Ø16×22Ø.

He aquí un libro-documento, un libro-testimonio, un libro para la Historia de nuestro tiempo. El príncipe Sturdza, ministro de Asuntos Exteriores de Rumania y embajador de su país ante diversos Gobiernos, ha reconstruido aquí, minuciosa e implacablemente, «la crisis que arrojó en manos del comunismo a la mitad de Europa». La «Cronología analítica» que encabeza su trabajo y que abarca un período crucial de treinta años (1917-1947), bastaría por sí sola para abrir los ojos de quienes se empeñan en seguir ignorando la cruel realidad; como bastarían los títulos de las cuatro partes en que el libro se divide, para comprobar la amargura con que este defensor de su pueblo vuelve los ojos a ese ayer del que fue protagonista primordial y ve desmoronarse tantas cosas por las que alentara y en las que creyera; estos títulos son «Titulescu: ministro del enemigo», «Carol II: el rey criminal», «Antonescu: el caudillo loco» y «El rey Mihai: heredero del pecado».

«Fanático de la verdad histórica» se llama a sí mismo Sturdza, y acierta. Textos de primera mano, cartas, mapas, documentación diversa y fotografías, complementan su labor y la sostienen. Sin perder los estribos, Sturdza denuncia y expone los hechos con claridad y, a veces, se desahoga en los adjetivos. Así, bajo la famosa fotografía de Yalta que nos muestra en primer plano al fatídico triunvirato rector de los destinos del mundo (Churchill, Roosevelt, Stalin), Sturdza escribe: «Sepultureros y enterradores.» Detrás quedan Eden, Molotov, Harriman...

Blas Piñar prologa esta versión española (obra de Ovidio Tarlea), y lo hace en tono de arenga, de cara a los hombres y mujeres de Europa. Arenga encendida, en la que pide pasión al lector, interés constante. «Es el libro —dice— que un rumano dirige a Occidente, una llamada implorante y urgente, varonil y enfervorizada. A mí, español de mi tiempo, *El suicidio de Europa* me ha puesto en claro muchas cosas y ha colocado en su sitio eslabones de una cadena que no acababa de comprender.» No le será difícil al lector acceder a lo que el prologuista le pide. Porque, desde las primeras páginas, este libro capta por completo la atención del que lee, y hace brotar en él una sensación de malestar, primero; de rabia, después; no es España la que aquí se desmembra, pero es Europa, el mundo occidental; y ningún europeo como Dios manda puede quedar indiferente a las maniobras de esas «Omnipotentes Fuerzas Anónimas, que han decidido que la Hoz y el Martillo reemplacen a la Cruz, allí donde Ella ha reinado a lo largo de casi dos mil años».

CM