

la

estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

483

1 enero 1972

20 ptas.

LIBROS ESPAÑOLES en 1971
Panorama de la NOVELA,
la POESIA y el TEATRO

2.44

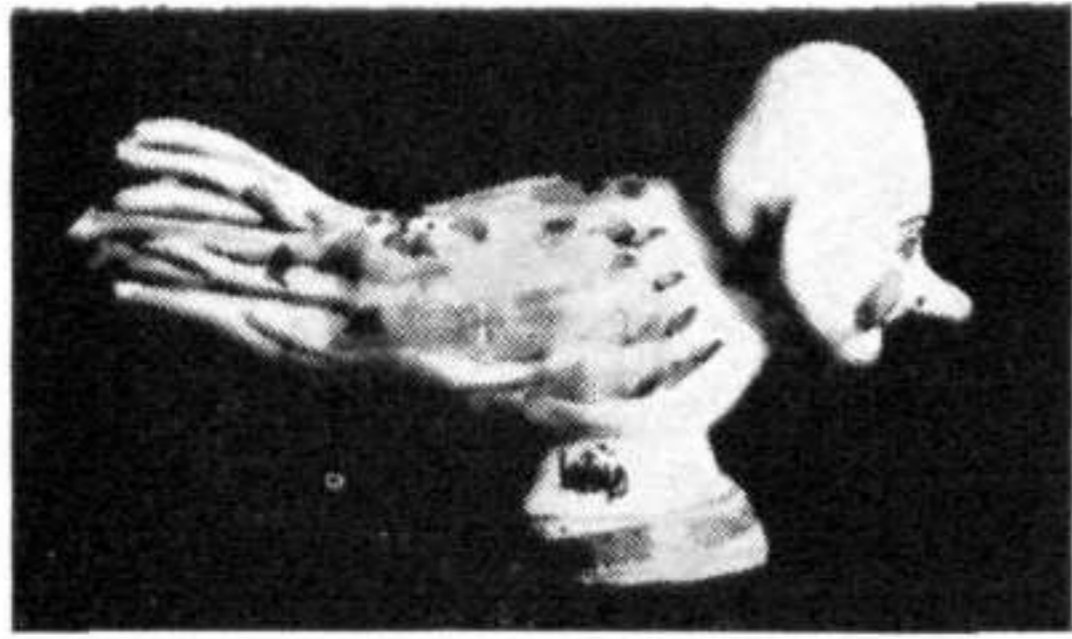
Coloquio:
EL LIBRO DE
BOLSILLO



LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



25 MILLONES 567.000 PESETAS DE PREMIOS EN 1971



Cerámicas de Cortijo
y María Manrique

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior 23.774.000

4.000

Don Antonio Marco Palacio, premio de acuarela de la I Bienal Universitaria de Pintura. Don Carlos Pascual, premio de grabado del mismo certamen.

5.000

Don Javier Goñi, cuarto premio del concurso de cuentos de la Caja de Ahorros de León. Don Jesús Navarro Carrión, quinto premio del mismo certamen. Don Alfonso López Gradolí, premio «Alcaraván» de poesía. Don Pedro Zabaldía, segundo premio «Francisco de Cossío» de **El Norte de Castilla**.

10.000

Don Luis García Merayo, tercer premio del concurso de cuentos de la Caja de Ahorros de León. Don Javier Belleso Marco, tercer premio de la I Bienal Universitaria de Pintura.

15.000

Don Rafael Gisbert, segundo premio del concurso de cuentos de la Caja de Ahorros de León.

20.000

Don Antonio González Alba, segundo premio de la I Bienal Universitaria de Pintura. Don Agustín Salgado Calvo, primer premio del concurso de la Caja de Ahorros de León.

25.000

Don José María Boix Selva, premio «Carles Riba» (poesía) de Omnium Cultural. Don Gabriel Jarnés, premio «Víctor Catalá» (cuentos y narraciones) de Omnium Cultural. Don Miguel Bayón Pereda, premio «Francisco de Cossío» de periodismo, de **El Norte de Castilla**.

40.000

Don Fernando Sánchez López, primer premio de la I Bienal Universitaria de Pintura.

50.000

Don Julio María de la Rosa, premio «Sésamo» de novela. Don Rafael Ferreres Ciurana, premio «Lerdá Reig», de la Institución Alfonso el Magnánimo, de Valencia.

75.000

Don José Montero Alonso, premio periodístico «Jiménez Millas».

100.000

Don Juan Zaragueta, premio nacional de literatura «Francisco Franco». Don Marino Gómez-Santos, premio nacional de literatura «Menéndez Pelayo». Don Francisco Garfias, premio nacional de literatura «José Antonio Primo de Rivera». Don Angel Palomino, premio nacional de literatura «Miguel de Cervantes». Don J. S. Lasso de la Vega, premio nacional de literatura «Miguel de Unamuno». Don Gonzalo Sobejano, premio nacional de literatura «Emilia Pardo Bazán». Don José Baidal, premio de novela «Gabriel Miró».

200.000

Don Vicente Riera y Llorca, premio «Sant Jordi» (novela) de Omnium Cultural.

250.000

Don Alfonso Martínez-Mena, premio «Ciudad de Murcia» de novela. Don Alejandro Rodríguez Carrión, premio de la Bolsa de Estudios Memorial «Víctor Seix».

Suma total 25.567.000

La falta de presentación de las mismas dará motivo a que la solicitud sea rechazada.

4.4 Los candidatos a Becas para Composición Musical deberán presentar una cinta grabada, tipo «casete», con alguna creación anterior suya.

4.5 Si los candidatos así lo desean, la Fundación devolverá las obras de arte o cinta grabada presentadas, pero no quedará obligada a la restitución de la documentación aportada.

4.6 Los candidatos a becas de creación literaria para esta Convocatoria, quedarán dispensados de rellenar los datos sobre títulos académicos, exigidos en el impreso de solicitud formulario a que se refiere el punto 4.1.

Los candidatos a becas de creación artística o musical, deberán acreditar la posesión de título superior expedido por Centro especializado o, en su defecto, un informe de un Centro o persona calificada que acredite sus méritos.

4.7 De los documentos expresados en el punto 4.2 se remitirán ocho ejemplares, uno de los cuales será original, pudiendo ser los demás copias o fotocopias. De la solicitud formulario a que se refiere el citado punto 4.1, se presentarán dos ejemplares.

4.8 Se acompañarán, además, tres fotografías recientes tamaño carné, con el nombre del interesado al dorso.

5. PLAZO DE PRESENTACION DE LA DOCUMENTACION

5.1 La documentación deberá presentarse en las oficinas de la Fundación (calle Núñez de Balboa, 70, Madrid-6), antes del día 31 de enero de 1972.

6. DECISION DE LOS JURADOS

6.1 Los Jurados emitirán sus fallos antes del día 15 de mayo de 1972.

6.2 Los candidatos, por el solo hecho de solicitar la Beca, renuncian a toda clase de acción judicial o extrajudicial contra el fallo del Jurado.

6.3 Los Jurados, si lo estiman pertinente, podrán citar a los candidatos y adjuicatarios para cualquier aclaración que sea necesaria.

7. INDIVISIBILIDAD DE LAS BECAS

7.1 Las Becas son indivisibles y se concederán, individualmente, a personas físicas.

7.2 El disfrute de una Beca de la Fundación es incompatible con el simultáneo, por las mismas personas, de cualquier otro tipo de Beca o ayuda concedida por otra persona o entidad o por la propia Fundación.

8. PROPIEDAD DE LOS TRABAJOS

8.1 La propiedad de los trabajos pertenecerá a sus autores, aunque no podrán publicarlos o exhibirlos, total o parcialmente, sin autorización expresa de la Fundación.



PUEDEN JUGAR

BECAS DE LA FUNDACION «JUAN MARCH»

CONVOCATORIA 1972

La Fundación «Juan March» ha desglosado este año de sus tradicionales convocatorias aquellas becas que tienen por objeto la creación de obras literarias, artísticas o musicales, con el fin de deslindarlas claramente de las de estudios científicos y técnicos, aunque conservando la dotación en igualdad de supuestos, en reconocimiento de la común importancia que tienen todas las manifestaciones espirituales e intelectuales.

En consecuencia, a esta

convocatoria pueden acogerse únicamente los proyectos de creación antes mencionados, debiendo hacerlo a la de Estudios Científicos y Técnicos en España aquellos trabajos que, aunque perteneciendo al campo de la literatura, artes plásticas o de la música, reconozcan como objeto la investigación, ampliación de estudios, perfeccionamiento profesional u otros fines similares.

BECAS DE CREACION LITERARIA, ARTISTICA Y MUSICAL EN ESPAÑA

1. TIPOS DE BECA

1.1 Las Becas de creación LITERARIA, ARTISTICA y MUSICAL a que se refiere esta Convocatoria, tienen

por objeto la realización en España de trabajos directamente destinados a la producción de obras de algunas de las siguientes clases:

- LITERATURA: Novela, poesía, cuento o teatro.
- ARTE: Pintura, escultura y otras aportaciones de las artes plásticas.
- MUSICA: Composición de este género.

Estas Becas serán estrictamente individuales y su duración máxima será de un año.

2. DOTACION DE LAS BECAS

2.1 El importe de las Becas se fijará a razón de 15.000 pesetas mensuales.

2.2 DEVENGO: 30 por 100 al concederse la Beca, otro 30 por 100 en un momento intermedio, acreditando el normal cumplimiento, y el 40 por 100 restante al aprobarse el trabajo final.

3. CANDIDATOS

3.1 Podrán optar todos los españoles que acrediten logros, experiencias o iniciación suficiente en el campo de actuación al que concurren.

4. DOCUMENTACION

Los candidatos remitirán a la Fundación los documentos que se indican, por el orden siguiente:

4.1 Solicitud formulario en impreso, que facilitará la Fundación, a petición de los interesados, cumplimentada por los mismos.

4.2 Memoria relativa a la obra que se propongan realizar, especificando con precisión el enunciado del tema, su finalidad, el plan de actuación, los medios con que cuente y los que juzgue precisos para la realización del trabajo.

A la Memoria se adjuntará un resumen de la misma, en su caso, de aproximadamente 150 palabras.

Dicha Memoria justificará el propósito que la informa.

La falta de presentación de esta Memoria o la indebida puntualización de sus extremos, será causa suficiente para que la solicitud sea rechazada.

4.3 Los candidatos de ARTE deberán presentar dos obras acabadas. Los que aspiren para trabajos de escenografía deberán presentar dos maquetas realizadas en tamaño reducido.

8.2 La publicación o exhibición de los mismos deberá ir acompañada de la mención de la Beca recibida.

8.3 La Fundación se reserva el derecho de proceder a la publicación o exhibición total o parcial de los trabajos, cualquiera que sea su naturaleza, anunciando a los autores el ejercicio de tal derecho.

9. OBLIGACIONES DE LOS BECARIOS

9.1 Cumplir todas las obligaciones que resultan de la presente Convocatoria.

9.2 Tener en cualquier momento a disposición de la Fundación las anotaciones, bocetos, avances y resultados de los trabajos ya realizados e informar, por lo menos trimestralmente, a la Fundación, del desenvolvimiento de los trabajos para los cuales se concede la Beca.

9.3 Realizar el trabajo previsto ateniéndose precisamente a la finalidad de la Beca.

9.4 Entregar el trabajo en el plazo que fije el Jurado, y:

— Los de LITERATURA, mecanografiado a dos espacios, por duplicado, en papel tamaño holandesa y encuadernado, y los de ARTE y MUSICA, en la forma que el Jurado estime conveniente.

10. INCIDENCIAS

10.1 La Fundación podrá resolver, sin ulterior recurso, las incidencias que se produzcan en la tramitación de la presente Convocatoria y en el desarrollo del trabajo.

10.2 Los Jurados correspondientes podrán declarar desierta la adjudicación de las Becas.

BECAS PARA ESTUDIOS CIENTIFICOS Y TECNICOS EN ESPAÑA

Las Becas de Estudios Científicos y Técnicos en España que ahora se convocan suponen algunas innovaciones sustanciales que es preciso puntualizar.

1.º Desaparece la tradicional distinción entre Ayudas y Becas, dado que la aparición de los Programas de la Fundación Juan March, ya convocados, y el progresivo aumento de la dotación de las becas viene a hacer innecesaria la referida distinción, refundiéndose todos los supuestos bajo la rúbrica de Becas.

2.º En las becas tipo c) se abre la posibilidad de trabajo en equipo, tan apropiado a la investigación de nuestro tiempo.

3.º Para determinados supuestos que se especifican en esta Convocatoria, se prevé una posible subvención, durante la vigencia de la beca, en favor de los centros y laboratorios en que hayan de realizarse los trabajos correspondientes, con lo que la Fundación quiere colaborar al mejor desenvolvimiento de las becas y a los problemas económicos que a dichos centros o laboratorios se les pueden plantear en relación con ellas.

4.º Se subraya la circunstancia de que el interés, utilidad y novedad de los temas propuestos es un elemento esencial de las decisiones que los Jurados puedan adoptar, criterio cada vez más conectado a las preocupaciones de la Fundación.

5.º Se separan, para formar parte de una Convocatoria independiente, las becas de creación literaria, artística y musical. Aunque sí caben en la presente los estudios científicos o técnicos concernientes a las materias respectivas, tales como estudios filológicos, trabajos críticos o analíticos, ampliación de estudios, aprendizaje de técnicas o elaboración de tesis doctorales.

1. TIPOS DE BECA

1.1 La convocatoria comprende tres tipos de Beca:

a) AMPLIACION DE ESTUDIOS, orientadas a jóvenes graduados en la especialidad correspondiente que pretendan ampliar sus conocimientos, especializarse en materias concretas y, en su caso, obtener su tesis doctoral o lograr el título, diploma o certificación correspondiente.

Duración máxima: un año.
b) APRENDIZAJE DE NUEVOS METODOS DE TRABAJO CIENTIFICO O TECNICO, dedicados especialmente a contribuir al desarrollo de nuevas técnicas de nivel superior o adquirir conocimientos sobre las mismas en instituciones especializadas.

Duración máxima: un año.
c) INVESTIGACION CIENTIFICA O TECNICA, preferentemente orientadas a investigadores de probada vocación que se propongan desarrollar un proyecto de investigación debidamente planificado.

Duración máxima: dos años.

1.2 Las Becas tipo a) y tipo b) serán estrictamente individuales. Las del tipo c) podrán concederse individualmente o en equipo.

2. DOTACION DE LAS BECAS

2.1 El importe de las Becas se fijará con arreglo a los siguientes módulos:

- Beca individual: 15.000 pesetas mensuales.
- Beca en equipo: 40.000 pesetas mensuales.

2.2 DEVENGO: 30 por 100 al concederse la Beca, otro 30 por 100 en un momento intermedio, acreditado el normal cumplimiento, y el 40 por 100 restante al aprobarse el trabajo final.

2.3 DOTACION PARALELA PARA LOS CENTROS Y LABORATORIOS: Se prevé una dotación de 10.000 pesetas mensuales durante la vigencia de la Beca para los Centros y Laboratorios donde se vayan a desarrollar, en su caso, los trabajos correspondientes, cuando a juicio del Jurado competente sea necesario y la Beca verse sobre alguna de las materias siguientes: FISICA, MATEMATICAS, QUIMICA, BIOLOGIA, GEOLOGIA, CIENCIAS AGRARIAS,

MEDICINA - FARMACIA - VETERINARIA e INGENIERIA.

Su devengo sería estrictamente mensual.

3. DIVISION POR MATERIAS.—Se ajustará a la estructura de los Departamentos de la Fundación, que son los siguientes:

FILOSOFIA.
TEOLOGIA.
HISTORIA.
LITERATURA Y FILOLOGIA.
ARTES PLASTICAS.
MUSICA.
MATEMATICAS.
FISICA.
QUIMICA.
BIOLOGIA.
GEOLOGIA.
MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA.
CIENCIAS AGRARIAS.
DERECHO.
ECONOMIA.
CIENCIAS SOCIALES
COMUNICACION SOCIAL.
ARQUITECTURA Y URBANISMO.
INGENIERIA.

4. CANDIDATOS

4.1 Podrán optar a las tipo a) individualmente, todos los españoles que estén en posesión de un título superior de Facultades Universitarias, civiles o eclesiásticas, o de Escuelas o Centros Superiores, sin que hayan transcurrido más de cinco años desde su obtención, o que se hallen cursando el último año de la respectiva carrera.

4.2 Podrán optar a las becas tipo b), individualmente, todos los españoles que estén en posesión de un título superior de Facultades Universitarias, civiles o eclesiásticas, o de Escuelas o Centros Superiores correspondientes a la materia a que concurren o afín a la misma y lleven más de dos años en posesión de su título.

4.3 Podrán optar a las Becas tipo c), individualmente, todos los españoles que estén en posesión de un título superior de Facultades Universitarias, civiles o eclesiásticas, o de Escuelas o Centros Superiores y correspondientes a la materia a que concurren o afín a la misma y lleven más de cinco años en posesión de su título.

Cuando se concurre en equipo, dicho requisito será sólo exigible al jefe del mismo, debiendo reunir los demás componentes del equipo, por lo menos, las circunstancias exigidas para las Becas tipo a) y tipo b).

5. DOCUMENTACION

Los peticionarios remitirán a la Fundación los documentos que se indican, por el orden siguiente:

5.1 Solicitud formulario en impreso, que facilitará la Fundación, a petición de los interesados, cumplimentada por los mismos.

5.2 Memoria relativa al estudio, investigación o trabajo que se propongan realizar, especificando con precisión el enunciado del tema, su finalidad, el plan de

(Pasa a la pág. 54.)

la
estafeta
literaria

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

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14
Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 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 483

PANORAMAS DE 1971:

- NOVELA ESPAÑOLA, por Leopoldo Azancot. (Págs. 4 a 6.)
POESIA ESPAÑOLA, por Leopoldo de Luis. (Págs. 6 a 10.)
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés. (Páginas 10 y 11.)
PEQUEÑO AVISO DE CENTENARIOS PARA 1972, por Juan Sampelayo. (Pág. 13.)
EL HOROSCOPO, UNA DROGA MAS, por Mara Aparicio. (Págs. 14 a 16.)
COLOQUIO: LOS LIBROS DE BOLSILLO. Coordina Jacinto L. Gorgé. (Págs. 20 a 23.)
LA COLECCION «NOVELAS Y CUENTOS», por Arturo del Villar. (Págs. 26 a 28.)
EL JOVEN Y EL MAR (poema), por Alfonso Canales. (Pág. 29.)
EL HISPANISMO UNIVERSITARIO EN ESTADOS UNIDOS (4), por Theodore S. Beardsley, Jr. (Págs. 30 a 32.)
JUAN HARO SABE EL LENGUAJE DE LAS PIEDRAS, por Luis López Anglada. (Páginas 33 a 35.)
LA SALA GAUDI DE BARCELONA, por Carlos Areán. (Págs. 35 a 37.)
EN LA MUERTE DEL MAESTRO SANCHEZ CANTON, por Carlos Areán. (Págs. 40 y 41.)
PEQUEÑO RESUMEN DEL AÑO DISCOGRAFICO, por Joaquín Merino. (Pág. 47.)
PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1971. (Págs. 48 a 50.)
JOSE INFANTE, PREMIO «ADONAI» 1971, por A. V. (Págs. 50 y 51.)

Págs.

Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2
PAPELETA DE LECTURA: «POETAS DE CAFE», por Eusebio García Luengo 12
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CUATRO DIRECTORES TEATRALES, por José López Martínez ... 17
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... 19
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: NUEVA YORK, por José María Carrascal ... 25
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ... 37
SALA JOVEN DEL ATENEO DE MADRID, por Ana Beristain ... 38
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 42
CINE, por Luis Quesada ... 44
MUSICA, por Carlos José Costas ... 46
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 52
ESTAFETA NOTICIAS ... 52
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 801 a 816.)
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Quinta entrega: HISTORIAS FAMILIARES. TODO EMPEZO CON UNA PEDRADA, por Camilo José Cela. Ilustraciones de Goni.

PORTADA DE RAMON LAPAYESE

PANORAMA DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN 1971

Por Leopoldo AZANCOT

A lo largo de 1971, la novelística española ha sufrido un proceso de clarificación, gracias al cual comienza a surgir ante los ojos del lector con su perfil exacto, debidamente jerarquizados los elementos que la integran, libre y exenta. Las causas de este fenómeno hay que buscarlas, por una parte, en la pérdida de vigencia de los supuestos estético-políticos, a partir de los cuales algunos pugnaron durante años para configurarla a su capricho; por otra, a la degradación de ciertos mitos político-comerciales, que introdujeron el confuisionismo en nuestras letras, y por otra, en fin, al súbito desgaste de la teoría de la vanguardia con que se pretendió sustituir los dos instrumentos de terrorismo intelectual ya citados, y al surgimiento de una serie de novelas de alta calidad que, con su sola existencia, restablecieron las categorías y el orden auténticos.

UNA POLEMICA ABORTADA

A finales de 1970, una revista madrileña proveyó a escritores y críticos de las bases necesarias para iniciar una polémica, que se esperaba larga y virulenta. La pólvora del petardo, sin embargo, resultó estar mojada. En efecto, a la pregunta: «¿Social realistas o vanguardistas?», la mayoría respondió con un rechazo de ambos términos en presencia.

El hecho era previsible. ¿Acaso el realismo socialista—social realismo es un término eufemístico, de uso meramente peninsular—no había sido desautorizado en Europa occidental por aquellos mismos que tanto lucharon para conferirle la máxima validez, para convertirlo en piedra de toque con que discernir la bondad estético-moral de obras y hombres? En consecuencia, y salvo muy contadas excepciones, los social realistas de antaño se declararon a una partida-



rios desde siempre de un «realismo sin fronteras»... Y en cuanto al vanguardismo, ¿qué había que entender por tal? ¿Quién lo representaba con su reflexión crítica o con sus novelas? Los pocos que lo habían intentado, por su mediocridad y falta de madurez, no podían ser considerados interlocutores válidos, ni tomar el relevo de sus ya inexistentes contrincantes, y la polémica, como consecuencia de ello, se apagó tras un primer resplandor extemporáneo, fruto de la obcecación y del despiste.

LA CAIDA DE LOS MITOS

La usura del tiempo acabó en 1971 con los dos mitos que estorbaban la correcta visualización del panorama novelístico español: el mito de los escritores exiliados y el mito de los escritores latinoamericanos. En cuanto al primero, bastó para ello con que la obra de Sender, de Ayala, de Chacel, de Serrano Poncela, de Max Aub —para citar sólo a los más notables—, fuera difundida y extensamente leída: se comprobó que no era superior a la de los mejores novelistas que trabajaban en la Península, y, lo que resultaba más grave, que padecía un cierto alejamiento no estético de la realidad, el cual vulneraba la ley básica del género —toda novela debe surgir de una pugna dialéctica entre el novelista y la realidad bruta que intenta conformar—. Por lo que respecta al segundo de los mitos, la inexistencia de nuevas obras que pudieran alimentarlo —*Redoble por Rancas*, de Scorza, fue la única que hubiera podido galvanizarlo, pero, publicada por una editorial que no había intervenido en la preparación del «boom», no encontró el eco que merecía— y el deshipnotizamiento de la crítica, que, por fin, cayó en la cuenta de que la mejor novela «latinoamericana» del siglo sigue siendo *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, acabaron con él, como lo probó el hecho de que la adjudicación del premio de la Crítica a *Guarnición de silla*, del sevillano Alfonso Grosso, tuviera lugar sin conflictos ni fricciones entre los miembros del Jurado, a pesar de que eran también candidatos al mismo novelistas latinoamericanos, tan exaltados por la propaganda como el peruano Echenique y el chileno Donoso.

TRIUNFO DEL REALISMO

Paralelamente a estos fenómenos, se produjo en el año 1971 la aparición de un grupo de novelas de alta calidad, que, entroncando con la más viva tradición narrativa española, ordenaba las perspectivas y delimitaba el campo de las búsquedas válidas en lo que respecta al remozamiento de la misma. Debidas a escritores de larga experiencia y un sólido prestigio, estas novelas testimonian el dominio que de sus circunstancias tienen sus autores —el «enigma español» ha dejado de ser para ellos un *deus ex machina* con el que resolver los problemas elementales del realismo—, patentizan la multiplicidad de caminos que

pueden ser recorridos *de hecho* por nuestros novelistas de hoy y prueban la madurez alcanzada por la novelística española del momento, muy superior —dejando aparte a figuras como Valle-Inclán o Galdós— a la lograda por cualquiera de los grupos generacionales que se han escalonado a lo largo de los dos últimos siglos.

De entre el citado grupo de novelas, cuatro son los títulos que destacan sobre los restantes: *La torre vigía*, de Ana María Matute; *El ayudante del verdugo*, de Mario Lacruz; *El dueño del miedo*, de Ramón Solís, y *Una tumba*, de Juan Benet, los cuales se caracterizan por estar centrados en temas de la mayor importancia, por establecer un acertado equilibrio entre las exigencias del contenido y de la forma, y por establecer una distancia entre la realidad bruta y la realidad transfigurada, que permite al lector escapar al embrujamiento estético y poner en juego su libertad. Experimento parcialmente fallido, pero que sólo un

novelista de raza podía abordar, *La torre vigía* constituye la autobiografía imaginaria de un adolescente de sexo opuesto al de la autora, que ésta sitúa en una Edad Media de sueño; no obstante, el libro se inscribe dentro del realismo por intermedio de la psicología, prolongando con brillantez una hazaña que ya había tentado a Henry James. *El ayudante del verdugo*, tercera novela de Mario Lacruz, ha sido escrita tras un período de quince años de silencio, y ofrece la radiografía —por así decir— de dos vidas en algún modo complementarias y paralelas: la de un corruptor y la de un corrompido, en un estilo ágil y ascético, trascendido por la ironía, por un humorismo desencantado que nace del contraste entre lo que los hombres pretenden ser y lo que realmente son. Con *El dueño del miedo*, Ramón Solís revoluciona sutilmente el concepto de novela histórica, mostrando la pervivencia de una serie de problemas y de actitudes que entroncan con lo más hondo de nues-

NOVELAS ESPAÑOLAS DE 1971 (Selección)

ALVAREZ DE SOTOMAYOR, Manuel: Las aperreadas aventuras de la compañía de Garduño.
ANDUJAR, Manuel: Los lugares vacíos.
ARCE, Carlos de: La borrachera de los olvidados.
AUB, Max: Vida y alma de Luis Alvarez Peñeña.
BARGA, Corpus: Hechizo de la triste marquesa.
BENET, Juan: Una tumba.
BLAZQUEZ, José Antonio: Fiesta en el polvo.
CAPMANY, María Aurelia: De profesión: mujer.
CASTROVIEJO, Concha: Los días de Lina.
CORTEJOSO, Leopoldo: La feria de los milagros.
CHACEL, Rosa: Memorias de Leticia Valle.
DUQUE, Aquilino: La rueda de fuego.
DUQUE, Aquilino: La linterna mágica.
ECHEVERRIA, Rosa María: La segunda parte del hombre.
ESCOBAR, Julio: El novillo del alba.
FERRAND, Manuel: La sotana colgada.
FERNANDEZ-FLOREZ, Darío: Nuevos lances y picardías de Lola, espejo oscuro.
FERNANDEZ SANTOS, Jesús: Libro de la memoria de las cosas.
FRONTERA, Guillem: Los carniceros.
GALLEGO, Julián: Apócrifos españoles.
GARCIA PAVON, Francisco: Una semana de lluvia.
GARCIA PAVON, Francisco: Cerca de Oviedo (2.ª ed.).
GARCIA DE PRUNEDA, Salvador: El Corpus Christi de Francisco Sánchez.
GIRONELLA, José María: Condenados a vivir.
GOYTISOLO, Luis: Ojos, círculos, búhos.

HERNANDEZ ISLA, Miguel: Se ha roto la máscara de un cura.
IBARROLA, J. M.: Historias para burgueses.
JIMENEZ LOZANO, José: Historia de un otoño.
LACRUZ, Mario: El ayudante del verdugo.
LERA DE ISLA, Angel: La muerte del gurriato.
MANEGAT, Julio: Cerco de sombras.
MARTINEZ MENA, Alfonso: Las alimañas.
MATUTE, Ana María: La torre vigía.
MOIX, Ana María: Ese chico pelirrojo a quien veo cada día.
MUÑIZ ROMERO, Carlos: Los caballeros del hacha.
PADILLA, Pedro Pablo: Del ático al entre-suelo.
PALOMINO, Angel: Torremolinos, Gran Hotel.
PLA, Juan: Horas de muertes.
PORCEL, Baltasar: Los alacranes.
PORCEL, Baltasar: Solnegro.
ORTEGA, Juan Pablo: Cuentos de la nube rosa.
RABINAD, Antonio: Los contactos furtivos.
RUBIO, José María: Todos Prehistoria.
SALADO, Manuel: Zapatos sin cordones.
SENDER, Ramón J.: La antesala.
SENDER, Ramón J.: Carolus Rex.
SERJAN, Mario: La gangrena.
SERRA JANER, José: Un rostro en la niebla.
SMITH, Javier: Malas noticias.
SOLIS, Ramón: El dueño del miedo.
VILLALONGA, Lorenzo: Desenlace en Montlleó.
ZARAGOZA, Cristóbal: Cambio de camisa.
ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de: Obras completas (I).
ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de: Cuentos y patrañas de mi ría (5.ª serie).

tra condición, bajo las apariencias cambiantes del pasado; asentado sobre un profundo conocimiento de los hechos que novela —el enigmático asesinato en 1831 del brigadier don Antonio del Hierro y Oliver, gobernador militar y político de Cádiz—, este libro desvela ciertas claves fundamentales de nuestro carácter nacional. *Una tumba*, de Juan Benet, es, en fin, la primera obra narrativa española en que la guerra civil aparece totalmente transfigurada desde un punto de vista estético: no un testimonio ni un panfleto, sino una obra de arte que explora con audacia la intrahistoria del conflicto.

Siguen a estas novelas, en orden de excelencia, otras tres: *El Corpus Christi de Francisco Sánchez*, de Salvador García de Pruneda, relato bronco, intemporal, en el que las filigranas estilísticas, una sintaxis poco temporalizada, interfieren el libre desarrollo de la línea narrativa. *Libro de las memorias de las cosas*, de Jesús Fernández Santos, galardonada con el Premio Nadal, que comparte con el libro anterior el desajuste técnico entre el estilo y la materia a que éste se aplica, y el estar abocada espiritualmente hacia el pasado, a pesar de que su tema —los protestantes españoles— es de la máxima actualidad. *La linterna mágica*, de Aquilino Duque, quien, habiendo conseguido desprenderse del barroquismo formal que bloqueaba sus anteriores novelas, ha llevado a cabo una sátira anticastrista violenta y dolorida.

El resto de la producción novelística de 1971 ha oscilado entre el naturalismo de *Nuevos lances y picardías de Lola*, *espejo oscuro*, de Darío Fernández Flores donde por encima del costumbrismo erótico impera la vieja castidad castellana; el humor desenfadado de *Torremolinos*, *Gran Hotel*, de Angel Palomino, Premio nacional Miguel de Cervantes; el intento de conectar las técnicas novelescas y las periodísticas, patente en *La sotana colgada*, de Manuel Ferrand; la revitalización de la novela de ideas llevadas a cabo por José Jiménez Lozano en *Historia de un otoño*, evocación de la agonía y muerte del monasterio de Port-Royal, del conflicto entre jesuitas y jansenistas, que, no obstante las innegables dotes dramáticas del autor, peca por exceso de argumentación teológica y por deficiencias estilísticas, y la explotación, sin sorpresas, de los viejos recursos narrativos de los años 40 realizada por José María Gironella en *Condenados a vivir*, último Premio Planeta.

En fin, para terminar, señalemos la publicación de diversos libros de cuentos de alto interés, como *Apócrifos españoles*, de Julián Gállego, prodigioso de imaginación e ironía; *Los lugares vacíos*, de Manuel Andújar, algunos de cuyos relatos son verdaderas obras maestras del género; *Cerco de sombras*, de Julio Manegat, cuya novela *Maíz para otras gallinas*, reciente Premio Inmortal Ciudad de Gerona, se espera con expectación; y, en un plano inferior, *Historias para burgueses*, de J. M. Alonso Ibarrola, colección de relatos satíricos dominados por un humor despiadado, y *Malas noticias*, de Javier Smith, que acusa influencias no digeridas, pero que posee valores virtuales innegables.

LA POESIA ESPAÑOLA EN

(NOTAS DE LECTURAS)

Por Leopoldo DE LUIS

Se ha lanzado la especie del agotamiento de la poesía como forma de expresión y, por supuesto, como fórmula artística. Desde semejante creencia, escribir poemas es una práctica caduca e ineficaz. Un anacronismo que no puede encontrar eco en la mentalidad de la época.

Soy escéptico ante esa suerte de fulminaciones y pienso que quienes las prodigan se dejan llevar por fenómenos circunstanciales que suponen definitivos, cuando no son sino productos de unos condicionados superables.

Tampoco voy a postular la perdurabilidad de un arte. ¡Cualquiera sabe! Me atengo simplemente a la realidad. El libro es un objeto comercial que está en la calle y, descontada toda la descomulgada parte de capricho minoritario, una industria editorial lo torna artículo de consumo, con mayor proporción, por cierto, que en otras épocas.

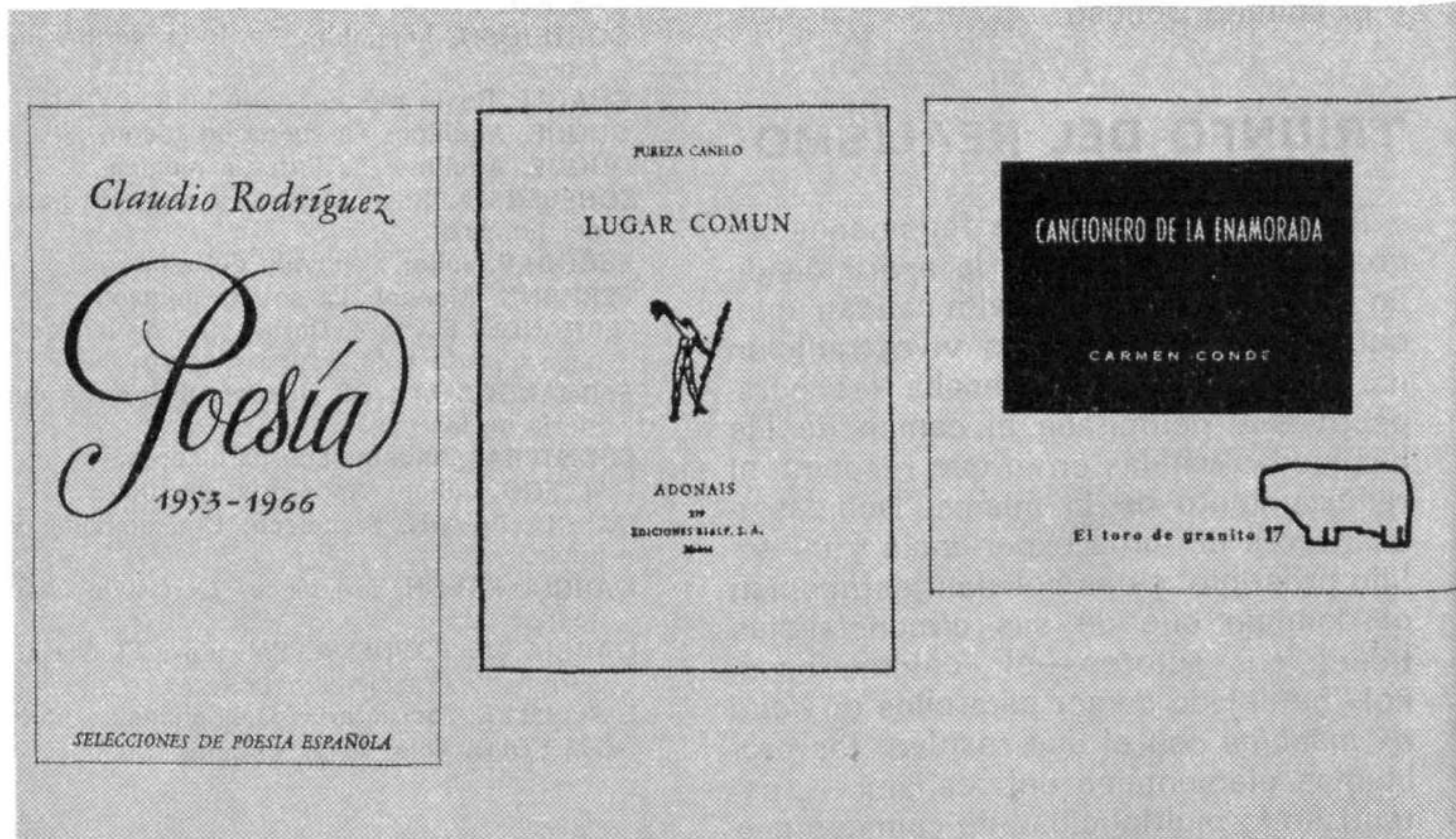
Ahí está, por ejemplo, la producción de este año. Sin duda, en la vastedad del panorama no serán muchos los lectores que hayan logrado información amplia. Eso es lo que pretende subsanar este artículo. Para quienes se sientan interesados o simplemente curiosos, voy a presentar un resumen de mis notas de lectura durante 1971. Notas forzosamente extractadas y limitadas en número. Pero la constancia de todos los volú-

menes que conozco está en la relación adjunta, tan completa como dan de sí mis noticias. Mi propósito —se ve en seguida— es más informativo que valorativo. No escribo un artículo crítico, sino una crónica.

PIEZAS NUEVAS DE OBRAS EN MARCHA

La labor de jurado en varios concursos me había puesto ya en relación con algunos de los originales que luego han llegado en forma de libro impreso. Tal aconteció con Morales, García López, Quiñones, Masó, Alberto Alvarez, Nicolás del Hierro. *La rueda y el viento*, poemas de variada forma, pero de una misma raíz y un mismo tono, constituye un «lirodrama», como su autor (Rafael Morales) ha querido llamar a sus últimas obras. Poesía entrañablemente humana, como toda la suya. Su compañero de colección y de premio («Alamo») es el que, bajo el título de *Volver a Ulelia*, recoge medio centenar de sonetos de Angel García López. Cálida y feliz retórica, donde los temas menores se categorizan por la gracia andaluza de intuitivas metáforas.

En otra línea de lo andaluz, rica también



1971

el autor sobre melodías populares aragonesas. El volumen, en preciosa edición, se acompaña con un disco del propio poeta-cantor.

Poesía social, tal y como quedamos en llamarla, es también la de Francisco Vélez Nieto, quien en *La otra historia de siempre* incorpora, con sabor a muy verdadero, el tema de la emigración.

La poesía religiosa ha tenido su expresión cruda y sin beaterías en la *Carta a Dios*, de Sagrario Torres. Otra honda voz lírica de mujer es la de Elena Andrés, con un libro muy personal: *Desde aquí, mis señales*. Dios y la muerte es el tema de *Ultimos días*, de Julio Mariscal Montes, poeta siempre desde el dolor. Religiosa es, sin duda, en su actitud, en su talante, la poesía de Lorenzo Gomis, cuya parquedad hace aún más notable su libro *Oficios y maleficios*, uno de los que yo seleccionaría si de antologizar obras del año se tratara.

Un libro de emoción sencilla y de entrañable exaltación de la amistad es el de Ildefonso Manuel Gil: *De persona a persona*. Pero no sólo ha sido Gil el poeta de la generación del 36 que nos ha dado libro este año, ya que Carmen Conde ha reunido, en versión definitiva, la pura lírica íntima de *Cancionero de la enamorada*, completándola con una conmovida serie de poemas escritos al morir Antonio Oliver.

En el mismo grupo generacional podemos incluir a Enrique Azcoaga. Su *Primera antología de poemas truncados* es un buen ramillete de aciertos e intuiciones—ese primer verso que dicen que a uno le regalan—; pero, sobre todo, cuenta con un estupendo prólogo, en el que el propio Enrique dice cosas muy justas sobre la poesía verdadera.

El año nos trajo el mejor libro—creo yo—de Enrique Badosa: *Historias en Venecia*. Mezcla de sátira costumbrista, de poema de toque existencial y de viva poesía amorosa, las «contemplaciones» que componen el índice pasan de la poesía lírica a la exigencia ética.

Un breve cuaderno de Carlos Bousoño; *La duda*, de Francisco Garfias; *Operaciones poéticas*, de Gabriel Celaya, y otros libros de Fernández Calvo, Rafael Núñez, Antonio Almeda, Miguel Luesma y el inagotable y fabuloso Max Aub han constituido, con lo anterior, lo más permanente en mi recuerdo entre las lecturas de entregas nuevas, debidas a poetas con obra en marcha. Pocas sorpresas, en realidad, aunque una línea de calidades sostenidas.

de juego verbal, está el delicioso libro de Fernando Quiñones *Las crónicas de Al Andalus*, menos sometido a la forma, pero encantadoramente fiel a la lírica árabe de la vieja Bética.

La preocupación por el destino del hombre y en buena medida por las circunstancias sociales que la condicionan sigue gravitando—no, no es una moda, como se empeñan en declarar algunos entendedores de la poesía a lo *boutique*—en la obra de poetas como Salustiano Masó, que publicó este año *La bramadera y Coro concertado*. O en la de Nicolás del Hierro, que logra con *Cuando pasan las nubes* su, para mi gusto, mejor momento. O en la de un joven: Alberto Álvarez, que después de publicar varios libros en América, nos ofrece *Camino de Ontos*. O en *Los motivos del tigre*, con claves y símbolos, de José Luis Núñez. O en la rotunda y clara voz de Carlos Álvarez, cuyo *Tiempo de siega* nos llegó a principios de año, lo mismo que ocurrió con el grave—ética, amor, paisaje—*Del amor y del camino*, de Ramón de Garciasol, aunque las respectivas impresiones datan de 1970.

Del hombre y de la tierra, de los trabajos y de los silencios canta y calla José Antonio Labordeta en un libro (*Cantar y callar*) que recoge también canciones musicadas por

LOS JOVENES

Veamos qué ha ocurrido entre los más jóvenes, entre los que, más o menos, nos dan ahora, en 1971, su mensaje inicial.

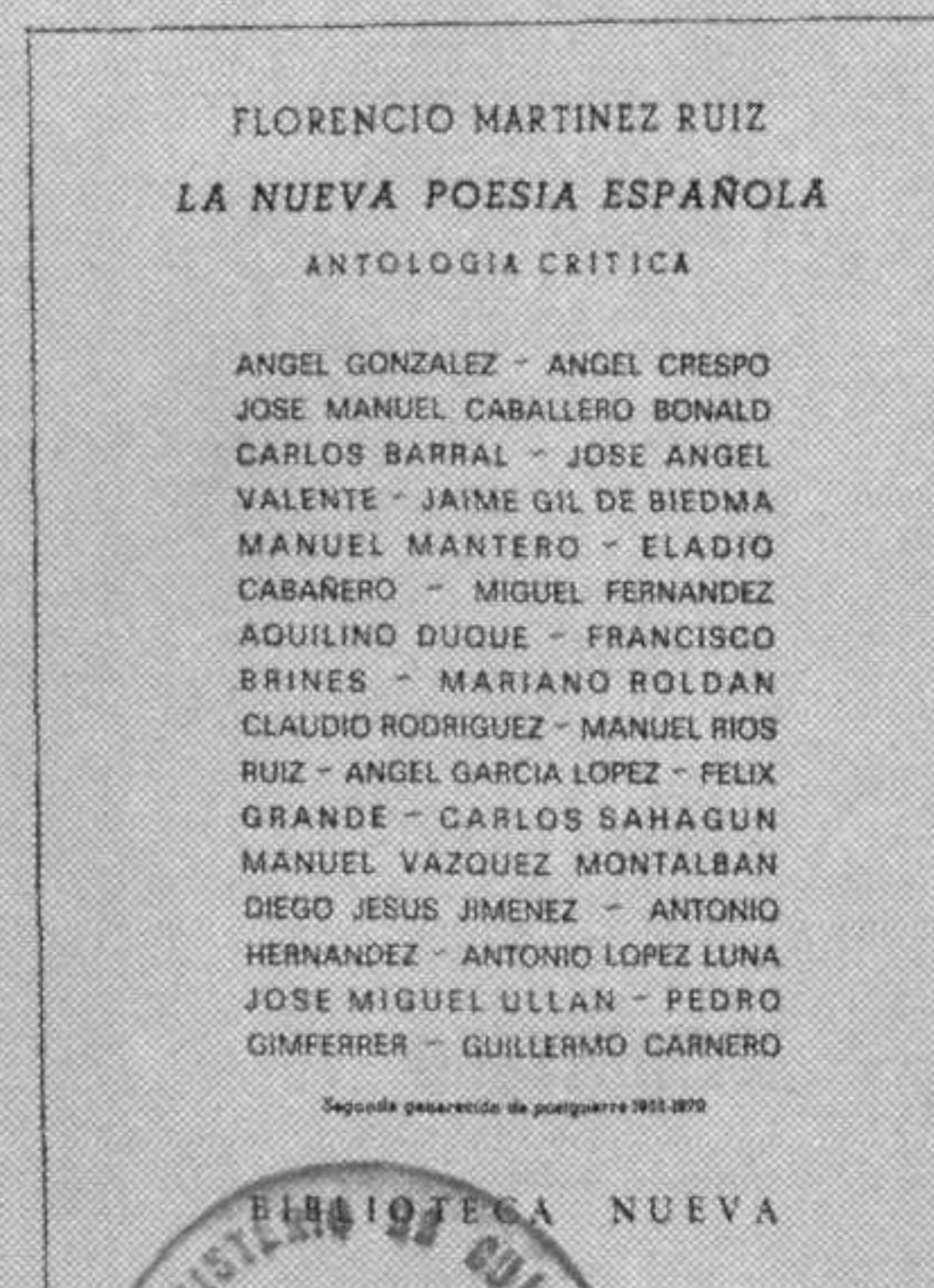
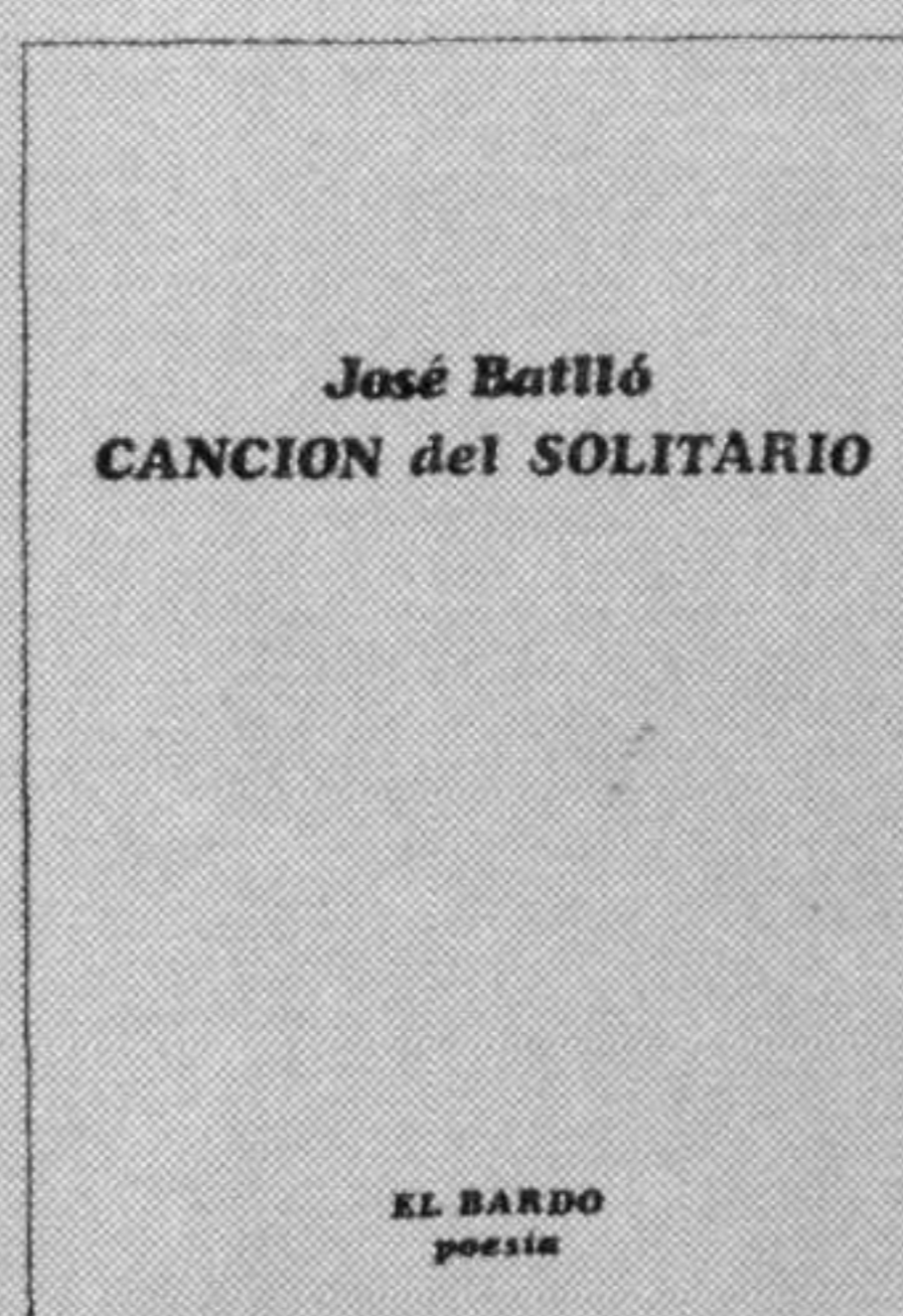
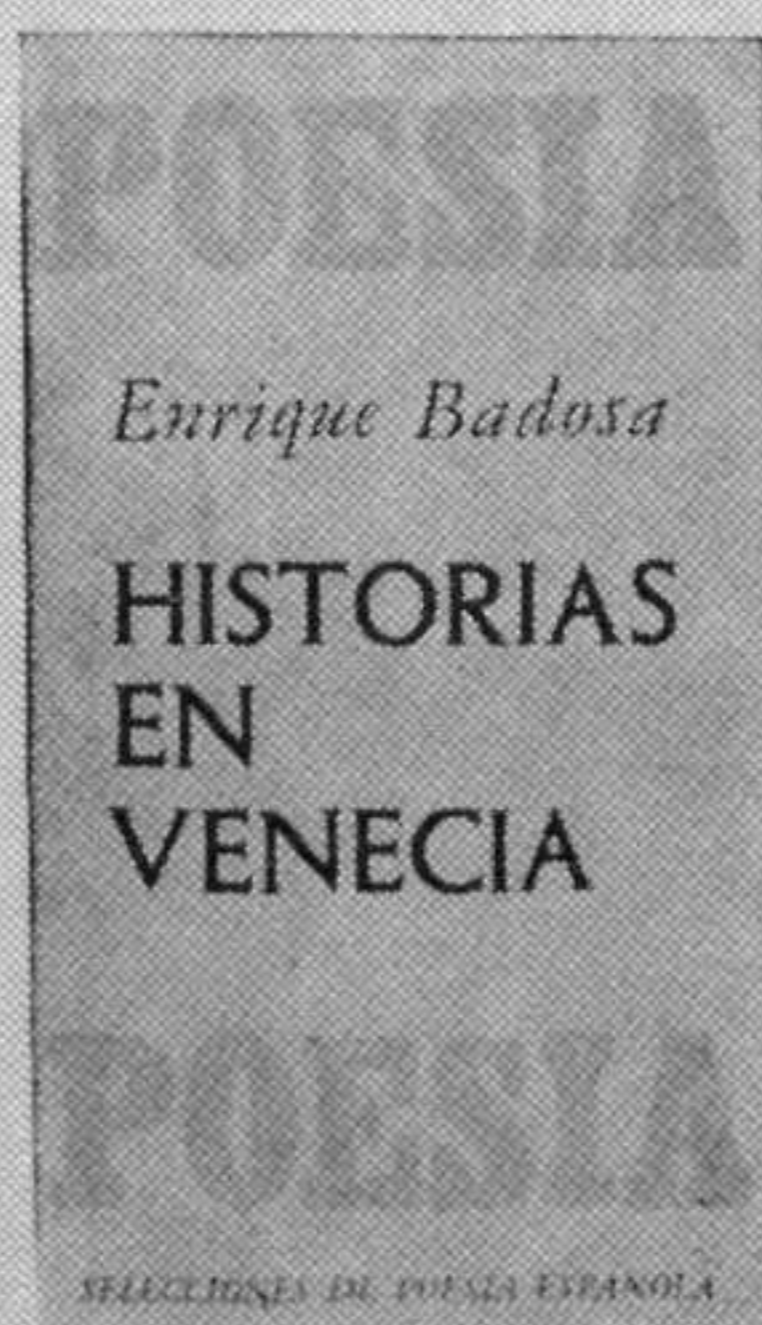
Hay una corriente de poesía joven que tiende al mosaico, ensamblando piezas de distintas procedencias: la infancia, el sexo, las imágenes retrospectivas, elementos cultos, citas históricas, los símbolos congregantes de los movimientos juveniles en el mundo, el cine, las noticias de actualidad, la metáfora surrealista. Nuevo surrealismo se ha llamado, aunque no lo sea exclusivamente. Todo ello se mezcla como en un *collage* y queda también, es claro, empapado en el clima contradictorio, inconforme, extremo de exultación o de abatimiento, inherente a la edad. El poema resulta así un tanto caótico, y a su confuso mundo contribuyen una sintaxis caprichosa, la formación de palabras yuxtapuestas y la alteración de los tiempos verbales—algunos de cuyos recursos proceden de la influencia ejercida por la literatura hispanoamericana, tan de moda aún.

En esa línea, intensificando la referencia erótica, ha publicado un buen libro Manuel de Codes, poeta que apenas sobrepasa los veinte años; se titula *La mano en el sol*, y es para mí una de las revelaciones de este año. Otra es *Praxis*, de Rafael Rodríguez, granadino, de parecida edad. En una vertiente semejante hay que citar también *Uranio 2000*, de José Infante.

Otra corriente que fluye en la joven poesía de hoy regresa al penitral, a la introspección y el soliloquio. Tres jovencísimos poetas, revelados por «Adonais», han hablado este año ese íntimo lenguaje. La ternura monologante de Pureza Canelo en *Lugar común*; el ensimismamiento melancólico de Justo Jorge Padrón en *Los oscuros fuegos*; la subjetividad, sobriamente expresada, de Paloma Palao en *El gato junto al agua*. Estos jóvenes—y otros con ellos—preconizan la vuelta por los fueros de la lírica pura.

José María Velázquez (*Ritos*), de palabra un poco recargada y tono narrativo, y Juan Delgado López (*Por la imposible senda de tu boca*), de arrebatados endecasílabos, son otras jóvenes voces que se destacan, así como la de Jesús Aguilar.

A pesar de su brevedad—seis poemas—, una de las entregas más interesantes ha sido para mí *Cadencia blanca*, de Francisco J. Carrillo. Poesía de testimonio con una tensión viva y actual.



Cinco poetas jóvenes: Javier Lostalé, Eduardo Calvo, Luis A. de Cuenca, Luis A. de Villena y Ramón Mayrata han hecho su aparición mancomunada en volumen saludado por Aleixandre y prologado por el profesor Antonio Prieto.

Otro grupo de poetas recientes ha sido antologado por Florencio Martínez Ruiz: «La nueva poesía española».

Y una pieza increíble: la poesía castellana de un joven poeta coreano, Yong Tae-Min. Su libro *A cuerpo limpio* revela a un verdadero poeta, que, como un drama más de su vida, debe renunciar a expresarse en

su lengua. El castellano le sirve para transmitir una auténtica emoción.

LA POESIA VISUAL

Ese intento integrador de la poesía y de la plástica, haciendo *visual* el poema, nos ha planteado su pugna y su experiencia, su beligerancia y su ensayo en los libros de dos poetas jóvenes y poco conocidos aún y en el de un poeta hecho y derecho. *Textos* y *antitextos* es el libro de Fernando Millán,

quien se está convirtiendo en un teórico de la llamada «poesía concreta», como declarado continuador del malogrado Julio Campal. Millán prologa —y aprovecha para teorizar un poco sobre «sintaxis visual»— a Alfonso López Gradolí, autor del libro *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*, en cuyas páginas se mezcla el *collage* con las frases truncas de un poema inconexo. Tendría mucho que decir de este libro —lógicamente, algo ingenuo— y de cuanto creo que tiene de efusión biográfica y sentimental; pero no es posible hacerlo ahora.

LIBROS DE POESIA PUBLICADOS EN 1971

(Recuento general)

Aguilar Marina, Jesús: «Horizontes agotados». Madrid.

Aleixandre, Vicente: «Poesía superrealista». Libros de Enlace. Barral Editores. Barcelona.

Aleixandre, Vicente: «Antología del mar y la noche». (Selección de J. Lostalé.) Al-Borak. Madrid.

Almeda, Antonio: «Territorio». Imprenta Ideal. Madrid.

Alfaya, Javier: «Transición». Colección "Saco Roto". Madrid.

Alvarez, Alberto: «Camino de Ontos». Colección "La Mano en el Cajón". Barcelona.

Andrés, Elena: «Desde aquí mis señales». Colección "Alamo". Salamanca.

Arozarena, Rafael: «El ómnibus pintado de cerezas». Colección "Nuestro Arte". Tenerife.

Aub, Max: «Subversiones». Colección "Saco Roto". Madrid.

Azcoaga, Enrique: «Primera antología de poemas truncados». Librería El Guadalhorce. Málaga.

Azua, Félix de: «Edgard en Stephane». Colección "Palabra Menor". Barcelona.

Badosa, Enrique: «Historias en Venecia». Editorial Plaza & Janés. Barcelona.

Barceló Roldán, Antonio: «Calendario poético». Cuadernos de María Isabel. Málaga.

Batllo, José: «Canción del solitario». Colección "El Bardo". Barcelona.

Bousoño, Carlos: «Al mismo tiempo que la noche». Cuadernos de María Isabel. Málaga.

Bouza, Antonio Leandro: «Luzbel se refugió en mi verso». Parnaso 70. Madrid.

Brines, Francisco: «Aún no». Colección "Ocnos". Barcelona.

Caffarena, Angel: «Por la senda del sueño». Librería El Guadalhorce. Málaga.

Canelo, Pureza: «Lugar común». Colección "Adonais". Madrid.

Carballo, Eugenio: «Poemas de cielo y mar». Editorial Peñíscola. Barcelona.

Carrillo, Francisco J.: «Cadencia blanca». Cuadernos María Isabel. Málaga.

Casaldaliga, Pedro M.: «Cíamora elemental». Editorial Sígueme. Salamanca.

Casaldueiro, Joaquín: «Por fin sin esperanza». Colección Isla de los Ratones. Santander.

Celaya, Gabriel: «Operaciones poéticas». Colección "Visor". Madrid.

Celaya, Gabriel: «Campos semánticos». Colección "Fuendetodos". Zaragoza.

Celaya, Gabriel: «Cien poemas de amor». Editorial Plaza & Janés. Barcelona.

Codes, Manuel de: «La mano en el sol». Colección "Fuendetodos". Zaragoza.

Colina, Francisco Javier de la: «El dolor innumerable». Editorial Moret. La Coruña.

Calle Iturrino, Esteban: «Mi cancionero vasco». Bilbao.

Conde, Carmen: «Cancionero de la enamorada». Colección "Toro de Granito". Avila.

Delgado, Agustín: «Aurora boreal». León.

Delgado López, Juan: «Por la imposible senda de tu boca». Colección "Angaro". Sevilla.

Duque, Aquilino: «El invisible anillo». León.

Egea, Julio Alfredo: «Repítenos la aurora sin cansarte». Colección "Adonais". Madrid.

Fernández Calvo, Manuel: «La palabra infinita». Colección "Angaro". Sevilla.

Fernández Mota, Manuel: «Diálogo astral». Colección "Bahía". Algeciras.

Ferrán, Jaime: «Memorial». León.

Ferrer Lerín, Francisco: «La hora oval». Colección "Ocnos". Barcelona.

García López, Angel: «Volver a Uleila». Colección "Alamo". Salamanca.

García Nieto, José: «Hablando solo». Cultura Hispánica. Madrid.

García Nieto, José: «Facultad de volver». Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca.

Garfias, Francisco: «La duda». Colección "Arbolé". Madrid.

TERRITORIO

Antonio Almeda

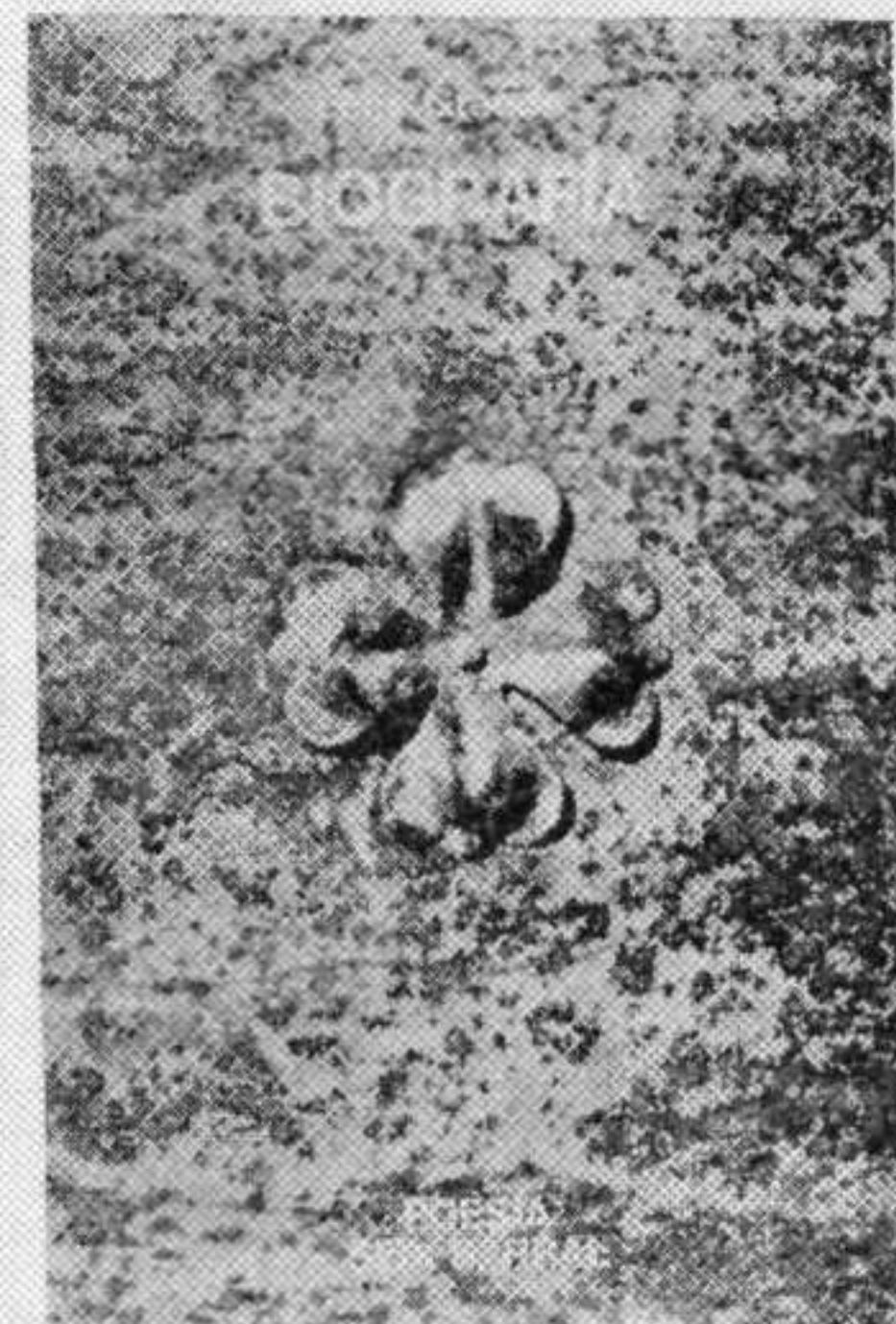
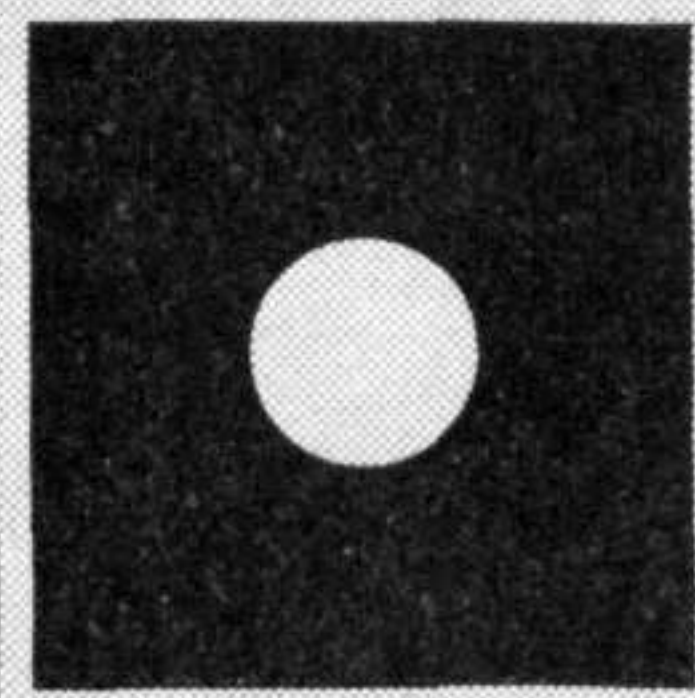
ANGEL GARCIA LOPEZ

**VOLVER
A ULEILA**

COLECCION ALAMO
SALAMANCA
1971

FRANCISCO BRINES
AÚN NO

colección OCNOS



**LORENZO
GOMIS**

oficios
y
maleficios

El otro libro es la muestra—el juego—de «poesía letrista», de Gabriel Celaya en sus *Campos semánticos*. Con su homenaje a Tristán Tzara, sus pedazos de espejos surrealistas y su Apollinaire agazapado al fondo.

Entre «poesía concreta», «poesía letrista», «poesía espacial» hay matices que no son del caso ni puedo abordar en estas notas. Pero veo en todas estas experiencias—y lo siento—demasiado retorno para ser verdadera renovación. No lo digo por Celaya, que bien sé que está al cabo de la calle.

OBRAS COMPLETAS. REEDICIONES

Cantradiendo esa consideración de género arrumbado para la poesía—no voy a repetir lo que antes dije—, siguen apareciendo ediciones de obras completas, escogidas o antológicas, así como reediciones de autores contemporáneos que algún interés deben despertar en los lectores.

Las obras completas de Antonio Oliver, ordenadas por su viuda, la poetisa Carmen Conde, es volumen que saca a la luz pública a esta figura poco conocida en la gran

leva del 27. «Alabar, construir, encender es algo consustancial a mi vida», había escrito en su diario, y en la frase se sintetiza la estética de sus poemas, particularmente de sus «doas».

Esencial y singular en nuestra poesía de hoy la obra completa de Claudio Rodríguez se recoge en el tomo *Poesía 1953-1966*. Retratos de cuerpo entero son asimismo el libro *Biografía*, de Félix Grande, y el titulado *El laurel y los días*, de Manuel Ríos Ruiz. En cambio, es una mala foto de carnet el volumen *Obra póstuma*, de Adriano del Valle, en el cual se agavillan piezas de circuns-

Gil, Ildefonso Manuel: «De persona a persona». Colección "Isla de los Ratonés". Santander.

Gómez Gil, Alfredo: «Introducción a la esperanza». Colección "El Toro de Barro". Avila.

Gómez Gil, Alfredo: «24 poemas de nieve». Cuadernos del Sur. Málaga.

Gomis, Lorenzo: «Oficios y maleficios». Colección "La Mano en el Cajón". Barcelona.

Guillén, Rafael: «Los límites». Colección "El Bardo". Barcelona.

Guzmán, Agata: «La fuga del tiempo». Agora. Madrid.

Grande, Félix: «Biografía». Editorial Seix Barral. Barcelona.

Hierro, Nicolás del: «Cuando pasan las nubes». Colección "Nudo al Alba". Barcelona.

Ibáñez Novo, Mercedes: «Luz de orilla». Biblioteca Nueva. Madrid.

Infante, José: «Uranio 2000». Librería El Guadalhorce. Málaga.

Jaqueto, Ezequiel: «El tiempo ido». Madrid.

Jurado Morales, José: «Dolorido sentir». Editorial Peñíscola. Barcelona.

Labordeta, José Antonio: «Cantar y callar». Colección "Fuendetodos". Zaragoza.

López Gradolí, Alfonso: «Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche». Parnaso 70. Madrid.

Loya, Juan de: «Las aventuras...». Colección "El Olivo". Jaén.

Luesma Castán, Miguel: «Sembrando en el viento». Colección "Alamo". Salamanca.

Marco, Joaquín: «Algunos crímenes y otros poemas». Colección "Ocnos". Barcelona.

Mariscal Montes, Julio: «Último día». Cuadernos del Sur. Málaga.

Martín Abad, Julián: «Ventre desnudamente azul». Colección "Artesa". Burgos.

Martín Vivaldi, Elena: «Diario incompleto de abril». Cuadernos María José. Málaga.

Martínez Ruiz, Florencio: «La nueva poesía española». (Antología.) Biblioteca Nueva. Madrid.

Maruri, Julio: «Entre Laredo y Holanda». Santander.

Masó, Salustiano: «La bramadera». Colección "El Toro de Barro". Carboneras.

Masó, Salustiano: «Coro concertado». Colección "Provincia". León.

Mercader, Trina: «Sonetos ascéticos». Colección "El Bardo". Barcelona.

Millán, Fernando: «Textos y antitextos». Parnaso 70. Madrid.

Min, Yong-Tae: «A cuerpo limpio». Colección "Agora". Madrid.

Montells, José María: «La cabellera de Berenice». Parnaso 70. Madrid.

Morales, Rafael: «La rueda y el viento». Colección "Alamo". Salamanca.

Morales Bonilla, Juan J.: «Tiempo de nacer, tiempo de morir». I. de Estudios Manchegos. Ciudad Real.

Moreno Olmedo, José J.: «Perifrasas del desencanto». Universidad de Granada.

Moreno Ortega: «Un nudo en el agua». Librería El Guadalhorce. Málaga.

Navarro, Bartolomé: «Las escaleras de Odesa». Cuadernos del Sur. Málaga.

Nicotra, Alejandro: «Detrás, las calles». Colección "Adonais". Madrid.

Núñez, José Luis: «Los motivos del tigre». Colección "Adonais". Madrid.

Núñez Rosáenz, Rafael: «Castilla en la memoria». Aldecoa. Burgos.

Oliver Belmas, Antonio: «Obra poética». Biblioteca Nueva. Madrid.

Ory, Carlos Edmundo de: «Técnica y llanto». Colección "Ocnos". Barcelona.

Otero, Blas de: «País». (Selección de J. L. Cano.) Editorial Plaza & Janés. Barcelona.

Padrón, Justo Jorge: «Los oscuros fuegos». Colección "Adonais". Madrid.

Palao, Paloma: «El gato junto al agua». Colección "Adonais". Madrid.

Parra, Gregorio: «Tiempo diverso». Agora. Madrid.

Pedrós, Ramón: «Dos hachas contra la muerte». Colección "Rocamador". Palencia.

Peña, Pedro de la: «Fabulación en el tiempo». Colección "Hontanar". Valencia.

Piera, José: «Ave Fénix». Cuadernos de María José. Málaga.

Quiñones, Fernando: «Las crónicas de Al-Andalus». Colección "Ocnos". Barcelona.

Río, Emilio del: «Cántico para Alfa y Omega». Colección "Adonais". Madrid.

Ríos Ruiz, Manuel: «El laurel y los días». Editorial Picazo. Barcelona.

Rodríguez, Claudio: «Poesía 1953-1966». Editorial Plaza & Janés. Barcelona.

Rodríguez, Rafael: «Praxis». Colección "El Toro de Barro". Carboneras.

Rodríguez Baixeras, Francisco: «La ciudad sumergida». Colección "Alamo". Salamanca.

Roldán, Mariano: «Poesía hispánica del toro». Escelicer. Madrid.

Rosales, Luis: «Rimas y la casa encendida». Colección "Libro Joven de Bolsillo". Doncel. Madrid.

Salinas, Pedro: «Poesías». Alianza Editorial. Madrid.

Sánchez Campos, A.: «Nocturno gris». Colección "Bahía". Algeciras.

Serrano, Ramón: «Grito para la niebla». Colección "Saco Roto". Madrid.

Tello Ortiz, Angel: «Arte poética y sus artesanos». Cuadernos de María Isabel. Málaga.

Torres, Sagrario: «Carta a Dios». Colección "Agora". Madrid.

Valverde, José María: «Enseñanzas de la edad». Barral Editores. Barcelona.

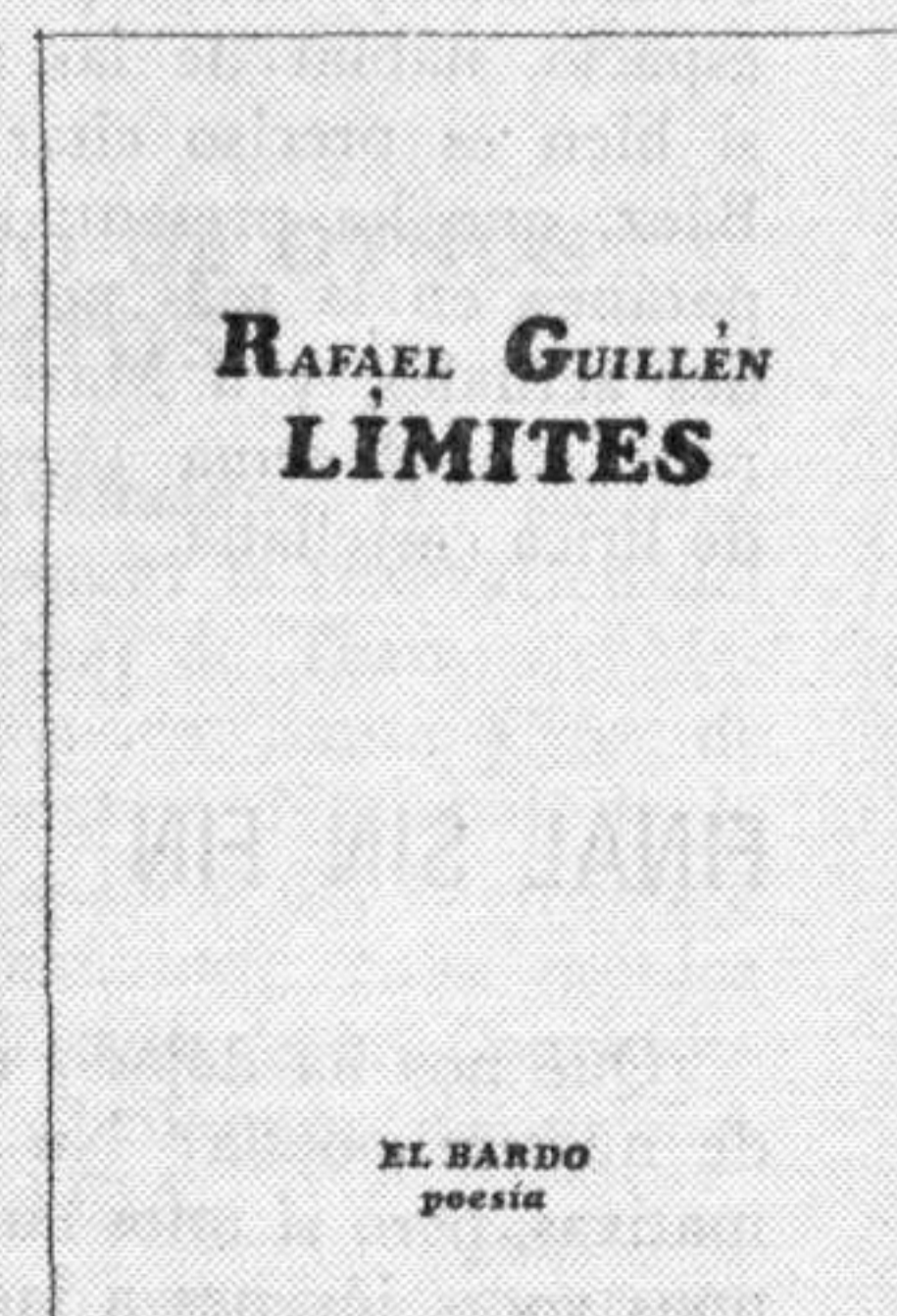
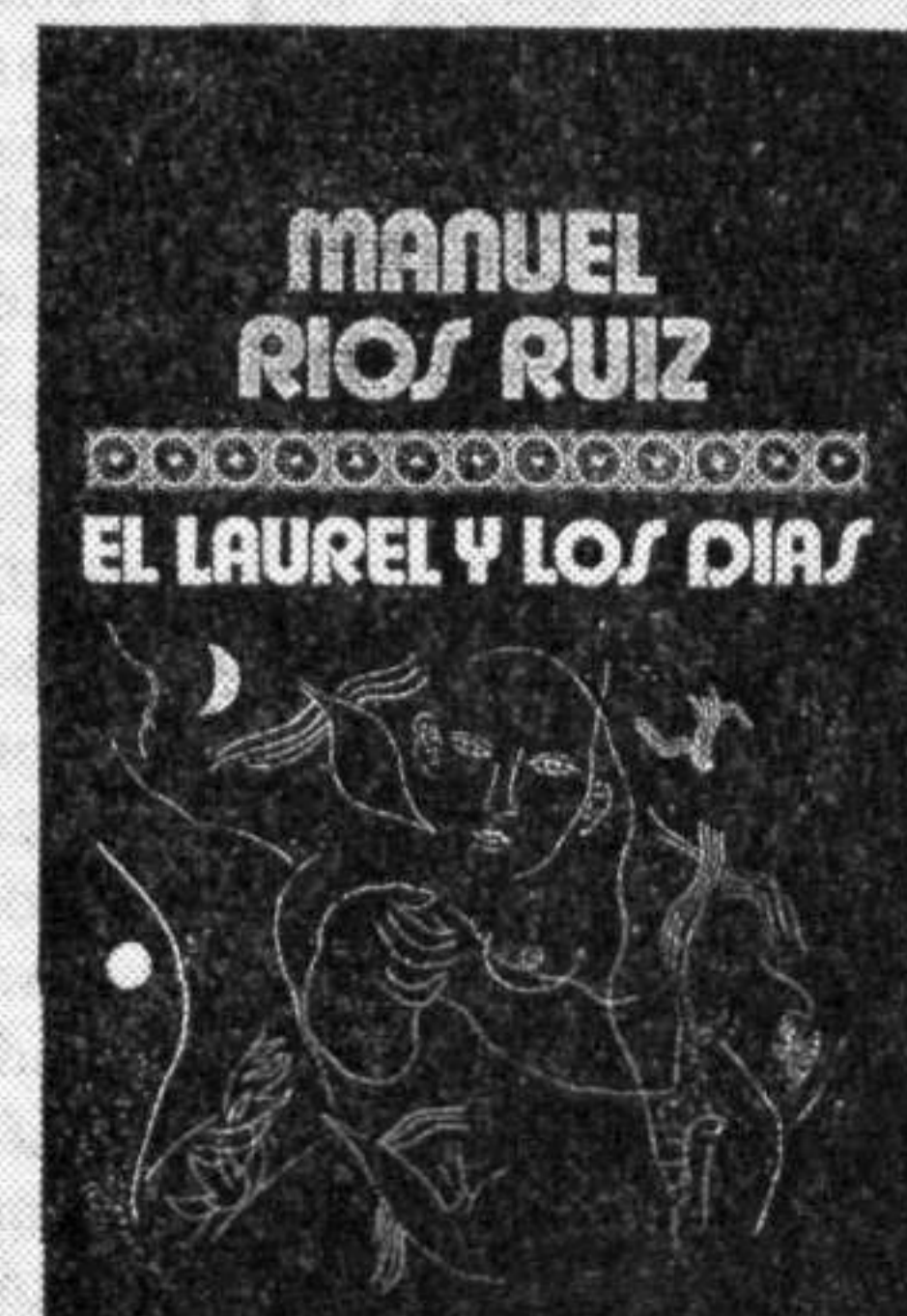
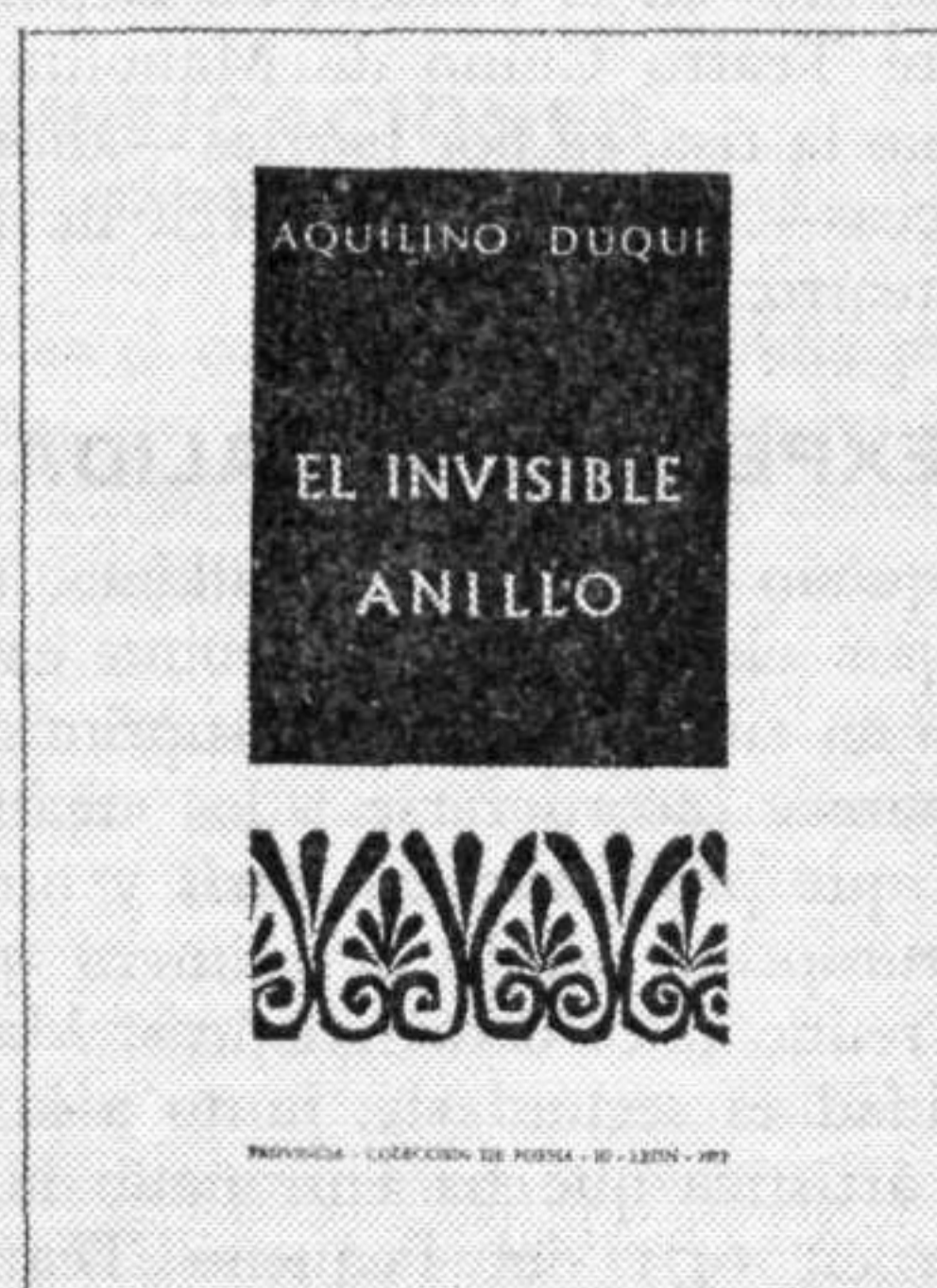
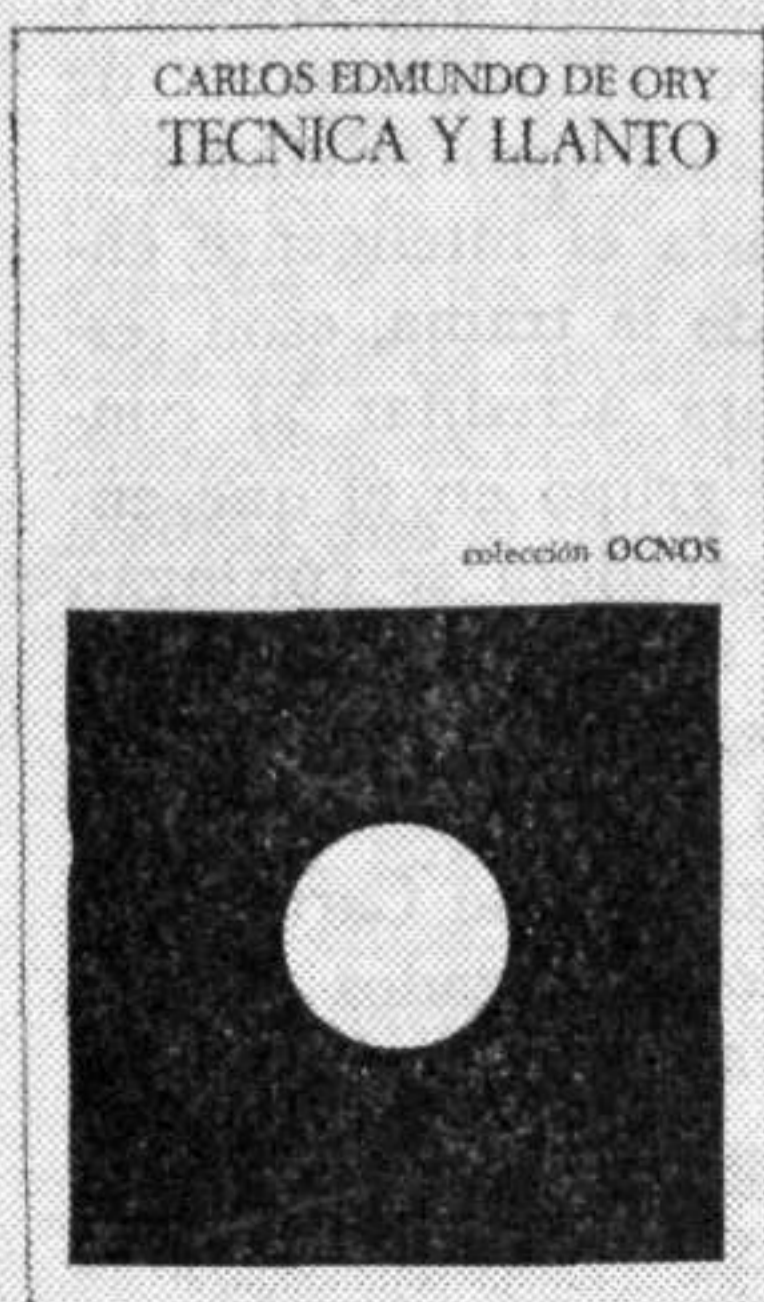
Valle, Adriano del: «Obra póstuma». Editorial Plaza & Janés. Barcelona.

Velázquez, José María: «Ritos». Colección "Adonais". Madrid.

Vélez Nieto, Francisco: «La otra historia de siempre». Colección "El Toro de Barro". Carboneras.

Villacañas, Juan Antonio: «Las humanas heridas de las piedras». Biblioteca Toledo. Toledo.

Zamanillo, Matilde: «Oficios del Niño Nazareno». Santander.



tancias que, aun salpicadas por la espuma jovial de su gracia tropológica, quedan por bajo de lo publicado en vida por este buen poeta barroco.

Enseñanzas de la edad muestra de nuevo la trascendencia de la obra de José María Valverde, quien este año nos ha dado además un breve y original—y dramático—libro: *El profesor de español*, ocho intensos poemas, en los que se hace materia poética nada menos que nuestro propio idioma, entramado con la situación sociopolítica de los pueblos que lo hablan.

Ordenados por la buena mano crítica de José Luis Cano, los poemas de Blas de Otero dejan en el volumen *País* rastro vivo de su obsesión por el ser, el destino, el drama de España y por el rostro variado y hermoso de su paisaje.

García Nieto—poeta de segundas y terceras ediciones—reedita *Hablando solo*, agregando media docena de sonetos alejandrinos que justifican otra edición y hasta justificarían otro volumen.

Obra de larga repercusión en su día—hace más de veinte años—, reeditada ya—hace cinco—, vuelve a publicarse *La casa encendida*, de Luis Rosales en una colección de «libros de bolsillo». Que los poetas—y precisamente los más tenidos por «puros»—pasen a difundirse en este tipo de publicación se me antoja un fenómeno—lo he escrito otras veces—de sumo interés cultural y social. Con semejante porte salió a la calle en octubre nada menos que *Poesía superrealista*, de Vicente Aleixandre. No puedo resaltar aquí—lo he hecho en otro sitio—cuanto esta edición supone. Digamos sólo que la presencia indeclinable del maestro en nuestro panorama poético estuvo en 1971 reafirmada por otra antología: *Antología del mar y la noche*.

Tercera irrupción de la gran poesía en los canales conductores hacia el gran público ha sido este año el volumen de Pedro Salinas, con un insuficiente—o superfluo; ambos adjetivos valen—prólogo de Julio Cortázar y una discutible selección del mismo.

Anoto, por último, en este capítulo de reediciones los *Cien poemas de amor*, de Gabriel Celaya, quien, con su fecundidad acostumbra y sus fintas constantes, ha dejado tras sí triple huella este año.

Es claro que no he incorporado a mis notas sino libros de poetas en lengua castellana. De otro modo, no hubiese faltado el comentario para la antología de Joan Peruchó. Tampoco me propuse, por razones de espacio, hablar de las antologías generales, si bien es preciso citar a Enrique Moreno Báez, que ha presentado la poesía contemporánea en la más popular de las colecciones actuales, y a Mariano Roldán, que ha rastreado el tema táurico por ocho siglos de lírica castellana.

FINAL SIN FIN

¿Qué nos ha dejado 1971 en el panorama de nuestra poesía? No unas novedades llamativas, pero sí unos cuantos buenos libros; unas voces jóvenes a las que prestar oído y unas reediciones que atestiguan la no caducidad, por ahora, de esta vieja forma expresiva del sentimiento humano.

PANORAMA TEATRAL DE 1971

Por Juan Emilio ARAGONES

Con el paso a actividades escénicas de tres cines—Pez, Benavente y Muñoz Seca, de los que sólo el primero cambia el nombre, Alfil—durante 1971 han funcionado regularmente en Madrid 27 teatros propiamente dichos, de los que 22 practican el género—para decirlo a la antigua usanza—«de verso». Y todavía hay que sumar algunas esporádicas representaciones en el Palacio de Deportes, el itinerante Teatro Chino de Manolita Chen que, como la risa, va por barrios—ahora está en Vallecas—, y la docena larga de locales de café-teatro.

UNA EXPERIENCIA VALIDA

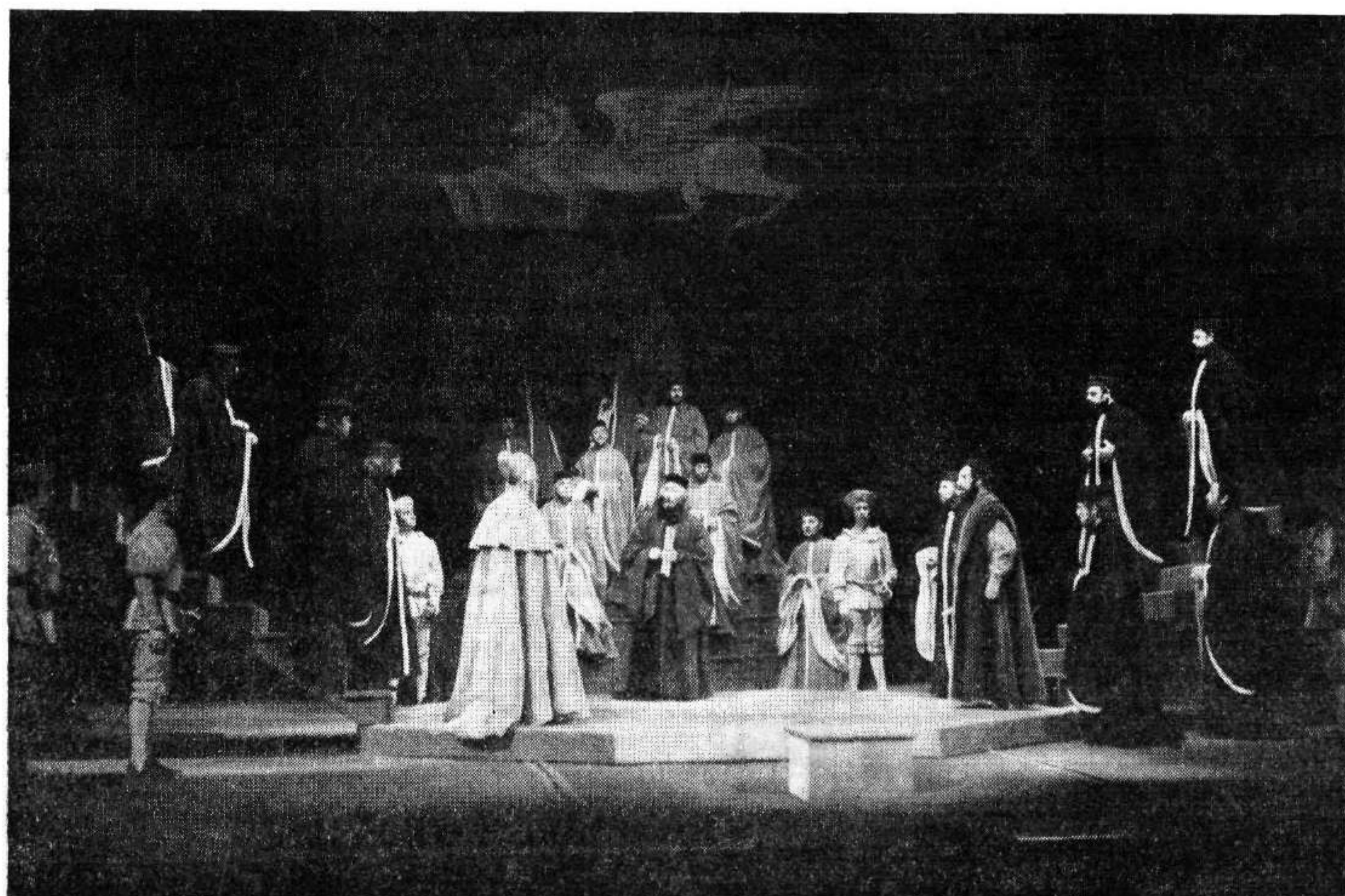
El Pequeño Teatro de Magallanes, 1, conducido por el TEI empezó como café-teatro, pero en su última sesión, suprimidas las mesas, parece incorporarse a los «teatros de bolsillo» que proliferan en París y otras capitales europeas, siendo el primero que en Madrid reúne tales características. Mas esta peculiaridad es secundaria, junto a la significación artística que ha entrañado la inauguración en 1971 del Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Tal es, que bien merece un párrafo que la resalte en este apresurado recuento del año teatral.

Tres espectáculos han presentado los componentes del Teatro Experimental Independiente: *Lo que te dé la gana*, farsa musical basada en *Noche de Reyes*, de Shakespeare; *La muy legal... esclavitud*, recreación libre de *Los esclavos*, de Antonio Martínez Ballesteros, e *Historia del zoo*, de Edward Albee. Como escribí a raíz de su estreno, en relación a la farsa musical actualizada que Hester y Apolinar idearon sobre el argumento de Shakespeare, desde el cabal aprovechamiento del espacio escénico hasta el inteligente entendimiento del *envés de la trama*, «son testimonios suficientes para acreditar al conjunto del TEI como el grupo en el que entusiasmo y capacidad creadora se conjugan más armónicamente al servicio de un teatro distinto al habitual y fiel a sus eternos postulados artísticos». Juicio que la posterior actividad de William Layton, José Carlos Plaza, Pedro Carvajal y los esforzados componentes del TEI han revalidado ampliamente.

En un año como el pasado, en el que las tareas de dirección y de escenografía y la autenticidad interpretativa han primado—en general—sobre los textos dramáticos, la experiencia del TEI es tan válida que está a la altura de las máximas cotas creacionales.



«La llegada de los dioses»



«Otelo»

Y, todavía, en la misma fecha en que redacto estas líneas, anuncian una sesión pública de trabajo con dos alumnas del Roy Hart Theatre.

OBRAS Y AUTORES

Como ya queda insinuado, los textos dramáticos—con algunas excepciones reseñables—ocupan durante 1971 un puesto secundario en el hecho teatral. No pocos de los grandes éxitos del año se han debido a la capacidad de invención y de creatividad de directores, escenógrafos y cómicos, en mayor medida que al interés de la trama. Y de esta norma general han de quedar excluidos Antonio Buero Vallejo, que con **Llegada de los dioses** da un grito de alarma para que la sociedad eluda su propia podredumbre, así como—entre los autores españoles—el por fin descubierto Valle-Inclán y, ya en tono menos brillante, aunque de indudable dignidad literaria, **El triunfador**, de Torcuato Luca de Tena; **Oratorio**, de Jiménez Romero; **Tiempo de 98** y **Ejercicios en la noche**, de Juan Antonio Castro; **Aurelia o la libertad de soñar**, de Lorenzo López Sancho, y **La tienda**, de Germán Ubillos.

Los autores extranjeros, clásicos y modernos, han tenido muy nutrida representación: el grandioso **Otelo**, de Shakespeare; **La muralla china** y **Andorra**, de Max Frisch; **El círculo de tiza caucásica**, de Bertolt Brecht; **Un enemigo del pueblo**, de Ibsen; **Sabor a miel**, de Shelagh Delaney; **Adriano VII**, de Peter Luke, y **Dulcinea**, de Gaston Baty.

ESCFENIFICACIONES E INTERPRETES

Este es el capítulo que descuella por sobre todos los factores que participan en el hecho teatral, durante el año recién concluido. A la significada aportación del Pequeño Teatro; hay que sumar otras ejecutorias de directores, escenógrafos y cómicos que, unas veces sirviéndolo y otras adulterándolo, han procurado en todo caso la revalorización del texto, a la vez que abrían a la dramaturgia nuevas sendas expresivas.

Capítulo en el que deben entrar Alberto González Vergel, Miguel Narros, José Luis Alonso, William Layton, Víctor García, Luis Escobar, José Tamayo y José Osuna, como directores del espectáculo—que es término más amplio que el de escena—. Tanto **Medea**

como **Otelo**, según fueron representadas en el Español, suponen una recreación de González Vergel, lograda desde contrapuestas perspectivas: la primera por el camino de la actualización y la segunda por el respeto máximo al original. Lo cual no quita para que en ambas resultase patente la voluntad innovadora. Igualmente es perceptible la innovación en los trabajos de Miguel Narros—**El cuaderno rojo** y **Sabor a miel**—; José Luis Alonso—**El círculo de tiza caucásica** y **Dulcinea**—; William Layton, en sus espectáculos del Pequeño Teatro; Víctor García—**Yerma**—; Luis Escobar—**Eslava 101**—; José Tamayo—**La muralla china** y **Luces de bohemia**—, y José Osuna—**Adriano VII**. Víctor García ha concebido, además, el singular dispositivo escénico de **Yerma**. En la mención de los directores va implícita, claro, la de escenógrafos y figurinistas.

La interpretación ha coadyuvado a tales innovaciones en buena medida, y el crítico ha de mostrarse dubitativo al señalar las mejores tareas en este apartado. Dentro del estimable nivel medio alcanzado, quizá pueda citarse con particular encomio los trabajos profesionales de María Fernanda d'Ocón, Fernando Fernán-Gómez, Berta Riaza y Manuel Galiana.

PROGRAMACION: EL JUSTO MEDIO ENTRE DOS TEATROS

Mil novecientos setenta y uno nos ha traído cerca de cien estrenos, sin contar los de café-teatro y sus derivaciones. Demasiados, que también por exceso se peca, y la frecuente renovación de títulos en cartel, nada bueno dice respecto a la calidad de los espectáculos programados. Entre el desconcierto de la mayoría de los locales escénicos y la excesiva seguridad de una empresa como la del Marquina, a tal punto cuidadosa en la dosificación de las varias facetas conducentes a una larga permanencia en cartel, que si **La casa de las chivas**, de Jaime Salom, se mantuvo durante dos años, **Las mariposas son libres** lleva ya dieciséis meses ininterrumpidos... entre aquel general desconcierto y este comercializado atorillamiento del éxito, decía, cabe citar el justo medio en el que éxito y calidad van aunados, y cuyos ejemplos descolantes los hallaremos en el teatro Fíguro—**Todo en el jardín** y **Salsa picante**—, Bellas Artes—**La muralla china**, **El avaro** y **Luces de bohemia**—y en los Teatros Nacionales Español—**Medea**, **Proceso de un régimen** y **Otelo**—y María Guerrero—**El círculo de tiza caucásica** y **Dulcinea**—. Les siguen muy de cerca, en acierto programador, el **Eslava** y el **Beatriz**.

RECORDATORIO DE OTROS ACONTECIMIENTOS

Suficientemente analizados en su día, queda tan sólo recordar la realización del II Festival Internacional de Teatro de Madrid y la celebración en Santa Cruz de Tenerife del III Congreso Nacional de la AETIJ (Asociación Española del Teatro para la Infancia y la Juventud), cuya crónica—con transcripción íntegra de las Conclusiones—se publicó en el número 469 de LA ESTAFETA LITERARIA.

A la vista de lo anterior, cabe deducir que el año teatral 1971 registra—tanto cuantitativa como cualitativamente—un nivel ligeramente superior al precedente.

papeleta de lectura

UNOS AÑOS DE VIDA LITERARIA

MADRILEÑA

SESIONES POETICAS, DE 1950-51-52, EN LA CRONICA NOVELADA DE ADELAIDA LAS SANTAS

Por Eusebio GARCIA LUENGO

Este libro de Adelaida Las Santas, Poetas de café, reza en su portada con un dibujo de Mingoite, «novela», entre paréntesis, y lo edita, en 1959, «Cultura Clásica y Moderna», en Madrid. En la solapa nos da bastantes y sabrosas noticias prologales el doctor Antonio García Muñoz, ya desaparecido, si no estoy mal enterado. Y ya comienza lo que para mí constituye el claroscuro dramático del libro, su atractivo e interés máximos, todo lo cual, a su vez, viene a consistir en su desgarrón añorante, en su emoción de crónica verdadera de unas vidas, de unos años concretos y determinados, de unas personas que viven o vivieron, de unos poetas a quienes se recuerda o a quienes se olvida pasado el tiempo, o ambas cosas a la par...

Esta novela de Adelaida Las Santas es historia de unos sucesos menudos, de unos afanes y anhelos que tienen que ver más o menos con la poesía. Y en esta constante interrogación acerca de trascendencias líricas o de recuerdos ingenuos, o de contagios ambientales y pasajeros, en esta zozobra de unos destinos—a muchos de los cuales yo personalmente me asomé—radica buena parte de su mérito, o quizá todo él.

Yo no sabría decir en qué consiste tal mérito literario, ni siquiera si lo posee. Y estoy seguro de que muchos se lo negarán a causa probablemente de su candor casi excesivo, de su desmaño en el relato o apunte lineal y literal, que, a veces, no pasa de mención de nombres, de nómina revuelta, aunque verídica, de unas sesiones poéticas—¿de qué poesía?—; de crónica, como he dicho antes, de unos recitales, término ya sospechoso en cuanto a rigor, que tuvieron ocasión y lugar en la capital, de unas costumbres que eran más bien reminiscencia del pasado.

No quisiera jugar al desconcierto ni a la paradoja, ni dárme las de listo aparentando falsa ignorancia, pero confieso que ante libros así, cuyo tono balbuceante, inocente, pueril, torpón, no sin su repunte de cursilería, no se me oculta, experimento una curiosidad e interés que no me despiertan otras narraciones de reconocida e indudable calidad. Y en

tal caso—me pregunto—¿en qué consiste la calidad? Y no sabría responder ahora y en pocas frases. Pues la verdad es que hay buenas novelas—¿buenas?—de autores actuales que me aburren, y esta Poetas de café, que no me atrevería a incluir en una lista exigente y ante ciertos críticos, me ha interesado sobremanera, como digo. Y es que ignoro qué sea buena literatura, pero sé lo que me entretiene, en la mejor acepción del término, y creo saber, además, por dónde van gustos y tendencias dudosamente minoritarias de la terriblemente problemática minoría.

¿Se debe aquel interés, el que tiene para mí la novela de Adelaida Las Santas, a que se me habla de unas gentes y de unos ambientes que conocí, que forman también parte de mi vida, y sobre los que han pasado los años suficientes para que se hayan convertido en historia, cualquiera que sea su importancia? Supongo que sí.

Lo que ha ocurrido de verdad, la vida de las personas, sobre todo, repito, si las hemos conocido, sin dar a la expresión ninguna hondura, siempre resulta apasionante. Y si se trata de lo que suele llamarse vida literaria, de las formas de vida, manifestaciones, actos, relaciones entre sí, caracteres, incluso pasiones, de aquellos seres singulares que son los poetas—aunque sean malos o precisamente por ello—, tanto

más sugestiva viene a ser para algunos aquella historia.

Admitiendo, dicho sea con crueldad, que en bastantes casos personales estamos ante poetas mediocres, precisamente el forcejeo de las famas o de las nombradías, las inevitables comparaciones, los contrastes que ofrece el paso del tiempo, los espejismos de la vocación, el ajeteo pintoresco de los aficionados, los estragos que llevan a cabo las pésimas imitaciones, la simulación y el fingimiento de los vanidosos, muy a menudo llevados de la mejor fe e incluso de la más noble intención, todo ello se puede contemplar o adivinar a través de unas páginas, las cuales acotan unos hechos, unos lugares y unas gentes que se llaman poetas y que se lo llaman a sí mismos con ilusión o con inocente pedantería.

En este libro no hay trasposiciones o transfiguraciones como las que se ofrecen en páginas memorables de grandes novelistas, sea, por ejemplo Balzac—recuerdo ahora Las ilusiones perdidas—o, entre nosotros, en ejemplos recientes o, al menos, literariamente contemporáneos, como Valle-Inclán o Pérez de Ayala, o el, más moderno aún, de Zunzunegui. Todos los cuales, con otros cuya mención sería excesiva, recogieron ambientes y tipos literarios en novelas de mérito dispar.

Adelaida Las Santas se limita, sin que el límite suponga en sí mismo mengua o menoscabo, a escribir una especie de reportaje, denominación que ya aplica García Muñoz en su prologo, lo que ya denota, por de pronto, lectura amena. Es posible que si alguien, no con torpeza y simpleza en demasía, me presentara otro reportaje sobre zonas y años y gentes distintas de nuestra vida literaria me apasionara igualmente. Entre nosotros apenas se cultiva semejante género de recuerdos, para el cual se precisa, entre otros dones, paciencia, método y algo de humildad, o, por el contrario, el instinto y el afán suficientes para querer salvar ante la memoria de los demás, uniéndolo su nombre al de los otros. No falta quien reniega de alguna coincidencia de antaño.

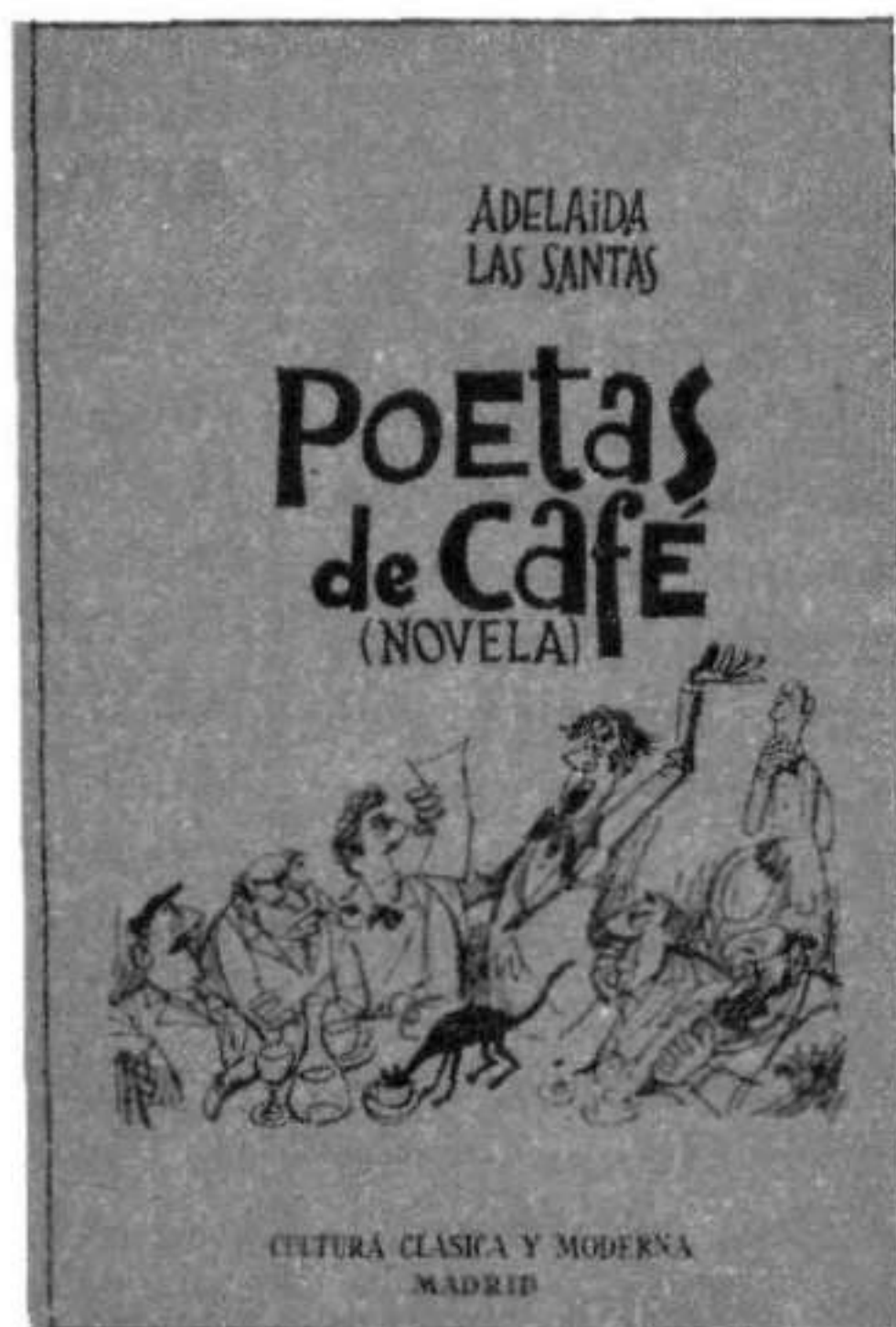
Poetas de café es también una novela autobiográfica. Algunos encuentran en ello un demérito y

se burlan de quienes cuentan lo que les pasa. No lo comprendo. Para mí nada tiene más interés que el que cada cual me cuente lo que le pasa, sus sentimientos y pasiones, la descripción de los lugares donde vive y las gentes que le rodean. Claro que esto se puede hacer con arte y sensibilidad exquisitos u hondos o, por el contrario, de manera mostrenca. Pero a falta de memorias y diarios, cuanto más autobiográfico sea un relato mejor para mí. Hay novelistas cuyas invenciones captan muy poco mi atención. Y soy capaz, en cambio, de permanecer días enteros interpretando su carácter, los datos de su existencia, averiguando el porqué de su falta de interés cuando escriben.

Adelaida Las Santas, a fuerza de humildad, de guardar papeles donde figuran los poetas de «versos a media noche» y de otras celebraciones presunta o dudosamente líricas, pero no exentas de encanto social, de anotar fechas y relaciones, de decirnos que se topó tal día con Eduardo Alonso o con tantos otros de los que pueblan su libro, con sus nombres y apellidos, ha logrado, finalmente, un documento de gran valor literario. Mejor dicho, no sé si literario, ni me importa.

La autora—ella misma poetisa—, esta vez con nombre supuesto, nos ha volcado su alma al describirnos unos amores llenos de miedos y escrúpulos, pero que nos dan muy significativamente las actitudes morales de una muchacha imbuida de nociones, a veces nobles, en ocasiones arcaicas. Y esa mezcla de niñería e idealismo tonto y de instintos de sana avidez, vienen a componer un cuadro tembloroso, pacato, apasionado, en que la propia protagonista se escandaliza, mientras juega, con absoluta seriedad, a la vida tormentosa y desordenada de la bohemia, que, en la mayoría de las ocasiones—y en esta concretamente—no puede ser más reglamentada ni más inocente. Desorientación, su poco de vino, trasnocheo, versos—casi siempre peor que regulares—, vagas aspiraciones, que en casos concretos se resuelven en empleos seguros... Todo esto es lo que se ha dado en llamar bohemia, la cual, no pasa a menudo de zascandileo, acompañado de un relativo desamparo. Epocas provisionales, harto pasajeras, como se demuestra en el libro de Adelaida Las Santas y se comprueba con la lista de los innumerables poetas. Nombres y más nombres—padezco también hambre de nombre—, docenas de personas verdaderas, que ahora, al cabo de los años, se advierte que apenas tenían nada de común. ¡Qué apasionante aglomeración! El oficinista que se divierte, el ambicioso que lo toma como campo de experimentación, el señorito curioso, la chica ganosa de aventura...

¿Y la poesía? ¡Ah, la idea de la poesía es casi siempre tierna, sentimental, delicuescente, melodramática! Responde a un seudorromanticismo que, en aquellos años del 50-51-52, da todavía vagidos o estertores. Vida, años, cafés, versos, el desprecio naturalísimo de unos poetas para otros, la convivencia a menudo fraternal. La amistad de poetas entre sí es más frecuente y fuerte que la enemistad, la cual nace de ella misma, porque no reñimos sino con quien nos importa. Todo esto y mucho más de la crónica de unos tiempos de la vida madrileña nos trae «Poetas de Café».



PEQUEÑO AVISO DE CENTENARIOS PARA 1972

Por Juan SAMPELAYO

DE las numerosas acepciones que el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua da de la palabra «aviso», tomemos nosotros la primera, que es aquella de «Noticia dada a algunos». Noticia menor viene mejor al caso sobre algunos—todos sólo los puede recoger un erudito, y uno no lo es—de los centenarios que en sus 365 folios trae el gran libro de 1972, ya próximo a abrirse.

Centenarios y hasta algún «bi» que sean primer aviso a mayores empeños literarios de aquellos que se cumplen en el año próximo a llegar. Sin orden ni concierto, bueno, sin preferencias literarias, los iremos apuntando aquí para que conferenciantes y articulistas los tengan en su recuerdo, es decir, en su voz y su pluma para cuando su día centenario llegue.

CENTENARIO DE UN AMIGO

Amigo fiel y cordial, pese a que muchos le tachaban de hombre de mediano humor, fue don Pío Baroja. Amigo que nos abrió él mismo, con boquilla vasca tocado, la puerta de su piso de Ruiz de Alarcón o nos recibía en su casa de Vera, en Iztea, hogar de gran señor, era don Pío Baroja. Cuando diciembre de 1972 vaya a concluir se cumplirán en el calendario los cien años cabales de su nacimiento en la calle de Oquendo, de San Sebastián, donde una lápida lo recuerda.

Un 28 de diciembre llegó a este mundo el «rorro» Pío Baroja, un día de Inocentes, y el nombre de Inocente se añadió al suyo de Pío, como es costumbre hacer con el santo del día. Sería pretencioso el decir cosas de este gran escritor, maestro en la novela española; quede pues la fecha y el deseo de que su centenario sea más que sonado en libros y en conferencias, ¿por qué no en premios, en la fundación de un museo de sus recuerdos; en Madrid, una calle con su nombre, una estatua...? Todo lo mereció.

DON JOSE JUAN, EL PERIODISMO Y EL TEATRO

Me supongo cuando tecleo estos renglones que algún lector se va a escandalizar de que traiga aquí a este alegre caballero y compañero en la prensa que fue José Juan Cadenas. El hombre que anduvo de corresponsal por el mundo cuando el siglo nacía, y él era ya más que mozo de estos «madriles» donde había nacido en el 1872.

Si se escandalizaran algunos de que entre en la serie de los más formales esté el buen don José Juan, que dio entrada al género frívolo, frivolidad de buen gusto a la escena española. Poeta y periodista y hombre que construyó teatros, ya el Reina Victoria y el Alcázar. Colaboró con los conocidos de su época y su vida es un anecdotario. La última vale la pena recordarla, recogerla. Un joven medía la longitud de las faldas de las vicetiples; le preguntó José Juan: «¿Qué edad tiene usted, joven?» Este, un poco turbado, le preguntó por qué, y le añadió que veintidós años.

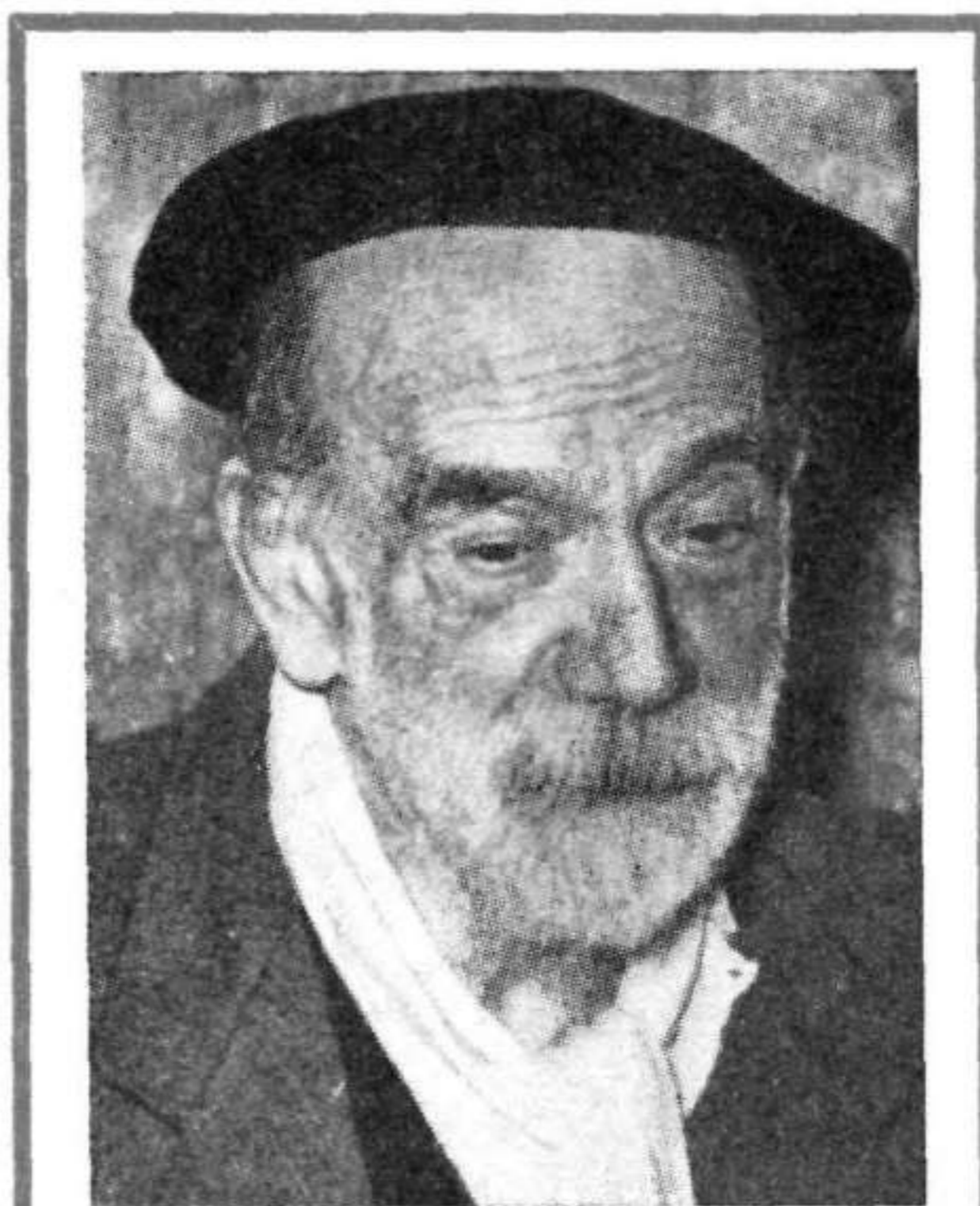
«¡Ay!, joven, lo siento por usted, yo a su edad no me dedicaba a vestir a las mujeres, sino a... desvestirlas.»

POETA Y PROFESOR

En mayo, y ya con la primavera entrada, llegó también al mundo de 1872 un niño que luego fue para poeta y para profesor. Poeta de versos de vida y de muerte, profesor de francés en los Institutos de la geografía española, escritor y cronista de varios temas fue don Eduardo del Palacio, a quien no hace muchos días el Ateneo madrileño le ha rendido anticipado y emocionado homenaje de aquellos que sus amigos le renovarían en el centenario de su nacimiento, que por muy poco, dos años largos, no logró alcanzar el maestro Palacio, que nació un 19 de mayo.

ACADEMICO DE LA FRANCESA

Veinticinco de noviembre de 1872, nace en Pont l'Eveque el señor—perdón el niño—Robert de Flers. Nace en la región de Calvados, buen aguardiente, y va a morir en Vittel, buenas aguas. Curiosa paradoja la de éste que ejerce con brillantez el periodismo hasta llegar a la «inmortalidad» de la Academia Francesa. El periodismo y la comedieta crítica con fina y picante gracia, con sentimentalismo en otras. Toda



Pío Baroja



Luis Bello



Henri Bataille



Paul Louis Courier

una larga teoría de nombres podríamos traer hasta aquí, pero ya dijimos en un principio que esto era aviso menor de nombres y nada más.

UN BICENTENARIO ESPAÑOL

Con versos de la Oda a la Imprenta, una de sus más renombradas obras, podríamos abrir esta noticia del bicentenario del nacimiento de Manuel José Quintana. No queremos hacerlo bien que los textos estén muy a la mano y entre otros un bello y exhaustivo libro sobre el de José Vila Selma, para que no se nos tache de eruditos a la violetilla.

Otro madrileño más en la serie de éstos que hoy aquí se reúnen, nacido en la entonces Corte un 11 de abril de aquel 1772. De su verso y su prosa mucho hay que decir, nosotros recogemos tan sólo la fecha que es verdaderamente importante en las Letras españolas.

DON ENRIQUE Y UN LIBRO INFANTIL

Entre los libros infantiles que uno guarda, hay uno de este escritor francés que fue Henri Bataille, nacido en la ciudad de Nimes en 1872. La bella durmiente del bosque es aquel que le haría más famoso al buen señor de la boina vasca como don Pío, que todo su teatro de época. Teatro, le llamaron algunos, decadente, pero de grandes públicos. Y esto es todo, ya que no es cosa de copiar aquí sus versos blancos y sus comedias atrevidas, bueno... para sus días. Aquellos en que Henri Bataille, muerto en Rueil, había abandonado los pinceles, con los cuales no iba mal, por la pluma.

LAS ESCUELAS, MADRID Y DON LUIS

En este año que se acerca nació, en Alba de Tormes, Luis Bello, escritor y periodista, cuyos artículos fueron maestría. Aquellos en particular que formarían el «Viaje a las Escuelas de España», aquellos de «Ensayos e imaginaciones sobre Madrid». Tantos más en las columnas de El Sol, el gran diario, aparecidos. Periodista de altura este escritor, que seguros estamos que Alba de Tormes y Madrid, los maestros españoles, habrán de recordar a su debido tiempo.

CENTENARIO MORTAL

Bibliógrafo eminente don Cayetano Alberto de la Barrera. Predecesor de Marcelino Menéndez y Pelayo, se le ha llamado a éste, que murió en Madrid en 1872 y en donde había nacido en 1815 y escrito una obra, entre otras, que hoy es todavía de uso muy diario. A su Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII nos referimos.

UN POETA CERCANO

Está bien, puede decirse tan a nuestro lado, que casi se le recuerda cada día sin que tenga que llegar para ello su día centenario. A Paul Fort, que un día fuera elegido príncipe de los poetas, me refiero. En Reims nació un 1 de febrero de 1872 y en 1960 vino a morir después de una bella y copiosa obra. Una obra en la que hay tantas cosas, incluidas sus martres poéticas de las famosas Closerie des Lilas y su revista Verso y prosa, que duró nueve años, que ya es para una publicación de este estilo.

EL PRIMERO DEL AÑO

Mil novecientos setenta y dos se abrirá con el recuerdo de los fieles galdosianos el 4 de enero en el Retiro, de los fieles del conocido panfletario Paul Louis Courier, nacido, como apuntamos, un 4 de enero de 1872, en París, y muerto en sus campos de Veretz por bala de político o de amante, de su mujer se entiende.

Militar y hombre de pluma panfletario, cuyos textos tradujera y prologara con esmero un excelente escritor español contemporáneo, Fernando Vela, bajo las siglas editoriales de la Revista de Occidente.

Ya sabemos que varios más de grande o chica fama se olvidaron, quédense para el día de su cumpleaños si la averiguación llega por este u otro camino el recordarlo. Y el perdón de ellos desde su gloria, del lector desde su rincón.

EL HOROSCOPO, UNA DROGA MAS

Por Mara APARICIO



AYER

SOBRE el horóscopo caben tantas opiniones y tantas interpretaciones como giros semánticos ha sufrido este vocablo. Del horóscopo, ahora, es imposible dar definición; el uso indebido de la palabra y el desuso en que, últimamente, ha caído la Astrología, han hecho de este conocimiento, mitad ciencia, mitad superstición, una droguilla barata, de consumo diario.

Pero, antiguamente, no fue así. Sucedió que los hombres comprendieron su pequeñez, levantando los ojos a lo desconocido. El inmenso azul, de día; la luz cegadora del sol, cotidiana, familiar, pero, al tiempo, remota y divinizada; la luna, femenina sin explicación; los puntos brillantes, en la noche, aquí cerca o allá en el infinito; las enormes distancias y el capricho con el que esa inmensidad se ensañaba con el hombre; la arbitrariedad de ese gran desconocido, el cosmos, hizo a unos bautizarlo con mayúsculas, y a otros buscar, desde su dimensión amedrentada, ridículamente pequeña y organizada, una explicación sencilla y tranquilizadora. Pero el cosmos no es tranquilizador. Ni a los ojos del astrólogo, o estrellero, que pretendía, además de comprender a los astros, usarlos en beneficio del hombre, para

predecir los sucesos; ni a los del astrónomo cerebral y científico, que no se aparta del cálculo y de lo experimentado y demostrable.

¿Qué es hoy la astrología? ¿Una ciencia oculta? ¿Tiene sus jerarcas, su muchedumbre de creyentes, su cábala? ¿Hay iniciados que guardan celosamente sus secretos?

¿O más bien es equiparable a la matemática? Tengamos en cuenta que el hombre ha conseguido pisar la Luna. Que precisamente en estos días se está tratando de formar un comité jurídico internacional, con objeto de acordar que la Luna es patrimonio de toda la humanidad. Esa mítica diosa ha sido reducida a la categoría de mina o de cantera simplemente explotable. El primer paso hacia la posesión del secreto ha sido dado. Algo tan conocido y antiguo como una bandera, con toda su carga significativa, se ha clavado en la Luna.

Sin embargo, este hecho destruye, sólo en parte, las influencias de los astros en los hombres: destruye el mito. Queda la afirmación de la influencia de la Luna en las mareas, en los caracteres, tal vez. Y ahora más comprobable que nunca.

Demos un repaso a los presupuestos astrológicos, en relación con el horóscopo. Primero, el astrólogo emplea sus conocimientos para predecir. ¿De qué se

vale? De instrumentos específicos de este saber, como el astrolabio, aplicados de forma esotérica.

La observación del estado del cielo es también patrimonio del astrónomo. Pero el astrólogo primitivo lo hacía al tiempo del nacimiento de un nuevo hombre y con el fin de anunciar los sucesos de su vida y la suerte con que se desarrollarían. Ese es el primitivo significado del horóscopo: la premonición, basándose en las posiciones de los astros.

Efectivamente, las galaxias se desplazan; y, dentro de ellas, las constelaciones, los sistemas planetarios, cada estrella y cada planeta tienen su dinámica propia.

Forzosamente, si observamos con constancia el firmamento acabaremos por advertir cambios en la posición de los puntos que nos sirven de referencia. Ciertos movimientos son cíclicos, y, estudiando la periodicidad de la repetición obtenemos reglas y leyes para su estudio.

El astrólogo se fija en la Eclíptica o curso aparente del Sol durante el año. (Es el círculo máximo de la esfera celeste, que corta al Ecuador en ángulo de 23 grados y 27 minutos.) A ambos lados de este itinerario, que podemos considerar lineal, se toma un espacio convenido, con lo que obtenemos una faja celeste, por el centro de la cual pasa la Eclíptica. En ella se incluyen las

doce constelaciones que recorre el Sol en su curso anual aparente. A esta faja la llamamos Zodiaco. Y, por extensión, a su representación material.

Mirando al cielo, cualquier pastor os lo dirá, se advierte en seguida el caprichoso agrupamiento de las estrellas. Las constelaciones son esas reuniones amistosas a las que nos sentimos invitados en razón de la simpatía que su nombre nos inspire (Pasa un poco lo que con los partidos políticos, las agrupaciones folclóricas, las tertulias intelectuales.) A mí, por ejemplo, me sonríen las Cabrillas, todas juntas, sin demasiada ostentación, dándose calor y compañía, íntimas y recogidas. A otros, quizá la Osa Mayor, la Cruz del Sur

Puestos a imaginar, los hombres hemos «visto» unas líneas de unión entre las estrellas que se encuentran formando grupos.

Y, superponiendo a esas figuras resultantes las siluetas de lo conocido, hemos llamado a las constelaciones «León», «Cangrejo», «Peces» o «Gemelos».

No vamos a entrar en detalles de cómo los astrólogos llegaban a sus conclusiones, porque nos llevaría demasiado lejos. Tendríamos que explicar el atacir, como división de la bóveda celeste en doce casas, o partes, y como instrumento en el que se ha representado esta división. Y, a continuación, la «oposición», o aspecto de los astros celestes,



por excelencia era la de Júpiter y Saturno.

Todo eso terminó, o se practica a escala reducida y hermética. Los sinceros seguidores de la astrología pura son cada día menos, y están al margen de las tareas ordinarias de investigación astral.

De ellos, como de toda actividad esotérica, tenemos las noticias que los seguidores participan, de buen grado, a los profanos.

HOY

¿Cómo cabe estudiar hoy el horóscopo? Creo que quedan tres posibilidades: como fenómeno supranatural, como fenómeno psicológico y como fenómeno negociable.

El horóscopo actual es, ni más ni menos, que la búsqueda de lo supranatural en los medios ordinarios de información. La búsqueda de lo maravilloso o mágico.

Se ha renovado el interés por los fenómenos metapsíquicos o supranaturales. El hombre vuelve a ellos en busca de consuelo o satisfacción. Efectivamente, los hombres, a raíz de los planteamientos existencialistas, se encuentran desnudos, desprotegidos de sí mismos por otros seres o hechos superiores que asuman la responsabilidad tremenda de la existencia, en su contraposición bondad-maldad.

El hombre se ha autoconfesado que está loco. Y que su soledad, en sí, no es conducente sino a la locura o al suicidio. Las viejas creencias, los mitos, la misma idea de un Dios monomórfico están en crisis. Por ello, el hombre urbano, en su premiosa laboriosidad, necesita de nuevo de consuelos exteriores. Si ese hombre pertenece a la masa indiferenciada, si no se es suficiente en la medida que Nietzsche pide de nosotros, buscará esperanzas asequibles (quinielas, loterías) o algo más misteriosas (juegos de adivinación, brujerías, magias y predestinaciones, telepatía, quiromancia o premoniciones a nivel de horóscopo).

Según Alexis Carrel, en *El hombre*, este desconocido, estas manifestaciones merecen la denominación de ciencia. En cambio, Jean Rostand (2) se niega a considerar seriamente los fenómenos

que ocupan casas diametralmente opuestas, y la «conjunción», que es lo contrario, el aspecto de dos astros que ocupan la misma casa celeste. Y tendríamos que decir que por «trigono» se entiende el triángulo equilátero en cuyos vértices hay tres constelaciones. No creo necesario explicar lo fortuito de todas estas posiciones.

En esquema, esos son algunos de los elementos de que se vale el astrólogo en su primitiva concepción del horóscopo. Este es el contexto astral, completamente perdido hoy. El horóscopo, como práctica de observación del cosmos y sus leyes y como aplicación de los resultados a los particularísimos intereses de un microcosmos concreto: el hombre.

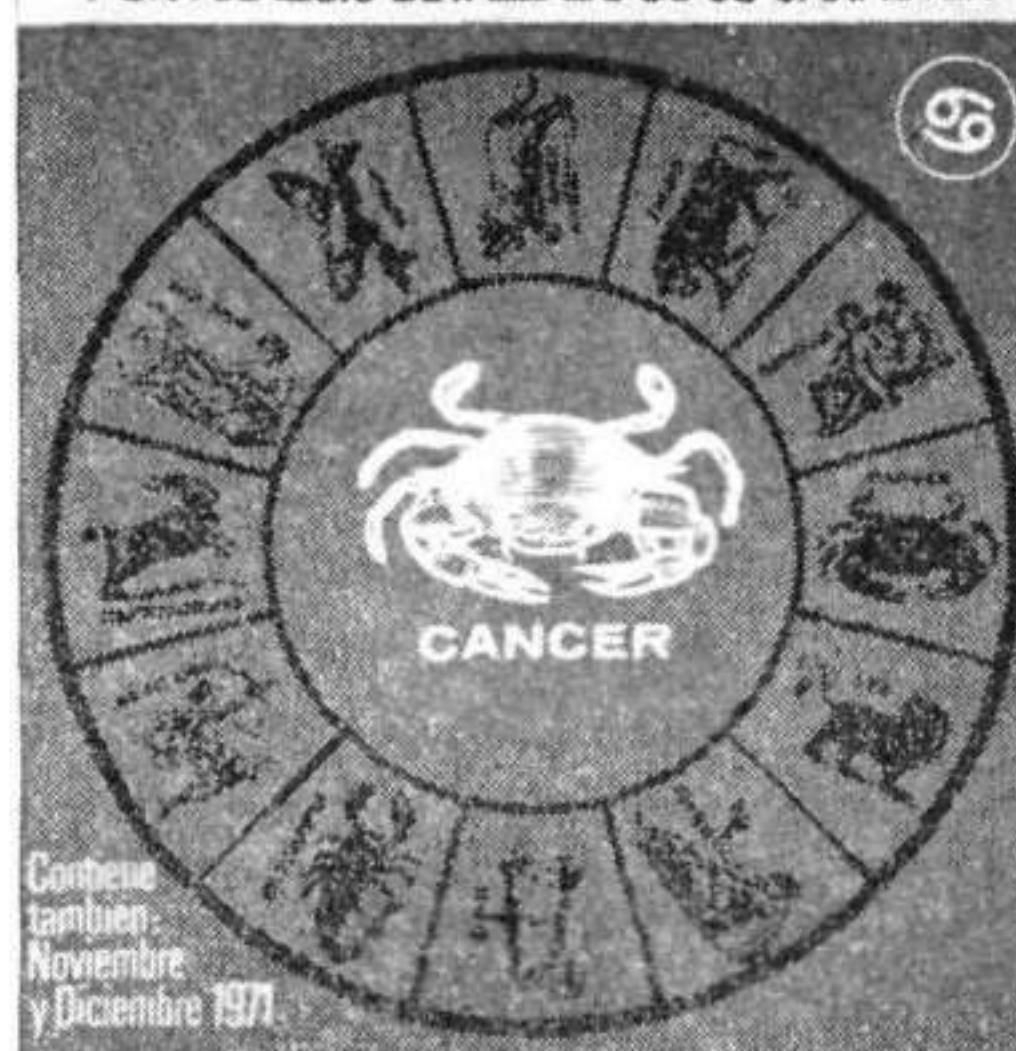
Los herméticos, los alquimistas, han encontrado también la significación oculta del «doce» como número de los signos zodiacales. Fulcanelli, en *El misterio de las catedrales*, toca, muy de pasada, ese tema (1).

De qué modo llegaban los antiguos astrólogos a sus conclusiones, es algo que no sé. Se estudiaban las conjunciones y oposiciones, y según los astros que intervenían, o según si se cruzaban con alguno de los planetas de nuestro sistema solar, se diagnosticaba acerca de una persona. Por ejemplo, la conjunción

(1) FULCANELLI: «Le mystère des cathédrales». Plaza y Janés, S. A. Editores. Barcelona, 1970.

CONOZCA DIA A DIA SU HOROSCOPO 1972

Y UN ANALISIS DETALLADO DE SU CARACTER



UNA GUIA DIARIA PARA SU VIDA PROFESIONAL AMOR Y MATRIMONIO, SALUD, VIAJES, RIQUEZA...

metapsíquicos o supranormales. Ataca a los médiums, negándoles esas facultades excepcionales y propugna una investigación seria, científica, con objeto de desenmascarar a los farsantes. Porque, arguye, si esta metapsicología fuese cierta, estaríamos en vías de llegar a una metabiología, con lo que los límites humanos se ensancharían considerablemente. Tras ciento cincuenta experimentos y otros tantos fracasos, Rostand acusa de impostura y puerilidad a quienes se dedican a estas paraciencias.

En cuanto a la adivinación, afirma, es fruto de la finura psicológica del mago, que está acostumbrado a observar la fisonomía y aspecto general del consultor, en busca de respuestas, por otra parte patentes para quien practica disciplinadamente esa observación.

«No hay actualmente —dice— ni un solo hecho correctamente establecido en el campo de lo supranormal, incluso en lo concerniente a la transmisión del pensamiento, que corrientemente se da como un hecho demostrado y un suceso trivial.»

Y, a continuación, califica a estos fenómenos de «cargantes antiguallas que, en todo el tiempo que ha pasado desde que pretenden ser verdaderas, hubieran debido encontrar, sobradamente, el medio de ser reconocidas como tales».

En cuanto a los «radiestesistas»

(2) J. ROSTAND: «L'Homme». Gallimard. Paris, 1941.



adivinos del futuro, que predicen lo que nos va a suceder, afirma en Ciencia falsa y falsas ciencias (3) que son supercherías.

¿Cómo asociar todo lo dicho a los horóscopos? Pues, sencillamente, incluyendo el horóscopo actual entre esta sarta de supercherías, sin fundamento. Nadie ha demostrado hasta ahora que Júpiter tenga verdadera influencia en el ser humano. Digamos que es «de fe». Luego, vuelta al principio. El horóscopo es una creencia más, una manía, un opio en el que descansar nuestra enorme responsabilidad humana. Una droga.

Pero, veámoslo ahora desde el punto de vista de los psiquiatras y psicólogos. Ellos han llegado a la conclusión, indirectamente, de que el horóscopo puede ser negocio. Y eso, pese a que cada vez hay menos personas que toman en serio el horóscopo. ¿Por qué? Tal vez porque existe una conciencia colectiva que acepta el engaño y transige con él, usándolo como sucedáneo a falta de otros centros de interés.

Según Caro Baroja (4), aunque él lo aplica a la brujería, «la conciencia pasiva—receptiva, diría yo en este caso—del hechizado tiene más importancia que la conciencia activa del hechicero». Y Malinowski dice que la magia (y aquí el horóscopo entra a formar parte con todos los derechos, como interpretación misteriosa y oculta de los fenómenos astrales) se basa en gran parte en el sentimiento de frustración, de impotencia, del hombre: el mago actúa dominado por este sentimiento.

Antiguamente dominábamos la naturaleza mediante la magia; hoy, la ciencia asume ese papel. Según el doctor Alvarez Villar, magia y ciencia son, pues, dos facetas paralelas y al mismo tiempo opuestas de ese gran todo que es la cultura. A veces, ritos mágicos y tecnología científica coinciden.» Y cita como ejemplo el siglo XV: por un lado, las brujas napolitanas embadurnándose el cuerpo con cierta grasa de ave nocturna para poder volar por «magia simpática», mientras Leonardo, simultáneamente estudiaba el vuelo de los pájaros y esbozaba los inicios de la aviación.

Por otra parte, la magia, el horóscopo como elemento mágico-científico, han prestado siempre al hombre crédulo seguridad y sentimiento de poder. Otro ejemplo de la mezcla magia-ciencia la tenemos en la alquimia, que utiliza una química primitiva con una mentalidad y una denominación típicamente mágica.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que nunca el hombre ha dejado de sentir su soledad. Y entre estos hombres siempre ha habido individuos que han intentado solucionar el problema. Esta sería la explicación de estos pseudocultos místicos.

Y vamos ahora a abordar el problema desde el punto de vis-

(3) JEAN ROSTAND: «Ciencia falsa y falsas ciencias». Salvat, Edit., S. A. 1971.

(4) JULIO CARO BAROJA: «Las brujas y su mundo». Alianza Edit. Madrid, 1970.

ta negociable. Hay una frase de Ganivet, que no recuerdo al pie de la letra, pero que dice, poco más o menos, que cuando se da un acontecimiento extraordinario, siempre existen a expensas de él, los actores, los espectadores y los que ponen la banca. Esto sucede siempre, es indudable. En Castalgandolfo tuve ocasión de comprobarlo yo misma: había más tiendas de escapularios y estampas que creyentes católicos seriamente interesados en una audiencia papal.

Siempre existen los terceros, los que ponen la banca y negocian con las creencias o con las supersticiones.

El pseudohoróscopo es hoy un negocio. Las publicaciones periódicas lo incluyen en sus páginas, porque existe un respetable número de lectores que hacen de esa página una de sus preferidas. Pero no es, exactamente, un negocio, visto de ese modo. Digamos que es uno entre tantas curiosidades que puede ofrecer el periódico o la revista, o que puede radiar una emisora. Lo que realmente es negocio es vender horóscopos, como ya han hecho algunas empresas nacionales. Lo veo un fraude desde dos puntos de vista: el humano o individual y el social.

Humanamente es fraudulento vender falsas soluciones a las personas crédulas. Es humillante esperar de una computadora, programada con media docena de respuestas, una línea de conducta que responda a nuestras exigencias vitales. Yo he hablado con una mujer que, después de consultar a varios doctores sobre un posible tumor en el vientre, apareció en una de estas empresas solicitando del horóscopo la respuesta definitiva, y en caso afirmativo, la fecha exacta de su muerte. Pero si es triste contribuir de este modo al embrutecimiento de nuestros semejantes y a un proceso progresivo de anquilosamiento de sus facultades de raciocinio, más lo es la segunda de las funciones que cumple el horóscopo en venta. Es decir, la cauterización de los verdaderos centros de interés sociales y la sustitución de éstos por esta droga sencilla, que da algo necesario pero fácil, que no exige sino que ayude aún más a la distensión, con lo que el término medio de compradores de horóscopos, salvados los humoristas, los curiosos y los desocupados, queda contenido en esa mano inmanente, insignificante de números que jamás aportarán nada al progreso humano.

El horóscopo, como droga, crea hábito, y la compensación es, otra vez, la sensación de abandono, de irrealidad y, fundamentalmente, de irresponsabilidad con que gratifica a sus adictos.

Afortunadamente, las consecuencias no son graves en intensidad, ni visibles o demostrables al primer análisis. Son graves a la larga, en extensión de tiempo y público seguidor, y junto a otras manifestaciones semejantes y simultáneas, como puedan ser la fotonovela o el chicle.

FOTOS QUE DAN PIE



Pueblo y tierras de Andalucía. Sobre las suaves lomas que se aupan a lo lejos, pretendiendo cerrar el horizonte, el festoneo ordenado de los olivos; y más cerca, el ocre de los campos, que no es otra cosa que grises tonalidades en el juego de blancos y negros de la fotografía; y ya, en seguida, las casas, encaladas, agrupando como en un tejido —que escribiera Unamuno— la quebrada silueta de sus tejados. Abiertos ventuncos por donde la vida entra; apenas vislumbradas puertas por donde la muerte sale tantas veces en doloridos cortejos camino del camposanto que no se ve, pero que habrá de estar ahí, con la iglesia, con la plaza, con el contorno total del pueblo, recortado u oculto por el grueso muro de la muralla, por el perfil de las almenas, por el dibujo entre cardos y hierbas invernales de los viejos caminos de ronda, hasta la torre vigía, o casamata, que, herida ya del tiempo, aún vigila el vivir de todo lo que, ajeno, en otra hora le estuvo confiado.

Subirán los muchachos temerarios a buscar aventuras y quebrar el riesgo por las empinadas cuestras que habrán ido formando las sucesivas demoliciones; acaso, al abrigo de los sillares se apoyen humildes casuchas que sostienen su pobreza, como tantas otras cosas en la vida, sobre la fortaleza y el poderío de ruinas de hoy que fueron grandeza pasada. Ahí está, ni para la excesiva melancolía ya siquiera, un rincón más de la Historia. Anónima estampa de lugares por donde corrió la sangre y se buscó, acaso, más la vida misma que cualquier otra gloria. Piedras para el silencio que sólo el silbo del viento alterará en las noches; para la lenta mordida de las lluvias; para las caricias violentas, posesivas, obsesionantes del sol de los estios.

Unas ruinas de castillo—Almodóvar, Carmona, Olvera, Alcalá... tantos pueblos de la alta Andalucía—, recortan su silueta sobre el accidental terreno pedregoso para dominar las calmas tierras extensas por donde la hueste dibujó en tiempos la menuda figura de sus componentes; para llamar al recinto la sencilla vida de los hombres y de las mujeres que fuera de la fortaleza labraban los campos que habría de quemar el enemigo, dejaban pacer los ganados que había que encerrar presurosos en los patios, talaban los árboles que pudieran estorbar la mirada atenta de las torres vigías...

Ahora ya, sólo el latigazo nervioso de las lagartijas firmará en cada piedra un trazo de temores indecisos, de alocadas huidas en busca de las dilatadas rendijas. Alguna vez, hombres que aman la Historia, subrán fatigosos a contemplar el paisaje, y a repetir de nuevo que hay que salvar lo salvable, que hay que reconstruir lo perdido. A la sombra de las piedras, el pueblo asegurará su vivir por entre las retorcidas callejas; pasarán los días con su fatiga, su esperanza, su penar, su gozo. En ocasiones, risas jóvenes estremecerán aún las viejas piedras que otra hora escucharán palabras de guerra, compromisos de amor, versos de juglaría; y parecerá entonces como si la ruina del viejo castillo alzara aún hasta lo alto los doloridos muñones de sus piedras desordenadas; y se levantará sobre su existencia misma, ya tan amenazada de ser tan sólo nada, para soñar que aún y todavía el pueblo extendido a sus pies se abre a su amparo; o que él defiende un vivir que, tan próximo a sus restos, le es ajeno; cotidiana y descuidadamente ajeno.

D. CASTRO VILLACAÑAS

(Foto Barreiro)

¿QUE LEEN? los españoles

Por José LOPEZ MARTINEZ

OPINAN 4 DIRECTORES DE TEATRO:

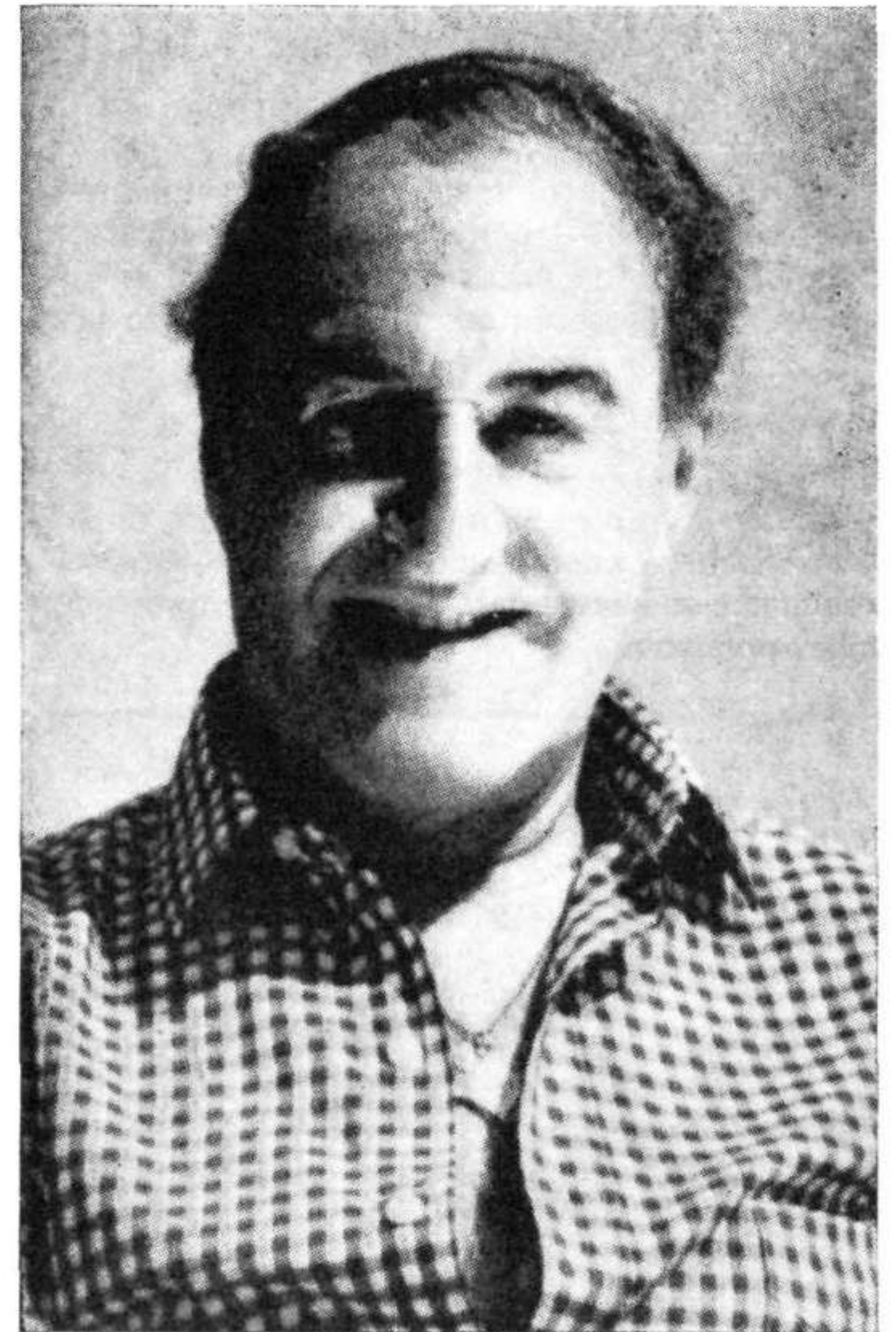
- LUIS ESCOBAR,
- JAIME AZPILICUETA,
- EUGENIO GARCIA TOLEDANO,
- RAMON BALLESTEROS

Lo pensamos mucho antes de decidrnos a hacer este reportaje. Así, a primera vista, nos daba la impresión que los directores de teatro andaban demasiado abstraídos en sus tareas profesionales y que poco iban a decirnos respecto al tema esencial de esta serie de trabajos. Por supuesto, acertamos en lo primero. Fallamos en lo otro. El director teatral, hoy, vive agobiado por múltiples tareas. Suele ser un pluriempleado más entre los cientos de miles de españoles que también lo somos. Tiene que hacer teatro, televisión, cine, e incluso, como en algún caso hemos podido observar, hasta suplir la ausencia inesperada de algún actor de su compañía. Sin embargo, nada de esto resta hondura a su gran preocupación por la problemática de la sociedad en que viven y, sobre todo, por el fenómeno cultural.

No descubrimos ningún Mediterráneo al dar testimonio de su sólida formación humanística, pero no todo el mundo sabe que el director teatral vive el latido existencial del país. Casi todos ellos proceden del ámbito universitario, desde cuyo nivel han sabido bajar hasta el fondo de la realidad vital de nuestra época. Incluso cuando les hemos preguntado si no creen que gran parte del teatro que se representa actualmente en España está desfasado, fuera de tiempo y de mentalidad, nos han dicho que sí, pero que ellos—los que no disponen de medios económicos suficientes para programar lo que les gustaría—tienen que avenirse al criterio de las empresas que los contratan. También, alguno de estos directores, nos ha contado, al margen del cuestionario, que tampoco—refiriéndose a los jóvenes—harían un teatro comunista si les dejasen plena libertad para llevar a escena sus obras y autores preferidos. «Este—se lamentaba—es un "sambenito" que no sé por qué nos han colgado quienes no nos conocen plenamente. Nuestras inquietudes no son ésas exactamente.»

Nos hubiese gustado haber podido recopilar aquí el punto de vista sociocultural de todos los directores teatrales que actualmente hay en España. Obvias son las razones por las que no ha podido ser. Creemos, no obstante, que los cuatro que figuran en el reportaje, veteranos unos, al comienzo de su carrera otros, nos ponen de manifiesto que en España aún se lee poco y, sobre todo, que no se lee aquello que debería leerse para conseguir la altura cultural que esta hora del mundo exige. Las preguntas invariables han sido:

1. ¿Cree usted que los españoles, en términos generales, somos aficionados a la lectura?
2. ¿Qué libros y autores de la literatura universal son los preferidos por usted?
3. ¿Y de la literatura española contemporánea?



LUIS ESCOBAR:

- ◆ Opina que los españoles nunca hemos sido aficionados a leer y ahora menos, con la televisión.

Luis Escobar, como se sabe, alterna la dirección teatral con la creación literaria, y ambas cosas las hace estupendamente. Todavía son recordados con afecto sus éxitos como dramaturgo: «Elena Ossorio», «El amor es un potro desbocado» y «Un hombre y una mujer». También es guionista y director de cine. En estos momentos está traduciendo la última obra de Harold Pin-

ter, «Viejos tiempos», con destino a Nuria Espert. Según nos ha contado, se trata de una de las comedias más sutiles y misteriosas de este joven gran autor. Hace un hueco en su apretado programa de trabajo y nos atiende.

1. Por desgracia creo que no, y me agradecería equivocarme, ya que no soy una autoridad en la materia. Creo que no lo hemos sido en el pasado y menos lo somos ahora con la aparición del gran enemigo de la lectura que es en todos los países la televisión.

2. La lista sería farragosa y forzosamente incompleta. Voy a decirle, en vez, los libros que tengo en este momento a la cabecera de la cama: «Los diálogos de Platón»; La «Recherche du Temps Perdú», de Proust; «La negritud», de Luis María Ansón; «La Biblia»; «Autopista», de Perich; «Psicoanálisis», de Julián Cortés Cavnillas, y «Ficciones», de Jorge Luis Borges.

3. Esta lista, además de larga e incompleta, sería injusta y además me traería disgustos por las omisiones.

—¿Estima que los premios literarios, hoy tan abundantes en todos los géneros, influyen en la tarea de que aumente el número de lectores en nuestro país?

—Estimo los premios importantísimos: primero, por supuesto, para el que se los lleva, y luego, por el clima que producen. Los premios son un oasis con refresco en esa travesía del Sahara que es la vida de la mayoría de los escritores.

Luis Escobar es una de las principales figuras de la escena española contemporánea. A él se debe, prácticamente, la creación del Teatro Nacional, que dirigió durante varios años. Teniendo en cuenta su pleno conocimiento del tema, le preguntamos cuál cree que ha sido el mayor acontecimiento teatral acaecido en Madrid a lo largo de este último cuarto de siglo.

—Diría que el triunfo del director. Antes el director de escena pasaba por un lujo del que se podía prescindir. La mayoría de la gente, incluso la allegada al teatro no sabía siquiera en qué consistía su labor. Creían que poner la escena con más o menos gusto. Creo que el gran plantel de directores actuales ha realizado la revolución de la escena española.

—¿Está en auge la comedia musical en España?

—No. Ni creo que de momento vaya a estarlo. Es un género complicado y costoso que, por la irrealdad que necesariamente encierra, la gente toma por frívolo.

JAIME AZPILICUETA:

◆ No tengo ninguna preferencia. Simplemente algún libro que diga algo interesante o divertido me atrae.

Apenas se hablan cuatro palabras con él se da uno cuenta que es un hombre muy seguro en sus creencias y en sus ideas sobre la vida y el arte. A Jaime Azpilicueta le hemos entrevistado en el teatro Marquina, en una salita que hay casi junto al amplio vestíbulo. Es la hora de la función de la tarde, y desde donde estamos, se escucha perfectamente el diálogo de los actores. Incluso nos llega nítida una canción que interpreta Francisco Valladares. Azpilicueta contesta a nuestras preguntas.

1. Creo que ahora no leemos lo suficiente. Pero pienso que se trata de un problema universal, de falta de tiempo, de tener otros medios de entretenimiento. Yo creo que los españoles leemos mucho los periódicos, pero nada más. Sobre todo «Marca». No obstante, me parece que desde las altas esferas del Estado se está haciendo todo lo posible porque se lea más. Este es un problema que me parece apasionante y me gustaría estar hablando de él más ampliamente, porque a través del mismo podría ha-

cerse un estudio muy completo de la sociedad de consumo.

2. No tengo ninguna preferencia; simplemente algún libro que diga algo interesante o divertido me atrae.

3. No creo se pueda hablar de una literatura española de ahora mismo. Yo más bien haría referencia a una literatura de habla española, porque todos los autores hispanoamericanos me interesan profundamente. Su lenguaje, sus ideas, su fuerza narrativa.

Jaime Azpilicueta es un director teatral que se halla en pleno éxito. Su trabajo en la comedia de Ayckbourn, «Cómo ama la otra mitad», ha sido justamente elogiado por crítica y público. También está reciente su espléndido montaje en televisión de «Calígula», la famosa obra de Camus. Para muy en breve está preparando el último éxito policíaco de las carteleras teatrales de Londres, «Y descansó en el Señor», que protagonizará Carlos Larrañaga, en versión de Pombo Angulo. Azpilicueta trabaja a todo ritmo.

—¿Es cierto que el teatro que actualmente se escribe en España carece de auténticas inquietudes artísticas y literarias?

Quizá su contestación a nuestra pregunta no sea absolutamente sincera, al menos en principio. Su pleno conocimiento de la realidad teatral española de hoy así nos lo hace pensar.

—Yo no sé qué teatro se escribe en España. Sé el que se representa. Y tampoco sé lo que quiere decir «inquietudes artísticas y literarias». Sólo por eso no se puede valorar. En España hay en estos momentos algún autor de éxito, que estrena, y muy poco más.



—¿Contamos con un público apto para el teatro de vanguardia?

—Por supuesto que sí; lo que no sé es si es muy numeroso. Hay un público sediento por presenciar determinados espectáculos de auténtica vanguardia. Ahí tiene usted el caso de la «Yerma», de Víctor García.

Finalmente nos hace hincapié en esto:

—Pido a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA que no nos culpen a los directores de teatro de la calidad ideológica de los espectáculos que montamos. No somos en eso responsables.

EUGENIO GARCIA TOLEDANO:

◆ Existe una mayor inquietud por la lectura entre los jóvenes.

Eugenio García Toledano procede del teatro universitario. Como muchos lectores recordarán,



en 1962 ganó el Premio Nacional Universitario de Dirección. Desde entonces es profesional. Ha realizado muchos programas dramáticos para televisión y actualmente es director titular del teatro Goya, de Madrid. En febrero próximo va a iniciar una campaña teatral por varias provincias españolas. Conversamos con él al final de un sesión de ensayo.

1. Mi impresión es que se lee poco en España, aunque existe una mayor inquietud por la lectura entre los jóvenes. Buena prueba de ello es que el movimiento editorial va para arriba últimamente.

2. Dispongo de muy poco tiempo para leer cosas que no sean netamente profesionales. Especialmente en lo que respecta a literatura extranjera. Mis autores preferidos son Ibsen, Pirandello, Chejov, Miller, Brecht, Sartre...

3. Respecto a la literatura española, me interesa mucho la novela. Creo que contamos hoy con un plantel de narradores estupendos, tan buenos como pueda haberlos en cualquier país: Angel María de Lera, Camilo José Cela, Ramón Solís, Luca de Tena y otros. En teatro me interesan especialmente Buero Vallejo y Mihura.

—¿Hay crisis teatral en España?

—En cuanto a los medios, en la mayoría de los casos, sí; pero el público acude al teatro cuando se le ofrecen obras de auténtica calidad. El espectador elige hoy más que nunca. Por eso una comedia floja resiste poquísimos en cartel.

Comoquiera que García Toledano va a salir pronto a provincias en una de las positivas campañas teatrales que el Ministerio de Información y Turismo patrocina desde hace unos años, le pedimos nos hable del alcance de esta labor.

—Es extraordinaria. Gracias a ella, las provincias españolas tienen la oportunidad de ver teatro de calidad.

RAMON BALLESTEROS:

◆ Creo que existen varios tipos de afición a la lectura, que marcan la temperatura de nuestra formación educativa.

Es el más joven de los cuatro directores que hemos consultado. Ramón Ballesteros se ha formado profesionalmente al lado del maestro José

Luis Alonso, del que ha sido ayudante en el teatro María Guerrero. Actualmente está al frente de la compañía del Arniches. Prepara, para primeros de año, un homenaje a Jardiel Poncela.

1. Creo que existen varios tipos de afición a la lectura, que marcan la temperatura de nuestra formación educativa. Somos muy aficionados a las novelas... del Oeste, de aventuras, de amor; a los tebeos, a las fotonovelas, etc.; bastante aficionados al género policíaco, ciencia-ficción, fascículos de cualquier clase. Casi nada aficionados a todo lo demás.

2. Fundamentalmente todos los relativos al teatro, y en cuanto a los autores, no tengo preferencias concretas. Todo depende de la obra que en esos momentos prepare. Puedo saltar de Aristófanes a Tagore, de Bradbury a Vargas Llosa, de Sade a Larra, procurando no detenerme en ellos más de lo preciso para poder volver.

3. Podría extenderme un poco más, puesto que, o el pensamiento español ha sufrido pocas modificaciones, o más que escritores hemos tenido videntes. Así, sin orden cronológico, Juan del Encina, Quevedo, Valle-Inclán, Ruybal, Gala, Bellido, etc.

—¿En qué va a consistir ese homenaje a Jardiel?

—En la representación de su obra «Una noche de primavera sin sueño», además de un prólogo integrado por las circunstancias en que fue concebida la citada comedia por el autor. Todo el espectáculo está concebido bajo el prisma de la farsa, ajustándose al fondo satírico-absurdo que pide Jardiel, sobre todo al utilizar los años veinte como revisión «camp» de una época.

—¿Debe el teatro asumir función educativa de las masas o su misión consiste en que el público lo pase bien?

—El teatro no debe comprometerse a ejercer una sola finalidad, ya que como elemento únicamente, no pasaría de ser una cátedra confusa donde más que formar, deformaría. En cuanto a que el público lo pase bien como meta, el teatro no se llamaría así, sino circo. La función educativa es una consecuencia, como el pasarlo bien. La meta es, creo yo, ser espejo del hombre, a veces bruñido, a veces cóncavo o convexo, acompañante inquieto, divertido, consejero, amigo, juez, payaso...

Han sido las opiniones de cuatro directores teatrales, de cuatro hombres cultos, concedores de la realidad sobre la que vivimos. Más que lo que nos han dicho sobre ellos mismos, interesa su punto de vista sobre los demás. Estiman que hay que leer más en España. Por supuesto, se trata de una gran verdad con la que todos coincidimos.



Madrid-España. 1 de enero de 1972

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

UN año más de experiencia sobre un buen rimero de libros de poetas jóvenes —esta vez cerca de doscientos—. Poetas inéditos, de alguno de los cuales existía una noticia, unos poemas sueltos, quizá un libro. En todos ellos, dos fuerzas encontradas: una inquietud de originalidad y un soporte fatal de determinadas constantes tempistas, modales. La voz que se abre a la creación, sin experiencia o, por mejor decir, sin sabiduría profesional —aunque se dé con frecuencia el caso del listillo prematuro—, la voz, digo, que amanece al fenómeno poético, trae siempre un sugestivo haz de puertas, donde no son rechazables las ya abiertas o entreabiertas antes.

Hay ahora un decidido rechazo de las formas más terminantes y preceptivas. Pero se huye de unas retóricas para caer en otras. El nuevo amaneramiento en el versolibrismo reinante no tiene menores peligros que los que ofrecía el rigor clásico terminante y prácticón. Se podría decir —y sólo como advertencia— que la preocupación por acertar, cubriendo huecos que se encuentran cuando falta la verdadera necesidad de decir, en la medida y en la rima, tropezaba con aciertos «gratuitos», de los que el poeta no era siquiera responsable, pero sí acreedor. La forma cerrada podía aportar hallazgos imprevistos. Ahora, la propia libertad ahoga al que se enrolla como forzado. Sí; «condenados a la libertad». Y la expresión no perdona, y va detrás del que la arrastra, llevando consigo vaciedades y usurpaciones que el propio poeta no se reconoce; cuando no pedanterías, que se obstinan en ser maduresces a destiempo.

Con todo esto, un momento de convulsión muy interesante. Unos cuan-

tos libros que nos traen la esperanza de una, todavía lejana, renovación. Sencillez, sencillez y confesión propias, es el único consejo. Y algo así como la esperanza en sí mismo, que es más importante que la que nosotros podamos tener en el mensaje de los demás. Y una y otra se corresponden y se concilian estrechamente.

A veces, dan ganas de repetir, ante la elección de determinados caminos aquellas palabras de Paul Eduard: «Todo poeta valiente tiene el deber de abrir un camino tan largo como sea posible para la exaltación humana. Y para ello todas las formas son buenas, su lenguaje se compone de todas las palabras, de todas las cosas. No existen formas consagradas ni palabras sagradas, o profanas, o vulgares.» Tengamos cuidado. No sea que estemos asistiendo a nuevas y oscuras consagraciones de ciertas engañosas antifomas.

ME parece que en pocas épocas como esta de la literatura española, el escritor ha estado tan poco seguro de su talento. Menos aún de la oportunidad de su mensaje. Me refiero, naturalmente a esa generación que puede andar por los treinta años. Su aparente suficiencia, en algunos casos, no está apoyada tanto en su personales valores como en sus «apetencias» generacionales. Si esto fuera totalmente sincero, nos encontraríamos con unos talentos altamente morales. Pero esto no es verdad del todo, sobre todo cuando se refiere al escritor. Porque hay como nunca un último egoísmo de salvarse «en sí mismo». Es cuando el hombre vuelve los ojos a sus limitaciones y desconfía de que esta

Por Jacinto LOPEZ GORGE

LAS COLECCIONES DE LIBROS DE BOLSILLO Y SU GRAN AUGE ACTUAL

■ Un librero, dos directores de colecciones de bolsillo y un crítico literario intervienen en este coloquio

LA ESTAFETA LITERARIA, como revista quincenal de libros, artes y espectáculos, gira y reparte su atención en torno a todo cuanto signifique cultura. Pero preferentemente es el libro y quien lo crea y difunde —es decir, el autor, el editor y el librero— el objetivo inmediato —o más inmediato— de nuestra revista. Los *Coloquios* de LA ESTAFETA LITERARIA se iniciaron con un libro concreto: *Santiago en España, en Europa y América*, que es todo un alarde editorial. Prosiguieron estos *Coloquios* por otros derroteros o temas de cultura —la literatura siempre presente— y hoy vuelve a ocuparse del libro: no de un libro concreto, sino del libro en abstracto. Este libro en abstracto no abarca, sin embargo, toda clase de libros y ediciones. Cíñese a una parcela muy importante —y en gran auge hoy— del mundo editorial: el llamado libro de bolsillo. Para dialogar, pues, en torno a estas dignísimas y ya populares ediciones de bolsillo, hemos convocado a varios escritores, editores y libreros que de algún modo han seguido de cerca el fenómeno libresco que nos ocupa. A última hora no pudo asistir por enfermedad el señor Salinas, de Alianza Editorial, indiscutible técnico en la materia. Pero en la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA, y ante nuestro magnetófono, estaban ya, puntualísimos, don Emilio Gil Navaz, director de ventas de Librerías Aguilar; don José Gerardo Manrique de Lara, poeta, novelista y director de una colección de bolsillo —Grandes Escritores Contemporáneos— de Editorial Epesa; don Jorge Cela Trulock, novelista y director literario de Ediciones Alfaguara, donde ha dirigido también la colección de bolsillo «La Novela Popular», y el crítico literario, jefe de la Sección Bibliográfica de nuestra revista y director de Ediciones de la Fundación Juan March, Antonio Iglesias Laguna.

GIL NAVAZ.—Los libros de bolsillo tienen en España varios precedentes. Que yo recuerde, hay algunos que dejaron huella. Eran las colecciones que más se vendían en aquellos tiempos, como la «Colección Universal» de Espasa-Calpe, que luego fue continuada con la «Colección Austral». También la popularísima colección de «Novelas y Cuentos», aunque por el formato no era propiamente de bolsillo. El público que se intentaba captar con estas colecciones, como el de todas las de bolsillo, era un público que habitualmente no compra libros en librerías, sino un público, más bien, de quiosco. Posteriormente hubo otras colecciones, como la «Colección Crisol», de Aguilar, que a pesar de estar encuadrada

en piel era también de las llamadas de bolsillo. Y no sólo por el formato, sino por su precio y por la selección de las obras.

Interrumpimos al señor Gil Navaz para que nos aclare esto del precio, porque no recordamos que «Crisol» fuera una colección realmente popular.

GIL NAVAZ.—«Crisol» nació como colección popular. Fue la que dio origen a que se vendieran libros pagando cincuenta pesetas al mes. Lo que quizá no tuviera «Crisol» es la difusión que siempre han tenido estas colecciones en otros países, porque, desgraciadamente, el público español no es un público muy lector o

labor aislada pueda identificarle en el tiempo. Todo ello da lugar a un ir y venir de la lírica a la sociología, de la persona a la colectividad, de la obra en soledad al diálogo.

Lo malo es que las generaciones, digamos mayores, se contaminan, poco a poco, de esa desconfianza, y su magisterio y su consejo, o no son promulgados ni efectivos o fluctúan también entre los que ellos *han hecho* y lo que tienen *que hacer* los demás. Aquí también hay una lucha moral. ¿Salvar obra y actitud aun a costa de no ser seguidos, o claudicar ante nuevas maneras —vagas, por otra parte— que pueden invalidar gran parte de una vida, de una obra, de una labor?

No, no hay seguridades. Hay que buscar un poco a fondo aquella parte nuestra que no declina excesivamente con los tiempos. Una frase afortunada de Rudyard Kipling —por más que insólita—: «No solamente éramos felices, sino que además lo sabíamos.»

«**L**A vida y el trabajo no pueden tener otro ritmo que el suyo, no pueden ser hostigados ni desviados de su órbita.» Así escribe Juan Ramón Jiménez. Y pienso en sus palabras leyendo este libro reciente de Rafael Morales. Cada uno su ritmo. Pero, ¡cuidado con las fichas! Hombre de cuidada voz, de unidad tonal envidiable, Rafael Morales contempla la poesía y se contempla en ella. Se sabe en ella fatalmente, y procura habitarla con entidad y con hondura. El aliento del poema largo le ha tentado y lo ha acometido con todo el riesgo que supone, con ese fuego que requiere un mantenimiento del motivo inspirador. *Lanzadera, que trama su materia duradera* «en las ruedas dentadas de la muerte», nos da su labor, taraceada, sufrida, compulsada. No se nos escapa a una aventura distinta a la suya. Con una fidelidad, lógica por otra parte, en alguien que tan claramente surge al campo de la lírica, nos trae un poeta, que es otro y él mismo; una forma, que es la de siempre y distinta; un tema, que parece que se aleja de aquellos principios de hace treinta años, y que enlaza perfectamente con la voz genésica, inicial. *La rueda y el viento* transforma una palabra sobre sus pedestales de motivación antigua. No mira atrás, pero se apoya en la honda huella primera y verdadera. Rafael Morales, sin prisas, nos asombra, quizá, con un «ritmo que es el suyo».

muy comprador de libros. De «Crisol» se tiraban ya diez mil ejemplares en los años cuarenta.

Pero entre aquellas ediciones populares y estas de ahora, el público español se mostró más interesado por el libro de lujo, por las ediciones caras, por esa especie de libro-mueble o libro-objeto que a veces adorna una habitación y jamás se lee y que frecuentemente está constituido por las obras completas de escritores de otro tiempo. De esto hablé yo —y pedí precisiones a los coloquiantes—, sacando a relucir aquella anécdota de Baroja, ya anciano, en la que no se explicaba cómo se vendían sus libros, en ediciones caras, cuando sus lectores siempre habían sido estudiantes y gentes de poco dinero.

MANRIQUE.—Yo creo que se trata de mercados diferentes. El comprador de libros en edición popular, y concretamente el de libros de bolsillo, es el mismo comprador de antes y de ahora. Lo que ocurre es que ahora son muchos más, porque se ha realizado una auténtica promoción del libro de bolsillo. El mercado de los libros de lujo sigue existiendo. Es otro tipo de comprador que compra para sí o para hacer un regalo y que nada tiene que ver con el auténtico lector. Compra el libro por su aspecto externo, por su lujosa presentación y, en definitiva, porque el libro es caro.

CELA TRULOCK.—Abundando en lo que Manrique de Lara dice, ahora imperan conjuntamente esos dos tipos de ediciones: el libro de bolsillo y el libro de lujo. El que verdaderamente ha caído es el libro intermedio: el de las 250 pesetas ejemplar. No todos los que compran libros caros lo hacen para adornar sus casas y no leerlos jamás. Pero aquellos lectores de pocas posibilidades que quieren buscar buena literatura, no hay duda de que la encuentran por cincuenta, setenta y cinco o cien pesetas a lo sumo, en estas ediciones de bolsillo, de tanto auge hoy.

MANRIQUE.—Yo enlazaría el fenómeno con un evidente incremento de la cultura. Hoy existe una inquietud que antes no existía en esa masa creciente de lectores con pocas posibilidades; en el lector medio, en el universitario, en aquel que quiere saber cosas, que está en vías de formación y puede encontrarlas en un libro barato. No me refiero sólo a la literatura, sino a ese libro de ensayo, por ejemplo, que nos pone al corriente de lo que hoy día es la sociedad tecnológica, la economía, etc. Estas y otras cuestiones no era fácil que se encontraran en libros de edición popular, libros que están hoy en todas partes y que pueden remitir



luego al lector a otras esferas y a otros textos que ya tenemos, a disposición del estudioso, en las bibliotecas públicas.

Se insiste en lo que Manrique de Lara ha dicho sobre la popularización del libro de ensayo no literario. Hablamos todos de ello. Y otra vez Manrique toma la palabra, quedándose solo con ella, sin interferencias de los demás.

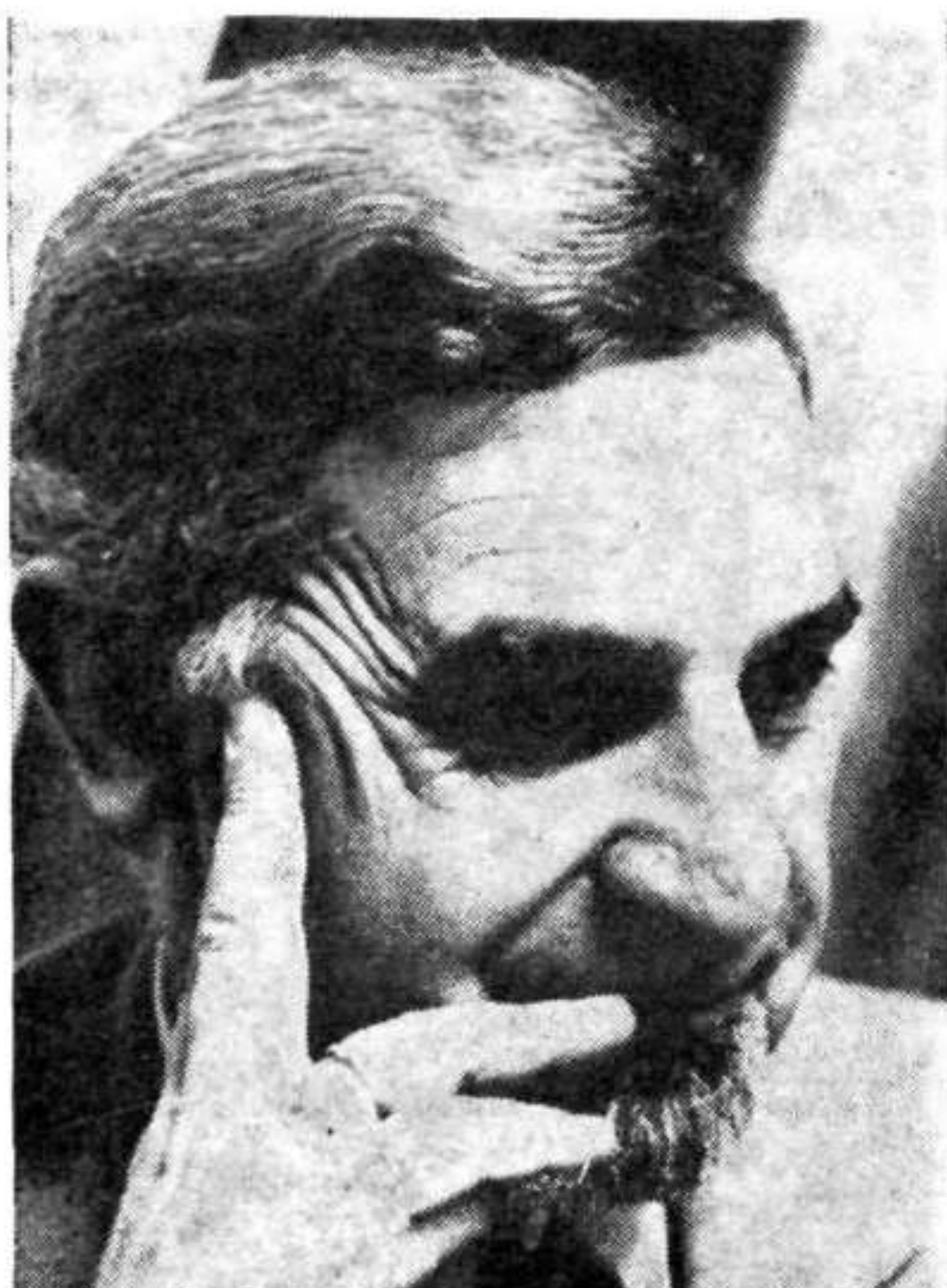
MANRIQUE.—Nosotros no habíamos pensado que la técnica podía ser un verdadero filón, quizá por aquello de «que inventen ellos» tan mantenido por los españoles. Y ahora Alianza Editorial, iniciadora del auge actual del libro de bolsillo, ha descubierto ese filón, esa inquietud que antes no existía entre los lectores, y por 140 pesetas va a poner en circulación un nuevo tipo de libro, una nueva colección que va a ser, a mi juicio, un verdadero éxito. Pero el libro de bolsillo tiene para mí muchas más cosas. Es el libro de auténtica solera, el libro que se puede arrugar, que lo puedes manosear... Un libro que te pese en las manos kilo y medio, no puedes llevarlo encima. Pero con ese libro de bolsillo, que es bueno por su contenido, puedes ir a todas partes. Y en todas partes podrás leerlo.

GIL NAVAZ.—Lo curioso es ver cómo esos lectores que a todas partes llevan su libro de bolsillo, no siempre se interesan por la literatura. La verdad es que en estas ediciones no hay literatura en demasía. Pero la literatura sigue yendo a la cabeza. Y el libro de bolsillo ha resucitado muchas grandes obras literarias en cierto modo olvidadas o, al menos, desconocidas por las nuevas generaciones. Por ejemplo, *La regenta*, de Clarín, que Alianza Editorial lanzó con el número ocho de su colección. Fue éste un éxito

tan fabuloso que a ellos mismos les sorprendió. Hicieron una primera edición de diez mil ejemplares. Y hubo que repetir hasta cuatro veces esta edición de diez mil.

El señor Gil, como librero que es, está más al corriente que ninguno de nosotros de lo que las distintas colecciones de bolsillo editan. Y, aparte de este gran éxito de La regenta y otras obras olvidadas, vuelve a decirnos que los libros de ensayo interesan cada vez más. Y que interesa mucho la psicología. Pero yo le pregunto ahora cuál de los géneros literarios —¿la novela quizá?— se edita con mayor profusión en estas colecciones. Y responde que, efectivamente, la novela destaca. Se habla luego de la edición de obras teatrales, que, al parecer, interesan poco a los lectores. Existe, sin embargo, una excepción: la persistencia de una colección —la «Colección Teatro» de Ediciones Alfil, que es sin duda de libros de bolsillo— donde se vienen publicando con éxito dramas y comedias desde hace muchos años. Eso en los tiempos presentes, porque en otros ya lejanos se publicaban semanalmente obras teatrales en diversas colecciones, de entre las que recordamos aquella inolvidable de La Farsa. Se habla también de la atención y el posible éxito que la poesía haya podido tener en las ediciones de bolsillo actuales. Y es Antonio Iglesias Laguna, callado hasta ahora, quien toma la palabra.

IGLESIAS LAGUNA.—Hay un hecho evidente: el éxito de Enrique Badosa, director literario de Plaza & Janés, con su colección de poesía. Es éste un hecho que hasta hoy no se había producido: que se pudieran publicar antologías, o libros enteros de un solo poeta, en ediciones bastante dignas y baratas que están teniendo



Emilio Gil Navaz



José Gerardo Manrique de Lara



Jorge Cela Trulock



Antonio Iglesias Laguna

1972 ¡AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO! 1972

ESTE AÑO REGALE USTED LIBROS. EL REGALO DE UN LIBRO, ES ADEMÁS UN DELICADO ELOGIO (STENDHAL)

UN LIBRO UNICO EN ESPAÑA



SUECIA: LA OTRA EUROPA

Por M. ESCRIVA PELLICER. 328 páginas con ilustraciones en negro y a todo color, encuadernado en tela y sobrecubierta a cinco colores. Precio: 250 pesetas.

Primeros juicios de la crítica

«Es, sin lugar a dudas, este libro que comentamos lo mejor, más claro y más sincero que sobre Suecia —y países afines— hemos leído en los últimos tiempos.» (HOY.)

«Los libros hoy tienen que ser así, como el de M. Escrivá Pellicer, mezcla de informe y reportaje, para que el lector más exigente pueda calar hondo en su contenido... Bien documentado, con buenas ilustraciones, con ese estilo ágil al que hemos hecho alusión, M. Escrivá nos ofrece una amplia panorámica de Suecia desde cualquier vertiente. El libro está escrito con el estilo periodístico que agrada al público, y lo que se tiene que decir, se dice, sin caer en torpes interpretaciones. Auguramos un éxito seguro a esta publicación, que además está bien presentada, sin regateos en su confección.» (LEVANTE.)

«El brillante y sugestivo estilo del autor encadena la atención del lector desde la primera página... En su ensayo consigue realmente mostrarnos una visión amplia y total de aquel enigmático país. Se podrá estar de acuerdo o no con determinadas posiciones del autor, pero no se podrá negar el interés que ofrece su libro de palpante actualidad.» (ALERTA.)

«Escrivá Pellicer no sólo intenta dar a conocer unos aspectos luminosos de la cultura sueca, sino que trata de promocionar al mismo tiempo la cultura española a la luz de ese sol socioeconómico del país escandinavo. El resultado es un amplio y documentado ensayo sobre Suecia, que descubre al lector un panorama desconocido y sorprendente de aquel país.» (A B C.)

Del mismo autor:

MEDICINA DE LA PERSONALIDAD

Segunda edición, 532 páginas, 250 pesetas.

Un tratado extraordinario sobre la personalidad humana.

El autor aborda el tema desde el punto de vista médico, pastoral y práctico. Obra fascinante e iluminadora que ayuda a descubrir la inestabilidad emocional de la sociedad actual, y que debe leer todo el que trata directamente con las gentes, sobre todo con la juventud.

¡Otro éxito de Sal Terrae!

Seleccionado y recomendado por Televisión Española en su programa «Buenas Tardes».

EL HOMBRE Y LA MUJER

Por JOHN J. EVOY y MAUREEN O'KEEFE. 130 páginas, 60 pesetas.

Para muchos lectores este libro ha de resultar una verdadera revelación. Se han escrito muchos destinados al hombre o la mujer, para enseñarles las maravillas del amor o para ayudarles a realizarlo cristianamente dentro de la vida matrimonial o la vida consagrada. Pero *El hombre y la mujer* es un intento de análisis personal interior, un sistema de conocer lo «masculino» y lo «femenino», como la base fundamental para comprender la relación entre ambos que es el «amor».

«Un libro profundo, no especulativo, rebosante de realidades expresadas de un modo claro y sencillo. No hay palabrería, lo que se afirma se avala con la fuerza de nuestra propia experiencia diaria y nos penetra. Mucho sentido común y ningún afán de lucirse por parte de los autores. El hecho de que sean un hombre y una mujer elimina riesgos de perspectiva.» (Juan Gutiérrez Palacios, crítico de TVE.)



¡EXITO EDITORIAL!



EL ROSTRO OCULTO DE LA MENTE

Por OSCAR G. QUEVEDO, S. J. 8.ª edición. 430 páginas. 250 pesetas.

Un juicio entre muchos

Colección Católica. Sevilla: «Un libro tan saturado de amenidad, tan maravillosamente concebido en su anecdotario apasionante, tan acertadamente escrito en un vocabulario adecuado, comprensible, que es un verdadero regalo para cualquiera. Regalo que, por demás, se puede disfrutar por primera vez en España... Lea Vd. *El rostro oculto de la mente*; pasará un rato maravilloso, sencillamente cautivador.»

Del mismo autor:

LAS FUERZAS FISICAS DE LA MENTE

Tercera edición, 2 tomos, 580 páginas, 400 pesetas.

En esta nueva obra, el P. Quevedo estudia con criterio rigurosamente científico, la telergia, «luces del más allá», golpes misteriosos, ectoplasma, fantasmogénesis, materialización, telecinesia, apariciones y otros fenómenos parapsicológicos de efectos físicos.

Auguramos un éxito mayor a esta nueva obra del P. Quevedo, en la que se une la amenidad y la mayor solvencia científica, datos que le han hecho famoso en el campo de su especialidad

Colección Mundo Nuevo

COMO APROVECHAR TUS POSIBILIDADES PARA TRIUNFAR EN LA VIDA

Por ROBERT H. SCHULLER. 272 páginas. 150 pesetas.

Un libro lleno de sabiduría práctica. Su autor habla por propia experiencia y da por lo mismo un sentido de realismo y de viveza religiosa a cuanto dice. Es una especie de manual completo de normas muy claramente formuladas para triunfar en la vida, para emprender con magnanimidad y con garantías de éxito empresas arriesgadas, para saber entender a toda clase de hombres, para cambiar una mentalidad pesimista y que en todo ve lo negativo y lo imposible, en una mentalidad optimista y confiada.

Escrito en un estilo verdaderamente ameno y popular, está al alcance de todas las fortunas mentales y puede servir lo mismo al simple hombre de la calle como al negociante y al encargado de relaciones humanas o al sacerdote y al hombre de empresa.

¡La mejor biografía del papa Roncalli!

JUAN XXIII

Por LEON ALGISI.—2.ª edición española. 352 páginas, con ilustraciones.

Precio: 120 pesetas.

¡Traducido a seis lenguas!



Dirija sus pedidos a EDITORIAL SAL TERRAE, Guevara, 20 - SANTANDER (España), y Librerías

un gran éxito. Hasta ahora la poesía, salvo algunas excepciones, se limitaba a la edición de amigos, a la del autor que paga su propia edición o la del que paga al editor para que le incluya en una colección más o menos minoritaria. Por eso, lo de Enrique Badosa en Plaza & Janés me parece de la máxima importancia para la poesía española. Y lo único que deseo, aunque no quiero personalizar, es que haya muchos Enriques Badosas en España. Plaza & Janés es una editorial importante, que publica libros de muchas clases y que no ha olvidado la poesía, aunque no haya sido la primera que hiciera esto. Ahí está Aguilar y sus antologías: las que ha venido haciendo Jiménez Martos durante tantos años y la gran antología de Sainz de Robles, de enorme tirada y no sé cuántas ediciones.

Esta antología queda ya lejos—e Iglesias Laguna lo sabe sobradamente—de las ediciones de bolsillo, puesto que se trata de un grueso volumen, encuadrado en piel, de esos tan lujosos que Aguilar publica. Antonio Iglesias añadió luego que posiblemente la antología de Sainz de Robles, en sus ediciones sucesivas, haya totalizado los cien mil ejemplares. Esto pone de manifiesto—y lo confirma Jorge Cela al preguntarle sobre las de Alfaguara—que las antologías interesan más al gran público que las ediciones de un solo poeta.

CELA TRULOCK.—Sin embargo, hay poetas, y libros de poetas, que se han vendido, se están vendiendo y se venderán siempre. Un ejemplo: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda. Ahora Neruda, con esto del Nobel, se vende mucho más. Pero sus libros, y concretamente ese, se han vendido siempre. Por otro lado, está el editor poderoso: el que edita libros de poesía en colecciones no minoritarias o libros de bolsillo en general. Este editor se puede gastar lo que sea, puede jugar fuerte, como Alianza Editorial, con su colección de bolsillo. Tira veinte mil ejemplares. Y un volumen, y otro volumen, y otro volumen... ¿Cuánto dinero es esto? Algo increíble. Pero puede aguantar porque sus posibilidades son grandes. Y como existen compradores seguros para determinados títulos, arriesga también mucho en esas otras ediciones poéticas, que a la larga, dado su gran aparato editorial, terminan por venderse y hasta agotarse. Tal es el caso de Plaza & Janés.

IGLESIAS LAGUNA.—No sé si sabréis que el libro de bolsillo lo inventó un poeta del que nadie se acuerda, tal vez porque no era un poeta importante. De poeta a ministro de la Guerra va un gran camino. Porque era Krishna Menon, el que luego fue ministro de la Guerra, o del Ejército, de la India. El inventó los «Penguin books», en los años 20, cuando vivía en Inglaterra y era alcalde de Saint Pancras, uno de los barrios de Londres. Krishna Menon fue un poeta frustrado, que nunca publicó una cosa verdaderamente interesante. Pero consiguió, sin embargo, que un editor, al que él dio la idea de los libros de bolsillo, creyese en este tipo de ediciones. Y así se hicieron los primeros libros de bolsillo, los *pingüinos*, esos que todos conocemos, aunque Sainz de Robles, en el Ateneo, una vez me lo discutía. Decía que cuando él era joven no sé qué editorial, una imprenta pequeñísima de Madrid o de Valencia, no recuerdo bien, los había inventado ya, vendiéndolos a peseta. Pero en aquella época ese era el precio de un libro normal y no el de un libro de bolsillo.

Antes se habló de algunas tiradas de Alianza Editorial, pero no estaría de más que averiguáramos cuál ha sido la tirada

máxima, la más alta cifra que un libro de bolsillo llegó a alcanzar en España.

GIL NAVAZ.—Por razones extra, la tirada máxima creo que la alcanzó la Colección RTV. La televisión es un medio de persuasión tremendo y la publicidad que de esa colección se hizo jamás se le ha hecho a un libro en España. Pero luego el público no compraba los libros como al principio. Me han dicho que de alguno de los primeros volúmenes de RTV llegaron a tirarse la cantidad fabulosa, increíble en España, de seiscientos mil ejemplares. Actualmente, las tiradas más altas son las de Alianza Editorial, creadora del libro de bolsillo español en esta época, hasta el punto que el público identifica lo de libro de bolsillo con Alianza Editorial. Estas tiradas son, reimpresiones aparte, de unos quince o veinte mil ejemplares. Hasta que no consigamos las ti-



radas de los «Penguin books», «Pocket books», etc., no se puede decir que en España tengamos libros de bolsillo. Aquí sólo tenemos libros en rústica baratos. Esto es todo lo que puede decirse.

Como en este coloquio participaban dos directores de colecciones de libros de bolsillo muy concretos, esto es, de una colección de biografías en edición popular—Manrique de Lara, que con Luis de Castresana dirige la de «Grandes Escritores Contemporáneos» de Epesa—y de una colección de novela corta—Cela Trulock, que ha dirigido «La Novela Popular», de Alfaguara—, propongo a los dos que nos hablen de sus colecciones respectivas.

MANRIQUE.—La colección «Grandes Escritores Contemporáneos» está dedicada al género biográfico; pero nosotros también publicamos en ella, entre cada diez o quince volúmenes, otro dedicado a un panorama de la cultura occidental. Pero en fin, básicamente la colección es de biografías. Hemos dado biografías de autores ya clásicos, y ahora estamos incorporando una serie de autores vivos o de autores muy recientemente muertos. Procuramos que éstas sean de autores muy significativos, los más conocidos del gran público, porque al lector de una colección popular como la nuestra lo que le importa es saber quién es el biografiado para así interesarse por su vida. El peligro de estas colecciones es que el público no sepa de quién es la biografía que va a leer. Mientras se trate, por ejemplo, de un Dostoievsky, todo el mundo sabe que se puede gastar diez duros tranquilamente, porque va a conocer la vida de un autor que ha leído y admira. Pero si no es así, la biografía apenas si se vende.

CELA TRULOCK.—Alfaguara lanzó «La Novela Popular». Hace ya casi tres años que esta colección no sale. Se publicaron cincuenta y seis o cincuenta y ocho novelas cortas, con una periodicidad quincenal. Los volúmenes se vendían a veinte

pesetas. Sus autores eran escritores vivos, y entre estos novelistas había de todo. En «La Novela Popular» dio a conocer García Pavón a su hoy famoso personaje Plinio. Aquella novela corta se titulaba *Los carros vacíos*. Pero con frecuencia nos encontrábamos con que los distribuidores ni abrían los paquetes. ¿Por qué? Eran veinte pesetas, y por mucho descuento que hiciéramos, ni al distribuidor ni al librero interesaba gran cosa la venta de un libro de tan escaso margen comercial. Preferían vender al lector una novela de cuarenta o cincuenta duros. Así no había modo de seguir editando. Y la colección tuvo que dejar de publicarse.

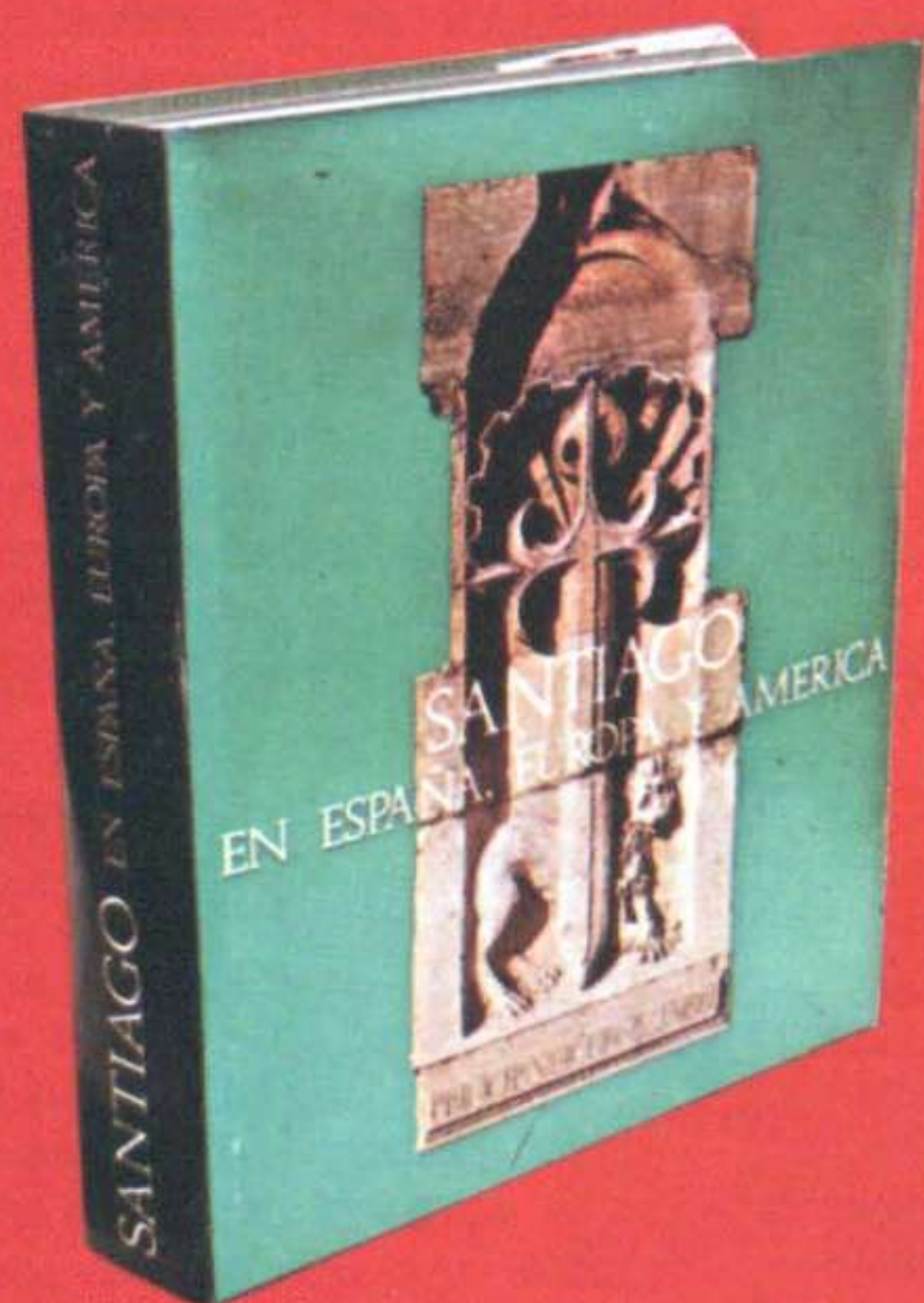
El señor Gil da en cierto modo la razón a Jorge Cela. Pero es que el libro de bolsillo en España, según él, no está aún lo suficientemente desarrollado. Mientras

las ediciones se limiten a los quince o veinte mil ejemplares y no alcancen las grandes tiradas de otros países, no podrá hablarse de márgenes comerciales que justifiquen una mayor atención por parte del librero. El libro de bolsillo debe venderse, además, no sólo en las librerías. También en los almacenes y quioscos, y no sólo en unos pocos. Así y todo, es mucho lo que se ha conseguido por parte de algunas casas editoras. Pero ¿y el escritor? ¿Hasta qué punto se ha beneficiado el escritor español con estas ediciones? Sobre esta cuestión habla, y cierra el coloquio, Antonio Iglesias Laguna.

IGLESIAS LAGUNA.—Para el escritor español todo esto de los libros de bolsillo ha supuesto muy poco. En primer lugar, como decía Gil, porque todavía no tiene en España la difusión adecuada. En segundo lugar, porque al escritor español, autor de un libro de bolsillo, y al extranjero también, salvo casos excepcionales, se le paga solamente el siete o el siete y medio por ciento. E incluso el cinco. Cuando se paga eso por una tirada pequeña, o relativamente pequeña, poco pueden beneficiarse los autores de estas colecciones. Pero si en lo económico no hay apenas beneficio, sí puede hablarse de que el escritor español se ha beneficiado en cuanto a la difusión de su obra. Porque si antes publicaba tres mil ejemplares en el mejor de los casos, muchas veces vendidos en un radio geográfico escasamente abarcador, y ahora le publican veinte mil, que no sólo se distribuyen por toda España, sino que llegan a América, no hay duda que esto es muy importante para el autor, sobre todo si el libro sale al extranjero. Yo publiqué en Alfaguara una novela corta; lo digo como cosa curiosa que me sucedió. Y para qué vamos a engañarnos: en España no le interesó a nadie. En cambio, fue traducida al checo, al inglés y al árabe. Así que todo tiene su compensación.



SANTIAGO EN ESPAÑA, EUROPA Y AMERICA



Para que usted sepa todo sobre el apóstol Santiago y sus caminos, costumbres, estudio y arte en los Caminos de Santiago.

Una investigación exhaustiva realizada por eminentes profesores. 700 páginas a todo color sobre la figura del apóstol. Obra presentada por el Excmo. señor ministro de Información y Turismo y dirigida por el Excmo. Sr. D. Ernesto La Orden Miracle.

Pedidos a

EDITORIA NACIONAL
San Agustín, 5
MADRID-14

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

Apartado de Correos 14.830

PERO ¿vive todavía Wodehouse?, se preguntarán muchos lectores, como me pregunté yo al enterarme de que casi es mi vecino. Pues sí, vive, vive en Long Island, la gran isla adjunta a Manhattan, en una de esas idílicas comunidades que aquí llaman suburbios y ahí residenciales, entre árboles, césped, piscinas, campos de golf y rosaledas. La verdad es que si el autor no llega a cumplir los noventa años habría seguido en nuestra memoria como un vago recuerdo de la Europa de la anteguerra, «snob», medio cínica, medio inocente, con criados con pinta de señores y señores con aires de criados, que no tenían otra cosa que hacer que divertirse y divertirnos. Pero resulta que Wodehouse no sólo vive, sino que continúa trabajando casi al mismo ritmo que en sus mejores tiempos. El regalo que se ha hecho para el señalado cumpleaños es una nueva novela con el inefable Jeeves, y los empresarios londinenses estudian la puesta en escena de otra comedia musical suya. ¿Y van...? Pues van, más o menos, ni él mismo lleva cuenta exacta, unas noventa novelas, unas trescientas historias cortas, veintitantas comedias musicales y dieciséis piezas de teatro.

A un tiro de piedra, como quien dice, del siglo, Wodehouse sigue siendo el hombre escéptico, catador de las debilidades humanas, que disimula su pesimismo en humor: «A los ochenta años no se siente uno viejo. A los noventa, empieza uno a sentirse algo», dice. «Nunca, sigue, me he tomado nada en serio en este mundo. Esto es un defecto, ¿verdad?» Tal actitud suele ser una forma de defensa, sobre todo cuando se proclama tan abiertamente. Wodehouse, pintor sin piedad de la sociedad inglesa que liquidaba el Imperio, no es un hombre tan superficial como quiere presentarse, aunque, eso sí, nunca ha pretendido meternos filosofía de contrabando ni «transmitirnos un mensaje» como tantos otros, lo que aligera y mejora sus novelas, que no tienen rival en el puro pasatiempo.

Wodehouse llegó por primera vez a los Estados Unidos en 1904. Venía enviado por The Globe para cubrir la Feria de San Luis, pero nunca pasó de Nueva York. Esta metrópoli ha sido escenario de alguna de sus novelas, y de aquí ha sacado varios de sus tipos más espectaculares, aunque su especialidad sea otra. El contraste entre el inglés fin de raza y el americano, o americana, aún sin desbravar, ha dado muchas de las mejores páginas del autor.

Sus visitas a este país se han mantenido regularmente desde entonces, con el paréntesis de la segunda guerra mundial, que pasó en la costa francesa y la inmediata posguerra, cuando



NUEVA YORK

HUMOR SE ESCRIBE CON W

LOS NOVENTA AÑOS DE WODEHOUSE

Por José María CARRASCAL

Wodehouse no estaba demasiado bien visto por sus alegadas simpatías por Hitler. Al final de los años cuarenta, sin embargo, se viene aquí; ya no saldrá. Vive primero en un ático de la Park Avenue neoyorquina, donde puede resistir dos años. La metrópoli puede ser el escenario de sus libros, no de su vida, y pronto se puso a buscar algo en los alrededores, hasta encontrarlo en Remsenburg, donde vive desde hace dos decenios, con cuatro perros, cinco gatos y su mujer, Ethel. Es aquella una comunidad apacible, hermosa, tranquila, donde no llega la ola de crímenes, desasosiegos y frustraciones que azotan este país. Remsenburg no tiene siquiera supermercados, y Ethel, la única en la casa que sabe conducir, debe hacer la compra en el vecino Westhampton.

Fisicamente, Wodehouse se conserva mejor que bien. A sus noventa años, le hemos visto hacer unas flexiones de cintura que ya quisiéramos hacer nosotros. El plan de vida que lleva no puede ser más saludable: levantarse a las siete, desayuno a las siete y treinta, trabajar hasta el mediodía, comida, tal vez un poco de televisión, un paseo o trabajo pendiente, un martini, cena, lectura y pronto a la cama. Todo ello si no hay la retransmisión de un partido de baseball donde actúen los «Mets». Wodehouse es un «fan» del equipo neoyorquino, y no sólo lo reconoce, sino que lo proclama, así como su admiración por Richard Nixon, aunque la política es un tema que elude.

¿Ha pensado traer a este idílico paisaje a Jeeves? «Pues sí, responde, lo he pensado. Pero ¿qué haría aquí? Creo que hoy no hay en todo Long Island un solo mayordomo. La cosa es bastante complicada, y ¿sería capaz de resolverla?»

«Mis libros, sigue, no son actuales. Antes de la guerra, todo el mundo, bueno casi todo el mundo, tenía un mayordomo en Inglaterra. Todo se lo llevó la contienda. Un amigo que acaba de volver de las «Islas» me dice que alguno vuelve como un pájaro asustado, pero ese mundo que representaban ya no volverá.»

«Mis libros pertenecen a esa época, están anclados en ella y nunca he sentido deseos de escribir en cualquiera de las formas conocidas bajo el genérico nombre de realismo.» Pero aquí, una confesión: «Sí, ya sé que en mis libros ocurren cosas inesperadas, pero la vida normal es mucho más complicada que lo que cualquier escritor pueda imaginar.» Wodehouse no es una excepción: pocos hombres se toman la vida más en serio que los humoristas.

la colección NOVELAS Y CUENTOS



Por Arturo DEL VILLAR

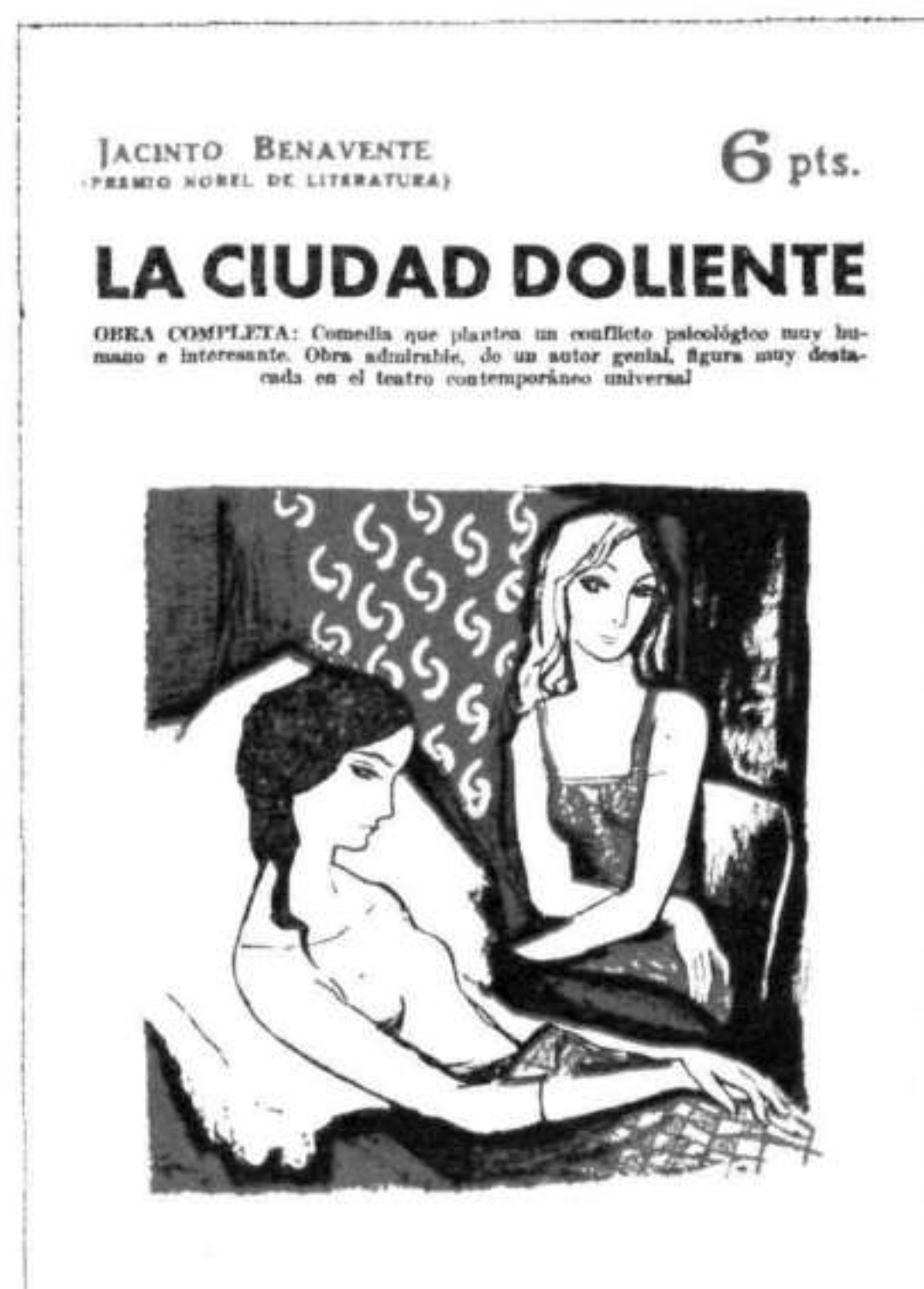
EN estos días va a salir de la imprenta el número 100 de la colección *Novelas y Cuentos*. O, quizá con mayor propiedad, aparecerá el número 1.942. En el frontis de estos volúmenes de tamaño de bolsillo se explica, bajo el nombre de la colección: «Fundada en 1929, por José N. de Urgoiti». Es y no es lo mismo, porque la *Revista Literaria Novelas y Cuentos*, publicación semanal, se ha convertido, desde 1967, en la colección de libros de bolsillo que continúa usando el mismo nombre, aunque sus características sean diferentes.

Conviene, pues, echar una mirada retrospectiva a aquella primera época de una empresa que bien puede calificarse de ejemplar y que no ha tenido semejanza por su precio, su calidad y su cantidad. Cuando la primitiva colección celebró sus bodas de plata, Juan Luis Alborg publicó un extenso artículo en el diario madrileño *El Alcázar*, donde aseguraba: «Pocos aficionados a las letras habrá entre los que fueron muchachos allá por los años 1930 que no guarden amplias nostalgias prendidas en los números de la publicación que cumple ahora sus bodas de plata... Libros y más libros que hubieran sido inasequibles de otro modo, pudieron sernos gustados mediante un dispendio que sólo representaba suprimir el tranvía y hacer a pie un trayecto cualquiera. Un variado panorama de autores de todos los países se ofrecía en aquellas páginas con su periódica aparición semanal. Lo que suponía un fluido de lectura tan constante que apenas si dejaba intermitencias» (5 de enero de 1954).

Ha sido tanta la longevidad de la *Revista Literaria Novelas y Cuentos* que también ha podido llegar a las manos de los lectores nacidos después de la guerra, y aun de la mundial, a un precio también módico, aunque ya un poco más caro que un billete de autobús. Todos los grandes escritores españoles de la época han dado alguna de sus obras para la colección, y todos la han alabado sin tasa, resaltando al mismo tiempo el criterio selectivo de obras y el precio mínimo.

PRECIO: 20 CENTIMOS

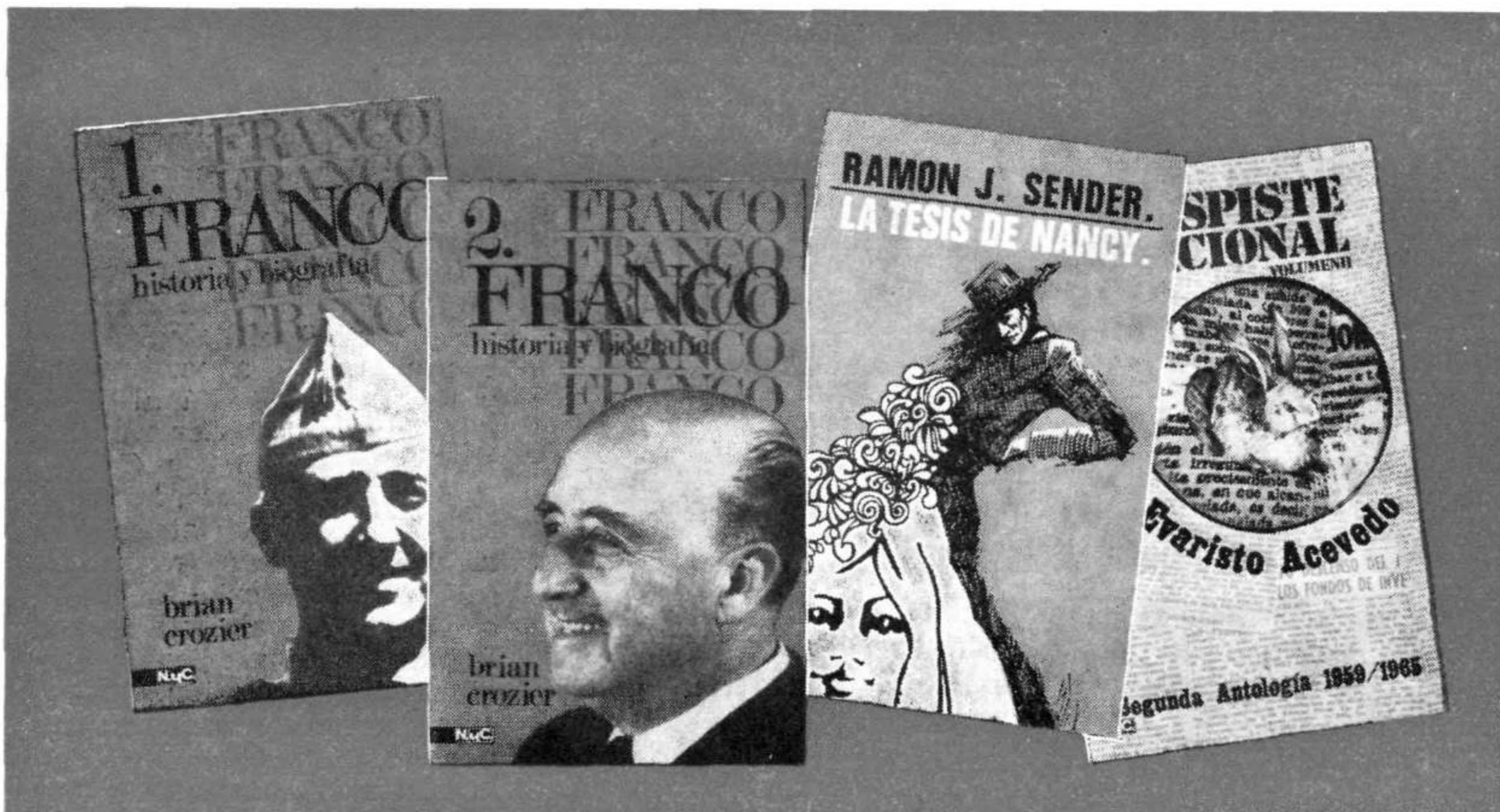
La idea de crear una colección literaria realmente popular tentaba a José N. de Urgoiti más como *hobby* que como negocio; sus negocios rentables y saneados eran una seguridad para emprender esta aventura: editar obras de la literatura universal sin ánimo de lucro. Se hizo un estudio de sus posibilidades, y se llegó a la conclusión de que editando en papel prensa y tirando en rotativa, se podía lanzar la colección a 20 céntimos el ejemplar. El apellido



En su primera época la colección se editó como revista. Para celebrar el XXV aniversario se editó un número especial, con *El bosque animado* de Fernández Flórez. El último número de la primera época, el 1.842, publicó la comedia de Benavente *La ciudad doliente*

- FUNDADA EN 1929 COMO REVISTA, EDITO 1.842 TITULOS
- APARECIA SEMANALMENTE, Y COMENZO COSTANDO 20 CTS.
- «SIN NOVEDAD EN EL FRENTE» ALCANZO 142.000 EJEMPLARES
- DESDE 1967 SE EDITA EN FORMATO DE BOLSILLO: 100 VOLUMENES
- LAS TIRADAS SON DE 10.000 EJEMPLARES, DESTINADOS A LECTORES DE NIVEL UNIVERSITARIO





Urgoiti va unido al de Ortega y Gasset en algunas empresas periodísticas de los años 20 y principios de los 30, ya que Nicolás María de Urgoiti fundó *El Sol*, *Crisol* y *Luz* (el diario se vendía a 10 céntimos en aquellos tiempos).

Era conveniente que la colección apareciese como revista, para conseguir las ventajas del franqueo concertado y una rebaja en el precio del papel, porque era superior en más de 40 pesetas el coste de los 100 kilos del de libro de igual calidad. De ahí que se denominara *Revista Literaria Novelas y Cuentos*, y para darle ese carácter se pensó incluir en cada número una obra completa, la biografía del autor y unas secciones con noticias, anécdotas, pensamientos, etc., siempre en relación con la literatura. En la primera página, un retrato a pluma del autor de la obra en cuestión. Para que fuese coleccionable en tomos encuadernados, las páginas llevaban una doble numeración: la del ejemplar y, entre paréntesis, la del volumen correspondiente a un semestre. Las tapas se vendían a peseta, y el coleccionista podía llevar los números a la editorial para que se los encuadernaran allí.

Los textos complementarios aparecieron inicialmente en la segunda página, se ampliaron después a la última y más tarde se les concedió las cuatro centrales, añadiendo un cuen-

to y un poema; de esa manera, incluso se facilitaba la encuadernación de las obras, porque era fácil suprimir las hojas centrales. Sin embargo, esas secciones fijadas eran muy leídas, y mantenían informados a los coleccionistas de los acontecimientos literarios en el mundo.

El formato decidido fue 28,5 por 21,5 centímetros, con 32 páginas, lo que permitía publicar obras de la misma extensión que los libros vendidos entonces a cinco pesetas. Pero como no se deseaba mutilar las obras, y como el tamaño por fuerza es desigual, se convino en alterar el número de páginas, siendo 24 el mínimo. Para poder sostener la publicación se estudiaban los títulos de manera que unos compensaran otros, de forma que el promedio continuara siendo 32 páginas: así, *Tartarin de Tarascón*, de Daudet, con 24 páginas, compensó las 64 de *Ben-Hur*, de Wallace.

DESDE 1929 A 1936

El primer domingo del año 1929 apareció la revista, que se anunció como semanal. El número 1 fue *Un asunto tenebroso*, de Balzac, con las características que se habían previsto. Una vez puesta en marcha la colección, todo se desarrolló favorablemente, y fue bien acogida por el público. Cuando *El Sol* dejó de

pertenecer a Nicolás M. de Urgoiti y pasó a manos monárquicas, se creó una revista, *Crisol*, que se convirtió en *Luz*, diario republicano, en la segunda semana de 1932. Esto hizo que entrara en funcionamiento otra rotativa, y el formato de la revista literaria se redujo un poco, a partir del número 157, *Sonata de primavera*, de Valle-Inclán.

El 8 de noviembre de 1936 se suspendió la publicación de *Novelas y Cuentos* a causa de la guerra: se había alcanzado el número 410, y estaba representada toda la literatura universal en sus obras más famosas. El nombre de la colección ya no era exacto, porque además de novelas y cuentos se editaban artículos, libros de poemas y teatro. Dadas las condiciones de edición, era conveniente imprimir obras que estuvieran exentas del pago de derechos, aunque por razones lógicas no se podía olvidar a escritores vivos ya consagrados. Algunos autores no fueron ningún negocio, y sin embargo se incluyeron sus obras en el catálogo para prestigiarlo, precisamente.

En este lapso anterior a la guerra alcanzó la colección sus cifras de venta más elevadas: 142.000 ejemplares de *Sin novedad en el frente*, de Remarque; 71.000 de *La Atlántida*, de Benoit (las dos con derechos de autor); 70.000 de *Ben-Hur*, de Wallace, y 62.000 de *La dama de las camelias*,

de Dumas (ambas sin derechos de autor).

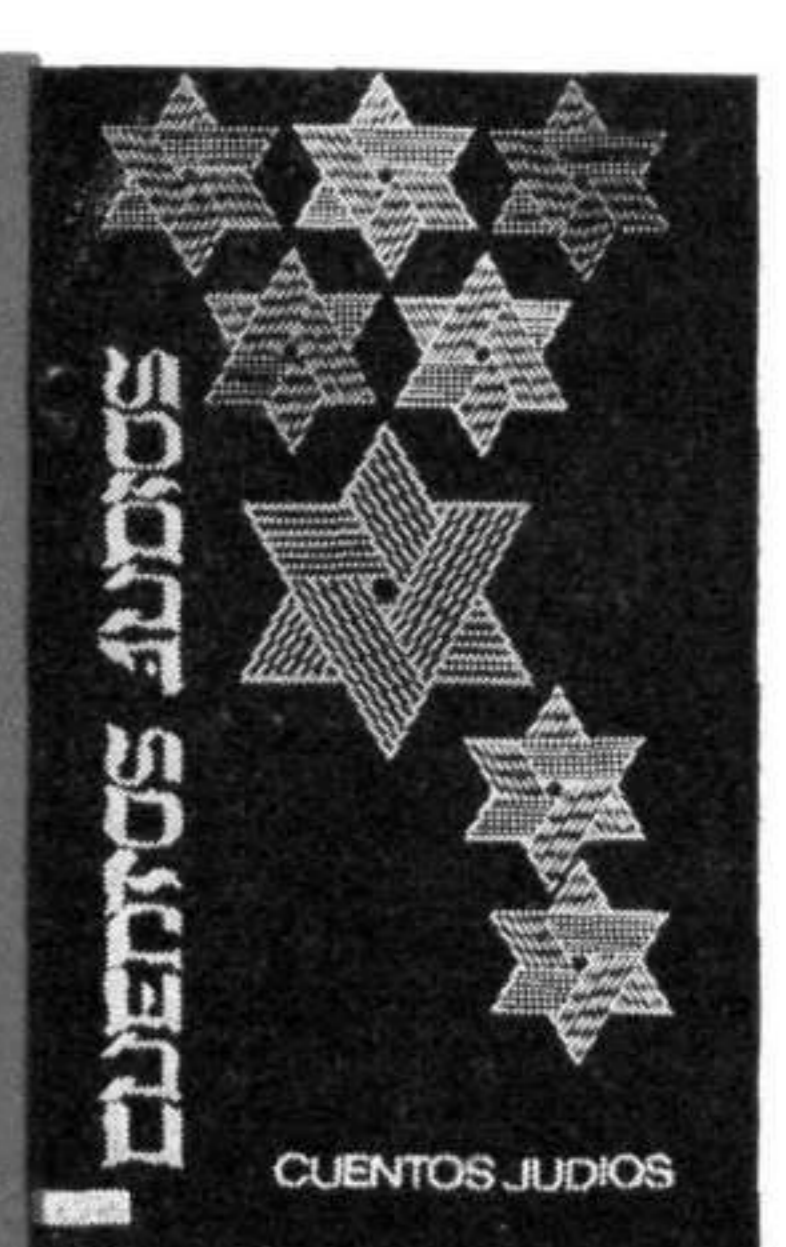
Apareció entonces alguna revista que seguía los pasos de *Novelas y Cuentos*, pero no pudo sobrevivir a unos precios de venta tan exigüos; por ejemplo, hay que recordar *Lectura para todos*, de la Editorial Católica. Mientras tanto, la *Revista Literaria Novelas y Cuentos* saltaba al continente americano y se vendía en Argentina a 0,20 pesos, a la vez que publicaba páginas de publicidad en los principales diarios bonaerenses.

HASTA EL NUMERO 1.842

En 1940 volvió a salir a la calle la revista en iguales condiciones; los paulatinos aumentos del coste de impresión hicieron aumentar su precio a 60 céntimos, y se acordó en 1942 editar un número extraordinario al mes, con una obra de gran extensión y a precio superior; así, en el mes de marzo se lanzó como piloto *El secreto de Barba Azul*, de Fernández Flórez. Los ejemplares de 16 páginas, a 0,60, languidieron, y se pasó a unificar los títulos a 24 páginas y una peseta de precio.

El número 973, *Tigre Juan*, de Pérez de Ayala, que abrió el año 1950, inauguraba también un nuevo formato más reducido, de 16 x 22,5 centímetros. Se trataba de un ensayo para alternar con el otro formato, pero los lectores prefirieron el nuevo y pareció aconsejable unificarlos, quedando ya como definitivo este último hasta la desaparición de la revista. Los precios de venta de cada título eran variables y fueron sufriendo las naturales alzas de los jornales y materias primas. Oscilaron de dos a nueve pesetas.

El 27 de diciembre de 1953 se conmemoró el XXV aniversario de la colección, como recordaba al principio. Para celebrarlo se editó *El bosque animado*, de W. Fernández Flórez, que hacía el número 1.181 de la serie. Tras un saludo de la editorial, el novelista dedicaba unas páginas a glosar el acontecimiento («Bodas de luz» tituló su artículo), en las que comentaba: «Habría que añadir una nueva obra de misericordia a las que están preceptuadas, y al lado de las que nos mandan dar



posada al peregrino y de comer al hambriento, disponer explícitamente: Dad de leer a quienes tienen sed de conocimiento y de belleza. Y esto es lo que viene realizando desde hace veinticinco años *Revista Literaria Novelas y Cuentos*».

A este preámbulo cumpleaños seguía un prólogo del doctor Marañón a la novela escrita especialmente para esa edición y la novela completa; en las páginas centrales se incluía el cuento de Palacio Valdés *Polifemo*, el poema de Machado *Anoche, cuando dormía*, noticias y pensamientos literarios. En total, 92 páginas, que se vendían a cinco pesetas.

Llegamos así al número 1.842, que no presentaba ni una novela ni un cuento, sino la comedia de Benavente *La ciudad doliente*; está fechado el 28 de agosto de 1966, tiene 36 páginas y se vendía a seis pesetas. En sus páginas interiores se anuncia que es el último número de la colección; da noticia de que aparecerá desde septiembre una serie especial con cuatro obras encuadernadas, a 30 pesetas, y que *Novelas y Cuentos*, «en un nuevo esfuerzo editorial, que esperamos será debidamente apreciado, publicará sus obras en otro nuevo formato, muy en boga en estos tiempos, y con una más moderna y atractiva presentación, para corresponder a la atención que durante tantos años le vienen dispensando lectores y corresponsales». Se añade que la información pertinente será facilitada por la editorial Magisterio Español.

Es la despedida de la antigua empresa de José N. de Urgoiti. En esos 1.842 títulos está una buena muestra de la literatura universal, con casi las obras completas de muchos escritores españoles contemporáneos. Nunca se editaron en la colección obras inéditas porque sus características no lo permitían. Después de la guerra, las tiradas fueron menores que en la etapa anterior; los títulos de mayor venta fueron *Las minas del rey Salomón*, de Rider Haggard, con 25.000 ejemplares, y *Cristina Guzmán*, de Carmen de Icaza, con 22.500, cada una de ellas vendida a dos pesetas. Durante esta etapa de posguerra figuró como director de la

CLASICOS ESPAÑOLES EDITADOS

D. Juan Manuel.
Arcipreste de Talavera.
Juan Timoneda.
Fernando de Rojas.
Lope de Vega.
«El Lazarillo de Tormes».
Salas Barbadillo.
Quevedo.

NARRADORES ESPAÑOLES ACTUALES

Unamuno.
Concha Espina.
Julio Camba.
Ramón J. Sender.
Camilo José Cela.
Concha Castroviejo.
Carmen Laforet.
Carmen Llorca.
Rosa María Echeverría.

colección Enrique Sanmartín Rey, quien seleccionaba las obras y buscaba los complementos de las hojas centrales.

LA COLECCION ACTUALMENTE

Hemos llegado a la segunda época, la actual. Al año siguiente de la desaparición de la revista pudo darse un viva a la colección. Se continúa el título de *Novelas y Cuentos*, suprimiendo la definición de revista porque ahora son libros, en el formato clásico de bolsillo (11 x 18 centímetros). Por lo demás, la intención de la nueva casa editora sigue siendo presentar valores literarios internacionales a precio reducido.

En 1967, pues, se reanuda la serie *Novelas y Cuentos* en su segunda época. El primer volumen editado es de un novelista del exilio que por entonces estaba siendo redescubierto por la mayoría de los lectores españoles, alejados de sus obras desde la guerra; me refiero a Ramón J. Sender; su biografía novelesca *La aven-*

tura equinoccial de Lope de Aguirre lleva los dos primeros números de la colección.

Una sensible diferencia se aprecia en la programación actual: en la primera época de la colección las obras estaban dirigidas a un público muy amplio, mientras que en la actualidad se prefiere un lector selecto, de nivel universitario. Bien es verdad que antes este público selecto era una minoría, mientras que ahora se ha generalizado más, lo que hace posible la existencia de las varias colecciones de bolsillo circulantes.

La colección se ha dividido en dos secciones: literatura y cultura. En los primeros títulos se pormenorizaron con toda clase de subdivisiones, mientras que ahora sólo se mencionan las series; la sección literaria se clasifica según cuatro apartados, correspondientes a clásicos castellanos y extranjeros y a modernos españoles y extranjeros. La sección cultural es más variada: generalidades, ciencia y técnica, bellas artes, historia, ciencias humanas, en-

trevistas, geografía, filosofía, religión, deportes, espectáculos y juegos, libro práctico, biografías y actualidad. En el lomo de cada volumen, en la parte superior, se especifica qué clase de obra es la editada.

Comenzó dirigiendo esta segunda época de la colección Juan Gutiérrez Palacio hasta el número 40; a partir del 41 y hasta ahora está al frente de ella Manuel Cerezales. El título de *Novelas y Cuentos* sigue sin ser exacto, lo mismo que dijimos de su etapa anterior. En los catálogos impresos por la editorial se clasifican los títulos de esta forma: antologías, biografías y entrevistas, ciencia-ficción, clásicos, ensayos, humor, modernos españoles (narración), modernos extranjeros (narración), poesía, política y teatro.

La cubierta, a tres o cuatro colores, sobre papel Martelé, está dibujada siempre por Arjé, un equipo de diseñadores especializados. En la contracubierta se reproduce un retrato del autor—o una ilustración si se trata de antologías o de obras anónimas—y una nota biobibliográfica. En el lomo, además de la clasificación ya indicada, figuran el autor y el título, el emblema de la colección, el número de orden y los asteriscos correspondientes.

Estos asteriscos responden a las características del volumen; como es usual en estas colecciones de bolsillo, son de tres clases, según el número de páginas: sencillo (un asterisco), que cuesta 50 pesetas; doble (dos), 75 pesetas, y triple (tres), con valor de 100 pesetas. Como se ve, los precios resultan bastante más elevados que en la primera época, cuando era una revista; son semejantes a los de todas las colecciones de bolsillo editadas en España actualmente.

La composición suele realizarse en Timex del 10, y se imprime en offset para garantizar la rapidez y economía de las reediciones. La encuadernación se hace pegada, cosa que sin duda abarata los libros, pero que también se encarga de separarles las hojas en seguida; hay ediciones especiales en tela para quien prefiera conservar los libros sin ese peligro. Los volúmenes suelen llevar ilustraciones, pero no todos.



LOS PREFERIDOS HOY

La primera edición es de 10.000 ejemplares, y lo normal es que aparezcan dos títulos al mes como novedades; las reediciones se hacen conforme son necesarias. Los títulos más vendidos y por consiguiente reeditados en esta etapa actual son muy dispares: va también Sender en cabeza, con sus cartas figuradas *La tesis de Nancy*, que ha llegado a los 50.000 ejemplares; siguen después los dos volúmenes recopilados por Evaristo Acevedo con los gazapos de la prensa, *El despiste nacional*, de cada uno de los cuales se han tirado ya 40.000 ejemplares, y a continuación la biografía de Brian Crozier, también en dos tomos, *Franco, historia y biografía* (se venden juntos en un estuche especial), que suma 30.000 ejemplares.

En total, se puede calcular que esta segunda época de *Novelas y Cuentos* lleva lanzados un millón de ejemplares. Por su carácter de tendencia universitaria no logrará extenderse tanto como la revista, dejando aparte la cuestión precio. La misma razón hace que se venda sobre todo en librerías y no en quioscos. Por ello también su catálogo es ecléctico, teniendo en cuenta siempre que son obras de divulgación, no para especialistas, motivo por el cual los volúmenes suelen llevar unas páginas de presentación y a veces notas, pero ni demasiadas ni eruditas.

Parece que los directores han querido equilibrar la inclusión de autores españoles con la de extranjeros. El equipo de traductores se nutre especialmente de catedráticos de literatura, lo mismo que los prologuistas. Se ha abierto un poco la puerta para que entren escritores jóvenes, aunque dadas las características de la colección esto no resulte factible del todo. Carmen Llorca se dio a conocer como novelista en esta colección con *El sistema*, y hace poco ha aparecido la novela de una joven periodista, Rosa María Echeverría, *La segunda parte del hombre*. Además, se anuncian *Sexteto de amor ibérico*, de Fernando Quiñones, y *Gorrion solitario en el tejado*, de Pedro Antonio Urbina.

Por de pronto, vamos a anunciar la inminente convocatoria del premio *Novelas y Cuentos* para obras narrativas, uno más que se sumará en breve plazo a los existentes, y que quizá introduzca a los autores hispanoamericanos en esta colección, como parece ser lo habitual.

Se han aprovechado los centenarios recientes para incluir en el catálogo obras de Concha Espina (*El metal de los muertos*), Bécquer y Gabriel y Galán (en antología y estudio de Luis Jiménez Martos). El número 100, que estará en las librerías muy pronto, es

un número especial conmemorativo dedicado a Cervantes y su *Quijote*, con un prólogo escrito expresamente para esta edición por Américo Castro.

La colección llega a Holanda, Alemania e Inglaterra en Europa, además de los Estados Unidos y todos los países americanos de expresión castellana. No cuenta con suscriptores fijos.

Unos volúmenes interesantes son los dedicados a conversaciones con un escritor; hasta ahora han aparecido sólo dos, en los que se dialoga con Sender y Miguel Delibes. También hay que señalar los tomos ocupados por los escritores vistos por sí mismos, serie compuesta hasta hoy por Galdós, Claudel, Shakespeare y Saint Exupéry, a los cuales se van a añadir pronto Marañón y Antonio Machado. Un tema de actualidad, el de la crisis universitaria, ha sido estudiado en tres ocasiones: *Los comienzos de la crisis universitaria*, antología preparada por Francisco Aguilar; *La Universidad actual, en crisis*, con diversos textos, y *La generación de la protesta*, de Rafael Gómez Pérez.

Se han editado varias antologías, entre las cuales sobresale por su ambición el *Tesoro breve de las letras hispánicas*: se han completado los cinco volúmenes de la serie correspondiente a literatura castellana, aunque se observen en ellos diversos errores de bulto; a esta serie va a añadirse otra con textos escritos en otras lenguas españolas, comenzando por el latín, árabe, hebreo, catalán, gallego y vascuence, y una tercera serie dedicada a Ultramar, es decir, Hispanoamérica y Filipinas; cada una de ellas constará, asimismo, de cinco volúmenes, y será un panorama completo de nuestra historia literaria, con tal que se cuide un poco más. El seleccionador de este *Tesoro breve* es el académico Guillermo Díaz-Plaja.

Otras antologías que merecen ser tenidas en cuenta son *Visión de España en la generación del 98*, preparada por José Luis Abellán; *Narraciones de posguerra USA*, la antología del premio Hucha de Oro, *Narraciones árabes del siglo XX* y *Cuentos judíos*. A ellas conviene añadir los tomos que recogen narraciones de España en el medievo, la época renacentista y el barroco.

De los varios narradores extranjeros editados destaquemos a Henry James, John Updike, John Cheever, Bret Harte, Frederick Pohl, Luigi Santucci, Mario Pomilio, Herbert Gold, Sholom Aleichem, William Golding, etc.

Sigue, pues, renovada y remozada la colección *Novelas y Cuentos*, con mejores características de presentación, como corresponde a su nuevo formato. Esperemos que consiga tanta vida como en su etapa primitiva.

EL JOVEN Y EL MAR

Nunca sabrá qué larga
conjura, qué designios ajenos lo llevaron
al blanco malecón. En muy remotos
lugares, fabricaban
desconocidos entre sí una sangre
para mezclar; en secos
riscos cercanos a las nubes, rudos
leñadores, labriegos o gañanes,
comerciantes en vinos, nobles aventureros,
asesinos de horas, delicados lectores,
reyezuelos; escribas, se entregaron,
dóciles a una extraña requisitoria, al fuego
del amor. Y hubo guerras,
emigraciones, cartas
cruzadas, primaveras, caricias, incontables
dolencias, miedos, esperanzas, hondos
suspiros en la noche, que acabaron en una
forma de ver el mundo.

Sentado en un noray,
los pies en la maroma tensada, cuando apenas
contaba quince años, soñaba con las islas
de los mares del Sur, con las montañas
errantes de los mares
del Norte. Levantaba navíos en el aire,
pugnando sólo por partir.

¿Adónde?

No lo sabía, y no saber es gala
de la dorada juventud.

Tampoco
le faltaron las voces admonitorias, tristes,
fermentados consejos: «No abandones el
[vientre
que te tuvo, la calle de tus juegos primeros,
el patio con cipreses, la promesa de una
segura y respetable situación.» Pero cada
día dejaban escapar los muelles
una balanceante quimera, con vivaces
banderolas que, a poco, sumía el horizonte.
Y él regresaba su deseo por las
anochecidas alamedas, terco
en su esperanza.

Se le escapan siempre
al futuro grumete, al enrolado
en los campos abiertos del mar, las decisiones
que alguien tomó por él, más afinado
en su rebelde natural que él mismo.
Todo lo cree fabricar, y todo
le viene dado por mil fuentes, turbias
fuentes de las que nunca bebería
si supiera que bullen
por tan inevitables cañadas. Y el infante
despliega su apetito (en la maroma
posa sus pies), creyendo
que está predestinado
para andar, como un Cristo, sobre el agua.

Alfonso CANALES

EL HISPANISMO UNIVERSITARIO EN LOS ESTADOS UNIDOS

[4]

Por Theodore S. BEARDSLEY, Jr.
(de The Hispanic Society of America)

- ♦ DESDE 1884 SE HAN VENIDO PRONUNCIANDO CONFERENCIAS SOBRE TEMAS LITERARIOS ESPAÑOLES
- ♦ EN 1769 SE REPRESENTO «EL CELOSO EXTREMEÑO», DE CERVANTES, EN NUEVA YORK Y FILADELFIA



30 Camilo José Cela y su esposa visitan la Hispanic Society (1970). Foto por Carlos Fontseré

EN el año 1884 comenzó la formación de la *Modern Language Association of America*, asociación de profesores de lenguas modernas. En los primeros congresos ya se presentaron conferencias sobre temas lingüísticos y literarios, pero no aparece tema hispánico hasta el tercer congreso, celebrado en Boston University a fines del año 1885. En esta ocasión, Henry Roseman Lang, futuro profesor en Yale, presentó una conferencia sobre «The Collective Singular in Spanish», luego comentada y elogiada por el profesor Henry A. Todd de Johns Hopkins. En los congresos anuales siguientes ha crecido la intervención de profesores de español a medida apropiada con el aumento de estudios hispánicos en los Estados Unidos.

La reunión más reciente de la MLA tuvo lugar en los últimos días de diciembre de 1970, en el Hotel Americana, de Nueva York. Hubo varias sesiones sobre lenguas y letras románicas comparativas y cinco dedicadas a literatura española con varias comunicaciones en cada sesión (una hora cada sesión), según van indicadas en el cuadro siguiente:

Epoca	Conferenciante	Tema
Medioevo.	Harold G. Jones III.	Cuaderna vía.
	B. Russell Thompson.	Arabe e Hispano-Romance en al-Andaluz.
Renacimiento y Siglo de Oro.	Ciriaco Morón Arroyo.	Escolástica y humanismo.
	Theodore S. Beardsley, Jr.	Traductores de Literatura clásica.
	María Soledad Carrasco Urgoiti.	El trasfondo social de la novela morisca.
Comedia.	Corrall B. Johnson.	<i>Anfitrión</i> , desde Plauto hasta Matías de los Reyes.
	Everett W. Hesse.	<i>La discreta enamorada</i> , de Lope.
	Henryk Ziomek.	Mayorazgo y dote en el teatro de Lope.
Siglos XVIII y XIX.	Eva Marja Rudat.	Ideas estéticas de Esteban de Arteaga.
	Pablo Cabañas.	<i>La de Bringas</i> , de Galdós.
	Ricardo Gullón.	Ideologías del modernismo.
Siglo XX.	Andrew P. Debicki.	<i>Clamor</i> , de Jorge Guillén.
	Norma Louise Hutman.	La novela de post-guerra.
	Julián Palley.	<i>Tiempo de silencio</i> .

La MLA va dividida en seis secciones regionales, que también celebran reuniones anuales. En el año 1969, por ejemplo, se presentó el siguiente número de comunicaciones sobre lenguas y letras españolas: Rocky Mountains, cuatro; Midwest, ocho; Pacific Coast, 2; South Atlantic, siete; South Central, 10. a los varios congresos regionales asisten hasta 2.000 profesores universitarios y al congreso nacional hasta 15.000. Parece que más de 3.000 profesores, del total de unos 31.000 miembros de la MLA se especializan en letras hispánicas. Detalles sobre los programas aparecen anualmente en los números de septiembre y de noviembre de PMLA.

La *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese* también celebra congresos anuales desde 1971, frecuente-

Epoca	Conferenciante	Tema
Medioevo Dos horas	Oliver T. Myers.	<i>Libro de buen amor.</i>
	Spurgeon Baldwin.	<i>Libro de Alexandre.</i>
	James F. Burke.	Tipología y fiestas en la literatura.
	Edward J. Neugaard.	<i>Llibre de les besties</i> , de Ramón Llull.
	Isaac Jack Levy.	La <i>Responsa</i> judía.
	David W. Foster.	Problemas estéticos en los romances.
	Richard P. Kinkade.	Pedro López de Ayala.
Teatro contemporáneo Dos horas y media	Robert L. Nicholas.	Antonio Buero Vallejo.
	Farris Anderson.	Alfonso Sastre.
	Roberto Sánchez.	Federico García Lorca.
	Theodore S. Beardsley, Jr.	Alberti y Calderón.
	Margarita Ucelay.	Calderón: <i>Gran teatro.</i>
Proyección de la película <i>Gran teatro del mundo</i> , de Calderón, partitura musical de Manuel de Falla.		
Novela contemporánea	Joseph Schraibman.	Luis Martín Santos.
	Comentario: Janet W. Díaz.	
	Rafael Bosch.	Estilo, 1928-1969.
	Comentario: José Ramón Marra-López.	
	G. Torrente Ballester.	La crítica, 1950-1965.
	Comentario: Robert Kirsner.	

mente concurrentes con los de la MLA. El de 1970, sin embargo, tuvo lugar en San Francisco, asistido por unos 516 profesores. El programa consistía de ocho sesiones mayores, que tocaban estudios portugueses, pedagogía, lingüística y estudios latinoamericanos. La sesión dedicada a literatura peninsular comprendía cuatro conferencias sobre literatura española: Donald W. Bleznick, sobre Quevedo; Joseph H. Silverman, sobre los conversos; Raymond R. MacCurdy, sobre la *Comedia de privanza*, y Pedro P. Bermúdez, sobre Calderón. Detalles sobre los programas aparecen anualmente en el número de marzo de *Hispania*. Existen unos 65 capítulos de la asociación que también se reúnen periódicamente para conferencias y otros programas, cuyos detalles también aparecen en *Hispania*.

Desde el año 1948, la Universidad de Kentucky presenta todos los años durante la primavera una serie de conferencias sobre lenguas y letras. En 1970 había tres sesiones dedicadas a literatura española:

El Centro de Estudios Hispánicos en Syracuse University ha presentado en los últimos años una serie de homenajes y simposios. En octubre de 1967 organizaron un programa sobre la Generación de 1936, en homenaje a Homero Serís. Entre los conferenciantes figuraban José Luis Aranguren, José María Valverde, Juan Cano Ballesta, Manuel Durán, Javier Herrero, E. Inman Fox, John W. Kronik y Helmy Giacomán. Se presentó, además, un coloquio sobre el tema, con la participación de Juan Marichal, José Ferrater-Mora, Germán Bleiberg y varios de los conferenciantes ya mencionados. Comunicaciones especiales de apertura y de clausura se recibieron de Tomás Navarro Tomás y de Antonio Rodríguez-Moñino. Parte de las actas se publicaron en el número de verano de la revista *Simposium* en 1968. En abril de 1969 se presentó un homenaje para Dámaso Alonso en conmemoración de *Hijos de la ira*. Los conferenciantes eran Juan Marichal, Andrew P. Debicki, E. Inman Fox, Philip Silver, Patrick Dust, Daniel P. Testa, José Pedro Román, Manuel Zapata Olivella, Eugenio Suárez Galbán, Angel Zorita, Michael J. Flys, Concha Zardoya, Fernando Arbeláez y Germán Bleiberg. El director del centro, Jaime Ferrán, hizo una presentación biográfica sobre don Dámaso, y el pianista Frederick Marvin presentó un concierto en honor de Eulalia Galvarriato de Alonso. Ultimamente, en 1971, se ha presentado un simposio sobre la novela picaresca con unas ocho comunicaciones y un coloquio con cinco participantes.

En la primavera de 1970 se presentó un simposio sobre teatro español en la Universidad de North Carolina. Además de unas cinco comunicaciones de profesores americanos sobre varios aspectos del teatro español, habló Antonio Buero Vallejo sobre «Un autor español ante las últimas corrientes escénicas», y Francisco García Pavón sobre «El teatro de humor en España». También se presentó una producción de *El lindo Don Diego*, de Moratín, dirigida por Alva V. Ebersole.

Una extensa serie de actas durante febrero y marzo de 1967 se presentó en Hiram College de Ohio durante la estancia allí de José López Rubio. Además de varias conferencias y coloquios con la participación del dramaturgo, se presentaron conferencias

La Fe del Cristiano:

En
Veyntequatro Artículos
de la Institucion de CHRISTO.
Embiada

A LOS ESPAÑOLES,

Paraque abran sus ojos, y paraque se
Conviertan de las Tinieblas a la luz,
y de la potestad de Satanas a Dios:
Paraque reciban por la Fe que es en
JESU CHRISTO, Remission de
peccados, y Suerte Entre los Sanctificados.

Por C. MATHERO,
Siervo del Señor JESU CHRISTO.

II Timoth, I. 13.
Reten la Forma de las Sanas palabras, que de mi
oyste, en la Fe, y Charidad, que es en Christo Jesus.

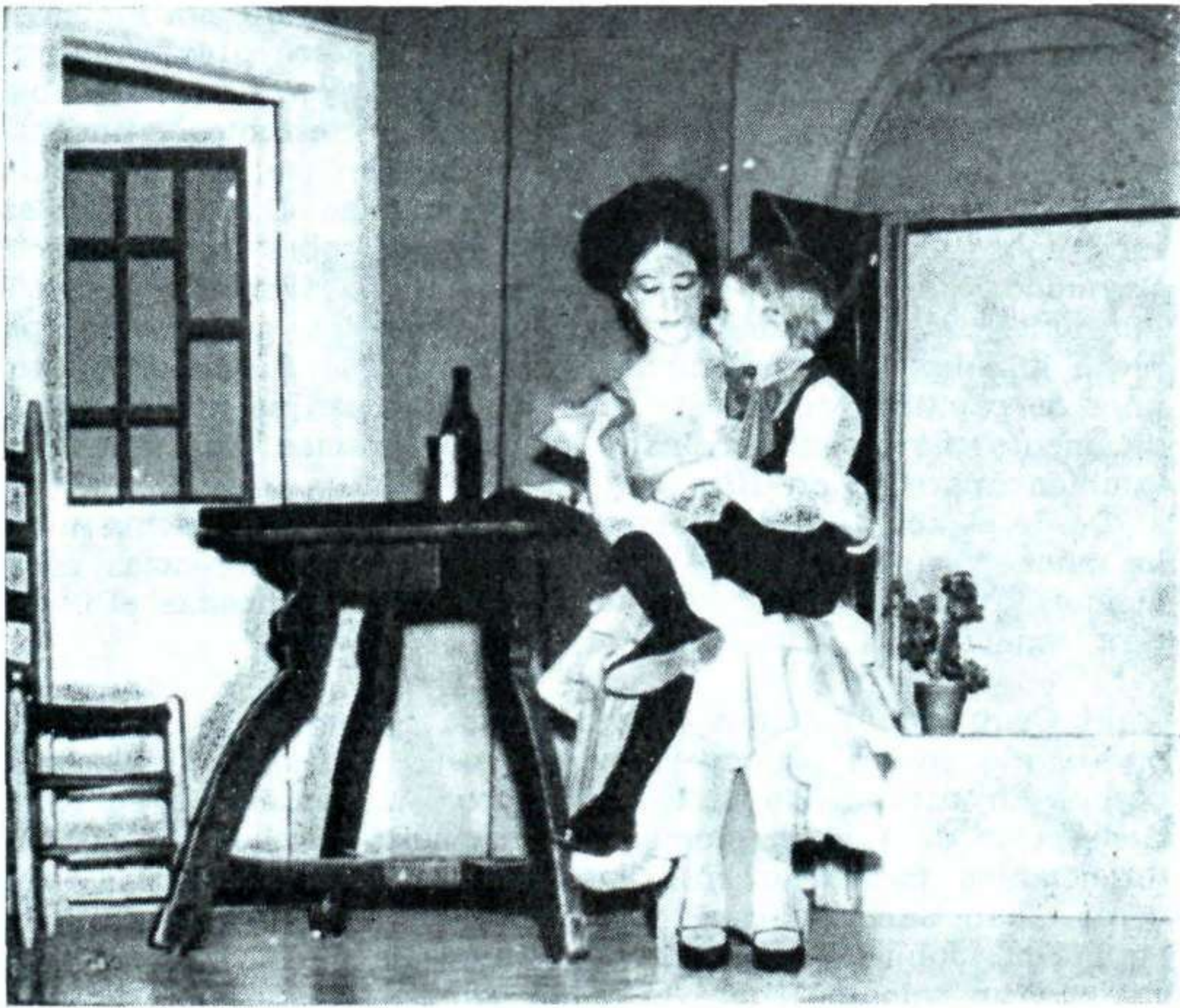
BOSTON, 1699.

[No. 132]

Invitado por la Hispanic Society of America para dar en New York dos conferencias públicas sobre un asunto literario, entre varios que propuse la Dirección de la Sociedad escogió la del Romancero español, deseando que yo expusiese algo de los trabajos que acerca del mismo tengo hechos. Para atender á esta indicación, procuré dar á mis conferencias un doble carácter: el de vulgarización destinada al público en general, y el de una exposición de trabajos y de cuestiones de método que pudiese ofrecer algún interés para la Hispanic Society. Cada uno de estos objetos requería una forma muy diversa, pero me aventuré á harmonarlos bajo una misma, á riesgo de no acertar con la propia de ninguno de los dos.

R. M. P.

Manuscrito de Ramón Menéndez Pidal (1909)



«La zapatera prodigiosa», de Lorca, en la Universidad de Wisconsin (1964)

por Marion P. Holt, Anthony Pasquariello, Charles Adams, John Falconieri y W. Keith Leonard, quien dirigió una producción de *La otra orilla*, de Rubio, presentada varias veces durante aquellas semanas.

Por entre los simposios especiales más ambiciosos en Estados Unidos durante los últimos años, cuenta el organizado en Vanderbilt University en 1964 por Germán Bleiberg para conmemorar el centenario de Miguel de Unamuno. Durante la primera semana de septiembre se presentaron unas cuarenta comunicaciones por distinguidos profesores americanos y europeos. Con el título *Pensamiento y letras en la España del Siglo XX*, las conferencias se publicaron en un tomo de más de 600 páginas (Vanderbilt University Press: Nashville, Tennessee, 1966). Ultimamente, en mayo de 1969, se organizó en la Universidad de Illinois el primer simposio sobre el siglo de las luces en España y en Iberoamérica. Se presentaron catorce comunicaciones sustanciales, que con un

COLECCION

"SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA"

Pesetas

Recientemente aparecido:

Historias en Venecia, de Enrique Badosa 85

En la misma colección:

País (Antología 1955-1970), de Blas de Otero ... 100

Poesía (1953-1966), de Claudio Rodríguez 125

Obra póstuma, de Adriano del Valle 125

Poesía (1956-1970), de Eladio Cabañero 125

Antología poética (1950-1969), de Gloria Fuertes. 125

Los «Premios Boscán» (1962-1966) 125

Antología poética de Luis Cernuda (segunda edición) 125

Antología de J. V. Foix (texto bilingüe), de Enrique Badosa 125

Poesía plural, de José Ramón Medina 125

Poemas de la consumación, de Vicente Aleixandre (segunda edición) 100

Poesía (1946-1968), de Leopoldo de Luis 100

Poesía total, de Victoriano Crémer (segunda edición) 100

Poesía (1947-1964), de María Beneyto 100

Poesía amorosa (1918-1970), de Gerardo Diego (segunda edición) 100

Poemas, de Miguel Hernández (cuarta edición). 100

Poesía (1942-1962), de José Luis Cano (segunda edición) 100

Trescientos poemas, de Juan Ramón Jiménez (segunda edición) 100

De próxima aparición:

Obras de Gabriel Celaya, Guillermo Díaz-Plaja, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros.

PLAZA Y JANES, S. A., Editores.

prefacio del editor se han publicado con el título *The Ibero-American Enlightenment*, ed. A. Owen Aldridge (University of Illinois Press: Urbana, 1971).

En las universidades americanas es constante la presencia de profesores y escritores españoles. Vienen a una universidad en plan de profesor visitante para un año entero, para un semestre, o para una estancia más breve, o vienen para dar un ciclo de conferencias en varios lugares. Durante el año académico de 1970-1971, dos profesores españoles estaban en Estados Unidos bajo el programa Fulbright: profesor Antonio Garnica Silver (Universidad de Sevilla) en Indiana University, y profesor Antonio Maso Mezquita (Játiva) en Wake Forrest College.

En los últimos años han venido muchos profesores y escritores españoles bajo varios de los planes ya indicados: Dámaso Alonso, Rafael Benítez Claros, Antonio Buero Vallejo, José Luis Cano, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Fernando y Guillermo Díaz-Plaja, Antonio Gala, Francisco García Pavón, Rafael Lapesa, Francisco López Estrada, José López Rubio, Julián Marias, Ana María Matute, Enrique Moreno Báez, Dionisio Ridruejo, Ramón Solís, José Vila Selma y Antonio Vilanova.

TEATRO

Ya antes de formarse la república estadounidense, la tradición dramática española, mayormente religiosa, estaba bien establecida en el territorio del suroeste. Parece que ya en el siglo XVIII se presentaban en Nueva York y Filadelfia producciones de obras españolas en traducción, como la versión inglesa de *El celoso extremeño*, de Cervantes, dada en ambas ciudades en 1769. Para la primera mitad del presente siglo, el profesor Jackson indica más de 200 producciones de obras teatrales españolas y latinoamericanas, incluso las de los Alvarez Quintero (seis obras: 39 producciones), Max Aub (una), Benavente (seis: 12), García Lorca (siete: 17), Angel Guimerá (dos: tres), Martínez Sierra (nueve: 114) y Pemán (una). En los últimos veinte años las cifras de producciones y de los autores representados habían crecido fenomenalmente. El directorio de los profesores Reynolds y Houchin indica para hoy día cincuenta grupos teatrales solamente en la ciudad de Nueva York y en sus alrededores, que representan obras en lengua española, cifra que no incluye representaciones en traducción.

No es posible mencionar todas las múltiples producciones teatrales que se han dado en las universidades o en reuniones de varias organizaciones académicas, y, por consiguiente, nos limitamos a señalar algunos lugares y varios profesores que dirigen obras teatrales para el público universitario. Durante cuarenta años, si no más, el departamento de español de la Universidad de Wisconsin tiene la tradición de presentar una obra anualmente, en la que intervienen profesores y estudiantes avanzados. Son producciones que aproximan calibre profesional y a las que asisten hispanistas y estudiantes aún desde ciertas distancias. En los últimos años dirige estas producciones el profesor Roberto G. Sánchez, quien ha presentado obras como *Maribel*, de Mihura, *La zapatera prodigiosa*, de Lorca, *Los cuernos de Don Friolera*, de Valle-Inclán, o más recientemente, *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, con modernización de trajes y con decorados que dieron a la obra una dimensión extraordinariamente actual sin ningún prejuicio de sus valores eternos.

Otro lugar que tiene largo prestigio, casi medio siglo, en la presentación de obras dramáticas españolas, es Barnard College, de Columbia University, donde se presentó hace unos veinte años el estreno norteamericano de *La casa de Bernarda Alba*. Actualmente, las producciones teatrales de Barnard están bajo la dirección de la profesora Margarita Ucelay, quien con la ayuda de la profesora Luz Castaños ha dirigido dos *autos sacramentales*, de Calderón: *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*, con la música de Falla en estreno americano. La primera obra se volvió a presentar en televisión de Nueva York y la segunda se ha grabado en cine, bajo los auspicios de la Hispanic Society. La producción más reciente de Barnard fue *Tragaluz*, de Buero Vallejo. La profesora Castaños es también directora del *Greenwich Mews Spanish Theater*, de Nueva York. Fundada en 1969, esta organización, con el patrocinio de varias entidades culturales, ha inaugurado una serie de obras en representaciones alternas entre inglés y español. Entre sus recientes presentaciones excepcionalmente destacadas son *A media luz los tres*, de Mihura, y *Yerma*, de Lorca, ambas ganando nominaciones para premios del teatro profesional de Nueva York. La profesora Castaños también dirigió el año pasado en Carnegie Hall, de Nueva York, el estreno mundial de la tragifonía *María Sabina*, con música de Leonardo Balada y texto de Camilo José Cela.

El profesor Alva V. Ebersole dirigió varias obras en Adelphi University, incluso unos entremeses de Quiñones de Benavente, y la *Dama boba*, de Lope, antes de trasladarse a la universidad de North, Carolina, donde últimamente ha presentado *El lindo Don Diego*, de Moratín. Varias de sus producciones han sido presentadas para la MLA y para otras entidades culturales.

Muy recientemente van estableciendo un instituto de teatro hispánico en la universidad de Washington, bajo la dirección del joven profesor Farris Anderson, especialista en Sastre y discípulo del profesor Sánchez de Wisconsin.

JUAN HARO

sabe el lenguaje de las piedras

Por Luis LOPEZ ANGLADA

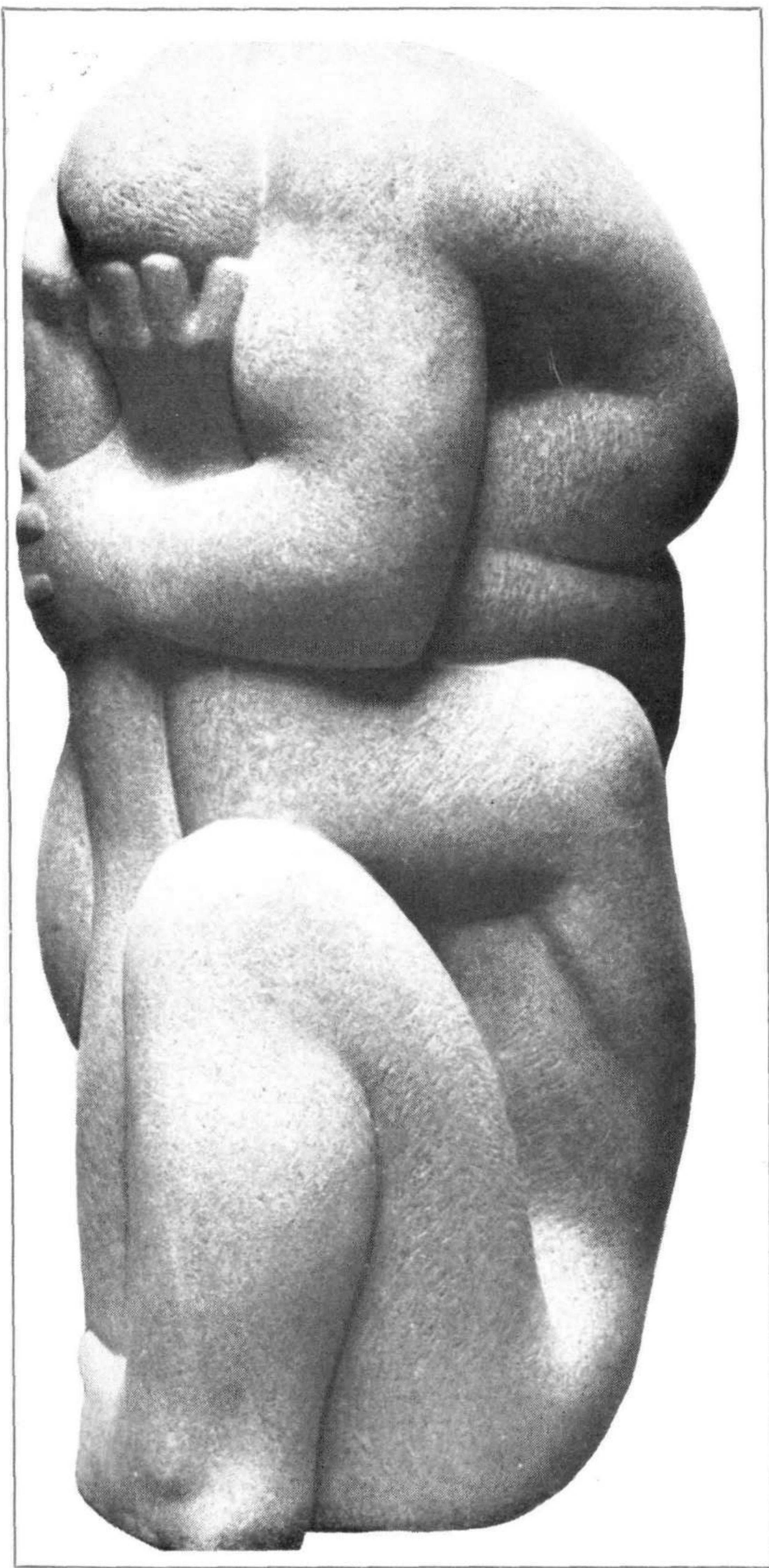


Repetimos las frases hechas tantas veces que no nos damos cuenta de lo falsas que son en ocasiones. «Menos da una piedra», solemos decir, sin pararnos a pensar que una piedra puede dar hasta milagros. De una peña brotó una fuente cuando alguien la golpeó con la fe precisa, y de estas piedras que nos va mostrando Juan Haro han surgido formas que nos maravillan y que están ahí, hablándonos a nosotros ahora, pero que lo mismo hablarán al que las contemple después de varios siglos con ese idioma que la mano del artista ha sabido dejar impreso en su superficie.

Todos los escultores deberían darse cuenta, como Haro se la da tan cumplidamente, de que sus obras están destinadas a pervivir como ninguna otra creación artística. Nada sabemos de la poesía o del lenguaje de aquellos hombres que esculpieron las Damas de Elche o de Baeza; sin embargo, ellas están entre nosotros, comunicándonos el misterioso mensaje de su rostro de esfinge y la gracia de su condición de mujer o de diosa. Por eso es preciso que nuestros escultores sepan captar el espíritu invisible de su tiempo, mucho más que lo que les exigía Cocteau a los poetas. Las palabras pasan, pero la piedra perdura y su lenguaje no podrá terminar nunca.

Juan Haro no habla mucho. Parece como si siempre estuviese pendiente de escuchar lo que las piedras tienen que decirle y temiese que se le escapase algún matiz. Cuando, en la pasada primavera expuso sus obras en Madrid, apenas si pudimos cambiar una palabra con él. Claro que en la luminosidad de la sala el autor no contaba mucho. Allí estaban las obras exhibiendo su propia entidad, y a ellas iban todas las miradas de los visitantes, aun las manos, porque no hay nada que incite





Escenas vivas de nuestro tiempo que han necesitado para poder encontrar su existencia que un hombre, como Juan Haro, haya explorado por los senderos del cubismo y desentrañado la importancia de las líneas que generan el movimiento o de los volúmenes que conducen directamente al alma.

Largo y difícil ha sido el camino que Juan Haro ha recorrido. De cada instante vivido ha ido quedando el testimonio vigoroso, perenne, de la piedra o de la talla. El nos habla de sus entusiasmos y sus admiraciones; de lo que ha asimilado y de lo que ha procurado evitar. Porque este es uno de esos que no desdennan los caminos que siguieron sus mayores, sino que, pasando por ellos, observando sus posibilidades y sus peligros, acaban por encontrar su propio camino y, una vez maduro el hallazgo, se lanzan apasionadamente a seguirlo y lo jalonan con obras que quedan realizadas y hablan desde su silencio en un lenguaje que no necesita traducción ni que nadie lo explique. La mano de Haro ha sido bastante para explicarla y para que no quede duda ni de su grafía ni de su intención.

Por eso este artista no sería el que, según se dice de Miguel Angel, pronunciase la irritada imprecación de «¡Habla, perro!», una vez terminada la escultura. Las piedras de Haro dicen lo suficiente

para que no sea necesaria la modulación del sonido. Porque Haro no intenta hacer pasar por humano lo que no lo es ni sus piedras simulan anatomías más o menos perfectas. Basta la alusión a lo que de espiritual soñó el artista que era un beso o una maternidad. Basta la postura del amor de la madre que se inclina sobre la criatura. El mensaje de Haro es ese amor, esa delicadeza o esa armonía de líneas, no la anatomía ni la corporeidad humana.

En una carta que el pintor dirigió a Santiago Amón, y que éste publicó más tarde en una revista, le decía:

«A la edad de doce años vi a un hombre ensangrentado, víctima de una injusta e inhumana paliza. Yo estaba jugando con barro, en compañía de otros niños, en la acera, delante de mi casa. Me impresionó de tal manera el gesto de dolor de aquel hombre que traté de plasmar su expresión, haciendo, con el mismo barro, una cabeza que, al decir de mis vecinos y de mis propios compañeros de juegos, no era tanto un retrato como la imagen misma de la injusticia con que aquel hombre había sido escarmentado...»

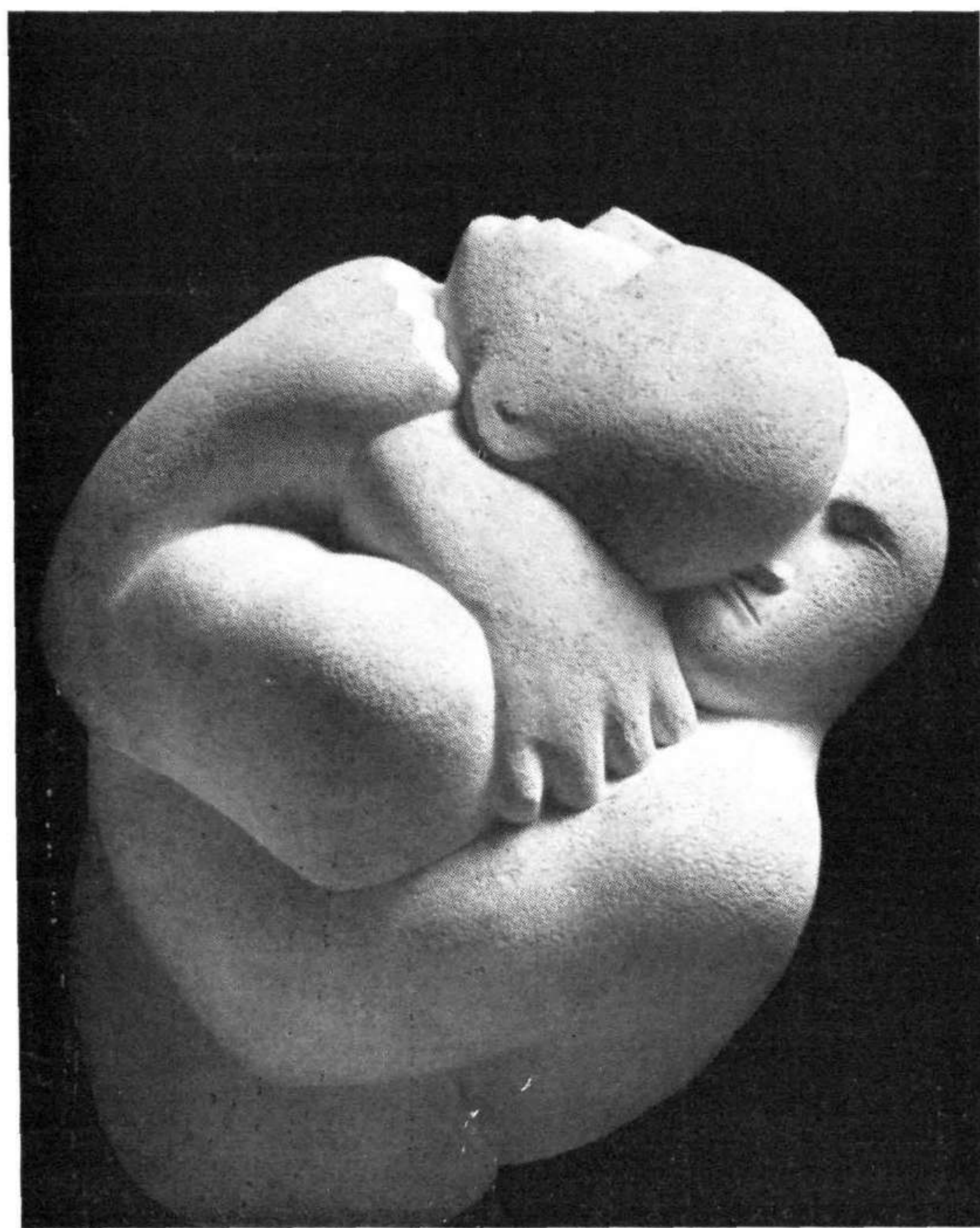
Y, ya por su cuenta, nos afirma el escritor: «Juan Haro convierte la piedra en ejemplo de sí misma, en ejemplo exteriorizado de aquellas fuerzas contradictorias que laten (como los impulsos primige-

más a la caricia del tacto que la superficie de la piedra, cuando con tanto amor ha sido pulida.

Pero en su casa cambian las cosas. Aquí el protagonista es el escultor. Las obras, educadas, callan cuando es su creador el que nos explica el proceso de la creación. Juan Haro nos dice que nació en tierras de Almería y que, muy niño, se marchó a Barcelona, donde recibió las primeras enseñanzas de su arte. Luego se fue a París, y más tarde caminó por el mundo para conocer de cerca aquellos territorios en los que el hombre dejó en la piedra el testimonio de su paso: Grecia, Egipto, América española...

34 Sabemos por él que, aunque, como todo escultor, mo-

dela el barro y talla la madera, su pasión está en esculpir directamente la piedra. De ella va sacando su cincel todo lo que sobra hasta descubrir líneas y volúmenes que estaban como ocultas esperando el nacimiento a la luz. Y hay estrechos abrazos que han quedado para siempre fundidos, como si quisieran poder explicar a las generaciones futuras la grandeza del amor, la firme unión que es razón de vida y continuidad o manos que aprietan la frágil figura del hijo mientras los ojos expresan la clara felicidad de la madre o la noble y armoniosa fuerza de la lucha, en la que el músculo curva la estructura de la piedra y los pies se fijan poderosos en el suelo.



EXPOSICION INAUGURAL Y PRIMER CONGRESO DE LAS ARTES PLASTICAS DE LA AMERICA HISPANICA

Por Carlos AREAN

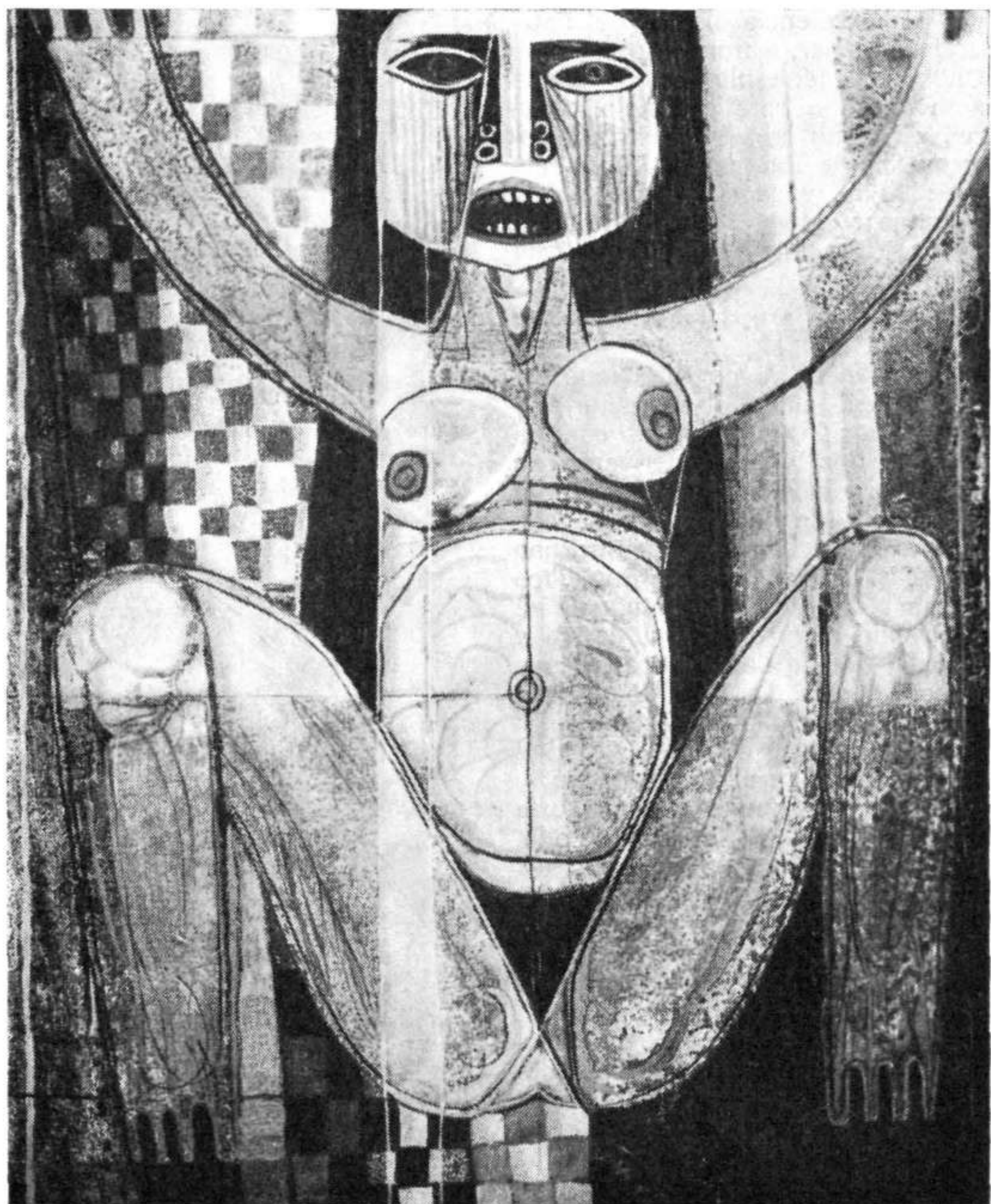


nios de Empédocles) conflictiva o amorosamente, en la entraña de la entraña, sin otra ayuda o concurso que la sabia ley del oficio: el golpe directo del cincel sobre la dureza del mármol, del granito, del travertino, del pórfido, del ónice...»

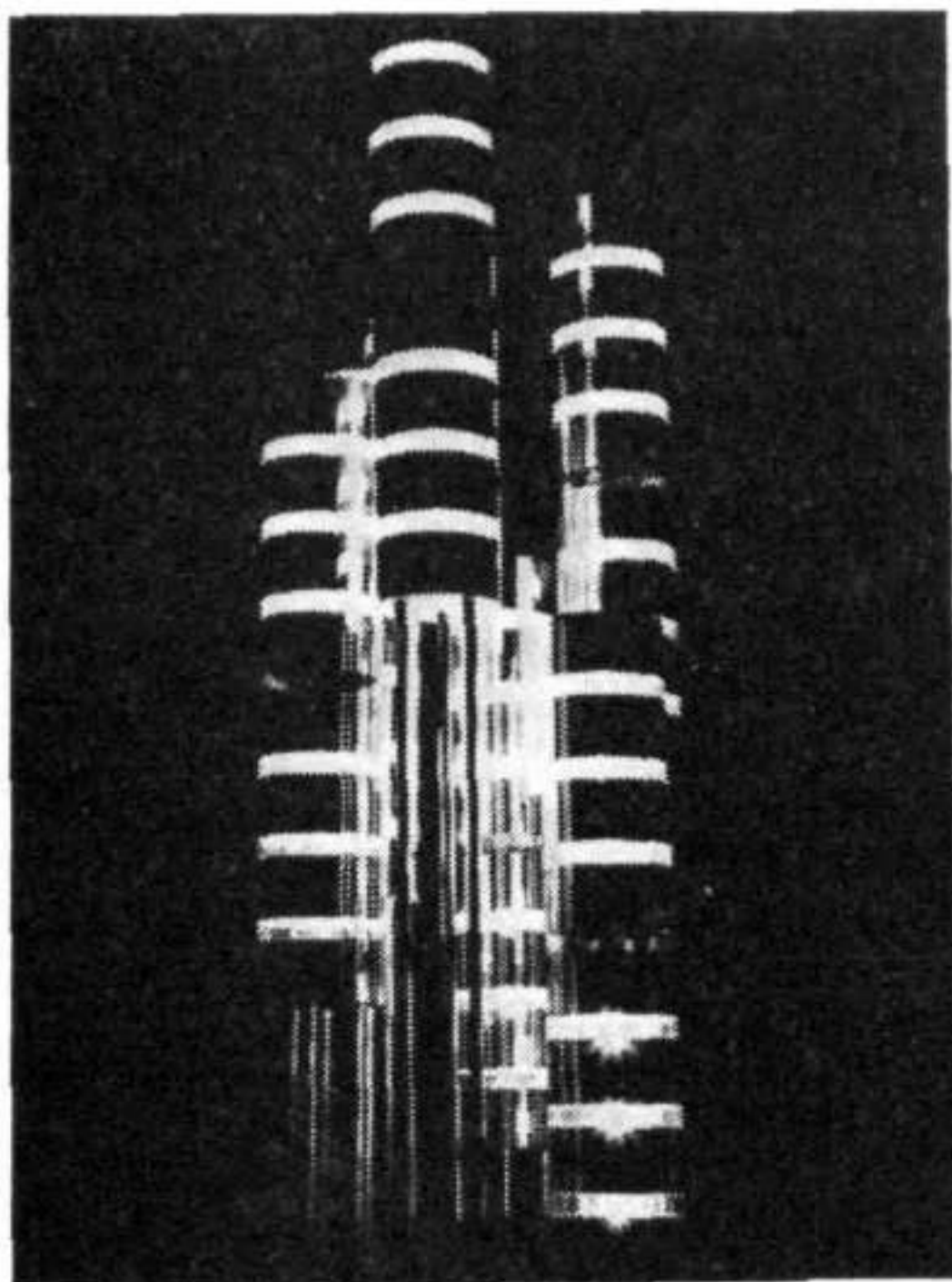
Haro es un trabajador incansable. Su obra es ya extensa, a pesar de su intensidad, y como no siempre la musa exige el vuelo épico, gusta también de volver al barro y de modelar pequeñas cerámicas en las que vierte todo lo que de delicado y gracioso se le ocurre. Así ese toro recorrido de margaritas o esos platos con reminiscencias faraónicas a las que él casi no da otra importancia que la de la propia diversión y que sirven para decorar su casa. Juan Haro ya casi no nos da más explicaciones. El tiene que volver a su piedra, a la constante dedicación al arte, a la transcripción de ese lenguaje misterioso, invisible que tiene que dejar en cada obra y con la que, en los siglos futuros, ha de hablar a los que lo contemplan.

Sí, hay algo de magia y de misterio en la visita al taller de un escultor. Cuando salimos de su casa nos parece que hemos estado viendo y acariciando los testimonios que han de quedar cuando ya nosotros no estemos por esta tierra, por esta dura piedra animada que es el mundo en que vivimos. Y esta es una buena lección de humildad. Algo es algo y menos da una piedra...

Gil Imara
(Colivia)



Gregorio Vardanega
(República Argentina)



El día 12 de Octubre del presente año abrió sus puertas en Barcelona la nueva Sala Gaudí. Es hasta ahora la más extensa de España y la primera que, además de su conjunto de tres grandes salas encadenadas dedicadas a la pintura y otras dos a la escultura, coordina un complejo de actividades culturales que no son estrictamente artísticas, sino encaminadas asimismo a servir a una mejor convivencia humana, a la que están dedicadas sus salas complementarias para coloquios, congresos y conferencias. Paralelo a la sala, realizará sus actividades el Centro de Investigación Artística, cuya misión es la búsqueda, presentación, promoción y estudio de nuevos valores. Dependiente asimismo de la Sala Gaudí, acaba de ser fundada la Asociación Cultural A 71, cuyos fines no son lucrativos, y que tiene por misión el apoyo económico a los artistas jóvenes y la promoción de los mismos, mediante toda suerte de exposiciones y publicaciones. Baste indicar como

prueba de la grandiosidad de este nuevo complejo artístico que la superficie del conjunto de las salas sobrepasa los dos mil metros cuadrados y que pueden exponerse en ellas mil obras en cada muestra colectiva.

La exposición inaugural del día 12 de octubre, que permanecerá abierta hasta el 31 de diciembre del presente año, reunía a los más importantes artistas de un amplio grupo de países de la América Hispánica. La representación más extensa era la de la República Argentina. Figuraban también en la muestra selecciones muy cuidadas de Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, Guatemala, Panamá, Perú, Puerto Rico, El Salvador, Uruguay y Venezuela. Todas estas selecciones eran oficiales y contaban con el patrocinio de sus Embajadas respectivas. Había, además, una brillante selección de Cuba y otra de Méjico, aunque no se presentaban con carácter oficial, sino como simple ejemplo oficioso de

las más recientes actividades artísticas en esos países.

Al mes siguiente al de la inauguración oficial de las salas, se realizó, el día 14 de noviembre, la del «Primer Congreso de las Artes Plásticas en la América Hispánica», en el que participan, entre otros varios artistas de Ultramar, los maestros Wilfredo Lam, Alicia Penalba, Rodolfo Krasno, Matta, Julio le Parc y Antonio Seguí. En el transcurso de dicho Congreso inauguró la Sala Gaudí el sexto de sus grandes salones de exposiciones, dedicado en su totalidad en esta ocasión a una muestra colectiva de «Artistas latinoamericanos residentes en París».

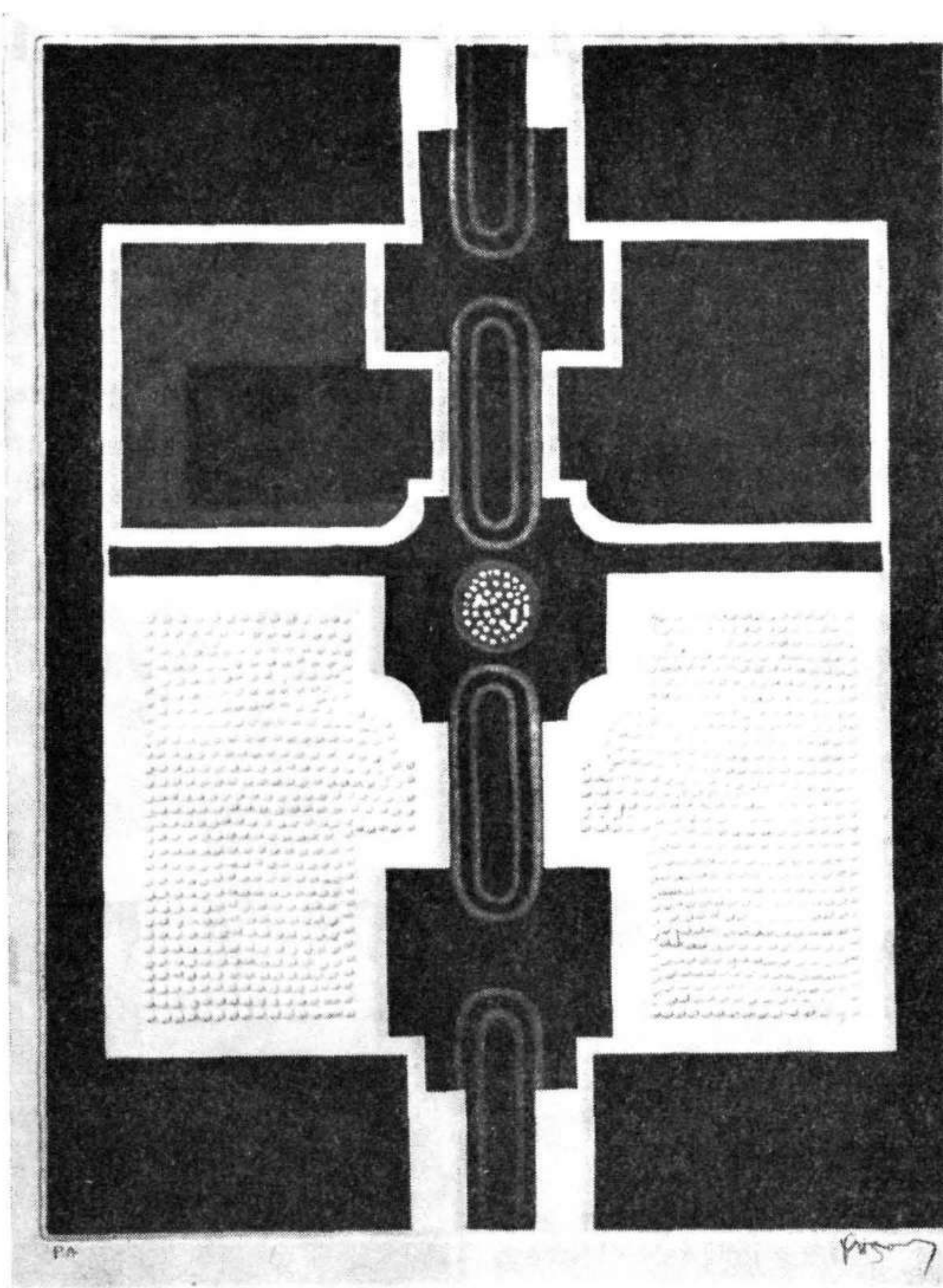
Uno de los objetivos fundamentales del complejo de instalaciones de la Sala Gaudí, consiste en integrar el arte en la vida y hacerlo asequible a los económicamente débiles. Tiende a ganar prosélitos y a interesar en el arte actual a todos los españoles. De ahí que además de un estudiado sistema de venta de obras a plazos, existan un audi-

torio para conciertos, un salón para tertulias y reuniones, otro para presentación de libros y una cafetería.

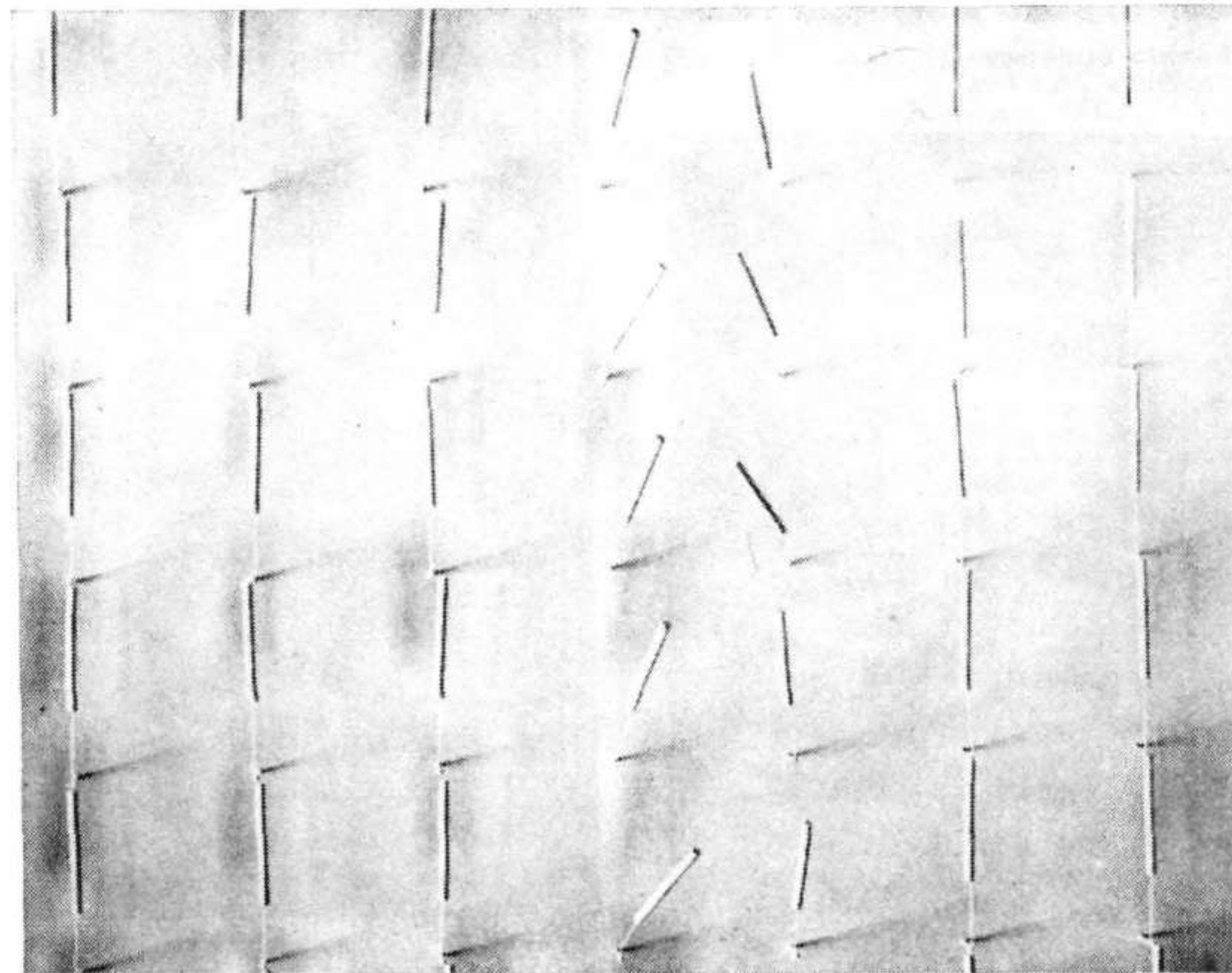
En la exposición inaugural, por ser antológica, y para no romper la unidad de cada país, la selección escultórica no fue separada de la pictórica, y en vez de ser instalada en las salas especiales dedicadas a dicha modalidad, lo fue en las generales de pintura. Me cupo el honor de pronunciar la conferencia inaugural, en la que hubo un interesante coloquio con pintorescas, pero muy sagaces, intervenciones de Salvador Dalí, gran entusiasta de este complejo artístico y a quien cabría considerar como uno de los padrinos del mismo. Asistieron a dicho acto las más destacadas autoridades barcelonesas, quienes felicitaron con todo entusiasmo al propietario y creador de este complejo artístico, Germán Vandrés; al director artístico del mismo y notable escritor, Francisco Rodón, y al director de relaciones públicas y extraordinario escultor guineano, Leandro Mbomio Nsue. Entre los escritos de adhesión cabía destacar el que Su Excelencia el Jefe del Estado hizo enviar, a través de su Casa Civil, deseándole pleno éxito en sus actividades a este complejo cultural, así como el del Ministro de Información y Turismo, Alfredo Sánchez Bella, y los de Miguel Ángel Asturias y Manuel Fraga Iribarne, leídos todos ellos en el acto inaugural.

La muestra era de una brillantez inusitada, la cual se habrá intensificado ya en el momento en que escribo estas líneas, al ser abierta la nueva sección de la misma con las obras de los hispanoamericanos de París. La selección argentina era un muestrario de la más arriesgada vanguardia, que nos demuestra una vez más que en la gran República hermana del Río de la Plata, se está realizando el arte más auténtico y rico del mundo desde hace ya más de un decenio. La zona dedicada a la Argentina era espectacular, pero no había sólo en ella un arte móvil que mira al futuro, sino también, y con igual rigor, una selección de posturas neofigurativas que podemos considerar igualmente actuales, aunque más fácilmente asequibles a la totalidad de los espectadores. Así, por ejemplo, los deliciosos muñecos—muchos en un mismo lienzo y cada uno en su propio compartimiento— de Nelson Blanco, nos hacían pensar en los *comics*, pero seducían inmediatamente al espectador por su grafismo aligero. Una organización similar del espacio era la de Miguel Kullianis, aunque en él ruedas o grecas, con una ordenación plana y casi ortogonal del espacio, sustituyesen a los monigotillos deliciosos de su recién citado compatriota. La nueva figuración propiamente dicha ofrecía las formas tétricas de Balzi y la matizada utilización de unos muy armoniosos colores planos, de Rómulo Maccio, quien en su lograda etapa actual, caracterizada por la amplitud del espacio y la seguridad de la dicción, ha logrado, por difícil que ello parezca, superar incluso su propia obra anterior. Eran notables asimismo las formas entrecortadas y muy recortadas de Juan Langlois, quien inventa un mundo convulso entre postsobrerrealista y abstracto.

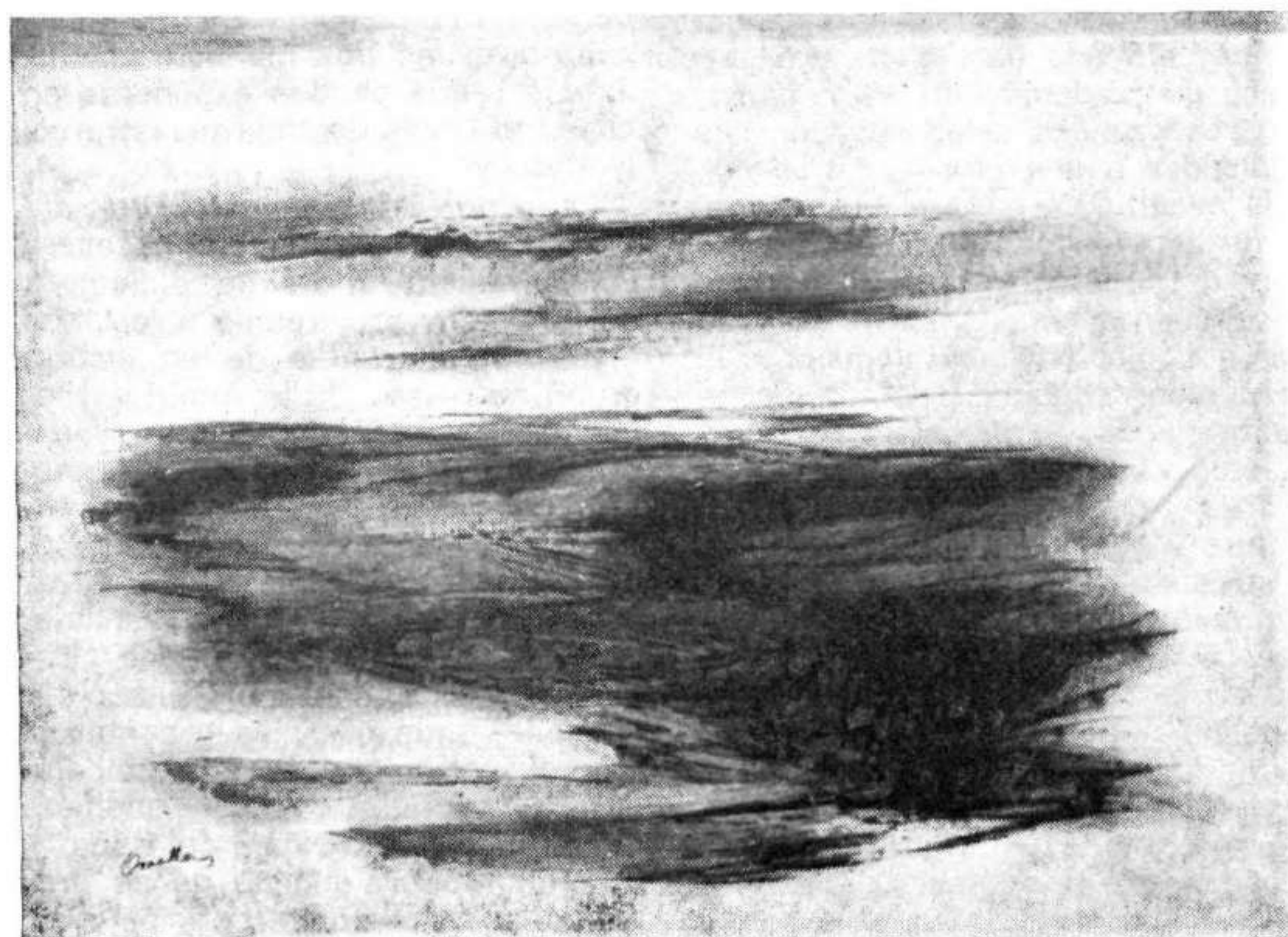
En lo que podríamos llamar el arte argentino de las nuevas formas en movimiento, con tendencia final a la integración en la arquitectura, cabe incluir también algunas de las más recientes construcciones escultóricas de Hugo de Marco y de Alicia Penalba, y no tan sólo las modélicas esculturas de Marta Boto, Gregorio Vardanega



Marco Irizarry (Puerto Rico)



Servulo Esmeraldo (Brasil)



Fernando d'Ornellas (Perú)

y Julio le Parc. Lo mismo cabe decir de los cuadros intensamente negros y con reflejos lumínicos de Armando Durante. En todas esas obras, tanto la luz representada—caso del recién citado Durante—, como la luz reflejada en una placa de base—última investigación de Demarco—o la manera de agarrarse la luz a la textura en los huecos y salientes de Alicia Penalba, son vibratoriamente móviles, a pesar de que el movimiento es insinuado o representado, sin que la obra oscile por ella misma ante el espectador.

Respecto a los grandes maestros rioplatenses de las formas en movimiento, cabe señalar que nos están ofreciendo todos ellos en la Sala Gaudí los últimos, hasta ahora, entre los varios y muy brillantes momentos de su coherente evolución. El mundo de Marta Boto, de Le Parc y de Vardanega, es un mundo aparentemente fantasmagórico, y más todavía cuando las formas móviles, intensamente iluminadas y traslúcidas, destacan sobre fondos o pantallas negras, pero dicha fantasmagoría, en la que todo parece hacerse y deshacerse ante los ojos atónitos del espectador, no disminuye, sino que ratifica su rigor arquitectónico. Hay momentos en que los castillos en ascensión, simbólicas maquetas de una prodigiosa arquitectura visionaria, que aportan el último Vardanega o Marta Boto, parecen constituir un contrapunto de esas estructuras más ceñidas sobre ellas mismas, en las que Julio le Parc no sólo convierte de nuevo a la luz en forma plástica primordial, sino que se la devuelve a los interiores arquitectónicos en una serie de reflejos, matizaciones y ondulaciones, que funden tras multitud de tanteos los más depurados ideales lumínicos-espaciales que Occidente y Bizancio han perseguido a lo largo de toda su evolución plástico-cultural.

En la selección boliviana destacaban, por su valor sintético, las aportaciones de Gil Imana, especialmente, en la melodía densamente construida de su dicción, aquellas en las que en simetría bilateral parecía aliar equilibrio y tensión expresionista.

La selección del Brasil era casi tan extensa como la argentina. Cabían en ella lo mismo el dibujismo muñequista de Antonio Maia—paralelo brasileño del argentino Blanco—que los estudios espaciales de Servulo Esmeraldo en los que se reactualizaba la mejor tradición italiana de los Munari y de los Ancheschi. Era de destacar también el expresionismo violento de Flavio Shiro y la manera cómo Paulo da Rocha entrelazaba sus círculos y sus grecas o inventaba una nueva perspectiva irreal en el escorzo, estrictamente suyo, del hermoso libro que protagonizaba una de sus obras.

Lo que podríamos considerar como abstracción tradicional se hallaba representado, en la participación colombiana, por la materia en bruto y la aplicación directa, características, de las telas de Héctor Suetanio, artista cuyo dominio del pigmento como valor expresivo en sí mismo, le acerca a los mejores momentos de Fautrier o de los artistas no imitativos de la Escuela de Barcelona.

En la representación de Costa Rica era notable el realismo mágico de Carlos Barbosa, autor de delicados grabados con alma de punta seca y aligera calidad linearista.

La representación cubana se enriquecía con el neolirismo fisiologista de Fernando Luis, con el neodadaísmo escultórico en invención de máquinas inútiles, alusivas a tornos o prensas de imprimir, aportado



Salvador Dalí en un momento de su coloquio con nuestro colaborador Carlos Areán, durante la conferencia de éste en la exposición inaugural de la Sala Gaudí

por Ramón Alejandro, y con las construcciones escultóricas mucho más pulidas y con acertada utilización de la luz y del hueco, en las que Agustín Cárdenas reactualizaba en un personalismo camino a Brancusi.

El grupo chileno, coherente y con gran igualdad en su valía, ofrecía en la obra de Pablo Burchard una figuración de gran calidad ornamental y notable densidad de relieve.

En la selección ecuatoriana el alma dorada de las escultopinturas de Alfredo Portales, atravesadas por huecos en los que parecía arañarse la luz, unía valor emotivo y calidad ornamental. Era notable asimismo el alma de los lienzos de Mario Gordillo, innovador abstracto, cuyas formas estiradas en tensión inestable, se enriquecían con una materia densa, emotivamente elaborada, y con un cromatismo de máxima variedad.

Guatemala se hallaba representada por el joven pintor Feira, quien, aunque nacido en la República Argentina y residente actualmente en Madrid, ha vivido la mayor parte de su vida de pintor en esa República del istmo intercontinental. La reciente exposición de Feira en la Galería Ramón Durán, de Madrid, hace que su obra sea ya sobradamente conocida y admirada por los espectadores españoles. No había, de todos modos, expuesto todavía en Barcelona, y de ahí el acierto de incluirle en esta muestra. Sus formas reptantes, obtenidas mediante multitud de superposiciones y con un color muy castigado, son de máxima distinción y se pueblan de levísimas alusiones neofiguras.

En la representación mejicana, cabía destacar la abstracción de Juan José Torralba, con sus grandes manchas entreveradas, sus colores vivísimos y su materia muy tenue, así como las nuevas formas de Teresa Segura Levy, quien nos ha ofrecido en esta muestra las primicias de su primera etapa no imitativa, caracterizada por la riqueza contrastante de su color y la amplitud arriesgada de sus trazos.

En la representación de Panamá destacaban los grabados lineales de Julio Augusto Zachrisson, artista que, por residir en España es ya bien conocido entre nosotros y cuyo espíritu neogoyesco adquiere más amplias y universales resonancias a cada nueva muestra.

En la representación peruana, era modélica la aportación de Fernando d'Ornellas, uno de los más refinados y aligeros pintores figurativos con que cuenta actualmente el mundo hispánico. Los trazos gestuales, intensamente destacados sobre espacios desnudos, inventan en la obra de d'Ornellas el paisaje o el ser humano. Yo prefiero en él sus interpretaciones de Castilla, quemadas de color, pero con resonancias de oros. En la actual expo-

sición de la Sala Gaudí, ha dado a conocer d'Ornellas las primicias de una nueva etapa suya, caracterizada por la intensificación de su habitual desnudez espacial y deslumbrante en su incorporación de nítidos amarillos, azules o rojos, con lo que sin perder distinción, se enriquece su paleta de infalible seguridad.

En la representación de Puerto Rico eran notables los grabados en relieve y simetría bilateral realizados por Marco Irizarry. Por debajo del equilibrio de sus estructuras abstractas, parecían alentar un alma mágica y una especie de forcejeo neoplasticista, en el que los rigores de la razón se teñían con algo así como un anhelo de llegar a hacerse en el tiempo, patente en la bronca erosión del papel en algunas zonas, contrastando con otras tersísimas y de color plano.

La representación venezolana era rica y extensa y cabía destacar en ella la sutileza caligráfica de los dibujos de Valero, el constructivismo *postop* de las formas equilibradísimas de Edison Parra, la vibración lumínica de los aros entreverados de Pérez Flores y los estudios de refracción lumínica de Celso Pérez Rodríguez.

Todas las obras comentadas y varios centenares más, se hallaban expuestas en la muestra antológica de arte de la América Hispana. Nos es imposible ocuparnos también en esta reseña de las obras incluidas en la exposición complementaria de artistas hispanoamericanos residentes en París. Queremos, no obstante, hacer una excepción con Wilfredo Lam, y adelantar que su gran lienzo postsobrerrealista, en el que alía figuración esquemática y sugerencias oníricas, es una de las más logradas obras de este maestro extraordinario, que ha descubierto de nuevo una sencillez expresiva, no exenta, nunca, ni de emoción ni de fuerza.

La riqueza de la muestra recién comentada era tan grande que nuestro análisis ha sido necesariamente insuficiente. Por primera vez en la historia de nuestro marchandismo, se abre una gran sala de arte de vanguardia, con espacio suficiente para exponer simultáneamente en ella varios centenares de obras de gran formato. La gloriosa tradición barcelonesa de los Dalmáu, los Gaspar y los primeros tiempos de la Sala Parés, tiene ahora una digna continuación en esta Sala Gaudí, que se acoge al patrocinio del genial artista catalán que inventó literalmente el modernismo y que abrió así el arte europeo a unos cauces inéditos de cuya herencia vivimos todavía en gran parte, tanto cuando la aceptamos con entusiasmo, como cuando la negamos para ensayar algunos de los caminos que él hizo posible, pero que no llegó a recorrer en el tiempo limitado de su vida fecunda.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREÁN

CARLOTA CUESTA en la "Tienda de Arte", de Madrid

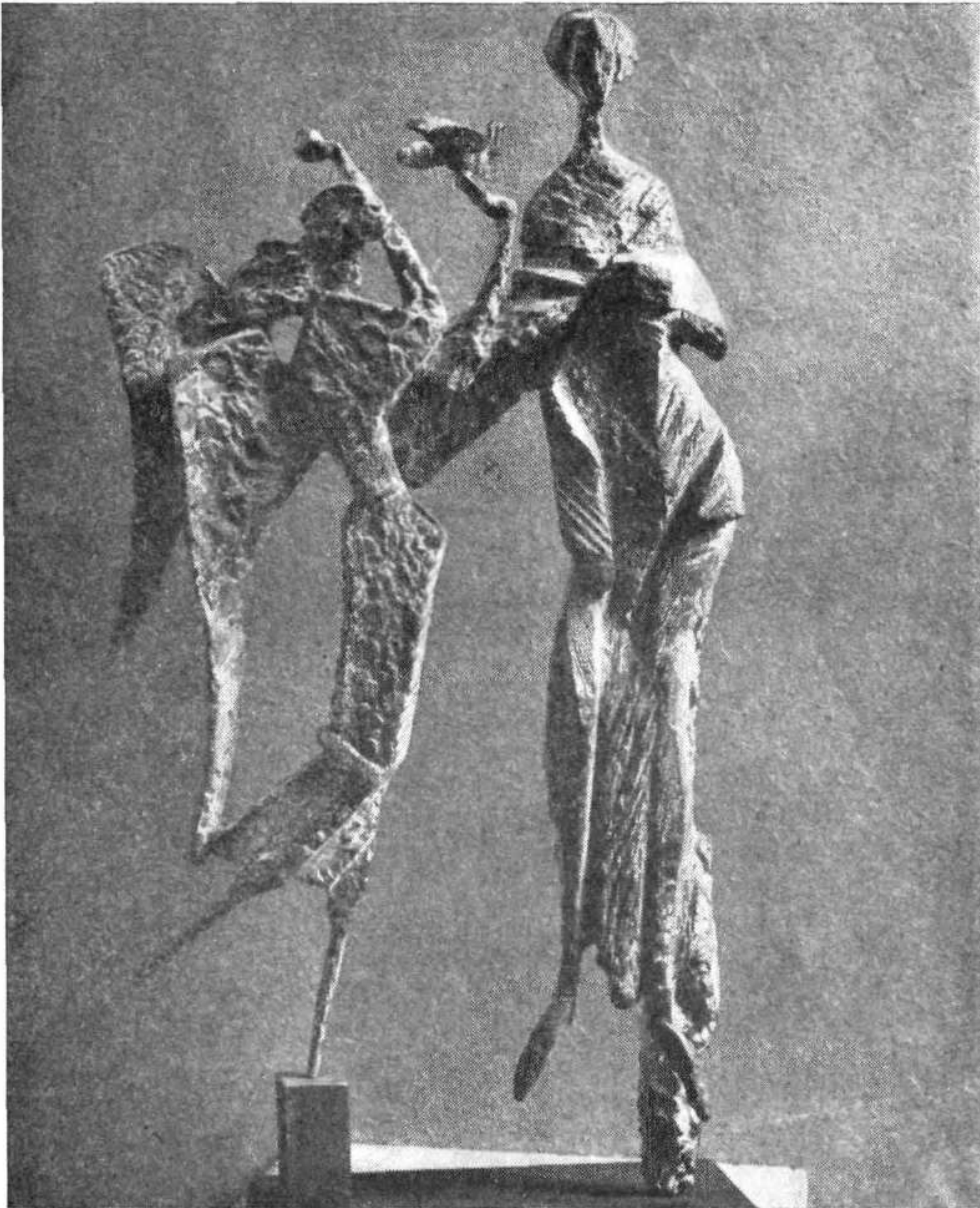


Lo que más me ha interesado en la exposición de esta depurada pintora, es lo que tiene de diferencial dentro de una tradición escolar perfectamente asimilada. En su temática de paisajes y figuras, Carlota Cuesta se halla inmersa en el mundo de la tercera escuela de Madrid. En su factura, mucho menos, aunque utilice a veces el sistema de las capas múltiples de pintura tenue y deje algunas fisuras en las posteriores, para permitir a través de ellas la visión de las inicialmente aplicadas. Dichas fisuras no son en Carlota Cuesta minúsculas como en Redondela, Arias o Delgado, sino amplias, lo que quiere decir que dentro de unos procedimientos que considera óptimos, no quiere repetir lo que ya han realizado los grandes maestros algo anteriores, sino que prefiere descubrir su propia dicción personal. El cromatismo es, en cambio, poco

madrileño, ya que huye de los dos extremos que caracterizan a la escuela, es decir, del delirio cromático-expresionista de García Ochoa y de las múltiples tonalidades, inaprensibles dentro de sus gamas restringidas, que caracterizan a los ya citados Arias, Delgado y Redondela y también a Bueno, Mozos, Morales y Martínez Novillo. Su color tiene un no sé qué de barcelonés, aunque es posible que atemperado por su permanencia en nuestro ámbito mesetario. Lo que con estos medios expresa Carlota Cuesta es un mundo sencillo de mujerucas en sus faenas o de paisajes más o menos distorsionados y ofrecidos al espectador, no como muros que nos enfrenten, sin salida, con ellos mismos, sino como ventanas a través de las cuales sean posibles la evasión y el ensueño.

Las esculturas de Angelo Biancini en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid

Por iniciativa personal del ministro de Información y Turismo, Alfredo Sánchez Bella, con la magnífica colaboración del director del Palacio de Congresos y Exposiciones, Ignacio Rey Stole, se ha celebrado en una de las salas altas de tan hermosa obra arquitectónica, una exposición del maestro neofigurativo italiano Angelo Biancini. Hace años, en un viaje a Italia, había podido ver un par de obras de dicho maestro, profesor desde 1942 en el Instituto Estatal de Arte para la Cerámica, de Faenza, y debo confesar que aquel breve anticipo me había sabido a muy poco en número, aunque mucho, muchísimo, en calidad. Ahora, gracias a la iniciativa laudabilísima antes aludida, tuve ocasión de contemplar juntas medio centenar de piezas de tan refinado maestro. Vi sus piezas y hablé con él, y debo confesar que el ser humano, con su sencillez, con su cordialidad y con su amplio conocimiento de todos los problemas de la escultura actual, nos hace comprender hasta qué punto su concepción de la forma es un correlato casi necesario de su visión del mundo y de su manera de comportarse en su trato con los otros hombres. Todas las piezas que ha traído Biancini a Madrid, son bronce de formatos medios, y me gustaría haber tenido ocasión de contemplar también algunas de sus piezas cerámicas, tanto las expe-



rimentales, que sirven para enseñar ese difícil arte a sus alumnos de Faenza, como las de creación más personal. Confío en que esa segunda vertiente de la obra de Biancini pueda ser asimismo admirada pronto en España y le brindo la sugerencia a los patrocinadores de la muestra ahora comentada.

En los bronce de Biancini nos deslumbra, en el primer momento, la calidad de la ejecución. La superficie no es lisa, sino que resulta tan grata al tacto como a la vista. La porosidad de la textura, con fluideces casi pictóricas, sensibiliza centímetro a centímetro cada volumen y cada plano. Se ve que el artista considera que la luz debe ser, en escultura tanto como en pintura o en arquitectura, forma plástica primordial, y que debe agarrarse literalmente a las estrías o escamados que recubren sus volúmenes, poderosos unas veces y grácilmente estirados otras. A esta posibilidad de romper en múltiples rayos divergentes la luz que cae sobre la obra, se une una captación de espacios interiores, en la que Biancini convierte en carne propia la mejor de las anticipaciones de Julio González, algunas de cuyas obras quedan en depósito exclusivo en la recién inaugurada «Galería De Luis».

Sabido es que la arquitectura en Occidente conquistó el espacio interior y la posibilidad de comunicación entre este espacio y el que circunda la obra, en tiempos románicos, y que llevó a máxima altura dicha posibilidad en las catedrales góticas. En pintura hubo que esperar al gran siglo barroco, para que en obras como *Las Meninas*, la luz y el aire fuesen en un espacio interior, intercomunicado con otro exterior, más presentido que representado), protagonistas máximos de la creación pictórica. A la escultura, dicha grandiosa conquista parecía resultarle más difícil, y aunque haya habido precedentes de ella a lo largo de todo el último tercio del siglo XIX, no se convertiría en brillante realidad hasta muy avanzado el XX.

Biancini es hombre mensurado, hombre que tanto en su vida como en su obra, procura escapar a las situaciones extremas, por considerarlas tal vez poco cordiales, pero no puede desentenderse, no obstante, del problema de horadar y de penetrar a la forma. Su captación de espacios interiores responde a un sistema doble. Por una parte abre, con amplias estrías, las más de las veces verticales, algunas de sus figuras divinas o humanas. En ese interior, la luz se acurru-

ca, pero no penetra a la forma hasta los planos opuestos. En una segunda modalidad enfrenta unas formas con otras, siguiendo unos ritmos aligeros que tienen a veces un no sé qué de «ballet». En este caso son las distancias entre figura y figura o las torsiones de algunas de ellas con los complementos envolventes de brazos o alas, las que permiten que la vista y el aire atraviesen el conjunto escultórico, consiguiendo con pleno acierto la fluidez espacial. Un buen ejemplo simultáneo de ambas modalidades, se da en el bellissimo grupo de *La Anunciación*, en el que son perceptibles las penetraciones verticales de la forma en la figura erguida de la Virgen y la manera como Ella y el Angel parecen flotar en un espacio que no sólo los envuelve, sino que los atraviesa por entre los huecos de tan armonioso conjunto.

Ha sido un placer contemplar y admirar esta exposición, que esperamos no sea la última de tan recatado escultor. Placer, también, y grande, ha sido poder contemplar en el catálogo editado por el Palacio de Congresos y Exposiciones con motivo de la muestra el hermoso poema de Aldo Santini, en el que se magnifica con justicia la creación escultórica del maestro italiano. Como cierre de esta nota, deseo reproducir los últimos versos de dicho poema, versos en los que no tan sólo se retrata una obra, sino una voluntad de expresión formal, que es la que mueve en su quehacer a Angelo Biancini.

*Yo veo en él, sobre todo,
uno de aquellos «cortadores de piedra» románicos,
modestos en el traje y en la vida, pero grandes en el arte,
que descansaban sobre los mármoles de los baptisterios,
junto con los picapedreros, para reanudar, en seguida, el día siguiente,
las historias de los santos y de los pecadores,
de los soldados y de los reyes,
en bajorrelieves llenos de gente y ricos de narración.
De aquellos estupendos «cortadores de piedra»,
Biancini tiene la sencillez y la vena.*

CA



AMELIA RIERA, en la Casa del Siglo XV de Segovia

En su brevísimo pero sagaz estudio de presentación, nos dice Cesáreo Rodríguez Aguilera que «lo importante es que, con unos u otros objetos, realizados con la precisión de quien dispone de una técnica adecuada, dispuestos formalmente con una debida distribución de luces y colores, se crea un mundo propio en el que Amelia

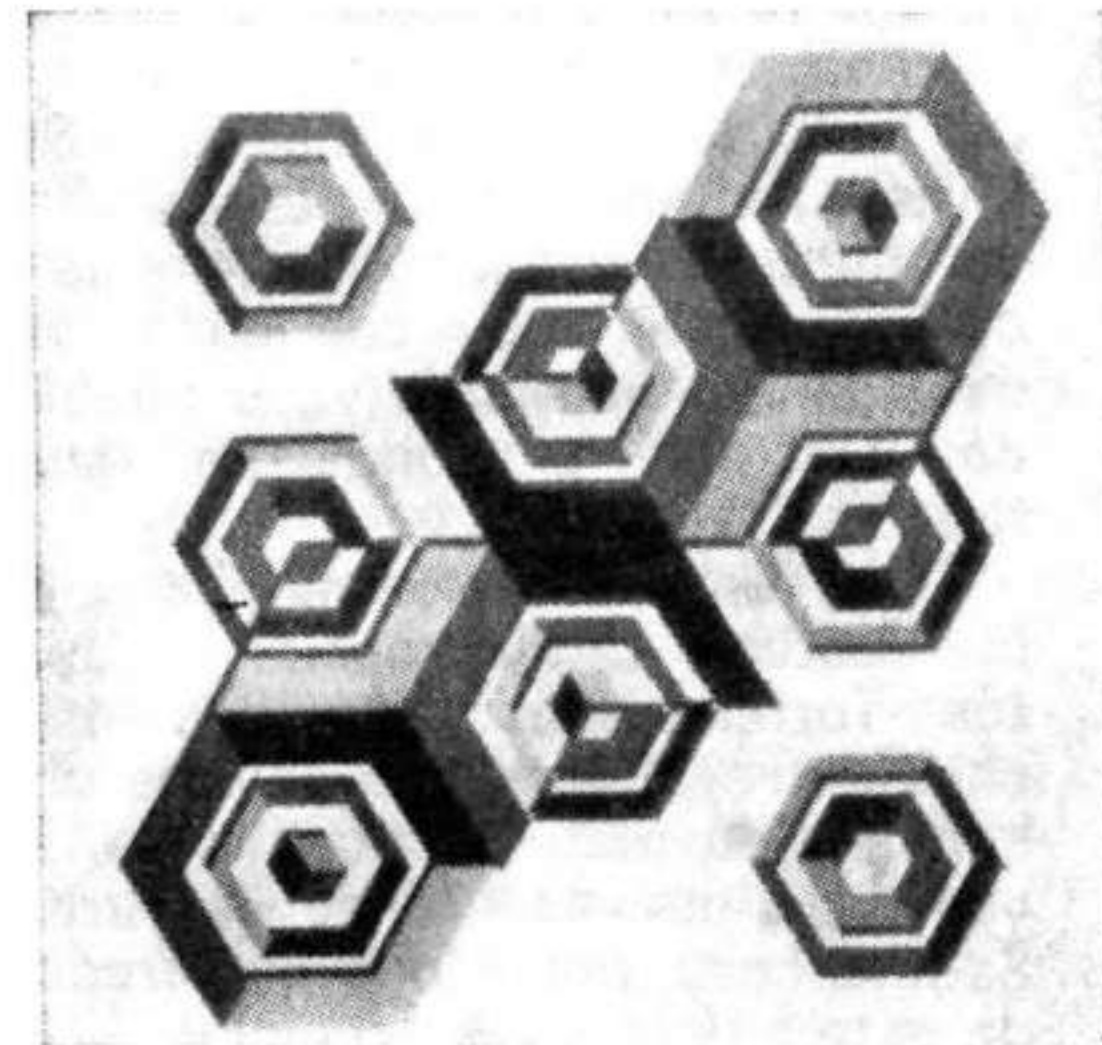
ULTIMAS EXPOSICIONES EN LA SALA JOVEN DEL ATENEO DE MADRID

En la Sala Joven siguen exponiendo los finalistas del Premio Ateneo, manteniendo una tónica de interés desde las más diversas tendencias.

Durante el mes de noviembre tuvimos ocasión de ver los trabajos del EQUIPO G-4, compuesto por Domingo Sanz y Rafael Padilla, estudiosos de las Matemáticas y geometría, que están investigando sobre la aplicación de redes y ritmos espaciales en el campo de la pintura y escultura.

Participan del afán de clarificar el pensamiento prescindiendo de la limitación (según algunos al ver Geometría) de lo que es o no «humano», cuando tal limitación ficticia se busca como consecuencia de una duda moral.

Sus cuadros, dentro del movimiento llamado cinético, en cuanto a composición, son resultado de estudios geométricos o matemáticos, como la escala de Fibonacci. El color siempre puro es dado por el artista sin seguir normas, y produce unos cuadros de gran belleza plástica, teniendo el peligro de que el espectador al entrar en la sala crea en-



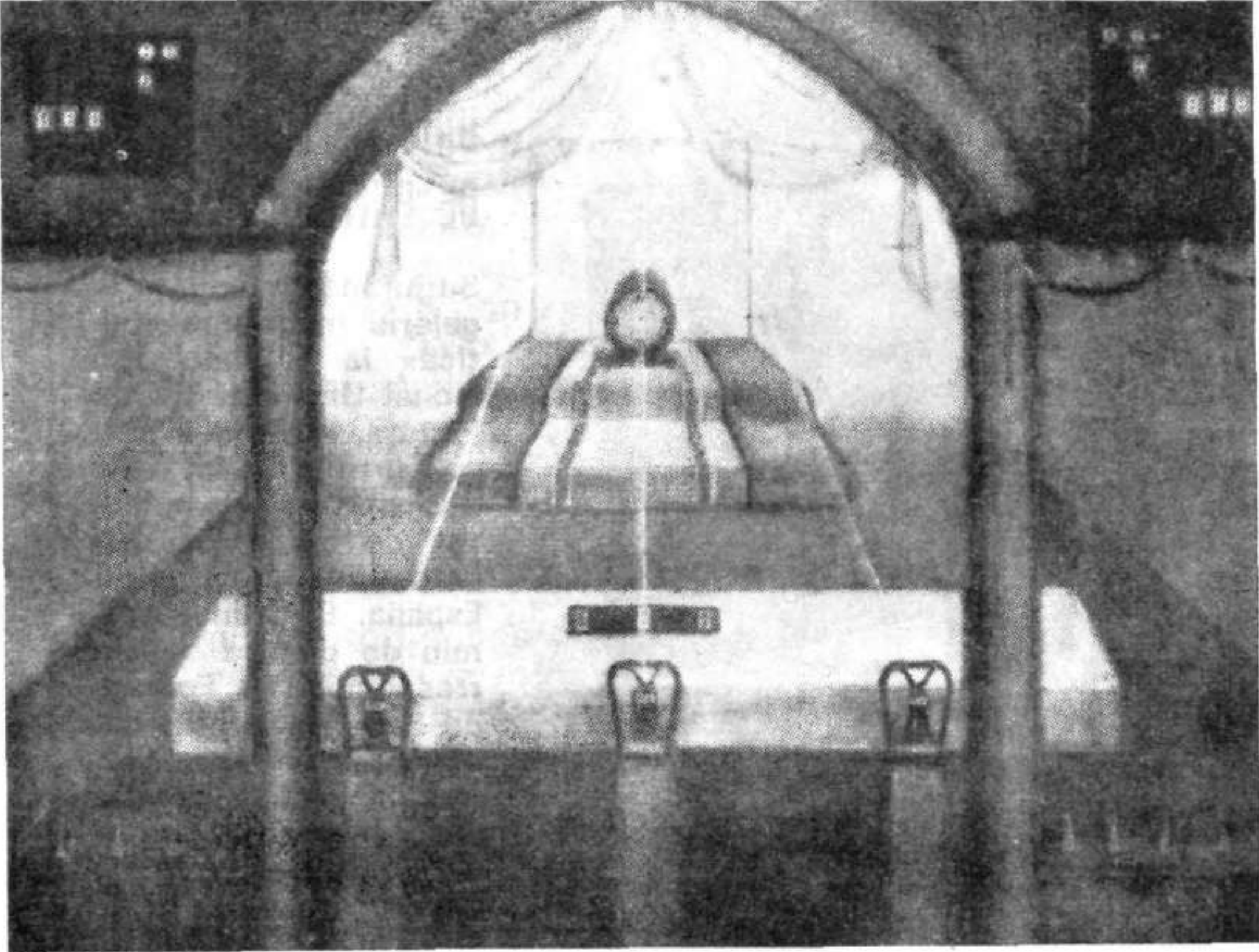
contrarse ante obras puramente decorativas. Utilizan materiales dados por la industria, actualmente plástico y metal, pero en próximos estudios pretenden ampliar la gama.

En escultura, su propósito y aportación es interesante. Rompiendo con la idea clásica del múltiple, que repite una misma obra un número determinado de veces, pretenden crear «módulos» iguales, fácilmente industrializables a bajo precio que nos permiten un número prácticamente infinito de combina-

Riera refleja lo más profundo de sus inquietudes».

La caracterización de Cesáreo Rodríguez Aguilera es válida no sólo para esta última etapa de Amelia Riera, sino también para las inmediatamente anteriores. Hay en la obra de la artista barcelonesa un redescubrimiento de submundos o de trasmundos sobre el que planea el misterio y en el que el color, lo mismo cuando es friamente azul y único, que cuando se encrespa en unos rojos ardientes y angustiosos, tiene un no sé qué de sobrerrealista y se alía, a veces, con la invención de unos ámbitos interiores inexistentes en

la realidad y en los que puede haber un eco muy bien asimilado del más deslumbrante Piranesi. Es notable además en esta obra la manera cómo el dibujo de extrema precisión queda embebido en una fluidez de la luz y la mancha, que establecen una más entre las muchas contradicciones desasosegantes con las que Amelia Riera expresa el desgarramiento interior de un mundo que es el suyo y el nuestro, pero que a pesar de sus aristas hirientes parece poder en última instancia llegar a redimirse, para ella, a través de la ternura clarividente con la que lo reinterpreta.



ciones, dando como resultado esculturas diferentes en el número que se desee.

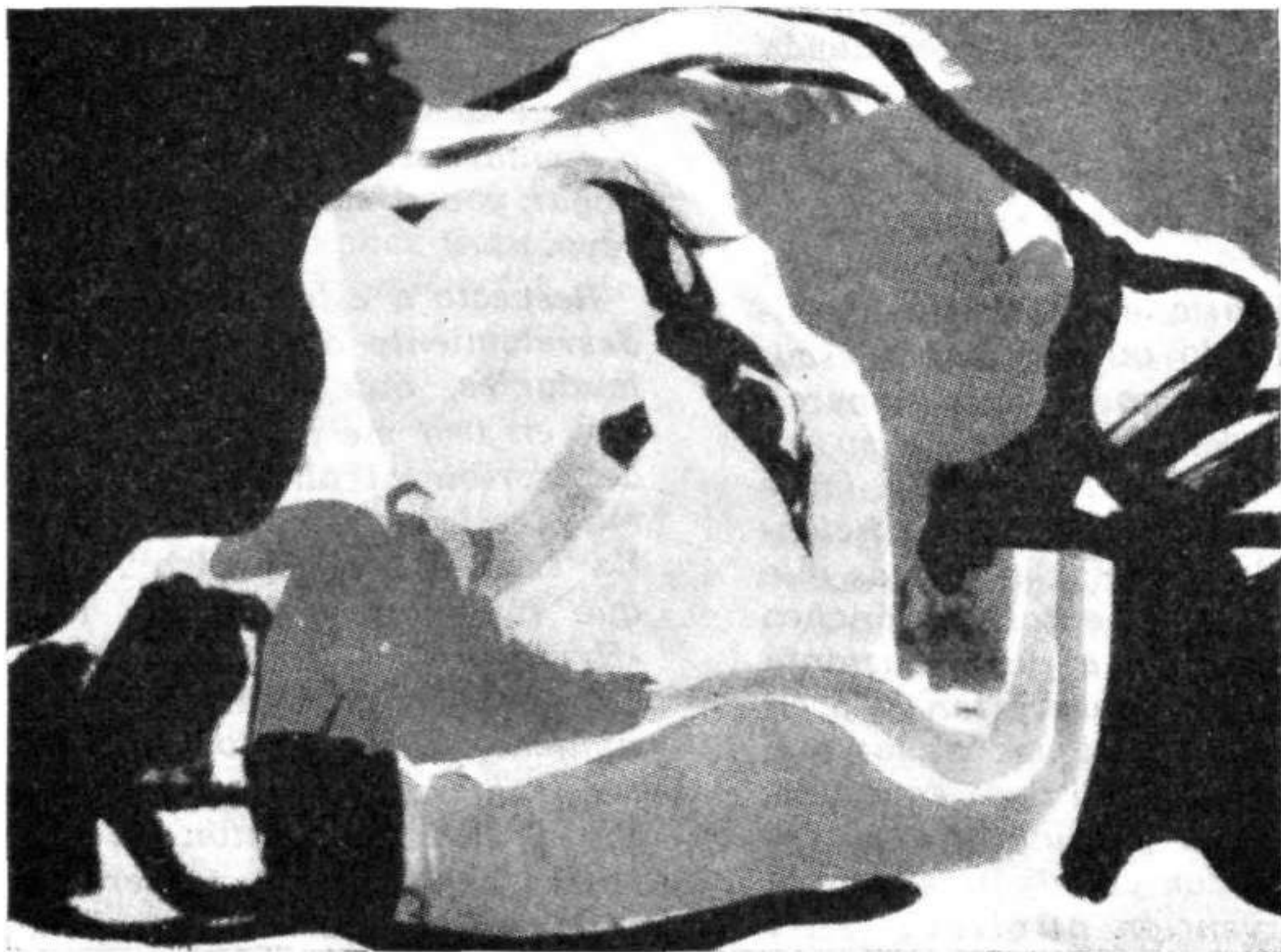
Además de esta exposición en que domina el rigor matemático y todo está perfectamente medido y calculado, nos encontramos en la misma Sala, a primeros de diciembre, con los paisajes de B. Sanjurjo dominados por una fuerte sensibilidad colorista.

Sus óleos son, en general, paisajes estratificados horizontalmente, serenos, suaves, imperturbados, en los que no se pretende un estudio directo de diferentes lugares de la naturaleza, sino una captación profunda de un mismo tipo de espacio al que se van

añadiendo conquistas, especialmente de color, para que vaya ganando en intimidad, poesía y una consistente madurez que aún no intuimos en esta exposición a dónde va a llevar a Sanjurjo.

Los temples son un juego de color con aparente espontaneidad que demuestran las cualidades de Sanjurjo para dominarlo en esta técnica que requiere decisión y rapidez. Intercala manchones y trazos perfectamente negros que dan consistencia y ponen de relieve todo este juego colorista en el que está metido Bernardo Sanjurjo.

ANA BERISTAIN



galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

PALACIOS TARDEZ

hasta el 17 de enero

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 MADRID

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

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



EQUIPO CRONICA

del 10 de enero
al 15 de febrero

tienda de ARTE

COLECTIVA ARTISTA DE LA GALERIA

Mes de enero

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

CLUB URBIS

EXPOSICION DE ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO EN HOMENAJE
A D. JOSE CAMON AZNAR

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID
LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2



UN CUADRO DEL ATENEO DE MADRID EN UN SELLO DE CORREOS

Por Luis María LORENTE

El próximo 27 de enero se pone a la venta y circulación la primera emisión de sellos correspondiente al programa para 1972. Da la casualidad que las tres unidades que componen esta serie son de tema literario, ya que el de la tasa de 15 pesetas está dedicado a una de las más eximias escritoras españolas doña Emilia Pardo Bazán, habiéndose empleado para la realización de este signo de correos una fotografía.

El segundo valor, que lo es de 25 pesetas, honra al poeta José de Espronceda y Delgado (1808-1842), figurando la efigie de esta personalidad, según el cuadro que pintó M.



Arroyo y que es propiedad del Ateneo de Madrid.

Dos escritores, pues, con características bien distintas: una, encuadrada dentro del naturalismo; el otro, dentro del romanticismo, con su carga de melancolía, cuando dice en la elegía «A la Patria»:

*¡Cuán solitaria la nación que
lun día poblara inmensa
gente!*

*¡La nación cuyo imperio se
l extendía del ocaso al oriente!*

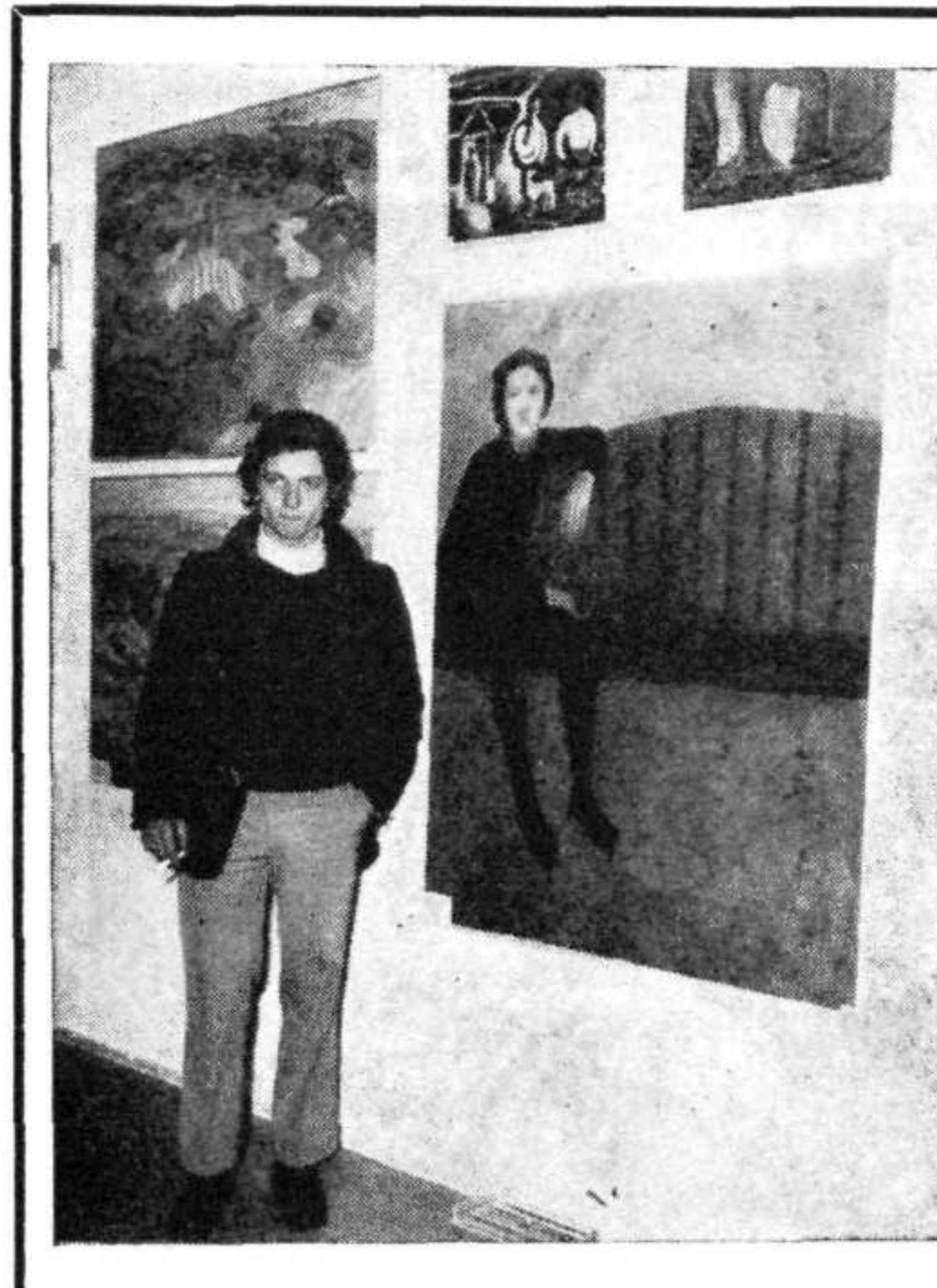
Finalmente, el tercer valor, de 50 pesetas, es un recuerdo del buen conde Fernán González, el fundador de Castilla, cuyas hazañas son narradas en el Poema escrito hacia 1240, al parecer por un monje del Monasterio de San Pedro de Arlanza y que al mismo tiempo sale a relucir en las Coplas de Gonzalo de Berceo, dedicadas a la vida de San Millán. En dicho Poema, de él se dice:

*El Conde don Fernando, de
lardides cimientto,
señor de buenas mañas y de
l buen entendimientto.*

Estas tres unidades están estampadas según el sistema noble de las Artes gráficas, es decir, por el sistema calcográfico a dos colores y con tiradas de 15.000.000 de ejemplares para el primero y para los otros dos de 35.000.000.

CONFERENCIA DE CAMON AZNAR EN MARBELLA

El pasado día 6, en Marbella, y como comentario a la I Bienal de Arte, organizada por el ayuntamiento de esa ciudad, ha pronunciado una conferencia don José Camón Aznar. En ella disertó sobre la trayectoria vital y artística de Velázquez. Por último, analizó los cuadros premiados en esta exposición, en el que la *Venus* del gran pintor ha sido interpretada por los artistas actuales: el de Grandío, galardonado con el primer premio, y los de Duce y Celis, con el segundo *ex aequo*.



INAUGURACION DE LA I BIENAL NACIONAL UNIVERSITARIA DE PINTURA

Se ha inaugurado en la galería madrileña «Bética» la I Bienal Nacional Universitaria de Pintura, a la que han concurrido un total de 712 obras, provenientes de todos los distritos universitarios de España. El primer premio de pintura ha correspondido a Fernando Sánchez López, del distrito universitario de Madrid, y está dotado de medalla de oro y 40.000 pesetas.

EN LA MUERTE

FRANCISCO Javier Sánchez Cantón, director durante tantos años del Museo del Prado y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha muerto. Tal como acaece siempre que muere un hombre bueno, honrado y sencillo, sus virtudes humanas pueden oscurecer momentáneamente, en el recuerdo de quienes lo trataron, todas sus aportaciones en cualquier otro campo. Nosotros podríamos recordar ahora aquí su labor de remozamiento del Museo del Prado durante una de sus más fructíferas etapas de expansión y reorganización, sus centenares de publicaciones y su ponderada gestión académica, pero todos esos «datos congelados» parecen ya materia de erudición si los confrontamos con el eco de su voz, con esas conversaciones suyas en las que sabía enseñar disimulando todo cuanto le era posible su sabiduría enciclopédica, y simulando que no había escuchado o no se había apercebido de los errores de su interlocutor cuando éste incurria en alguno por insuficiencia documental. A lo más que podía llegar entonces Sánchez Cantón era a decir bastante tiempo después y tan sólo en aquellas ocasiones en las que creyese que el dato equivocado podía perjudicar a su interlocutor en algún escrito o intervención pública: «Pues

tal como usted antes me decía, resulta en efecto que...»; y luego daba el dato exacto, aunque procurando embeberlo en una exposición más amplia.

En su labor de investigación no sólo era Sánchez Cantón exhaustivo, sino que procuraba interpretar positivamente los datos íntimos, aquellos que nos permitían penetrar en el interior de actitudes y seres y conocerlos mejor en su más pura humanidad. Baste recordar a este respecto su *Cómo vivía Velázquez*, publicado hace unos treinta años, obra en la que vemos vivir al gran pintor en su ambiente, rodeado de los suyos y preocupado parsimoniosamente por multitud de pequeños detalles, que no eran precisamente pictóricos en su totalidad, sino muy a menudo relacionados con su hogar y con su servicio a su rey.

Respecto a este enternecido desvelamiento de intimidades laudables, quiero recordar que en 1967 me cupo el honor de escribir al alimón con el maestro la pequeña monografía *Treasures of Spanish Art*, que fue representada en la «Hemisfair 68», de San Antonio de Tejas, en abril del año siguiente. Preparamos aquel pequeño trabajo en el despacho de Sánchez Cantón, en el Museo del Prado, y recuerdo ahora el entusiasmo con que

EL PREMIO HAMMARSJOLD, AL ESCULTOR ESPAÑOL MIGUEL BERROCAL

El Premio Dag Hammarsjold, distinción que había sido atribuida el año pasado al profesor Barnard, ha sido entregado esta noche al escultor español Miguel Berrocal, de treinta y ocho años, que reside en Italia.

El citado premio ha sido entregado por el barón Di Stephano, presidente de la organización de la Prensa Diplomática, en una ceremonia que se llevó a cabo en los salones del Palacio del Senado francés.

Esta es la primera vez que se atribuye el premio Hammarsjold a un artista.

El escultor español tiene varios talleres de fundido de esculturas en Italia, y en ellos han hecho esculturas César, Magritte y De Chirico.

Berrocal es gran amigo de Salvador Dalí, y en la actualidad trabaja en un monumento que será erigido en Figueras y dedicado al pintor de Cadaqués, que a su vez ha prometido hacer otro monumento en honor del escultor en Málaga, ciudad natal de Miguel Berrocal.



EXPOSICION DE FOTOGRAFIA «SANT-YAGO 71»

El director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Thomas de Carranza, y el director general de Archivos y Bibliotecas, señor Sánchez Belda, acompañados de diversas personalidades, inauguraron la Exposición de Fotografía «Sant-Yago 71», de Fernando Alsina Gómez-Ulla, instalada en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones.

SALON DE OTOÑO DE PINTURA, EN HUELVA

Treinta y seis obras, de 17 artistas de Barcelona, Valencia, Sevilla, Madrid y Huelva, se exhiben en el V Salón de Otoño de Pintura, que este año organiza el Ayuntamiento onubense, continuando la iniciativa del Ateneo de esta ciudad, entidad

patrocinadora de las cuatro ediciones anteriores.

La Exposición ha sido instalada en el salón de actos del Ayuntamiento. En el acto inaugural pronunció unas palabras el alcalde, don Diego Sayago Ramírez, quien anunció que el Ayuntamiento tenía en proyecto ofrecer una Exposición de dibujos de Daniel Vázquez Díaz, y una antología del pintor Pepe Caballero, destacados artistas onubenses. A continuación se dio lectura

al acta de concesión de los premios del V Salón de Otoño, otorgándose el primero a la obra titulada «Un trozo de cielo», original del artista valenciano Ramón Castelló Mas, y el segundo, a Luis Montes, de Sevilla, por su trabajo presentado con el título «Balcón abierto». Igualmente fueron concedidas menciones honoríficas a trabajos presentados por José Luis Pajuelos, de Sevilla; Antonio Santos Viana, de Madrid, y al artista valenciano Vicéns.

DEL MAESTRO SANCHEZ CANTON

me ampliaba multitud de por menores sobre las obras a las que aludía en su ensayo, y en especial sobre «El retrato de doña María de Austria, reina de Hungría», obra que, tal como Sánchez Cantón recordaba en su texto, la pintó Velázquez en Nápoles cuando la futura reina pasó por dicha ciudad camino de Viena, en donde contraería matrimonio con Fernando III. Sánchez Cantón explicaba en su texto cómo Velázquez realizó el retrato en el estudio napolitano de Ribera, en donde la infanta española tuvo la gentileza de posar para nuestro egregio pintor. Luego, tras haberme leído su texto, inicié sus comentarios y me recordó que Velázquez no quiso desprenderse nunca de este retrato, que era uno de los pocos que figuraban en su propio aposento en el momento de su muerte. A Sánchez Cantón le intrigaba la predilección de Velázquez por esa obra y creía descubrir en ella una ternura similar a la que movió los pinceles del «impasible pintor» cuando dio vida a aquel otro espléndido retrato, de dimensiones igualmente muy reducidas y factura asimismo más bien minuciosa, en el que aparece otro rostro femenino muy digno y sencillo, que parece mirarnos desde más allá de sus ojos en una especie de ensoñación calma, y que se supone que es el de

su mujer, Juana Pacheco, caracterizada como una sibila. Esa preocupación por todo lo humano y por los motivos últimos de nuestras acciones —esas raíces de las mismas que en muchas ocasiones ni tan siquiera sus propios ejecutores conocen— constituía una de las notas características de ese magisterio de Sánchez Cantón, más interesado siempre en ayudar a comprender que en hacer ostentación de su propia valía.

En tiempos de la República publicó Sánchez Cantón, en plena madurez en aquel entonces, sus Fuentes literarias para la Historia del Arte español. Una vez más nos demostró allí que él no quería limitarse a informar al público—deber que realizó siempre con maravillosa claridad—, sino también ayudar a los futuros investigadores, ofreciéndoles, ya sopesadas y catalogadas, sus fuentes de estudio. Nos facilitó así, a todos cuantos nos ocupamos de nuestra historia artística, un instrumento de trabajo de calidad inestimable, que nos ha ayudado en multitud de ocasiones y que constituye una prueba altísima no sólo de sabiduría y de erudición, sino también de generosidad y de bondad.

Un hombre como Sánchez Cantón no podía limitarse, no obstante, a estas obras desti-

nadas preferentemente, por razón de su temática, a las minorías de «los investigadores» y de «los hombres de amplia cultura». El público medio tenía derecho también a disfrutar su obra y a que le hablase de España con ese tono sencillo que utilizaba en sus clases y en su conversación. Así, en tiempos de la Dictadura del inolvidable general Primo de Rivera, publicó bajo los auspicios del entonces Patronato Nacional de Turismo su delicioso libro España (ediciones simultáneas en español, francés, alemán e inglés), en el que en menos de cien páginas y en un lenguaje claro y ameno recopiló unas cuantas ideas fundamentales sobre nuestra geografía, nuestro arte, nuestra historia y nuestra manera de ser. Para que la cuidada edición, realizada con una tipografía bellísima sobre un grato papel cremado-ceniza, fuese todavía más entrañable, Sánchez Cantón no la ilustró con fotografías. Prefirió incluir en ella una excelente selección de reproducciones de las litografías posrománicas con las que Parcerisa había completado, en el siglo anterior, la fundamental obra Recuerdos y bellezas, en la que el delicado poeta Piferrer había realizado, por primera vez en los tiempos modernos, el inventario de todo cuanto España

tenía que ofrecer como hermoso, diferencial y auténticamente suyo a cuantos degustadores extranjeros la visitasen. La obra de Sánchez Cantón contribuyó, en el siglo XX, tanto como la de Piferrer y Parcerisa en el XIX, a que España fuese más conocida y mejor comprendida. De ahí su importancia fundamental, que marcó, hace ahora cuarenta y tres años, un hito insoslayable en la historia de nuestra información histórica, cultural y turística.

El hombre ha muerto, pero su obra y su lección permanecen. Cuando futuras generaciones hayan olvidado ya su afabilidad y su bondad habrá, no obstante, nuevos eruditos que aprenderán a investigar leyendo sus libros y que se sentirán así impulsados a realizar su trabajo con la misma honradez y voluntad de servicio con que él realizó el suyo. Este legado de la obra durará más que el recuerdo directo del hombre—todos cuantos lo hemos tratado en vida, desapareceremos también—, pero magnificará todavía más su «gloria oficialmente consolidada», al hacerlo entrar en la historia de nuestra historiografía, como una de sus más clarividentes y preclaras figuras.

CARLOS AREAN



LA ALEGORIA DE «ANDORRA»

MAX FRISCH: Andorra. Teatro Goya. Adaptación de Julio Diamante. Dirección: Ricardo Lucia. Intérpretes: Berta Riaza, Manuel Dicenta, Alberto Alonso, Mayrata O'Wisiedo, Antonio Iranzo, Manuel Salguero, Ricardo Garrido, Adriá Gual, Jacinto Martín, Manuel Díaz González, Montserrat Blanch, Manuel Mejías y Juan Vicario. Decorado: Víctor Cortezo. Fecha de estreno: 14 de diciembre de 1971.

Por alegoría se entiende, en literatura, «figura retórica que consiste en mostrar en el discurso, por medio de metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, a fin de dar a entender una cosa expresada por otra diferente». Y eso es justamente lo que ha pretendido Frisch en su «Andorra»: ni la acción transcurre en el pirenaico principado, sino en la propia patria del autor, esa nación de tan determinada vocación neutral que es Suiza, ni el eje central de la trama es la condenación del racismo, sino la de cualquier género de desigualdad social entre los hombres. El autor es propenso a expresar sus invenciones dramáticas mediante alegorías—aún tenemos reciente el ejemplo de *La muralla china*—que le sirven para dar a entender al público una situación expresada en el escenario por otra diferente, si bien con patente paralelismo.

Muy lúcidamente advierte Antonio Gala tal circunstancia, cuando escribe en los programas de mano: «Quien entendiera que *Andorra* es sólo una obra antirracista, la empujearía. Va contra toda discriminación, contra cualquier diferenciación entre seres humanos que se apoye en conceptos convencionales». Y aún más: quien vea en la de Frisch una obra antirracista, no sólo la empujearía, sino que traiciona su significación última. Así parece haberlo comprendido Ricardo Lucia que, en su inteligente escenificación, elude fáciles—y quizá rentables—identificaciones en los uniformes de los racistas «negros», pese a su notoria relación con los nazis, para seguir las



LAS INDAGACIONES DE VÍCTOR GARCÍA

FEDERICO GARCÍA LORCA: *Yerma*. Teatro de la Comedia. Dirección: Víctor García. Intérpretes principales: Nuria Espert, José Luis Pellicena, Daniel Dicenta, Paloma Lorena, Amparo Valle y Rosa Vicente. Concepción del espacio escénico y vestuario: Víctor García. Diseño visual y vestuario: Fabián Puigsever. Ingeniero asesor: Miguel Montes. Constructor: Federico Tapiz. Luminotecnia: Polo Villaseñor. Jefe electricista: Manuel Pita. Regidor: José María Labra. Jefe de maquinaria: Román Montezo. Ayudante de dirección: Nuria Espert. Fecha de estreno: 29 de noviembre de 1971.

Esta vez, la precedente ficha resulta mucho más técnica que artística, y no, ciertamente, por capricho: responde al objetivo análisis de cuantos elementos participaron en el hecho teatral del teatro de la Comedia. Y en modo alguno ha de atribuirse a tal primacía de los medios técnicos consecuencias peyorativas en lo que concierne al resultado artístico de la representación. Se trata, simplemente, de la aplicación de una óptica distinta y muy personal en el tratamiento escénico del texto que al director le es encomendado.

Un tratamiento revolucionario y audaz, sin duda, pero también indagador y serio. En las concepciones escénicas de Víctor García—ya pudo advertirse en su montaje de *Las criadas*, en el Figaro—, hay mucha más indagación que experimento. Sería un grave error analítico calificar como ensayo algo que es producto de un ahondador examen sobre las posibilidades expresivas actuales de un texto en el que los hallazgos líricos sobrepasan con mucho a los de raigambre dramática.

depuración de las ideas que en el curso de su indagación le llegan, pues no todas resultan por igual válidas. En este caso concreto, algunas invenciones no están del todo justificadas, y contribuyen a enturbiar la acción antes que a clarificarla, pero son las menos y tienen carácter secundario.

Queda con ello admitido que—a mi juicio—no entra en el capítulo de los errores su invención básica: la lona en exágono irregular, a la que un sistema de muelles, poleas y cables dota de elasticidad y formas cambiantes. Allí, en este piso móvil, se agudizan por igual la carencia de entidad varonil del marido y la agazapada tragedia que para la protagonista encierra su esterilidad, en tanto que el chismorreo de las lavanderas se trueca en un coral plañido. Otra buena prueba de la seria indagación que de la trama ha hecho el director la tenemos en la circunstancia de que los tres personajes enterizos de *Yerma*—Víctor y las silentes cuñadas de la protagonista—se mueven en el terreno firme de la plataforma exterior, y nunca en la moviediza superficie de la lona.

En cambio, se excede en la graduación de ciertos efectos sonoros. Y resultan cuestionables otros recursos...

Ya sé que apenas de pasada me he referido a García Lorca: es que en esta representación el texto importa poco y el espectáculo se lleva la mejor y mayor parte.

Según me informan, en el estreno algunos parlamentos no llegaron a la sala con nitidez suficiente. Cuando yo estuve, tal deficiencia parecía haber sido superada, y Nuria Espert aportó su clara dicción y sus cualidades de excelente actriz al servicio de la protagonista, bien secundada por José Luis Pellicena y Daniel Dicenta, y el resto de de un animoso conjunto.

MARCADOR

Tema	6
Argumento	4
Situaciones	4
Diálogo	9
Personajes	2
Interpretación	9
Montaje	10
Dirección	10
«Por la técnica al arte»	10

directrices del propio Frisch, en el sentido de que debe omitirse toda referencia explícita a acontecimientos pretéritos, dando a entender que escribe también acerca de un posible futuro. Con ello, la condición histórica o testimonial de la pieza queda engrandecida, generosamente ensanchada, por algo así como una premonitoria advertencia.

No obstante, *Andorra* es obra de denuncia, sí, pero no de los racistas, no solamente de ellos, sino también de los pacíficos y neutrales habitantes del pueblo, obsesionados por el encalado y por el orden y, en el fondo, tan absolutamente hipócritas y cobardes como para entregar a «los negros», como víctima propiciatoria, a un convecino al que creen judío. Sin el temor del maestro a perder respetabilidad si les presenta al niño como lo que en verdad es—un hijo natural suyo—, nada hubiera ocurrido. Pero los pacíficos andorranos, amantes de la justicia y de la comprensión, enemigos de la violencia... aprecian más que nada su seguridad y para conservarla son deliberadamente injustos, violentos, discriminadores y testigos de cargo de un inocente. Asesinado éste por «los negros» invasores, ellos recobran su bienestar y su paz... ¿O no? Aquí es donde Frisch plantea nitidamente su denuncia: sin la pusilanimidad de los andorranos, no habría tenido efecto el sacrificio del supuesto judío, ni hubiese germinado en éste el complejo de ser diferente y la aceptación de que lo es.

La denuncia llega a su ápice en los sucesivos monólogos que sirven a los andorranos de autojustificación, cuyo argumento básico es el de «ignoraban que no era judío». O sea, que si el muchacho lo hubiera sido, fuera todo remordimiento... También el pancismo hace racistas. O, por lo menos, cómplices. En el amplio friso acusador de Frisch, sólo dos personajes se libran de podredumbre: Andri, el joven que asume las características de la raza que le ha sido atribuida, y Barblin, tan limpia de corazón.

Impecable—ya queda dicho—la dirección de Ricardo Lucia, así como la versión española de Julio Diamante. De los intérpretes, genial Manuel Dicenta, que al magisterio de su madurez artística une insólitos arrestos juveniles, y eminente Berta Riaza, sin duda el mejor logro de la «escuela Carmen Seco». Y Alberto Alonso—¿de dónde ha salido este portentoso actor?—, junto a Mayrata O'Wisiedo, Manuel Díaz González, Antonio Irazo y todos los demás.

MARCADOR

Tema	9
Argumento	7
Situaciones	9
Diálogo	8
Personajes	9
Interpretación	10
Montaje	9
Dirección	10
«No a la discriminación»	10

ROUSSIN SI QUE SABE...

ANDRE ROUSSIN: *Nunca se sabe.* (Versión española de Juan José Arteché.) Teatro Arlequín. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Ana María Vidal, Angel Picazo,

María Amparo Soto, Antonio Campos, José María Caffarel y Blanca Sendino. Decorado: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 16 de diciembre de 1971.

Según declaración propia, ésta es la comedia número 21 de Roussin. Pero, a juzgar por lo que el autor demuestra saber, igual podría haber sido su pieza número 400. El protagonista de *Nunca se sabe* ignorará siempre lo cerca que estuvo de la verdad que más anhelaba conocer, y el crítico sale del Arlequín con la certidumbre de que nada le queda por aprender a Roussin en el arte de hacer comedias.

Bajo el consabido entramado de infidelidades conyugales, la rebeldía juvenil y otros episodios frívolos o de actualidad, el autor ha tejido, con virtuosismo de orfebre, unas motivaciones psicológicas que trascienden la materia frívola y dan perennidad a lo actual, sin por ello perder la pieza sus cualidades hilarantes. En la inseguridad de ese vendedor de cacerolas, cartesiano y elemental, ante los miembros de su entorno familiar, subyacen diálogos preñados de un mayor aliento sociológico. La versión española de Arteché capta muy bien dicho contraste.

Los seis intérpretes alcanzan brillante calificación en sus cometidos, irreprochablemente coordinados por Cayetano Luca de Tena, ante el delicioso decorado de Emilio Burgos.

MARCADOR

Tema	6
Argumento	5
Situaciones	7
Diálogo	8
Personajes	8
Interpretación	9
Montaje	6
Dirección	9
«Frivolidad y algo más»	10

UN DRAMA POSCONCILIAR

PETER LUKE: *Adriano VII.* (Versión española de José López Rubio.) Teatro Eslava. Dirección: José Osuna. Principales intérpretes: Manuel Galiana, Carmen Lozano, Alberto Bové, José Codoñer, Fernando Sánchez Polack, Ricardo Alpuente y José Franco. Escenografía: Sigfrido Burman. Fecha de estreno: 16 de diciembre de 1971.

Al término de este drama de Peter Luke, basado en la novela de igual título de Rolfe y, ahora, primorosamente traducida al español por López Rubio, algo así como un frescor de autenticidad recorrió la sala del Eslava. Y es que, ante semejantes dramas, la catarsis teatral llega directamente a los espectadores.

Un episodio estrictamente personal, reiterado—la doble expulsión de Rolfe de los seminarios en los que intentó seguir su tardía vocación—, le produjo un permanente afán de desquite, plasmado en su novela *Adriano VII*, genial anticipación de la Iglesia posconciliar, con voto de pobreza y renuncia plena a negocios de orden temporal, que el buen oficio dramático de Luke ha trasladado a la escena con patente simpatía hacia la tesis de Rolfe, buen escritor y frustrado sacerdote. ¡Y pensar que éste escribió su novela en 1903, con tanta an-

ticipación al movimiento renovador del buen Juan XXIII!

El protagonista de la novela es el propio Frederik William Rolfe y, consiguientemente, también del drama de Peter Luke. Las escenas primera y última se desarrollan en la humilde buhardilla londinense de la pensión de Rolfe, a la que llegan acreedores, amenazas de embargo y el insistente asedio de la patrona. El resto del drama tiene lugar en Roma, desde el cónclave que por insanos vericuetos políticos elige Pontífice al ex seminarista recalcitrante, hasta los instantes de mayor vibración dramática durante su permanencia en el solio, y el asesinato por obra de un compatriota cuyas amenazas e intimidaciones fueron desbaratadas por el espíritu superior del Papa, en tan áspero contraste, a la vez, con las debilidades y los egoísmos de los cardenales, empecinados en mantener sus prebendas temporales.

Adriano VII es un drama milimétricamente construido por Peter Luke sobre la novela de Rolfe en la que éste, con muchos años de adelanto, predicaba ya la aproximación a la pobreza evangélica que el estamento eclesial comenzó a admitir, no sin reservas, a raíz del Concilio Vaticano II. Como es lógico, la actitud del Papa reformista halló la mayor resistencia en sus mismos electores...

La avasalladora personalidad del protagonista requiere un intérprete dúctil y con cabal dominio del arte de representar. Y Manuel Galiana lo incorporó de manera convincente y harto expresiva. De modo sucesivo se nos muestra desvalido o seguro de sí, perturbado por apetitos sensoriales o indiferentes y muy por sobre ellos. En gestos, dicción y actitudes, fue la suya una incorporación sin mácula del contradictorio personaje. Tras él, es de justicia mencionar a Osuna, que en su tarea de dirección estuvo atento a todo, hasta conseguir una de sus mejores creaciones. Del extenso reparto, descuellan Alberto Bové, José Codoñer, Carmen Lozano, José Franco y Fernando Sánchez Polack.

MARCADOR

Tema	10
Argumento	8
Situaciones	9
Diálogo	9
Personajes	10
Interpretación	9
Montaje	9
Dirección	10
«Reforma en el Vaticano»	10



LOS ESTRENOS VISTOS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martílay	Luis Quésada	Valoración media
<i>Como el viento</i>	5	3		5		4,3
<i>El círculo rojo</i>	8	4	8	9	7	7,2
<i>Tora! Tora! Tora!</i>	7	4		5	5	5,2
<i>Seven chances</i>	6	7		10	9	8,0
<i>Le genou de claire</i>	9	8	10	10	9	9,2

Las películas son juzgadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

El cero significa pésima; cinco, mediana; diez equivale a obra maestra.

CUARENTA AÑOS DE PERIODISMO, por Juan Zaragüeta. Premio Nacional de Literatura Francisco Franco 1971. 400 pesetas.

NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, por Gonzalo Sobejano. Premio Nacional de Literatura Emilia Pardo Bazán 1971. 200 pesetas.

LA TRANSFIGURACION LITERARIA, por José Luis Varela. Premio Nacional de Literatura Miguel de Unamuno 1970. 140 pesetas.

TREINTA AÑOS DE NOVELA ESPAÑOLA, por Antonio Iglesias Laguna (2.^a edición). Premio Nacional de Literatura Emilia Pardo Bazán 1969. 250 pesetas.

Editorial PRENSA ESPAÑOLA
Serrano, 61
MADRID-6

Pantalla



«Copacabana me engaña»

CINE BRASILEÑO EN LA FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA ESTRENOS EN MADRID

Después de un largo paréntesis en sus actividades, la Filmoteca Nacional de España, cuya dirección fue confiada recientemente a don Florentino Soria Heredia, ha reanudado sus actividades de proyecciones públicas. La nueva etapa se inició brillantemente en los primeros días de diciembre con un ciclo de cine brasileño, que abarcaba desde una justa revisión de *O cangaceiro* (1953), de Víctor Lima Barreto, a *Copacabana me engaña* (1968), de Antonio Carlos Fontoura. El resto de las películas presentadas han sido *Na garganta do diabo* (1960), de W. Hugo Khouri; *Boca de ouro* (1965), de Luiz Sergio Person; *A hora e ves de Augusto Matraga* (1966), de Roberto Santos; *Todas as mulheres do mundo*, de Soares de Oliveira, y *Proezas de Satanás do lea-e-traz*, de Gil Soares (ambas de 1967).

Es verdad, como observa el prólogo del completo catálogo editado por la Filmoteca, que en ocho películas no puede encerrarse un cine de tanta riqueza como el brasileño. Falzan ejemplos muy típicos y autores fundamentales, como Carlos Diegues, por ejemplo; pero aparte de que la Filmoteca anuncia su propósito de continuar, con otros ciclos, su presentación de un panorama completo del cine brasileño, esta primera exhibición ha

supuesto para los espectadores una aproximación muy valerosa e interesante a esta cinematografía compleja y poco menos que desconocida en nuestro país.

De los estrenos aparecidos en las carteleras madrileñas en la segunda quincena de diciembre se destacan dos: *Le genou de Claire*, de Eric Rohmer, y *Seven chances*, de Buster Keaton, ambas proyectadas en salas de arte y ensayo.

LE GENOU DE CLAIRE fue presentada (y premiada) en el pasado Festival Internacional de San Sebastián. Eric Rohmer, su guionista y realizador, fue profesor de Letras y crítico cinematográfico. En 1952 realizó su primer largometraje. En 1963 comenzó su serie de los *Seis cuentos morales*, en la que *Le genou de Claire* figura como el número cinco. La formación literaria de Rohmer es bien palpable en esta obra, pero aquí lo literario no es un peso que gravita sobre la dinámica de la acción. Intimista sin pedantería, realizada con parquedad de escenarios, sin caer en el teatro fotografiado, de un erotismo sutil, de ejemplar contención en los métodos narrativos..., *Le genou de Claire* es una obra inteligente de un realizador inteligente y sensible. Si la imagen tiene un valor fundamental, el diálogo es riqui-

Rodaje

simo en sus matices, en sus análisis de las situaciones y, sobre todo, de los sentimientos. Bella película, que gana con un segundo y un tercer visionado. Necesaria de ver.

SEVEN CHANCES es el primer largometraje de un anunciado «Festival» consagrado a **Buster Keaton**, en el que se proyectarán nueve títulos. **Seven chances**, o **Siete oportunidades**, escrita, realizada y protagonizada por el admirabilísimo actor cómico, fue rodada en 1925. Los años transcurridos no han restado ni frescor, ni gracia, ni originalidad a la película. La hora y media de su proyección se pasa en una pura carcajada, fruto de los insólitos «gags» que se suceden ininterrumpidamente y de los que buen ejemplo es la secuencia de la persecución de las mujeres. Es de agradecer la oportunidad que se nos ofrece de revisar la obra de una de las grandes figuras del cine mundial en todos los tiempos.

Del resto de los estrenos poco se puede decir. **TORA, TORA, TORA**, del americano **Richard Fleischer**, realizada en coproducción nipo-americana, con gran derroche de medios y de efectos especiales, es una de tantas películas de guerra como estamos ya hartos de ver desde los años cuarenta. El hecho histórico del ataque japonés a Pearl-Harbour, que desencadenó la pasada guerra del Pacífico, ha sido tema de docenas de películas. Aquí se intenta ahondar en la responsabilidad del desastre. Nada queda en claro, ni siquiera importa al espectador saber si fue Roosevelt quien tendió un cebo a los japoneses. Para el espectador que no esté ya estragado de tanto filme de guerra puede servir como entretenimiento.

EL CIRCULO ROJO, francesa, de **Pierre Melville**; por el contrario, es una buena película cuyo tema trasciende de su apariencia de pura obra «policíaca». **Melville** centra su análisis sobre el tema del perseguidor y del perseguido, utilizando un lenguaje cinematográfico muy ajustado, sobrio pero suficiente para trazar con línea robusta el cuadro de un «milieu». Magnífica la interpretación de cuatro actores de talla: **Alain Delon**, **François Perier**, **Gian Maria Volonte** e **Yves Montand**.

★ Con la Filmoteca Nacional de España podría hacerse un filme de «suspense». Nunca se sabe lo que va a pasar. Todas las previsiones fallan. Se dijo que iba a «abrirse» con sesiones diarias en el cine Falla y con un ciclo dedicado a la «divina» **Greta Garbo**. Lo del cine Falla ha sido, al parecer, el serio obstáculo que ha impedido que el proyecto se realizara. El cine Falla al parecer exige la firma de un contrato por varios años y eso no debe entrar en los planes de la Filmoteca. Lo cierto es que ha tenido que celebrar su «opening» en el salón de actos del Ministerio del que depende con un ciclo de cine brasileño, ocasión que se ha aprovechado para anunciar varios proyectos. Por ejemplo: el archirepetido de **Greta Garbo**, otro sobre **Minnelli**, uno dedicado a **Rosellini**, uno más a **Gerard Philippe**, y otros a **Jacques Becker**, **José Isbert**, los cómicos americanos y el japonés **Oshima**. Proyectos al menos los hay. Ya es algo, porque es precisamente lo que siempre había faltado.

★ Una productora de cine corto—**IN-SCRAM**—, que está haciendo una estu-penda campaña divulgadora del corto español a través de los cine-clubs, apoyándose en la Federación Española de Cine-Clubs, va a realizar un documental «camp» que se titulará **Cuando el cine era Cifesa...** Como es lógico nos presentará un aspecto del cine español en una época muy característica. Aquella en la que «la antorcha de los éxitos» alumbraba todas las pantallas de España y de gran parte de Hispanoamérica.



Virag Dory, actriz del cine magiar, que asistió a la I Semana de Cine Húngaro, celebrada recientemente en el Ateneo de Madrid

★ El rodaje de películas en los estudios españoles continúa marcado por la ya tradicional tendencia a las coproducciones y la utilización de actores y directores extranjeros. Después de **La casa sin fronteras**—retitulada **Flores para los muertos**—, de **Pedro Olea**, en la que **Geraldine Chaplin** se dice que cobró a razón de 200.000 pesetas diarias, hay que añadir **Isabel y Fernando**, de **Samuel Bronston** (si es verdad que llega a empezarse), con **Glenda Jackson** y **Jhon Phillip Law**; **Los hijos del día y de la noche**, de **Sergio Corbucci**, con **Tomás Millian**, **Telly Savalas** y **Susannah York**; **La puerta al sol**, con **Francisco Rabal**, **Carmen Sevilla** y **Giuliano Gemma**, dirigidos por **Glauber Rocha**...

★ ¿Seguimos? Pues sí. **Juan Antonio Bardem** va a iniciar en la isla de **Lanzarote** la filmación de **La isla misteriosa**, basada en la novela homónima de **Julio Verne**, que será coproducción franco-italo-española, con **Omar Shariff**, **Ivan Rassimov**, **Vidal Molina** y **Gerard Tichy**. Un filme que, además de ser discutible su valor como español, luego será estrenado en el mundo con cualquier nacionalidad menos la española. Y si no... el tiempo.

★ Menos mal que su proyecto inmediato—el de **Bardem**— sí que es algo español. Nada menos que **Bodas de sangre**, de **Federico García Lorca**. Pero... los personajes principales serían a cargo de **Anthony Quinn** e **Irene Papas**. ¿Por qué?

★ Los aficionados al cine están de enhorabuena. Se anuncia la presentación inmediata de un ciclo—lo llaman «festival»—sobre la obra de **Buster Keaton**, el genial «**Pamplinas**». Lo integrará un total de nueve largometrajes y 17 cortos. Una selección afortunada que, en cuanto a largometrajes, será la siguiente: **Seven Chances**, **Steamboat Bill**, **Sherlock Holmes, Jr.**, **Our hospitality**, **Three ages**, **Go West**, **College**, **Battling Butler** y **The General**. Si a esto añadimos que por esas pantallas están todavía títulos como **El navegante** y **El cameraman**...

★ **Bárbara Bouchet**, una joven actriz, hasta ahora casi desconocida, pero que trabajó para **Passolini** en **El Decamerón** (que escandalizó a media Italia e hizo intervenir a las autoridades), ha sido contratada de nuevo por un director italiano. Esta vez lo ha sido por **Franco Rossetti**. Lo curioso del caso es que la película en la que intervendrá será precisamente **El Decamerón**, también basada en la obra de **Boccaccio**, como la de **Passolini**. Por lo visto el señor **Rossetti** quiere aprovechar el escándalo de la primera, aunque quizá le ocurra con el segundo **Satirycon**.

★ En breve comenzará a circular por todos los cine-clubs españoles la película **Coraje cotidiano**, de **Evald Schorm**, el mismo que realizara **El regreso del hijo pródigo**, que conocimos un año en la **Semana de Valladolid**. Junto a ésta y también muy pronto, los cine-clubs podrán ver dos filmes de **Miklos Jancso**, que acaban de pasar la «aduanas»—léase censura—: **Mi camino** (recientemente proyectada en la **Semana del Ateneo**) y **Los desesperados** (una de las más importantes del cine húngaro actual).

★ El Comité Directivo de la Federación Internacional de Cine-Clubs, que recientemente se ha reunido en París, ha acordado que el próximo Congreso Internacional de Federaciones de Cine-Clubs se celebre en octubre de 1972 en Londres. España estará presente en la persona de su director, que precisamente es miembro de aquel Comité Directivo.



SOLEDAD INTERRUMPIDA

El Palacio de Cristal del Retiro ha sido el escenario para *Soledad interrumpida*, obra plástico-sonora de J. L. Ale-xanco y Luis de Pablo. Los amplificadores parecen conducir a los espectadores (?) de una a otra sección, de las construidas con mamparas, en las que unas figuras de plástico rojo, conectadas por tubos transparentes, van tomando forma por gracia de un compresor de aire; la música de Luis de Pablo completa la atmósfera que subrayan una serie de focos.

Hasta aquí una incompleta descripción del conjunto. Ahora unas preguntas de los autores: «¿Por qué *Soledad interrumpida*? ¿Heemos querido romper el aislamiento que todos padecemos? ¿Proponemos una meditación individual, un viaje hacia dentro, que al final se quiebra? ¿Se trata de un juego de asociaciones entre dos palabras elegidas al azar? Dejamos decidir entre estas posibilidades y otras muchas que ahora se nos escapan a cada uno de los interesados.»

Para nosotros estas preguntas sin respuesta son como insinuaciones programáticas; algo de lo que se ha abusado en el Romanticismo con la lógica transformación de aquellos «estados de ánimo» a la problemática de hoy. Después, al contemplar las figuras primarias de seres humanos como siluetas corpóreas, posiblemente sen-

tados o acurrucados que emergen al inyectarles aire y que se derrumban poco a poco al desinflarse, preju-gados además por el título, pensamos en el aislamiento, en la soledad que «interrumpe» la música de Luis de Pablo. Salvando las distancias diríamos que esa música «llena» un vacío sideral, como pretendió Holst con sus *Planetas*. Pero todo esto deja de ser así al hacer abstracción del título y de los interrogantes de los autores. Reconocemos ahora un ambiente de luces y sombras, unas estructuras plásticas que palpitan, un tendido de tubos transparentes que enmarcan el vacío y una música ambiental que a veces es todo electrónica y en ocasiones burla o remedo de una pasada en coche por una calle veraniega en la que las radios sirven los gustos distintos y ruidosos de sus vecinos. Quisiéramos escuchar de nuevo la música de *Soledad interrumpida*, pero cómodamente sentados en una butaca, para penetrar mejor en ella, aunque traicionáramos la idea del conjunto plástico-sonoro. Nos permitimos anticipar que está cerca de otra obra de Luis de Pablo, *We*, aunque prefiramos esta última citada.

Pero coincidimos con los autores en que se trata de «una obra en perpetuo cambio», aunque menos innovadora de lo que una visión inmediata pudiera hacer parecer.



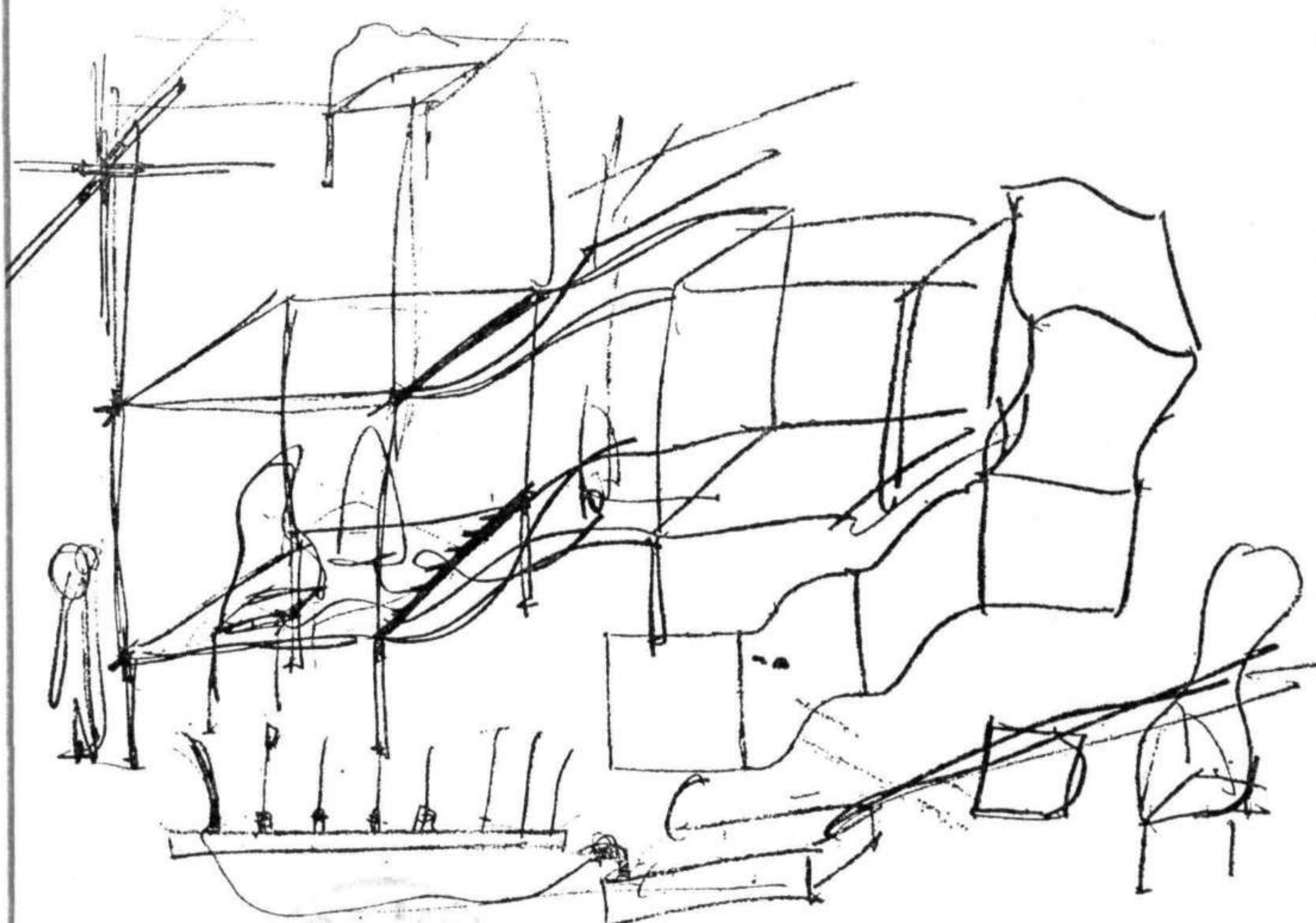
Odón Alonso ha presentado, al frente de la Orquesta y Coro de la RTVE, *Las estaciones*, de Haydn.

ORQUESTA RTV. PRIMERA FASE DE TEMPORADA

Se ha cumplido la primera fase de la temporada, que ha constado de cuatro conciertos, ya que las actuaciones —con extraordinario éxito— de la Orquesta de RTV en América retrasaron el comienzo de las sesiones. Blancafort, Odón Alonso y Celibidache han ocupado el podio sucesivamente, con dos conciertos con el último. Varias novedades en la programación: versiones de Falla; *Las estaciones*, de Haydn, y un cierto equilibrio entre el siglo XX y el Clasicismo.

El mayor esfuerzo ha estado, sin duda, en la presentación de la obra de Haydn por Odón Alonso, en una de esas «revisiones» con las que casi cada temporada nos viene obsequiando. Y en este caso también merecen una cita especial las notas al programa de Enrique Franco, poniendo «las cosas en su sitio», por lo que al «tópico» concepto de Haydn se refiere, lo que se extiende a las escritas por él para los cuatro conciertos. Se ha propuesto y está consiguiendo con plenos resultados, informar, pero también «orientar» con criterio propio, rompiendo el rutinario molde de las notas simplemente anecdóticas.

Del concierto dirigido por Blancafort ya dimos referencia; de los de Celibidache podemos decir que una vez más obtuvo de la Orquesta y del público la calidad y el respeto que le es característico, aunque en el segundo el respeto del público bajara de nivel. Creemos que en este terreno se deben imponer normas más estrictas respecto de los retrasados; el local es muy amplio y esos retrasados, en número excesivo, todavía buscaban su localidad cuando Celibidache ya estaba en el podio. No sa-



Esquema plástico de *Soledad interrumpida*

bemos si ese fue el motivo del retraso en la salida de la Orquesta en la segunda parte, pero «aplaudimos» la idea si es que se trató de un leve castigo o de una garantía de que todos estaban en sus sitios.



María Orán será una de las figuras del IX Festival de la Opera de Madrid

del teatro de la Opera de Sofía, con *Kowantchina* y *Boris Godounov*, de Mousorgsky, y *Eugenio Onegin*, de Tschai-kovsky. Seguirán *Tristán e Isolda* y un programa español integrado por *El Givolt de Maig*, de Toldrá, y *Adiós a la Bohemia*, de Sorozábal. Después, *Manon*, de Massenet, y *Lucia de Lammermoor*, y por último *Turandot*, de Puccini.

El grupo básico de intérpretes lo componen los españoles como Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Angeles Gulín, Ana Higuera, María Orán, y los extranjeros como Mirella Freni, Bonaldo Giaiotti, Berit Lindholm, etc.

ORQUESTA NACIONAL

Dos últimos conciertos con Frühbeck de Burgos en el podio. *Los esclavos felices*, de Arriaga, y la *Fantasia para un geltilhombre*, de Rodrigo, con Yepes como solista, y la *Sinfonía fantástica*, de Berlioz, integraban el primero, mientras que el segundo ha estado dedicado a Beethoven con dos obras corales. La *Fantasia para piano, coro y orquesta* ha coincidido con la *Novena*, permitiendo dos «lucimientos» simultáneos. Por una parte, el del coro de la Escuela Superior de Canto, y por otra, el de Francisco Corostola, solista en la *Fantasia*.

AULA DE MUSICA

El ciclo de autocriticas «Ultima obra», iniciado en pasadas temporadas en el Ateneo de Madrid, continúa sus actividades. A *Relatividades*, de Carmelo A. Bernaola, siguió *Mysteria*, de Tomás Marco, lo que se aterna con los conciertos,

como el recital de Agustín León Ara, acompañado al piano por Miguel Zanetti, con las dos primeras sonatas de Bela Bartok.

SONDA

Este grupo ha celebrado calladamente sus sesiones XX y XXI. En la primera se concentraron en sendos homenajes a Roberto Gerhard y a Joaquín Homs, de la mano de Perfecto García Chornet, que presentó varias obras pianísticas de los dos compositores.

La segunda, también pianística, estuvo a cargo de María Elena Barrientos, con obras de Messiaen, Xenakis, Marco, Barce, Bellés, Cruz de Castro y Ginastera.

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

La feliz adquisición de pianos por el Ministerio de Educación y Ciencia ha servido de base a la exposición de los mismos. Se destinan a los Conservatorios, a la Escuela Superior de Canto, a las Escuelas de Arte Dramático y Danza y a Entidades musicales, para «actualizar» sus equipos de enseñanza. Con ello se da un paso más en la tarea que se ha fijado la Dirección y más concretamente la Comisaría General de la Música, dentro del costoso y largo camino de mejora de la formación musical de las juventudes españolas.

En otro acto, el propio comisario, Federico Sopena, y en la Sala Joaquín Turina del teatro Real, ha hablado de «Nostalgias y perspectivas en la Novena sinfonía de Mahler».

IX FESTIVAL DE LA OPERA DE MADRID

Se anticipan ya los detalles de IX Festival de la Opera de Madrid, que se extenderá desde el 20 de abril al 14 de junio, en el teatro de la Zarzuela.

La inauguración ofrece la presentación

LIGERA



PEQUEÑO RESUMEN DEL AÑO DISCOGRAFICO

La música «pop» ha seguido indecisa, sin reencontrarse a sí misma, manteniéndose y acentuándose la atonía que se instauró sobre el mundo del disco al separarse Los Beatles, y ello no obstante el hecho de que éstos han continuado trabajando con intensidad... cada uno por su lado. Con esto queda dicho que, en términos generales, se incrementó también la debilidad de los conjuntos, aunque en el caso concreto de España Los «Pop Tops» y su «Mamy Blue» hayan ganado la batalla del otoño, y aunque Los Diablos alcanzasen la victoria estival con «Fin de Semana».

Y queda dicho, también y sin casi, que prosiguió el crepúsculo de los dioses o, por expresarlo en términos más empíricos, «la desescalada de los ídolos». Lejos quedan las exaltaciones que fueron sóliticas y cotidianas en la década de los sesenta: los chillidos, ca-

rreras, flujos y reflujos que se producían entonces en torno a los cantantes populares. La excepción es, por supuesto, Raphael, pero Raphael constituye parcela aparte en el fenómeno de las idolatrías. A los demás puede incluso haberles favorecido, o es posible que les favorezca a la larga, la cesación de las hostilidades afectivas más extremas e histéricas entre sus admiradores y admiradoras: han podido convertirse en ciudadanos cuasi-normales, trabajar más serenamente, dosificar sus actividades profesionales como usted o como yo, como cada hijo de vecino.

En cuanto a la trayectoria de las ventas, muchos ejecutivos discográficos hablan abiertamente de «crisis». Sin embargo, y aunque es un poco pronto para realizar una síntesis estadística del año, yo pienso que no existirá tal «crisis» a la hora de hacer el recuento crematístico de 1971. Lo que sucede

—como sucede también en el mercado editorial de libros— es que ese desconcierto en el gusto del consumidor a que aludía antes ha producido una situación de «reino de Taifas»: Se lanza un número excesivo de discos, la mayoría de las veces indiferente e indiscriminadamente, y ello ha erosionado las cifras individuales de venta, aunque los ingresos globales del mercado vayan en aumento, como intuyo que habrá ocurrido también en esta ocasión.

Lejos quedan, desde luego, los felices años del apogeo «pop»—el apogeo de grupos como Los Brincos—, cuando bastaba con hacer una grabación aceptable y promoverla luego vigorosamente durante un par de semanas para llegar en el espacio de dos o tres meses a la fastuosa cifra de los cien mil ejemplares vendidos, e incluso doblarla a veces. Hoy cuesta muchos esfuerzos y sudores arribar al «te-

cho», casi siempre absoluto, de los cuarenta mil, aunque debo decir que tampoco suelen llevarse a cabo esfuerzos de promoción como los que se realizaban antaño. Es un círculo vicioso, claro.

La faceta más favorable para nuestros colores durante 1971 fue, sin duda, la penetración exterior de la música española, en la que no entraré, sin embargo, porque tendría que reiterar conceptos ya tratados en mi artículo anterior. Es previsible que dicha tendencia se afianzará durante 1972, y una correcta elección de nuestro representante en las lides eurovisivas la robustecería.

Pero sería preciso también, en el momento actual de la música española, algo más: probablemente un gran Mercado del Disco que convirtiese a nuestro país en lugar de cita musical entre Europa y América.—JOAQUIN MERINO.

PREMIOS NACIONALES

JUAN ZARAGUETA

Premio «Francisco Franco»

MARINO GOMEZ SANTOS

Premio «Menéndez Pelayo»

FRANCISCO GARFIAS

Premio «José Antonio Primo de Rivera»

ANGEL PALOMINO

Premio «Miguel de Cervantes»

JOSE S. LASSO DE LA VEGA

Premio «Miguel de Unamuno»

GONZALO SOBEJANO

Premio «Emilia Pardo Bazán»

Presididos por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza, se reunieron los Jurados calificadores de las obras que han concurrido a los Premios Nacionales de Literatura 1971, constituidos como sigue:

Premios «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo»: don Francisco Andes, conde de los Andes, por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas; don José Simón Díaz, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid; don Juan Velarde Fuertes, Premio «Francisco Franco» de 1970, y don Jorge Uscatescu, Premio «Menéndez Pelayo» de 1970.

Premios «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes» y «Calderón de la Barca»: don Carlos Rivero, por la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa; don Manuel Díez Crespo, por el Consejo Superior de Teatro; don José María Pemán, por la Real Academia Española; don Carlos Murciano, Premio «José Antonio Primo de Rivera» de 1970; don Ramón Solís, Premio «Miguel de Cervantes» de 1970, y don Jaime Salón, Premio «Calderón de la Barca» de 1969.

Premios «Miguel de Unamuno» y «Emilia Pardo Bazán»: don Rafael Benítez Claros, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia; don José Simón Díaz, por el Patronato «Menéndez Pelayo», del CSIC; don Luis Varela, Premio «Miguel de Unamuno» de 1970, y don Gonzalo Fernández de la Mora, Premio «Emilia Pardo Bazán» de 1970.

Tras las consiguientes deliberaciones y votaciones, los miembros de los respectivos Jurados emitieron el siguiente fallo:

Premio «Francisco Franco», convocado para una obra doctrinal sobre temas político-sociales o económicos, a la titulada *Cuarenta años de periodismo*, de Juan Zaragueta.

Premio «Menéndez Pelayo», destinado a un libro de estudios históricos o biográficos, al titulado *Vida de Gregorio Marañón*, de Marino Gómez Santos.

Premio «José Antonio Primo de Rivera», para un libro de poesía, a *La duda*, de Francisco Garfías.

Premio «Miguel de Cervantes», convocado para una novela o libro de narraciones, a la novela *Torremolinos, Gran Hotel*, de Angel Palomino.

Premio «Calderón de la Barca», declarado desierto.

Premio «Miguel de Unamuno», para ensayo literario o cultural, a la obra titulada *De Sófocles a Brecht*, de J. S. Lasso de la Vega.

Premio «Emilia Pardo Bazán», para trabajos de crítica literaria, al libro *Novela española de nuestro tiempo*, de Gonzalo Sobejano.

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, aprobó las propuestas formuladas por los respectivos Jurados. Estos Premios Nacionales están dotados económicamente con 100.000 pesetas cada uno. Además, el Ministerio de Información y Turismo adquiere a las correspondientes editoriales ejemplares de las obras galardonadas por valor de 50.000 pesetas, respectivamente.

**JUAN
ZARAGUETA**



Nació en Orio en 1883. Ordenado sacerdote en 1903, se doctoró en Teología y Derecho. De

1905 a 1907 estudió Filosofía en la Universidad de Lovaina como discípulo del cardenal Mercier. Desde 1908 enseña Filosofía, inicialmente en el Seminario de Madrid, luego en la Escuela Superior del Magisterio y, finalmente, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense.



Publicó su primer libro en 1909, *Introducción general a la Filosofía*, y desde entonces raro es el año en que el padre Zaragueta no da a las prensas algún título.

En 1968 dio cima al empeño de refundir su concepción filosófica en un solo *Curso de Filosofía*. Este curso puede considerarse como su obra capital, condensación de todos sus trabajos.

Con su libro *Cuarenta años de periodismo*, publicado por Editorial Prensa Española, ha merecido el Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco».

**MARINO
GOMEZ SANTOS**

Nace en Oviedo en el año 1930. Residente en Madrid desde el año 1952. Periodista. Colaboró desde 1953 a 1968 en el diario *Pueblo*. Desde 1968 colabora ininterrumpidamente en las



páginas de *ABC*. Su firma aparece también con frecuencia en la revista *Tribuna Médica*.

Su primer libro es *Leopoldo Alas Clarín* (ensayo biobibliográfico).



fico), con prólogo de don Gregorio Marañón. Publicará luego, sucesivamente: *Crónica del Café Gijón*, con prólogo de César González-Ruano y epílogo de Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1955); *Baroja y su máscara*, prólogo de Pío Baroja (Barcelona, 1956); *Figaro o la vida de prisa* (Madrid, 1956); *Diálogos españoles*, prólogo de Emilio Romero (Madrid, 1958); *Mujeres solas*, prólogo de Ramón Serrano Súñer (Barcelona, 1958); *Mundo aparte* (Madrid, 1960); *Marañón cuenta su vida* (Madrid, 1961); *Españoles en órbita* (Madrid, 1964); *La Reina Victoria Eugenia, de cerca*, prólogo de Yanguas Messía (Madrid, 1964); *El Cordobés y su gente* (Madrid, 1965); *El Viti y su carácter* (Madrid, 1965); *Cinco grandes de Ciencia Española*, prólogo de Pedro Laín Entralgo (Madrid, 1968); *Once españoles universales* (Madrid, 1969); *Doce hombres de letras* (Madrid, 1969); *el Metro de Madrid (cincuenta años al servicio de la ciudad)*, Madrid, 1969, y *Vida de Gregorio Marañón* (Madrid, 1971), con él ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo».

FRANCISCO GARFIAS



Francisco Garfias nació en Moguer en 1921, y cursó estudios de Magisterio, Filosofía y Letras y Periodismo. Actualmente reside en Madrid. La Fundación «March» le ha concedido dos pensiones para otros tantos libros. Su obra se inició en 1940 con el libro *Caminos interiores*, y se ha ido afianzando con una copiosa bibliografía poética. Consagrado como uno de los más importantes poetas en su juventud, ha cultivado también el ensayo, el cuento y la oratoria. Posee, entre otros, el premio «Juan Ramón Jiménez», que le otorgó en 1965 el Instituto de Cultura Hispánica, y el de «Acción Cultural», que le concedió el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escribió versos desde niño, publicándolos en la revista *Cauces*. Ha sido sucesivamente director de la revista *Summum*, redactor de Radio Nacional de España, secretario de redacción de la revista *Origen* y redactor-jefe de la revista *Mirador del Mundo*. Colaborador de *LA ESTAFETA LITERARIA*, han aparecido artículos con su firma en algunos de los más importantes diarios y revistas españoles e hispanoamericanos.

Ha publicado los siguientes libros poéticos: *Caminos interiores* (poemas), *El horizonte recogido* (poemas), *Magnificat* (poema), *Juan Ramón Jiménez* (biografía), *Ciudad mía*, *Poemas de Italia*, así como numerosos ensayos, estudios, antologías y ediciones críticas de la obra de Juan Ramón Jiménez. *La duda*, libro de poemas, galardonado con el Premio Nacional «José Antonio Primo de Rivera», está publicado por Editorial Oriens, en su colección Arbolé.



ANGEL PALOMINO

Nace en Toledo en 1919. Estudió el Bachillerato en Toledo y Ciencias Químicas en la Universidad de Madrid. Colabora o ha colaborado en *ABC*, *España de Tánger* y *La Codorniz*. Ganó el Premio Internacional de Literatura de Tánger y otro galardones



en Juegos Florales. Por siete veces obtiene el premio «Ejército de Literatura y Periodismo». Es colaborador asiduo de *LA ESTAFETA LITERARIA*.

Más tarde se dedicó a la industria hotelera, siendo director general de importantes hoteles. Ha escrito centenares de cuentos, y colabora en revistas profesionales como *Tecno-Hotel*, *Editur*, etc., con importantes estudios sobre el fenómeno turístico.

Entre sus obras se encuentran *Zamora y Gomorra* (Premio Club Internacional de Prensa 1969), *Mientras velas las armas* (ensayos), *El César de papel* (novela), *La luna no se llama Pérez* (poesía de humor), *Suspense en el cañaveral* (Premio «Leopoldo Alas» 1969). Con *Torremolinos, Gran Hotel*, su última novela, ha obtenido el accésit al Premio Alfaguara 1971 y el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes».



GONZALO SOBEJANO

Nace en Murcia en 1928. Cursó estudios universitarios en Murcia. Es doctor en Filosofía y



Letras, Sección de Filología Románica, por la Universidad de Madrid. Ha sido lector de español en las Universidades alemanas de Heidelberg, Mainz y Köln. «Gastdozent» en esta última Universidad. Associate Professor en la Universidad de Columbia, Nueva York. Visiting Professor en el Queens College de la Universidad de Nueva York, Middlebury College y Universidad de Pensilvania, Filadelfia. En la actualidad es catedrático de la Universidad de Columbia, Nueva York.

Aparte de sus obras de investigación y crítica, ha publicado multitud de ensayos y recensiones en revistas de Alemania, España, Holanda y Estados Unidos. Entre sus numerosas publicaciones figuran *Ecos en el vacío* y *Sombra apasionada* (poemas). *El epiteto en la lírica española*, *Moderne spanische Erzähler*, *Forma literaria y sensibilidad social*, *Nietzsche en España*, *Antonio Machado*. Con su libro *Novela española de nuestro tiempo*, publicado por editorial «Prensa Española», ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Emilia Pardo Bazán».

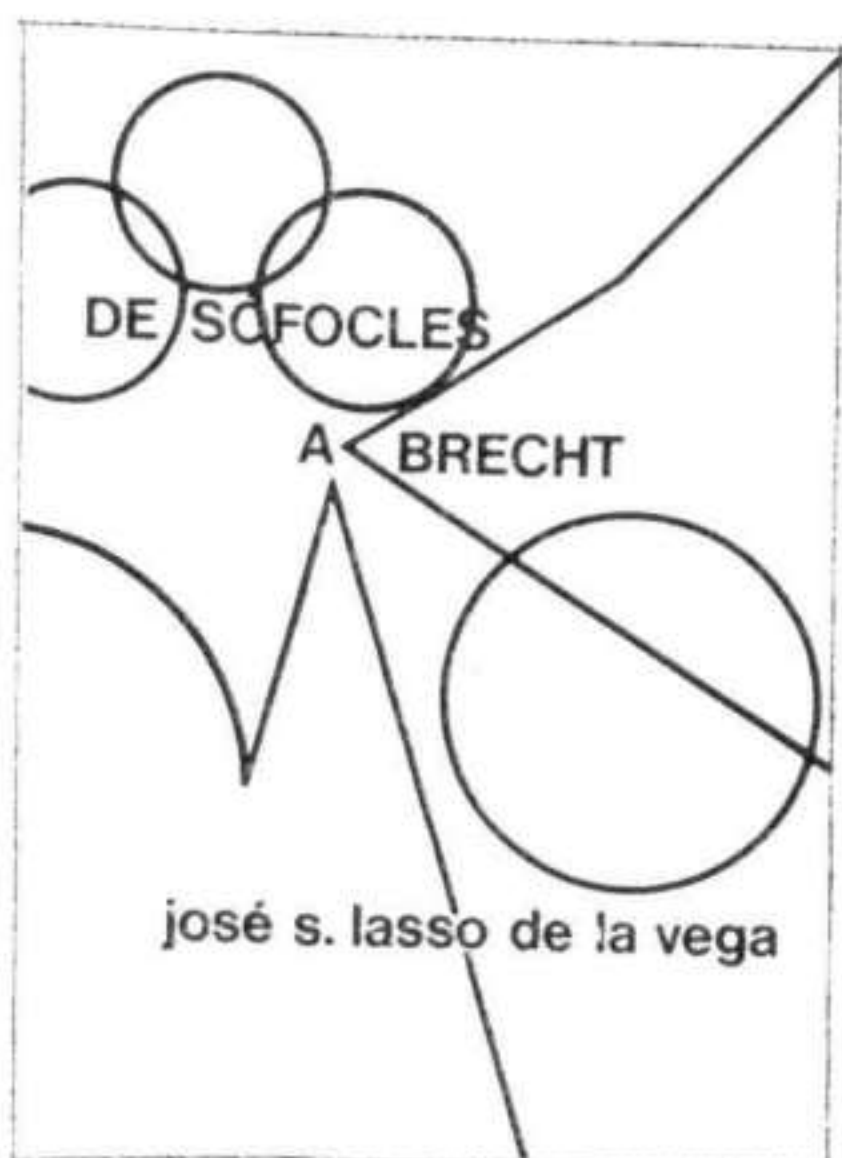


J. S. LASSO DE LA VEGA

Catedrático de Universidad desde 1952, lo es actualmente de Filología Griega (1.ª cátedra) en la Universidad de Madrid; el pro-



profesor Lasso de la Vega es ampliamente conocido en los medios europeos por su labor de filólogo e intérprete excepcional de lo griego. Forma parte del Consejo de Redacción de las revistas *Emerita* y *Estudios Clásicos*, y ha sido secretario y vicepresidente primero de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Ha publicado los libros siguientes: *La oración nominal en Homero* (Madrid, 1955), *Héroe griego y santo cristiano* (La Laguna, 1962; traducción italiana *Eroe greco e santo cristiano*, Brescia, 1968), *Ideales de la formación griega* (Madrid, 1966), *Helenismo y literatura contemporánea* (Madrid, 1967), *Sintaxis griega* (Madrid, 1968). En colaboración: *El concepto del hombre en la antigua Grecia* (Madrid, 1955), *El descubrimiento del amor en Grecia* (Madrid, 1959), *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo* (Madrid, 1960), *Introducción a Homero* (Madrid, 1963), etcétera. Es igualmente autor de un centenar de publicaciones menores sobre temas diversos de Filología helénica y de Historia de la tradición clásica. Con *De Sófocles a Brecht*, que se abre con tres estudios fundamentales para el entendimiento de la literatura griega clásica, ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Unamuno».



JOSE INFANTE, PREMIO ADONAIS 1971

- ◆ ESTOY EN TRANSICION, NO TENGO UN ESTILO
- ◆ MI POESIA ES COSMICA, INTEGRACION METAFISICA CON EL UNIVERSO
- ◆ NO CREO EN LAS ESCUELAS, VOY A MI AIRE
- ◆ LA POESIA ES UN INSTRUMENTO DE CONOCIMIENTO QUE SIRVE PARA TODO

La veleta del Adonais volvió a apuntar al Sur. Esta vez concretamente a José Infante, malagueño, de veinticinco años, autor de *Uranio 2.000*, *Poemas del caos* (ediciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1971) y de esta *Elegía* y no que le hace ocupar el número 24 de los premios Adonais. A José Infante la noticia le llegó a través del periódico, pero antes que a los lectores, porque él trabaja en la redacción de *Sol de España*; también estudió Derecho, sin muchas ganas, sin mucha convicción. De todos modos, a José Infante las convicciones no le convencen:

—Todo lo que he hecho siempre ha sido por casualidad. Me da todo igual, nunca tengo idea de hacer nada: en eso sí soy muy andaluz, muy fatalista. Incluso después de haber ganado el premio me empecé a preguntar por qué había enviado el libro, y aún no lo sé. No es por el dinero, tan escaso, ni por la fama, porque no creo en ella. ¿Quizá porque se necesita el reconocimiento ajeno de lo que se hace? Pero tampoco, porque sin el premio hubiera seguido escribiendo lo mismo.

José Infante es más bien bajo y más bien hippy: lleva el

pelo largo, barba y un par de gruesos anillos en la mano derecha; es decir, que responde a esa definición simplona de la gente respecto al hippy, basada en la apariencia externa. Por lo demás, el nuevo Adonais no está demasiado lejos de las ideas y creencias que mueven a los niños de las flores. Para que tengamos un punto de referencia hasta que aparezca el libro, nos lo explica así:

—Es un sólo poema largo, largo, dividido en cuatro partes, y cada una de ellas en cinco temas. Lo escribí en tres periodos: empecé en septiembre del sesenta y nueve y no lo continué hasta el verano del setenta; en el otoño estaba terminado. Al corregirlo este verano pasado se me ocurrió que podía enviarlo al Adonais.

—El día del fallo me comentaba uno de los jurados que es un libro cernudiano.

—Sí, hay una influencia de Cernuda, indudablemente, pero no tanto en lo formal como en la identificación moral con los conceptos filosóficos del poeta.

—¿Cómo es el verso de *Elegía* y no?

—Es un versículo muy amplio, totalmente libre, con ritmos internos que a veces cho-

can con el externo; todo ello le proporciona una rítmica extraña, unas veces contenida y otras alocada.

EL TIEMPO COMO TEMA

—O sea que el ritmo te interesa mucho.

—El sentido del ritmo es importante, pero contradictorio en mí: tengo un oído fatal para la música, y en cambio es bueno para la poesía.

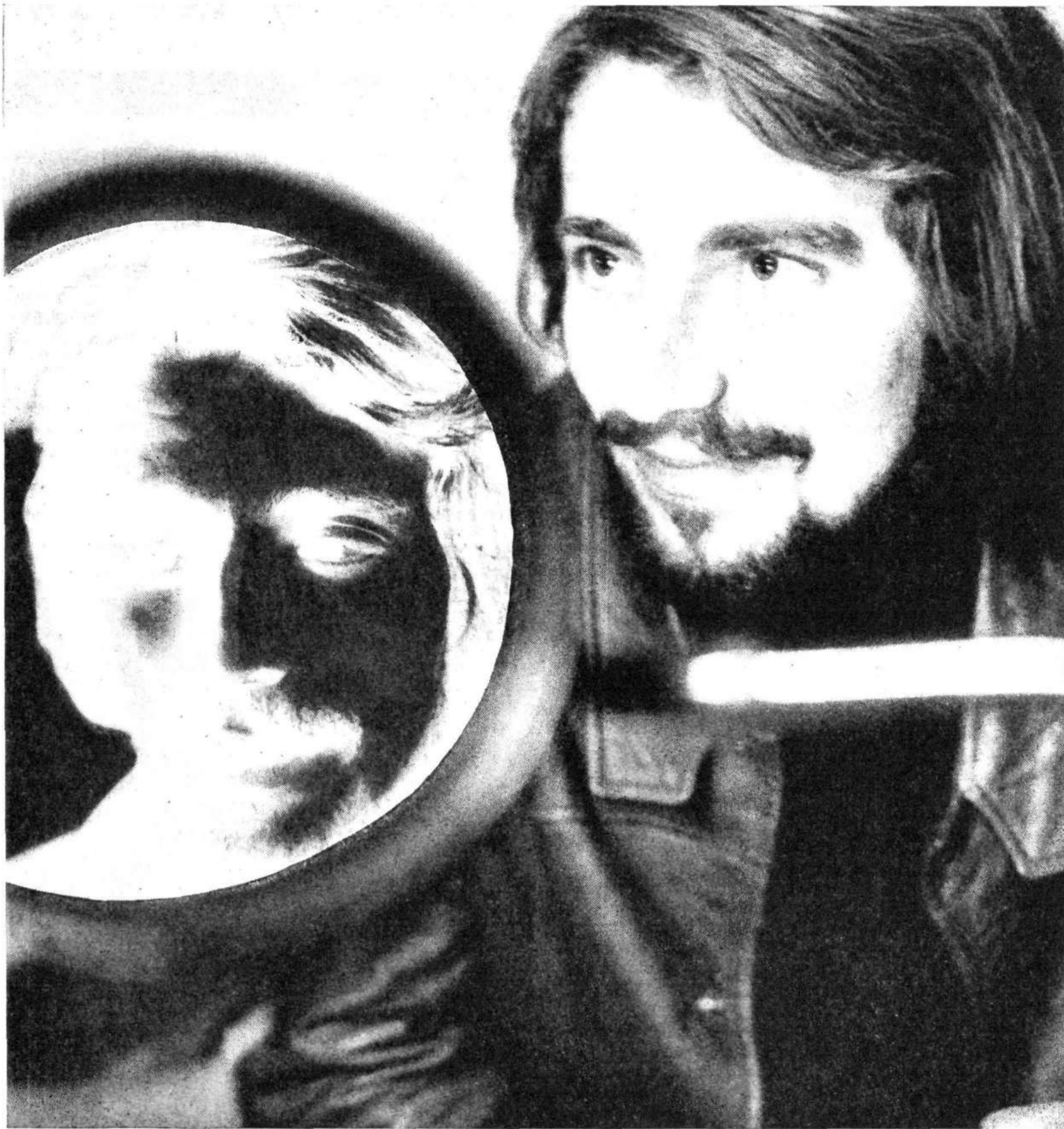
—¿De qué hablas en ese largo poema que es tu libro?

—El tema predominante es el paso del tiempo, la contemplación del tiempo de una manera muy discursiva.

—¿Está enlazado con *Uranio 2.000*?

—Es su consecuencia. *Uranio* es un libro caótico, extravertido, en el que hablo de cosas que no me pasaban a mí, aunque se intimaban en mí. *Elegía* es más intimista, pero los temas tienden a la extroversión, de modo que en el planteamiento son contradictorios.

—Por tu forma de expresarte parece como si meditaras mucho el poema, y hasta esa división simétrica del libro lo hace suponer.



—Pues no; escribo de un tirón, y por eso paso muchas temporadas sin escribir ni una línea. No pienso el poema, no lo estructuro nunca. Lo escribo como sale, y después corrijo algo, sin darle demasiadas vueltas, porque creo que si se le retoca mucho se enfría toda su fuerza.

—¿Qué has escrito después del libro premiado?

—En febrero hice dos series de poemas: Destrucción de la anémona y La uva duodécima. Me parece que ha cambiado mi manera de escribir: ya te he dicho que Elegía es muy discursivo, y en cambio en estas dos series hay una economía de palabras realmente grande.

—Así que te encuentras en un momento de transición.

—Creo que sí, no tengo todavía eso que se llama un estilo.

ESCUELAS, NO

—Pero el Adonais imprime carácter, ya sabes, es un bautismo poético.

—Sí, marca siempre, pero no va a influir en mi manera de escribir. Si quieres, haber ganado el Adonais da una cierta responsabilidad. Ahora que mi próximo libro será

muy distinto a éste, sobre todo formalmente.

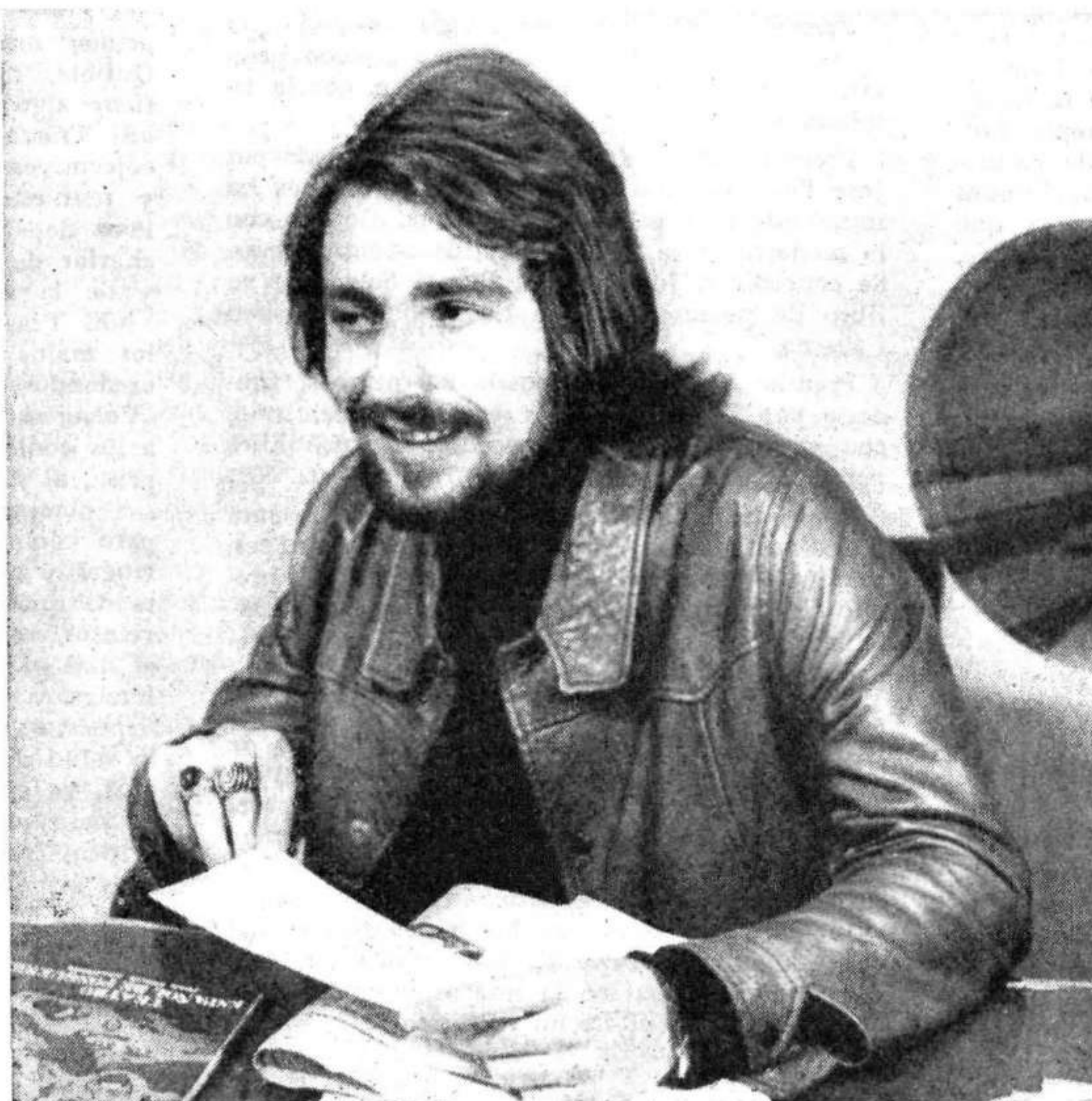
—Decías antes que eres muy andaluz. ¿Lo es tu poesía?

—Más bien es mediterránea. Hay unas influencias inconscientes del lugar donde se nace, influye la luz, el color, el

paisaje... Todo tiene un valor en la creación.

—Puesto que está tan de moda clasificar y encuadrar a los jóvenes, aunque sea a palos, ¿te sitúas en alguna generación?

—No creo en ellas. Todo lo



que sea arte es personal. Los poetas de la generación del veintisiete no se parecen nada entre sí, están unidos por las circunstancias. Yo no creo en las escuelas, voy a mi aire. Estoy unido a los poetas jóvenes, pero por afinidades poéticas.

—No te enfades por esta pregunta impertinente y tonta: ¿qué es la poesía para ti?

—La poesía es un instrumento de conocimiento, que sirve para todo, es una forma de afrontar la realidad; cuando ese afrontamiento es poético, entonces se engloban el amor, lo social, la política...

—¿Le das un adjetivo a tu poesía?

—No me gusta concretar mucho. Quizá cósmica, como integración metafísica con el universo.

Y TEATRO CADA DIA

Este que aquí veis, que no llega a tener barbas de chivo porque no han podido crecerle tanto todavía, es actor, y lleva en el bolsillo su correspondiente carnet sindical, por si un día se decide del todo a subir al tablado de la antigua farsa. Decidido él está, pero a su manera. Estudió en la Escuela de Arte Dramático el curso de dirección, y algo ha actuado, como ejercicio. También dirige de vez en cuando; la vez la cuenta así:

—Como examen, dirigí en la Escuela una investigación en las raíces españolas del surrealismo, pero quedó confuso. Es un tema que me interesa mucho y que seguiré estudiando cuando pueda.

—¿Has abandonado el teatro?

—No es que lo haya dejado; lo que ocurre es que para dirigir hay que estar muy preparado. He escrito el guión de un espectáculo escénico que se estrenará en Málaga en este mismo mes de enero. Se titula Picasso, Málaga, 71, y es un homenaje a Picasso con textos de varios poetas malagueños. Yo lo voy a dirigir y además intervendré en escena, con otros dos actores.

—¿Escribes también para el teatro?

—He escrito algo, pero lo dejo siempre sin terminar; creo que no puedo hacerlo, porque lo veo primero como director. De todos modos, se está perdiendo la idea clásica del autor de teatro: el teatro tiene que ser una labor conjunta de los actores y el director. No es que diga que se debe perder la palabra, porque entonces quedaría reducido al mismo; soy partidario de la improvisación de los actores.

Esta ya es otra historia, claro, y para tratarla como merece habría que buscar otra oportunidad. Ahora se trataba de presentar a José Infante, poeta que entra por la puerta grande del Adonais con su segundo libro.

PIERRE ROUANET, «INTERALLIE» DE NOVELA

El escritor francés Pierre Rouanet ha sido galardonado con el premio «Interallie» por su novela Castell.

Pierre Rouanet es licenciado en Letras por la Universidad de Toulouse, y nació en Fontenay sous Bois (afueras de París). Periodista, trabajó en la Dépêche du Midi, en Toulouse, y en France Observateur, en París, donde desempeñó la función de especialista de política interior. En esta rama publicó dos libros, Mendès France en el

Poder y Pompidou. Pierre Rouanet atravesó España en 1943, después de haber obtenido su licencia en Toulouse, para unirse a las fuerzas francesas en África del Norte.

INAUGURACION DE LA CENTRAL DE BIBLIOTECAS POPULARES

El ministro de Educación y Ciencia, señor Villar Palasí, inauguró la sede central de Bibliotecas populares de Madrid de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

El ministro, a quien acompañaba el director general de Archivos y Bibliotecas, señor Sánchez Belda, recorrió detenidamente las diferentes secciones de la nueva central, que cuenta con salas destinadas a préstamos de libros, lectura infantil y de adultos y medios audiovisuales.

La sala de lectura para adultos dispone de 208 plazas y 20.000 libros. La de lectura infantil cuenta con 210 asientos y con una sala de estudios con diferentes volúmenes de consulta y referencia. La sala de medios audiovisuales se halla destinada a completar con la ima-

gen y el sonido la formación que proporciona el libro.

La sección de préstamos de libros tiene dos salas: una de ellas está destinada al préstamo individual, que cuenta con 15.000 volúmenes, y la otra se dedica a préstamo colectivo, con más de 200.000 libros dispuestos en lotes de 50 ó 100 que serán enviados a fábricas, empresas y colegios.

Por otra parte, se dispone también de un servicio de seis bibliobuses, que tienen sesenta paradas fijas en la capital de España, con un volumen de préstamos que supera los 40.000 libros.

Barcelona, actualidad

EN LA MUERTE DE PEPITO ZAMORA

José de Zamora, Pepito Zamora, ha muerto en Sitges. Allí vivía desde hace largos años y allí le ha atrapado la muerte. Una muerte imprevista, dura, casi melodramática de tan dramática. A su lado agonizaba, agotado, muerto también antes de morir, José Juan Constantín Magnés. Apenas un día se llevaron en el tránsito los dos ancianos. Porque eran dos ancianos, de acaso más de ochenta años. Pepe Zamora coqueteaba con su edad como coqueteaba con tantísimas otras cosas. En el piso de la muerte, un piso recién estrenado para la muerte, se estremecían furiosas de hambre las dos cotorras que el editor Alfredo Herrero acababa de regalarle al pintor, decorador y dibujante que fue Pepe Zamora. El regalo venía de la mano del prólogo que acerca de la cocina caníbal había escrito Pepito Zamora.

Una semana antes de morir había recibido el cronista una carta del pintor y decorador que un día decorara el Casino de París. Era una carta llena de afecto, de cordialidad, de humor, de agudeza mental... A Pepito Zamora, que era ya como un mínimo fantasma sonriente y lejano, le había atraído el teatro y hasta había estrenado una obra titulada La madre de don Juan. Con el circo del padre Silva, donde ejercía las funciones de decorador, recorrió gran parte del mundo. Su vida también fue un trapecio que va y viene, que de una forma increíble conserva un equilibrio roto y caótico. Con elegancia, con sonrisa, con frivolidad, con tedio tal vez.

El mismo era un personaje de ficción, un figurín coloreado y misterioso, un invento literario de madrugada nunca conocida. Me gustaría que ustedes leyesen el antológico artículo que publicó mi querido amigo y compañero Pascual Maisterra acerca de Pepito Zamora. Quede, pues, aquí sólo una noticia en la muerte de Pepito Zamora, rey de su propia fantasía llena de mentiras y verdades, de palideces irónicas y de ternuras tristes y vagabundas como el trapecio del circo. Lo cierto es que todo pasa y que todo se olvida. Y ahora, cuando volvamos a Sitges, seguiremos esperando ver en la terraza de cualquier bar, o caminando a pasitos menudos, nerviosos, tiernos e inquietos en su lento sosiego, a Pepito Zamora y su fiel acompañante, José «El Griego». Eran también, de una forma u otra, un punto y aparte que se quedan ahí para siempre. Sombras con luz dorada, entristecida. Pero acaso quien no haya conocido a Pepito Zamora no puede entender nada de esto.

RECUERDO HACIA PROUST Y PAUL VALÉRY

La entidad cultural Academia del Faro de San Cristóbal, ahí está la luz de don Eugenio d'Ors, ha recordado el centenario del nacimiento de Marcel Proust y de Paul Valéry. Lo ha recordado con una sesión de miniconferencias en la que han tomado parte personalidades de la vida cultural y literaria de Cataluña como son Eli-

sabeth Mulder, Octavio Saltor, Pepe Cruset y Juan Alsamora. Proust y Valéry fueron evocados en sus vidas y en sus obras. Y lo fueron magistralmente.

LOS PREMIOS CATALANES DE LA NOCHE DE SANTA LUCIA

Cuando aparezca el número de LA ESTAFETA en que se incluyen estas líneas estará ya otro año en marcha y atrás quedará el 1971, que, como siempre, arrojará un saldo de mayor pena que de gloria. Pero el cronista barcelonés tiene que referirse a importancias que nacieron y murieron el pasado, ya pasado para ustedes, año de 1971. Y así la llamada Noche de Santa Lucía, en la que se otorgan algunos de los más importantes premios de las letras catalanas.

Novedad importante: se prescinde de la cena, y todo queda en un acto académico, en una reunión en la que se dan a conocer los distintos fallos de los jurados. Este año, además, se conmemoraba una efeméride importante: las bodas de plata de la colección «Biblioteca Selecta», que fundó el editor José María Cruzet. Hoy esta colección, que tanto ha significado en la cultura y en las letras catalanas de nuestro tiempo, incluye en su índice centenares y centenares de títulos. Era justo, pues, que se rindiera un tributo de homenaje y de recuerdo a José María Cruzet y a la colección que él fundó con tanta ilusión, con tanto sacrificio, con tanta esperanza.

Los premios que se concedieron fueron los siguientes:

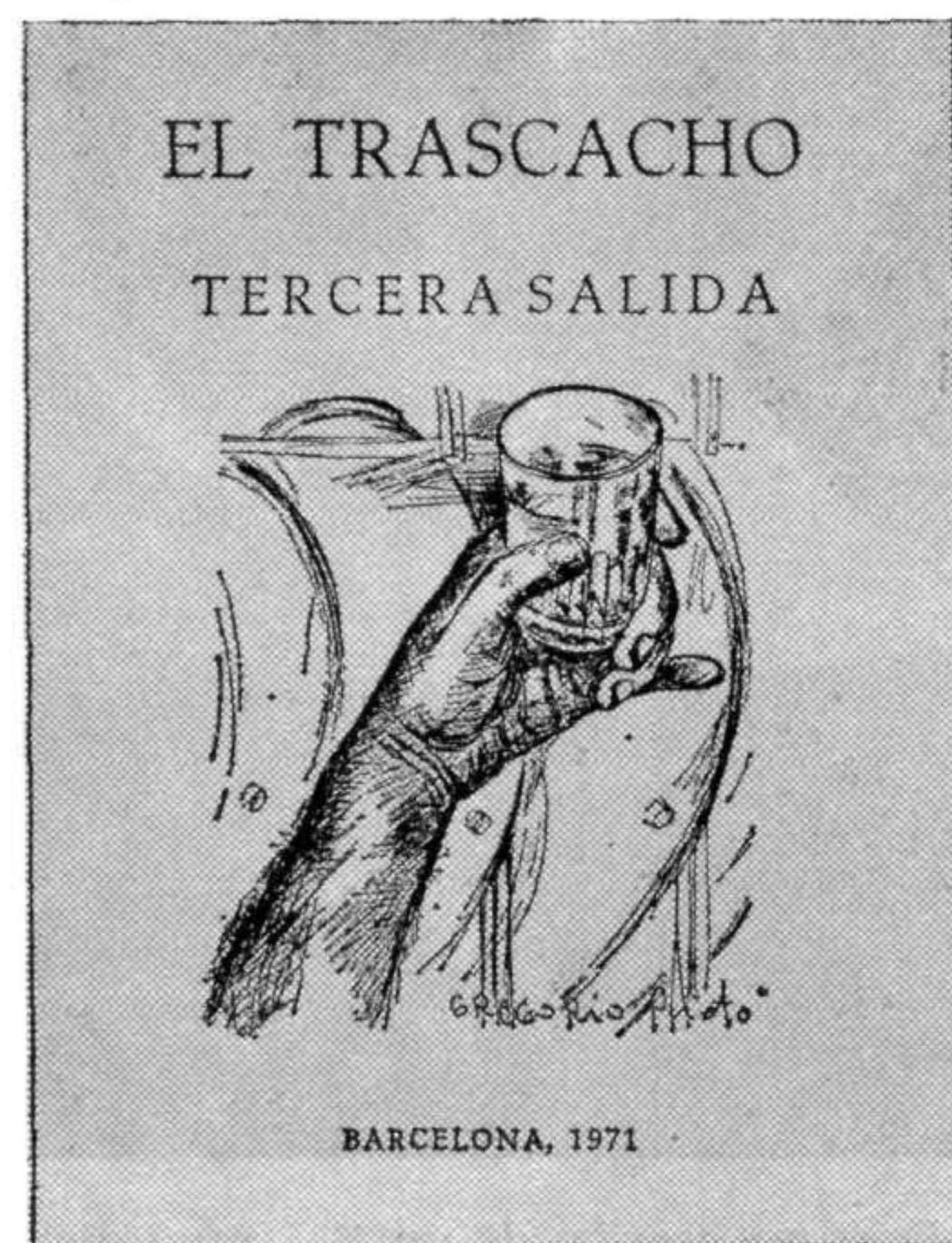
Premio «Sant Jordi», de novela, fundado por «Omnium Cultural» y dotado con 200.000 pesetas, a Vicenç Riera i Llorca, por su novela titulada Fes memòria, Bel.

Premio «Carles Riba», de poesía, fundado por José Pedreira, uno de los hombres que más ha impulsado a la poesía en Cataluña. Dotado con la modesta suma, ya modesta, de 25.000 pesetas. Se concedió a Josep Maria Boix i Selva por su libro de poemas titulado El suplicant, la deu i l'esma.

Premio «Victor Catalá», de narraciones, fundado por Editorial Selecta y dotado, asimismo, con 25.000 pesetas. Fue concedido a Jordi Elies por su libro titulado La vida, tragicament.

Premio «Josep Maria Folch i Torres», para libros para niños. Fundado por Editorial Spes, y dotado también con 25.000 pesetas. El premio fue declarado desierto por no concurrir ningún original con la suficiente calidad para obtener el galardón.

Vicenç Riera i Llorca, ganador del «Sant Jordi», vive en Pineda de Mar, un pueblo de la costa de la provincia de Barcelona. Estuvo muchos años en Méjico y regresó hace poco. Dos años atrás obtuvo el premio «Prudencio Bertrana» por su novela Tosts tres surten per l'Ozama. La novela galardonada ahora con el «Sant Jordi» se centra en los tristes sucesos del 6 de octubre de 1934. Es una novela de corte y estilo tradicional en la que se unen la anécdota literaria y el hecho histórico.



TERCERA SALIDA DE «EL TRASCACHO»

«El Trascacho» nació allá por el 1950. Nació oficialmente, porque ya antes tenía vida en la cripta de la calle de Moncada, bajo la inteligente bondad e ironía del «faraute» Carlos Muñoz. El cronista recuerda el día, un lunes de Pascua de Pentecostés, en el año 1950, cuando «El Trascacho» se hizo a la mar y allí lanzó su primer mensaje. Era la primera salida. Don Quijote, nuestro señor don Alonso Quijano, tiene algo que ver con esto de las salidas de «El Trascacho». Porque hoy, en esta época de «ejecutivos» y «perforadores», de computadoras y marketings, es quijotesco reunirse bajo el lema de «El vino y la verdad sin aguar», para charlar de mil aspectos del arte, de las letras y de la vida.

«El Trascacho», que es lugar resguardado a los malos vientos—y hoy parece que soplan «redondos»—sale por tercera vez al campo: «Volveremos, pues, a las reuniones dialogantes, a los contrastes de pareceres, sin demora y sin prisa, al margen de la sociedad de consumo y sus pompas, que toleramos limpios de rencor, pero con repulsa. Volvemos a nuestro yantar frugal y resumido, un cacho de pan, un diente de queso, un vaso de vino al abrigo de los vientos, soplen del lado que soplen. Volvemos al diálogo amistoso, entre faena y fatiga, entre huelga y tarea, a manteles puestos y a odios depuestos, sin violencia y sin avidez, que dañan la salud del alma y del cuerpo».

Sí, ya está ahí de nuevo «El Trascacho». La primera reunión fue en torno a Angel Marsá, crítico literario y de arte, escritor y periodista. Una gripe violenta y que aún colea impidió al cronista la personal asistencia al acto. Pero estuvo, ¡no faltaba más! Testigo de las dos primeras salidas, de una forma u otra no podía faltar a la tercera.

JULIO MANEGAT

PREMIO NACIONAL ARGENTINO DE LITERATURA AL ESCRITOR ESPAÑOL JOSE BLANCO AMOR

El premio nacional de literatura 1971 «Juan Bautista Alberdi» fue concedido al escritor y periodista español José Blanco Amor, por su libro de ensayos **Encuentros y desencuentros**.

El galardón, instituido por el Gobierno argentino, fue entregado por el ministro de Cultura y Educación, Gustavo Malek, el pasado día 21.

José Blanco Amor, prosista de hondas raíces hispanas, de larga permanencia en la Argentina y nacido en La Coruña, es autor de varias obras literarias que le han valido unánimes elogios de los más destacados críticos y es poseedor también del premio municipal de literatura de la ciudad de Buenos Aires.

Fue durante muchos años redactor del diario local **La Nación** y es colaborador del suplemento literario dominical de dicho matutino.

FALLO DEL PREMIO «GABRIEL MIRO»

Ha sido fallado el premio de novela «Gabriel Miró», instituido por el Ayuntamiento de Alicante, con carácter bienal y dotado con 100.000 pesetas. Por dos votos contra uno ganó la novela titulada **El país del largo viaje**, de la que es autor José Baidal, de nacionalidad argentina, con residencia en Mendoza. Ha habido dos menciones honoríficas para las obras **Tropico de ausencia**, de Segado, de Murcia, y **Amargo**, de María González-Hera, de Madrid.

El Jurado ha emitido el fallo tras larga deliberación, y ha estado integrado por Dámaso Santos, Ramón Solís y Salvador Pérez Valiente.



PRESENTACION DE PUBLICACIONES DE LA FUNDACION «MARCH»

Se celebró en el hotel Suecia la presentación de los cuatro primeros volúmenes editados por la Sección de Publicaciones de la Fundación «Juan March», correspondientes a otras tantas obras patrocinadas por esta institución cultural. Se trata de los libros *La certeza del yo dubitante en la filosofía prekantiana*, de José María Arias Azpiazu; *Función social de la poesía*, de Ricardo Molina; *La búsqueda de Dios en el Antiguo Testamento*, de Olegario García de la Fuente, y *Fermín Areta, ministro de Isabel II* (La anticipación de un tecnócrata), de Julio Trenas.

Asistieron críticos literarios y personalidades del mundo de la cultura, que se reunieron en torno a tres de los autores (el poeta Ricardo Molina murió en 1968), de don Juan March Delgado, nieto del creador de la Fundación, y de don Cruz Martínez Esteruelas, director gerente. Luego de ser entregados a los asistentes los cuatro volúmenes, hizo uso de la palabra don Juan March Delgado, que se congratulaba de esta realidad que significaba la iniciación de las publicaciones y trazó el panorama de actuación futura. A continuación se produjo un coloquio entre los

críticos asistentes y don Cruz Martínez Esteruelas, quien respondió a cuantas preguntas se le hicieron, explicando sobre todo el alcance y peculiaridades de las becas últimamente convocadas, tanto las referentes a investigación como a creación literaria, explicando el plan de actividades que la Fundación va a acometer para hacer aún más fuerte su impacto en el panorama cultural español.

Por los autores habló Julio Trenas, que expresó, en nombre propio y en el de quienes veían publicada su obra en esta salida editorial, su gratitud a la Fundación, al tiempo que expresaba su esperanza en la acogida de la crítica.

Los cuatro volúmenes publicados salen en coedición de la Fundación «Juan March» con Ediciones Guadarrama. Por esta última editorial habló don José Luis Herrera, que expresó su satisfacción por haber participado en esta empresa, al tiempo que rendía homenaje a la Fundación; a su representante, don Juan March Delgado; a su director gerente, don Cruz Martínez Esteruelas, y al jefe de la Sección de Publicaciones, don Antonio Iglesias Laguna.



ENTREGA DE LOS PREMIOS «LAZARILLO 1971»

En el Palacio de Congresos y Exposiciones se ha celebrado la entrega de los premios «Lazarillo 1971», otorgados por el Instituto Nacional del Libro Español. Hizo entrega de los premios el director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Thomas de Carranza, a quien acompañaban el director general de Archivos y Bibliotecas, señor Sánchez Belda, el subdirector general de Acción Cultural y del Libro, señor Muñoz Alonso, y el subdirector general de Bellas Artes. Posteriormente fue inaugurada la III Exposición-Sala de Lecturas de Libros Infantiles y Juveniles, organizada por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas y el Instituto Nacional del Libro Español.



EXAMEN DEL MERCADO DEL LIBRO ESPAÑOL

Se ha reunido la Comisión Interministerial del Libro bajo la presidencia del subsecretario de Comercio, don Nemesio Fernández-Cuesta. Asistieron los representantes de los Ministerios de Asuntos Exteriores, Hacienda, Educación y Ciencia e Información y Turismo, de la Organización Sindical y del Instituto Nacional del Libro.

La Comisión, tras examinar los problemas planteados en general a la exportación de libros y los específicos de cada mercado, tomó la decisión de enviar un representante de la Administración Pública a la Argentina con la misión de estudiar y acometer la resolución de las dificultades producidas como consecuencia del establecimiento de un recargo aduanero. Asimismo acordó solicitar informe de la situación en diversos mercados y estudió posibles soluciones para cada caso.

También se aprobó la celebra-

ción de una próxima reunión entre el director general de Exportación a fin de dejar terminada la propuesta de ordenación comercial del sector de exportación de libros.

Para conmemorar el Año Internacional del Libro en 1971 se adoptó el acuerdo de ofrecer a Puerto Rico una colección de varios millares de libros editados en España en el último año, así como preparar diversos actos conmemorativos en España y en Hispanoamérica.

Por obsequio de la dirección del Café Gijón, se reunieron en un almuerzo los escritores que asisten a sus famosas tertulias. Para agradecer el homenaje hicieron uso de la palabra Gerardo Diego, Eugenia Serrano, Jesús Juan Garcés, José García Nieto y Eusebio García Luengo.

(Viene de la pág. 3.)

actuación, los medios con que cuente y los que juzgue precisos para la realización del trabajo.

A la Memoria se adjuntará un resumen de la misma en aproximadamente 150 palabras.

Dicha Memoria justificará:

- El interés del objeto de la Beca.
- Utilidad ulterior que el trabajo pueda tener en España.

La falta de presentación de esta Memoria o la indebida puntualización de sus extremos, será causa suficiente para que la solicitud sea rechazada.

5.3 Certificado del expediente académico, en el que conste la fecha de obtención de su título superior.

5.4 De los documentos expresados en los puntos 5.2 y 5.3 se remitirán ocho ejemplares, uno de los cuales será original, pudiendo ser los demás copias o fotocopias. De la solicitud formulario a que se refiere el punto 5.1 se presentarán dos ejemplares.

5.5 Se acompañarán, además, tres fotografías recientes, tamaño carné, con el nombre del interesado al dorso.

6. PLAZO DE PRESENTACION DE LA DOCUMENTACION

6.1 La documentación deberá presentarse en las oficinas de la Fundación (calle Núñez de Balboa, 70, Madrid-6) antes del 31 de enero de 1972.

7. DECISION DE LOS JURADOS

7.1 Los Jurados emitirán sus fallos antes del día 15 de mayo de 1972 y, en todo caso, tendrán en cuenta el interés, utilidad y novedad del tema propuesto entre los criterios que fundamenten su decisión.

7.2 Los peticionarios, por el solo hecho de solicitar la Beca, renuncian a toda clase de acción judicial o extrajudicial contra el fallo del Jurado.

7.3 Los Jurados, si lo estiman pertinente, podrán citar a los candidatos y adjudicatarios para cualquier aclaración que sea necesaria.

8. INDIVISIBILIDAD DE LAS BECAS

8.1 Las Becas son indivisibles y se concederán, individualmente, a personas físicas.

8.2 Cuando concurra un equipo de investigación, será titular del beneficio, a efectos de las relaciones con la Fundación, el que como tal aparezca en la solicitud (representante).

8.3 El disfrute de una Beca de la Fundación es incompatible con el simultáneo, por las mismas personas, de cualquier otra Beca o Ayuda concedida por otra

ANTONIO Y CARLOS MURCIANO PREMIADOS EN BEJAR

El primer premio del V Certamen Literario convocado por el Casino Obrero, de Béjar, ha correspondido a los poetas Antonio y Carlos Murciano, por sus **Sonetos por la paz del mundo**, presentados bajo el lema **Como un sueño que brilla**. El premio estaba dotado con 12.000 pesetas y placa de plata. Se otorgó un segundo premio de 6.000 pesetas a Julián Sanz Pascual, por su ensayo titulado **La paz** (lema **La guerra**). La entrega de premios tuvo lugar en el salón central de la entidad organizadora, el pasado 7 de diciembre. El acto, presidido por autoridades locales y provinciales, se abrió con una charla del profesor Del Teso Gómez, sobre el tema «La paz en la panorámica del mundo actual».



ALFONSO MARTINEZ-MENA PREMIO «CIUDAD DE MURCIA» DE NOVELA

En la madrugada del día 19 de diciembre pasado se fallaron en Murcia los premios que anualmente concede el Ayuntamiento de aquella ciudad. El de novela, dotado con 250.000 pesetas, correspondió a la obra *Introito a la esperanza*, de Alfonso Martínez-Mena, en pugna con otras diez obras que llegaron a la final.

Alfonso Martínez-Mena, en posesión de numerosos galardones literarios y periodísticos, consigue con *Introito a la esperanza* su primer premio de novela larga en los días en que está recién salida a los escaparates de las librerías otra novela suya, *Las alimañas*, a la que la crítica y el público han dispensado singular acogida.



Don Ricardo Salvat Espasa ha fallecido en Barcelona a los ochenta años de edad. El señor Salvat ha sido durante estos últimos años presidente de honor de las sociedades Salvat Editores.



JESUS PABON, DIRECTOR DE LA ACADEMIA DE LA HISTORIA

El profesor don Jesús Pabón y Suárez de Urbina ha sido elegido, por unanimidad, director de la Real Academia de la Historia, para ocupar la vacante de don Francisco Javier Sánchez Cantón, recientemente fallecido.



CRUZ DE LA ORDEN DE LAS ARTES Y LAS LETRAS DE FRANCIA, A DON TOMAS ZAMORA RODRIGUEZ

Por el Gobierno francés, le ha sido concedida la Cruz de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras a don Tomás Zamora Rodríguez, asesor de dirección y jefe de Relaciones Públicas de Editora Nacional, en atención a la labor desarrollada en favor de un acercamiento más intenso en las relaciones culturales y políticas entre Francia y España.

notas de actualidad

- ★ Se pagaron 230.000 francos, en subasta realizada en el Palais Galliera, por una tela de Picasso. La obra es abstracta y está compuesta por masas de color marrón y amarillo.
- ★ Gironella ha presentado su última novela en el Ateneo de Sevilla. Después de unas palabras del presidente de la Sección de Literatura del Ateneo, don Manuel Ferrand, el propio Gironella explicó las características de su obra.
- ★ En París, el pasado día 8, fue concedido el premio Voltaire, destinado a un libro que exalte «la libertad de espíritu». Obtuvo el galardón la escritora Louise Weiss por su novela *Le sacrifice du chevalier*.
- ★ Según la Academia Nacional de la Historia de Venezuela, Colón descubrió América del Sur en 1494. Una serie de documentos que demuestran esta afirmación, serán publicados por la Academia Nacional de la Historia de Venezuela, según anunció Carlos Felice Cardot, en declaraciones formuladas en la ciudad de Barquisimeto.
- ★ Una Exposición bibliográfica, iconográfica y fotográfica sobre Luis Vives y su tiempo ha sido inaugurada en el Ateneo Mercantil de Valencia. En ella figuran planos y fotografías de la casa de Vives, así como obras sobre el filósofo, su casa natal y las circunstancias de su tiempo.
- ★ El rey de Suecia entregó el pasado día 10 los Premios Nobel en Estocolmo. Presentó a Neruda el señor Karl Ragnar Gieron, de la Academia Sueca de Letras, quien hizo un intento de descripción de la obra del gran poeta chileno. «Atrapar la esencia de Neruda en pocas palabras es como intentar cazar cóndores con una red para mariposas», dijo.
- ★ El Gabinete Literario de Las Palmas ha nombrado presidente de honor al Príncipe de España, Don Juan Carlos de Borbón. El Príncipe recibió el nombramiento de manos del presidente del Gabinete Literario, don Manuel Padrón Quevedo.

persona o entidad o por la propia Fundación.

9. PROPIEDAD DE LOS TRABAJOS

9.1 La propiedad de los trabajos pertenecerá a sus autores, aunque no podrán publicarse total o parcialmente sin autorización expresa de la Fundación.

9.2 La publicación de los mismos deberá ir acompañada de la mención de la Beca recibida.

9.3 La Fundación se reserva el derecho de proceder a la publicación total o parcial de los trabajos, cualquiera que sea su naturaleza, anunciando a los autores el ejercicio de tal derecho.

10. OBLIGACIONES DE LOS BECARIOS

10.1 Cumplir todas las obligaciones que resultan de la presente Convocatoria.

10.2 Tener en cualquier momento a disposición de la Fundación las anotaciones y resultados de las investigaciones ya realizadas.

10.3 Realizar el trabajo

previsto ateniéndose precisamente a la finalidad de la Beca.

10.4 Entregar el trabajo en el plazo que fije el Jurado, por duplicado y mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño holandés y encuadernado.

10.5 Entregar un extracto del trabajo formulado, entre 150 a 200 palabras.

11. INCIDENCIAS

11.1 La Fundación podrá resolver sin ulterior recurso las incidencias que se produzcan en la tramitación de la presente Convocatoria y en el desarrollo del trabajo.

11.2 Los Jurados correspondientes podrán declarar desierta la adjudicación de las Becas.

EDITORA NACIONAL agradece vivamente el interés con que ha sido acogida su primera «Convocatoria de Proyectos». El número de originales y sugerencias recibidos ha superado ampliamente nuestras estimaciones más optimistas. A la hora de expirar el plazo de presentación nos siguen llegando nuevos proyectos; es por lo que hemos estimado conveniente prorrogarlo hasta el próximo día 20 de enero.

A continuación nos es grato publicar la lista de los proyectos recibidos hasta hoy, para información de participantes e interesados.

CONVOCATORIA DE PROYECTOS 1971/72

Alcázar Anguita, Prof. E.: **Valores tradicionales de España.**

Alonso Quijada, Carlos: **Poderio e impotencia de los poetas.**

Alonso Quijada, Carlos: **La naturalización del hombre.**

Alonso Quintanilla, Manuel: **Pintores que trabajan en España, siglo XVII.**

Baena García, Manuel: **Dios, España y los toros.**

Beneyto, Juan: **Historia de las ideas políticas de los españoles bajo los Austrias y los Borbones.**

Beneyto, Juan: **Europa repensada.**

Cabezas Calahorra, General: **El mando militar.**

Castellano Oliveros, José: **Anuario-selección de críticas aparecidas en prensa sobre novelas de interés.**

Castellano Oliveros, José: **Censo, galería o retablo de personajes del teatro de Valle-Inclán.**

Caveda Sobrino, Jorge: **Teatro español de posguerra.**

Cendán, Fernando: **El libro español.**

Conde Melgar, Salvador: **Poesía.**

Checa Lechuga, Antonio: **Poemas.**

Fernández Alvarez, Faustino: **Asturias.**

Fernández González: **Historia de la Prensa en Badajoz.**

Freile Gallego, Santos: **Psicología y pedagogía de la atención y su dimensión social.**

Gárate, Teniente coronel: **Historia y estructura de las fuerzas armadas españolas.**

Gárate, Teniente coronel: **Las batallas decisivas vistas por sus forjadores.**

García Carrasco, Florencio: **Las Hurdes.**

Garzón Pareja, Dr. Manuel: **Estudio para una historia económica del reinado de Carlos II.**

Jimeno Navarro, Emilio: **La crítica de los toros.**

González Díaz-Llanos, Antonio: **Portugal ante su gran encrucijada histórica.**

Granjel, Profesor Luis S.: **La medicina española de «entreguerras».**

Guillén, José: **Instituciones romanas.**

Gutiérrez Alarcón, Demetrio: **Acción común del periodismo y la publicidad.**

López Barrantes, Ramón: **La agricultura española, factor indispensable del desarrollo y bienestar general.**

Lucas Sansón, Francisco: **Toledo.**

Leret Ruiz, Guillermo: **Dinámica demográfica mundial.**

López Ureña, Jesús Miguel: **El Madrid actual.**

López Torre: **Música «pop» española.**

Alberola, María Victoria: **La Revolución española de 1868 desde la Prensa francesa.**

Colas Pareja, Margarita: **La pintura en España a partir de la guerra.**

García Javaloyas, Joaquín: **El desarrollo económico de Canarias.**

García del Moral, Luis: **Los guerrilleros riojanos en la guerra de la Independencia.**

Gómez García, Manuel: **Siglo XX, el teatro en España.**

Jesús Salas, Nicolás de: **I estudio socioeconómico de la fiesta de los toros.**

Longares Alonso, José: **Los inicios de la Prensa católica española.**

Marco Carreres, José Antonio: **Las supernacionalidades.**

Matamala Palacio, Angel: **Derecho fiscal comparado.**

Navarro Miralles, Luis: **El voluntario catalán en la guerra de Marruecos, 1859-60.**

García Font, Juan: **Historia de la alquimia en España.**

Ruizmanjón-Cabeza, Octavio: **El Partido Radical durante la Segunda República.**

Agúndez Fernández, Antonio: **Desarrollo histórico contemporáneo de la estructura y la actividad del poder judicial en España.**

Aragón Daroca, Juan Emilio: **El teatro español del siglo XX.**

Aróstegui Sánchez, Julio: **La cuestión social en la época de la restauración.**

Aróstegui Sánchez, Julio: **El carlismo español.**

Bouard: **Les merveilles de l'avion a reaction.**

Butler, Augusto: **Arte flamenco.**

Caballero Mesa, Francisco: **La historia en escorzo: Introducción a su problemática.**

Díaz Tortajada, Antonio: **Poesía.**

García Barquero, Juan Antonio: **Presencia de España en la Europa turística.**

García Miñor, Antonio: **Historia del hombre del violín.**

García Serrano, Isidoro: **Cronos para la reforma y unificación mundial del calendario.**

González Rodríguez, José: **En la misma ciénaga.**

Gutiérrez Espada, Luis: **Veinticinco años de la enseñanza cinematográfica.**

Instituto de Sociología Aplicada: **Una década de Prensa infantil española.**

Instituto de Sociología Aplicada: **La Iglesia española en la España contemporánea.**

Jordá Oliver, Mercedes: **Estudio de la Capitanía General de Cataluña desde 1814 a 1875.**

Llaugue Dausa, Félix: **Años heroicos de la Aviación española.**

Lisa Fillat, Enrique: **Mi vida como obrero y sindicalista.**

Maduell, Alvaro: **La Prensa, según Arias-Saigado.**

Marcote Vázquez, Pedro: **La otra cara de la Tierra.**

Martinell Gifré, Francisco: **Doctrina nacionalsindicalista de la opinión pública y de la información.**

Miralles Grancha, Alberto: **La generación teatral más premiada y menos representada.**

Moreno Nieto, Luis: **Franco y Toledo.**

Muñoz García, Francisco: **El jardín de los laureles.**

Pardell Alenta, Helios: **Regionalización hospitalaria.**

Quiles, Eduardo: **¿Quién es Romo?**

Quiles, Eduardo: **Los faranduleros.**

Quiles, Eduardo: **Apolo en smoking.**

Reche Ureñas, Angel Manuel: **Temas científicos.**

Revilla, Federico: **Relaciones públicas y ciencias auxiliares.**

Revilla, Federico: **Elementos para una psicología del arte español.**

Rojas Marcos, Manuel: **Sevilla.**

Rojas Marcos, Manuel: **La función del artista en la sociedad.**

Sáez de Ibarra, Miguel: **Peculiaridades de los ayuntamientos navarros.**

Sagardía, Angel: **El maestro José Serrano.**

Smyth, Terence: **La política anarquista en Valencia durante la guerra civil española.**

Tusell Gómez, Javier: **Orígenes de la democracia cristiana en España.**

Valdés y Menéndez Valdés, Jesús: **Hacia un derecho de la continuidad de la especie.**

Valtuena, Dr. J. A.: **La educación sexual en la familia.**

Valle Ramos, Demetrio: **El control de la calidad por la estadística.**

Valle Ramos, Demetrio: **Pero, ¿qué es la cibernética?**

Pompey: **Pintura.**

Mora Villar, Manuel Felipe: **Las sangrientas cinco rosas.**

García Villaverde, Angel: **La burla de la vida.**

Makowiecki, Estanislao: **Los eslavos y España.**

García Villaverde, Angel: **Opúsculos filosóficos.**

González Balderas, Ratael H.: **El anticlericalismo español en la Historia.**

Bergasa, Francisco: **Libro, conflicto y revolución.**

Gil Cremades, Juan José: **La crisis del Derecho y del Estado en España.**

Pérez Sánchez, Manuel María: **El clero español actual: formación humanística, preparación pastoral, evolución de ideas y actitudes.**

López González, Manuel: **La pintura gallega actual.**

Lorente, Gabriel: **Nuevas fronteras del mundo físico.**

Martín y Gutiérrez, Gervasio: **A bordo de nuestra juventud.**

Martín y Gutiérrez, Gervasio: **Resortes de nuestro sistema educativo.**

Martín y Gutiérrez, Gervasio: **La educación cristiana en la España católica de hoy.**

Mencionilla, Gucio: **Novela.**

Meyniel Royán, Andrés: **El teatro infantil.**

Muñoz Navarro, Martín: **Aguas de primavera.**

Pérez Sánchez, Manuel María: **Carrel y Lourdes.**

Prieto Pérez, José L.: **Pensamiento e historia de la unión patriótica.**

Rodríguez, Gonzalo: **La radio y su situación en España.**

Rodríguez García, J. L.: **Los delirios.**

Rodríguez Vidal, Rafael: **Diálogos sobre aritmética.**

Romaña de Arteaga, José Miguel: **La escalada del Vietnam.**

Sánchez-Trasancos Alvarez, Isabel, y Salazar Arroyo, Victoria: **El relato corto durante la Segunda República española.**

Solana Alonso, Guillermo: **Monografía sobre el juego en la sociedad española del siglo XX.**

Solla Pérez, Urbano: **Justificación de una política económica en la región del Valle del Duero.**

Valderas, J. M.: **En torno a Xavier Zubiri.**

Zaballos, Daniel: **España, los caminos y las andanzas.**

Zugazaga, José María: **La herencia del carlismo español ante el futuro.**

Seoane, Julio, y Rubio Tomás, J. M.: **Arte y significado.**

Fernand Leger: **El impresionismo de las deformaciones.**

Ribelles Pérez: **El español y su mundo anímico.**

Saiz Cidoncha, Carlos: **Historia del movimiento de guerrillas.**

OBRAS COMPLETAS DE PEDRO DOMEQO

(1730-1971)



estafeta libros

1 - ENERO - 1972

PERO QUE COSAS, CHE

Hace unos meses, cuando Aquilino Duque publicó *La rueda de fuego*, señalaba yo en mi crítica de ABC la deuda contraída por él con Gustav Meyrink, el autor de *Der Golem*. Algunos dudaron de mi capacidad interpretativa, pero poco después recibí una carta del escritor andaluz declarando cierta mi aseveración: había leído *Der Golem* y su lectura le movió a visitar el ghetto de Praga, alucinantemente descrito por Meyrink. Todo esto se reflejará mucho más en mi próxima novela, venía a decir Aquilino Duque. Y así es.

La linterna mágica me parece, ante todo, una estupenda creación y recreación de lenguaje. Lo de menos para el lector, aunque sea lo de más para el novelista, es el haber querido éste trazar en su novela un paradigma de la vida del cubano Calvert Casey, ese escritor tan traído y llevado en las antologías padillistas y antipadillistas. La importancia de *La linterna mágica*—repetámoslo—reside en la capacidad idiomática de Aquilino Duque y en su talento satírico. Una sátira extraña que no tomaríamos en serio, por manejar el narrador figuras del pim-pam-pum, si no fuera por la sangre que lleva dentro: sangre coagulada, negra, sangre de humillados y ofendidos, de perseguidos y vilipendiados. Como Calvert Casey, otra víctima del fidelismo.

Los aspectos políticos de la novela no me interesan. Primero, porque una obra literaria es sobre todo literatura y lo demás no pasa de adhalá; segundo, porque me tienen absolutamente sin cuidado las luchas intestinas entre los beneméritos y los réprobos del castrismo. Ahora bien, la política manda en este caso concreto. Así lo ha querido Aquilino Duque. Y es de órdago su condena de los intelectuales de izquierdas, de los melenudos, barbudos, iconoclastas, contestatarios, mayistas, maoístas, guevaristas y oportunistas confabulados contra Calvert Casey. Los símbolos de la izquierda mundial son transparentes: Mabuse (Marcuse), Straps (Matthews), el Gran Caribe (Fidel), el Gran Macaco (el Che Guevara), etc. Las escenas guiñolescas en que Vanozza—la excentrina millonaria suramericana—intenta averiguar dónde está la jerarquía subversiva y sólo topa con un cura renegado y un par de sinvergüenzas, indican hacia qué lado apunta el autor. Jerónimo, el cura contestatario y posconciliar, me parece inefable. Aquilino Duque lo define en muy pocas palabras: «—Qué hierocracia extraña—comentó Gastón. Aclárame una cosa, por favor. Recién en casa hacía de cura; ahorita acá hace de mucamo. ¿Qué es Vd.? —Soy un cura encarnado. —Ah, ya; por el color» (pág. 155).

La linterna mágica toma su nombre de ese espectáculo checo de fantasía—parte ballet, parte cine, parte mimo, parte teatro—que últimamente pudimos admirar en Madrid. Mundo irreal donde la realidad y el ensueño, la lógica y el disparate se funden y confunden. Universo de sombras válidas por sí mismas; sombras con categoría de protagonistas; protagonistas que, aun siendo de sombra y bulto, se nos antoian fantasmales, cual si fueran entequequias, incubos y súcubos flotando en el vacío al servicio de unos ideales contradictorios defendidos sin comprenderlos.

La novela se desarrolla en la geografía familiar al novelista: Roma, Nueva York, París, Praga, Viena y Delhi. No hay un hilo argumental,

sino una serie de evocaciones, yuxtaposiciones y acciones paralelas sirviendo de pretexto a las andanzas de Vanozza y a las aventuras y desventuras de Quimo (Calvert Casey). En algún momento, el de la India, la vida del protagonista en el subcontinente se convierte en relación caótica de posibilidades vitales encarnadas por un turista curioso y sensible. Un largo capítulo donde nada sucede, excepto la visita al embajador mejicano, pero en el que Aquilino Duque trata de condensar su misión del Indostán. Parrafadas interminables que deslumbran por el exotismo, por la belleza de la prosa, más que se reducen a una acumulación de imágenes y metáforas: «Viajó de día y de noche, con frío de lobos y con sol de justicia, en tren, en auto, en rickshaw, en tonga; vio obras de arte y espectáculos de miseria, playas infinitas con medusas enormes, jardines persas, fortalezas mogolas, colosos jainitas, cenotafios búdicos, templos hindúes, grandes falos de piedra y frisos de acrobacias eróticas» (pág. 185). Luego de esta experiencia, Quimo regresa a la espera de su destino: la muerte. Quimo debe hacer de chivo expiatorio. Ahora bien, la simbología utilizada por el novelista para explicar el holocausto del escritor errante resulta, de tan oscura, incongrua. Porque la conspiración política devuelve venganza personal. Por mucho que Vanozza juegue al marxismo, por mucho que siga inmersa en su mundo alucinante de videntes, magos y astrólogos, no se comprende bien qué motivos la impulsan a eliminar a Quimo, quien solamente le debe un dinero que ella nunca pensaría en reclamarle. Y he aquí la explicación del crimen: «Vanozza y Juana Inés necesitaban la muerte de un ser querido y, después de muchos cabildeos, llegaron a Quimo por eliminación. Al fin y al cabo, era un privilegio ocupar el vértice superior del triángulo espiritista, el situado nada menos que en el espacio astral, y Vanozza entendía que Quimo le pertenecía por completo desde que lo rescató de las garras de la Gran Caraba» (página 197). Su hija Juana Inés, aunque se resiste al comienzo, accede al fin a que Maurizio se encargue del asesinato. La preparación de la ejecución cobra tintes entre nigrománticos, esotéricos y obscenos, ya que Quimo tiene puntas y ribetes de homosexual. En la hora decisiva se ve abandonado por Gianluca.

En *La linterna mágica* surgen, desaparecen y resurgen—sombras chinescas—los monigotes de gran guiñol: Copihue Blutwurst, Sixto, Ricardo, Maurizio. Seres tan atrabiliarios como el propio Quimo cuando decide incorporarse a la revolución sexual (hay aquí una sátira acerba del pansensualismo a lo Marcuse). Estos seres, sin sangre en las venas, no llegan a cuajar, a hacerse verosímiles. Tampoco lo pretende el autor, quien, al contrario, procura darles esa última apariencia de espectros con tirantes que tienen el embajador portugués y el duque de Northumberland.

Más realidad (sardónica) poseen los marxistas militantes: Gastón, Bonmarché, Jerónimo Hoz y Coz, Straps. Los afrodisíacos o afroasiáticos actúan en nombre de todos los Frentes posibles: el Frente Mixto de Liberación, el Frente de Liberación de Macao, el Frente de Liberación de Anguila, el Frente de Liberación de San Marino, el Frente de Liberación de Mónaco. Desde el punto de vista satírico el mejor capítulo de la novela es aquel en que se celebra la fiesta entre marcusiana—Eros y Revolución—y bohemia. Los terribles capitostes de la libertad sexual y la revolución por entregas se convierten, bajo la mirada acerada de Aquilino Duque, en imbéciles y fantoches. Al burlarse de ellos, el novelista hace florituras con el idioma, lo que da lugar a sobrentendidos, malentendidos, ambigüedades y dislates de toda índole. Lo único que estorba aquí—como en el resto de la novela—es la superabundancia de frases largas en lenguas foráneas, cosa que hace recordar la novela galante de los años veinte. Por otra parte, creemos asistir a un aquelarre goyesco al trabar conocimiento con «las dos jovencitas, una de pelo largo y falda corta y otra de pelo corto y pantalón de pana de elefante», enamoradas de dos perros y entre inmorales y tontas; nos mueven a risa los estudiantes afroasiáticos a quienes el autor llama afrodisíacos. Hay guasa turbia en la descripción de Zozo y sus confusiones entre Anguila y Angola, entre el portugués y el castellano. La orgía sigue con drogas y las ansias revolucionarias se disipan con el humo de los cigarrillos: «No había pitillos para todos y a mí me tocó compartir uno con la cubana y con el militante de Macao. La voz melosa y varonil del Gran Caribe era escuchada con exaltada atención, especialmente por parte de los militantes afrodisíacos, pese a que sus conocimientos de castellano no pasaban de salud y no pasarán» (pág. 110). Luego, las escenas de linterna mágica hacen derivar la orgía hacia lo sádico y lo demencial. Pero todo ha quedado en palabras. Palabras, palabras, que dijo Shakespeare. Aunque casi todas ellas estén en sudamericano, que no en español de España.

Vanozza y Quimo son los únicos personajes con aliento humano. Los demás son entequequias, voces, megáfonos, detritus de una sociedad de consumo que convierte la revolución en carnaval, y a la inversa. Francamente, prefiero otros individuos—humorísticamente impecables—, cual Gastón de la Rochevineuse, Fedor y el desmontable embajador de Portugal en Austria, el excelentísimo señor João do Nascimento Casmurro Braga e Bombarda da Veiga. Parece brotado de la pluma de Eça de Queiroz.

AQUILINO DUQUE:
La linterna mágica. Plaza & Janés, Barcelona, 1971; 213 págs.,
Ø13,5x19,5Ø.



REVISTA
DE ESTUDIOS POLITICOS

Bimestral

Director:

Luis Legaz y Lacambra

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañé

Sumario del número 179

(Septiembre-octubre 1971)

ESTUDIOS:

Manuel Alonso Olea: «Sobre la alienación» (1.ª parte).

Jorge Uscatescu: «Sindicalismo y política».

Germán Prieto Escudero: «La burguesía, beneficiaria de las amortizaciones».

José Luis Bermejo: «El Seudo-Aristóteles en el pensamiento político español».

NOTAS:

Marcos Guimerá: «La Región y Canarias».

Emilio Serrano Villafañé: «Concepciones y métodos jurídicos tradicionales y algunas corrientes del pensamiento contemporáneo».

MUNDO HISPANICO:

Salvador M. Dana Montaña: «Las tentativas de revisión constitucional en la República Argentina».

CRONICA:

Manuel Solana Sanz: «Tercer coloquio internacional de Bucarest sobre la seguridad y cooperación europeas».

SECCION BIBLIOGRAFICA:

Recensiones. Noticias de Libros. Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

	Ptas.
España	300
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	556
Otros países	626

Número suelto:

España	100
Extranjero	139

INSTITUTO DE ESTUDIOS
POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid-13 (España)

JULIO MANEGAT: Cerco de sombra. Editorial Planeta. Barcelona, 1971. 265 págs. Ø13,5×19Ø.

Torna Manegat sobre sus pasos: a Barcelona—sus calles, sus casas—como escenario; al personaje múltiple. Cerco de sombra, su entrega más reciente, aparece tras un largo silencio novelístico (Spanish Show está fechada en 1965; Historias de los otros (1967) es un libro de narraciones breves; seis años, pues, fraguando esta novela que edita, como casi todas las anteriores, Planeta). ¿Y convence?

Una mujer, madre soltera, centra el relato: Mariana Gómez Aragón. Joven, atractiva, va con su hijo de pocos años —Miguelín— de un lado para otro, perseguida por sí misma—su flagelante pensamiento—y por los demás, que no perdonan. Su trabajo nocturno en un bar poco recomendable, ayuda a que se la señale con el dedo, a que se le azucen los perros del odio, al amparo de una discutible honestidad y de ese hijo, supuestamente abandonado desde el atardecer a la madrugada. En torno a madre e hijo giran los otros: las vecinas hipócritas—Matilde, Dolores, Montserrat—y sus esposos—ese Ernesto, inválido; ese Segismundo para quien la vida es un largo y lento sueño triste...—; doña Rosario, la maestra, tratando de penetrar la melancolía del niño solitario; Jenaro Rodríguez, administrador de pisos y habitaciones y cuartuchos, mal llevando su condición de marido burlado, su fracaso; Ramiro y Encarna, en fin, el matrimonio que lucha por llenar el vacío del hijo que no tienen. En un segundo plano quedan otras figuras: tal la de Merche, compañera de Mariana, o la del propio José María, sombra cruzada en su camino, bien trazado su vago perfil por el novelista.

Son las vecinas las que inician el acoso, el cerco. En tanto, un grupo de niños-grandes-casi-hombres dicen a Miguel que su padre es Ramiro, el repartidor de periódicos, con quien el chico ha hecho amistad. Ramiro pasa a ser el hombre-padre, el esperado con ansiedad cada día por ese niño que se siente crecer a golpetazos de vida amarga. En estas páginas hemos escrito extensamente acerca de «Manegat o la novela de la esperanza». Sí, Manegat es un novelista que «ha tenido la osadía de inclinarse del lado de la esperanza». ¿Rompe ahora su línea? ¿Se deja vencer por esa realidad llena de aristas, vacía de piedades? «Nada importa, nada ni nadie importa a nadie», apunta. Y en otro lugar: «La ciudad es un inmenso vientre hinchado de pequeños monstruos ruidosos, torpes, subterráneos y lívidos. La ciudad es un campo de batalla donde la verdad tiene todas las de perder en el diario combate que sale a la calle desde la triste decepción del cuerpo fatigado, harto de cumplirse a plazos en el estómago, en el cerebro y en el sexo.»

Mariana Gómez Aragón no se aferra al consuelo que puede venirle de arriba. Ese sacerdote que tan oportuna, o tan inoportuna, surge en los momentos cruciales de otras novelas manegatianas, pasa fugaz junto a la mujer que se debate en confusiones, sin que ella se decida a seguirle. Y esa mujer se entrega al hombre que paciente la espera y acompaña, no por amor a él, sino por odio a los demás. «En el corazón siempre es invierno», escribe el novelista. Y el de Ramiro, en el que parece alentar la primavera, se detiene de pronto. Del mismo modo, Miguelín, arrastrado por una extraña fuerza, cruza la calle de la muerte. Y es sólo detrás de todo ello, donde hombre-padre y niño-solo parecen encontrarse definitivamente. Como aquellos pescadores de El pan de los peces, como aquella Louise de Spanish Show, Ramiro y Miguelín tienen un final trágico. Mariana, viva, pero llena de muerte por dentro, también.

¿Se ha quebrado algo dentro del novelista? ¿Se ha dejado ganar por el desaliento? Lo curioso es que el tema parece haber llevado a ceniza a su pluma, ayer brillante, hoy apagada. Incluso hay errores de atención. (Por ejemplo, en la página 38 se nos dice que Ramiro tiene cuarenta y un años; en la página 234, el propio Ramiro piensa: «Treinta y seis años ya... A punto para los cuarenta.») Dejamos, al iniciar la escritura, una pregunta en el aire: ¿Y convence? Sinceros, debiéramos responder que no. Manegat no está superando su obra precedente. Sale airoso de su arriesgado entre la espada del ternurismo y la pared del folletín e incluso del obstáculo que pudiera suponer la técnica narrativa empleada (ausencia de diálogos, monólogo interior, morosas reflexiones sobre el vivir ciudadano, sencillez a ultranza...). Pero Cerco de sombra parece una novela de transición. «Creo que es una novela muy endeble. Espero más de la que publicaré en diciembre», nos ha confesado el propio autor. Se refiere a Maíz para otras gallinas, reciente ganadora del Premio «Ciudad de Gerona»; una novela que, a la vista de sus propias palabras, reproducidas en estas mismas páginas, va a dar respuesta a otra de nuestras preguntas: «En mis anteriores novelas siempre quedaba una puerta abierta a la esperanza. En Maíz para otras gallinas, cuyo sentido esencial es la frustración, no se abre esta posibilidad.» Sí, se ha quebrado algo dentro del novelista. Dios quiera que, pese a todo, sea para bien.

CARLOS MURCIANO

HANS KONINGSBERGER: Caminando con el amor y la muerte. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971; 218 págs. Ø10,5×17,5Ø.

Un autor holandés, de los pocos que llegan hasta nosotros. Un buen escritor holandés es éste que responde al no fácil nombre de Hans Koningsberger, y que es una de

las plumas—mal conocidas—que puedan quedar entre las notables e interesantes del presente siglo.

Su producción literaria, casi toda, nace en lengua inglesa. Uno de los acontecimientos que motivaron esto fue, posiblemente, su participación, como soldado, en la segunda guerra mundial, enrolado en el ejército británico. Es enton-

ces cuando Hans Koningsberger empieza a escribir. Y, tal vez por razones de editor y de mercado, lo hace en lengua inglesa. Esto quizá lo haya presentado, en muchos lugares del mundo, como un escritor británico. Pero esto, en realidad, no tiene demasiada importancia. Y menos si nos referimos, en seguida, a la novela que motiva este comentario, un relato basado en otros tiempos, pero siempre vivo y actual, puesto que lo esencial en él, aparte algunos hechos de interés histórico, es la historia de amor que nos trae, «un love story» enmarcado en la Europa medieval, que dice, como frase reclamo, su editor español.

Caminando con el amor y la muerte es, en efecto, una historia de amor; una historia muy vieja y muy hermosa, donde no falta de nada, pues la ambientación es algo de lo mejor conseguido en esta novela. Diría que la obra tiene un parentesco con los viejos libros de caballerías—de caballeros arriesgados y luchadores, que sueñan con damas poco menos que encantadas dentro de sus castillos—; tiene parentesco con todo libro que nos relata historia de luchas, de guerras, de aventuras, de generosidad y valentía en unos héroes, que ya se nos quedaban muy a trasmano en la novelística moderna.

En esta novela se nos cuenta la historia de amor entre un hombre joven y una muchacha en un mundo roto por las pequeñas—o grandes, según cómo se mire—guerras medievales. Un mundo que moralmente sufre hondas crisis, que políticamente es pura intriga, que socialmente apesta porque es podredumbre (quitando los palacios y sus señoríos feudales). El autor nos trae, en vivas pinceladas, una muestra de la Europa del siglo XIV, siempre de interés para los que bucean en la historia, el arte, la literatura y la sociología. El amor, sin embargo, tiene sitio, tiene un hueco en esa Europa fraccionada y rota, como lo tiene siempre, en todos los tiempos, por muy descabellados que éstos aparezcan. El amor es el gran protagonista de esta novela, escrita por quien ha sabido ver, en una determinada época, valores permanentes, valores inmutables, porque de un lejano tiempo llegamos a los días de hoy, ya que los hombres y mujeres que se amaron pueden encarnarse muy bien en los hombres y las mujeres que también se aman hoy.

RODRIGO RUBIO

NIVEN BUSCH: Duelo al sol. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971; 335 págs. Ø10,3×17,3Ø.

Pearl Chavez, muchacha de carácter independiente e indómito, cabalga, caza, recorre sin rumbo fijo los parajes agrestes de Canadian River o las fronteras de Nuevo Méjico: si la noche la sorprende fuera del rancho de los McCanes se detiene en el primer campamento que encuentra y a la mañana siguiente, antes de la llamada al trabajo, se levanta, monta en el caballo y desaparece. Pearl Chavez forma parte del apretado clan de los McCanes, no es sobrina del senador McCanes, aunque le llame tío, es sobrina de una lejana pariente de su esposa, pero el senador no podía permitir que un pariente, aunque fuese lejano, pasara necesidad, ya que esto sería causa

de comentarios poco favorables para un senador. Las excentricidades de Pearl Chavez, su carácter, no agradan al senador. El senador McCandles era un hombre bajito, «y todo el mundo quedaba admirado de que pudiera ser el dueño de tan vastas tierras y padre de cuatro hijos tan fornidos». Era el prototipo del éxito en un país en que el éxito no se lograba con suavidad, pero esta misma fuerza que le había hecho triunfar hacia de él un hombre generoso que no importunaba a los débiles ni se apoderaba de los bienes del indefenso. La tradición le obligaba a la hospitalidad.

Tenía Pearl cierta ascendencia india, que se veía en sus largas piernas, en el cabello y en la protuberancia de sus labios. A los dieciocho años era una atractiva y bien formada muchacha. Había llegado a Paradise Flats a los doce años, en 1883. Paradise Flats entonces solamente se veía conmovido con la llegada de la diligencia de Dodge a El Paso dos veces por semana. La llegada de la niña india y descalza fue comentada por todos en el pueblo, pues nadie suponía que los McCandles pudiesen tener parientes tan pobres. Continuó siendo la «pariente pobre» del Sur, prima de los hijos del senador, los cuatro robustos muchachos.

Paradise Flats era algo mayor que lo que eran las poblaciones típicas, éstas tenían una sola larga calle, cantinas, almacenes, iglesia y Banco—«generalmente si había Banco había iglesia y viceversa, raramente se encontraban el uno sin la otra»—y por cada extremo de la calle se salía al llano. Paradise Flats tenía seis calles, juzgado, hotel, salón de baile, y atravesando el poblado, llano adelante, se llegaba al rancho de los McCandles... Desde el primer momento de la lectura de la novela *Duelo al sol*, de Niven Busch, el lector se da cuenta de que está ante una obra construida a base de ingredientes típicos y tópicos, una obra que puede tener un gran éxito mayoritario, pero que carece de gran valor literario porque todo está demasiado construido, según esquemas tradicionales. Los caracteres de los personajes se nos dan definidos, en lugar de dejárenos ver a lo largo del relato. Esto puede agradar al lector primario, pero es impropio de la obra literaria, de la novela de altura. Una mediana novela como ésta puede dar lugar a una gran película, como lo fue *Duelo al sol*, dirigida por King Vidor y protagonizada por Jennifer Jones y Gregory Peck. Bastaría comparar *Duelo al sol*, novela, con cualquier novela de Faulkner, por ejemplo, para percibir la diferencia del valor literario, que, en similares ambientes, consigue un escritor de genio frente a esta obra tan elemental, tan prefabricada. No es extraño que *Duelo al sol*, novela, haya podido dar lugar a una tan buena película. En determinados momentos su lectura da la impresión de la lectura de un guión, en el que el autor está dando notas muy claras y concretas, no para un lector, sino para un realizador.

RAFAEL URIBARRI

JAMES JONES: *El hacedor de viudas*. Luis de Caralt, Editor. Barcelona, 1971; 741 págs. Ø14x20Ø.

Novela dura, violenta, esta de James Jones. (sexo, muerte, mar, son las tres palabras elegidas para su lanzamiento.) Dureza, violencia, a las que no escapa el lenguaje, y de esto sabe mucho su traductor, Ramón Margalef. Ron Grant, escritor famoso, hastiado de una vida

agitada, si al cabo rutinaria, busca en los mares de Jamaica el peligro, la aventura, el amor pasional arrebatado; mas, en el fondo, se está buscando a sí mismo: su propia hombría, su condición de varón verdadero. ¿Ingenio? Quizá. Como el niño, trata de probar—y probarse—, con valor y fuerza, que es capaz, que es superior. El mismo protagonista, en las páginas finales del relato, apunta tal teoría: «Se trata de unos niños adultos que juegan a ser hombres... Tienen la obstinación del crecimiento, pero no salen en realidad de la infancia. Así es como terminan refugiándose en la bravata... Sólo por ser bravos creen poder alcanzar lo que para ellos supone lo más importante: ser hombres. No hay otro camino. El valor. El valor, la bravura personal, demuestra su condición de hombres. Así es como van a dar en el juego. Cuanto más duro es el juego, más bravo es el hombre. Surge el juego de la política, el de la guerra, el del fútbol, el del pelo, el juego de la exploración. Viene el del buceo. Y, dentro de éste, la caza del tiburón. Todo para ser bravos. Todos intentan ser hombres, simplemente.» Y prosigue: «Ya sé que esta teoría parece algo artificiosa, pero esas fueron las imágenes que de pronto se me vinieron a la cabeza. En esencia, lo que acabo de explicarte será la obra.»

Cuesta reducir a tan sencillo enunciado obra tan vasta y, en cierto sentido, tan ambiciosa. Maxwell Geismar ha dicho que Jones «es a la vez un psicólogo y un crítico implacable de la sociedad norteamericana». Y acierta. Ese análisis en profundidad, ese planteamiento descarnado en extensión, constituyen la raíz de tan minucioso relato, que nunca se hace tedioso

merced al frenético ritmo narrativo impuesto por el novelista. Refiriéndose a ciertos escritores norteamericanos—Malamud, Mailer, Styron...—, dice Saul Bellow que «lo que más ansian es la intensidad y, por tanto, deben valorizar la existencia humana o ser infieles a su vocación». Cuadran sus palabras al Jones de este Go to the widowmaker, título nacido de los versos de Kipling:

¿Abandonáis así a vuestras mujeres y el fuego del hogar y la tierra ya arada para unirnos al viejo mar, hacedor de viudas?

James Jones—autor de *Como un torrente*, de *La pistola*, de *Morir o reventar*—confiesa que la idea del libro se la dio una frase de Philippe Diolé: «la mayor parte de nuestros escritores serios debieran echar un vistazo a este nuevo mundo submarino». Luego vendría el largo esfuerzo, el lento hacer y rehacer, hasta redondear el voluminoso original que, poco después, convirtiese en best-seller.

Para Eisinger, Jones continúa con esta novela la revolución sexual de Hemingway. Es posible. Pero de lo que no nos cabe duda es de que continúa la mejor tradición novelística norteamericana, que tantos nombres cimeros sumó en tan breve tiempo.

CM

FREDERIK POHL y C. M. KORNBLUTH: *Ciencia-ficción norteamericana*. Tomo I, Editorial Aguilar. Madrid, 1967. 1.278 págs. Ø11x17Ø.

Para el primer tomo de Aguilar dedicado a la ciencia ficción norteamericana se ha seleccionado

obras de Frederik Pohl y C. M. Kornbluth, autores que en no pocas ocasiones han trabajado juntos, como queda demostrado en este libro. De Frederik Pohl, en colaboración con C. M. Kornbluth, se publican *El Abogado Gladiador*, *La lucha contra las Pirámides*, *Los mercaderes del Espacio* y *Búsqueda en el cielo*. De Frederik Pohl, escritas sin ninguna colaboración, se han seleccionado *La Marcha del Borracho* y *Nave de Esclavos*. Las traducciones de estas novelas, muy correctas, se deben a M. de la Escalera, V. Aúz, Trinidad Valiente y A. Lewenfeld.

En el prólogo, de Luis Hernández Alonso, acudiendo a lo expuesto por Kingsley Amis en su obra *El universo de la ciencia ficción*, se nos vuelve a indicar lo poco afortunado del término ciencia ficción, aunque, como ya se ha dicho tantas veces, no se ha encontrado un sustituto que explique mejor, terminológicamente, lo que el género contiene. Personalmente soy de los que opinan como Jacques Stenberg, que es un gran escritor a quien se le ha ocurrido decir que la ciencia ficción es una forma moderna de lo fantástico. Nada debe preocuparnos por el momento el término ciencia ficción. Lo que sí debe preocuparnos es si en ese movimiento existen obras de gran calidad literaria. Efectivamente, sí. H. P. Lovecraft, Ray Bradbury, Clarke y Asimov son buena prueba de ello. También Frederik Pohl, hombre que conoce tan bien la ciencia como la ficción.

Las novelas escritas en colaboración con C. M. Kornbluth mantienen el estilo de las que escribe en solitario. En ciencia ficción, atendiendo a las colaboraciones que figuran en las revistas dedicadas a este género, no es raro ver que dos escritores aúnen sus esfuerzos. Es corriente lo que hicieron los hermanos Quintero: trabajar unidos en las mismas obras, en la ficción científica. Por ejemplo, en la ciencia ficción francesa no solamente dos escritores se unen para escribir novelas, sino también matrimonios. La influencia de Sartre, en este aspecto, no deja de ser curiosa.

Uno prefiere los relatos cortos de Frederik Pohl. Generalmente, en ciencia ficción son los relatos y no las novelas lo que cuentan con más calidad literaria, con los más originales argumentos. En pocas páginas los escritores de ciencia ficción han logrado pequeñas piezas maestras de suspenso, emoción, intriga, sorpresa. En cambio, en las novelas esos niveles bajan considerablemente, salvo excepciones. En general, sucede como en la mayoría de los autores de segunda fila dedicados a otros géneros. Por prolongar demasiado el argumento éste se debilita. No obstante, la técnica de Frederik Pohl y C. M. Kornbluth es lo suficientemente buena para alcanzar un nivel literario notable y un interés que se manifiesta a lo largo de las obras, que en no pocos casos se pueden considerar de índole social con visos futuristas. *Los mercaderes del espacio* es una novela que destaca en la novelística norteamericana de este género.

Frederik Pohl, en *A través del tiempo*, que no figura en esta selección, nos explica sus relaciones con Caryl Kornbluth. Dice: «Fue un gran amigo mío y colaborador durante un período de diez años—contaba diecisiete años de edad cuando empezamos conjuntamente a escribir relatos y novelitas—. Yo todavía no tenía los veinte... En conjunto escribimos juntos siete novelas publicadas y unas treinta y ocho narraciones cortas... Cierta número de críticos han especula-



REGALE LIBROS

INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL

DONALD BARTHELME: Vuelve, Dr. Caligari. Anagrama, Barcelona, 1971; 187 págs. Ø13x20Ø.

Es necesario, antes de comenzar un trabajo sobre este libro, hacer mención del autor, no demasiado conocido en España. Barthelme pertenece a la generación que reaccionó contra Faulkner o Hemingway. La narrativa norteamericana, contemporánea del período de entreguerras, es un símbolo, o lo ha sido hasta ahora, de lo que puede obtenerse de los escritores de aquel país. Pero también significa, naturalmente, los defectos. Así, se critica a los escritores norteamericanos «por la falta de...» todo lo inexistente entre los miembros de la «lost generation». Pero estos señores murieron ya, unos en cuerpo y otros en creatividad. Quedan sus aportaciones para la historia, pero es necesario revisar criterios y precisar de qué carecen y qué han aportado las siguientes generaciones o movimientos literarios, con objeto de rellenar lagunas. Por ello, si echamos un vistazo al grupo «beat», no podemos dejar en la ignorancia la aportación que suponen. Pero los «beat» son una rama. Otra es la representada por Barthelme, Burroughs, etc.

El mismo Cesare Pavese, en el 47, se lamenta de la desaparición de la América por excelencia (una América fraguada en Europa, al calor de la bohemia de París). La novedad que supusieron los amigos de la Stein se basó en una búsqueda de un lenguaje distinto, rechazado por la institucionalización misma de la creatividad, con marcado carácter ochocentista.

Hemingway, por ejemplo, significa el final de trayecto del proceso iniciado por Mark Twain para liberar el lenguaje del sello inglés y formalizar una narración típicamente americana, a un que deudora, eso sí, de Joyce.

La aportación básica de estos escritores fue la del personaje héroe (completamente posromántico).

En la segunda posguerra, primera fase de revulsión, el héroe deja paso al hombre del subsuelo. En *El hombre invisible*, de Ralph Ellison, se advierte claramente esa transición. Héroes negativos son también los de Bellow o los de Malamud, que pendulan entre «los gadgets de la incomunicabilidad y de la alienación».

Las estructuras básicas no cambian, pero se detiene la búsqueda

de un lenguaje americano. Se podría decir que en Norteamérica se están dando las bases de un «nouveau roman», pero no existen puntales firmes para esta afirmación. En cambio, sí es evidente que las experiencias que emprende no se hubieran comprendido hace sólo diez años. Se evidencia un envejecimiento de los más recientes modelos. La literatura deja de tener edades para tener meses.

Degenerando desde el tipo de burgués oprimido por la metrópoli y la moral de la sociedad de consumo llegamos a escritores tipo Salinger, que significa la saturación del género, la apoteosis del universo tecnológico.

Barthelme es otro de los eslabones de esta cadena. Experimenta, según Gorlier, «trabajando en una forma de montaje y de superposición para la cual se ha utilizado, intencionadamente, el nombre de pop-art». Pero no se contenta con los objetos estandarizados. Al adoptar las técnicas de las artes figurativas, lo que hace es demostrar que es posible un discurso montado sobre relaciones e interdependencias, que hace no demasiado tiempo habría parecido en clave.

Ironiza lo americano, tanto el interior de sus compatriotas, como las instituciones; emplea la distorsión, la distorsión bajo la forma de caricatura grotesca o de dibujo absurdo. Deforma la realidad al modo surrealista. Sin embargo, en esquema, estos métodos habían sido utilizados ya por Mark Twain. Barthelme prescinde de los elementos populistas y del folklore. Su obra es un experimento de laboratorio. Construye sus sátiras a partir del parámetro humano y del comportamiento que considera objetivo.

El título mismo parece ser «una llamada irónica a esta especie de laboratorio de los horrores en que actúa el escritor», al hacer alusión al doctor Caligari.

Parodia las soluciones del expresionismo y adopta de la técnica pop la práctica del montaje del objeto y la superposición aparentemente contradictoria. Por ejemplo, inserta en el libro una bibliografía sobre Dostoyewski. También, y con esto evidencia el influjo de Joyce, presenta una cantidad de citas que el lector debe localizar y atribuir.

Por otra parte, está claro que utiliza toda una serie de motivos de repertorio: El Piano es otra versión del estereotipo matriarcal. También la mujer de La gran

emisora de 1938, que se presenta a su marido al modo de los cromos de la estrella de cine pasada de moda.

Sobre todo esto asoma, en el centro de la temática, el impulso ficticio, pero real y urgente, del mid-cult y de las comunicaciones de masas. Generalmente, la tentativa de fuga se resuelve en un fracaso.

El mismo comportamiento sexual sigue las reglas que impone la prensa popular. En *Yo y Miss Mandible* se toca de lleno en la tentativa de recondicionamiento que el individuo está obligado a sufrir (lo que casi supone un verdadero proceso de nueva iniciación).

Barthelme se aplica de manera socarrona a explicar la suerte de quien no acepte las reglas del juego impuesto por los nuevos «ídolos». Y, al tiempo, como en el caso de *El mayor triunfo del Burlón*, el caos y la subversión que deriva de un imperfecto funcionamiento del mecanismo de los héroes-robot (Batman) de la literatura de masas.

Ihab Hassan, uno de los más agudos críticos de la vanguardia, ha escrito: «Si la energía de la narrativa americana contemporánea es energía de opuestos, su forma es la de la ironía. La ironía implica distanciamiento, ambigüedad, intercambiabilidad de los puntos de vista..., aún lo terrible a lo cómico e intenta reconciliar algo que, en el fondo, permanece irreconciliable: sueño y realidad». Y Gorlier aplica la observación a la narrativa de Barthelme. En éste existe un continuo trabajo de distorsión y deformación de la realidad, que él no acepta como tal, por muy vistosa que sea: ni en los impulsos protestatarios ni en la equívoca aproximación del burgués al problema negro.

Barthelme juega con el lenguaje cotidiano y la frase hecha, desarticulando el gesto habitual, regulado por la costumbre.

Finalmente, haré mía la frase de Claudio Gorlier, en la que resume así los personajes de Barthelme:

«Los monstruos sagrados de Barthelme quieren a un tiempo representar y, con un desenfado esfuerzo, exorcizar una condición existencial que, paradójicamente, parece llevada por la misma fuerza de sus reglas más corrientes y aceptadas a los umbrales de lo irreal y de lo absurdo.»

MARA APARICIO

do, y los lectores se han interesado de vez en cuando por la mecánica de la colaboración entre nosotros. En realidad no puedo formular una respuesta adecuada. No existe una sola respuesta porque lo intentamos todo. Al principio yo imaginaba los argumentos; Cyril escribía las novelas, y luego ambos las retocábamos convenientemente. Esta fue la técnica que produjo el grueso de las primeras narraciones que ahora deseo olvidarlas. No era una forma muy eficaz de componer un relato, y no escribimos de esta forma una novela completa hasta después de 1942. Sin embargo, siento cierto afecto por unas cuantas historietas producidas según este esquema... *Los mercaderes del espacio* fue compuesta de manera completamente distinta. Yo había escrito ya las primeras veinte mil palabras de la novela, con la inten-

ción de terminarla por completo, pero le mostré lo escrito a Horace Gold, que editaba la revista *Galaxia*, el cual deseaba publicar mi novela en forma de serial, no en diez años, sino en seguida. Pedí colaboración...»

Frederik Pohl y C. M. Kornbluth lograron perfeccionar una mecánica que les permitía escribir obras en colaboración. Todo ello finalizó con la muerte del segundo, aunque ya antes habían dejado de usar este procedimiento. Las novelas comprendidas en esta selección de la ciencia ficción norteamericana serán, sin duda alguna, del agrado de los lectores. Naturalmente, para los interesados en el tema no suponen ninguna novedad. Pero, vuelvo a decir, las traducciones están muy bien hechas.

JUAN JOSE PLANS

VARIOS: *Antología de novelas del Oeste*. Tomo VIII. Ediciones Aervo. Barcelona, 1971. 281 págs. Ø14x20Ø.

Tal vez la denominación que se ha dado a estas antologías lleve al equívoco a más de un presunto lector. En cambio, no podían llamarse de otra manera, ya que la denominación responde perfectamente al contenido de las mismas. Lo que pienso es que más de un posible comprador deje estos libros de lado si no se molesta en saber de qué se tratan realmente, al verlos en el escaparate de las librerías. Porque lo de novelas del Oeste nos recuerda al instante todas esas obras infraliterarias en las que en cada capítulo cuatro o cinco malvados mueren con una bala entre las cejas, hábilmente disparada por el mítico y falso

héroe del Far-West. También habrá algún comprador equivocado, en el sentido de que pensaba llevarse una colección de relatos de este tipo y no del comprendido en estas antologías. Esto viene a cuento porque las denominaciones, algunas veces, llaman a la confusión. Aunque, en este caso, como he dicho, son fieles a lo que se ha pretendido.

En las anteriores antologías de novelas del Oeste se han publicado obras de autores como William Faulkner, Carlos Dickens, Howard Fast, Marck Twain o William Tenn. También han figurado otros, como William Forrest, McKinlay Kantor (Premio Pulitzer), Paul Horgan (Premio Pulitzer), Conrad Richter (Premio Pulitzer), Dorothy Johnson, Ernest Haycox (a quien se le ha dedicado los volúmenes quinto y sexto), Stephen Payne o Bret Harte. Es decir, los autores comprendidos en las presentes antologías son de una notable calidad literaria. Nada tienen en común con los que, generalmente amparados en seudónimos, inundan los quioscos con aventuras carentes de imaginación y en gran mayoría hasta con errores tan graves como son los geográficos. Tal vez alguno se extrañe de que en estas antologías no figure Zane Grey (de quien hemos podido ver una larga serie de temas adaptados a telefilmes en la segunda cadena de TVE). Pero, supongo, esto es debido a que las obras de tan famoso autor son publicadas en exclusiva por otra editorial.

Debido a esas novelas infraliterarias, dada su gran aceptación popular, pues en nada hacen trabajar el intelecto del lector, estamos generalmente en un error en lo referente a las novelas del Oeste o, mejor dicho, que tratan sobre la épica del Oeste. Porque, en realidad, se tratan de obras en su mayoría épicas. Los más importantes autores de Estados Unidos, y extendiéndonos digamos que todos los anglosajones, generalmente se han aprovechado de los avatares de la historia de lo que hoy son los Estados Unidos para sus creaciones. También Canadá, Alaska, Méjico, son países muy propicios para desarrollar en ellos argumentos relacionados con aquellos tiempos en los que, efectivamente, había indios, cazadores, exploradores, caravanas, *sheriffs*, *rangers*, pistoleros, cazadores de recompensas, Policía Montada, bandoleros... Para los naturales de esos países son historia, personajes de su historia. Para nosotros, alejados por el océano, son situaciones y personajes exóticos. Tan exóticos como para ellos puedan ser nuestros gitanos. La historia del Oeste, como todas las historias, puesto que han sido elaboradas por el hombre y sus vicisitudes, es grandiosa. No los héroes *standardizados*, como Búfalo Bill o Toro Sentado, sino aquellos seres anónimos que fueron construyendo, levantando, unas naciones. Y, con esa grandiosidad, muchos escritores se han ocupado de él. Enfoques personales, visiones distintas. Unas reales, otras sentimentales, algunas románticas. Esto se ha notado, principalmente, en el cine. Directores como John Ford, aun pecando de pasión, nos han ofrecido obras maestras, como *La diligencia*. En Europa, concretamente partiendo de Italia —por eso la denominación de «western spaghetti»— hemos deformado aquella realidad que hubo, limitándonos a ofrecer los platos fuertes, la tragedia llevada casi al esperpento, como *La muerte tenía un precio* o *Por un puñado de dólares*. No es que sean malas películas, tal vez todo lo contrario. Pero ese Oeste no es el Oeste de un Zane Grey o un Jack London, de quien tenemos páginas imborrables.

En el volumen octavo de las antologías figuran Washington Irving, Francis Bret Harte, Jack London, O'Henry, Eugene Manlove Rhodes y James B. Hendrix. De Washington Irving se publica *Las primeras experiencias de Ralph Ringwood anotadas en sus coloquios con el autor*. Ralph Ringwood, según nos explica Washington Irving, es un nombre ficticio, pero corresponde a un personaje real: el que fuera gobernador Duval de Florida: «Ya he contado—nos dice en una nota— algunas anécdotas de su temprana y excéntrica carrera con—hasta donde puede recordar— las mismas palabras con que él las relató. Tuve ciertamente la tentación de adornarlas con detalles ficticios, pero las encontré tan típicamente características del individuo, y de la sociedad en que su humor le hizo desenvolverse, que prefería transcribir las exactamente en su original simplicidad.» Cosa que, desde luego, es una verdad a medias. Porque Washington Irving se ha

encargado de relatarnos las peripecias de Ralph Ringwood con una calidad de estilo muy notable. El autor que en nuestro país conocemos principalmente por *Cuentos de la Alhambra* nos narra la historia de un muchacho que, a causa de un burro, se va de Virginia, se aleja de su casa, para irse a vivir a Kentucky. El relato, trasladando lugares y formas, puede compararse a los que en nuestro país tratan nuestra picaresca. El avispado muchacho nos sorprende con toda suerte de ingenios para sobrevivir. *Encuentro en las montañas*, de Francis Bret Harte, es una novela típica de aventuras, que da comienzo con el asalto a una diligencia y que finaliza con un «Ned, si no me matan, espero encontrarme algún día en las Águilas, asomado a la ventana con mistress Hale y verte regresar a casa en compañía de Kate». *La tarjeta comercial de Dick Boyle*, también del mismo autor, nos presenta un curioso personaje:

Dick Boyle. *La fe de los hombres y El amor a la vida* nos hacen pensar cada vez con más firmeza, que Jack London ha sido uno de los mejores autores de su época. O'Henry, que también se muestra cautivado por otros géneros literarios, nos hace pasar a un estilo y un tratamiento muy distinto al de Jack London. *El camino solitario y El marqués y miss Sally* son las obras cuyas comprendidas en este volumen. Anteriormente, en estas antologías, se publicaron novelas tuyas, como *El impostor*. De menor valor, pero interesantes, son los relatos seleccionados de Eugene Manlove Rhodes, *Al anochecer llegó un jinete*, y James B. Hendrix, *Es parte de mi trabajo*. Por tanto, una nueva y amena selección de novelas del Oeste, género todavía no muy estudiado en nuestro país y sobre el que tengo la esperanza de que algún día alguien haga algún trabajo notable.

JJP

xime si del tema de Zaide y Zaida van a sacarse conclusiones como las de las páginas 25 y 26 (la opinión del autor sobre el amor y las mujeres), sin aludir a los personajes reales de la historia, el juvenil Lope de Vega, su amante Elena Osorio y su adinerado competidor, el sobrino del cardenal Granvela... Sin esas alusiones y sin ir más allá del texto, resulta desde luego imposible saltar del hecho de que «los padres de Zaida impiden los amores» (elemento «romántico» para Weigman) a aquellas frases de *La Dorotea*: «Díjome un día con resolución que se acababa nuestra amistad, porque su madre y deudos la afrentaban...»

Del silencio de la fuente señalada se deriva la imposibilidad de algunas consecuencias críticas que echo en falta en el estudio. Es, por ejemplo, un índice de la vitalidad del tema morisco como traspase de elementos coetáneos. El hecho de que Lope lo eligiese, entre otros, para transfundir en él su personal y apasionada aventura amorosa, indica su vigencia. Y su rápida difusión, el que se acepte, consciente o inconscientemente, como tema tradicional, casi por las mismas fechas, cuando aún sería tema candente en Madrid su final escandaloso. (El episodio se sitúa entre 1583 y 1586 y existe la posibilidad de una primera edición de las *Guerras*, de Alcalá, 1588, no citada por Weigman.)

Pero la dependencia de Pérez de Hita respecto al romancero es aún mayor. El caso *Lope* no es, en este aspecto temático, sino un signo expresivo. En realidad, toda la narración, en su primera parte, está empapada de la poesía narrativa de los romances fronterizos y artísticos. Y es, respecto a ellos, tan deudora como sus descendientes, los moriscos. Así, por ejemplo, ese «culto a la mujer» que señala Weigman en cita de Jean Cazenave, nace en Pérez de Hita no de la narración, en prosa, caballerescas, sino de esos mismos ideales caballerescos ya transfundidos a un género poético: el romancero. «Físicamente, las heroínas son perfectas: la hermosura de Haxa es tanta que «mata a los caballeros de amor y a las damas de envidia», escribe y transcribe Weigman (páginas 24-25), pero no añade que detrás de esa frase está todo un pueblo que recitaba de memoria, desde hacía al menos medio siglo, la entrada de una dama en la iglesia, tan bella que «las damas mueren de envidia y los galanes de amor», una mañana de San Juan, en una *Misa de amor*.

El romance, en resumen, es algo más penetrante en las *Guerras* que ese elemento de la composición (ornamentación, verosimilitud, intensificación...), que señala Weigman. Técnicamente, es elemento estructural básico, pero es, en su raíz, núcleo generador de la obra misma. Y el aliento poético que supo captar el romanticismo en la obra de Pérez de Hita es el de un mundo caballeresco anidado en poesía.

Ahora bien, los elementos propiamente románticos que va señalando el autor en la obra, habrá que aceptarlos como tales, en cuanto que el romanticismo los acepta y asimila, no porque sean característicos de él. (El autor parte de la casi identidad caballeresco-romanticismo.) En realidad, varios de los indicados son propios de actitudes o técnicas antirrománicas en su origen, que luego revierten a una ideología o estructura diferente. Veamos algunos.

Cuando se señala la respuesta de Almanzor a Moraine, eligiendo entre el deber y el amor, se alude a una «antigua lucha clásica» (pá-

AUMENTA LA EXPORTACION DE LIBROS ESPAÑOLES

A un total de 4.033.825.488 pesetas se han elevado las exportaciones de libros españoles en los nueve primeros meses de 1971, lo que supone un aumento del 16,2 por 100 sobre el mismo período del año anterior, según informa la Subsecretaría del Ministerio de Información y Turismo.

Tales cifras muestran que se ha fortalecido la tendencia expansiva de las exportaciones de libros españoles, la cual es más notable si se tienen en cuenta los problemas derivados de la devaluación del dólar y que la llamada «crisis editorial» del pasado año fue un fenómeno superficial que afectó muy parcialmente al sector.

Actualmente la industria editorial española atraviesa un período de estabilización caracterizado por una flexión en cuanto al número de títulos editados, contrapesado ampliamente por un aumento en el número de ejemplares puestos últimamente en circulación.

También registran una tendencia ascendente las importaciones de libros extranjeros, que en los nueve primeros meses de 1971 supusieron 1.106.054.911 pesetas, mientras que en el mismo período de 1970 suponían sólo 848.144.596, es decir, un incremento del 30 por 100.

ENSAYO

NEAL A. WIEGMAN: *Ginés Pérez de Hita y la novela romántica*. Plaza Mayor ediciones, Madrid, 1971. 139 págs. Ø14x21Ø.

El trabajo del profesor Weigman representa la demostración pormenorizada de un hecho ya tradicionalmente admitido: la influencia de Pérez de Hita en la literatura «morisca» del romanticismo europeo y, en consecuencia, en una parcela importante de sus realizaciones novelescas. Para ello adopta un método comparativo textual entre la narración española y las cinco obras objeto de análisis: *Gonzalve de Cordoue*, de Florián, *Les aventures du dernier abencerrage*, de Chateaubriand, *Chronicle of the conquest of Granada*, de Washington Irving, *Doña Isabel de Solís*, de Martínez de la Rosa, *Allah-Akbar* (¡Dios es grande!), de Fernández y González.

Comienza por un somero capítulo dedicado a la novela histórica en Europa y a la obra de Pérez de Hita, demasiado tajante o simplista en sus afirmaciones, tal vez por la necesaria síntesis efectuada sobre trabajos de Amado Alonso. El auge de la novela histórica en el romanticismo es innegable, pero

la negación de escuelas anteriores, como incapaces de crear una «moda literaria» (p. 1), me parece excesiva. Basta una mirada al panorama novelístico francés del siglo XVII, desde las clasicistas novelas «heroicas» de una Mme. de Scudery o La Calprenede hasta las falsas «memorias» de que habían de nutrirse los Dumas posteriores. Un cambio de signo (Grecia frente a la Edad Media; el héroe racineano frente al caballero) no supone una implantación del género. Sí una variación e, indudablemente, un acrecentamiento, ambos debidos a muy diversos factores, entre los cuales creo que debe presentarse la influencia de Walter Scott como consecuencia, primero, y determinante, después, pero no como causa primigenia. El hecho de que existiera previamente un género denominado *roman granadin* (como el mismo autor señala en la p. 8) y dependiente en buena parte de Pérez de Hita, coloca a Florián como *continuador* de una temática que el romanticismo amplificó. (Otro ejemplo del género, no recogido por Weigman, sería la *Leila o el sitio de Granada*, de Lord Lytton, traducida al español en 1845.)

Antes de pasar al análisis de las novelas seleccionadas, el profesor Weigman realiza el estudio de la obra española. Y creo que es en este capítulo donde podemos señalar mayor desorientación. Tomemos, por ejemplo, las consideraciones sobre los romances intercaldados. Señala el autor cómo Pérez de Hita entrelaza romances con su prosa e, incluso, desarrolla su asunto en forma novelesca, y cita a Menéndez Pidal en apoyo de lo cuidado del recurso. Pero no creo que don Ramón aceptase la definición de la página 27: «el romance *viejo* o *antiguo*, que es el romance fronterizo tradicional», mezclando en una confusa nomenclatura tipos de romance a nivel de clasificación escolar. Tal vez se trate de un confusionismo lingüístico y no conceptual. Pero más sospechoso resulta el absoluto silencio respecto a la fuente lopesca de los romances de Zaide y Zaida, incluidos en las *Guerras*.

Es también casi de nivel escolar el que Pérez de Hita introdujo en su obra, como señala Weigman, romances compuestos «por poetas de su tiempo» (p. 27). Pero que uno de estos poetas sea el propio Lope no es para pasarlo por alto. Má-

A. GALLEGO MORELL: *Estudios y textos ganivetianos*. Madrid, CSIC, 1971. 214 págs. Ø17x24,5Ø.

De Angel Ganivet como de Juan Ramón Jiménez, de Valle-Inclán y de otros varios autores no precisamente de segunda línea carecemos de una edición de obras completas (*completas* de verdad), a pesar de todos los rótulos que el mercado bibliográfico nos pueda ofrecer y «asegurar». *Estudios y textos ganivetianos* es una óptima prueba de esta labor de rescate y recopilación de material hacia la obra completa, sin lapsus, del granadino Ganivet.

El catedrático, también granadino, Gallego Morell, tan buen conocedor de autores de nuestro primer siglo de oro literario (Garcilaso, Herrera, la escuela granadino antequerana en torno a Góngora), también ha estudiado en repetidas ocasiones la vida y la obra de aquel precursor noventayochista.

Sustancialmente esta obra está formada con la agrupación de textos ganivetianos de índole varia no contenidos en la edición de sus *Obras completas* (la realizada por M. Fernández Almagro en 1943), repartidos en cinco apartados que comentaré sucintamente:

1) Artículos no incorporados a sus obras completas: en donde aparece recogida la nota periodística del país en que reside como diplomático (la fiesta del Landjuweel en *Un festival literario en Amberes*) o la «tesis» del nuevo espíritu mercantil (aunque con regusto de ironía) en un esbozo de cuadro de costumbres a lo Larra (*El cabeza de familia*); una entretenida y tópica tertulia (*Academia de los nocturnos*) entre personajes no menos tópicos que con pedantería de arbitristas lo mismo apuntan una solución al problema cubano que critican una obra teatral o repudian del

progreso en aras de «cualquier tiempo pasado fue mejor». También se recogen en este volumen tres ensayos de crítica literaria no reproducidos en *Hombres del Norte*, y que como la mayor parte de estos trabajos vieron la luz en el diario *El defensor de Granada*, de 1898. Son los consagrados a Knut Hansum, Arne Garborg y Wilhem Krag.

Pero dentro de estos catorce trabajos (el último inédito-redactado en francés) hay cuatro especialmente significativos. Son los titulados «Nuestro espíritu misterioso», «Una idea» (ambos aparecidos en 1898, en *El defensor de Granada*), «Ñaññ» (en *Vida nueva*, 1898) y «El mundo soy yo o el hombre de las dos caras» (exhumado en *La Gaceta Literaria* madrileña en 1928), en donde aflora una casi «antología» de su ideario crítico y reformista (*noventayochista*, en suma) clamando por el espíritu de toda comunidad, de todo pueblo como energía base de toda reedificación («No hay nación que tenga asegurada su vida y su independencia si no cuenta para un apuro, con un centro de energía espiritual en su propio suelo»); ataques repetidos al «absurdo» de nuestra expansión colonial que «han sido costosas distracciones que nos han hecho salir de nuestros naturales senderos» el artículo está redactado en el simbólico año de 1898) y abogando por otra dirección de la expansión hispana bien distinta («el Africa era nuestro campo natural de operaciones»), para acabar afirmando que la auténtica independencia no es territorial ni se consigue por la represalia de las armas, sino en la aparición de un nuevo ideal de entre los ideales antiguos y destruidos: «Yo sólo me atrevo a decir que la nueva creación no será para encomendarla a políticos misioneros ni soldados, sino a hombres que sean grandes y geniales escultores del espíritu.»

Su «ideal» de colonización queda plasmado en el artículo citado «Ñaññ» (casi un «programa» de la actuación de Pío Cid). Para acabar este apartado, en el artículo «Una idea» hace referencia el propio Ganivet a una obra teatral en verso aparecida en 1904.

2) Proyectos, índices y títulos para sus obras: transcripción de diversos manuscritos de Ganivet en torno a sus inmediatos trabajos literarios. Así se conserva todo el plan argumental, clasificado y repartido en capítulos de una novela, *El Dómine Peregrino Don Rústico de Santafé*, incluso con las líneas iniciales de lo que hubiese sido el primer capítulo. Otro plan de continuación de *Los trabajos de Pío Cid*. Los distintos intentos de titulación de la obra dramática a que hicimos alusión arriba. Títulos de futuros artículos en los que se adivina la continuación de una temática muy abordada por el autor como fue la atención al tema feminista (verbigracia: *La morena y la rubia*, *Un alma de mujer y el alma de todas las mujeres*, *La adaptación maternal*, *El último esfuerzo en busca del ideal (el amor a una niña)*, *Todavía se mueve (El amor comparado de las españolas y extranjeras)*. Y finalmente otro plan borrador de una obra que dirigió y puso un gran empeño: *Granada la bella*.

3) La primera versión del artículo «Lecturas extranjeras»: junto a la versión de este artículo contenido en la edición de *Obras Completas* se transcribe el manuscrito del mismo tal como salió de la pluma de Ganivet. Del cotejo de ambos es fácil señalar los «retoques» debidos a Nicolás María López o de Seco de Lucena—a quien se lo envió en un principio Ganivet desde París—en el original, que, por cierto, tenía como título *La guerra a la fe*. Es un artículo inspirado—como el propio Gani-

vet refiere—en la lectura de *Jerusalem*, de Loti, junto con la visión que de Lourdes da E. Zola. Es necesario luchar contra una fe mercantilizada por todas partes, fe en la que el espíritu moderno ha hecho presa, con su secuela de explotación para turistas y crédulos. Esa sería la postura que viene a defender Ganivet en el referido artículo.

4) Poesía de Ganivet. Aportación-recopilación-imprescindible para valorar críticamente al Ganivet poeta. El profesor Gallego Morell aporta una primera ordenación de la poesía ganivetiana en tres grupos:

a) Poemas en castellano publicados e inéditos. Precisamente se publica en estas páginas por vez primera (pág. 71) el poema inédito *A Amelia* (Amelia Roldán, su amante) composición dividida en cinco pequeños fragmentos de no excesiva altura lírica, con cierto desengaño becqueriano y con una construcción que recuerda en algún momento a las de las Rimas, pero sin alcanzar su espontáneo y sincero lirismo. Valga un ejemplo: «Si quieres que te cante una canción / dame la inspiración; tus bellos ojos en mis ojos clava / bésame con pasión / ¡y sienta yo el gemir de tu alma esclava!» Casi sorprende este «tono poético» en un autor que en prosa—más auténtico, desde luego—suscribía artículos como el de «La guerra a la fe». Los restantes poemas clasificables en este primer apartado rezuman un total populatismo y «granadismo» («El bautizo», «El rey de la Alhambra», «Torreones de la Alhambra», «La canción de la piedra»). No en vano se publicaron todos en *El libro de Granada*, 1899.

b) Poemas incluidos en el cuerpo de sus novelas. Aquí se publican catorce poemas que Ganivet intercaló en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*.

gina 48), pero no se indica suficientemente que dicha respuesta («mon devoir n'est plus cher que toi») está dentro de los ideales del héroe racineano, pese a que luego Chateaubriand lo *romantice*, al asimilar la posición a una fidelidad religiosa que lo aleja, precisamente, del mundo puramente caballeresco. O cuando se señalan como románticos, en los relatos, elementos estructurales que son, en realidad, procedentes de la novela griega, como la *casualidad* (p. 51) o la *falsa muerte* (p. 109), tan profusamente utilizados en la novelística del XVI y el XVII, sin poderse atribuir a un prerromanticismo *sui generis*.

Lo incontrovertible en el trabajo del profesor Weigman es su depurado análisis de los textos románticos elegidos, en conexión con el de Pérez de Hita. El contexto literario en que se encuadran ofrece, de nuevo, algunas imprecisiones. Así, es una pena que en demostración de la popularidad en España, en la primera mitad del siglo XIX, del *Gonzalve*, de Florián, aduzca las cinco ediciones señaladas por Peer, entre 1804 y 1840. Una simple ojeada a posteriores trabajos de Montesinos le habría hecho aumentar el número prodigiosamente. No desde 1804, sino desde 1794, en que es traducida la novela por López de Peñalver, hasta 1847 (en que Montesinos deja

de consignar ediciones, no sin apuntar que prosiguen machaconamente fuera de la Península al menos) he podido contar hasta once. Lo cual explica suficientemente la presencia directa de Florián en la realización de Fernández y González. E incluso podría haberse apuntado esa insinuada presencia de Florián en nuestras letras, con el ejemplo de un Montengon, escribiendo su cervantino *Mirtilo*, como Florián su *Galatée*, o uniendo a la técnica de un vizconde de Arlincourt la temática española, tan querida de Florián, de su *Rodrigo*.

En general, insisto, son lagunas en un contorno general. Reveladoras tal vez de un cierto desconocimiento directo del mundo cultural hispánico, que lo mismo se acusa en algunos errores gramaticales (Zulema «había quitado Granada...» leemos en la p. 34, por ejemplo), que en confusiones geográficas («las Alpujarras, que son los valles al pie de la Sierra Morena, página 6) o inexactitudes como denominar *novela* a la crónica de viajes por la Alpujarra de Pedro Antonio de Alarcón (p. 6).

Hacer hispanismo comprendo que es difícil. La complejidad de la literatura española es grande, aunque su presencia en el contexto de la universal justifique plenamente intentos críticos tan bienintencionados como el presente. Si no la realización, agradezcamos esa in-

GARCIA LORCA, EN YUGOSLAVO

La casa editorial Beselim Maslesan, de Sarajevo, y la librería Narodna Kńiga, de Belgrado, están terminando las obras completas de Federico García Lorca, en cinco tomos. Este esfuerzo editorial, de más de 2.000 folios, con dibujos del propio Federico García Lorca y del pintor académico Dusan Ristich, ha sido recientemente anunciado en el diario Politika.

tención, que entronca a su autor con el más puro hispanismo afectivo de la parcela norteamericana. Partiendo de una parte de nuestra literatura menos compleja que el extraordinario siglo XVI, los resultados críticos alcanzados hubiesen podido obtener el calificativo de brillantes, a causa de la honestidad metodológica de que el trabajo hace gala.

GABRIEL CORREAS

SANTIAGO ARAUZ DE ROBLES: *Lope de Vega y fray Luis de León, desde el humanismo hispánico*. Prensa Española. Madrid, 1971. 201 págs. Ø12,5x18,5Ø.

Cree Santiago Arauz de Robles que si ha habido algún imperio del humanismo ha sido, precisamente, la Hispanidad. Y sabe que, agostado el impulso popular, llega un momento en que los hombres, en vez de tirar del imperio, lo dejan ir y se tienden a su sombra. «Momento de inercia» lo llama. Y en él sitúa los estudios que en este libro recoge, y que dos figuras cimeras—«los dos líricos más excelsos, sin duda, de la lengua castellana», dice—, fray Luis y Lope, motivan y centran.

Arauz fecha la crisis a mediados del XVI: cuando la madurez del primero advierte la pujante juventud del segundo. En idéntica cir-

c) Poemas escritos en lengua francesa (ya editados con anterioridad—1965, *Revista de Occidente*—por el propio Gallego Morell. Aún se podrían añadir fragmentos de su obra teatral en verso (aludida aquí varias veces) *El escultor de su alma*, ya entresacados por Juan del Rosal (1940).

5) Epistolario.

A) Cartas a Ganivet. Se recogen tres cartas de Unamuno, en donde don Miguel da cuenta a Angel de su parecer sobre lo publicado de éste, sobre su propia creación (vg.: se habla de *Paz en la guerra*) y de otras obras ajenas a ambos. Una carta de José de Cubas en torno a su apreciación del *Pío Cid* ganivetiano. Otras cuatro cartas de Constantino Román Salamero, de contenido personal, refiriendo noticias de los amigos de ambos. Cierran este grupo de cartas a Ganivet cuatro extensas de Nicolás María López y una de Lorenzo Rolland, colega en las misiones diplomáticas, dándole instrucciones para el traslado del granadino, de Amberes a Helsingfors, en virtud de un ascenso.

B) Cartas de Ganivet. A la correspondencia familiar de Angel Ganivet exhumada en 1967 por Javier Herrero, aporta ahora el profesor Gallego Morell catorce cartas del autor del *Idearium español* a su madre, que junto con las cartas a su primo Antonio y una larga misiva a su amante nos completan una perspectiva íntima, tremendamente humana de un hombre que medido en trasiegos culturales, literarios, diplomáticos, dolorido por la necesidad de su cuerpo, unas veces; de su espíritu, siempre, hasta su trágico final, y desde muy diversos y lejanos lugares (Madrid, Amberes) también atiende a los hechos triviales de los suyos, desde la marcha e innovaciones posibles en el negocio de harinas que posee su

madre hasta los «problemas» derivados de noviazgos y casamientos en el seno de su familia granadina. Ya Gallego Morell hace mención de la costumbre de Ganivet en alguna de las cartas a su madre de una lista de correcciones ortográficas que corrigen las faltas cometidas por la madre en la anterior. Este hecho nos connota dos facetas importantes en el perfil ganivetiano: por un lado una vocación —o mejor, una preocupación docente, de «instrucción pública»—; por otra, nos da idea del contexto cultural y familiar del que surge un poco a contraccorriente de las circunstancias que lo rodean la figura importantísima de Angel Ganivet. La última carta, dirigida a Amelia Roldán y fechada en Anvers a 1 de marzo de 1894, refiere a su amante, de una forma tan sobrecogedora como tierna, el traslado de sepulcro de la hija de ambos. Así refiere Ganivet aquellos momentos: «... abrí la caja y quedé maravillado de lo bien conservada que está la nena. Está como la puse yo cuando la amortajé, sólo más pequeñita y toda encogida... volví a cerrar en seguida, después de colocarle, junto a la cabeza un sobre muy bien lacrado, donde había metido tu retrato, el mío y el del niño en medio» (página 159).

Concluyen este volumen dos documentos ganivetianos (partida de nacimiento de su hijo y el acta de reconocimiento de los restos de Ganivet a su traslado a Granada en 1925), conservados en el museo de la Casa los Fíros; una Corona Poética en honor de Ganivet (con poemas de Rubén Darío, Villaespesa, Fernández Ardavin, etc.) y una completa bibliografía de Ganivet, en la que quedan reseñadas un total de 629 fichas, que esperamos sean de incalculable utilidad a los futuros estudiosos del «ex-céntrico del 98».

G. TORRES NEBRERA

cunstancia, fray Luis y Lope representan dos concepciones vitales antagónicas: la voluntad rige en uno; los sentidos, en otro; fray Luis es la acción, la búsqueda de la alegría, la rebelión contra ese «momento de inercia»; Lope es la laxitud, el abandono al placer, la aceptación gustosa. Partiendo de tal planteamiento, Arauz abunda no en la idea que cada uno de ellos tiene del hombre, sino en el hombre que

cada uno es. Y trae su actitud, su ejemplo, su paralelo discurrir, a nuestro presente, anheloso de aleccionar—de hacernos meditar, al menos—con su experiencia.

«La Navidad en la poesía de Lope», «El amor de Lope», «Lope y el emperador» y «Fuenteovejuna (La muerte del tirano)», son los capítulos que consagra el «monstruo de naturaleza». A fray Luis le considerará como escritor de un tiem-

po crítico, analizando la plasticidad de su pensamiento, su talante humano y sus ideas sociales, y completando su visión con un apunte breve y agudo sobre tres poemas a la mujer, de Lope, Quevedo y fray Luis. Conocíamos algunos de estos trabajos, publicados, diez años atrás, en Blanco y Negro, en LA ESTAFETA LITERARIA, en Punta Europa. Preocupa a Arauz, precisamente, la carencia de sistemática, la diversidad de enfoque, de estilo, de ritmo, con que fueron concebidas estas aproximaciones a la figura y la obra de los dos colosos de nuestra poesía. Mas, recogidas en libro, tales características acaso se truequen en alicientes, al ganar el ensayo en viveza, en calidez, en frescura.

Santiago Arauz de Robles, nacido en un año crucial (1936) y «letrado por partida doble (por abogado y por cultivador de las letras)», revela estar perfectamente dotado para estos menesteres: a sus ideas matrices, generosas y claras, une una pluma fácil (véase el arranque del Epílogo o ese Dejemos volar la imaginación, con un Lope galán, orillas del Manzanares). Podremos discrepar de algunos de sus puntos de vista, mas siempre reconocemos en ellos sinceridad y honestidad. «Fino humanista, dedicado amigo, alma templada y nobilísima», define a Arauz su prologuista, José Luis Vázquez-Dodero. Prologuista azorado, según él se llama, sin que entendamos la razón. Porque su prólogo es pòrtico dignísimo a libro tan grato. Y la pluma con que lo ha escrito no es mohosa ni desalentada ni melancólica, sino que tiene el sosiego y la ilusión necesarios para plasmar cuanto se propone con la altura debido. Aunque su modestia trate de hacernos ver lo contrario.

CM

HANNA ARENDT: *Walter Benjamin, Bertold Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*. Anagrama. Barcelona, 1971. 198 págs. Ø11,7x18,7Ø.

Quizá el título en inglés de estos ensayos sea más expresivo: *Men in dark times*. En primer lugar, hay que decir que las traducciones realizadas por Luis Izquierdo y José Cano Tembleque son muy bien hechas. Se debe resaltar esto porque el inglés de la autora no es precisamente muy ortodoxo; escribe reticentemente, con continuas elusiones, en forma muy personal que cosa insólita, los dos traductores respetan.

Veamos ahora la obra en sí. De los cuatro estudios, van parejos en

cuanto intensidad y dilucidación, el dedicado a Benjamín y el que analiza el pensamiento de Broch, siendo mejor el primero, porque penetra en la «intención» del crítico genial, cuya obra nunca ha sido justipreciada y al que sólo recientemente se descubre y elogia. El ensayo sobre Broch, empero, es muestra de cierta predisposición en Hanna Arendt a tratar los temas desde su punto de vista típicamente judío; es decir, que muchos de los «esquemas» de Hermann Broch no son vistos en su totalidad, reflejan solamente el modo de sentir de la autora. Broch resulta borroso... su pensamiento se presenta envuelto en una nubosidad sideral, como si el autor de *La muerte de Virgilio* fuese un planeta distante al que se puede observar exclusivamente por medio de un telescopio, y la lente de la ensayista no está muy limpia, no desvela el misterio del «escritor a pesar de sí mismo». Hay aciertos indudables en la síntesis de su pensamiento: «Se trata de eliminar, en la vida, la conciencia de la muerte, de liberar a la vida, mientras vive, de la muerte, de modo que la vida proceda como si fuera eterna» (pág. 159). Pero prevalece como un todo acabado el estudio sobre Benjamín... ¿quizá por ser judío? No soy antisemita y todo lo contrario; sin embargo se me antoja empresa de mucho riesgo explicar y comentar autores desde un punto de vista «comprometido», que compromisos los hay de muchas clases...

Quede dicho, por tanto, que lo mejor es el ensayo sobre el crítico, genial intérprete de Goethe, el hombre del «pensamiento crudo», que se quitaría esa última prenda, la vida, para pasar desnudo a la eternidad el 26 de septiembre de 1940.

Al estudiar a Benjamín ya se advierte con suma claridad, que Bertold Brecht es una manía de la autora. La Editora señala: «... se pone de manifiesto un anticomunismo visceral que perjudica la sagacidad de sus reflexiones». Siento no estar de acuerdo. No es el criterio político lo que se impone. Bien sabemos a estas horas (y la ensayista lo señala) que Brecht estuvo a punto de marcharse de Alemania y del paraíso de Berlín y que tenía fondos en Suiza para lograr su propósito. M. Vogelmann estudió la crisis de Brecht y señaló su postura equívoca dentro de la dialéctica marxista, y asimismo se preocupó de establecer muchos de los «pecados» de Brecht, que la autora del libro presente no perdona, y es que vuelve a incurrir en esa culpa, que es estudiar a un autor bajo un compromiso: el de su raza. No es, por lo que se puede ver, un anticomunismo, sino una postura judía frente al caso Brecht. Y, a pesar de todo, para lanzar la verdad, el ensayo sobre Brecht es el más movido y vivo. Es violento, mas no deja de apasionar. Polémico, cada cita movería al crítico a discutir. Si eso fue lo que deseaba la autora...

Las páginas finales sobre Rosa Luxemburgo son pedestres, anodinas, forman parte de una recensión del libro de Nettl, que puede en sí ser admirable—de lo cual permítaseme dudar—, y no vale la pena comentarlas. Entre ellas y las primeras, las dedicadas a Benjamín, hay un abismo.

AMADEO VIVES: Julia (Ensayos literarios). Espasa-Calpe, S. A. Colección Austral. Madrid, 1971; 214 págs., Ø11,5x17,5Ø.

Amadeo Vives, cuyas melodías alcanzaron la popularidad y siguen manteniéndose en parecidos niveles, nos llega ahora, precisamente al celebrar el centenario de su nacimiento, en un campo bien distinto, aunque no podamos decir que las «letras» le eran desconocidas. El libro de ensayos se divide en tres partes bien definidas: musicalia, miscelánea y políticas, que se protegen bajo un título común: Julia. La primera sección nos da a conocer puntos de vista musicales del genio zarzuelero. libros, teorías, obras concretas, personajes de la vida real, son tema de cada uno de los veinte artículos. Pasa después a los trabajos literarios para concluir en los temas políticos. En todos predomina un tono irónico, de humor sano, que se mezcla con la crítica abierta, que hace su lectura grata, cuando no profunda por la agudeza del comentario.

Su avanzado sentido estético queda reflejado en su conferencia «La expresión de la música», leída

en el Ateneo de Madrid en 1913: «Hace bastantes años la gente se ha acostumbrado a juzgar de la expresión musical prescindiendo de la música. Se le dan unos programas con unas explicaciones, rara vez atinadas, casi siempre disparatadas, no pocas veces ridículas, según las cuales el compositor ha querido hacerlo todo, menos música. En ellos abundan las tempestades con los detalles más grotescos.» Y más adelante añade: «La música tiene su objeto en sí misma, en su propia expresión lírica, en la belleza de su forma, aunque, como obra del hombre que es, refleja también nuestros propios sentimientos.»

Este mismo sentido crítico preside las obras dos partes restantes, alternando el humor con la observación aguda, dentro de la problemática literaria y política de los veinte primeros años de nuestro siglo.

Libro leve, para lectura rápida, no por brevedad, sino por dejarse leer que abunda en la valoración de la personalidad del maestro Vives.

CARLOS JOSE COSTAS

Este libro fascinante e incómodo no soporta una lectura superficial. Exige el sacrificio de una atención constante y minuciosa, un leer entre líneas, un estar atento a los saltos, a la fragmentación, al atisbo, al doble o al triple sentido. Libro que, no obstante, cala hondo porque no es caprichoso ni desordenado, porque no se doblé a la improvisación, porque no se entrega fácilmente, porque no pretende —pese a todo— ser definitivo. Libro cuyo tema es tremendo y capital porque enfrenta a la literatura con sus demonios, es decir, consigo misma. «El mejor escritor —apuntó Nietzsche en *Humano*, demasiado humano— será aquel que sienta la vergüenza de serlo.»

Bataille —que no excluye la sospecha de una autoindagación a través de esta serie de ensayos— afirma que la literatura no es inocente y, como culpable, tenía que acabar al final por confesarlo. En esta declaración aparentemente atroz (no apta para pusilánimes) late una liberación positiva, tal vez la única salida posible para este oficio que es, entre otras cosas o sobre todo, catarsis. Pero catarsis dolorosa que participa del mal y lo asume y lo reconoce como propio latido, como carne y sangre de la propia literatura. Se trata, pues, de una valentía, de una consecuente autocondena, de una implacable y dañadora lucidez. Nadie mejor que Bataille (maldito él mismo, autor y de una obra varia y múltiple, atormentada y esotérica) para atacar con honradez estas relaciones entre la literatura y el mal. Ante todo me apresuro a decir que la visión de Georges Bataille —discutible sin duda, afortunadamente— es original y hasta, digamos, temeraria si se la compara con otras visiones al uso viciadas por el tópico o por fáciles y vagas generalizaciones. Cada autor (ocho en total) es «interpretado» no sólo desde su obra (acaso con excepción de Michelet), sino también y sobre todo desde su propia vivencia existencial concreta. De ahí su extremada sinceridad, su hiriente e infatigable sinceridad. Esta coherencia entre vida y obra no es sino el exigente tributo de una actitud que no admite dicotomías.

El mal es, ante todo, una experiencia límite que exige opciones totales (en la literatura como en la vida). Pero el mal es correlativo; alude a una bipolaridad, se ordena (mejor, se desordena) frente al bien, y aun negándolo lo implica. Breton hablaba de ese punto del espíritu donde vida y muerte, real e imaginario, pasado y futuro, comunicable e incommunicable, dejan de ser percibidos como contradictorios. Bataille —tan unido al contexto surrealista pese a penúltimas disensiones con Breton— añade sintomáticamente a esas enumeraciones correlativas, las de bien-mal, dolor-alegría, y afirma que ese punto conciliador (o mejor —diría yo— aglutinante) es designado tanto por la literatura violenta como por la experiencia mística. El acierto de esta interpretación queda a salvo de toda duda. (Pensemos en el «yoga», cuyo objetivo es morir a esta vida, o en la misteriosa y fecunda doctrina de San Juan de la Cruz, sintetizada en aquellos versos de la Subida al Monte que dicen: Para venir a gustarlo todo, / no quieras tener gusto en nada... Y concluyen: Porque para venir del todo al todo, / has de negarte del todo en todo.) Pero Bataille deja de lado la interpretación mística —menos inmediata y más problemática en cuanto a su expresión

BEST-SELLERS ESPAÑOLES, NOVIEMBRE 1971

1. **III Plan de Desarrollo Económico y Social**, Ed. BOE.
2. **El padrino**, de Mario Puzo, Editorial Grijalbo.
3. **Autopista**, de Jaime Perich, Editorial Estela.
4. **I Ching**, de Mirko Lauer, Barral Editores.
5. **La arena sucia**, de Mario Puzo, Editorial Grijalbo.
6. **El shock del futuro**, de Alvin Töffles, Editorial Plaza & Janés.
7. **Antología del disparate**, de Luis Díez Giménez, Editorial Studium.
8. **Torremolinos Gran Hotel**, de Angel Palomino, Ediciones Alfaguara.
9. **Historia de amor**, de Erich Segal, Alianza Editorial.
10. **Mejorando lo presente**, de Alvaro de Laiglesia, Editorial Planeta.

fiel—para centrarse en la literatura, en una literatura violenta sobre todo, porque es la única literatura consecuente y rebelde, la única que se siente y se confiesa culpable, la única honrada (y pienso en la honradez de Camus).

La elección de los nombres (Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka y Genet) no es fortuita, aunque tampoco sea exhaustiva. El gran ausente es, sin duda, Lautreaumont, pero Bataille se justifica, pues la inclusión de Los cantos de Maldoror —dice— resultaba tan obvia que, de puro obvia, es superflua. (Para mí, otro gran ausente es Artaud). Sería fatigoso y hasta inútil dar una síntesis completa de cada uno de los autores enjuiciados. Bastarán unos brevísimos scherzos orientadores.

Al escribir Cumbres borrascosas, Emily Brontë no sólo escribió una de las obras más bellas, patéticas y apasionadas de toda la literatura, sino que al mismo tiempo expresó, con una especie de delicada vehemencia, la experiencia sobrecojedor del mal. El mundo de Cumbres borrascosas es —para Bataille— el mundo de la soberanía erizada y hostil. En este mundo se da —como en la tragedia griega— una transgresión trágica de la ley que exige, de manera implacable y fatal (fatum, destino) la consiguiente expiación. Si hubiera que alinear a un lado y a otro los valores opuestos en esta obra tendríamos de un lado el mundo real, la razón, el ámbito adulto, el rigor, el bien; de otro, el sueño, la infancia irreflexiva, la libertad, el mal. La tragedia nacería —nace precisamente— de esa coincidencia de opuestos (aquella idea fecunda de Nicolás de Cusa). La salvación —siempre incierta, siempre precaria— sólo podría llegar después y/o a través de la expiación. Pero la experiencia del mal es también experiencia del límite. Esta experiencia la capta Emily Brontë sobre todo en el amor. La defensa contra ese límite multiplica y cualifica la intensidad del erotismo. Cuanto más se vislumbra

el apagamiento final del amado tanto más crece la furia de la posesión como fe de vida pese y frente a la muerte.

El ensayo sobre Baudelaire fue escrito a raíz de la publicación del libro de Sartre titulado, precisamente Baudelaire (Gallimard, 1946). Es, por tanto, un ensayo al filo de otro ensayo. Bataille —que respeta en síntesis la interpretación sartreana— centra su atención sobre el Baudelaire esencial de Las flores del mal (título sintomático). El propio Baudelaire escribía (18 de febrero de 1866) a propósito de su gran libro: «Debo deciros, ya que no lo habéis adivinado más que los demás, que en este libro atroz he puesto todo mi corazón, toda mi ternura, toda mi religión (enmascarada), todo mi odio, toda mi mala suerte» (pág. 58). Este hombre, que definió el genio como «la infancia recuperada a voluntad», reconoce asimismo que, siendo niño, ya experimentaba la doble contradicción del horror a la vida y el éxtasis ante la vida. Anclado en la infancia, jamás pudo escapar a esa experiencia de dos filos. De ahí que su poesía sea una «búsqueda sollozante» hacia una verdad moral conciliadora, verdad y búsqueda que jamás llegarán al beso amoroso. Acaso nadie como Sartre haya definido ese juego trágico: «Hacer el mal por el mal —escribe J. P. Sartre— es exactamente hacer expresamente lo contrario de aquello que se continúa considerando el bien. Es querer lo que no se quiere —ya que se continúa aborreciendo las malas potencias— y no querer lo que se quiere, ya que el bien se define siempre como el objeto y el fin de la voluntad profunda. Tal es justamente la actitud de Baudelaire» (citado en pág. 55).

Bataille no comprende cómo Michelet pudo escribir una obra como La bruja, pero añade: La bruja convierte a su autor en uno de los que con más humanidad han hablado del mal» (pág. 87). La bruja remonta el problema del mal hasta sus orígenes. En estos orígenes está la oposición sacrificio-maleficio. El

sacrificio tiene como fin último el bien, lo puro. La gran paradoja es que ese fin se consigue mediante una inmolación, es decir, un crimen. El maleficio (hacedor de mal según la propia etimología) tiende al mal, a lo negro. De ahí que las llamadas misas negras vengán a ser inversiones del sacrificio cristiano. Una línea pagana se filtra —sutil, esotérica— en esos ritos oscuros en los que Satán es una especie de Dionysos redivivus, ritos que repiten de algún modo los de los pagani, campesinos y esclavos víctimas de un orden establecido y de la autoridad de una religión dominante. El fallo de Michelet —asegura Bataille— es haber convertido a la bruja en servidora del bien al pretender sacarla del oprobio, legitimarla.

William Blake fue un visionario rebelde y sensual, inasimilable al rigor de la ley, poseído por un desorden más íntimo que visible, el hombre que en definitiva —dice Bataille— «supo reducir lo humano a la poesía y la poesía al mal» (página 104). Blake se aventuró —como Nietzsche o Hölderlin— en los abismos más insondables del inconsciente, pero a diferencia de ellos supo mantenerse a salvo de la locura. No obstante, Bataille cree que «una conformidad general de la vida de un poeta con la razón iría en contra de la autenticidad de la poesía» (pág. 106). El poeta es el niño irresponsable. El poeta en este mundo es eternamente un menor de edad caprichoso y rebelde que juega en las fronteras de la locura. La primacía de sus propias visiones poéticas frente a la realidad prosaica y desangelada fue el único sentido en la vida de Blake, y eso —señala Bataille agudamente— pese a su condición de pobre que difícilmente se permite esos «lujos». En Blake hay un retorno a los orígenes, una búsqueda angustiada y audaz de la infancia del mundo, una apelación casi mítica a la energía salvadora y conciliadora. Visionario hasta imaginar lo supremo, unas «Bodas del Cielo y del Infierno» por encima y a pesar de todas las antinomias (o mejor, a través de ellas, pues «nada avanza sino es mediante los contrarios»).

Sade es el desenfreno, una especie de Prometeo encadenado (encarcelado) capaz de robar el fuego celeste de la libertad. Figura de dobles filos, un tanto escurridiza, pero rescatada por Jean Paulhan, Pierre Klossowski y Maurice Blanchot, sobre todo. A Sade le domina la pasión de una libertad imposible. Su actuación provocativa precipitó el malentendido que acabó con la toma de la Bastilla en donde él mismo permanecía encerrado desde 1784. De ese modo generaba el desenfreno liberador frente a la ley que juzga con frialdad y condena sin emoción y sin riesgo. La violencia que envenena toda su obra no se frena ni siquiera ante su propia vida a la que condena al olvido en un testamento memorable. «Nadie, a menos que no le preste oídos, termina los Ciento veinte días sin estar enfermo» (página 155). Pero en esas aberraciones insufribles, en esa violación salvaje de todo lo querido, en esa voluptuosidad macabra se esconde —según la interpretación sutilísima de Bataille— un deseo vehemente de trascender el límite de lo humano. Matar es, en cierto modo, devolverle al hombre su ilimitación frente al límite, es devolverle a la inmensidad de la nada y —de ese modo— rescatarlo.

Bataille dedica a Proust un ensayo brevísimo, pero que a mí me parece sumamente esclarecedor porque nos da un Proust frecuentemente inédito, lleno de contradicciones y, por tanto, próximo y humano. Lo infalible siempre nos sobrecoge

porque no es reino de este mundo. De ahí esa sensación de amenaza que emana del hombre perfecto, amenaza que provoca junto al temor un desprecio indisoluble. Se trata de una perfección que adolece del coraje suficiente para transgredir la ley y dominarla. Lo auténtico—por paradójico que parezca—es una aleación de acatamiento y desenfreno. De nuevo la dicotomía. La verdad, la mentira. El bien, el mal. La rectitud, el extravío. Y Proust—artista al fin y al cabo, hombre como el que más—no es ajeno a esta realidad de contrastes. Pero hay más. Acaso nadie como él ha sabido calar en las sutilezas (simas y cimas) del amor. Como en Emily Brontë, como en Blake—pero con una lucidez mayor si cabe—, el placer del erotismo aparece fundado en su sentido criminal. La voluptuosidad depende del horror. «En el exceso erótico—apunta Bataille—veneramos la regla que violamos» (pág. 170). Desde una moral excesivamente puritana, e incluso desde cierta psicología que Bataille cree arbitraria, esta asociación de sacrilegio y santidad no es sino una aberración o una suma de aberraciones intolerables, pero «la transgresión de la regla es lo único que posee la irresistible atracción que le falta a la felicidad duradera» (página 175). De nuevo los contrastes salvadores. Sin el ansia del bien—ansia que sentía Proust—el mal sería «una sucesión de sensaciones indiferentes».

Kafka, que—al igual que Baudelaire—no superó su infancia, estuvo marcado por un doble trauma: de un lado, la vergüenza de leer como experiencia triste y culpable de su niñez; de otro, la vergüenza de escribir, ya adulto. De esa doble culpabilidad nació un único objetivo imperioso: ser perdonado por el padre, «seguir siendo el niño irresponsable que era». A propósito de Kafka—que adoptó una actitud completamente infantil—, reivindica Bataille ese mundo de los niños desprestigiado como «no serio» y que, sin embargo, nos constituye y nos seduce. Frente al reclamo de una integración salvadora en el mundo de los adultos que—en el fondo—le traicionaba, Kafka optó por esa puerilidad caprichosa e insegura, dejándole a la muerte el papel de suprema y final reconciliadora. Pero, ¿a costa de qué? De mucho, sin duda. Kafka «sintió» que la verdad, la autenticidad del capricho, exigía la enfermedad, la perturbación hasta la muerte» (página 193). Esa opción tremenda le condena a una desgracia que no está lejos de cierta alegría. Efectivamente, los cabos se tocan. Kafka—afirma Bataille—«quiso ser desgraciado para satisfacerse a sí mismo: lo más secreto de esa desgracia era una alegría tan intensa que él habla de morir por ella» (página 196). Al final de ese camino erizado la infancia se reconcilia con la muerte. Después de todo esto—se pregunta Bataille—, ¿habrá que quemar a Kafka?

El libro concluye con Genet a propósito (como en el caso de Baudelaire) de un ensayo de J. P. Sartre: Saint-Genet, comédien et martyr. El título de Sartre no es gratuito aunque parezca irónico. «La santidad de Genet es la más profunda, la que introduce el mal, lo "sagrado", lo prohibido sobre la tierra» (pág. 220). En efecto, Genet se propone la búsqueda del mal porque lo toma como bien; su dignidad es la «reivindicación del mal». Ama el castigo, la muerte, la ruina y los recrea en su obra hasta llegar—dice Bataille—al punto muerto de una transgresión limitada. El fracaso de Genet estriba en su previa renuncia a comuni-

carse (no cree o no puede). De ahí su frialdad, su soledad, su ironía.

Siempre cabe el peligro de una crítica de palabras mayores para obras de una trascendencia discutible. En este caso la obra merece, creo, ese tono mayor, aunque no resulte fácil predecir su trascendencia. Bataille pasará a la historia (ha pasado ya) por el conjunto de una obra temeraria y lúcida que ha sido reconocida como una de las más importantes de nuestro tiempo. Juzgarle por la única que ha aparecido en español (Taurus Ed. prepara otra) sería excesivo e injusto. Aquí vemos una sabiduría cá-

lida, rigurosa, vital. Bataille dista mucho de ser un erudito a la violeta, porque al hablar de Baudelaire, de Blake o de Kafka, habla de sí mismo; transluce algo más que una simpatía de espectador; transluce pasión, autenticidad, vivencia palpante y comprometida, convicción personal. Sentir la literatura como culpa (como la gran culpa) no es un tópico apto solamente para malditos; es la actitud más coherente, la más dolorosa, la más lúcida frente al mundo que se padece; es—si cabe decirlo—el remordimiento de la rebeldía, la sensación de que algo se desgarró (el orden, la tradición,

la inmovilidad, el falso sosiego). Amarse hasta el fin es sentirse condenado. En todos los autores se da esta suprema honradez que se aproxima a quel punto coincidente de que hablaba Breton. No hay mal absolutamente malo. (En esto seguimos viciados por una lógica occidental demasiado divisoria e intransigente—aquí lo bueno, aquí lo malo—.) El escritor, al sentirse y declararse culpable, al asumir sus propias sombras (como diría Jung), se libera de un cierto orgullo inoperante y fatuo.

JOSE MARIA BERMEJO

POESIA

RAFAEL GUILLÉN: *Los vientos*. Revista de Occidente. Madrid, 1971. 108 págs. Ø16 x 21,5Ø.

Poeta con más de media docena de libros y menos de cuarenta años, el granadino Rafael Guillén ha logrado ya esa arma de dos filos que es para el poeta—para el escritor, en general—que se le filie en una línea muy definida. En este caso la de un—paradójicamente—indefinido andalucismo. (No es del momento extenderse sobre qué es lo andaluz, cómo influye en la poesía o cuáles son las diferentes maneras de responder el poeta al influjo andaluz o andalucista.) Este libro de Rafael Guillén, *Los vientos*, es un libro muy hecho, muy construido. Muy maduro, también. Un libro de poeta que domina una forma de expresarse, un modo peculiar de decir. *Los vientos*—poesía amorosa—no es un poema de amor, sino el poema que canta el ciclo erótico, como el de un astro que cruza fatal y exactamente por el cielo del hombre: orto, mediodía, atardecer, noche. Desde la atracción sexual hasta la decepción.

Dicho en monólogo, dirigido a una segunda persona—la amada—, el libro tiene muchas virtudes de expresión. Imagen luminosa, palabra escogida, agilidad rítmica ya en el verso blanco e irregular, ya en las formas exigentes de tercetos encadenados y sonetos, ya en el aire leve del romance. Todo con buena mano retórica. Rafael Guillén, dentro de una estirpe reconocible de la poesía andaluza, cultiva la belleza expresiva. Sus poemas son sensuales y cálidos. Hay en ellos vida personal, pero hay también aire y sal ambientales. Sin localismos, el poema nos conduce con naturalidad a paisajes identificables: brisa salobre de marisma, horizonte campero, pitas, viñas... Los seres se integran en el ámbito luminoso y, así, la amada forma parte de la naturaleza, se la respira en el aire, se la percibe entre las flores, a las que el poeta gusta nombrar con precisión botánica.

Rafael Guillén es un poeta que fía la imagen—como debe ser— a la intuición, pero, como buen retórico, sabe luego aprovecharse de ella para elaborar en torno a lo intuitivo garbosas pasamanerías verbales. Como poeta que se recrea en la belleza, no prescinde de la que emana de evocaciones cultas: la mitología o los poemas barrocos (citas de la *Odisea* y la *Iliada*, y de las *Soledades*), sin que falten algunas ráfagas agrídicamente románticas (cuando se hace tarde / en el amor no hay nada / nunca habrá nada ya que nos redima), justificadoras de la dedicatoria becqueriana al frente del volumen.

Como pequeño reparo, podríamos lamentar que Rafael Guillén no evite, en los poemas sin rima, algunas asonancias. Decía don Eugenio d'Ors que el arte consiste en vencer dificultades. Si en el soneto la dificultad es la rima, en el poema blanco la dificultad es eludir la.

Frente a tan leve observación pongo, en cambio, lo que creo el mayor acierto del libro: la excelente y fácil creación de un clima. Un clima no sólo lírico, sino también sensual en el que los poemas nos envuelven gratamente desde el primer momento. En cierto modo son poemas—buen acierto de poeta—contagiosos.

L. DE LUIS

ALFONSO LÓPEZ GRADOLÍ: *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*. Ed. Parnaso 70. Madrid, 1971, 48 págs. Ø17 x 24Ø.

Alfonso López Gradolí había publicado hasta ahora dos libros de poemas, a los que bien puede clasifi-

carse de clasicistas, por ser de ritmo endecasílabo y no significar ninguna ruptura con la tradición poética castellana. En el prólogo del primero, El sabor del sol, dejó escrito José Hierro: «Los ojos, por tanto, tienen poco que ver aquí. Y la imagen, lo plástico, apenas tiene importancia... Es poesía como rezo, como confidencia, en la que sobra toda estridencia de color y sonido.» En el prólogo al segundo, Los instantes, señalaba Claudio Rodríguez como sus notas características, «el ritmo lento, la palabra susurrada, sobria, sin metáforas relevantes, sorprendentes, la ausencia de timbres exclamativos o interrogativos».

Pero Gradolí no se quedó parado en su propia poética, sino que evolucionó poco a poco (esos libros aparecieron en 1968 y 69) hacia la poesía experimental, hacia el grafismo a veces, hacia la imagen como primera sensación receptible del poema. Colabora en las exposiciones internacionales de poesía concreta y nos entrega su tercer libro, de título larguísimo: *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*. Resulta que todo lo que dijeron sus prologuistas anteriores no tiene aquí cabida, porque los poemas son muy breves y van colocados sobre fotografías o collages de la estrella más famosa de Francia.

Ahora bien: Fernando Millán, adalid de la experimentación poética en España, hace una clara advertencia en el prólogo al volumen—y entre paréntesis: ¿por qué tantos prólogos? ¿Es que Gradolí no confía en la perspicacia de los lectores para descubrir la calidad de sus versos, que se apresura a hacerla patente desde la primera página bajo el amparo de una firma conocida?—. Señala Millán que este libro se halla a medio camino entre la poesía visual y la escrita en verso, porque Alfonso López Gradolí no rompe del todo con el poema descriptivo por medio de la sintaxis.

Resulta lógica esta actitud en quien es autor de dos obras que siguen los moldes clásicos casi rigurosamente. Lo de menos es que se escriban sobre una página en blanco o sobre una fotografía de una estrella sexy; o sobre un muro en la calle. Eso es marginal, y depende sólo de encontrar un impresor con paciencia; lo que sigue importando es la palabra. Sólo que en Quizá... el valor de la palabra poética se alía con el de la imagen, y el poema cobra forma, imagen, se hace plástica, que es precisamente lo que faltaba en los dos libros anteriores, como demostraban sus prologuistas.

Parece como si Gradolí hubiera querido suplir esas faltas—que no

REEDICION DEL FAMOSO CATALOGO DE LOS FONDOS ARABES DE EL ESCORIAL

La Editorial Biblio Verlag, de Osnabrück (República Federal Alemana), ha reeditado el famoso catálogo de los Fondos Arabes de El Escorial que redactó el padre Miquel Casiri, sacerdote libanés, bajo el patrocinio del rey Carlos III.

La riqueza bibliográfica del fondo árabe de la Biblioteca de El Escorial es inmensa, pero, desgraciadamente, poco conocida, y quizá a esta última circunstancia se debe que no haya sido debidamente puesta a contribución por los investigadores. El Catálogo fue editado en Madrid en 1760 y constituye hoy una rareza bibliográfica, por lo que su reedición viene a satisfacer una necesidad patente y al mismo tiempo es de esperar que dirija hacia la Biblioteca de El Escorial el interés de cuantos eruditos se ocupan por el mundo árabe.

Editora Nacional

le ofrece:

	Pesetas
ESPAÑA DE LOS MUSEOS (español, inglés, francés, alemán)	1.000
LA MUERTE Y LA PINTURA ESPAÑOLA, de Manuel Sánchez Camargo	600
CRONICA DEL PINTOR JOAQUIN SOROLLA, de J. Manaut Viglietti	700
GALERIA UNIVERSAL DE PINTORAS, de Carmen G. Pérez Neu	1.200
MOLINOS (premio INLE 1967), de Gregorio Prieto	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto	1.200
PANORAMA POETICO ESPAÑOL, de Luis López Anglada ...	500
ANTOLOGIA POETICA DE LA LENGUA CATALANA, de Félix Ros	500
DON JUAN Y SU EVOLUCION DRAMATICA, de Arcadio Baquero:	
Tomo I	350
Tomo II	450
TEORIA E INTERPRETACION DEL HUMOR ESPAÑOL, de Evaristo Acevedo	350
EL AUTOR ENJUICIA SU OBRA, Varios	250
JOSE LLIMONA, ESCULTOR, de Manuela Monedero	300
LA VIRGEN MARIA EN EL MUSEO DEL PRADO, de Ricardo Ulloa	300
SALZILLO (2.ª edición), de Diego Sánchez Jara y Leopoldo Ayuso Vicente	250
HOMENAJE A EUGENIO D'ORS, Varios	300
UN PUEBLO QUE LUCHA Y CANTA, de C. Conde	400
LA OBRA POETICA DE MANUEL REINA, de F. Aguilar Piñal.	175
SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo ...	350
PICASSO, EN EL CINE TAMBIEN, de Carlos Fernández Cuenca	400
ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE, de Mihnea Gheorghiu	300

Pedidos en las principales librerías de España y en:

EDITORIA NACIONAL **LIBRERIA - EXPOSICION**
San Agustín, 5 **Avda. José Antonio, 51**
MADRID-14 **MADRID-13**

Apartado de Correos 14.830

fallos, por otra parte—añadiendo a las palabras la imagen. Pero queda bien clara la actitud del poeta: Esto es un libro de poemas / una gavilla de versos primerizos / como dicen algunos críticos, / algunas tardes mías / de provincia con mar / mar y gaviotas / mar / niñez / mar. Con todo ello se da al libro un cierto tono agresivo, que se patentiza más aún cuando el poeta alude, por ejemplo, al premio Adonais, o a las simulaciones sociales [La comunicación de masas / o de mesas / (los cafés literarios) / préstame ese libro / déjame cuatrocientas]. Así continúa un aspecto contestatario de la obra, presente ya en el mismo título por su alusión al mundo delirante de las estrellas y sus contactos.

Otras veces el poema se reduce al puro letrismo, como «La soledad, esa extrañísima culebra deslizzzzante», con sus palabras serpenteantes, o «Será nocivo beber por la mañana beber viber vivir bevir volver vagar volver volar volver siempre». En todo caso, queda a salvo la calidad poética de Gradolí, ya confirmada, pero esta vez sometida a una nueva prueba, superada con éxito. Es posible que el libro sorprenda y hasta disguste por su presentación; pero váyase al verso, que es lo importante, y déjense las fotos como complemento anecdótico, porque no tienen otro valor.

ARTURO DEL VILLAR

ESTEBAN CALLE ITURRINO: *Mi cancionero vasco*. Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao, 1971. 213 págs. Ø17x24Ø.

Numerosa es ya la obra publicada en verso y en prosa por Esteban Calle Iturrino, poeta vasco de expresión castellana. Su último libro alude desde el título a su intención de ensalzar la tradición vernácula, pero en el idioma castellano, porque el autor llama al vasco «ibero bilingüe» y se muestra partidario de cultivar por igual las dos lenguas.

No conozco bien la obra de Calle Iturrino, pero creo que en este libro se han reunido otros anteriores del autor; al menos, había leído antes algunos de los poemas seleccionados aquí; nada dice el poeta sobre ello, y de todos modos el asunto tiene poca importancia. La poética de Calle Iturrino es la misma de hace años, de modo que las fechas de composición no señalan diferencias. Calle tiene encerrada en un cofre a la Poesía Auténtica, así, con mayúsculas, y los demás tenemos que resignarnos. En el prólogo de éste su cancionero reproduce su discurso de mantenedor de unos juegos florales en Bilbao, y se permite despotricar contra los que llama «poetas ultramodernos».

Su peregrina opinión sobre los temas que deben ser tratados en poesía se resume así: «Estos poetas de hoy no parecen sentir ni curiosidad siquiera por nada de lo que el genio y el ingenio humanos logran en tierra, mar y cielo, por las deslumbradoras perspectivas que la ciencia moderna ofrece a una humanidad febril, desasosegada, angustiada.» Yo diría que los poetas hablan hoy lo mismo de Vietnam que de los cosmonautas, por poner ejemplos extremos (que se tocan), sin abandonar los temas tradicionales y otros nuevos. Exalta Calle las aventuras espaciales, y dice que «esos alardes de valor y audacia, esas asombrosas sergas astronáuticas no han tenido todavía ni un Goethe ni un Milton». Curiosa afirmación, porque ni Goethe ni Milton deben su fama a haber cantado su época histórica, sino unos símbolos intemporales, de modo que la comparación está de más.

El lector cree que, después de tales diatribas, el libro estará dedicado a los submarinos atómicos, a los satélites espaciales o a los microscopios electrónicos. Pero no es así, porque *Mi cancionero vasco* se reduce al tema vernáculo sin más. El autor tiene gran confianza en él: «Quizá sea la única huella que quede, en mi tierra nativa, de mi paso por el mundo», advierte en la dedicatoria. Parece que la formación literaria del autor se realizó en el modernismo, y aquí hay constancia de un aprovechado asedio a los libros que hace ya cincuenta años estuvieron de moda: *Vizcaya entera vibra como un himno sonoro... / Desfilan los hermanos vencedores / y forman multitudes un espléndido coro / para cantar el triunfo de nuestros jugadores... / Torna a brillar, por ellos, la lámpara pristina / con luz deslumbradora, / y su mano en los surcos de España disemina / el germen de una raza redentora.*

Nada hay tan lejano del gusto actual como los versos de Calle Iturrino; es lógico que si él abomina de los poetas de hoy sea porque se ha quedado detenido en una época lejana. Escribe de acuerdo con unas ideas superadas, que carecen de vigencia. A ningún poeta se le ocurre hoy comenzar un soneto a Gargantúa llamándole *Pantófago errabundo, sileno rusticano, / que opones al coturno tu abarca campesina*. O exaltar así a la primavera: *¡Primavera! Estribillo / de mi canción, el grillo / con su alegre cri-cri: / esta noche en el lecho / el grillo de mi pecho / cantará para ti.*

Eso es lo que le gusta al autor, y hace muy bien en escribir así; lo que no resulta de buen gusto es despreciar como lo hace a los jóvenes; el resultado será que no se le escuche.

AV

MARIO ANGEL MARRODÁN: *Catorce sonetos a la Rioja*. Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1971. 35 págs. Ø12x19Ø.

La última entrega de Marrodán en 1971 es un folleto que contiene catorce sonetos dedicados a la Rioja, a la tierra y a sus gentes, a «las huestes de Gonzalo de Berceo», como él dice exagerando un poco. Marrodán publica tanto que apenas acaba uno de comentar un libro suyo cuando ya hay otro sobre la mesa; suelen ser breves y parecidos, de manera que el crítico no acaba de saber si lo ha leído o no. En esta ocasión se trata de catorce sonetos, en los que el escritor vasco se desliza tras las consonancias a veces peligrosamente: *Vengo yo a ti, al tranquilo monasterio, / por consolarme en el refugio serio, escribe así de sencillamente.*

Igual de sencillo es alabar a *Santo Domingo de la Calzada*. ¡Cuánto cuesta cerrar bien un soneto para que quede hecho de verdad! Marrodán cierra de esta manera: *Por ambiente y cocina de ave asada / parada y fonda de veraneantes. Los sonetos siguen el cauce clásico, aunque alguna vez Marrodán acentúa en séptima porque así lo quiere, en un solo verso, mientras los trece restantes lo están en sexta o cuarta y octava. Si le viene bien, acentúa monosílabos átonos: «No hay nada igual a tu geografía», donde el «tu» hay que pronunciarlo como si fuese un pronombre.*

El escritor, metido a «clasicismos», no se anda por las ramas, y utiliza el hipérbaton cuando le parece oportuno: *Del ámbito dorado / el mérito sorprende, o más difícil todavía: No comparables con la algarabía / que ofrecen de color a nuestro paso / tomates y pimien-*

FRANCISCO GARFIAS

LA DUDA



ARBOL
10

FRANCISCO GARFIAS: La duda. Ed. Oriens, col. Arbolé, Madrid, 1971; 71 págs. Ø14×20Ø.

El noveno libro de poemas del moguereno Francisco Garfias enlaza con una tónica presente en toda su obra lírica anterior, pero sobre todo en la tercera parte del libro que editó Adonais hace dos años, Aunque es de noche. El título de su nueva entrega nos pone sobre aviso de su contenido: La duda. Garfias es poeta de aliento e inspiración religiosos, preocupado por el tema del hombre como ser con ansia de eternidad, que se completa sólo en la permanencia continua. Sus versos, ricos en conceptos y de expresión feliz, muestran siempre la in-

quietud del poeta por la trascendencia de la vida.

La idea de Dios preside toda la poética de Garfias, si bien no es constante en sus apreciaciones. El poeta la ha desarrollado a lo largo de varios años, de modo que el lector la encuentra con diversas apariencias. Toda su obra lírica, iniciada en 1942 con Caminos interiores, se vuelca a Dios; a medida que sus vivencias se han ido enriqueciendo y acumulando, una preocupación torturante se apoderaba de su poesía, desde un trasfondo existencial, religioso. En sus primeros libros aparece ya definida con claridad, pero con Cerro del Tío Pío adquiere toda su dimensión humanísima, a consecuencia de una experiencia suburbial que dejó en el poeta una honda preocupación. Después, en Aunque es de noche, logrará una participación total de la ansiedad humana en la solución religiosa.

La duda no es sino una culminación de esa búsqueda. Parte el libro de una doble cita, de una definición de la fe explicada por San Pablo, y de una dolido afirmación de Unamuno: «Mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche». Es la lucha de Jacob con el ángel durante toda la noche, como relata la Biblia, lucha que termina con la luz del alba y la luz de la comprensión.

Unamuniana es en gran parte la inquietud de Francisco Garfias por hallar la verdad, la solución al problema de la fe. La duda indica, ya desde su mismo título, cuál es su contenido. Está estructurado en un solo poema de unidad total, dividido en 27 largas estrofas independientes. Escrito el libro o poema en versos de siete y once sílabas, se sustenta sobre todo en imágenes de factura muy bella, con aciertos expresivos y recursos fonéticos bien empleados, pero pocas veces repetidos. Usa la anáfora sin abusar de ella, tal en el poema —o sección del largo poema que es el libro todo— que comienza «Y en esta sinrazón apresurada», donde se repite precisamente la copulativa: «Y mojo el verso en un Jordán antiguo, / y pongo sobre el pan un padrenuestro, / y un jilguero de luz por la liturgia, / y un corporal de lumbre por la piedra». Más adelante volverá a insistir en el mismo recurso, pocos versos después.

Pueden señalarse pronomasias («Mi vida a su confín, a su sinfín»),

página 32), aliteraciones («Sobre el cobre de la orilla», pág. 25), acumulaciones, etc. Sin embargo, este libro es menos barroco de expresión que otros anteriores de Garfias: su poesía, católica en los primeros libros —barrocos de expresión y de intención— se ha ido adagando, humanizando, hasta dar en este descarnado volcarse del hombre, más sencillo en sus palabras, más directo, más preocupado y preocupante, en su persecución de la verdad y de la convicción del Dios deseado y deseante, por decirlo con un título de su paisano universal.

Otra nota característica de La duda es la profusión de árboles y plantas que son citados con insistencia y repetidos; por ejemplo: aulagas, madroños, romeros, geranios, eucaliptos, pinos, limoneros, naranjos, azahar, encina, jazminero, heliotropo, almendros, oliva, etc., porque la relación ya es bastante larga.

La duda es un asedió a los recuerdos del poeta, un examen de su evolución espiritual. En el largo poema Garfias hace un recuento de toda su vida para llegar, por el camino de la memoria, a unas soluciones difíciles. Comienza por aludir a su infancia campesina, cuando la contemplación de Dios era posible a diario en todas las cosas, lo mismo en la vida que en el charco de agua estancada, como él dice: «Allí, en el breve charco, / se reflejaba Dios». Es el contacto con la creación lo que hace al niño y al joven sentir a Dios en cada latido, es la vida misma la seguridad de la existencia del primer motor del universo. No hay entonces dudas ni inquietudes, todo es claro y sencillo, incluso demasiado sencillo: «Y Dios era mi fin, mi causa, mi hambre. / Dios. Siempre Dios. Vicio de Dios, acaso»; sí, vicio de Dios, informa, y aún insistirá en seguida: «Todo era / del tamaño de Dios».

Alguna vez podía presentarse la duda, pero era breve y se resolvía por sí misma: «Y era de plenitud mi desamparo / repentino, mi breve noche oscura». Esa noche plena que dará título a su libro, tomado de la mística, no era entonces más que un simple paso sin huellas. Todo era el brillo de la creación refulgente de vida, hasta que aparece la muerte. Es muy bello el fragmento que se refiere a la muerte de su padre, circunstancia que hará cambiar la situación establecida: «La muerte de mi padre —era en otoño— / puso ceniza en mi raíz», nos explica. Aquella sed de santidad a la que tantas veces ha hecho referencia se resiente ahora, y es desde entonces una sed de eternidad, como la que estrangulaba a Unamuno.

Este pausado repaso a las motivaciones de su duda le lleva finalmente a Francisco Garfias a la comprensión más clara de sus sentimientos. Ejemplo de ello está en el último capítulo de su poema, el que comienza preguntando «¿Es fácil no creer?». Empieza siendo un diálogo con Dios, en el que pregunta «¿Qué es del hombre, Señor, frente a la sombra?», para en seguida convertirse en un coloquio con los lectores («Tengo un miedo horrible. / Horrible, os lo aseguro»). Antes nos dijo que «todo era del tamaño de Dios», y ahora terminará afirmando sus preocupaciones: «En ese Dios que ahora / tiene el tamaño de mi duda». El sentimiento teológico que le invadía parece resentirse, y el hombre, frente al misterio, intenta decir su verdad acumulada, su postura, cruzada de sombras, frente a la fe. En esta lucha está la clave del poema, está su duda y está también su fe, y además está conseguido un libro importante con el que debemos contar.

AV

tos en «El Raso». Tiene un modo peculiar de emplear el gerundio, y no se para en cacofonía de más o de menos: El campanil sonando de la aldea / «los pueblos son fraternos» deletrea.

Logra Marrodán presentarnos el ambiente riojano en toda su belleza: Detrás de callejuelas y subidas / al sol del mediodía me caliente / para tonificar—¡qué aire!— el aliento. Tonificadora Rioja, tierra de vinos dignos de todos los elogios, a los que canta encantado Marrodán en otros sonetos. Pero no es eso lo que él prefiere, sino la paz y el silencio: Pues como un hombre / sensible, quiero paz donde se vence / la plaga y la degradación del ruido. Quede claro.

AV

RAFAEL NÚÑEZ ROSÁENZ: Castilla en la memoria. Institución Fernán González. Burgos, 1971. 106 págs. Ø13×21Ø.

Algo tiene Burgos que hace a muchos de sus poetas enamorados del paisaje. Habría que recordar nombres como los de Carlos Frühbeck o Federico Salvador Puy si se hablara de poetas cantores de la Castilla burgalesa. O Rafael Núñez Rosáenz, escritor que tardó muchos años en dar a la imprenta sus libros, y que había publicado dos colecciones de versos antes de esta Castilla en la memoria, que ha obtenido el premio Fernán González. La historia castellana, los hitos más destacados, los hombres que la hicieron grande con sus hechos, es-

tán recordados en versos por Núñez a lo largo y lo ancho de este libro. Son versos los suyos dominados por el deseo de ensalzar las glorias de un pasado heroico, versos que cantan con el mismo tono que lo podrían haber hecho un juglar medieval las hazañas del Cid, del conde del azor y el caballo, de Numancia...

Romances, décimas y sonetos responden a la necesidad expresiva de estos conceptos. Entroncado directamente con los románticos cantores de la historia española desde una peculiar visión (el duque de Rivas, Zorrilla, etc.), Rafael Núñez sigue sus huellas, aunque modernice en parte el lenguaje gracias a la influencia presente siempre de Gerardo Diego: parece que sotto voce resuena el romance del Duero entre algunos versos de este libro, y las décimas del poeta santanderino tienen aquí su continuación.

Castilla en la memoria es un libro de homenajes a las provincias castellanas y sus figuras históricas. Es además un libro de oportunidad por la celebración en Burgos del milenario del conde Fernán González, motivo de que se creara el concurso ganado por esta colección de poemas. Y es un libro que defiende, ensalza y no conoce más que los valores tradicionales. Pesan mucho los precedentes para que puedan olvidarse a la hora de escribir sobre estos temas; temas que, por otra parte, no suelen darse fuera de los juegos florales, con el valor obligado por tales certámenes y sus jurados. Es posible que el mismo tema admita un trata-

miento más original, pero en ese caso no valdría para obtener una flor natural.

Núñez Rosáenz canta al conde como si estuviera vivo (Que es bastante su nombre, no vencido / por mil años de muerte insatisfecha), porque el pasado está presente en los versos, tanto que a menudo repite esta frase: Historia viva, en diversos conceptos. Libro, pues, que se halla fuera del tiempo, que lo mismo es de hoy que de ayer o de mañana, mientras se hable de Castilla y se recuerde a sus gestores, que podrá estar siempre de actualidad aunque no sea actual ahora mismo.

AV



JOSÉ MARÍA LÓPEZ VÁZQUEZ: Cita del corazón, Santander, 1970. 84 páginas Ø12×16,5Ø.

Después de unos libros de breve contenido y escasa difusión, José María López Vázquez publica este conjunto de poemas, del que debe-

mos comenzar por afirmar su calidad de belleza expresiva y su sencillez y auténtico lirismo.

Se abre el volumen con una bien orquestada sinfonía de sonetos de amor —o pseudo sonetos, pues casi todos son asonantados— de buenos endecasílabos que a veces se encabalgan con fluidez, sin brusquedad ni esfuerzo. En verso corto de canción y romancillo sigue luego una serie de cuadros impresionistas, de paisaje predominantemente marino —hombre de la costa santanderina, el poeta—. Se alían el amor y el paisaje en nuevos romances y en unas finas décimas de—¡cómo no!— reminiscencia guilleniana. Alcanza el libro su —para mí— mejor momento en unos espléndidos poemas en alejandrinos, glosando temas musicales. Y se cierra con unos poemas menores y breves, de homenaje a cuatro poetas.

Las metáforas de los sonetos fluyen suavemente al compás de un grato acontecer erótico. Sin sobresaltos ni contratiempos. Son poemas de alabanza, donde el poeta canta desde su encanto. Si alguna vez parece que cobra tono herido («la sangre ya me sale a borbotones») todo era «de tanto amor», y son las manos de la amada las que traen metafóricas vendas. Es una poesía, pues, sin drama, un amor sin pasión violenta, pero en unos poemas de delicioso ritmo.

Al incorporar el tema del paisaje, las metáforas se hacen plásticas y descriptivas, y el poeta muestra habilidad para plasmar en imágenes las impresiones por lo general visuales, aunque no faltan las au-

ditivas, como en la décima del violín: El cielo está en el oído / ¿Un milagro? El violín / garganta de serafín / canta el celeste sílbido.

Pero donde creo yo que el poeta se muestra más original y creador es en los poemas sugeridos por audiciones musicales. Las imágenes se hacen mucho más ricas; más libres, también, y el recuerdo de la música nos llega en asociaciones de intuición sugeridora. Un galopar se acerca de caballos azules / llegados de una selva que se perdió en el tiempo, comienza el poema sobre un concierto. O bien: Alguien se está quejando debajo de las olas / del mar que baña el sueño... Y: Vuelve la pena en pájaro de alas sollozantes.

Si todos los poemas del libro Cita del corazón nos hablan de un poeta con delicada visión lírica, éstos que constituyen la parte cuarta nos descubren el acierto intuitivo y la personalidad cierta y destacable.

Cita del corazón—título un poco manido, aunque le vaya bien al tono de los poemas puestos a su amparo—es, en resumen, un buen

libro de poesía; todo él de calidad bastante sostenida y de dominio formal, que, además, posee algunos poemas—como queda dicho—particularmente descolantes.

El poeta y crítico Leopoldo Rodríguez Alcalde prologa el volumen de su paisano, y nos da cuenta de la labor intermitente, aunque de hilo nunca roto, del poeta. La edición es agradable y limpiamente realizada.

LL

CARMELO SÁNCHEZ MUROS: Doce poemas de caza mayor y una elegía. Colec. Monográfica Universidad de Granada. Granada, 1971. 41 páginas, Ø14x21Ø.

Distinguido con el Premio García Lorca 1970, este pequeño libro de poemas constituye una apretada alegoría. Al frente de los doce poemas encontramos una cita de Oscar Wilde: *Me han robado el alma; no sé qué han hecho de ella*. Nos enteramos en seguida que esa alma, envilecida, engañada, herida, no se ha perdido por amor, como muy bien podía darnos a entender el tono de la cita, sino por odio, ese malevolismo inscrito en la naturaleza y en la humana condición. Esa alma robada, desperdiciada e infamada queda referida en el libro a la biografía de un caimán, al que el poeta exordia, alerta, aconseja y, finalmente, llora. El libro, el breve libro, es solamente la historia de un safrí en el que nuestro autor simboliza ese relato épico que nace de la propia experiencia; de la amarga experiencia en la que cada hombre queda, al final, cazado entre las redes de su propia existencia. La metafísica abortada, el intento de ser crudamente sajado, la porquería de los sueños y el mal olor de la escatología manifiesta: *Ha caído la presa sobre el charco. / Hambriento te preparas. / Arrastras la barriga / sobre el suelo. / Segregas jugo gástrico. / Allí, tu presa, / desesperadamente, se debate. / Hundes los dientes; / crujen nervios y vértebras*. (Poema Cinco, pág. 19.)

Está claro que el hombre, este caimán de los poemas, nada tiene que hacer. Su derrota está clara. La selva, la existencia, le enseñaron un juego de morir o matar. Así, su afirmación existencial está basada, regularmente, en una cruda lucha sin piedad, sin tregua, sin reservas. Encontramos un ascenso del símbolo hacia categorías más concretas: *Jack, el Destripador, / te ha reencarnado. / A nado, solitario, / piensas, carne. / Hueles carne a lo lejos. / Hueles sangre. / Oyes crujir los huesos. / Doblar-se los cartilagos, / bajo la fuerza inmensa / de tus dientes. / No te asusta el disparo. / Te sientes infantil / en tus deseos*. (Poema Seis, página 21.) En realidad, toda la infancia mágica, su dolido bagaje, está vibrando en este símil poemático. Aquella maravilla traicionada, aquel safari de verdad, el del espíritu, a la caza de un mundo prometido, se duele y se recrea en la amargura concienzuda, en la evidencia del fracaso: *Mas, / a qué, di, esas lágrimas, / si nadie ha de creerte. / Afila tus colmillos, / en la divagadora piedra / que andas royendo*. (Poema Siete, pág. 23.) En la claridad de las esencias se nos hizo famosa aquella consolación por la filosofía. Ahora, la efervescencia existencial nos invita a la carrera de las armas, como un convencimiento filosófico. O sea: a la agresividad por la filosofía. ¡Pobre mundo el nuestro! Sólo tiene cabida a lo elegiaco. Nuestro caimán se muere, final-

JOSE JURADO MORALES: Sonetos de mala uva. Editorial Peñíscola. Barcelona, 1971. 32 págs. Ø17x23Ø.

Con la tan socorrida disculpa de que «cualquier semejanza con personas existentes supondrá mera coincidencia, ya que no estuvo ni está en mi ánimo aludir directa ni indirectamente a nadie», concluye José Jurado Morales la nota preliminar de sus Sonetos de mala uva, un conjunto de veinte sonetos al estilo de nuestro gran epigramista contemporáneo Juan Pérez Creus y cuya larga tradición en la poesía castellana—Quevedo a la cabeza—se ha mantenido en todo tiempo. «El satírico que por lo visto anda, sin yo saberlo, por mis adentros—según Jurado Morales—ha obrado con explicable cautela, y los tipos que retrata en el espejo cóncavo de sus sonetos son, más bien, prototipos ridículos, de rasgos y perfiles tópicos, acumulados de entre los mil desperdigados en mil distintos personajes y personajetes de la vida española actual. Así tenemos, aparte los dos sonetos iniciales, los titulados Un crítico literario, Un académico, Un periodista, Un arquitecto, Un novelista, Un compositor, Un pintor, Un poeta, Un presidente, Un tecnócrata, Un actor, Un financiero, etc., en cada uno de los cuales se resumen todos los vicios, y ninguna de las virtudes, de quienes en España ejercen de tales cosas.

Hay agudeza para la sátira en estos versos. Jurado Morales es ya un veterano de la pluma—poeta y novelista galardonado con el premio Ciudad de Barcelona—y domina el soneto con soltura y agilidad. A veces le salen versos, dentro de la línea satírica y realista en que se mueve, no demasiado felices. Y en ocasiones, hasta rondan la vulgaridad. Pero esto es la excepción. La agudeza en la sátira dentro de un verso feliz abunda mucho más que las vulgaridades expresivas. Y en conjunto, resulta un libro divertido, cuya mala uva celebra el lector. Yo he leído con regocijo estos sonetos y hasta he querido ver, pese al inicial pliego de descargo de la «mera coincidencia», algún retrato, alguna caricatura, más bien individual que colectiva. Insisto, sin embargo, en que los rasgos son comunes a la profesión satirizada o, al menos, a la gran mayoría de los profesionales que la ejercitan.

Libros como éste de Jurado Morales, debieran publicarse con más frecuencia. La vena satírica española, dentro de la llamada poesía de humor, es abundante en nuestro país. Lo ha sido siempre. No voy a insistir en ello. Pero esos versos, que aparecen en diarios y revistas o simplemente circulan—por impublicables—de mesa en mesa en las tertulias literarias, son pocas veces recogidos en libro. Y es lástima, porque de este modo corren el riesgo de perderse verdaderas piezas maestras del ingenio—de la mala uva, como estos sonetos se llaman—literario español.

JACINTO LOPEZ GORGE

mente, cazado: Yo escupo sobre ellos / la baba y el gargaño. / Escupo los latidos / más endeables / de ese tu corazón, agonizante.

RAFAEL SOTO VERGES

JULIO ALFREDO EGEA: Repítenos la aurora sin cansarte. Col. Adonais. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1971. 44 págs., Ø12,5x18Ø.

Viene a la colección Adonais un poeta de larga y ancha andadura: Julio Alfredo Egea, natural de Chirivel (Almería) y muy unido al grupo «Velela al Sur», de Granada. Varios libros publicados y un buen cómputo de galardones en su haber. Recordamos ahora, ante este su último libro publicado, Ancla enamorada y La calle, con mar-chamo de impresión granadina, que nos llegaron por los primeros años sesenta, donde se perfilaba una voz muy andaluza, ya con firmeza en el decir entrañable y en la preocupación social. Desde entonces no habíamos leído de Egea nada más

que poemas sueltos en revistas, pocos, desde luego, aunque siguió publicando libros. Repítenos la aurora sin cansarte es, pues, para nosotros una especie de reencuentro que nos vale para calibrar la evolución del poeta. Evolución que no es mucha en lo ambiental ni en el trasfondo de su poesía, pero sí significativa en el modo, más decidido su enfrentamiento con los temas, y tal vez en el tono, quizá más suficiente, como si los años en verdad paternalizaran, dieran decisión o seguridad; de ahí que termine diciendo: Es urgente / que traduzca mi sangre en un poema, después de un largo recorrido por el recuerdo y las dudas.

Poeta que cuenta en su meditación con los demás, escribe Egea largo, de repente derramado el verso, porque necesita repetir la idea para convencer y convencerse, deseoso de hallar eco y comprensión para su discurso lírico, un tanto narrador y otro tanto exaltivo de bellezas o dolores.

MANUEL RIOS RUIZ



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

GRANDES OBRAS DE HISTORIA

BECK, H.: «Alexander von Humboldt» (1.ª edición, 494 págs.), 942 ptas.

COLECCION POPULAR

TORRES BODET, J.: «Enrique González Martínez. Antología de su obra poética» (1.ª edición, 192 págs.), 168 ptas.

BIBLIOTECA AMERICANA

LOPEZ VELARDE, R.: «Obras» (1.ª edición, 868 págs.), 604 pesetas.

LETRAS MEXICANAS

ARDJIS, H.: «El poeta niño» (1.ª edición, 180 págs.), 212 pesetas.

ROJAS GONZALEZ, F.: «Cuentos completos» (1.ª edición, 460 páginas), 244 ptas.

YAÑEZ, A.: «La creación» (1.ª reimpresión, 312 págs.), 244 pesetas.

YAÑEZ, A.: «La tierra pródiga» (1.ª reimpresión, 320 págs.), 244 ptas.

EL COLEGIO DE MEXICO

ULLOA, B.: «La Revolución intervenida. Relaciones diplomáticas entre México y los Estados Unidos, 1910-1914» (1.ª edición, 396 págs.), 496 ptas.

BAZANT, J.: «Los bienes de la Iglesia en México, 1856-1875» (1.ª edición, 366 págs.), 496 pesetas.

FRENK ALATORRE, M.: «Entre folklore y literatura. Lírica hispánica antigua» (1.ª edición, 106 págs.), 126 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

ROBERTO MESA: *Las revoluciones del tercer mundo*. Editorial Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1971. 251 págs., Ø11,5x18,5Ø.

Será difícil hallar un libro que presente como éste los problemas del tercer mundo con tal claridad y concisión. La síntesis histórica ofrecida por Roberto Mesa adquiere a veces planteamientos casi telegráficos, donde la vertiginosa sucesión de acontecimientos se presenta objetivamente y deja al lector la fácil tarea de encadenar causas y efectos. Es obvio destacar el estudio y la confrontación de datos que el autor ha necesitado plantearse antes de sintetizar amplios procesos históricos en breves frases de alto valor significativo. Cualquier lector de los que se impresionan por lo discursivo podría imaginar de cada uno de estos capítulos casi un libro, si a lo sustancial y preciso se añadiese un ropaje literario o hipertrofiado de divagaciones. Otro mérito del autor es no aprovechar recursos facilones y demagógicos, tan frecuentes en literatura social. Roberto Mesa no especula con los hechos ni hace una exposición de «sus ideas». Se limita a informar de los acontecimientos históricos y sus derivaciones en marcha, gracias a un planteamiento donde es lógico emitir juicios al relatar evidencias, pero son juicios y comentarios que no se encami-

nan a lograr la propia brillantez del autor, sino la claridad del relato, al exponer el valor histórico-social de los sucesos.

Ya sazonados como estamos de tantos libros de artifices sapientes, parafraseadores de Marx a Lenin y viceversa, a través de una multitud de especialistas teóricos, gusta hallar un libro positivo y práctico como éste, que analiza vitalmente y por sí solo la realidad histórica en lo que respecta a las revoluciones del llamado tercer mundo.

Los tres puntos desarrollados, desde su génesis a sus derivaciones actuales, son: el fenómeno de la descolonización, revolución y liderazgo en África, la lucha de liberación del pueblo palestino y la revolución vietnamita. Temas cuyas diversas perspectivas fueron anteriormente expuestas por el autor en una serie de artículos publicados entre 1965 y 1971, los cuales ofrece hoy coleccionados en este libro como una panorámica informativa del proceso revolucionario del tercer mundo y del enfrentamiento entre subdesarrollo y desarrollo dentro de sus auténticas características económicas, sociales y culturales. Representa en conjunto un análisis objetivo apoyado en datos de la realidad histórica.

LUIS BONILLA

RUIZ DE CUEVAS: *Apuntes para la historia de Africa*. Vol. I, 4 tomos: *Estados mediterráneos*. T. I: Marruecos. T. II: Argelia. T. III: Túnez y Libia. T. IV: República Árabe Unida. Imnasa. Madrid, 1971. I, 349 págs.; II, 248 págs.; III, 293 págs., y IV, 453 págs., Ø16,8x24Ø.

En prosecución de la obra total planeada, Teodoro Ruiz de Cuevas—aficanista y diplomático de rancia y calificada estirpe—nos brinda ahora el primer volumen de su densa y amorosamente elaborada obra: *Apuntes para la historia política de Africa, en la que se advina están volcados largos trabajos—servidos por un copioso fichero de notas y referencias—y cálidos entusiasmos vocacionales—de honda y entusiasta raíz familiar—, que servidos por su propia ejecutoria personal en una larga ejecutoria de funcionario internacional con continuado destino en el continente fronterizo a la Europa mediterránea, le han permitido alumbrar esta publicación que, a buen seguro, el lector halla densa y prolijamente respaldada por la solidez informativa que fluye de tan notorios precedentes. Cabalmente se trata en esta ocasión de un primer volumen consagrado a los Estados mediterráneos del norte de Africa, distribuido en cuatro*

ESTEBAN CARRO CELADA: *Curas guerrilleros en España*. Propaganda Popular Católica. Madrid, 1971; 251 págs.

Esteban Carro Celada acaba de dar a la estampa un ameno y original librito, *Curas guerrilleros en España, nuevo por varias razones: el tema—inédito, que uno sepa, en nuestros anales bibliográficos—; el «nihil obstat» eclesial que lo avala, y la peregrina tesis que, de forma indirecta, viene defendida en sus páginas, en especial el prólogo y el capítulo «final, a ritmo de esperanza». Una tesis que, más o menos, puede resumirse en estos términos: tradicionalmente «la violencia clerical ha sido mantenida por las derechas», ergo no hay motivos para que nos rasguemos «las vestiduras por el fusilito, casi siempre simbólico» del camilismo, «ya que a lo que aspiran estos curas—los nuevos «curas guerrilleros»—es sin duda a henchir los gestos necesarios para una evolución en que florezca más viva la justicia». El autor se cuida, desde luego, de prevenirnos que él ni entra ni sale en el asunto; que, en definitiva, no toma partido y que, por supuesto, no justifica su actitud violenta, pero tampoco olvida que «venimos de una prolongada situación que duró siglos, en que la Iglesia fue promotora de la guerra por motivos de religión y, a lo que parece, de evangelización», con lo cual resulta que, contra lo que se pudiera presumir a primera vista si sólo se atiende a sus protestas de objetividad, define claramente su posición en un tema en que, por muchas vueltas que se le dé, siempre queda en «off-side» el clérigo «trabucaire» y «guerrillero», de hoy o de ayer, ya que su misión no*

es precisamente la de echarse al monte de la violencia, sino, en todo caso, a la Montaña de las Bienaventuranzas. Al menos, en los documentos sinodales «sobre el sacerdocio y la justicia en el mundo», hechos recientes y oficialmente públicos, se lee: «El asumir una función directiva o militar—el subrayado es también oficial—activamente en un partido político, es algo que debe excluir cualquier presbítero, a no ser que, en circunstancias concretas y excepcionales, lo exija realmente el bien de la comunidad, obteniendo el consentimiento del obispo, consultado el Consejo Presbiteral y—si el caso lo requiere—también la Conferencia Episcopal.»

Esto aparte, el volumen que comentamos no carece de atractivos, si bien, a juicio del autor de estas líneas, quizá hubiera debido merecer un tratamiento más profundo, menos esquemática y superficialmente anecdótico. En efecto, el «aire» en que *Curas guerrilleros en España* ha sido concebido, resulta más de reportaje periodístico sobre la marcha que otra cosa. Y asunto como el abordado, en que confluyen el peso de la Historia, la sociología, la política e, incluso, tangencialmente, lo que podría denominarse una economía del perspectivismo, por utilizar el consabido término orteguiano, parece exigir mayor rigor intelectual que el empleado, lo cual no equivale, naturalmente, a inclinarse por la simple carga erudita.

Por otro lado, cabe sospechar que el volumen ha sido escrito con alguna precipitación, ya que, de otro modo, no se explican ciertas soluciones de continuidad, con bruscos saltos en el tiempo, que vienen a interrumpir periódicamente el relato, ni tam-

poco párrafos como el que, a título de ejemplo, se transcribe a continuación: «Y hasta el obispo de Coria murió desnucado por tres tiros que le fueron disparados por la espalda, después de haberlo desnucado y sacado de la cama» (pág. 146). Sin embargo, como se deja dicho, el libro ofrece un indudable acierto: poner en circulación por primera vez en España—donde ciertos temas, cuando no tomados por un bando como argumentos de agresión, eran considerados, desde otros, como gravemente peligrosos—un tema tan apasionante, tan «de la calle», como el de la «presencia beligerante de curas en la Historia». Lo que sucede—o el cándido lector, entre los que me cuento, se inclina a pensarlo así—es que los precedentes históricos, de que se da tan amplio como apresurado catálogo en la obra, parecen haber sido tomados a manera de argumentos «ad homine» para servir de ellos como premisas de las que deducir una conclusión prefijada, con lo que un libro que podía haber sido—tratado con mayor profundidad y amplitud—el interesante estudio de una determinada realidad socio-religiosa, queda convertido—o el cándido lector puede suponerlo así—en un demagógico sofisma que, como tal—por sofisma, por demagógico o por ambas cosas a la vez—, no concluye nada, o, en último término, demuestra, tal vez, algo archisabido: que en materia religiosa hay que andarse con pies de plomo, ya que un «imprimatur»—lo mismo que, en tiempos pasados, el abuso del «Índice»—puede llegar a convertirse en piedra de escándalo para todo cristiano de buena fe.

MANUEL ALONSO ALCALDE

tomos dedicados a los países del Magreb—el Occidente, de Marruecos, Argelia, Túnez, a cuyo trabajo se incorpora Libia, y un postre dedicado a la República Árabe Unida (hoy Egipto), conjunto armónico y sistematizado, que supone un total de más de mil páginas de texto y en el que se acumulan estampas y noticias de estos cinco Estados ribereños del pomposamente calificado como «Nostrum» por los romanos—quienes efectivamente se asomaron por todo su litoral—, aunque fue la medieval expansión de la media luna—extendida por cabalgadas arrolladoras en estas porciones costeras, salpicadas de montañas y de desiertos—la que a lomos de dunas y de crestas de olas, la que dejó su perceptible sello islámico en sus tierras y hombres. La perpetua paradoja histórica de la unidad religiosa de la «Umma» y la fuerte tentación particularista que, antes y hoy mismo, fragmenta las ansias unificadoras—religiosas pero con notorio impulso «árabe»—queda patente en este abundante e interesante relato en el que Ruiz de Cuevas ha preferido conceder la primacía—y por tanto la mayoría del escrito—al periodo más reciente del pasado de tales cinco países, especialmente al ayer próximo de su existencia cual Estados soberanos e independientes a partir de su no lejana «descolonización». Es importante subrayar este enfoque de estos «Apuntes», que representan un excelente sumario de acontecimientos de los que nuestro tiempo ha sido testigo, aunque tal vez por la trivialización de noticias, que por la actual abundancia de las mismas se produce, seamos muchísimos quienes no paremos mientes en sucesos y realidades cuya trascendencia se arroja en la cercanía de los escenarios donde acontecen. No se crea que resulta por ello un simple resumen periodístico—aunque tal no empecería para su valor informativo a quien, por la diplomacia o el ejercicio de las profesiones de medios de difusión, requiere de semejante bagaje—, pues todos y cada uno de estos cuatro tomos constitutivos del primer volumen se cierra con un clarificador «resumen final» y con unos muy trabajados «índices», onomástico y final, que bien suponen, tanto la ordenada apelación a las dramatis personae, mencionadas en el texto, como la guía argumental de la exposición del mismo.

Incidiríamos en exceso si pretendiéramos compendiar siquiera aquí los temas que ocupan en particular el contenido de estos cuatro libros, en los que se resucita con vigor y exactitud—pues la ponderación expositiva de Ruiz de Cuevas es compañera inseparable de sus reconstrucciones y análisis—esta historia reciente de los países norteafricanos que se extienden del Atlántico al Rojo, pues baste señalar que su abundante y bien seleccionada referencia—y por ello estimamos que la obra en su conjunto ha merecido el auspicio y la tutela de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio español de Asuntos Exteriores—nos traza cuadros completísimos—sobre todo de orden político y diplomático—del acontecer interno e internacional de los cinco países norteafricanos mencionados, hasta el punto de que en no pocas ocasiones se refrescan—y diafanan—nuestros recuerdos e imágenes, tal vez apresurada e incompletamente concebidos tras una fugaz lectura o rápida escucha de la noticia que los engendró.

FÉLIX ROS: 35 años de la URSS. G. del Toro, Editor. Madrid, 1971. 268 págs., Ø14x21,5Ø.

«Quien comparece ante ti no tiene un pelo de comunista. Pero de capitalista, ¡pobre de él!, tampoco. Va para viejo, vivió siempre de lo que llamaríamos «larga jornada laboral», y jamás percibió una herencia. Quizá como tú, lector. Por eso confío en que nos entendamos.» Así se presenta Félix Ros, en la «Carta urgente» que sirve de prólogo a su libro más reciente: 35 años de la URSS. Y en verdad que el lector le entiende, y le sigue, llevado de su facilidad, de su amabilidad, de su desenfado—y tan cuidado—estilo. Ros pide que se le lea con la misma sencillez que él escribe, y afirma que su propósito no es otro que la referencia a hechos, hechos y hechos.

En 1936, Ros—con Miracle—dio a la luz *Un meridional en Rusia*, fruto de su entonces reciente viaje a aquel vasto país; la edición, aparecida días antes del 18 de julio, se agotó rápidamente; una segunda (1940) tuvo idéntica fortuna. Desde aquella fecha no había vuelto a reeditarse. Pero nuestro poeta tornó a Rusia en 1969, y en 1970. Y escribió otra serie de artículos—de capítulos—que, unidos a los diecisiete que integraron el libro de 1936, conforman el que hoy nos ocupa. «Crucero N-NE» y «Aquel meridional en la Rusia meridional»—divulgados en su día en «La Vanguardia» y «ABC» respectivamente—suman los catorce capítulos que pudiéramos llamar de madurez y que, con aquellos otros de juventud, redondean este libro-testimonio, que numerosas fotografías completan.

Comparamos, a lo largo de estas páginas apretadas, casi urgidas, la Rusia de ayer con la de hoy; pero también al escritor de ayer—más minucioso quizá, más lineal—con el de hoy—más brillante, más repentizador—, unidos ambos por la misma curiosidad y la misma sabia pluma. Ros ha soplado muchas veces su «armónica viajera», y ésta ha sonado, v. g., así:

«Recorred el mundo
No como turistas,
sino al contrario:
como penosas unidades—dulcemente, unidades—
de la especie humana.
Os asomaráis,
antes que a cualquier otro acantilado,
al del asombro.»

La imagen es hermosa; pero ¿cierta? ¿Qué puede asombrar ya a este barcelonés abierto y jovial, regresado—regresando—de tantas cosas? ¿Una fuente, una torre, unos escalones empinados, un grupo escultórico, un río? Gritando «¡viva Intourist!», andando por Leningrado o piropeando en Yalta a una guía perpleja, Ros es el español de las mil singladuras, irónico y cortés, que ha contemplado, desde el acantilado del asombro, demasiados panoramas. Sin que por ello le importe repetir. De la *estrella de Oriente*, a la *estrella del Norte* le valió (1965) el Premio Nacional de Literatura. De *Acapulco a Nueva York*, pasando por los *Balcanes* (1971) probó, no su vocación viajera, que bien probada quedara, sino su estar al pie de las letras, atentísimo, en plenitud de forma.

Poeta, prosista, conferenciante, dramaturgo, viajero impenitente, Félix Ros ha sumado a su bibliografía—amplia, rica—un libro muy

suyo, vivido y sentido hondamente. El mismo ha confesado: «Creo que éste es mi libro más significativo.» No debe ser fácil, para escritor de tan varios registros, decir una cosa así. Como para nosotros, lectores suyos desde hace muchos años, aceptarlo. Pero, pensándolo bien, ¿por qué no?

CM

ANDARAX: *De Andalucía al Artico*. Almería, 1971. 363 págs. Ø16x21Ø.

Un libro curioso. Curioso e interesante. De su autor no sabemos ni el nombre, porque Andarax es el seudónimo de un escritor. Dicen que de un joven universitario almeriense. El libro de andar y ver el mundo nos llega con la fuerza y lo sugestivo de su carga. Es una carga muy extensa, pero ligera, por cuanto la obra se lee con agrado. El autor, que dice viajar en unión del bachiller «Indalecio Pega Recio», nos lleva a los confines del mundo, partiendo de su Andalucía natal. Dos largas rutas, una que se hace a la ida y otra que se recorre a la vuelta, porque el autor quiere ver muchas cosas, hablarlos luego, en lenguaje muy llano, muy periodístico, de todas esas cosas. Desde nuestra seca península hasta la fría y húmeda Escandinavia hay, ya lo creo, unos cuantos kilómetros. El viajero—o «los» viajeros—recorren todos esos miles de

kilómetros atravesando el corazón de Europa, tocándola en su extremo norte, para regresar de nuevo a uno de los puntos más meridionales y cálidos de Europa: Almería.

Largo recorrido, con infinidad de paradas para hablarnos, aunque sea con poco detenimiento, de muchas y hermosas ciudades. La propia España, de la que se nos habla tanto a la ida como al regreso. Luego, Andorra, Francia, Luxemburgo, Bélgica, Holanda, República Federal Alemana, Alemania del Este, Dinamarca, Suecia, Noruega, Principado de Liechtenstein, Suiza.

En este libro, que resulta en verdad ameno e interesante, tenemos toda la Europa, de Sur a Norte y de Norte a Sur.

En la extensa crónica, trazada a modo de relato, con anécdotas e historias de algunas aventuras personales, van apareciendo ciudades, pueblos, gentes, paisajes. La vida de hoy en todos los pueblos. Visión e impresión rápida. Diría que es un libro repleto de instantáneas. Pero estos libros tienen su valor. Un valor testimonial. Un valor de viajero que ve, observa y recibe una impresión. No es libro que atestigüe por la narración de hechos históricos, aunque no falte una relación de efemérides destacadas de cada país, o ciudad, o pueblo que se ha visitado. Imposible, por nuestra parte, destacar una parte o pasaje determinado de la obra. En su conjunto es un gran reportaje, una visión-impresión de la Europa de hoy, mirando la Europa de siempre; es decir, la que determinó sus muchos siglos de historia, de arte, de transformaciones sociales, políticas y económicas.

Viajar por Europa, luego de haber leído un libro como éste, siempre ha de ser mucho más fácil. Por esto, si quiera por esto, el libro de Andarax ya resulta interesante.

Diré, por último, que la obra lleva ilustraciones—dibujos—de Justo Jimeno, Julián Recio y Luis Canáda. La portada la ilustró este último.

RR

BIOGRAFIA

ANTONIO R. DE LAS HERAS: *Angel Maria de Lera*. Editorial Epesa. 190 págs., Ø11x17Ø.

Para juzgar esta obra hay que considerarla bajo tres aspectos: como obra literaria en sí, como obra con un contenido biográfico y como obra de crítica literaria. En su primera parte, la obra «Angel Maria de Lera», de Antonio R. de las Heras, es pura biografía—por la razón fundamental de que el biografiado no era todavía escritor—; en la segunda parte, es ya menos biografía y más obra de crítica literaria, y la parte biográfica, es menos interesante, porque la vida de Lera entra ya en los cauces normales del hombre que se dedica a escribir como profesión, sin más avatares. Su vida, si bien para Lera es menos inquietante, para el lector de la obra «Angel Maria de Lera» pierde atracción.

Mi misión ante esta obra no es juzgar ni la persona ni la obra de Lera, sino un libro de Antonio R. de las Heras titulado «Angel Maria de Lera». Nada más. Aparte de que no conozca a Lera personalmente, aunque sí su obra en parte, en general, cuando se trata de enjuiciar una obra literaria, prefiero no conocer al autor, ni me importa si es viejo o es joven, ni si sufrió o no sufrió; me importa su obra y nada más que su obra, sola, aislada, independiente. Quizá otros conocimientos quitarían ecuanimidad al juicio concreto respecto a esa obra. Sin embargo, en el caso de la obra biográfica, sería conveniente conocer la vida del biografiado, porque puede ser la obra biográfica una gran obra literaria y ser o no reflejo, o serlo más o menos exacto, de la obra del biografiado. Pero para poder juzgar esto con exactitud, uno habría de realizar investigaciones semejantes a las que el biógrafo realizó, cosa imposible. Así, pues, en este aspecto, no hay sino aceptar lo que el autor nos dice como vida de su biografiado.

Lo que sí podemos hacer es analizar la técnica que emplea para construir la biografía. No es una biografía lineal; por el contrario, partiendo de un momento básico: 1944, primera salida de Lera de la cárcel, se van dando saltos hacia atrás en su vida e incluso hacia la de sus antepasados. Aunque nos parece que en algunos casos la colocación de estos retrocesos, aquí o allí, es algo arbitrario o más bien indiferente, juzgamos muy adecuada la aplicación de esta técnica a la biografía, porque nos hace ver la vida del biografiado desde un más amplio panorama en el que pasado, presente y futuro—éste parcialmente, pues el biografiado vive aún—se entretienen y forman esa trama del azar de una vida. Escribir una biografía lineal, aparte de ser más cómodo, es más elemental y menos significativo: infancia, adolescencia, juventud, madurez, ancianidad, telón. ¿Y qué? ¿Qué nos dicen los capítulos de la infancia o de la adolescencia así ordenados? El biógrafo, el escritor, debe ser cual un dios que,

NUEVAS COLECCIONES FRANCESAS

Entre las recientes colecciones que acaban de lanzar los editores franceses, hay que señalar dos series de obras aparecidas en Presses Universitaires de France:

— Les dossiers de Clio, están destinados a los aficionados a la Historia, a los estudiantes y a los profesores; comprenden un conjunto de textos que se refieren a todas las grandes cuestiones históricas.

Cada uno de los «dossiers» comprende una introducción que sitúa el tema en su contexto histórico, una serie de documentos, en su mayoría poco conocidos, o incluso inéditos, que con los textos de los historiadores, facilitan interpretaciones divergentes o incluso contradictorias, y por último algunos anexos con cronologías, bibliografía, etc.

La colección ha comenzado con una serie de obras consagradas a la historia moderna y contemporánea, y continuará con volúmenes relativos a la Historia medieval y a la Historia antigua.

— Los Dossiers Thémis tienen por principal objetivo dar al hombre moderno una visión imparcial de los problemas sociales, económicos, jurídicos, políticos e internacionales actuales, sin que sea necesario, para completar la lectura de la prensa, recurrir a obras especializadas.

Los dossiers «Thémis» comprenden un conjunto de hechos, textos, cifras, referencias, documentos relativos a un problema dado, acompañado de un comentario que sirve de hilo conductor.

La elección de las piezas del «dossier», la comprobación de cada una de ellas, el equilibrio del conjunto responden a normas científicas.

Los dossiers «Thémis» están destinados especialmente a los administradores, los cuadros, los jefes de empresas y también a los estudiantes, que encontrarán en ellos un instrumento de trabajo adaptado a los nuevos métodos pedagógicos.

conociendo como conoce los tiempos de su biografiado, maneje estos tiempos sin limitación, la limitación cronológica, sino de la manera más útil y conveniente para dar la posible o imposible explicación de una vida. «El tiempo presente y el tiempo pasado tal vez en el tiempo futuro estén ambos presentes, y el tiempo pasado contenga el futuro» (de Burnt Norton, Cuatro Cuartetos, T. S. Eliot).

Según De las Heras, Lera es claro, conciso, sencillo. Tras la concisión y la claridad nunca se puede esconder la mediocridad, porque se presenta al descubierto. De acuerdo, no se puede esconder, pero a veces se presentan obras claras, concisas, sencillas, que no dicen nada interesante. No es el caso de Lera en absoluto, cuya obra además no se juzga ahora. Según De las Heras, también Lera está en contra de la excesiva intelectualización de la novela, que estirpa las fibras vitales. De acuerdo también, pero con otro «pero...» la novelística española, en general, es de superficie o discursiva, faltan en ella «cargas de profundidad», rastreos en las honduras más íntimas, secretas del hombre, análisis—sin que se noten, sin lección—de las pasiones, de los móviles más remotos o escondidos. Esto no es intelectualizar la novela, es subirla o bajarla de la superficie.

Siguiendo la tradición más española, lo mejor, de la obra de «Angel María de Lera», de Antonio R. de las Heras, como obra literaria, es

CONCURSO DE CARTELES SOBRE EL «AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO»

El Instituto Nacional del Libro Español, con motivo de haber sido declarado el año 1972 como «Año Internacional del Libro», convoca un concurso de carteles entre los artistas españoles e hispanoamericanos, dotado con 50.000 pesetas. El tema es de libre elección, pero habrá que tenerse muy en cuenta que la finalidad del concurso es la de la representación gráfica con un tema o motivo dedicado al «Año Internacional del Libro». Las dimensiones de los originales serán de 70 por 100 centímetros. El número máximo de colores, cuatro. Los concursantes habrán de presentar sus originales debidamente montados sobre chapa de madera o bastidores, consignando en el reverso de los mismos un lema, que corresponderá al que figurará en el exterior de un sobre que ha de contener en su interior los datos correspondientes al artista: nombre y apellidos, dirección y pequeño «curriculum vitae».

La presentación de los originales y plica finalizará a las doce horas del día 15 de diciembre y habrán de ser entregados en el Instituto Nacional del Libro Español, calle de Ferraz, 11, Madrid-8. Es condición indispensable que en el cartel se incluya el logotipo oficial del «Año Internacional del Libro».

el capítulo cuarto: «Los olvidados», en el que se comienza narrándose cómo va naciendo un barrio de chabolas que habitan granadinos. Lera escribe en su novela «Colonia sin ley» el drama de estas gentes, «pero es su drama el que le hace llegar al fondo de la tragedia»—dice el biógrafo—. En efecto, Lera ha sufrido mucho, y esto nos hace verle con respeto y comprender su emoción ante la miseria y el sufrimiento ajeno, emoción que también, y aunque los propios sufrimientos no hayan seguido ese camino, siente uno.

Antonio R. de las Heras, como decíamos, logra en este capítulo cuatro las mejores páginas de la obra al describirnos el mundo de los golfos, de los ladrones de camiones camino del mercado de Legazpi, los tipos impresionantes de la colonia, pobrecillos miserables, sórdidas prostitutas, y al mostrarnos los antaño grandes esterceros de la China, cerdos y niños disputándose los desperdicios... —páginas dentro de nuestra hispánica línea de lo negro, solanesco, barojiano o de Regoyo o Eugenio Noel o Cela—, uno se pregunta si inconscientemente no habrá cierto entusiasmo cuando el hispánico escritor encuentra alguna de estas escenas y se lanza a escribirlas con encono, con furia, con frenesí. ¿No sufriremos algún morbo negro? En la literatura son nuestras mejores páginas...

Es un buen libro el de Antonio R. de las Heras. Escrito con cariño, más aún, con devoción, hacia la obra y la persona de Angel María de Lera. El miedo, el amor, la muerte, la crítica de las clases sociales, la guerra y otros muchos temas son tocados en esta obra, extrayéndolos del pensamiento de Lera a través de su obra literaria y de su vida.

RU

CINE

GLAUBER ROCHA y AUGUSTO M. TORRES: *Glauber Rocha y cabezas cortadas*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970. 112 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Glauber Rocha, a quien el cine brasileño debe películas tan significativas (y discutidas) como *Dios y el diablo en la tierra del sol* o *El dragón de la maldad* (Antonio das Mortes) rodó el pasado año su película *Cabezas cortadas* en España. Presentada en San Sebastián, obtuvo feroces ataques y apasionadas adhesiones, que se renovaron al ser programada en nuestros cines de arte y ensayo.

El libro que comentamos contiene el guión de la película, original de Glauber Rocha, a más de una introducción, el diario de rodaje y una selección de textos del mismo Rocha, todo a cargo del crítico español Augusto M. Torres.

A los incondicionales del realizador brasileño este libro aportará un conocimiento extenso y profundo de la obra de Rocha, su concepto del cine, sus proyectos y su personalidad como realizador. Al mismo tiempo les proporciona ahondar un poco en la problemática del «novo cinema brasileiro», uno de los más relevantes fenómenos cinematográficos contemporáneos.

LUIS QUESADA

J. P. LEBEL: *Cinéma et idéologie*. Editions Sociales. París, 1971. 243 págs. Ø14 x 21Ø.

La educación cinematográfica va cobrando auge, mucho auge «teórico»

desde hace algún tiempo. No en balde el cine es cultura muy contemporánea y muy de masas. En Francia, se acaban de editar sendos libros además del que reseñamos (G. Lenne: *La mort du cinéma*, Ed. du Cerf, 112 págs., y B. Amenual: *Clefs pour le cinéma*, Ed. Seghers, 208 págs.). He escogido este libro de J. P. Lebel por su densidad ideológica, por su sustancia de cara al humanismo más actual, esto es, más abierto y menos individualista. Ahí reside su fervor y se presta, por lo tanto, a discusión animada, mostrándose diversos ángulos de enfoque en la crítica.

Este libro considera al cine como lenguaje y esa es la problemática planteada. ¿Vehículo de algo que sobrepasa el arte mismo de hacer cine y de verlo en las salas de espectáculos? La explicación del autor, en su «advertencia» primeriza, se completa así: el lenguaje en la producción cinematográfica implica no el sonido propiamente dicho (lo que podría interpretarse por algunos observadores como raíz peculiar del cine, o sea solamente las palabras pronunciadas por los personajes, por los protagonistas de la cinta), sino su radical motivación, su escondido sentido, la «dirección» encauzada de la película, su orientación, su lenguaje más característico, «un cierto efecto de ideología engendrado en el proceso de determinación ideológica del que la película es, a la vez, teatro y resultado». Es lo postulado por el ensayista, y con ambición amplia.

Hay, por lo tanto, un proceso, una evolución de significación (origen y desarrollo del arte cinematográfico) y en el mismo cine, la significabilidad ideológica que mueve y empuja a las escenas de la película como si fuesen títeres. Se obedece en el cine. Es su arraigo en la significación señalada. Y dicho con vocablo más sencillo se engloba y sintetiza así: el contenido de la película. Cuando el espectador sale del cine se interroga en seguida: ¿qué quería decir el director de la película?, ¿cuál era su objetivo al ofrecernos esas imágenes?

Todo ello acarrea su encamina-

miento y hasta su propia desembocadura. Claro, la película no es algo artificial, y sus raíces existen en la vida de los hombres, ya sea repitiendo la realidad, ya sea inventándola. Al fin y al cabo, la película (y el cine, en general) es como un río-afluente que va a dar al mar-meta, y es que el significado ideológico del cine converge (o lo que es igual: puede converger) en la línea general de significación que procura—o puede procurar—la cultura, una cultura empleada en el estilo de Umberto Eco: cultura abierta y de par en par si fuese posible.

Esa posibilidad existe en el cine. Es dimensión enorme y constante, que penetra por los poros de la existencia de la comunidad, en sentido colectivo e individualizado. Su camino se hace norma, y su alcance y resonancia es de pura pedagogía... si quisiese aceptarse así. La cultura, ¿se lleva en el celuloide? ¿Es dentro de un plan generalizado de estética? Interviene el ensayista, y con sus páginas deducimos que sí y no, pues interviene la realidad absoluta (que sea marxista, o no) del enfoque personal de cualquier cineasta. Hay proyección de la cultura del director en la película, y de ésta en el espectador. Es decir, de todo cineasta, sea quien sea, y en variedad de significación ideológica. Se adivina el recorrido. Pues nadie elimina su subjetivismo, su propia ideología, cuando se hace—cuando se dirige—una película, por nimia que sea, y más si es ambiciosa. Ya se ve, el papel esencial del contenido, y es que lo teórico (lo que se piensa) es lo fundamental. Un arte de masas y abierto, ahí es nada. Y tal vez sea un signo de nuestro tiempo el que la fenomenología teórica de una obra (su creación, en sentido estricto, primerizo y guiador) sea elemento esencial de nuestra cultura. El libro de Lebel sirve como punto de arranque para la discusión, por su razonamiento y su afán de síntesis. El cine, así, es una realidad de lenguaje.

JACINTO LUIS GUEREÑA

ECONOMIA

FRANCISCO GARCÍA RUESCAS: *Historia de la publicidad en España*. Editora Nacional. Madrid, 1971. 361 págs. Ø17 x 24Ø.

La bibliografía española no es muy rica en obras que contemplen ese gran fenómeno de nuestros días que es la comunicación de masas. Y menos rica es en uno de sus aspectos parciales: la publicidad, hecho tan importante y de desarrollo tan espectacular que era cada vez más urgente encararlo desde la perspectiva y aportación españolas. España está entrando de lleno en la sociedad del desarrollo; en el aspecto concreto que nos ocupa, estamos asistiendo a la aparición de una serie de procedimientos que nos inducen desde todos los campos mentales a adquirir una complicada y compleja lista de productos en los que se orienta, por una parte las apetencias del hombre, y por otra la promoción y el crecimiento de la productividad.

La tantas veces criticada sociedad de consumo arroja un balance muy positivo si tenemos en cuenta que gracias a ella es la primera vez en la historia en que grandes cantidades de productos pueden llegar a millones y millones de hombres. Cómo encauzarla, para evitar los excesos posibles, es otra cuestión.

Por lo pronto, a nivel español, el resultado es positivo.

Son muchas las consideraciones que podrían hacerse al hilo de la aparición del libro que nos ocupa, firmado por García Ruescas, y en el que, como en otros trabajos anteriores, demuestra una preparación y un rigor capaces de domeñar y encarrilar un tema muy difícil y aparentemente desmadejado.

García Ruescas parte de los orígenes mismos de la publicidad en España. Recuerda y analiza aquel antiguo y precioso libro titulado *Máximas mercantiles para la educación y deberes recíprocos de comerciantes y dependientes por mayor y menor*, editado en 1844, y en el que —«Gane usted poco, pero gane siempre»— se contienen frases que parecen arrancadas de la más viva actualidad comercial. Los primeros periódicos y folletos estudiados por el autor, cuyos anuncios publicitarios se recogen gráficamente en el libro, son una verdadera delicia para el lector y un material de inestimable valor para el técnico en publicidad. En las páginas del libro se recogen las aportaciones aparecidas a lo largo de los años, los libros, los principales periódicos, todo el fenómeno motivacional de la publicidad sobre el

que la fina penetración del experto en comunicación de masas que lo ha escrito extrae consecuencias y datos de valor intemporal.

El libro recorre las distintas incidencias de la publicidad en los diarios españoles, en las revistas, en la radio, en la denominada «exterior», en el cine y la televisión. A través de los años y los medios publicitarios asistimos a toda la evolución de la publicidad española, hasta llegar a nuestros días.

La última parte tiene un marcado acento práctico al considerar las agencias concretas de publicidad y los clubs, asociaciones, congresos y asambleas que se han ocupado de ella.

El libro se enriquece con abundantisimas reproducciones gráficas. Así lo requería el tema, puesto que una gran parte de anuncios deben su efectividad al impacto de sus grafismos e imágenes.

Libro, pues, muy valioso e interesante. Como digo, no sólo para el técnico publicitario, sino para to-

da aquella persona que quiera detectar los movimientos más significativos de nuestros días. En la publicidad tienen un reflejo, una causa y una consecuencia.

FERNANDO PONCE

GIANNI SOFRI: *El modo de producción asiático*. Ediciones Península. Barcelona, 1971. 232 págs. Ø11,5×18,5Ø.

Nuestra época se halla definida singularmente por un insoslayable interés «asiático». Ciertamente es que siguen predominando en el interés y en la información de una gran mayoría de los seres vivientes, que se nutren de los procedimientos «occidentales», asuntos y temas en los que siguen campeando los hechos europeos y americanos. Pero no lo es menos que ya los acontecimientos, experiencias vitales y modos de actuar de los países del Asia inmensa y superpoblada se colocan, en mayor proporción cada

día que pasa bajo la lente escrutadora y detallista de estudios y análisis recientes. Corresponde en este caso, el libro que nos ocupa, a una honda investigación sobre los modos económicos de las tradicionales sociedades asiáticas—muy prevalentemente las de la India—y su relación con el pensamiento de Marx. Su elaborador, Gianni Sofri, es un joven profesor italiano, especializado en Historia contemporánea que gusta de sumergirse en las raíces doctrinales de las opiniones primeras de los dos fundadores germánicos del socialismo científico—aunque sus escritos y consideraciones lleven el lastre de haber sido formulados con un siglo de antigüedad y sin excesivo dominio sobre el tema—para tratar de derivar de ellos exegesis válidas acerca de la historia de Asia y de su posible futuro, dentro de su clásica concepción materialista de la Historia.

En la segunda parte de su ensayo, el autor resume brevemente el proceso de la controversia sobre lo

que se ha denominado «el modo de producción asiático»—esto es, el singular relieve que adquieren las formas de «poder central» derivadas de sistemas de «despotismo oriental», alentador de fórmulas de propiedad y gobierno colectivizados en lo que se ha conocido como «village system»—con sus implicaciones teóricas y políticas, en el pensamiento posterior, no sólo de los doctrinarios mencionados, sino también en los de otros pensadores marxistas como Plejanov, Lenin y Trotsky y las conexiones de este problema con las alternativas de historiografía soviética en la era stalinista y con la táctica política del Kcomitern en Asia. Apreciaciones y debates que han comportado problemas de historia comparada, imposiciones historiográficas sobre el estudio de los países y civilizaciones no europeos y la sociedad antigua..., y en cuyas últimas salpicaduras pueden apreciarse causas ideológicas del actual conflicto chino-soviético.

NL

estafeta discos

■ **VIVALDI: Los conciertos para cuatro violines.** Erato. HES 60-126.

Además de uno de los más consumados y magistrales compositores de su tiempo, Vivaldi fue un gran violinista, de ahí que estos conciertos para cuatro violines que ahora nos ofrece «Erato», a través de la Orquesta de Cámara de Jean-François Paillard, sean una de las muestras más claras de su genio musical.

■ **LUIS DE PABLO: Polar. Módulos I. Módulos III.** Clave, 18-J005 S.

Continúa con éxito la colección de Música Contemporánea, que en este quinto volumen recoge tres de las más celebradas obras de Luis de Pablo, interpretada por el grupo instrumental Alea, bajo la dirección de José María Franco Gil.

■ **ROSSINI-RESPIGHI: La boutique fantastique. Rossiniana.** Clave, 18-1239 S.

Dos obras de singular importancia clásica se reúnen en este disco, originales de Gioacchino Rossini (1792-1868), estructuradas y orquestadas por Ottorino Respighi (1879-1936), e interpretadas por la Orquesta del Festival de Viena, que dirige Antonio Janigro, uno de los más notables músicos actuales.

■ **ALBUM ESENCIAL DE BEETHOVEN: Sinfonía número 5 en do menor, Op. 67. Sinfonía número 9 en re menor, Op. 125 («Coral»). Concierto número 5 en mi bemol mayor para piano y orquesta, Op. 73. Sonata número 14 en do menor sostenido, Op. 27, número 2 («Claro de luna»). Sonata número 8 en do menor, Op. 13 («Patética»). Sonata número 23 en fa menor, Op. 57 («Apasionata»).** S-77414. C.B.S.

Lucina Amara, soprano. Lili Chookasian, contralto. John Alexander, tenor. John Macurdy, bajo. Rudolf Serkin, piano. The Tabernacle Mormon Choir. Orquesta Filarmónica de Nueva York y Orquesta de Filadelfia. Directores, Leonard Bernstein y Eugene Ormandy.

Las obras musicales contenidas en este álbum se pueden considerar como imprescindibles en toda discoteca. Entre la música sinfónica de Beethoven se han seleccionado la quinta sinfonía en do menor y la novena en re menor Co-

ral. De su obra pianística se incluyen sus tres sonatas más famosas: la número 8, en do menor, **Patética**; la número 14, en do sostenido menor, **Claro de luna**, y la número 23, en fa menor, **Apasionata**.

El álbum se completa con su mejor concierto para piano y orquesta, el número 5 en mi bemol mayor.

En cuanto a los intérpretes, son todos de auténtica talla internacional: las Orquestas Filarmónica de Nueva York y Sinfónica de Filadelfia, dirigidas por Leonard Bernstein y Eugene Ormandy, respectivamente; el gran pianista Rudolf Serkin y el mundialmente famoso Mormon Tabernacle Choir.

Las grabaciones son de una gran brillantez, calidad y presencia.

■ **ORGANOS HISTORICOS DE ESPAÑA.— ANTONIO SOLER: Fanfarria del Emperador. JEAN FRANÇOIS DANDRIEU, Dúo: En cors de Chasse sur la Trompette. ANONIMO: Tres Fabordones. RAFAEL ANGLÉS: Aria en re menor. ANTONIO SOLER: «Sonata para clarines» en la mayor. CARLOS SEIXAS: Sonata en sol menor. Toccata en re menor. JUAN CABANILLES: Batalla imperial. BERNARDO PASQUINI: Partite sopra la aria Della Folia de Spagna. ANONIMO: Fabordon. LUIS MILAN: Pavana. ANTONIO VALENTE: La Romancesca. Lo Ballo Dell' Intorcía.** S-72682. C.B.S.

Organista, E. Power Biggs.

En la época dorada de la música religiosa, siglo XVIII, se instaló en las catedrales españolas una serie de órganos que no ha tenido hasta nuestros días competidores en Europa. Muchos de estos órganos no están en condiciones de ser utilizados, pero otros han sido restaurados y así hoy día podemos gozar del fabuloso sonido de los órganos de las catedrales de Toledo, Segovia, Salamanca y el del Palacio Real de Madrid.

El famoso organista E. Power Biggs interpreta en estos históricos órganos obras de músicos del siglo XVIII, como el padre Antonio Soler, Jean François Dandrieu, Rafael Anglés, Juan Cabanilles, Bernardo Pasquini y Carlos Seixas, y temas anónimos del siglo XVI.

La grabación, de sorprendente fidelidad, nos transporta a los interiores de estas catedrales únicas en el mundo.

■ **BRAHMS: Doble concierto en la menor para violín, cello y orquesta. Op. 102. MOZART: Sinfonía concertante en mi bemol mayor para violín, viola y orquesta K. 364.** S-72786. C.B.S.

Isaac Stern, violín. Leonard Rose, cello. Walter Trampler, viola. Orquesta de Filadelfia y Orquesta Sinfónica de Londres. Directores, Eugene Ormandy e Isaac Stern.

La **Sinfonía concertante** contiene elementos estilísticos del concierto y de la sinfonía. Esta composición orquestal utiliza una orquesta y uno o más instrumentos solistas, y la estructura empleada es la de la sonata cíclica, con un movimiento final en forma de rondó.

La **Sinfonía concertante** de Mozart tiene como solistas el violín y la viola y fue escrita en Salzburgo en 1779. Existe un fantástico equilibrio entre los dos instrumentos que expresan ideas de gran lirismo y belleza.

El **Doble concierto** es el equivalente romántico a la **Sinfonía concertante**. La última composición orquestal que escribió Brahms fue el **Doble concierto para violín y cello en la menor**, cuyos temas y desarrollos son de una gran inspiración.

Perfectos intérpretes de estas dos obras son Isaac Stern, violín; Walter Trampler, viola, y Leonard Rose, cello, impecablemente secundados por la Orquesta de Filadelfia, dirigida por Eugene Ormandy.

■ **KARL MARIA VON WEBER: Seis oberturas célebres.** Clave 18-1236S.

La Orquesta Sinfónica de Bamberg, dirigida por Theodor Guschlbauer, interpreta en esta grabación seis oberturas escogidas de Karl María Von Weber, que representan una excelente muestra de la música de este clásico autor, de quien dijo Hans Pitzner: «Weber ha venido al mundo para escribir el Frischütz», una de las piezas que se nos ofrecen.

■ **ERNESTO BITETTI: Cuatro siglos de música italiana para guitarra.** Hispavox. HHS 10-400.

El gran guitarrista Ernesto Bitetti confiesa que «es el propósito de este disco rendir homenaje a los músicos italianos que dedicaron gran parte de su vida a la composición y ejecución de obras de laúd y guitarra». Propósito que se cumple y que a la par es vía para demostrar la capacidad guitarrística del intérprete.

LIZ

jaban salir todas las tardes y volver pasadas las diez. Farruquiño se defendía con lo del billar, por lo pobre, eso es cierto, pero menos da una piedra, y se nutría de las sobras que iba apartándole Chon: croquetas, alguna empanadilla, sesos fritos, lo malo es que no tenía dónde calentar el alimento y andaba con el estómago pasmadito, lo que se dice pasmadito. Al año y pico o dos años de esta situación, a la moza (esto de moza es un decir) la pretendió el lechero, que era santanderino y de muy buen ver y, claro es, prevaleció el buen sentido y se acabaron casando. Mi primo Farruquiño, entonces, se volvió al pueblo, estaba deseando volverse al pueblo y ya tenía una disculpa, y el señor alcalde lo puso de consumero, en la misma plaza que había tenido Cleofás (el sucesor de Cleofás, o sea Abundio Vilariño, duró poco, le dio el reuma y duró poco). Ahora que han pasado ya algunos años, uno ve aquellos tiempos como si fueran de otro. ¡Qué barbaridad, cómo cambian las cosas y qué poco importa lo que se va dejando a la espalda! En el entierro de Abundio Vilariño, uno de los acompañantes del cortejo pisó en falso, se cayó de bruces en la fosa, ¡qué horror, qué costalada!, y hubo que sacarlo con unas cuerdas y con mucho cuidado porque gritaba como un alma en pena, se conoce que tenía algo roto. En el barullo, mi primo Farruquiño perdió el ojo de Cleofás y, por más que buscó, no pudo encontrarlo; a lo mejor lo pisó alguien y lo hizo añicos, vamos, puré, como suele decirse.



pliegos sueltos de **La Estafeta**

5



HISTORIAS FAMILIARES
TODO EMPEZO CON
UNA PEDRADA

Por Camilo José CELA

Entonces mi primo Farruquiño, que andaba vestido de marinero y que tiraba muy bien las piedras, la mar de bien y con mucha puntería, donde pone el ojo pone la piedra, le tiró una piedra y, ¡zas!, visto y no visto, le saltó un ojo, le dejó un ojo vacío y sin vista, y el consumero se calló como un muerto, no fuera a hacer el diablo que le dejaran el otro ojo muerto, que con uno aún se ve, se queda uno tuerto y ve como plano y sin relieve, pero aún ve, pero lo que es con ninguno, no, y es una pejiquera, porque lo echan a uno de su casa (a patadas o por las buenas, ¿qué más da?) y tiene uno que andar por las romerías pidiendo por amor de Dios y, ¡Dios sabe!, a lo mejor no le socorre a uno ni Dios, ¡quita, quita!, más vale callarse antes de que le revienten a uno el ojo sano. Algunas señoritas tienen los ojos azules, pocas, pero algunas aún van quedando, y recitan versos de memoria o tocan el piano; después, cuando se casan, sientan cabeza y se les van poniendo los ojos de otro color, de tanto guisar albondiguillas, de tanto lavar camisas, camisetas y otras prendas interiores, y de tanto decir ¡ay, Dios!, ¡ay, santo Dios!, ¡es mi martirio, es mi martirio!, y después, cambiando un poco la voz y poniéndola más hueca, ¡es mi cruz, es mi cruz!, ¡es la cruz que debo llevar en silencio y con resignación! La verdad es que con resignación no la llevan porque suelen ser algo aficionadas al anís y otras bebidas blancas, y en silencio tampoco, porque chillan, ¡hala, hala!, como gorriones, pero esto, bien mi-

rado, es lo mismo. El consumero se llamaba Cleofás Madureira y también era pariente, pero por el otro lado, y, además, político. Cleofás era viudo de mi tía Ermelinda, la de la confitería y heladería El Sorbete Parisián, hermanastra de mi padre, o sea hija del segundo matrimonio de mi abuela, que fue un verdadero fiasco; algún día contaré lo del segundo matrimonio de mi abuela, ¡qué bodorrio, válganos nuestro señor Santiago, qué bodorrio nefando y desastroso, tía Ermelinda murió a resultas de las paperas y tenía los ojos azules, como murió joven se conoce que no le dio tiempo a que se le oscurecieran. Cuando a Cleofás lo dejó tuerto mi primo Farruquiño, recogió el ojo, lo lavó en un regato para quitarle la arena, lo envolvió bien envuelto en una hoja de col y se llegó hasta el juzgado, a ponerlo encima de la mesa del señor juez y decirle: mire usted, señor juez, lo que hicieron con mi ojo. Mi tía Adela, la madre de mi primo Farruquiño, lo metió en el colegio de jesuitas de La Guardia para quitarlo de en medio, pero cuando el ojo de Cleofás cicatrizó y el mal humor se le fue pasando, lo trajo otra vez para la aldea y a nadie le pareció mal. ¿Qué malo tiene que una criaturita le saque un ojo a su tío? ¡Si fuera a un extraño! Lo que pasa ahora es que la gente es muy remilgada, ¡ya no es como antes! ¡Yo no sé a dónde vamos a ir a parar! A mi primo Farruquiño, lo del ojo del consumero le dio mucho renombre y, cuando ya tuvo edad para cortejar, esto es,

ve yendo a diario por casa de mi tía Puriña, a hacerle un poco de tertulia a ella y a mi prima Chon, y la viuda (en la escuela de El Ideal Gallego pusieron desconsolada esposa) siempre me socorría con alguna confitura que estaba ya a punto de echarse a perder, pero que aún podía masticarse, esa es la verdad. Chon estaba cada día más guapa y más desarrollada, el desarrollo se le notaba por todas partes (no sería correcto señalar) y a mí me gustaba más que el pan frito, lo que pasa es que soy medio tonto y, como no se lo dije a tiempo, me ganó por la mano mi primo Farruquiño. Cuando Chon y mi primo Farruquiño se pusieron en relaciones, a mí me entró tal coraje que deslomé a palos a Maturino, el del sacristán; el desgraciado no me había hecho nada, que todo hay que decirlo, pero en el pueblo era mucha costumbre zurrarle a Maturino cuando a alguien le salían mal las cosas. Maturino no tenía la culpa de que mi primo Farruquiño y Chon se hubieran hecho novios, pero la verdad es que yo, tampoco. A mi tía Adela, la madre de Farruquiño, no le gustaba imaginarse que Chon llegara a ser su nuera, y mi tía Puriña, la madre de Chon, tampoco quería a Farruquiño por yerno; en eso estaban empatadas. Mi tía Adela decía: Chon no tiene más que morbideces, que Dios me perdone, pero Chon, ¿qué quiere que le diga?, no tiene más que morbideces por todos lados, es una ordinaria, mucho Sorbete Parisián, mucho Sorbete Parisián, pero no es más que una ordinaria y ade-

más ni acabó siquiera el bachiller, no pudo porque lo único que cría es viento en la cabeza. Y mi tía Puriña decía: Farruquiño es un piernas medio tísico y un muerto de hambre que lo que quiere es hincharse de petisús de balde, ¡si conoceré yo el paño!, ¿qué porvenir puede ofrecer Farruquiño a la nena?, ¿las carambolas?, ¡quite usted allá, hombre de Dios, quite usted allá!, ¡críe usted una hija en los mejores pañales, para esto! Cuando mi prima Chon y mi primo Farruquiño se escaparon a la capital, en el pueblo se armó un revuelo de órdago; para unos, habían hecho bien, ¡qué caramba!, ¿a qué tanto esperar?, ¿no son jóvenes y les sonríe la vida?, pero para otros, en cambio, habían hecho mal, pero que muy mal, sin paliativos, un hijo jamás tiene derecho a matar a disgustos a la madre, y una hija, menos aún, ¡qué tiempos, qué tiempos!, ¡como no acaben descargando sobre nuestras cabezas las siete plagas de Egipto! En la capital de la nación los tórtolos, al principio, pasaron sus más y sus menos y no cenaban a diario, sino tan sólo de vez en cuando, pero después, cuando se fueron haciendo al ambiente, las cosas empezaron a irles algo mejor. Chon no se empleó de gogo-girl; había mucha competencia y además Farruquiño era muy celoso, lo que siempre es un impedimento. ¿Dirimente? No, de los otros, pero impedimento al fin y al cabo; Chon se colocó de empleada del hogar para todo en una casa de mucha confianza en la que la trataban bien y con miramiento y la de-

del techo, como a un verderol. Yo no digo que sea malo, bueno, la verdad es que no lo sé; lo que yo digo es que se me hace un poco raro. A Puriña, la mamá de Chon, le pareció bien el proyecto de la hija. Eso de que no necesite el bachiller es buena cosa, Cleo (Puriña siempre llamaba Cleo al marido, en eso se veía que era moderna), a la nena no se le da bien la regla de tres, no debemos engañarnos; ahora hay muchas profesiones nuevas con eso de la emancipación de la mujer, les llaman puestos de trabajo. ¿Tú no has oído hablar de los puestos de trabajo? Sí, mujer, si yo no digo nada, ya ves que estoy callado..., pero bueno, ¡qué quieres que te diga!, yo pensaba que con El Sorbete ya se podría ir arreglando cuando nosotros desapareciéramos, si Dios no le daba un marido, ¡vamos, digo yo! A los pocos días de enterarse de los futuros propósitos de la nena, Cleofás pasó a mejor vida, con lo que se ahorró alguna que otra lata y no pocos disgustos y sinsabores. Contra lo que pudiera pensarse, Cleofás no se murió del disgusto y de un ataque al corazón, no, sino que rodó las escaleras del ayuntamiento, que eran de piedra, y se partió la cabeza como una sandía, ¡qué horror, con todos los sesos ciscados por el pavimento y un municipal espantando los gatos hasta que llegó el señor juez y ordenó levantar el cadáver! ¡Da grima, sólo de pensarlo! Mi primo Farruquiño le dijo al señor juez si podía quedarse con el ojo, de recuerdo, y el señor juez le dijo: no



veo impedimento alguno, y le permitió que se quedara con el ojo; desde entonces, mi primo Farruquiño lo lleva siempre en el bolsillo del chaleco, a guisa de amuleto, y dice que le trae buena suerte; yo no soy supersticioso, no, ¡qué va!, y además eso de ser supersticioso estoy seguro de que trae mala suerte, ¡vaya si la trae!, pero el ojo, usado a guisa de amuleto, me da suerte, desde que llevo el ojo en el bolsillo no he vuelto a acatarrarme. Cuando a Cleofás le dimos cristiana sepultura yo estu-

cuando cumplió los doce años y empezó a salirle el bigote, las mozas del contorno todas querían salir con él y hacerse sus novias, ¡menudo es mi novio!, ¡era todavía un chiquillo y ya le saltó un ojo a un tío suyo de una pedrada!, ¡menudo es Farruquiño!, ¡da gusto con él! Cleofás, con unos ahorros que tenía, se acercó a Santiago a comprarse un ojo de cristal. ¿A ver, a ver? —le dijo el vendedor de ojos—, póngase usted a la luz. No



hace falta —le respondió Cleofás—, yo no quiero un ojo como el que tengo; yo quiero un ojo azul, ¿tiene usted ojos azules? Sí, señor, y verdes y hasta de color salmón clarito; la verdad es que tengo un surtido bastante variado, no es porque yo lo diga; puede usted elegir el que más le agrade. Cleofás, cuando volvió al pueblo, fue muy bien acogido y su ojo gustó mucho a todos. ¡Ese ojo sí que es fino y no el que tenías!, le dijo don Escolástico, el señor ecónomo, ¡ese ojo es un ojo de señorito!, ¡cáspitas, qué reflejos! Sí, señor, la verdad es que no puedo quejarme, ¿usted cree que me queda bien? Al principio, Cleofás no se ponía el ojo más que los domingos porque le daba no sé qué llevarlo a la casilla de los consumos. No, no —decía—, un consumero está mejor al natural; eso del ojo está bien para los domingos y días festivos, para ir a misa y a dar un paseo por la alameda, pero para el trabajo no hace falta, ¿para qué va a hacer falta? Cuando mi primo Farruquiño le dio la pedrada a Cleofás, salió corriendo, se cayó en medio de un charco y se puso la marinera hecha una lástima. ¡Ay, hijo!, ¿dónde te has metido?, le decía la tía Adela, que era muy aseada, ¡qué horror!, ¡cómo te has puesto! Mi tío Adrián, el padre de Farruquiño, discutió una vez con Cleofás sobre si el Celta de Vigo o el Deportivo de La Coruña y al final (se conoce que el otro le atacó los nervios), lo cogió por las solapas y le dijo: ¡consumero del diablo!, ¡a que te salto el otro ojo! A Cleofás se le encogió el ombligo y

la gente se rió mucho con la ocurrencia del tío Adrián. ¡Qué chispa tiene!, decían, ¡qué ocurrencias más graciosas! Mi primo Farruquiño, cuando fue a la universidad, no aprobó el derecho romano, ni el administrativo, ni el penal, ni ningún otro, la verdad es que no aprobó nada, pero en cambio se perfeccionó en el juego del billar en cuya práctica llegó a ser un maestro y hasta daba clases particulares y todo, baratas, eso sí, pero particulares: coge el taco en forma correcta..., dale tiza..., esa posición del cuerpo..., media bola y efecto contrario... Cuando llegaban las vacaciones y se venía al pueblo, mi primo Farruquiño iba siempre a visitar a Cleofás que, como no era vengativo, le decía eso de lo cortés no quita lo valiente y más se perdió en Cavite, y hasta le invitaba a una o dos tacitas de ribeiro blanco. ¡Qué tiempos!, ¿eh, Cleofás? ¡Y tú que lo digas, Farruquiño, y tú que lo digas! ¡Parece que fue ayer cuando me saltaste el ojo, y ya ves lo que ha llovido desde entonces! ¡Vaya si ha llovido! Cleofás, el año de la guerra, casó en segundas con Virtudes, hermana de la difunta Ermelinda, que también tenía los ojos azules; se ve en seguida que a Cleofás le tiraban los ojos de ese color y El Sorbete Parisián y sus dulzuras, que siempre se podían lamer un poco con disimulo y sin que nadie se percatase. Su nueva esposa le duró aún menos que la otra, porque se le murió a los tres días de matrimoniar, dicen que de la impresión. Entonces Cleofás, sin tomarse ni tiempo para pen-

sarlo, se puso en relaciones con Puriña, hermana de las dos anteriores, y en cuanto arregló los papeles, se casó con ella. ¡Qué valiente!—decían las señoras de la localidad—, ¡casarse con ese Landrú que además es tuerto! ¡Qué miedo le daba quedarse soltera! A mí que no me digan pero, buscando un poco, ¿no cree usted que hubiera podido encontrar mejor proporción? Pues, no, ¡ya ve!, se conoce que no. Puriña no tenía los ojos azules, sino castaños, casi negros, pero se ve que era más saludable y resistente porque le vive todavía. Cleofás y Puriña (en el documento nacional de identidad: Purificación Molgas Molgas de Madureira) tuvieron ocho niñas y dos niños, pero se le fueron muriendo to-

dos, no poco a poco, sino bastante seguidos, menos una niña, Asunción, a la que decíamos Chon, que debía andar por los dieciséis o diecisiete años y parece que aguanta. Chon está estudiando el bachillerato, no es muy lista y no hay manera de que pase de segundo, pero está estudiando el bachillerato. Mi prima Chon, un día que Cleofás le dijo, ¿y tú, hija mía, qué quieres ser el día de mañana?, le contestó: yo gogo-girl, papá, ¡es lo que más me gusta! ¿Y eso qué es, hija mía? Pues una profesión muy bonita, papá, ¡qué atrasado estás! ¿Y hace falta el bachiller? No, no creo; vamos, a mí me parece que no. ¿Y qué es lo que hay que hacer? Pues, nada, te meten en una jaula... ¿En una jaula? Sí, en una jaula, ¿qué

malo tiene? Nada, nada; sigue, hija, sigue. Pues eso, te meten en una jaula, la cuelgan del techo... ¿Del techo? Sí, papá, del techo, ¿de dónde quieres que se cuelguen las jaulas? Sigue, hija, sigue; tienes razón. Pues eso, te meten en una jaula, la cuelgan del techo y tú, ¡hala!, venga a llevar el compás; la cosa no tiene mayor compromiso y además, como estás colgada del techo y bastante alta, no te alcanzan. Cleofás se quedó tan de un aire al enterarse de la rara vocación de su hija, que tardó algún tiempo en reaccionar. ¡Bueno, bueno! ¡Se conoce que me estoy quedando antiguo! Lo que se me hace un poco raro, ¡qué quieres!, es que a la hija de un celador municipal de arbitrios la metan en una jaula y la cuelguen

