

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

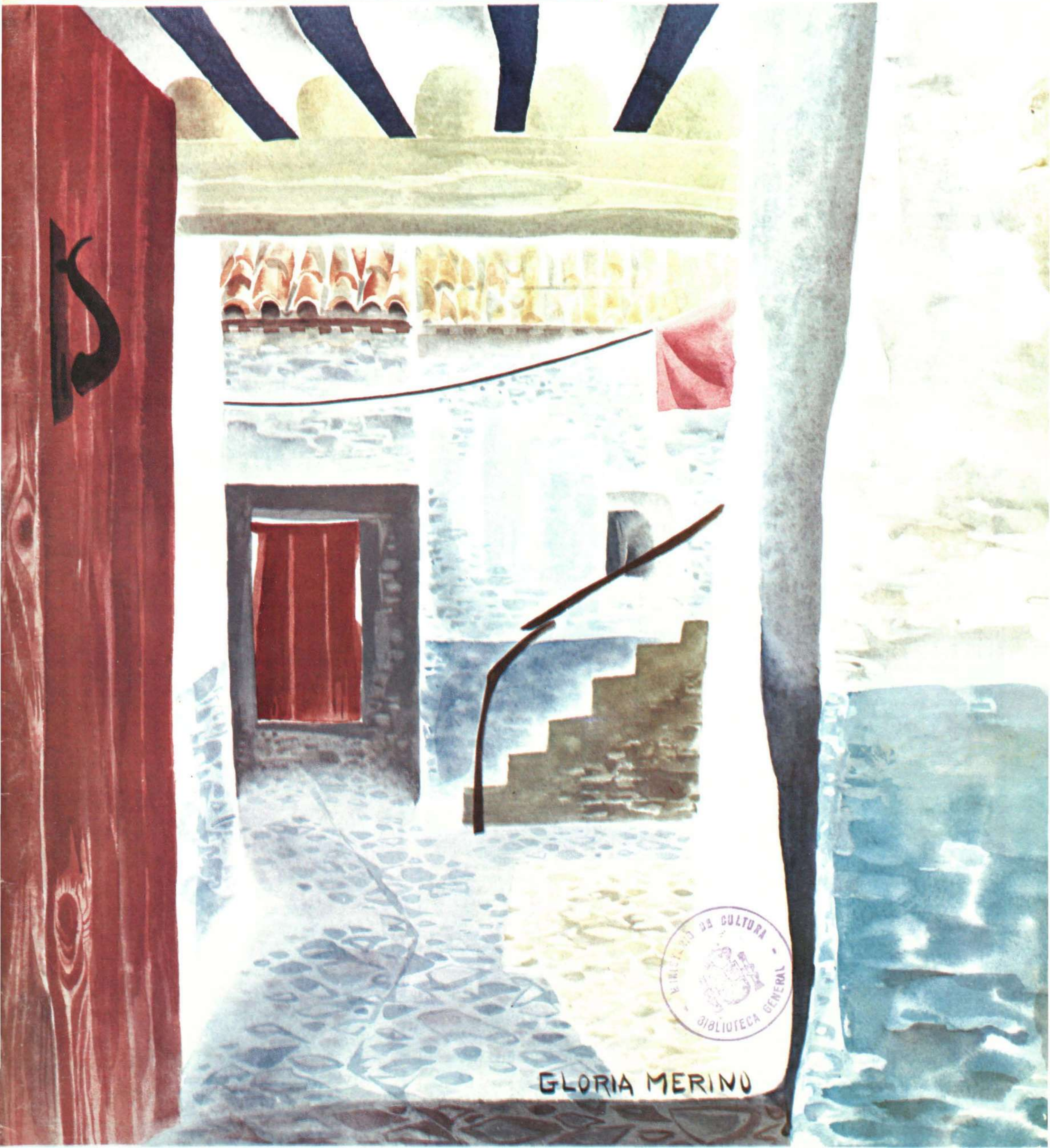
nº
509
1 febrero 1973
20 ptas.

evocación de **GASPAR NUÑEZ DE ARCE**
entrevista con
ARTURO USLAR-PIETRI

2.44

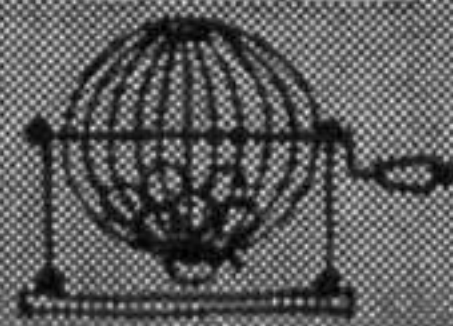
ENTREGA de los PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA Y PERIODISMO 1972

COLOQUIO SOBRE LOS LIBROS DE LOS HUMORISTAS GRAFICOS
Pliego suelto: Dos cuentos de HEINRICH BÖLL



GLORIA MERINO

LOTERÍA DE Las obras y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE LÉRIDA»

El premio de novela «Ciudad de Lérida» del año 1972 se regirá por las siguientes bases:

1.^a Podrán optar a este premio todas las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2.^a Las obras se presentarán por triplicado, escritas a máquina, a doble espacio, y habrán de tener una extensión mínima de doscientas hojas de tamaño folio, a una sola cara.

3.^a Las novelas se presentarán bajo lema, que habrá de figurar en cada uno de los tres ejemplares, así como en el anverso de un sobre cerrado, que se acompañará necesariamente, en el que deberá incluirse la relación del nombre y apellidos del autor, su domicilio y el número de su teléfono, si lo tuviere.

4.^a Los tres ejemplares de la novela, acompañados del sobre cerrado correspondiente, se remitirán al Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Lérida, haciendo constar en el envío: «Para el Premio de Novela "Ciudad de Lérida", 1972».

5.^a El plazo de admisión de los originales expirará a las veinticuatro horas del día 28 de febrero de 1973.

6.^a El ilustrísimo señor alcalde designará los nueve miembros del jurado, el cual será presidido por el propio alcalde o persona en quien delegue, y del que formará parte, con voz y voto, el señor secretario general del Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

7.^a El jurado celebrará, previa convocatoria del presidente, cuantas reuniones se estimen convenientes, las cuales tendrán por objeto la formación de juicios valorativos acerca de las novelas presentadas, así como la selección de aquellas que por sus mayores méritos hayan de pasar a la final.

8.^a El jurado otorgará el premio por el sistema de eliminaciones sucesivas y mayoría de votos, y en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el Presidente tendrá voto de calidad.

9.^a La votación se realizará entre los jurados que se hallen presentes, no pudiendo delegarse el voto, ni emitirse por persona interpuesta.

10. El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público, en el curso de una fiesta social organizada a este efecto, cuya fecha y lugar de celebración se anunciará con la debida antelación.

11. La cuantía del premio,

que no podrá dividirse, aunque sí declararse desierto, será de 200.000 pesetas, y su concesión no afectará al derecho de propiedad intelectual del autor sobre la obra premiada, a excepción de los primeros 6.000 ejemplares que publique el Ayuntamiento de Lérida.

12. Todas las ediciones que se hagan de la novela premiada deberán llevar, en lugar bien visible, la indicación «Premio de Novela "Ciudad de Lérida", 1972».

El Ayuntamiento de Lérida se reserva el derecho de editar la novela premiada, y el autor no percibirá cantidad alguna bajo ningún concepto por los 6.000 primeros ejemplares que se publiquen.

13. Los participantes no galardonados podrán retirar sus obras del Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento, previo acreditamiento de su personalidad y apertura del sobre cerrado correspondiente.

14. Transcurrido un año, a contar desde la fecha de la concesión del premio, los ejemplares no retirados serán destruidos.

15. Por el mero hecho de presentar una obra al concurso, se presumirá el conocimiento de las presentes bases, así como la aceptación y absoluta conformidad con las decisiones del Jurado, desistiendo de reclamación alguna, y renunciando, en caso de entablarla a todo fuero propio, con sometimiento expreso a la jurisdicción de los tribunales de Lérida, o autoridad de esta ciudad.

PREMIO DE POESÍA CATALANA «CIUDAD DE LÉRIDA»

El premio de poesía catalana «Ciudad de Lérida», del año 1972, se regirá por las siguientes bases:

1.^a Podrán optar a este premio toda poesía o conjunto de poesías, inéditas, escritas en lengua catalana.

2.^a Las poesías se presentarán por triplicado, escritas a máquina, y habrán de tener una extensión mínima de 250 versos.

3.^a El tema, el metro y la versificación serán de la libre inspiración del autor.

4.^a Las poesías se presentarán bajo lema, que habrá de figurar en cada uno de los tres ejemplares, así como en el anverso de un sobre cerrado, que se acompañará necesariamente, en el que deberá incluirse la relación del nombre y apellidos del autor, su domicilio y el número de su teléfono, si lo tuviere.

5.^a Los tres ejemplares de la poesía, acompañados del sobre cerrado correspondiente, se remitirán al Archivo Municipal

del Excmo. Ayuntamiento de Lérida, haciendo constar en el envío «Para el Premio de Poesía Catalana "Ciudad de Lérida", 1972».

6.^a El plazo de admisión de los originales expirará a las veinticuatro horas del día 28 de febrero de 1973.

7.^a El ilustrísimo señor alcalde designará los siete miembros del jurado, el cual será presidido por el propio alcalde, o persona en quien delegue, y del que formará parte, con voz y voto, el señor secretario general del Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto por el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

8.^a El jurado celebrará, previa convocatoria del presidente, cuantas reuniones se estimen convenientes, las cuales tendrán por objeto la formación de juicios valorativos acerca de las poesías presentadas, así como la selección de aquellas que por sus mayores méritos hayan de pasar a la final.

9.^a El jurado otorgará el premio por el sistema de eliminaciones sucesivas y mayoría de votos, y en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate, después de la tercera, el presidente tendrá voto de calidad.

10. La votación se realizará entre los jurados que se hallen presentes, no pudiendo delegarse el voto, ni emitirse por persona interpuesta.

11. El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público en el curso de una fiesta social organizada a este efecto, cuya fecha y lugar de celebración se anunciará con la debida antelación.

12. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, aunque sí declararse desierto, será de 25.000 pesetas, y su concesión no afectará al derecho de propiedad intelectual del autor sobre su obra.

13. Todas las ediciones que se hagan de la poesía premiada deberán llevar, en lugar bien visible, la indicación «Premio de Poesía Catalana "Ciudad de Lérida", 1972».

14. Los participantes no galardonados podrán retirar sus obras del Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento, previo acreditamiento de su personalidad y apertura del sobre cerrado correspondiente.

15. Transcurrido un año, a contar desde la fecha de la concesión del premio, los ejemplares no retirados serán destruidos.

16. Por el mero hecho de presentar una obra al concurso, se presumirá el conocimiento de las presentes bases, así como la aceptación y absoluta conformidad con las decisiones del jurado, desistiendo de reclamación alguna, y renunciando, en caso de entablarla, a todo fuero propio, con sometimiento expreso a la jurisdicción de los tribunales de Lérida, o autoridad de esta ciudad.

PREMIO DE POESÍA CASTELLANA «CIUDAD DE LÉRIDA»

El premio de poesía castellana «Ciudad de Lérida» del año 1972, se regirá por las siguientes bases:

1.^a Podrán optar a este premio toda poesía o conjunto de poesías, inéditas, escritas en lengua castellana.

2.^a Las poesías se presentarán por triplicado, escritas a máquina, y habrán de tener una extensión mínima de 250 versos.

3.^a El tema, el metro y la versificación serán de la libre inspiración del autor.

4.^a Las poesías se presentarán bajo el lema, que habrá de figurar en cada uno de los tres ejemplares, así como en el anverso de un sobre cerrado, que se acompañará necesariamente, en el que deberá incluirse la relación del nombre y apellidos del autor, su domicilio y el número de su teléfono, si lo tuviere.

5.^a Los tres ejemplares de la poesía, acompañados del sobre cerrado correspondiente, se remitirán al Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Lérida, haciendo constar en el envío «Para el Premio de Poesía Castellana "Ciudad de Lérida", 1972».

6.^a El plazo de admisión de los originales expirará a las veinticuatro horas del día 28 de febrero de 1973.

7.^a El ilustrísimo señor alcalde designará los siete miembros del jurado, el cual será presidido por el propio alcalde, o persona en quien delegue, y

del que formará parte, con voz y voto, el señor secretario general del Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto por el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

8.^a El jurado celebrará, previa convocatoria del presidente, cuantas reuniones se estimen convenientes, las cuales tendrán por objeto la formación de juicios valorativos acerca de las poesías presentadas, así como la selección de aquellas que por sus mayores méritos hayan de pasar a la final.

9.^a El jurado otorgará el premio por el sistema de eliminaciones sucesivas y mayoría de votos, y en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate, después de la tercera, el presidente tendrá voto de calidad.

10. La votación se realizará entre los jurados que se hallen presentes, no pudiendo delegarse el voto, ni emitirse por persona interpuesta.

11. El fallo del jurado, que será inapelable, se hará público en el curso de una fiesta social, organizada a este efecto, cuya fecha y lugar de celebración se anunciará con la debida antelación.

12. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, aunque sí declararse desierto, será de

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 1.095.000

1.000

María José Arredondo Pedrola, Carmen Payá, Severiano del Páramo, S. J.; Jaime Bover, Francisco Roig Riera y Miguel García de Mora, sendos accésit al XVII concurso periodístico sobre el vino. Rodolfo Corral Guerrero, premio para poetas locales del VIII Certamen de Poesía Navideña de Alar del Rey.

2.500

José María Busca Isusi, en el XVII concurso sobre el vino.

3.000

Ramón Marcos Calvo, premio para poetas palentinos menores de veinticinco años en el certamen de Alar del Rey.

5.000

Santiago de Benito, Florentino González Pertusa, Joan Baca y Tony Garriga, y José Antonio Martín Cuadrado, en el primer premio «Ciudad de Almería» de cine *amateur*. Silva Ruiz y José María Cadena, en el concurso sobre el vino. José Manuel Serrano Alvarez, tercer premio de teatro infantil «Barahona de Soto». Manuel Terrin Benavides, segundo premio «Delfin Verde».

7.500

Ramón Carnicer, en el concurso sobre el vino.

10.000

Wilburg Laya Hurtado, segundo premio de teatro infantil «Barahona de Soto». Julio Alfredo Egea, premio «Angaro» de poesía 1973. Carlos Murciano, accésit al premio «Leoncio Rodríguez» de periodismo. María del Olvido Lías Gaspar, Julio Alfredo Egea, Carlos Murciano, Jesús Frago del Toro, Miguel Buñuel, Pedro Crespo, María Manuela Dolón, Juan Carlos Gómez, Manuel Alonso Alcalde y José García Nieto, sendas «Huchas de Plata» en el concurso de cuentos de la Confederación de Cajas de Ahorro.

EL INLE SELECCIONARA LAS MEJORES EDICIONES DE 1972

El Instituto Nacional del Libro Español (INLE) ha convocado concurso para selección de las mejores ediciones de libros publicados durante el año 1972. Se atenderá a la calidad tipográfica y estética, con el fin de elevar el nivel de calidad en las ediciones españolas.

Las obras que presenten al INLE los autores, editores, libreros, distribuidores o entidades patrocinadoras deberán ser entregadas antes del día 28 del próximo mes de febrero.

25.000 pesetas, y su concesión no afectará al derecho de propiedad intelectual del autor sobre su obra.

13. Todas las ediciones que se hagan de la poesía premiada deberán llevar, en lugar bien visible, la indicación «Premio de Poesía Castellana "Ciudad de Lérida", 1972».

14. Los participantes no galardoados podrán retirar sus obras del Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento, previo acreditamiento de su personalidad y apertura del sobre cerrado correspondiente.

15. Transcurrido un año, a contar desde la fecha de concesión del premio, los ejem-

12.000

Alberto Alvarez de Cienfuegos, primer premio en el certamen de Alar del Rey.

15.000

Julio Martínez de Velasco, primer premio «Barahona de Soto». José Hernández Polo, segundo premio del concurso sobre el vino. Fernando Mateo Ucieda, primer premio en el concurso «Delfín Verde».

25.000

Manuel Aznar Zubigaray, premio «Rodríguez Santamaría». Carlos García Bayón, primer premio del concurso sobre el vino. Antonio Rumeu de Armas, premio de periodismo «Leoncio Rodríguez». Jorge Ferrer Vidal-Turull, premio «Benidorm» de cuentos.

30.000

Miguel Angel Martínez Campos, premio guiones radiofónicos «Ciudad de Palma». José María Almagro Martí, premio periodístico en igual concurso.

35.000

Julio Alfredo Egea, premio «Ciudad de Palma» de poesía castellana. Miguel Angel Riera, mismo premio en poesía Catalana. Miguel Esparbe, premio de honor del concurso de cine *amateur* «Ciudad de Almería».

50.000

César Mora, premio periodístico sobre el automóvil. Francisco Lagares, premio de escultura «Ciudad de Palma». Salvador Ripoll, premio de promoción turística en igual concurso.

60.000

Antonio Torres Soler y Guillermo Cabrer Borrás, premios «Ciudad de Palma» de teatro, en castellano y catalán, respectivamente.

100.000

Juan Pou y Francisco Sevillano —en colaboración—, premio «Ciudad de Palma» de investigación sobre sociología balear.

125.000

Miguel Sáenz y Pablo Faner, premios «Ciudad de Palma» de novela en castellano y catalán, respectivamente

Suma y sigue: 2.227.000

plares no retirados serán destruidos.

16. Por el mero hecho de presentar una obra al concurso, se presumirá el conocimiento de las presentes bases, así como la aceptación y absoluta conformidad con las decisiones del jurado, desistiendo de reclamación alguna, y renunciando, en caso de entablarla, a todo fuero propio, con sometimiento expreso a la jurisdicción de los tribunales de Lérida o autoridades de esta ciudad.

PREMIOS DE PERIODISMO CONVOCADOS POR LA FERIA DEL JUGUETE

La Feria del Juguete, que se celebra en Valencia, ha convocado un concurso de prensa, radio y televisión para otorgar a los autores de los mejores trabajos en exaltación de los juguetes españoles, 15 premios generales de 10.000 pesetas cada uno y tres primeros premios de 50.000 pesetas cada uno.

Los artículos de prensa deberán haber sido publicados en cualquier diario o revista de información general de España. Los guiones o comentarios de radio, emitidos por cualquier estación española de onda media, y los trabajos de televisión, transmitidos por cualquiera de las cadenas de TVE. Cada autor puede concursar con cuantos trabajos desee, concediéndose amplia libertad para el tratamiento del tema y extensión de los originales. Únicamente es obligatorio que se refieran, desde un ángulo u otro, al mundo del juguete español.

Los originales, por triplicado y firmados, deberán ser enviados por sus autores a la Feria del Juguete, Palacio Ferial, Valencia, apartado 476, haciendo constar en el sobre «Para el concurso de prensa, radio y televisión». El plazo de recepción se cierra el 31 de marzo, y los originales tienen que haber sido publicados o emitidos hasta el 20 de marzo.

PREMIO DE PINTURA «MEDALLA JAIME MORERA Y GALICIA»

BASES

1.ª Se instituye este premio como homenaje al insigne pintor leridano Jaime Morera y Galicia, en recuerdo a su memoria y gratitud por la donación que hizo en su día de lo que hoy constituye el Museo Morera, y a los fines de estimular y proteger el arte de la pintura en la provincia de Lérida.

2.ª En esta primera edición sólo podrán concurrir al premio los artistas que hayan nacido o lleven residiendo más de diez años en la provincia de Lérida.

3.ª Se admitirán toda clase de obras pictóricas de tema libre.

4.ª La presentación de las obras se verificará en la Secretaría del Instituto de Estudios Ilerdenses (antiguo hospital de Santa María), y el plazo de admisión expirará a las veintiuna horas del día 28 de febrero de 1973.

5.ª Cada artista podrá presentar como máximo dos obras pictóricas.

6.ª Al hacer la presentación

(Pasa a la pág. 55.)

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. 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 509

EVOCAION DE GASPAR NUÑEZ DE ARCE, por José Gerardo Manrique de Lara. (Páginas 4 a 7.)	
SOLUCION MAGICA A LA INFERIORIDAD, por Luis Bonilla. (Págs. 8 a 10.)	
EL PAQUETE (cuento), por Jorge Ferrer-Vidal Turull. (Pág. 11.)	
ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA Y DE PERIODISMO. (Páginas 12 a 18.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: ARTURO USLAR-PIETRI, por Marcelo Coddou. (Págs. 19 a 21.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: Los caballos del tiempo (poesía), por Beatriz Villacañas, y El alma de la botella (cuento), por Miguel Angel Benavente. (Págs. 22 y 23.)	
COLOQUIO SOBRE EL «BOOM» EDITORIAL DE LOS HUMORISTAS. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 25 a 28.)	
EL CINE DE TERROR (II), por Angel Falquina. (Págs. 30 a 32.)	
OSCAR ESTRUGA Y LOS PLENOS PODERES, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)	
LA PINTURA DE JULIA PEREZ TORRES, por Carlos Areán. (Pág. 36.)	
TOLEDO: DEL LIENZO DE «EL GREGO» AL MURO DE CARPE, por Gaspar Gómez de la Serna. (Págs. 37 y 38.)	
INVITACION AL VIAJE MENTAL, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 41.)	
EL COMPROMISO INTELECTUAL DE LUIS DE PABLO, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 47 y 48.)	

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	11
CINE, por Luis Quesada	29
FILATELIA Y LITERATURA, por Luis María Lorente	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	38
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: De París, por María Fortunata Prieto Barral. De Nueva York, por José María Carrascal	42 y 44
MUSICA, por Carlos José Costas	46
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	49
ESTAFETA NOTICIAS	50
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	52
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	53
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	54
FOTOS QUE DAN PIE, por Francisco Toledano	55
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1217 a 1232.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 31: DOS CUENTOS, por Heinrich Böll. Ilustraciones de González Collado.	

PORTADA DE GLORIA MERINO

EN EL CENTENARIO DE LA ASOCIACION DE

Le cupo la gloria a don Gaspar Núñez de Arce de ser el presidente de más dilatada permanencia, pues inicia su gestión en 1882 y la termina con su muerte en 1903, con un total de veintiún años de mandato. El 30 de junio de 1893 suscribió el título de socio honorario a favor de «don Rubén Darío», en cuyo documento firma como secretario José del Castillo y Soriano, y, como contador, Benito Zozaya. El primero se convierte en su íntimo amigo, precisamente a partir de la toma de posesión del cargo de presidente, y será su más caracterizado biógrafo con una aportación de datos que ha de servir para trazar definitivamente la figura del poeta. (N. de A.: Apuntes para una biografía. Madrid, 1904.)

El nuevo socio de honor, «procesando» líricamente la tristeza del autor del poema «La Duda», dirá que «no le ha dado con su verso ninguna puñalada a la esperanza». Rubén recibe el título al año de llegar por primera vez a Madrid —1892—, y al volver a América se lleva un grato recuerdo de sus amigos poetas. Admiraba Rubén profundamente a Campoamor, a Valera, a Núñez de Arce, a «Clarín» e incluso a Pereda, con quien tuvo sus más y sus menos en punto a la interpretación de excesos retóricos. Cuando volvió en 1898, estas grandes figuras, que había conocido en su apogeo, no eran ni la sombra de sus días gloriosos. Núñez de Arce, víctima de un cáncer de estómago, padecía continuos vómitos. Campoamor había perdido la facultad más necesaria para la determinación de su carácter: el don de la palabra. Y a los cinco años —1903— el poeta de «Gritos del combate» moría en su casa de la calle de la Cruzada, número 4, en Madrid. No es fácil entender hoy que una Asociación de Escritores, en 1893, por razones que a nadie se le ocultan, se considere exenta de incurrir en formulismos burocráticos extendiendo un documento de nula validez legal, puesto que el escritor que era aceptado a título honorífico en el seno de la Asociación no se llamaba como aparece en el famoso título —en el que por cierto se le despacha con un solo apellido— y su gracia (no la poética, sino la onomástica) era Félix Rubén García Sarmiento. Desde el punto de vista administrativo aquello fue como hacer socio al autor de *La Voluntad* inscribiéndole con el nombre de Don Azorín. Reza el adagio que, al cabo de cien años, todos calvos. Pero cabe entender esta ausencia de fáneros capilares en un sentido tan metafórico como el que pudiese darle Núñez de Arce en una sesión académica, en un discurso sobre la fatalidad del destino, porque esa alusión a la indeseada alopecia que transparenta un amargo pesimismo, ha dejado de tener sentido con la continuidad de nuestra Asociación y con la reciente creación de la Mutualidad de Escritores de Libros. El tiempo ha seguido su curso y nuestra Asociación culmina en su primera centuria y sólo ahora el escritor empieza a convencerse de su importancia y de su legitimidad social. El calvero de nuestro desamparo, tan solemne e inquietador como esa despoblada Castilla que fue bandera del 98, se palia con el flamante bisoñé de la seguridad social. El siglo XIX se soltó el pelo todo lo que pudo y en estas casi postrimerías del nuestro la gente se lo suelta

también, aunque cabe pensar que con un sentido contestatario. ¿Cómo hablar de calvos en un sentido escatológico de aniquilación? Bien es verdad que la barba fluvial de don Ramón del Valle Inclán era la única en su género. Parecía la fusión de un apóstol y un profeta. Pero cuando estos apéndices capilares surgen de pronto como por generación espontánea en una inútil concurrencia, el individuo se masifica pretendiendo una personalidad que no consigue. Hoy lo mejor para personalizarse sería una drástica tonsura, que es lo que en cierto modo hace la cultura romana al despreciar olímpicamente a sus egregios mentores los griegos. El siglo XIX padece una inflación capilar, porque la postura romántica representa, al menos teóricamente, una actitud de ruptura, aunque haya barbas acomodaticias como la de Bécquer creciendo a la sombra reaccionaria de Narváez, político que excita la bilis de don Gaspar desterrándolo a Cáceres. Y ahora que he nombrado al autor de las Rimas, no quisiera sustraerme a la tentación de aludir de paso a Julio Nombela, uno de sus más leales amigos y primer secretario general de esta Asociación, que ya fue presentada y secundada por otro íntimo amigo de Bécquer, Luis García Luna. Tampoco debería omitir la curiosa circunstancia de que esta Entidad, hoy centenaria, es la que, con cuatro años de antelación a la presidencia de Núñez de Arce, por acuerdo de la junta directiva de 28 de diciembre de 1878, entrega un donativo a doña Casta Esteban y Navarro, «viuda del poeta». Viuda, porque lo dice Arrieta. La Asociación se coloca una vez más al margen de toda legalidad burocrática. Se excede al apreciar las circunstancias de la doliente dama que vive con un hijo, enferma y sin recursos, en el cuarto número 5 de la posada del Peine, porque no era viuda de Bécquer doña Casta, sino de su segundo marido y, por lo tanto, ningún derecho le cabía invocar desde un punto de vista legal. Claro está que nosotros los escritores, más que con el código, razonamos con el corazón, y eso nos honra aunque apenas nos favorezca. El presidente señor Arrieta le otorga quinientos reales de socorro, cantidad que le hace llegar a la famosa posada de trajinantes, donde firman el documento, y Arrieta se va con la música a otra parte. Pero hemos venido a hablar de don Gaspar Núñez de Arce y no insistiremos en cuestiones marginales hasta no dejar debida constancia de la gestión del autor de *El vértigo*.

En 1894 se le ofrece un nuevo homenaje a Núñez de Arce, acto que por su significación y por referirse a la figura más caracterizada de nuestra Asociación y ser objeto especial de esta conferencia será comentado con una mayor amplitud. Es el día de Reyes, en un espléndido banquete que tiene lugar en el hotel Inglés. Ocupan la presidencia, con el homenajeado, don José Echegaray, don Benito Pérez Galdós y el poeta uruguayo Zorrilla San Martín. La prensa recoge minuciosamente el acto comentando su brillantez. La noticia literaria del día es la aparición en las librerías de *Torquemada en la Cruz*, de don Benito Pérez Galdós. Uno de los cronistas, M. Ossorio y Bernard, afirma en *El Día* que, «a pesar de lo horrible de la noche



y de la imposibilidad de utilizar carruajes, a las siete en punto ofrecía animadísimo aspecto el espacioso salón-comedor del hotel Inglés». Entre los asistentes figuran, además de don José y don Alberto Aguilera (este último gobernador de la provincia de Madrid), Fernández Bremón, Sellés, Ferrari, Marqués de Valdeiglesias y hasta doscientas personas aproximadamente, entre las que cuenta un nombre que daría mucho que hablar: don Alejandro Lerroux; un librero de esclarecida fama, Fernando Fe, y un coleccionista de arte estimado en la buena sociedad, que luego cederá sus bienes al Estado. Su nombre resultará todavía más familiar como editor de *La España Moderna*: José Lázaro Galdiano. Pepe Zahonero está presente en el homenaje, más que de una manera física, de una manera apocalíptica, como tratando de ser el muerto del entierro. Es una mezcla de insolente y de malvado culterano, en el mismo orden de intención insidiosa del nunca bien ponderado Manuel del Palacio, que está como husmeando el ambiente para situarse indefectiblemente en la oposición. Pepe Zahonero es un tribuno de postín, de inagotable cháchara, que se las tiene tiesas con el más pintado, pero en especial si ese «pintado» es el propietario de una pequeña cabeza con el pelo erecto y recortado, y con la barba ascética, recor-

evocación de GASPAR NUÑEZ DE ARCE

Por José Gerardo MANRIQUE DE LARA

tada también como un seto de parterre con tijeras de jardinero, siguiendo el óvalo discreto de su faz tribunicia, dentro del cual llamean unas luces de ingenio, apasionadas e inquietas, que a veces desearían despedazar al impertinente Pepe Zahonero y en otras ocasiones, dejar caer la mano apostólica y perdonante, como en una bendición patriarcal, absolviéndole de sus muchos yerros y reconociendo la realidad de su talento, mal empleado tal vez y deficientemente distribuido, sobre todo al empeñarse en condenar a esa media docena de frustrados académicos que entraron en un mal día por la ventana de la docta casa de Valverde, por donde nunca hubiera cabido el obeso cuerpo de la condesa de Pardo Bazán. Su buen amigo Castillo y Soriano presencia la apoteosis de don Gaspar, desmedrado y ágil, que tiene para todo el mundo un gesto de complacencia y gratitud como si la habitual hipocondría se la hubiese dejado en la mesa austera de su despacho. Núñez de Arce está ocurriendo y ha dejado esa compostura sobria de comedimiento premeditado, aunque no puede evitar el extender el brazo, de vez en cuando, en posición horizontal. Sólo los que le conocen de una manera íntima—su mujer, su sobrino—, saben interpretar con eficacia sus deseos. Ese brazo extendido significa unas ansias insobornables de fumar,

por lo que procede colocarle un pitillo en seguida al alcance de los dedos para que él los contraiga, acostumbrado como está a que este milagro de atención se produzca sin necesidad de excitar el gesto o de utilizar ninguna petición verbal. Unas veces será su buen amigo Castillo y Soriano, otras será Tolosa Latour. Se omite la lectura de doscientos telegramas, lo cual es una actitud prudente y siempre aconsejable. Núñez de Arce escucha a Echegaray como sumido en un especial nirvana. Zahonero tose y se hace notar. Echegaray engola la voz sin llegar a esas cavernosidades retóricas de don Gaspar, que hacen que su desmedrado cuerpo se olvide o más bien se agigante y es como si le pusieran alzas a los zapatos. Manuel del Palacio tendrá ocasión de reticar sus quintillas, tras de las que no se oculta esta vez ningún especial resquemor, porque ya es sabido que el viejo e inofensivo enemigo de Bécquer era un implacable despellejador. Parecerá un soneto de corte clásico el de Ferrari y ligeramente ripioso, el que recita Palau. Zúñiga, pintoresco y demagógico, salvador y transportado, aprovecha la ocasión, que la pintan calva—esta vez el adjetivo no es demoleador—, para leer una carta apócrifa en quintillas de un quinto de Melilla, que escribe a su novia de Madrid. Lógico es que un quinto escriba en quintillas, como un

poeta de tres al cuarto en cuartillas, y que el meloso amor sublimado por la distancia, haga de la miel el geográfico diminutivo de Melilla. Inútil sería enumerar todos los espontáneos que quisieron aprovechar tan apretado acto de fraternidad lírica para intentar su rabiosa oportunidad de poner un par en todo lo alto. El gobernador de la provincia de Madrid, señor Aguilera—éste debió de impresionar mucho a don Alejandro Lerroux—declaró que su jurisdicción terminaba en la calle y que «estaba allí para reivindicar para Madrid el título de hijo predilecto en favor del señor Núñez de Arce». No sospechaba esta «fuerza viva» que tendría que actuar cuatro años más tarde dirigiendo la extinción del incendio del domicilio de don Torcuato Luca de Tena, en el que según las crónicas, los servicios municipales de incendios dejaron bastante que desear y se recordó en las gacetillas, con el clásico ingenio madrileño la relación que existe entre la ineficacia municipal y la tardía colaboración de las mangas verdes. El señor Zorrilla San Martín, que era el huésped oficial con el que había de tenerse constante deferencia para que nuestra hija americana no empezase a hacer dengues, era un orador de esos que no acabar en tanto no irrumpa la fuerza pública. El caso es que el homenaje tuvo tal eco que se anota en todas las referencias hechas en torno a la vida de nuestro poeta como hito digno de recordación. El mérito de congregar a más de doscientas personas—el todo Madrid—en el hotel Inglés, en una noche desapacible y cruda, fue algo realmente notable. Entonces se hacían los homenajes como Dios manda. La corona que se dedicó al poeta era de plata con hojas de laurel de bronce, obra del escultor Sellán y tenía más de un metro de diámetro. Cómo envidiarían ese laurel los poetas chirles, aunque bien es verdad que si el laurel de bronce resulta adecuado para el honor de un gran poeta, viene a ser, sin embargo, ineficaz para el aderezo de un besugo. Era una corona metafórica y cósmica para una cabeza diminuta. En la hoja de laurel se sujetaba una cinta de oro donde podían leerse, con la dedicatoria, los nombres de todas las provincias de España y de las naciones asociadas al homenaje. Para qué hablar del álbum de honor. Firmas tan sonoras como las de Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, la duquesa de Denia, Manuel Tamayo y Baus, Francisco Silvela, Eduardo Benot, Eugenio Sellés, Ricardo de la Vega. Pero la noche había sido fría. Eran pertinaces en Madrid esas nieblas decembrinas persistentes hasta los primeros días de enero, que hacían las calles oscuras e impenetrables. En medio de las tinieblas se escuchaba el trote monótono de los simones tropezando con los baches encharcados. Los cocheros, debidamente conservados en aguardiente, sacaban de pronto ese genio latente que dormía, que duerme siempre, en todas las conciencias de alquiler en lo más hondo de una tradición difícilmente olvidable. Con una mano sujetaban las riendas y con la otra abatían la varilla que sujetaba esa pancarta metálica que decía «Libre» y que nadie podía leer en medio de esa oscuridad tremenda de la Carrera de San Jerónimo. Era lo

mismo que ocurría con don Práxedes Mateo Sagasta, que también con una mano sujetaba las riendas de la Regencia y con la otra sostenía una pancarta, o mejor, un lema que consistía en desvelar la niebla de las entendederas nacionales. Los copos de nieve eran como papeles rotos flotando en el ambiente y encenizándolo todo. Núñez de Arce recordaría siempre aquella noche que no fue capaz de disgregar el cariño y la emoción de sus buenos amigos, incluso de una personalidad tan alta como don José de Echegaray, que cuando dijo que don Gaspar era «uno de los mejores poetas del XIX» no había singularizado para no excluirse él mismo de tal estimación. Aquella carta del soldado de Melilla tenía una actualidad viva, porque España había puesto en Marruecos una parte muy importante de su fe y de su compromiso histórico. Los temporales impedían el embarque de tropas y en aquellos días no se verificó en el muelle operación alguna de esta índole. En el palacio, se verificó la recepción militar con motivo de la Epifanía. En el salón del trono, la Reina regente, junto al rey niño don Alfonso XIII, con traje corto de terciopelo negro, recibió a las autoridades. En la calle, el espesor de la nieve rebasaba el medio metro de altura. Casi la estatura de Núñez de Arce. Pero esa nieve no ha dejado rastro, porque ha llovido mucho desde entonces.

Núñez de Arce fue poeta porque su vehemencia natural y su tesón, debido a un temperamento condicionado por ciertas limitaciones biológicas, necesitaba la catarsis sonora y deslumbrante de un marco espectacular y laberíntico como era el del siglo XIX, para que su paso por el mundo dejase hondas huellas. Todo hombre temperamental necesita un entorno adecuado a su temperamento y en Núñez de Arce, si nos guiamos por los apuntes biográficos de su íntimo amigo José del Castillo y Soriano, era un hombre que estaba en cierto modo escapando de sí mismo para convertirse en algo superior a su realidad. La condesa de Pardo Bazán, que le conoció muy de cerca y le trató asiduamente durante sus estancias prolongadas en el balneario de Mondáriz, le describe con cierto moroso detalle. Gracias a las deficiencias biliares de la condesa y de don Gaspar, tenemos hoy un retrato vivo de esa figura desmedrada que incurría constantemente en la melancolía producida por la compresión del tórax que sufrió en su infancia al rodar por una escalera en un descuido de su ama de cría. Más de una vez dijo Núñez de Arce que no había crecido bien. Su cabeza era varonil y noble, aunque pequeña, pero su cuerpo correspondía en realidad a otra persona mucho menos lograda. La condesa de Pardo Bazán le define como «una figura frustrada». Por eso ahuecaba la voz para hablar, porque toda su vida estaba llena de remembranzas dolientes, porque Núñez de Arce nace con la primera guerra carlista y muere con la pérdida de las colonias alcanzando las etapas más duras de la historia de España. Y para colmo, permanece indocumentado hasta los veinte años, porque el párroco que le bautiza fallece en la epidemia del cólera que era el caballo que él solía cabalgar cuando se le llevaba la contraria. Siendo niño tendrá ocasión en Toledo de contemplar los cadáveres colgados de los hombres de las partidas carlistas. Escribirá un drama a los quince años—*Amor y orgullo*—y, tres años más tarde, se fugará sin equipaje ni provisiones con un caudal de tres pesetas, hasta llegar a la Corte, donde le espera la gloria y el triunfo sin ningún regateo. Se alojará en un viejo mesón de la Cava Baja y su primera aventura literaria y

física será presentarse a cuerpo limpio en la redacción de *El Observador* que dirige don Eulogio Florentino Sanz. Para Núñez de Arce habrá momentos absolutamente decisivos que se registran en su memoria con carácter indeleble. Uno de ellos será el encuentro del poeta Quintana bajo los soportales de la Plaza Mayor. Otro será el momento en que se inscribe en la falange de Calvo Asensio, Sagasta y Carlos Rubio, lo que da lugar a su prendimiento en el año fatídico de 1854, cuando el jovencuelo Gustavo Adolfo Bécquer arriba a Madrid lleno de ilusiones y sin un céntimo. Menos mal que la revolución deja francas al poeta vallsolletano las puertas de la prisión del Satajero en sus también gloriosos diecinueve años. Fernando Garrido, en la cárcel, conseguirá de su compañero de fatigas, su vera efigie, gracias a su arte de gran dibujante. Núñez de Arce tiene ocasión de ver al general O'Donnell en la batalla de Castillejos y aquel gran lance le hace romper su admiración por los progresistas y alistarse inmediatamente en la Unión Liberal. Después contraerá matrimonio y tendrá la debilidad de firmar la célebre protesta contra el gabinete de Narváez, con lo que consigue su destierro a Cáceres.

Su verbo cálido y atrayente, pese a la cierta afectación y vacuidad retórica

Luis González Bravo, llamado Gustavo Adolfo Bécquer, el cual supo sustituir la escayola vacía de los contextos románticos con esa calidad tamizada, tal vez no demasiado original. (De todas las nórdicas influencias que se le atribuyen, quizá la de Grün resulte la más convincente.) Por acuerdo del Ayuntamiento, la calle de la Gorguera se destinó a su definitivo recuerdo. Era en la que vivía precisamente González Bravo, cuando aprovechando un paréntesis en la sesión del Congreso, vengó su honor como hizo Hamlet con Polonio—a través de un tapiz—, en la persona del canónigo León, cuyo retrato, de la mano maestra de Vicente López, se puede contemplar en el museo de la Fundación Lázaro Galdiano. Difícil es determinar—pese a que la posteridad ha tenido la delicadeza para con Núñez de Arce de considerarle antes que nada poeta—la dedicación genérica de nuestro personaje, porque fue lo que hoy denominaríamos una figura proteica, o en una terminología más ambigua, un hombre de letras, aspecto al que no resulta necesario añadir las consiguientes derivaciones hacia el compromiso político. Un hombre de compromiso que nace en el seno del siglo revolucionario por antonomasia, lógicamente tenía que ser antes que todo—y antes que poeta—un individuo vivo. Ricardo



Ramón de Campoamor



Zorrilla San Martín

de sus largos períodos, le confieren una indudable calidad y un alto estilo. Sus honores son rápidos y fecundos. Es consejero de Estado desde 1871 al 74. Es secretario general de la Presidencia en 1872 y se le recibe en la Real Academia Española el 2 de mayo de 1876. Es nombrado ministro de Ultramar en cuyo cargo permanece desde el 9 de enero al 13 de octubre de 1883 y, por fin, es gobernador del Banco Hipotecario por decreto de 30 de octubre de 1897. El gran precedente poético de don Gaspar Núñez de Arce es aquel poeta que encontró en su juventud bajo los soportales de la Plaza Mayor. Y el gran asombro que experimentó al contemplar al general O'Donnell en la batalla de Castillejos es la inmediata consecuencia de sus «Gritos del combate». Si hemos de poner las cosas en su sitio, convendría disminuir un poco el hiperbólico elogio de don Marcelino Menéndez Pelayo a su obra dramática *Haz de leña*. Núñez de Arce no tuvo el necesario pulso para la medida que requiere el hecho dramático y en cambio lo tuvo con creces para la emoción poética, aunque nunca rebasara las auras de aquél otro de su misma edad que iba creciendo a la sombra protectora de don

Palma, en sus amenas evocaciones sobre España, desmenuza una infinidad de aspectos decimonónicos plenos de interés y, refiriéndose a Ruiz Zorrilla, dice que cuando su notario le preguntó la profesión al hacer el testamento, dudó entre consignar «abogado» o «rentista». Pero el político puntualizó con su criterio sagaz aconsejando: «ponga usted revolucionario». Y fue sincero, porque Ruiz Zorrilla sin su condición de hombre rebelde, se despersonaliza. Yo, que he tenido las grandes batallas incruentas en punto a la determinación de profesionalidad de los escritores, en las Comisiones Mixtas de Editores y Escritores, conducentes a la creación de nuestra recién nacida (con efectos retroactivos) Mutualidad, sé que profesar es algo así como renunciar a todo lo demás, que es lo que viene haciendo el escritor desde que el mundo es mundo. Por eso no puede extrañarme que Campoamor, al otorgar su testamento, pese a estar calvo, tuviese el tupé de consignar su profesión de poeta. Larra, que tenía un tupé completamente diferente, hubiese puesto «de la oposición». Claro que Larra no pudo testar precisamente por ese pequeño detalle de abrazarse la testa. Del antagonismo entre

Campoamor y Núñez de Arce se han dicho muchas cosas, especulando cada uno con arreglo a su imaginación. José María de Cossío puntúa mejor la obra campoamorina y acusa las tangibles semejanzas que en razón cronológica no favorecen a don Gaspar. La verdad es que uno y otro llegaron a personalizarse cada uno a su aire y el propio don Ramón de las Doloras quiso dejar constancia de la talla de nuestro poeta al escribir para él esta dádiva de cumpleaños:

*Tanto aumenta la gloria su estatura
que, a ese genio gigante,
le llamarán el grande, allá en la altura,
Shakespeare, Ariosto, Calderón y Dante.*

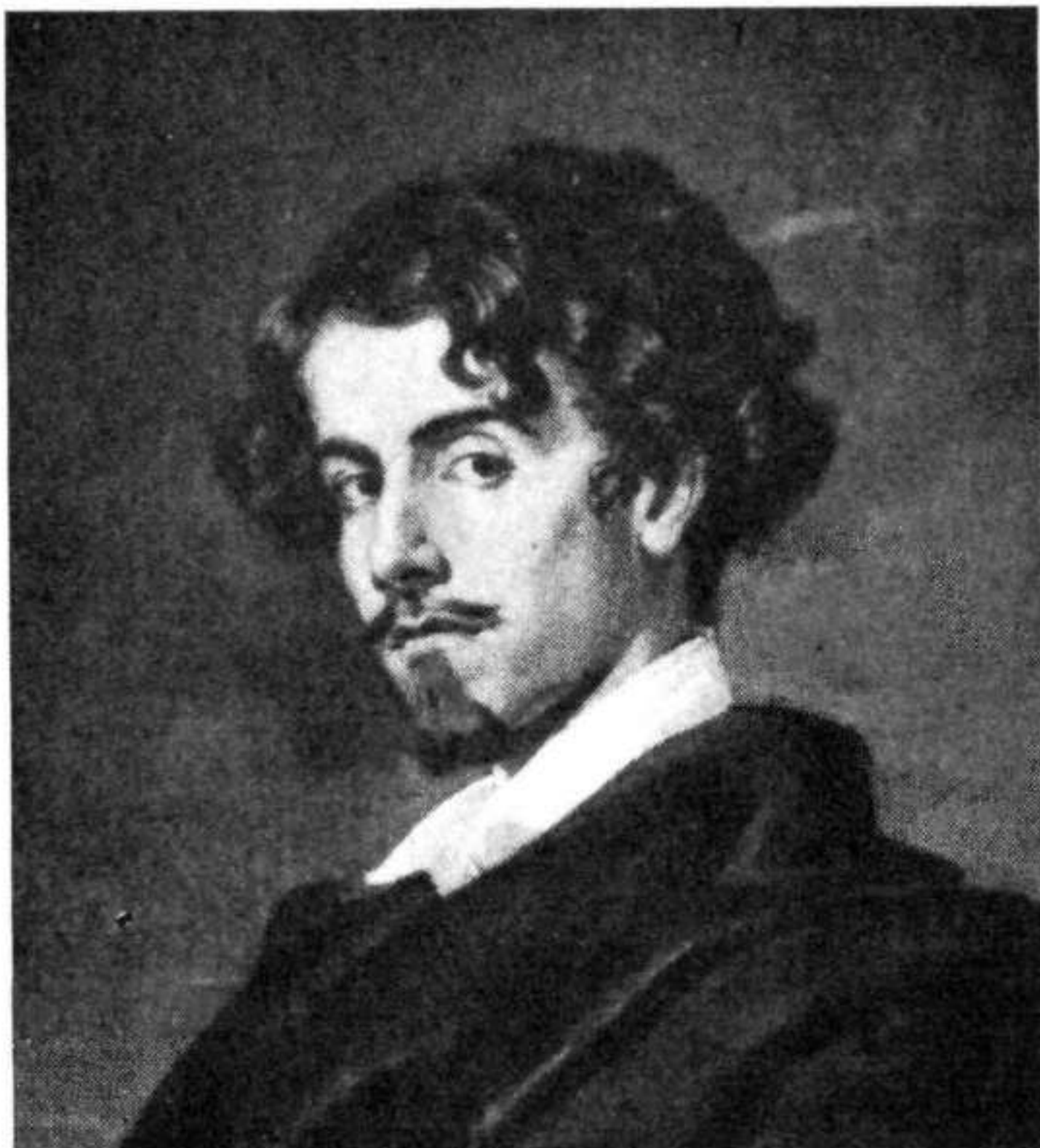
Obsérvese la argucia de Campoamor al llamar a su adversario grande antes que nada, solamente por el íntimo regusto de considerarle enano. Núñez de Arce tenía también una facción contraria, como Campoamor, Alarcón y otros literatos de su momento considerados como intocables. Según un cronista, Gerónimo Paturot «en busca de una posición social», afirma que don Gaspar escribe malos versos, cuando «hasta el Siglo Futuro habla bien de él y Alemania le llama cariñosamente hermano de Goethe y de Schiller». Señala también Cossío, y muy agudamente, las concomitancias notables

Sólo se llevaban cuatro años de edad con arreglo a la partida de nacimiento de nuestro poeta no considerada legal, pero constatada como cierta por don Narciso Alonso Cortés. La diferencia de calidad de uno y otro es obvia. Núñez de Arce, según una crónica de Gabriel España publicada en *Blanco y Negro*, glosando un cálculo hecho por su buen amigo Castillo y Soriano, decía que cada uno de sus versos había rendido entre veintiocho y veintinueve pesetas y que la venta de sus obras podía promediarse en unos cinco o seis mil reales al mes. Y en cambio Bécquer murió como un ilustre desconocido entre sus propios contemporáneos. De que la personalidad de Arce era de una simpatía contagiosa, tenemos infinitas pruebas, aunque existan algunas apreciaciones adversas que se deben sin duda a sus afecciones hepáticas, tan perdonables, que sirvieron para que la condesa de Pardo Bazán le tratase en Mondáriz. Diputado, senador y ministro, unionista, sagastino y poco tolerante. Pertenece al fenotipo español de hombre pequeñito, cerrado de barba y convencido perfectamente de su razón. Defiende a la Academia a machamartillo, sobre todo frente a Pepe Zahonero, porque ocupa un sillón y no admite su desdoro, sin darse cuenta de que también lo ocupa don Luis González Bravo,

temporáneos, tanto Heine como Menéndez Pelayo, se lamentan de que el poeta se quiebre como consecuencia del impacto y de las convulsiones históricas. ¿Es Núñez de Arce un poeta entero?, ¿lo era Campoamor? Fácil es comprender que la personalidad múltiple y plural de don Gaspar, su vida social y política, le obligaban a desgajarse de una línea de conducta monocorde y a prodigarse en muy diversas efusiones, todo lo cual le dejaba en una posición, con referencia a su concepto aséptico de la poesía, como la del hombre que recurre a los versos buscando una solución de distanciamiento de su realidad. José María de Cossío pone el dedo en la llaga en su trabajo «El poeta Núñez de Arce», publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* (año XXXV, núm. 1, 1959, Santander) al descubrir en nuestro poeta el evidente factor social y político. Este trabajo es el que luego formaría parte de la estupeficiente revisión que hace Cossío de la poesía española desde el romanticismo al modernismo. El origen de esta poesía social lo detecta en la revolución francesa, porque en su opinión, «el filosofismo humanitario, típico del siglo XVIII, es la primera expresión de filosofía política que entra en el verso de nuestros poetas». Esto es a mi juicio tan cierto, que lo tomo como punto de partida de un



Juan Valera



Gustavo Adolfo Bécquer



Rubén Darío

entre Arce y Zorrilla. En el cotejo de los versos sale mejor parado don José. Y es que tanto en el caso de Campoamor, como en el autor de *Las Orientales*, los mimetismos posibles de nuestro poeta son inevitables, dado que la personalidad poética de ambos antecesores está mucho más definida. El joven Gerardo Diego Cendoya, en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, julio-agosto 1919 publica un interesantísimo trabajo que titula «Los primeros versos de Núñez de Arce», trabajo que por su calidad es citado más tarde con gran elogio por el señor de Tudanca. En opinión del joven poeta, el poema a Toledo, atribuible a Arce aunque anónimo, por su semejanza caligráfica, es malo, aunque los conceptos que lo inspiran sean miméticos, o quizá por estas mismas razones. Si se tiene en cuenta que don Gaspar triunfa con los versos que escribe de una manera que no deja lugar a dudas, es porque su situación social le permite ciertos escauceos que consiguen un eco poco propicio para sus competidores. El rasero que procede aplicar al autor de *El Vértigo* es semejante al de Echegaray. Recuérdese la ya aludida concurrencia en el tiempo con Gustavo Adolfo Bécquer.

quien por indicación de Narváez le destierra a Cáceres, lo que, para un hombre de gran sociedad como Núñez de Arce, debió ser el equivalente a una condena a galeras. Bien es verdad que ya su juventud vehemente del año 1854 en que se decidió a dar el salto mortal, en la política, es una nebulosa y en cierto modo, en su razonamiento, se produce ese mismo equilibrio, tan peligroso para un poeta, que enfría sus versos distanciándolos de la ternura doméstica de Campoamor, de la inspiración arrebatada de Bécquer y del nervio fulgurante de Zorrilla. Arce sólo es fanático para un criterio constructivo de la patria, aunque la figura del héroe de Castillejos, perseverare en su mente como un prodigioso centauro.

Don Marcelino, hombre de grandeza de alma e inmenso contemplador de la cultura española, predispuesto a entender toda inquietud, vio en don Gaspar a un poeta en su acepción más genérica. En el estudio biográfico crítico que publica en la colección de personajes ilustres de La España Moderna, se identifica con Heine sobre la idea de que los tiempos pretéritos corresponden a los poetas enterizos. Aludiendo a sus con-

libro mío, en dos volúmenes que, sobre este mismo tema, muy pronto verá la luz. Si Núñez de Arce es o no un poeta entero y verdadero, es algo que todavía ha de juzgarse con una mayor perspectiva y una más ponderada serenidad de juicio que la que podría ofrecernos la proximidad de un siglo peligroso por contiguo. Lo que es evidente, sin duda, es que el autor de «Gritos del combate» es un poeta de su tiempo, un testigo presencial de su historia que se compromete con su realidad y que es fiel a esa razón que estremece a todo su siglo en una necesidad de gritar, de proclamar, de reivindicar. Claro está que los grandes vértigos, y Núñez de Arce fue un personaje vertiginoso y en el propio *Vértigo* encontró la fama, originan pavorosas ciénagas y asombrosas confusiones, y si don Gaspar fue un hombre público, que no sólo se comprometió políticamente, sino que atendió también sus compromisos sociales, tampoco Bécquer, que era un poeta enterizo desde la realidad de sus versos, se comprometió jamás para quedar entero en ese otro aspecto que también garantiza una calidad de infinito valor que no se mide como un alejandrino. Me refiero a eso de ser hombre. 7

SOLUCION MAGICA A LA INFERIORIDAD

Por Luis BONILLA

El cauce de pensamiento mágico al que a veces recurren las personas para evadirse del sentimiento de inferioridad, ha conservado su vigencia a través de los tiempos y atestigua el curso de hondas repercusiones históricas, psicológicas y sociales. La adaptación del mismo recurso a los medios cambiantes de las épocas, las culturas y los ambientes, ha ofrecido una serie de actitudes mentalmente mágicas cuya transitoriedad en la forma apenas varía el fondo del mecanismo psicológico. Lo que cambia son los nombres, la puesta en escena, el ambiente y las circunstancias culturales. Así, lo que se llamó «bruja» en los siglos xv al xvii, se había nombrado antes maga o hechicera y hoy es un tipo psicológico que existe igualmente en su *intencionalidad*, en sus recursos adaptados a un mundo diferente, donde la pretensión de volar sería rotundamente inaceptable, así como la invocación del demonio en las reuniones de un «aquelarre»; pero hay una búsqueda de recursos sobrenaturales, comunicaciones «misteriosas», curanderismo, acciones supersticiosas sobre los demás; un nefasto bagaje neurótico de reacciones, insatisfacciones y rencores, cuya génesis antisocial hunde sus raíces en el oculto sentimiento de inferioridad y la subsiguiente reacción de un ansia de superioridad buscada por todos los medios.

LAS BRUJAS O LA EVASION HISTERICA

De los dos tipos de brujas, la auténtica y la simuladora, nos interesa aquí referirnos a la primera. Fue la que estuvo convencida de hallarse dotada de poderes sobrenaturales; posibilidad de caer en «trance» para trasladarse sobre el aire, de haber recibido fórmulas mágicas o recursos prodigiosos de sus maestras para dominar a distancia, influir sobre la voluntad y el destino de las personas, la salud, la enfermedad, la esterilidad de las mujeres, la improductividad de las huertas, etc. El otro tipo de bruja, la *simuladora*, no fue una psicópata, sino la astuta mujer que especulaba y fingía poseer filtros mágicos y procedimientos hechiceriles que vendía a buen precio.

La bruja «auténtica», la que asistió a los aquelarres y fue conceptuada por los ingenuos y sesudos teólogos como servidora del demonio, representó para el vecindario la desvergonzada de ritos eróticos, cuya actividad maligna había que evitar. Es un caso patológico que comienza a elaborarse en una serie de actitudes psicopáticas que actualmente de-



En este cuadro de Goya, titulado «Aquelarre», puede verse en el centro y al fondo a la bruja maestra, con el libro de las secretas fórmulas abierto entre sus manos y dispuesta a recitar las palabras extrañas y difíciles de los conjuros

finen a la personalidad sociópata. Fueron enfermas mentales (neuróticas o psicopatas, según los casos) cuyo fracaso en la vida, en su ansiedad de triunfo, en su insatisfecho erotismo, las llevó a generar un secreto rencor o un afán vengativo contra una sociedad de la que creían verse desplazadas. La bruja padecía en principio un complejo de inferioridad insuperable, cuya reacción era la búsqueda de una oculta superioridad por el manejo de recursos sobrenaturales, mágicos y demoníacos de acuerdo a las creencias de la época.

La bruja reunía todas las características que hoy definen a la persona sociópata, respecto a incapacidad de autocritica para ver lo absurdo de su comportamiento, el desvío de la natural sociabilidad, la involuación de las verdades y una sexualidad polifacética que en las secretas reuniones o «aquelarres» daba rienda suelta a una promiscuidad alocada (1). Una vasta gradación en los casos, desde la neurosis, la histeria, a la psicopatía, no permite generalizar en los diversos niveles de obsesión que evolucionan a veces insensiblemente a los cuadros patológicos más acentuados de psicosis auténticas. En el fondo, sin embargo, el único denominador común de las diversas facetas de la actitud brujeril es el sentimiento de inferioridad. Al estudiarse en los atestados de los procesos por brujería las declaraciones de las brujas, se advierte la gran variedad de estados mentales, desde el simple rencor antisocial hasta el hecho mental de trasfunder a un pobre macho cabrío la personalidad satánica para obtener «poderes», y en otro aspecto la ocasión a desenfrenos, bailes y confabulaciones alrededor del simbólico cornudo, participe milenario de unas evocaciones mitológicas que, a través de los siglos, pasaron de las explosivas bacanales naturalistas a las enfermizas obsesiones demoníacas.

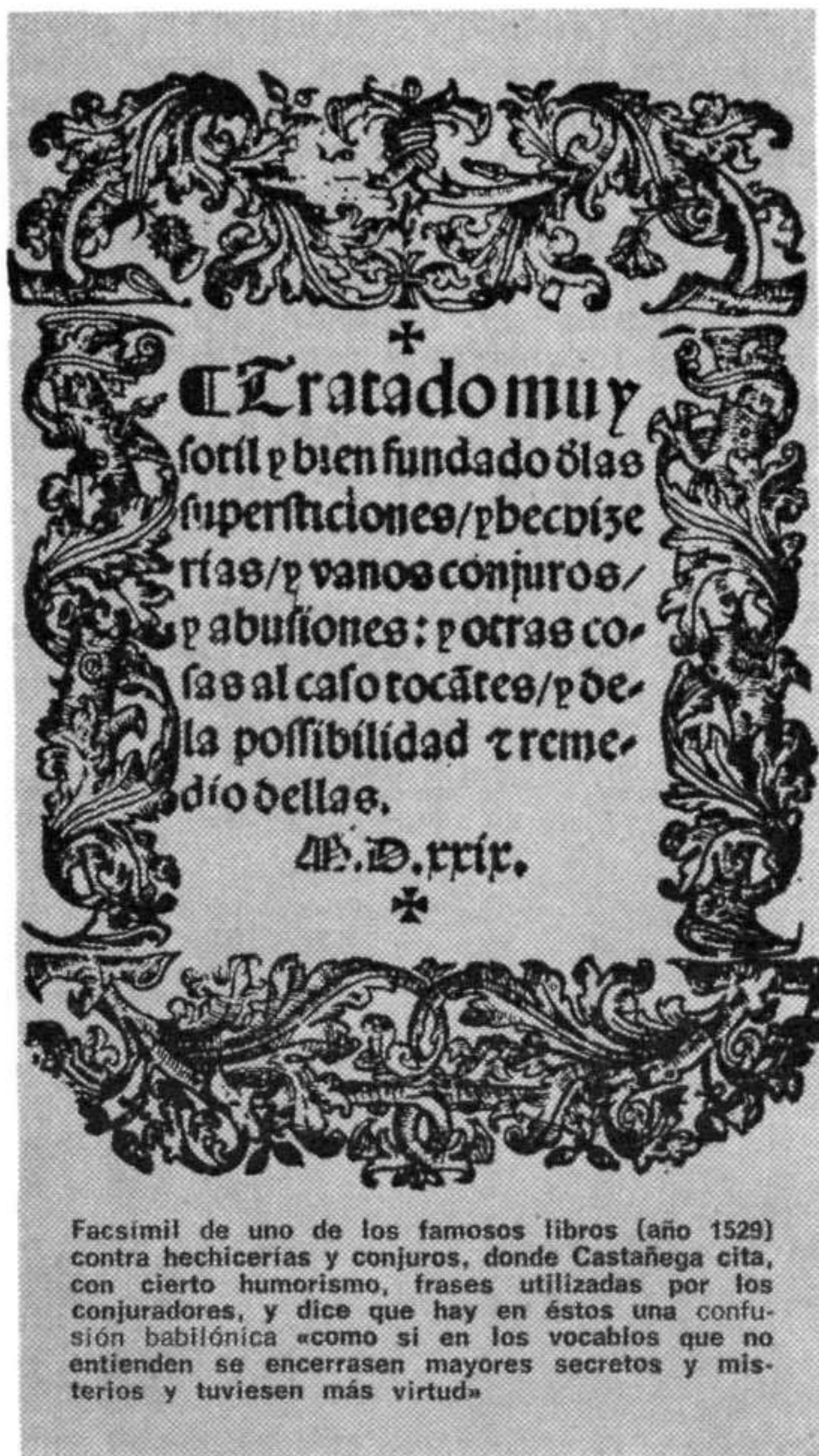
Cada maestra acudía a las reuniones acompañada de sus discípulas. Antes de ponerse en camino hacia las afueras del poblado, tomaban sustancias alucinógenas o se impregnaban el cuerpo desnudo con pociones en cuya elaboración entraban varios componentes naturales de efectos erotizantes y obnubiladores. Era lo que se llamó en términos reacentistas «untarse», y que llegó a ser dibujado después por el genial Goya en algunos de sus grabados. Bajo dichos efectos ellas creían ir sin pisar el suelo desde su casa al lugar de la cita. No es extraño que en algunos procesos por hechicería se cite que un labriego halló en las afueras del pueblo a una mujer desnuda que andaba como inconsciente; declaraciones de hace tres siglos, asombrosamente parecidas a las publicadas actualmente en los diarios respecto a una mujer desnuda y drogada a la cual halló un policía fronterizo. Las drogas naturales de siglos pasados, como los alcaloides actuales, representan la persistencia de un medio para evadirse del sentimiento de inferioridad e ingresar en un mundo al otro lado de las insatisfacciones cotidianas.

Cuando la bruja entraba en el círculo mágico trazado en el suelo por ella misma, se encontraba a salvo de sus imaginarios enemigos. El desquite de los fracasos en amor y posición social hallaba un cauce hacia el logro de la «superioridad» en los rituales secretos, donde se manejaban absurdas invocaciones y supersticiosas fórmulas que, al pronunciarse con solemnidad, debían esparcir el ganado de un vecino, hacer estériles a sus yeguas, cortar la leche de los ordeños o detener la fertilidad de

los campos. En las reuniones se tomaban acuerdos y se conjuntaban las voluntades contra determinadas personas; todo lo cual confería a la bruja una sensación de «dominio», aunque indemostrable. El programa de cualesquiera de estas reuniones era reiterativo: un cotilleo maléfico, un repaso de los actos a realizar hasta la próxima reunión, y, al final, una serie de bailes y desenfrenos obscenos, donde a la promiscuidad se unía la impersonalidad de la relación entre ambos sexos, ya que, a veces, participaba algún hechicero de confianza. Es precisamente esa sexualidad polifacética una de las características que nos definen hoy la sintomatología del cuadro sociopático, considerado en el plano de la psicología actual.

LA EVASION POR LA PALABRA MAGICA

Puede atestigüarse históricamente en los datos más remotos de las culturas orientales y occidentales el prestigio de



Facsimil de uno de los famosos libros (año 1529) contra hechicerías y conjuros, donde Castañega cita, con cierto humorismo, frases utilizadas por los conjuradores, y dice que hay en éstos una confusión babilónica «como si en los vocabios que no entienden se encerrasen mayores secretos y misterios y tuviesen más virtud»

la palabra mágica. El recurso a utilizar una palabra o una frase cabalística de oscuro significado se repite a través de los siglos. Los restos de aquella vieja creencia pasaron a la Edad Media y persistieron luego hasta en algunos pasajes de cuentos infantiles que han llegado a nuestros días en sucesivas transcripciones. La palabra mágica derrumba murellas, deja paralizados a los monstruos, fulmina al enemigo y, en fin, otorga superioridad a quien la conoce. El protagonista inocente, perseguido y débil de los cuentos o leyendas escapa de su inferioridad, como en los mitos, cuando recibe el secreto de la palabra mágica. A veces, la palabra de un idioma desconocido adquiere un alcance mágico; así, por ejemplo, las brujas y hechiceros medievales utilizaban ignorantemente alguna palabra del griego, del persa o del hebreo, con valor de sortilegio mágico, sin conocer su normal significado. Ese prestigio de la palabra desconocida para el vulgo suele explotarse ahora también cuando nuestros ejecutivos, no sin cierto

alcance mágico psicológicamente, intercalan algún término inglés para nombrar cosas bien vulgares en la técnica comercial. En esto se hallan de vuelta los médicos, pues si en tiempos pasados era de rigor usar un lenguaje «incomprensible» para definir los procesos más simples, como vemos en la literatura clásica española y francesa, ahora, por el contrario, procuran informar al enfermo con palabras sencillas.

Sobre la «técnica» de la palabra mágica, su evolución a través del tiempo y de los países, podría escribirse un libro voluminoso. La remota cultura sumeria, que fue la base de las escrituras semitas, incorporó, junto a su acción civilizadora en Mesopotamia, creencias sobrenaturales que, al pasar a los babilónicos, dieron ocasión a fórmulas cabalísticas; y, a veces, hasta una sola palabra determinada, adquirió un valor mágico. La pacífica Sumeria desapareció absorbida por los belicosos asirio-babilónicos, pero el idioma de los colonizadores sumerios quedó en el vedado mágico del sacerdocio babilónico durante largos siglos, mientras el pueblo hablaba su idioma semítico. Comienza entonces el valor «mágico» de ciertas palabras sumerias, cuyo significado normal no conoce el vulgo, pero las pronuncia con respeto y algunos las utilizan como talismán verbal. Por ejemplo, la palabra mágica pronunciada por el mago sumerio, por el *mashmah* o el *ashipu* acadio, tiene un valor religioso invocador y exorcista que pasa luego al adivino *baru* babilónico-asirio. La mágica palabra del idioma sumerio, de origen indoeuropeo (quizá del Valle del Indo), se ha semitizado y seguirá su viaje a través de los siglos, perdido el hilo semántico al realizar su encuentro con palabras mágicas de otros grupos lingüísticos, como las palabras mágicas citadas en el papiro de Leiden, remedio infalible en tiempos faraónicos. Allí leemos, tras la fórmula mágica, la advertencia: «repite estas palabras cuatro veces». El tránsito de las palabras mágicas con las invasiones y las dominaciones favorece encuentros entre el grupo lingüístico indoeuropeo y el semita. Palabras de intención religiosa del idioma hebreo, árabe, persa, etcétera, llegan desviartuadas a la Edad Media occidental con un oscuro y, a veces, caprichoso significado que sirve a las más fantásticas atribuciones. Se suceden también cambios en el sentido semántico a través de los siglos y así, por ejemplo, la palabra *Azoth*, que los alquimistas medievales utilizan secretamente para nombrar el mercurio (considerado en sentido mágico-filosófico), es una palabra nada oscura ni misteriosa literalmente, pues se trata de la corrupción de la palabra árabe *al-zanq*, cuyo significado es mercurio; pero los ajenos a la alquimia toman de ella esta palabra y le atribuyen una extraordinaria fuerza conjuradora que se utiliza en las más fascinantes invocaciones.

Sobre la degeneración del simbolismo filosófico podrían citarse innumerables ejemplos, donde se evidencia cómo palabras de síntesis de algún simbolismo teológico-filosófico son transformadas al dotarlas vulgarmente de un alcance conjuratorio a manera de talismanes verbales. El curso seguido por la palabra mágica *abraxas* o *abracas* muestra el ciclo completo de ese proceso de cambio semántico de sentido y de significado. Dicha palabra, *abracas*, fue inventada por el sabio egipcio Basilides, el gnóstico alejandrino del siglo II, famoso por sus intentos filosóficos de conciliar el aristotelismo, el estoicismo y el cristianismo. Simbolizó con la palabra *abracas* el esquema metafísico de su doctrina panteísta. Cada letra de la palabra significaba

(1) La cuestión de los aquelarres puede ampliarse en mi obra *Historia de la hechicería y de las brujas*, parte II, caps. 12 al 15. Biblioteca Nueva. Madrid.

uno de los *siete atributos* que Basilides distinguía en la unión hipostática de las dos naturalezas (divina y humana), significados que, según Menéndez y Pelayo al interpretar a Basilides, eran: 1.º, *padre ignoto*; 2.º, *entendimiento*; 3.º, *logos o verbo*; 4.º, *prudencia o buen juicio*; 5.º, *sabiduría*; 6.º, *fuerza*; 7.º, *justicia*. Pero esta palabra gnóstica perdió su original sentido para ser grabada en amuletos y talismanes de piedra, marfil y metales. Luego se transformó en la palabra *Abacadabra* por influencia árabe o copia del sistema empleado con la palabra *Aldabaran*, pronunciada por los árabes con profundo respeto de poder mágico. Se escribió esta palabra en amuletos, repetida en renglones que perdían cada uno la letra final, para formar un triángulo cuyo vértice invertido era una sola letra. Todavía durante los siglos xv y xvi la palabra *Abacadabra* gozaba de un valor mágico sin que nadie supiera realmente en qué residía su fuerza.

Surge así un problema semántico más hondo que el de significación y sentido de algunas palabras; es decir, el alcance mítico, la aplicación mágica, cuyo estudio funde lo histórico y psicológico por el valor irracional yuxtapuesto a la normal semántica lingüística (oral o gráfica). Se trata aquí de la puesta en acción de un recurso mágico a través de la imagen mental, para evadirse del sentimiento de inferioridad.

LA EVASION AGRESIVA

Hay en las guerras y en las revoluciones un resorte de pensamiento mágico y de evocaciones *edípicas*, donde el sentimiento de inferioridad halla un cauce inconsciente de liberación. Decía Adler

que el objetivo para lograr la seguridad y la equivalencia sobre los demás desarrolla un afán de dominio que tiende a lograr la superioridad sobre el ambiente. Pero esto es un proceso mental infantil que, al llegar la adultez, puede verse frustrado en sus propósitos sucesivos a lo largo de la vida y hace situarse ante ella inmerso en un sentimiento de inferioridad cuando ya no hay recursos, cuando la persona se ha formado y está sujeta a un ritmo cotidiano, permanente e invariable, sin más perspectiva que la rutina claudicante. Si entonces el individuo se ve «necesariamente» arrancado de ese ambiente por la conmoción ineludible de la revolución o la guerra, encuentra así un cauce de liberación de su plan de vida, del sentimiento de verse encadenado al trabajo, a las obligaciones familiares y a un plano social de anonimato y esclavitud del que no puede evadirse. En la revolución se brinda la posibilidad de participar en el mando y satisfacer el sentimiento *edípico* de anular el plan existente, de trastocar el orden o la autoridad de las cosas y alcanzar nuevo ambiente la renovación del fracasado instinto de dominio. Si es en la guerra, el cauce para la agresividad contenida queda abierto; resulta incluso meritorio, y lo que antes era sancionable se convierte en causa de elogios o dignificaciones a los ojos de los demás. Este proceso psicológico se relaciona con una base mental de pensamiento mágico, donde el inconsciente remueve unos resortes ancestrales de dominio. Es una actitud mágica la que busca sin objetivo definido abrirse paso en unas circunstancias cambiantes y entregarse al utópico plan ignoto de la suerte en un futuro que es desconocido, pero ofrece una nueva perspectiva a la persona que ha convivido hasta entonces con su sentimiento

de inferioridad sin perspectiva de solución.

El gran mal de la evolución humana, a través de los milenios, es la guerra: la organización masiva de la población de un país contra otro, lo cual no existe en la escala zoológica y caracteriza la mentalidad humana quizá tanto como su desarrollo cultural. Y es que por un cauce intelectual o de evolución de la cultura el hombre ha justificado la guerra o el hacerse partícipe de ella obligadamente; ha servido a su inconsciente para evadirse del sentimiento de inferioridad y hallar nuevas valoraciones donde el afán de dominio personal logra objetivarse en circunstancias fortuitas, sin la otra característica humana de responsabilidad interior, ante el mundo y la moral; porque el individuo se ve «obligado», se autojustifica a poner en marcha su violencia. Así, cuando estalla una guerra nadie la desea conscientemente, pero allá en el profundo inconsciente del individuo y, a veces, colectivamente se ha sentido ya antes como una necesidad precursora de la violencia como única solución. Se acalla entonces toda ética pacifista, humanitaria y de convivencia. Por eso, en el análisis de este proceso mental de la ecuación inferioridad-dominio reside la base del problema y se hace evidente la necesidad de comenzar un programa de educación sinceramente practicado a escala mundial. Antes de los incentivos económicos, indudables, es preciso aclarar los psicológicos que mueven los resortes mentales del individuo, manifiestos colectivamente cuando un país va con alegría a la guerra por librarse del sentimiento de inferioridad y otro por conservar el sentimiento de superioridad; si bien, el incentivo psicológico, esa verdadera palanca que mueve a las masas, sirve en ambos casos un historial económico.

A L D A B A R A N
 A L D A B A R A
 A L D A B A R
 A L D A B A
 A L D A B
 A L D A
 A L D
 A L
 A

La palabra Aldabarán, de origen árabe, tuvo un supuesto valor mágico al que se atribuía la mayor fuerza si estaba escrita en forma de triángulo con el vértice hacia abajo, y por la sucesiva pérdida de las letras finales, disposición que permitía su lectura en la base y en un lado del triángulo, mientras en el otro lado se repetían en línea las letras.

A B R A C A D A B R A
 A B R A C A D A B R
 A B R A C A D A B
 A B R A C A D A
 A B R A C A D
 A B R A C A
 A B R A C
 A B R A
 A B R
 A B
 A

Durante la Edad Media europea, la palabra Abracas y luego Abacadabra se escribieron en trozos de pergamino, que se llevaban ocultos. También se grabaron en otros objetos de uso personal (puñales, colgantes, etc.), a veces en disposición triangular; talismanes llamados basilicos en recuerdo del sabio alejandrino Basilides de la Antigüedad, de cuyas teorías gnósticas, mal entendidas, se hizo ignorante sarta de absurdos en el Renacimiento.



Jorge Ferrer-Vidal Turull nació en Barcelona el 2 de julio de 1926. Reside en Madrid desde 1954. Licenciado en Derecho y escritor, ha publicado quince libros de narrativa y tres traducciones. Logró los premios «Ciudad de Oviedo» y «Selecciones de Lengua Española» de novela, así como los «Leopoldo Alas», «Sésamo», «Correo Catalán», «Amadeo Oller», «Revista», «Café Santos», etc. de cuentos, más el «Café Gijón», de novela corta.

En la noche del 18 de enero, un Jurado nombrado al efecto otorgaba el premio del I Concurso Nacional de Cuentos «Benidorm», organizado por el Grupo 13 de Cultura y Arte de dicha ciudad, en colaboración con LA ESTAFETA LITERARIA y el semanario «Ciudad», de Benidorm, al cuento de Ferrer-Vidal que a continuación publicamos.



EL PAQUETE

Por Jorge FERRER - VIDAL TURULL

INTENTE consolarla y resultó todo inútil. Caía el sol sobre el llano y en las rastrojeras se secaban los cardos, con resignación de perro moribundo. Eran las mismas rastrojeras, las mías, en las que el «Negrillo» había caído fulminado por una víbora, apenas hacía un año, cuando en el día de alzaveda se me ocurrió en malhora salir a codornices, con mi viejo escopetón a percutor. No me consolé de la pérdida del perro, no, y ahora pretendía confortarla a ella, a la mujer, la mía, la del camastro y la cocina cotidiana, a la que había hecho un hijo fuerte como el sol que vitaliza la humildísima parcela de triguete peloto que nos alimenta. Y era imposible, inútil.

—Consuélate, mujer. Tendremos otro. En cuanto tú lo digas, cojo el pico y lo entierro bien profundo para que la reja del arado no le hiera cuando la sementera. Consuela, Dios es así, las da de cal y de arena.

Pero no la consolé, ca. Seguía abrazada al fardo. No sé por qué, habíamos cogido al niño y lo envolvimos con tres mantas, aseguradas con un cacho de sogá atravesada en cruz, bien tirante, hasta formar un paquete con su asita de cuerda para llevarlo cogido con la mano. Y ella, la mujer, sin llorar aún, abrazada ya durante horas y más horas al paquetón del hijo, como si fuese un objeto precioso facturado, frágil, y yo, entretanto, relacionando la muerte del hijo con la del perro, meditando sobre dos causas mortuorias bien distintas, a saber: diarrea del niño, con pellejito colgante en el bajo vientre diminuto, y dos puntitos negros, como alfilerazos, en el remo trasero del animal. Pero al perro no lo envolvimos en mantas, sino que lo enterré yo de amanecida, en el invierno, tras romper la capa de hielo y horadar con el pico la tierra prieta y endurecida por el frío.

Un hijo es diferente, de acuerdo, y comprendo a la mujer. Pero le haré otro cuando ella lo desee, aunque, quizá, sería mejor no fabricarlo y evitar así que también se nos muriera. No, no carezco de sentimiento, no; pero la verdad es que un perro sirve para la codorniz y para la liebre, y la codorniz se come, mientras que el hijo come sin producir a cambio.

—Consuélate, mujer, consuélate. Ahora saldremos a enterrarle. La tierra está en agosto tibieja y soleada.

Y ella, que no, aferrada al paquete, como un ave de presa a un lechonsillo o a un conejo.

—No.

Y pienso que, de haber sido yo hombre con buenas tierras y una yunta, no habría muerto el niño, ¿de qué?, ni tampoco el perro, y le digo a la mujer, la pobre:

—Pareces una tipa de ciudad, blandengue y aputada. Las cosas hay que tomarlas como le brotan a Dios. Si vida, vida; si muerte, muerte. Siempre miseria. Eso lo sabías bien cuando viniste a vivir conmigo. Dame el paquete, anda, no te me acarajotes.

Pero, no. Se aferró aún a su presa y, entonces, renuncié. Cuesta enterrar a un hijo o a un perro muertos, pero llega el momento en que hay que hacerlo, sin posibilidad de excusa. Pronto, no más tarde que pasado mañana, si no antes aún por el calor, la mujer comenzará a notar el hedorcillo del paquete y me dirá:

—Toma.

Y entonces saldremos los dos al sol de agosto, abriré una fosa en la rastrojera y dejaremos allí al hijo. Después, cuando haya cubierto el agujero con la pala, la mujer y yo nos miraremos y es casi seguro que nos echaremos a llorar los dos.

 *el mundo de*
LAS ANECDOTAS

de todos un poco

★ En el estreno de un «Nocturno» de Cristóbal Halffter, celebrado en el último curso de arte, que tuvo lugar en la Universidad de la Magdalena, un compositor, no demasiado «camp» a pesar de sus palabras, dijo:

—Acepto cualquier clase de música moderna, con tal de que no raspe...

* * *

★ —¿Cuáles son los hombres más insoportables que usted ha conocido...? —le preguntaron en cierta ocasión a Bernard Shaw.

—Todos aquellos que no tienen oficina donde acudir de manera obligatoria.

* * *

★ En una tertulia tradicional de la capital leonesa, se hila bastante delgado. Normalmente, los asistentes tardan en encenderse más de la cuenta, pero en cuanto se encienden, no se sabe muchas veces hasta dónde pueden llegar. La preocupación, cuando la visitamos recientemente, era la novela. La mayoría de sus componentes han sido cultivadores del género, y cualquiera de los reunidos se muestra en desacuerdo con la realizada por cualquiera de sus compañeros.

—A mí me parece... —sugirió el más tímido.

—A mí me parece —remató el más lúcido—, que en este país hay mucho novelista de una sola yema... ¡Y faltan bastantes de dos...!

* * *

★ Alberto Sánchez, uno de los estudiosos más distinguidos de nuestra literatura, contento con los resultados del examen de una alumna, quiso redondearlo con la siguiente pregunta:

—¿Podrías decirnos el nombre de un fósil...?

A lo que la muchacha respondió, feliz y contenta:

—Stradivarius.

* * *

★ Pancho Cossío solía hacer uso de una frase de Malraux con frecuencia. En la que se mantiene que «el arte moderno considera menos la obra como un objeto, que como una firma».

* * *

★ —Lo malo de las conferencias —comentaba un evidente enemigo del género— es que no tienen «intermedio»... El día que pueda fumarse un cigarro, después de su primera hora y media, cualquier segunda parte merecerá mi aplauso...

COJUELO

11

ENTREGA DE LOS PREMIOS DE LITERATURA Y PERIODISMO



S. A. R. el Príncipe de España, Don Juan Carlos de Borbón, presidió, el día 18 de enero, en el Palacio de Congresos y Exposiciones, el acto de entrega de los Premios Nacionales de Periodismo y Literatura, así como de los títulos de «Periodista de Honor» y de diversas condecoraciones a destacadas personalidades del mundo del periodismo.

El Príncipe de España estuvo acompañado en el acto por el ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella.

Ocupaban también la presidencia del acto el subsecretario de Información y Turismo, don José María Hernández Sampelayo; el embajador de Venezuela, don Tomás Polanco Alcántara; ministro consejero de la Embajada de Bolivia, don Felipe Tredinnick; directores generales de Relaciones Culturales, de Prensa y de Cultura Popular, don José Luis Mesias, don Alejandro Fernández Sordo y don Jaime Delgado, respectivamente.

El Príncipe de España llegó al Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones poco después de la una de la tarde, siendo recibido por el ministro de Información y Turismo, señor Sánchez Bella, y otras personalidades.

Don Juan Carlos de Borbón

pasó a uno de los salones del Palacio Nacional de Congresos, donde se celebró el acto.

El Príncipe de España concedió el uso de la palabra al ministro de Información y Turismo, que pronunció el siguiente discurso:

DISCURSO DEL EXCMO. SR. MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO

Excmos. e Ilmos. señores.
Señoras, señores, amigos todos.
Muchas y muy diversas razones se juntan aquí para que al co-

mienzo de estas palabras pueda, con la más rigurosa verdad, declarar la satisfacción, la alegría y el honor que me depara pro-

nunciarlas en tan grata ocasión y en tan buena compañía.

Doblado ya el cabo de la primera mitad de enero, pero cuando todavía es razón de felicitar el año y seguir en el balance de los doce meses precedentes, una tradición de puntualidad en el reconocimiento y exaltación de méritos patentes nos reúne para la entrega de unos Premios Nacionales: los correspondientes a 1972.

Tanto o más honra el ofrecer que el recibir; tanto o más place el convocar que el concurrir a una cita, y así he de empezar por congratularme de corazón ante los fallos de unos jurados que, fieles al espíritu y misión de justicia a ellos conferidos, me han dado motivo para sumarme a las propuestas y, confirmándolas en un todo, dedicaros este sencillo homenaje, sencillo sí, como corresponde a nuestro carácter y costumbres, pero uno de afecto y de estrecha amistad y hermandad en las altas empresas de la cultura y la información.

Me parece acertado que este año se haga conjuntamente la entrega de los Premios Nacionales de Literatura y de Periodismo, porque en esto, como en tantas otras cosas, no cabe reconocer compartimientos estancos. En el campo de la cultura impresa o hablada no es tan fácil deslindar, hoy más que nunca, las obras «creativas», en el sentido tradicional, de las que por medio de la empresa, la radio o la televisión pudieran parecer destinadas a la mera notificación o información acerca de la vida cotidiana.

Muchas páginas de nuestra mejor literatura, desde que la prensa existe, en la prensa han aparecido y se han divulgado por primera vez. Multitud de creaciones artísticas han llegado al público, antes que por otro conducto, a través de la radio y la televisión, en ocasiones con caracteres propios —acaso intransferibles— de estos últimos medios de comunicación social.

Otros puntos de contacto, de intercambio y hasta de identidad pudieran citarse. Pero baste poner los ojos en esta reunión nuestra donde casi todos, por no decir todos, tenéis que ver a un tiempo con las letras, en sus varias formas, y, también en sus varias formas, con el periodismo.

El libro, no lo olvidemos, es órgano e instrumento de información. La prensa lo es, a su vez, de cultura. Ambos, por su parte, deben formar en la verdad, en el sentido estético y en la dignidad moral. Del libro o la prensa que deforman, Dios nos libre a todos.

MIOS NACIONALES

RIODISMO

1972

“Estimo que en esta lucha sin descanso que tenemos entablada y que es nuestra vida cotidiana, la batalla de la cultura es una de las más importantes. En ella las victorias que algunos alcanzan no son de su exclusivo patrimonio, pues todos resultamos enriquecidos con las aportaciones generosas de aquellos que con la pluma dan vida a nuevas ideas, orientan o perfilan otras y, en definitiva, forman o crean un ambiente que beneficia a la colectividad.”

(S. A. R. Don Juan Carlos de Borbón)

“El libro, no lo olvidemos, es órgano e instrumento de *información*. La prensa lo es, a su vez, de *cultura*. Ambos, por su parte, deben *formar* en la verdad, en el sentido estético y en la dignidad moral.”

(Sánchez Bella)

LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA

Paso ahora a referirme en concreto, aunque con la explicable brevedad, a los Premios Nacionales de Literatura otorgados en 1972. Quiero recordar que para la convocatoria correspondiente, y después de atento estudio en el que se tuvo presente más que nada la opinión y deseo de muchos escritores, se acordó establecer un sistema de rotación en dichos Premios, de tal modo que no se otorgaran cada año todos y cada uno de los establecidos, sino que sus respectivas especialidades o géneros literarios se fueran distribuyendo en años sucesivos, contribuyendo así a una mayor concentración de obras meritorias entre las que efectuar la selección y permitiendo de paso, la verdad sea dicha, incrementar al doble la cuantía de las dotaciones anteriores.

Creemos no habernos equivocado en esta resolución.

Así, para 1972 fueron convocados, como sabéis, los Premios «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Menéndez Pelayo» y «Calderón de la Barca». Sólo a la hora de decidir uno de los jurados se produjo la propuesta, que fue aceptada, de crear, con carácter excepcional y en virtud de muy justas estimaciones de valores literarios, el Premio «Séneca».

El premio que lleva el nombre del Jefe del Estado recayó esta vez en una personalidad de todos conocida, don Francisco Moreno y de Herrera, conde de los Andes, por su libro *Ensayos políticos*. El ilustre académico, de la de Ciencias Morales y Políticas, en quien tantos méritos y dignidades concurren, cuenta en su haber con una serie de publicaciones de diversa índole y con una dilatada actividad de articulista y conferenciante. Mucho había de decirse en su honor, y todo ello en pura justicia. Pero el elogio quizás pudiera resumirse aquí diciendo que el conde de los Andes ha sido siempre, con inteligencia, sensibilidad y valor, un noble campeón de las mejores hazañas

españolas en los años que le ha tocado vivir. Su libro *Ensayos políticos* es testimonio de aquellas virtudes, un modelo de prosa limpia y directa y un documento para la historia y el pensamiento político de medio siglo de vida nacional. Agreguemos que tampoco la política mundial ha escapado a sus agudas y serenas meditaciones.

El Premio «José Antonio Primo de Rivera» fue concedido a don Manuel Ríos Ruiz por su libro de poemas *El Oboe*, en el que se apreciaron, en trance de evidente altura y madurez lírica, los valores que en otros libros le habían alcanzado ya distintos galardones y destacado como nombre importante en la no escasa lista de nuestros poetas. Manuel Ríos, jerezano, responde a las esencias populares y cultas de la tradición andaluza, pero con una modernidad de lenguaje, una tendencia al verso largo y una peculiar sensibilidad que le distinguen de la línea más comúnmente reconocible en sus coterráneos del sur. Premiando a este poeta joven y haciendo mención especial de un libro de otro joven lírico, Arturo del Villar, el Jurado calificador ha venido a dar fe de un hecho del cual nunca hemos dudado: el

ímpetu creador de la vigencia y fecundidad artística de las nuevas generaciones.

El volumen que lleva por título *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, de don Antonio Martí Alanís, se hizo acreedor al Premio «Menéndez Pelayo». Saludamos en esta obra un trabajo de años, realizado con todo el rigor científico que el tema requería, con incursiones igualmente valiosas hacia otra materia, las teorías poéticas de la misma época de oro, en la que se ocupa actualmente el autor. El profesor Martí, catalán universal, ha llevado su actividad de estudioso y docente a los más distantes y distintos países, desde el Japón, donde trabajó largo tiempo, hasta la Universidad canadiense de Western Ontario.

En lo que respecta a la literatura dramática, el Premio «Calderón de la Barca» se adjudicó a la comedia *Los buenos días perdidos*, de don Antonio Gala, cuyos talentos se han acreditado también ampliamente en el ámbito de la poesía, la narrativa y el ensayo, el cine y la televisión. La pieza teatral ahora premiada enlaza con la problemática de la novela picaresca del siglo xvi y,

sin dejar de situarse por ello en la tradición, saca a la luz la subversión de valores que implica, para meditación de todos, la errónea traza humana de cambiar el oro por la hojalata deleznable.

El mito clásico de Ariadna, analizado y estructurado hondamente en la obra que lleva por título definitivo el de *Minotauro*, sirvió al profesor Camón Aznar para plasmar una de sus más intensas creaciones escénicas. El ilustre académico —que lo es de tres de nuestras Reales Academias— ejerce ya largo magisterio desde su dedicación central a la Historia y Crítica del Arte hasta la Filosofía y la Poesía, con un ingente cúmulo de libros publicados, junto a su constante labor de ensayista y autor de artículos de prensa. Maestro de tales méritos bien debía agregar a sus muchos galardones el de este Premio «Séneca», cuyo nombre se corresponde con la noble prosapia del anfiteatro romano de Sagunto, que fue escenario del *Minotauro* camoniano.

PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO

Hasta aquí el sucinto repaso a los Premios Nacionales de Literatura. Pasemos ahora, con parecida concisión, a los de Periodismo:

El Premio «Francisco Franco», de muy calificado historial desde su creación en 1938, se ha concedido a don Antonio José González Muñiz, redactor parlamentario del diario *Ya* y de la *Hoja del Lunes*, de Madrid. El galardón cuenta con sobrados merecimientos en su hoja de servicios de excelente profesional. Muy importante juzgo que en su personalidad haya coincidido la muy particular estima de las tareas de informador parlamentario. Si la función de nuestras Cortes es vital y decisiva en la existencia nacional, resulta clara también la significación y altura de la misión consistente en transmitir a los ciudadanos un fiel y exacto reflejo de las tareas legislativas.

Don Antonio Izquierdo Perigueta, del diario *Arriba* y jefe de Relaciones Públicas del Servicio de Medios de Comunicación Social del Ministerio de Educación y Ciencia, ha sido justamente distinguido con el Premio «José Antonio Primo de Rivera». El «Francisco Franco» se le otorgó ya en 1969.

Espero no se me tomará a mal que, en aras de la brevedad inexcusable que en estas palabras vengo prometiendo y tratándose de ensalzar a unos hombres de prensa —grey entre la cual siempre me he contado con orgullo—, haga más escueta mención de los Premios restantes concedidos en 1972, a saber: el «Jaime Balmes», otorgado a don Alejandro Armesto Buz, director de la Agencia EFE, como recompensa a una labor asidua y ejemplarmente cumplida y como coronación de anteriores servicios en el campo de las actividades informativas. Cito finalmente, por el orden del fallo respectivo, la con-

cesión del Premio Nacional de «Periodismo Gráfico», que correspondió a don Jaime Pato Martín, de *ABC* y *Blanco y Negro*, y a don José Manuel de la Chica Pallín, del Noticiero «NO-DO». Estos premios se adjudicaron, respectivamente, al mejor reportaje de prensa y al mejor documental. Dos excelentes piezas que honran a sus autores.

ARTURO USLAR-PIETRI Y JORGE SILES SALINAS, PREMIO «MIGUEL DE CERVANTES» DE PERIODISMO HISPANOAMERICANO

Pero no termina aquí —y por fortuna, digámoslo con sinceridad— el capítulo dedicado al reconocimiento de la labor periodística. En 1971 se creó el Premio Nacional de Periodismo Hispanoamericano «Miguel de Cervantes», que tiene por finalidad galardonar los trabajos publicados cada año en lengua castellana, en la prensa de cualquier país, sobre los valores comunes del Mundo Hispánico. Se pretende con ello promover un mayor acercamiento y afinidad en las ideas y hechos que lo configuran, fortaleciendo también los mutuos y entrañables vínculos que unen a la comunidad hispánica.

El Jurado propuso se concediera esta premio, en paridad de condiciones, a dos ilustres personalidades de Hispanoamérica: don Arturo Uslar-Pietri y don Jorge Siles Salinas. A ambos, por las razones que impone la fraterna hospitalidad cuando el hermano viene de lejos —de lejos en la geografía, que no en el espíritu—, quiero testimoniar aquí mi mejor saludo y mi mejor enhorabuena.

Nuestro esclarecido huésped venezolano, que como venezolano sabe mucho de hidalguía y que conoce a España en su fondo

“En 1971 se creó el Premio de Periodismo Hispanoamericano ‘Miguel de Cervantes’, que tiene como finalidad galardonar los trabajos publicados cada año en lengua castellana, en la prensa de cualquier país, sobre los valores comunes del Mundo Hispánico. Se pretende con ello promover un mayor acercamiento y afinidad en las ideas y hechos que lo configuran, fortaleciendo también los mutuos y entrañables vínculos que unen a la comunidad hispánica.”

(Sánchez Bella)

y raíces, es decir, en su historia, su literatura, su arte, y en sus gentes, por descontado, entenderá muy bien el afecto de nuestra bienvenida y el cordial asentimiento que, entre otros escritos suyos, ha obtenido aquí el artículo premiado, el que bajo el título de *Los expulsados de la civilización*, transcripción a su vez de una exposición hecha a través de la televisión venezolana, publicó el año 1971 en el diario caraqueño *El Nacional*, que él dirige.

El desafuero de un libro excluyente —excluyente a sabiendas, que es peor y más significativo— recibió por parte de Uslar-Pietri una réplica del todo contundente. El final del artículo lo resume así: «En el libro de los hechos, en el libro de las palabras y en el libro de las artes del mundo occidental no se puede escribir

una página sin tener que nombrar al mundo hispánico.»

Así es, y en las causas de la exclusión indaga profundamente el pensador venezolano. No escapan a su penetración los motivos principales determinantes de los prejuicios antiespañoles y anti-hispánicos. Algunos de esos prejuicios han quedado, en efecto, «como dogma en el pensamiento de los hombres del Norte de Europa», según el propio autor señalaba en otro afortunado escrito que vio la luz el año 1970 en el diario *El Tiempo*, de Bogotá.

La vasta cultura, el fino sentido crítico del doctor Arturo Uslar Pietri va al grano en esta cuestión. Sabe muy bien que el inadmisiblemente desplante del británico Kenneth Clark es de la misma índole, aunque más flagrante,

EL OBOE



MANUEL RÍOS RUIZ

ANTONIO MARTÍ

LA PRECEPTIVA RETÓRICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO DE ORO

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
EDITORIAL GREDOS, S. A.
MADRID

FRANCISCO MORENO Y DE HERRERA
(Cande de los Andes)

ENSAYOS POLITICOS

ORGANIZACIÓN EDITORIAL



que las omisiones de un Toynbee, sirva de ejemplo, y que todo ello tiene que ver con la polémica de la ciencia española que libró en su día, a brazo partido, don Marcelino Menéndez Pelayo. «¿Sin lograr nada?»... Tal vez. Pero en torno a todo esto tenemos que hablar y hacer mucho, sobre todo hacer, dentro de la familia hispánica. Nuestros pueblos, a mi ver, viven un gran momento propicio a acciones que hasta ahora sólo fueron entre vistas, tal vez no más que soñadas.

Saludo, pues, en Arturo Uslar-Pietri, al hombre de cultura y de prensa, al académico, al político que ha desempeñado y desempeña altas funciones en la vida venezolana, al autor de un amplio conjunto de obras que van desde la novela y el cuento hasta el

ensayo y la labor periodística diaria. Saludo al jurista, al profesor y, como suma de todos esos títulos, a un paladín de la verdad en defensa de la comunidad hispánica.

¿Y qué es lo hispánico? Alguien hay que lo concibe como «un valor positivo, actuante y dinámico, una certeza histórica indispensable para formar una tarea revolucionaria en profundidad y con serias perspectivas de porvenir». Este alguien que acabo de citar es don Jorge Siles Salinas, nuestro viejo amigo boliviano, a quien igualmente le fue conferido el Premio «Miguel de Cervantes» para periodismo de Hispanoamérica. Le han valido tal galardón una serie de trabajos aparecidos en la revista *Presencia Literaria*, de La Paz, y en *ABC*, de Madrid. Son artícu-

los que, como los titulados *Ante el entierro del conde de Orgaz*, *Don Quijote en Rusia o España creta*, tocan certeramente en la fibra de realidades del ser y el sentir hispánico, siempre con un fondo de gravedad en la consideración de los problemas con un acento programático y un decir lleno de responsabilidad y afanoso de justeza expresiva. En la persona de Jorge Siles, cargado de méritos, cargado tanto de tareas como de fiel amistad, saludamos a su patria Bolivia, saludo, al igual que en el caso de Venezuela, un pedazo de tierra americana por donde fluye el mismo espíritu de comunidad que puede y debe forjar en un futuro cercano la gran era de nuestra obra en marcha. Jorge Siles, también político y profesor, indagador de la Historia de la Cultura, ha meditado arduamente en el presente y el futuro de Iberoamérica y, entre otras cosas, en el potencial histórico de su mestizaje. El eco de esas ideas perdura en más de un lugar de Europa, a donde ha llevado la presencia y la voz de una fe sin titubeos. A tal propósito, Siles ha señalado que la conciencia de la unidad de Hispanoamérica tiene que ser lo primero, inexorablemente, para su salvación.

En esa conciencia creemos y por su robustecimiento hemos de laborar. Con un sentido real, pragmático, pero también poético, creador en su sentido más puro. Por ello, todos los recursos materiales que se vayan rescatando y movilizándolo, todas las fuerzas del progreso técnico habrán de asentarse sobre esa base de civilización auténtica y homogénea que los muchos «Clark» todavía existentes se empeñan en negarnos atendiendo a reglas y «leyes» suministradas por una Historia tan vieja y deforme como útil, de momento, a los intereses egoístas de quienes la escribieron o escriben.

España, bien lo sabéis, no está ociosa ante la tarea por el mayor acercamiento y la más firme unidad. No me es posible aquí enunciar siquiera las iniciativas y proyectos llevados a cabo o en vías de realización que durante el año último tuvieron cabida en el campo del libro, y también en el de la prensa. Por encima de las estadísticas, tan expresivas como satisfactorias, está presente el espíritu de creación y el em-

puje difusor y expansivo de la cultura viva. El año pasado, Año Internacional del Libro, tuvo ocasión de probarlo, pues, fuera de su aportación considerabilísima a la conmemoración, celebró los 500 años de la introducción de la imprenta en España y el centenario del nacimiento de Pío Baroja. (En 1973 se cumple el de Azorín.)

UNA CLARA CONCEPCION DE LA CULTURA

Para terminar, creo que a la vista de lo dicho está clara nuestra concepción de la cultura como una tarea y una potencia cuya finalidad, cada vez más favorecida por los medios de comunicación, es llegar a todos los hombres, a todos los lugares del planeta, pero con arraigo sustancial en cada país o en cada comunidad indivisible de países. Una voz, la del Premio Nobel ruso Alexander Solschenitsin, ha proclamado con razón innegable que «las naciones son la riqueza de la humanidad y su personalidad colectiva». «La más pequeña de ellas —añade— tiene su colocación, su tonalidad peculiar y lleva en sí un reflejo particular de la intención divina.» Mucho antes, don Miguel de Unamuno nos había dicho, con fe hispana en sus adentros de poeta esencial, que «sólo las patrias son la gran escuela del ideal de la hermandad humana».

El caso del mundo hispánico no configura un ente «supranacional», palabra que suena un tanto a entelequia y en la cual es difícil creer, sino más bien una conciencia *intranacional*, de comunidad tan natural y fehaciente, dentro de sus diversidades, que no ha conocido otra más clara la historia del hombre sobre el mundo.

Nada más, señores, que repetir mi cordial enhorabuena a cuantos han sido objeto de todas y



Una escena de *Minotauro*, obra de José Camón Aznar que ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Séneca». Fue representada en el teatro romano de Sagunto, dirigida por Roberto Carpio. Se trata de una adaptación realizada por el propio autor de su drama *Ariadna*, publicado en el número 1.454 de la colección Austral.



Una escena de *Los buenos días perdidos*, obra de Antonio Gala que ha merecido el Premio Nacional «Calderón de la Barca» y que se representa en el Teatro Lara de Madrid, dirigida por José Luis Alonso

cada una de las distinciones en este acto conferidas. Gracias también a todos los presentes.

Gracias mil a vos, señor, por vuestra presencia en este acto, que significa que nada profundo y verdadero se hace en la historia y la política sin la comprensión y el entendimiento más profundo y verdadero entre gobernantes y gobernados.

Vuestra presencia honra a la cultura, a los hombres que la hacen, a la prensa, a todos estos artifices, sin cuya acción la sociedad no estaría completa.

Muchas gracias.

Inmediatamente después de las palabras del señor Sánchez Bella, el secretario del Jurado de los Premios Nacionales de Periodismo dio lectura a la relación de galardonados, que, sucesivamente, acudieron al estrado para recibir los correspondientes diplomas de manos de S. A. R. el Príncipe de España.

Una vez entregados los Premios Nacionales de Periodismo, se procedió a la entrega de los títulos de Periodista de Honor, que igualmente fueron dados personalmente por el Príncipe de España.

A renglón seguido se procedió a la entrega de diversas condecoraciones a las personalidades del mundo del periodismo y de las letras, también dadas a los distinguidos con las mismas por Don Juan Carlos de Borbón.

Concluida la entrega de estas distinciones, el secretario del Jurado de los Premios Nacionales de Literatura procedió a la lectura de los concedidos, que fueron recogidos por los galardonados de manos del Príncipe de España.

Finalizada la entrega, Don Juan Carlos de Borbón se dirigió a los asistentes, pronunciando las siguientes palabras.



PREMIO «SENECA»:

A la obra teatral **MINOTAURO**, original de José Camón Aznar, catedrático de Arte Medieval en la Universidad de Madrid, miembro numerario de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando, de la Historia, de la de Ciencias Morales y Políticas y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.



PREMIO «FRANCISCO FRANCO»:

Al libro **ENSAYOS POLITICOS**, original de Francisco Moreno y de Herrera, conde de los Andes, académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y miembro del Instituto de Cultura Hispánica y del Instituto de Estudios Políticos, publicista y conferenciante.

PALABRAS PRONUNCIADAS POR S. A. R. EL PRINCIPE DE ESPAÑA, DON JUAN CARLOS DE BORBON

Si siempre es agradable felicitar por los éxitos obtenidos en cualquier actividad o empresa, el venir hoy aquí para entregar los Premios Nacionales de Periodismo y Literatura, imponer diversas condecoraciones y dar los nombramientos de periodistas de honor a tan ilustres personalidades hispanoamericanas y españolas lo es muy especialmente.

Estimo que en esta lucha sin descanso que tenemos entablada y que es nuestra vida cotidiana, la batalla de la cultura es una de las más importantes. En ella las victorias que algunos alcanzan no son de su exclusivo patrimonio, pues todos resultamos enriquecidos con las aportaciones generosas de aquellos que con la pluma dan vida a nuevas ideas, orientan o perfilan otras y, en definitiva, forman o crean un ambiente que beneficia a la colectividad.

Habéis invertido talento y sensibilidad en vuestro trabajo, tomándole el pulso al acontecer de la vida, tratando de crear y de ofrecer algo válido para el espíritu del hombre.

Vuestra labor es difícil y de gran responsabilidad, pues necesitáis, además de unas condiciones especiales para captar la realidad, una gran ponderación y sacrificar, incluso, algún éxito personal en aras de la discreción. Tenéis siempre que servir a la verdad y transmitir no solamente el hecho, sino también el mensaje de una interpretación o de una crítica.

Esta es vuestra tarea, y, en una gran medida, la salud espiritual de un pueblo depende de la labor que en los medios de comunicación se realice por aquellos que están en contacto diario con la porción más culta de su pueblo.

No es una novedad, ciertamente, que los escritores en lengua española hagan brillar las letras, y ahí está, como manantial que no cesa, la fabulosa herencia de nuestra inmortal literatura.

A todos os felicito y quiero que sepáis que no estáis solos. Hay millares de personas que hablan nuestra lengua y que cada día acceden al mundo de la cultura. En esta etapa de crecimiento es importante que en las letras también seamos capaces de estar a la altura de nuestro tiempo. No creo que se pueda ya decir, como antaño, que «escribir es llorar». Escribir debe de ser servir, alumbrar, crear. Tenéis un compromiso con vosotros mismos y con nuestro pueblo. Cumplidlo, como sois capaces, con la exigencia profesional e intelectual que os corresponde y también con la alegría de saber que ayudáis a hacer una España más culta, más noble y, por lo tanto, mejor.

A todos, mi enhorabuena con el mayor afecto.

Terminada la intervención del Príncipe de España concluyó el acto, pasando inmediatamente Don Juan Carlos de Borbón a un salón contiguo, donde S. A. R. departió, cordial y ampliamente, con los galardonados y personalidades del mundo de la literatura y las artes asistentes al acto.

Poco después de la dos de la tarde, el Príncipe de España regresó al Palacio de la Zarzuela.

El ministro de Información y Turismo ofreció seguidamente un almuerzo en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones, al que asistieron los galardonados y destacadas personalidades del mundo del periodismo, las letras y las artes, entre los que estaban el director de la Academia de Bellas Artes, marqués de Lozoya; delegado nacional de Prensa y Radio del Movimiento, don Julio Gutiérrez Rubio; director del Instituto Nacional del Libro, don Leopoldo Zumalacárregui; presidente del Consejo Nacional

de Prensa, don Juan Beneyto; presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa, don Lucio del Alamo; presidente del Sindicato Nacional de Prensa, Radio, Televisión y Publicidad, don Antonio Castro Villacañas; directiva de la Agrupación de Corresponsales de Prensa Iberoamericanos; altos funcionarios de los Ministerios de Asuntos Exteriores e Información y Turismo, y otras representaciones.

A los postres del almuerzo hizo uso de la palabra el ministro de Información y Turismo, quien, después de reiterar su enhorabuena y felicitación a los premiados por los galardones recibidos, señaló como tan importante como llegar es permanecer, y deseó a todos que continuasen en la línea que les había hecho llegar a las distinciones alcanzadas.

Dijo después el señor Sánchez Bella que el periodismo se siente gradualmente elevado a la fun-

PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO 1972

Premio Nacional de Periodismo «Francisco Franco»:
ANTONIO JOSE GONZALEZ MUÑIZ

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas desde septiembre de 1946. Desde 1956 redactor del diario **YA**, así como comentarista de la **Hoja del Lunes**, de Madrid.

Premio Nacional de Periodismo «José Antonio Primo de Rivera»:

ANTONIO IZQUIERDO FERIGUELA

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas desde abril de 1964. Desde 1965 redactor, cronista e informador municipal del diario **Arriba**, de Madrid. Premio Nacional de Periodismo «Francisco Franco» en el año 1969. Director del semanario **Servicio**.

Premio Hispanoamericano de Prensa «Miguel de Cervantes»:

JORGE SILES SALINAS

Catedrático de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz. Presidente de la Comisión de Reforma Educativa de Bolivia. Ex presidente del Instituto Boliviano de Cultura Hispánica. Periodista. Escritor y ensayista.

Premio Hispanoamericano de Prensa «Miguel de Cervantes»:

ARTURO USLAR-PIETRI

Director del diario **El Nacional**, de Caracas; ex ministro de Educación Nacional, de Hacienda y del Interior, de Venezuela. Escritor. Profesor universitario y académico de varias Corporaciones. Premio Nacional de Literatura de Venezuela. Desde 1958 senador en el Congreso Nacional de su país.

Premio Nacional de Periodismo «Jaime Balmes»:

ALEJANDRO ARMESTO BUZ

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 1.345, desde julio de 1949. Fue redactor-jefe del **Progreso**, de Lugo. Durante seis años consejero de Información en las Embajadas de España en Roma y El Vaticano. Desde 1969 director de la Agencia Efe. Posee los Premios «San Fernando» y «Africa».

ción y dignidad que le corresponde y que —señaló— todavía le va a ser inherente y necesaria en mayor grado en años venideros. Poniendo de relieve la dimensión hispánica de que se ha dotado a los premios concedidos, afirmó el ministro que es menester perseverar en este sentido en ocasión de nuevas convocatorias, en las que las letras hispánicas sean expresión reverberante de aspectos distintos de una realidad común.

Significó después el señor Sánchez Bella cómo es deseable inquebrantable el que la facilidad que supone el avance de los medios de transporte y comunicación en nuestros días, fenómeno —dijo— que ha mostrado perfectamente sus posibilidades en el turismo, permita a la prensa española contar habitualmente con las firmas de las personalidades destacadas del mundo del pensamiento hispanoamericano, así como a la prensa hispánica contar con la de las personalidades del pensamiento español.

Destacó a renglón seguido el ministro de Información y Turismo la importancia y trascendencia que la presencia del Príncipe de España en el acto de entrega de los Premios Nacionales había revestido, por cuanto sin una estimación en la jerarquización de valores, en el cómputo de lo que la sociedad debe al periodismo y a los hombres de las letras y el pensamiento, no cabe una situación de equilibrio, y dijo que la presencia de Don Juan Carlos de Borbón venía a poner en evidencia la compenetración y comprensión de estos valores.

Finalizó su intervención el señor Sánchez Bella destacando, nuevamente, su felicitación a las personalidades galardonadas, a la par que reiterando su estímulo para perseverar en estas líneas de conducta que les habían llevado a alcanzar los premios.

Hizo uso de la palabra don Arturo Uslar Pietri, quien, en nombre propio y de don Jorge Siles Salinas, agradeció la distinción de que ambos habían sido objeto. Señaló seguidamente el orador cómo es obligación de todos los integrantes del mundo hispánico hacer lo necesario para que las posturas negativas y de desconocimiento de lo que esta comunidad hispánica supone y significa desaparezcan al enfrentarse con la realidad.

Después de recordar palabras del español insigne que fue Joaquín Costa, el señor Uslar Pietri se refirió a que no podemos vivir de espaldas al presente, recordando solamente la historia; es menester, afirmó, considerar la raíz común para desde ella hacernos valer.

Se refirió seguidamente el señor Uslar Pietri a cómo la transformación actual de nuestro mundo es gigantesca y se crean constantemente conocimientos casi inalcanzables, pero es necesario entrar en este mundo, al que hay que integrarse y del que no podemos ser meros espectadores: «vamos a inventar nosotros», dijo el orador. «Porque,



PREMIO «JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA»:

Al libro **EL OBOE**, del que es autor Manuel Ríos Ruiz. Poeta ya galardonado anteriormente con los Premios «Boscán», «Béquer», «Ciudad de Irún» y primer accésit del «Adonais». Secretario de Redacción de la revista **LA ESTAFETA LITERARIA**.



PREMIO «MENENDEZ PELAYO»:

Al libro **LA PRECEPTIVA RETORICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO DE ORO**, del que es autor Antonio Martí Alanís, profesor de Literatura y Cultura Española del Siglo de Oro en la Universidad canadiense de Western Ontario en London (Canadá).



PREMIO «CALDERON DE LA BARCA»:

A la obra teatral **LOS BUENOS DIAS PERDIDOS**, de la que es autor Antonio Gala, poeta, autor dramático y ensayista. En posesión de los Premios Nacionales de Teatro 1963 y «Ciudad de Barcelona».



Arturo Usler-Pietri y Jorge Siles Salinas, que han merecido los Premios Hispanoamericanos de Prensa «Miguel de Cervantes»

continuó, ¿cuántos Premios Nobel tiene el mundo hispánico? Hay que tenerlos en todas las ramas de las ciencias, las letras y las artes; que el mundo del

mañana sean los González, los Rodríguez y los Pérez los nombres que alcancen estos galardones para hacernos valer en este mundo.»

«Es la hora, prosiguió diciendo el señor Usler Pietri, de crear una política verdadera que tenga que ver en lo que hagamos mañana. Por estar tan cerca, dijo,

hemos vivido en una perpetua querrela de amor sin admitir pequeñas divergencias. Pero ha llegado la hora, salvo un deseo suicida, de actuar y de entendernos. Las naciones no se pueden acabar, pero no hay porvenir en el mundo de hoy para ninguna nación aislada.»

Prosiguió sus palabras afirmando que los hispánicos tenemos el don maravilloso de una lengua en común, que hoy hablan más de doscientos millones de personas, y destacó cómo para el año dos mil la hispana será la segunda comunidad lingüística del mundo. «¿Lo vamos a ser, afirmó, para leer traducciones en inglés, en alemán, para acudir a Universidades sajonas o germanas?»

Concluyó sus palabras el señor Usler Pietri destacando cómo el mensaje que traía, la esperanza que albergaba, era la de que es necesario que miremos al pasado que nos une, pero también al porvenir, que tiene que unirnos más vitalmente.

PERIODISTAS DE HONOR DE 1972

ADOLFO MUÑOZ ALONSO

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 2.051 desde octubre de 1940. Ex director general de Prensa. Ha sido también director de la Escuela Oficial de Periodismo y decano comisario de la Facultad de Ciencias de la Información. Académico de varias Corporaciones. En la actualidad redactor excedente del diario **Arriba**. Rector de la Universidad Complutense de Madrid. Consejero del Reino.

VICTOR ZURITA SOLER

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 1.726 desde abril de 1940. En 1936 fue fundador en Santa Cruz de Tenerife del diario **La Tarde**, del que desde entonces y hasta hoy viene siendo director. Socio de Honor de la Asociación de la Prensa de aquella provincia.

RICARDO VAZQUEZ-PRADA BLANCO

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 103 desde mayo de 1940. Comenzó en 1932 a prestar servicios de redactor en el diario **Región**, de Oviedo, ascendiendo en 1940 a director del mismo, cargo en el que continúa hoy. Es también subdirector de **La Hoja del Lunes**, de Oviedo.

Premio Nacional de Crítica Deportiva.

MANUEL BLANCO TOBIO

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 1.282 desde enero de 1946. Durante varios años corresponsal de **Pueblo** en Estados Unidos. Ha sido director del diario

Arriba. En la actualidad director de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid.

ANTONIO MARTINEZ TOMAS

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 63 desde agosto de 1938. Desde 1924 y hasta la fecha viene siendo redactor de **La Vanguardia**, de Barcelona. Ex presidente de la Asociación de la Prensa de Barcelona.

CONDECORACIONES

PEDRO DE LORENZO MORALES

Gran Cruz Mérito Civil

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 1.290 desde enero de 1946. Titular de varios Premios Nacionales. Es director adjunto del diario **ABC**, de Madrid, desde 1968.

MANUEL TARIN IGLESIAS

Gran Cruz Mérito Civil

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 468 desde octubre de 1942. Redactor de diversos diarios catalanes. Ha dirigido la revista **Ondas**, así como la emisora «Radio Barcelona». Desde 1972 director de **El Noticiero Universal**, de dicha ciudad.

FRANCISCO CARANTOÑA DUBERT

Comendador del Mérito Civil

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 2.889 desde agosto de 1954. Fue redactor del semanario **El Español**. Desde 1955 dirige el diario **El Comercio**, de Gijón.

CARLOS MARIA SAN MARTIN LOPEZ

Comendador del Mérito Civil

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 1.092 desde

agosto de 1943. Redactor de varios diarios españoles. Desde 1969 dirige el diario de Ciudad Real **Lanza**, del cual fue subdirector desde su fundación.

ENRIQUE FRANCES DEULOFEU

Comendador del Mérito Civil

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 3.056 desde junio de 1956. Redactor de varios medios informativos catalanes, actualmente lo es del **Diario de Barcelona** y corresponsal de la Agencia Logos en dicha ciudad.

RAMON CASTILLO MESEGUER

Comendador del Mérito Civil

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 3.235. Colaborador de varios periódicos, ha sido redactor de la Agencia Efe y agregado de Información en la Embajada de España en París. Redactor-jefe de los Servicios Informativos de la Dirección General de Prensa y jefe adjunto del gabinete de Prensa de las Cortes Españolas.

JUAN MANUEL DE LA CHICA PALLIN

Premio Nacional de Periodismo Gráfico en Documentales

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 4.095. Desde 1943 es operador cinematográfico de «Noticiarios y Documentales NO-DO».

JAIME PATO MARTIN

Premio Nacional de Periodismo Gráfico, mejor reportaje en prensa

Inscrito en el Registro Oficial de Periodistas con el número 4.013 desde marzo de 1965. Durante veintidós años, redactor gráfico de la Agencia Efe. Desde 1965 redactor gráfico de **Blanco y Negro**. Premio Nacional de Periodismo Gráfico 1967.



**el escritor,
al día ***

ARTURO USLAR-PIETRI

Por Marcelo CODDOU

—«Que inventen ellos» es la frase de Unamuno que ya no podemos seguir repitiendo. Decir «que inventen ellos» es decir «que dominen ellos».

Esto es lo primero que nos afirma Uslar-Pietri cuando le argumentamos que en su artículo *Los expulsados de la civilización* proyecta una imagen real del pasado hispánico válida para los tres libros de los cuales hablaba Ruskin: el de los hechos, el de las palabras y el del arte, pero que nada dice con respecto al futuro de los pueblos de habla española, futuro en el cual lo técnico también juega lo suyo.

—Nuestro mirar retrospectivo tiene que ir hacia el encuentro de una tradición en que asentarnos, de valores que son nuestros, pero que nos proyectan hacia el porvenir. No concibo el fanatismo de algunos que quieren vivir en las glorias de lo pretérito sin ver que de ellas hemos de valerlos para mantener una continuidad histórica que nos está exigiendo ahora y que nos exigirá también mañana.

—Pero, don Arturo, es que si consideramos el pensamiento hispánico—así se dijo en libro célebre y así se ha venido repitiendo mucho— ése es

un pensamiento de «idealistas», no de hombres de acción...

—Esa es una gran equivocación. Se pretende compararnos con los anglosajones, afirmando que ellos son pragmáticos de pensamiento unido al hecho y que el nuestro es todo lo contrario. Pero basta repasar lo más representativo del pensamiento hispanoamericano para desmentirlo: desde Bello y Sarmiento, en los inicios republicanos, hasta el presente no hay casi especulación ni «idealismos». Se trata de un actuar por la palabra, un unir la voz a los hechos.

Todos nuestros pensadores han sido hombres fortalecidos en la lucha política, en la actividad práctica y exigente de un hacer junto a nuestros pueblos.

—¿Es en este sentido, entonces, que usted cita en alguno de sus escritos a José Gaos, quien ha dicho que en Hispanoamérica «el pensamiento es de educadores de sus pueblos»?

—Sí, efectivamente. Las palabras de Gaos que usted recuerda que yo he citado son certeras. El pensador de Hispanoamérica es un escritor en rebeldía que toma la literatu-



ANTONIO RETOÑO

Antonio Retoño
mató a su mujer
la noche de leche
para el día de miel.

Antonio Retoño
la veía crecer,
lunas en los ojos
ríos en los pies,
valles en las manos,
tiempos en la sien,
silencio en los senos,
climas en la piel.

Alta como el sueño,
tiznada de hiel,
Antonio Retoño
la miraba en él.
Su recuerdo lento
se tornaba sed,
sonaba en su nombre
un ancho tropel,
ruidos de la sombra,
olores de fe,
angustia y espejos
nombre de mujer.

Alta y sin figura
flotaba sobre él,
Antonio Retoño
y su nube fiel.

La noche de leche
mirando sin ver
el tibio fantasma
del día de miel,
Antonio Retoño
mató a su mujer
con un cuchillito
del tamaño de él.

ARTURO USLAR-PIETRI
(De «Manoa»)

—Pasé a integrar muy joven ese grupo que Luis Alberto Sánchez ha llamado «la generación torturada». Nuestra actitud era tanto de reacción política contra la dictadura gomecista como de rebeldía e intencionalidad iconoclastas. Acogimos las vanguardias que nos llegaban de Europa, leímos con avidez el libro de Guillermo de Torre que las historiaba, y quisimos no sólo encontrar un estilo más perdurable y sustantivo que el entregado por los epígonos del modernismo, sino también poner nuestro verbo al servicio de la reconstrucción nacional.

Le recordamos que esa promoción fue más bien de poetas, aunque contara en sus filas a prosistas de tanto valor como Díaz-Sánchez, Salazar Domínguez, Carlos Eduardo Frías o Arturo Briceño. Nos dice que sí, que efectivamente entonces, como después en el famoso grupo surrealista «Viernes», predominaron los poetas. Pero que es erróneo ver en ella un carácter exclusivamente lírico, ni siquiera «literario», pues también hay que contar a hombres como Rómulo Betancourt, quien llegaría hasta la presidencia de la República.

Tomamos pie en esto que don Arturo recuerda con visible emoción y entusiasmo, para preguntarle por esas dos facetas tuyas quizá menos conocidas fuera de su patria: la del poeta y la del político.

—Poemas he escrito durante toda mi vida, pero sólo muy recientemente he recogido mis versos en este libro que tiene usted allí: *Manoa*. Es, efectivamente, el primer libro de poesía que he publicado y en él hay versos escritos a lo largo de cuarenta años. Creí mi deber entregar algo que era tan parte mía como mis cuentos y novelas: forman, como éstos, mi rostro y tenía que dejarlo por completo al descubierto. En cuanto a la política: la creo una de las actividades más nobles del hombre y a ella he dado mucho en mi vida. Pero es también frustrante y dura. Sigo siendo senador en mi país, pero no me presentaré a la reelección. Me mantendré también al margen de las elecciones presidenciales, aunque se me

ra como instrumento de acción y de combate, de pedagogía. El enseña con su palabra.

Al escucharle nos parece revivir en un segundo aquello que es la propia obra de Uslar-Pietri, «el venezolano más inteligente de su generación», según escribiera de él Picón

Salas, coetáneo y coterráneo suyo, hombre también de obra vasta y hermosa, en la cual se unen, como en la del autor de *Las nubes*, una errancia fantástica cargada de pensamiento e inteligencia. Uslar-Pietri fue desde sus años mozos un escritor lleno del fuego y la

pasión del hacer inmediato, unido a una sensibilidad lírica que le llevaron a formar parte de la generación que los historiadores de la literatura venezolana llaman «del 28». Le pedimos que nos hable de esta actividad suya en esos años.

FICHERO

BIBLIOGRAFICO

HISPANOAMERICANO

Los editores y autores pueden registrar sus nuevos libros en FICHERO enviando un ejemplar de los mismos o la información bibliográfica correspondiente a la oficina de FICHERO cuya dirección figura abajo. Queremos destacar a editores y autores que el registro de sus libros en nuestra revista está exento de todo cargo.

El precio de la suscripción anual es de U\$S 11 dólares en los países de América Latina y España (77 pesos en la Argentina) y de U\$S 12 dólares en el resto del mundo. Los precios de los anuncios serán proporcionados a requerimiento de los interesados.

Bowker Editores Argentina, S. A.
Salta 596, P. 6.° T. E. 38-8339 37-5325
Buenos Aires - Argentina

BIOBIBLIOGRAFIA DE ARTURO USLAR-PIETRI



Nació en Caracas el 16 de mayo de 1906. En su ciudad natal se graduó de doctor en Ciencias Políticas. Entre 1929 y 1934 residió en París, como agregado de la Legación de Venezuela. Entre 1936 y 1945 participó activamente en la vida política de su país, como periodista y como funcionario de los Ministerios de Hacienda y de Relaciones Exteriores. Ha desempeñado los siguientes cargos: ministro de Educación (1939-1941); secretario de la Presidencia de la República (1941-1943); ministro de Hacienda (1943); ministro de Relaciones Interiores (1945). Profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Columbia, Nueva York (1947). Desde 1958 hasta hoy ha sido senador en el Congreso de Venezuela y en 1963 fue candidato a la Presidencia de la República. Actualmente es director del diario **El Nacional**, de Caracas. Ha recibido numerosas condecoraciones venezolanas y extranjeras, entre ellas de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Francia, Italia, Alemania y Grecia. En 1956 recibió el Premio Nacional de Literatura de Venezuela. Ha sido también Premio Nacional de Periodismo. Desde hace más de quince años mantiene un programa de divulgación cultural por televisión, bajo el título «Valores humanos». Es miembro activo de las Academias venezolanas de la Historia, de la Lengua y de Ciencias Políticas y Sociales. Acaba de recibir el Premio de Periodismo Hispanoamericano «Miguel de Cervantes».

OBRA PUBLICADA

CUENTOS:

Barrabás y otros relatos. Caracas, 1926.
Red. Caracas, 1936.
Treinta hombres y sus sombras. Buenos Aires, 1949.
Pasos y pasajeros. Madrid, 1965.

NOVELAS:

Las lanzas coloradas. Madrid, 1931.
El camino de El Dorado. Buenos Aires, 1947.
El laberinto de fortuna. 1964.

ENSAYOS:

Sumario de economía venezolana. Caracas, 1945.
Letras y hombres de Venezuela. México, 1948.
Las nubes. Caracas, 1951.
Breve historia de la novela hispanoamericana. Caracas, 1954.

Pizarrón. Caracas, 1955.

Materiales para la construcción de Venezuela. Caracas, 1960.

Del hacer y deshacer de Venezuela. Caracas, 1963.

La palabra compartida. Caracas, 1965.

Hacia el humanismo democrático. Caracas, 1966.

Petróleo de vida o muerte. Caracas, 1966.

Oraciones para despertar. Caracas, 1967.

Las vacas gordas y las vacas flacas. Caracas, 1968.

En busca del nuevo mundo. México, 1968.

Vista desde un punto. Caracas, 1971.

TEATRO:

Teatro (El día de Antero Albán. La Tebaida. El Dios invisible. La fuga de Miranda). Caracas, 1958.
Chuo Gil y las tejedoras. Caracas, 1960.

VIAJES:

Imágenes del occidente venezolano. Nueva York, 1940.
Las visiones del camino. Caracas, 1945.
Tierra venezolana. Caracas, 1953.
El otoño en Europa. Caracas, 1954.
La ciudad de nadie. Buenos Aires, 1960.
La vuelta al mundo en diez trancos. Caracas, 1971.

LIRICA:

Manoa. Caracas, 1972.

ha ofrecido postular nueva mente a ellas, como en 1963. Yo le digo a usted la frase popular «puedo ayudar a apagar el fuego, pero no soy bombero».

Durante un buen rato hablamos de su obra narrativa, esa obra que le ha dado, junto con la ensayística, la fama continental. Mientras conversamos, recuerdo que don Ricardo Latcham le definió como «un milagro de cordura y de serenidad» y que Picón-Salas dijo de él que era «una querrela resuelta entre lógica y poesía, inteligencia y sensibilidad». Lo que encontramos en *Las lanzas coloradas* y en *El camino de El Dorado*, donde la historia—nos ha dicho—«es ocasión para estudiar formas de plenitud de la vida

real». Lo que encontramos también en sus relatos de *Red* o de *Pasos y pasajeros*.

De su extensísima labor ensayística nos interesa fundamentalmente su visión exacta y de ceñido perfil del misterio del alma mestiza americana y del drama de la soledad geográfica que él ha sabido interpretar como pocos con honrada y seguridad.

Y, al despedirnos, lo que nos trajo en esta ocasión ante él: su ensayo *Los expulsados de la civilización*, por el cual España le otorgara el premio «Cervantes». Nos reitera lo que ha declarado ya varias veces en estos días:

—Ese trabajo para un programa de televisión, y que se ha reproducido con los retoques que le di al publicarlo,

nació como reacción espontánea ante el trato desdeñoso que el conferenciante inglés Kenneth Clark dio, en un popular programa transmitido en Inglaterra y Estados Unidos, a la cultura del mundo hispánico. El premio, que tanto me honra y agradezco, se debe a esa defensa que allí hago de un modo objetivo, superando mi inicial reacción de ira. Lo hecho por Clark es una mutilación inadmisibles, una injuria gratuita que debía contestarse, pues sus palabras llegan a un público masivo de televidentes y de lectores de su libro, que alcanzó un gran éxito de librería.

Nos complace recordar que don Arturo Uslar-Pietri, por su parte, desde 1946 publica semanalmente una columna

sobre política, cultura, sucesos históricos y tendencias del mundo—bajo el título de *Pizarrón*—que se reproduce actualmente en más de cuarenta periódicos de veinte países, con una circulación agregada que debe sobrepasar los cuatro millones de ejemplares y un universo potencial de lectores de cerca de los diez millones de personas. Este artículo, en particular, ha sido ya traducido al inglés.

Buenas posibilidades, pues, para que, por medio de la voz de una de las más altas personalidades del pensamiento latinoamericano contemporáneo, se aprenda a respetar el valor de nuestra cultura, la cultura de los pueblos hispánicos, que es patrimonio del hombre universal.

LOS CABALLOS DEL TIEMPO

Tiempo,
yo te veo pasar,
mientras el mundo
dormido dice: «¡Buenos días!»
Pero yo he vuelto a mí,
he dejado la calle.
Ahora siento un dolor de quemadura,
quemadura de gente
que no mira,
que no quiere mirar
o que está ciega,
de ventanas con cristales de hielo.
Pero ya no me quema este paisaje.
Estoy aquí.
Ahora sólo contemplo sin herirme
números en la puerta
de las casas,
autobuses de niebla,
barro
y tiempo,
y acera que sostiene a los sonámbulos.
Creo, sí,
que los caballos del tiempo no llevan herraduras
y los años galopan
sin dejarse sentir.
Pero la gente vive,
vive
porque existen estufas
y paraguas
y coches
y una casa con pan,
y porque duerme
con el alma tranquila y resguardada.
El mundo está dormido
ahí, afuera.
El galope de los años no se deja sentir,
la gente no lo oye;
solamente levanta su cabeza
y dice:
«¡Buenos días...!»,
y la vuelve a bajar.
El tiempo no saluda.
Sólo pasa.

BEATRIZ VILLACAÑAS PALOMO

el alma de la botella

Por Miguel Angel BENAVENTE

*ERAN mil posibilidades embote-
lladas. Más aún: el cálculo de
la probabilidad se alargaba casi al infinito.
Era como una solitaria y gran esperanza
multiplicada por el número inconmensurable
de hombres que en cualquier momento pue-
den pedir socorro, compañía o tan sólo una
palabra de cualquier otro hombre desde cual-
quier otro lugar del mundo. La botella, ba-
lanceada por el lenguaje tartamudo de las
olas y los mares, preñada en su interior con
un mensaje garrapeado a tinta, abandonaba
su playa al vaivén acompasado, un sube
y baja rítmico, como una canción eterna.
Aventurera de las aguas, la botella de vidrio
oscuro se marchaba, con su tímida esperan-
za interior hacia otros mares, nuevos océa-
nos, sometida al destino de las corrientes,
abriéndose paso lentamente por los grandes
espacios. Los vientos la ayudaban a alejarse,
y según avanzaba adquiría una nueva impor-
tancia. En la infinita soledad de altamar ya
no era sólo una botella; ahora se trataba de
una portadora, de un ser casi vivo, con su
pensamiento escrito como una idea fija. El
azar la había salvado del abandono. Podía
perfectamente haber cumplido con su desti-
no de botella, muriéndose semienterrada en-
tre las basuras de las ruinas costeras, y nadie
la hubiese exigido nada más. Pero he aquí
que el destino se interrumpía, fallaba en la
no conclusión, y la fortuna, la casualidad,
arrebatañdola de su finalidad, le inventaba
una nueva profesión, un oficio inesperado y
fantástico; le encomendaba una misión casi
mágica a ella sola, fuera y bien fuera de su
vida inanimada, de botella fabricada en se-
rie, utilizada en serie, apartada en serie,
perdida en el anonimato. El azar le regalaba
una vida propia y la destacaba sobre el eter-
no impersonal de las aguas, reafirmandola
en las vastas soledades marinas.*

*Maravillada, se dejó absorber por la gran
movilidad, y sin invocar a las corrientes que
la devolvieran a su hoyo arenoso de la playa,*



PEPI SANCHEZ

cerró la puerta al retroceso y se afianzó al gran desconocido que la esperaba en algún lugar, sin saberlo. Así de sencillamente se dejó acariciar por mareas azules, grises, transparentes u opacas, por espumas blancas de mares tranquilos, suavizados por el sol. Aceptó los embates y los golpes de tormentas, sumida en el terror sagrado de los relámpagos, que amenazaban con destrozarla. Atravesó miles de kilómetros marinos, bordeó continentes desconocidos, descansó en playas solitarias, mientras la arena le hacía cosquillas en el cuerpo de cristal; salvó acantilados de bordes cortantes, espumeantes de rabia, mientras ella se escurría ante su despiadada vista. Contempló hombres y mujeres de colores diferentes, como el mar que la envolvía, sin ser vista, simulada y escondida por brillos de sol, por masas de agua con parapetos amurallados, y cuando descansaba a su lado empezó a comprender que nadie la recogía ni la descubría y que su misión era más larga de lo que podría suponer. Su pensamiento de botella le advertía que no podría resistir mucho tiempo y que, con los años, con las olas, se iría borrando, envejeciendo, abandonado a sí mismo, embotellado, sin llegar a nadie.

Ella, que esperaba encontrar hombres ansiosos de recogerla, veía que no despertaba curiosidad alguna, que los hombres estaban demasiado ocupados consigo mismos y que a ninguno se le ocurriría echar una mirada al mar en busca del mensaje de un hermano lejano en el tiempo y en el espacio. Pensó que el hombre que la esperaba no había nacido todavía o que no había llegado aún a la costa, perdido en el laberinto del interior, detrás de las montañas.

A pesar de todo, se agarró con fuerza a nuevas corrientes. La conciencia de la propia misión la obligaba a continuar hasta más allá de sí misma. Alguien tendría que leer el mensaje tarde o temprano, y entonces ella podría morir satisfecha por haber realizado lo irrealizable, por haber cumplido el destino

mágico de lo que no tiene destino alguno; porque, ¿qué era ella sino una botella a la deriva? Con el tiempo fue haciéndose amiga de los mares y conocida de los cielos. Uno a uno pasaron ante ella miles de soles confidentes que iluminaron con luces verdes su interior; incontables olas que la acompañaron por un instante, incapaces de hacerlo más allá de su efímera existencia; cientos de tormentas la amenazaron, y los seres más diversos fueron sus amigos de un día o dos, dejándola siempre sola, empeñada en su propia misión, como una condena, sin comprender que no podía ser de otra forma.

Por primera vez se daba cuenta de que no era sólo su empeño ni su voluntad de portadora de mensajes hacia el universo lo que la movía. Era arrastrada en contra de sí misma. Antes, cuando avanzaba hacia espacios más abiertos, había creído que era su propio deseo quien la lanzaba hacia adelante; pero ahora veía que ella no contaba; podría desear fervientemente quedar en el medio del mar para siempre, pero el sube y baja del balancín de las olas no estaba en sus manos, y seguiría moviéndose, quisiera o no; no sabía hasta cuando; quizá para toda la eternidad. Lo que pretendía ser azar era una pesada broma del destino que se cernía sobre ella en un juego sin fin, como burlándose de la norma establecida de la casualidad, abriendo el frente de lo que aparentaba ser desconocido. Si las botellas pudieran llorar, ella lo habría hecho entonces.

Más cansada que nunca, sintió por primera vez amargo el regusto de poso del salobre oleaje, que se había convertido en cómplice del destino, en instrumento suyo. Así vistas las cosas, no es que estuviera sola, es que era sola. También por primera vez dudó de su misión—¿qué significaba entonces su mensaje?—y se limitó a dejarse arrastrar por la gran marea de fondo, que ya no era el gran azar y la escapada, sino lo inevitable.

Cuando el tiempo, de tanto pasar, no se

contaba ya, la botella, semiinconsciente y aturdida, se acercó a una playa como tantas otras. Ya ni se le ocurría pensar en ser recogida; más bien no pensaba en nada, y por eso fue mayor su sorpresa cuando se sintió abrazada por algo que no era ni frío ni húmedo. Una gran manaza la recogía, y el hombre que tenía detrás parecía muy feliz por el hallazgo. La botella no supo cómo reaccionar; estaba demasiado acostumbrada a pasar de largo; así que el hombre que la llevaba emocionado no pudo dudar de que se trataba de algo más que una botella.

Con esfuerzo sacó el corcho estropeado. Primero salió un chorro de agua, y luego, con un poco de ayuda, el mensaje, un papel enroscado, podrido. Un papel desteñido con jirones azules de antiguas letras, desvaídas e ilegibles, imposible de descifrar. Por así decirlo, el mensaje se había disuelto en el mar, y ahora era ya demasiado tarde. La botella había fracasado en su misión de portadora del sueño de un hombre cualquiera, y ahora ya nadie podría escucharlo. El hombre arrugó decepcionado el papel y se marchó, preguntándose con curiosidad por el contenido, por el que lo escribió, por el tiempo que llevaría dando vueltas por el mundo... Atrás quedaba, semienterrada, la botella, nuevamente inútil, muriéndose en silencio, recobrada por las manos del antiguo destino que la correspondía, aunque no por completo. A pesar de todo, el mensaje, como un aborto, estaba muerto antes de salir a la luz, y ella era como una madre frustrada. Pero, al menos, había sido la compañera de un hombre cualquiera en un momento de desaliento, de imaginación, de fantasía...

En ese mismo momento, en alguna otra parte del mundo, otro hombre imaginativo y soñador, triste y solitario, soltaba al mar una nueva botella de vidrio verde con un papelito enroscado dentro y unas palabras que querían ser explícitas, otra botella arrebatada por el azar, con su mensaje interior.

MEXICO

**LE ESPERA CON
SU MAGICO ESPLENDOR**
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



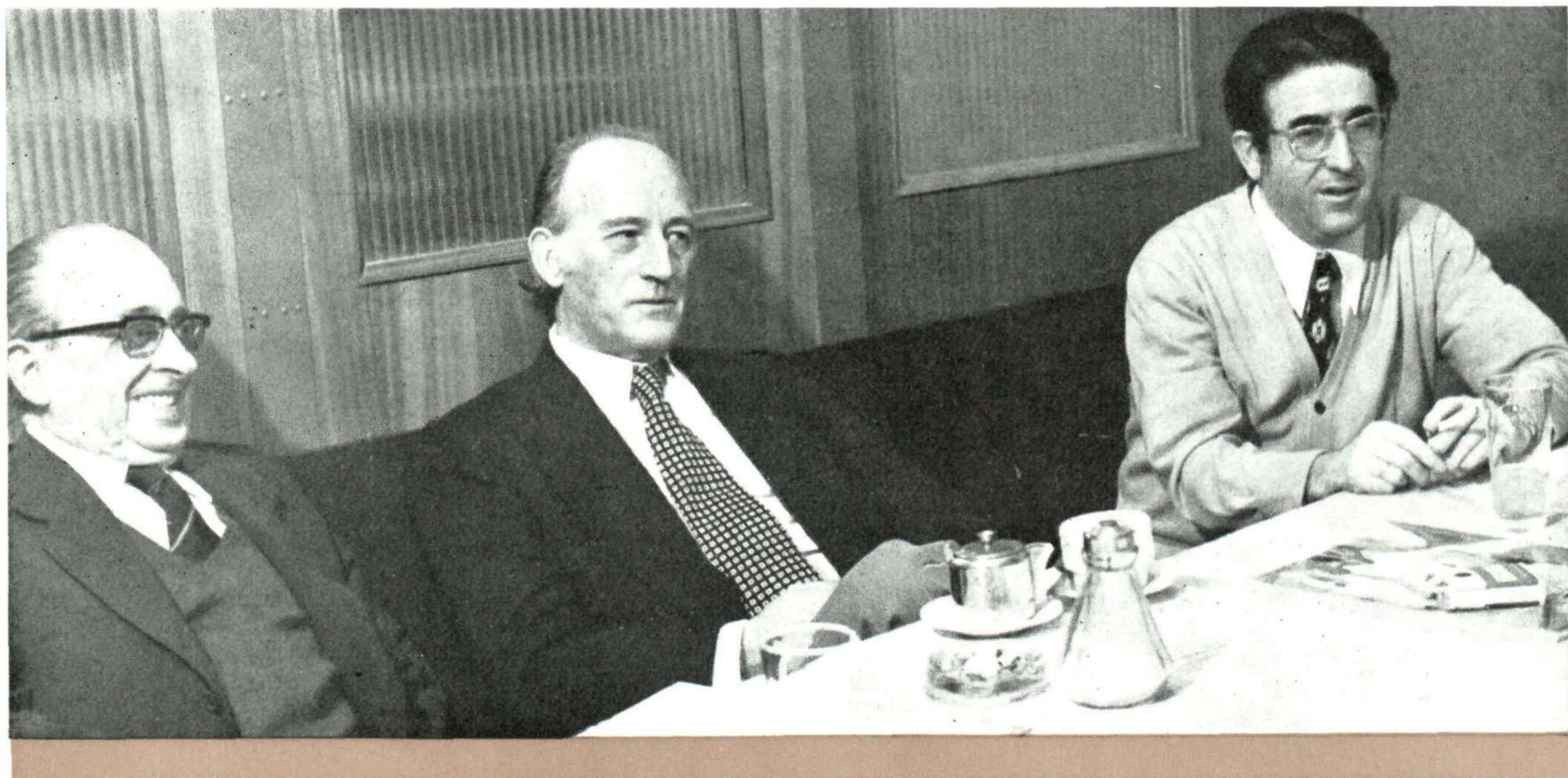
CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00





UN NUEVO «BOOM» EDITORIAL: LOS LIBROS DE LOS HUMORISTAS GRAFICOS

coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

intervienen:

MINGOTE, MAXIMO, PABLO y ABELENDA, junto con ANGEL PALOMINO, novelista y humorista, y GUILLERMO GUASTAVINO, director de la Biblioteca Nacional

En estos últimos tiempos han cobrado gran relieve los humoristas gráficos, tanto en las revistas—las del género aparte—como en la prensa diaria. Sobre todo en la prensa diaria. Ningún periódico importante carece hoy de su dibujante de humor. De su **chistógrafo**, vamos. Los chistes que diariamente se publican, y que el lector busca ávidamente no más abrir el periódico, son moralizantes o mordaces a veces, pero siempre intencionados. Y ante el éxito creciente de estos dibujantes, de pocos años acá asistimos al nuevo «boom» editorial de los libros de humor gráfico, en los que generalmente se recogen, junto con otros inéditos, esos chistes que ya hemos visto y celebrado en los diarios y en las revistas. Ahí tenemos **El libro del Forges**, último y más reciente caso del nuevo «boom», que en pocas semanas ha agotado no sé cuántas ediciones. Y **Este país**, de Máximo, que le antecedió en el éxito meses atrás. Y los diversos libros de Mingote, maestro de humoristas

gráficos y de dibujantes y humoristas de todo tipo. Y los de Chumy Chúmez. Y los de Summers, Perich, Gila, Pablo, Serafín y el que va a salir de Abelenda. Y los de tantos y tantos.

Tema, pues, de gran actualidad éste de los libros de humor gráfico, al que no iba a ser ajeno el **Coloquio** quincenal de LA ESTAFETA. Desde el primer momento, quisimos contar con Mingote. Y Antonio Mingote aceptó nuestra invitación. Forges también la aceptó, pero la gripe—la dichosa gripe, que no respeta ni a los humoristas—le retuvo en cama la tarde—y bastantes tardes y mañanas más—que fijamos para reunirnos ante el magnetófono. Al mismo tiempo que a Mingote y a Forges, invitamos a Máximo. Y Máximo San Juan, como Antonio Mingote, acudió puntualmente a la redacción de LA ESTAFETA. De la plantilla de **La Codorniz**—porque Mingote venía por **ABC**, Máximo por **Pueblo** y Forges por **Informaciones**—logramos el con-



curso de Pablo y Abelenda. Pablo San José, que además de trabajar en **La Codorniz** hace su chiste en **Arriba**, popularizó lo de la oficina siniestra, cuyos dibujos fueron recogidos en libro del mismo título—**La oficina siniestra**—y en el más reciente—1971—de **La burocracia tenebrosa**. Alfonso Abelenda hacía sus chistes en **Informaciones**, **Madrid** y **Arriba** antes de ingresar en **La Codorniz**, y tiene a punto de salir su libro **El abelendario**. Nos hubiera gustado contar con Chumy y para ello hicimos las necesarias gestiones en **Hermano Lobo**. Pero no fue posible. No iban a ser todos los coloquiantes, claro está, humoristas gráficos. E invitamos al gran escritor de novelas de humor, y humorista siempre que la pluma toma, Angel Palomino; y al director de la Biblioteca Nacional, humorista también pese a su seriedad aparente—recuerdo sus conferencias y estudios sobre el humor del XIX y su ensayo **Risa y sonrisa en el siglo del vapor**—, don Guillermo Guastavino Gallent, cuyo concurso obtuvimos en seguida.

Pero basta ya de preámbulo. Ahí está nuestro temario y ahí está cuanto dijeron, y quedó grabado en la cinta, los coloquiantes de esta ocasión jovial.

PABLO.—En general, ahora se compran más libros que antes. No sólo de humor o de humor gráfico, sino de la temática que fuere. En cuanto a estos libros que hacemos nosotros, no sé... Quizá ahora se comprenden más porque empezamos a decir cosas algo más intencionadas. Acaso porque el público nos sigue, por esto mismo, a través de nuestros chistes en los periódicos y revistas y se interesa por los nombres de los dibujantes y ya sabe quién es cada uno... Antes, salvando a Mingote, se comentaban los chistes publicados, pero nadie decía el nombre del dibujante. Ahora la gente ya empieza a barajar nuestros nombres y se ve cierto interés en clasificarnos, como a los futbolistas.

MINGOTE.—Yo creo que ahora se compran más libros de dibujantes porque es que antes no había libros de dibujantes. Y ahora sí. Vamos, yo creo. ¿No?

GUASTAVINO.—Exactamente.

26 MINGOTE.—Este señor es el que mejor lo sabe.

GUASTAVINO.—La razón fundamental, a mi juicio, es que hasta ahora no se han editado, de una manera seria y continuada, esta clase de libros. El primero que en otros tiempos apareció fue uno con las cosas de Xaudaró. Después hubo una laguna grande, hasta los últimos años en que los libros de dibujantes de humor han ido apareciendo seguidos. En cuanto a que hayan estado desatendidos por los editores, hace falta saber si los dibujantes solicitaron la edición de sus trabajos en forma ya coleccionada. El dibujante humorístico es ya antiguo en España. No hay más que ver los periódicos políticos y literarios del siglo XIX. Pero aquellos humoristas no reunían sus dibujos en volumen. En la actualidad ocurre, primero, que se publican esos libros y, por lo tanto, hay posibilidad de comprarlos, cosa que antes no había. Segundo, que quizá se comprenden porque actualmente tengan, digamos, un doble fondo. O sea, que su interés para el gran público sea hoy mayor que nunca dados los temas que tocan y la forma en que los tocan. Por ejemplo, ha habido épocas en las que no

se han podido decir cosas que ahora se pueden decir. O que se pueden dibujar.

MINGOTE.—Pero eso es mérito de los dibujantes o es defecto de los otros.

GUASTAVINO.—¿De quién?

MINGOTE.—De los que no hacen libros que dicen cosas.

GUASTAVINO.—Ah, bueno. Es posible, claro. Naturalmente. Pero es que también se están publi-

cando libros que dicen cosas, pero sin dibujos.

MINGOTE.—Bueno, pero es que los dibujos se ven en seguida, se ven mucho más y más rápidamente. El consumo, vamos.

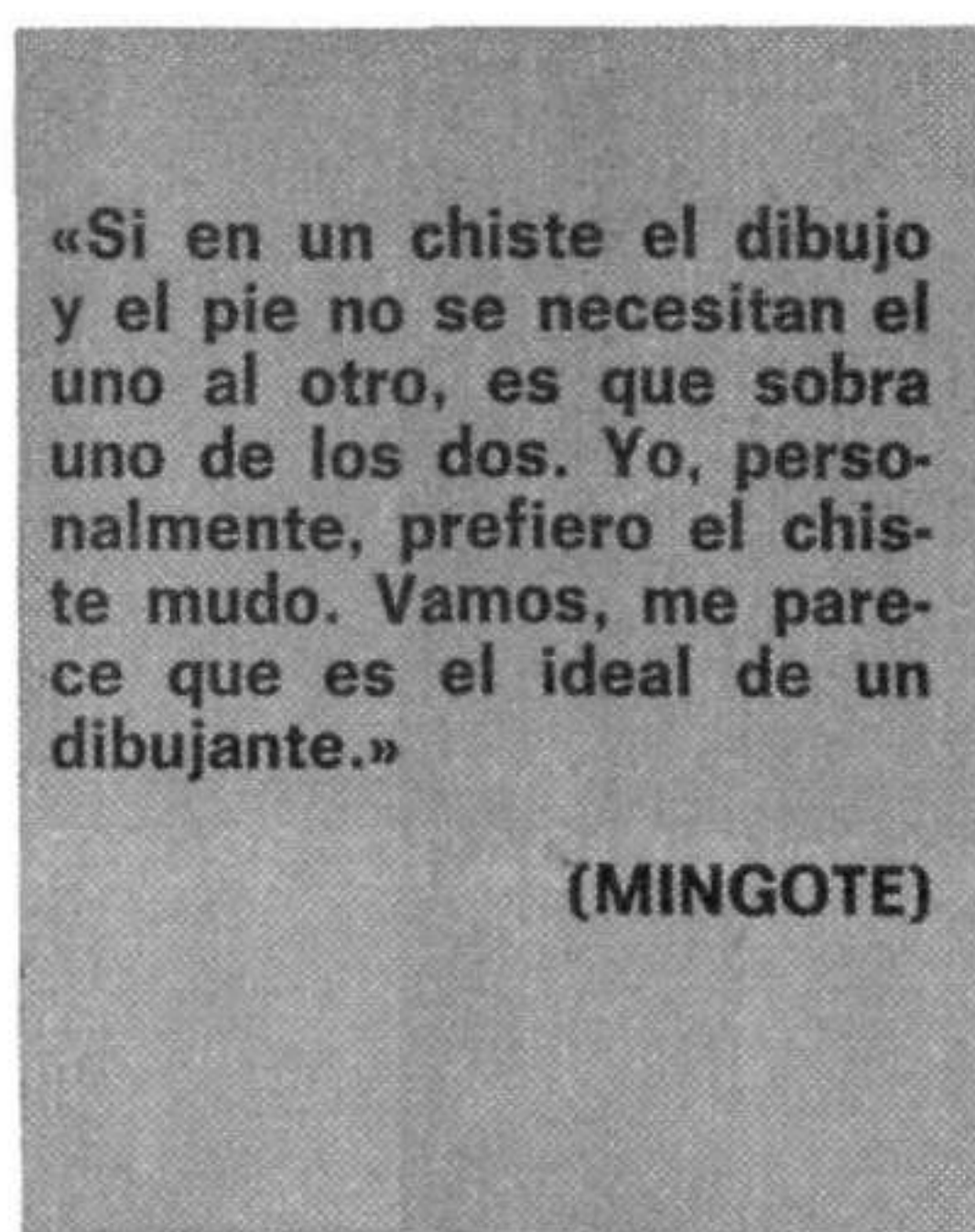
GUASTAVINO.—Exacto, exacto. Como la fotonovela esa. O como la televisión. Es el predominio de los medios audiovisuales sobre la letra impresa.

MAXIMO.—Yo no hago distinción entre imagen y palabra, en-



«El dibujante humorístico es ya antiguo en España. No hay más que ver los periódicos políticos y literarios del siglo XIX. Pero aquellos humoristas no reunían sus dibujos en volumen.»

(GUILLERMO GUASTAVINO)



«Si en un chiste el dibujo y el pie no se necesitan el uno al otro, es que sobra uno de los dos. Yo, personalmente, prefiero el chiste mudo. Vamos, me parece que es el ideal de un dibujante.»

(MINGOTE)



tre humoristas y no humoristas, entre libros de una clase y libros de otra. Yo creo que hay libros que dicen cosas y libros que no las dicen en cualquiera de los dos tipos. Lo que ocurre es que, como se ha dicho por aquí, los libros de dibujos no hay que leerlos, y los otros sí, y te llevan un tiempo. Pero yo no creo que ni los humoristas y dibujantes digamos más cosas ni que seamos más listos. Y lo único que espero es que no seamos más tontos.

PALOMINO.—Yo pienso que sí, que decís más cosas, porque las decís con mucha brevedad. El dibujante humorista, en el ambiente intelectual y más aún en este ambiente de politización... Porque ha habido una época, una época de largos años, en que de política apenas se podía hablar...

MAXIMO.—Perdona que te interrumpa, pero creo que llevamos muchísimos años en los que sólo se ha hablado, y siempre se ha hablado, de política. Lo que ocurre es que sólo se hablaba de una política.

PALOMINO.—Bueno, sí, precisamente por eso. Ahora los dibujantes han encontrado muchos más resquicios por los cuales pueden decir cosas. Y entonces el dibujante que todos los días hace su chiste...

MINGOTE.—Lo de resquicios es una megalomanía. Llamar resquicios a eso...

PALOMINO.—Entonces el dibujante tiene casi todos los días la oportunidad de decir algo que llama mucho la atención y que lo ve todo el mundo porque nadie se tiene que entretener en leer un libro para ver eso que él, el dibujante, ha condensado en un sólo dibujo con un pie y a veces sin pie; que ha condensado una cosa que está en la calle y que nos apasiona a todos. Es más,

TEMARIO DEL COLOQUIO

- ¿Por qué compra el público libros de humor gráfico más que en ninguna otra época? ¿No será porque hasta hoy los humoristas gráficos han estado desatendidos por los editores?
- En el chiste dibujado, ¿qué debe tener mayor importancia: el «mono» o el texto? ¿No se ha exagerado en demasía el valor y la dificultad del chiste mudo?
- ¿Se pretende moralizar, además de hacer reír o sonreír, con este tipo de humor?
- En opinión de algunos, cuando el humorista recoge en libro sus chistes ya aparecidos en la prensa, se le considera poco menos que acabado. ¿Hay algo de verdad en esto?

el dibujante, muchas veces, apenas dice algo, se encuentra con que la gente le da sesenta interpretaciones y le saca mucha más punta que la habida en la intención del propio autor del dibujo. Todo esto hace que la gente se haya interesado mucho por el dibujo de humor y que todos los periódicos tengan ahora su dibujante, o sus dibujantes, de humor. Y cuando se anuncia un libro de cualquiera de ellos, la gente recuerda el chiste aquel que hizo Mingote o que hizo Máximo o que hizo Forges o que hizo Pablo, etc., que no voy a citarlos a todos. Y recordando aquel o aquellos chistes que le llamaron la atención por su mordacidad y atrevimiento, quiere tener el libro donde esos chistes se incluyen para recrearse nuevamente con ellos.

ABELENDA.—No hay duda que al público de hoy, a la generación audiovisual de hoy, le resulta mucho más cómodo ver una imagen y ver un pie. O ver

una imagen solamente y luego traducirla, aunque cada uno la traduce como le parece. La gente compra libros para ponerlos en su biblioteca o para darse una pequeña culturilla o darse un aire de que están un poco «in». En realidad, el sentido del humor del hispánico es tan relativo que solamente aplica sus intenciones a un dibujante determinado.

PABLO.—¿Que tiene preferencias sólo por un dibujante?

ABELENDA.—No, no es que tenga preferencias, pero siempre se surte de uno y entonces toda la mala sangre que le sale se la aplica a ése e interpreta todo lo que ése dice tal como si fuera su propio pensamiento.

PABLO.—Dice Abelenda que el humor del pueblo español es un poco relativo. Lo que pasa es que el humor del pueblo español es seco y áspero, me parece a mí. Ahí tenemos nuestra novela pi-

caresca: el Dómine Cabra que mata de hambre a los pupilos, el Diablo Cojuelo que hace la pasuca a todos los maridos acostándose con todas las mujeres, el Lazarillo que... En fin, ese es nuestro humor. Cuando alguien se cae en la calle nos da mucha risa. Y si se parte un brazo, muchísima más.

PALOMINO.—Eso pasa en todo el mundo.

PABLO.—Bueno, pero yo creo que más aquí.

PALOMINO.—Las películas inglesas y norteamericanas y alemanas de risa, están llenas de viejecitas que se caen patas arriba. Eso es un fenómeno universal.

Como ninguno replicó a Angel Palomino ni al parecer iba a añadirse nada sobre la primera cuestión de nuestro temario, que yo les había planteado antes de iniciarse el Coloquio, invité a los coloquiante a que se pronunciaran sobre la siguiente cuestión.

MINGOTE.—Si en un chiste el dibujo y el pie no se necesitan el uno al otro, es que sobra uno de los dos. En cuanto a si se ha exagerado en demasía el valor y la dificultad del chiste mudo, no sé si se ha exagerado, pero yo, personalmente, prefiero el chiste mudo. Vamos, me parece que es el ideal de un dibujante.

PALOMINO.—Pero es más difícil, ¿no?

MINGOTE.—Bueno, es más difícil... Lo que pasa es que nosotros hacemos unos chistes, esos chistes periodísticos, que son unos chistes bastardos, puesto que participan de una serie de cosas ajenas, y necesitan una explicación porque el público no se lo sabe todo y hay que decirle de qué estás hablando. Pero si se puede hacer un chiste mudo, mejor. Hay



«No, no está acabado el dibujante que recoge sus chistes en un libro. Todo lo contrario. El dibujante está en un gran momento, porque ahora son los editores los que andan detrás de los dibujantes para editarles sus libros.»

(ANGEL PALOMINO)

«Los buenos humoristas, como tantos otros hombres, son seres morales que producen moral. Pero no son predicadores y no son moralizantes ni moralizadores a ultranza y deliberadamente.»

(MAXIMO)

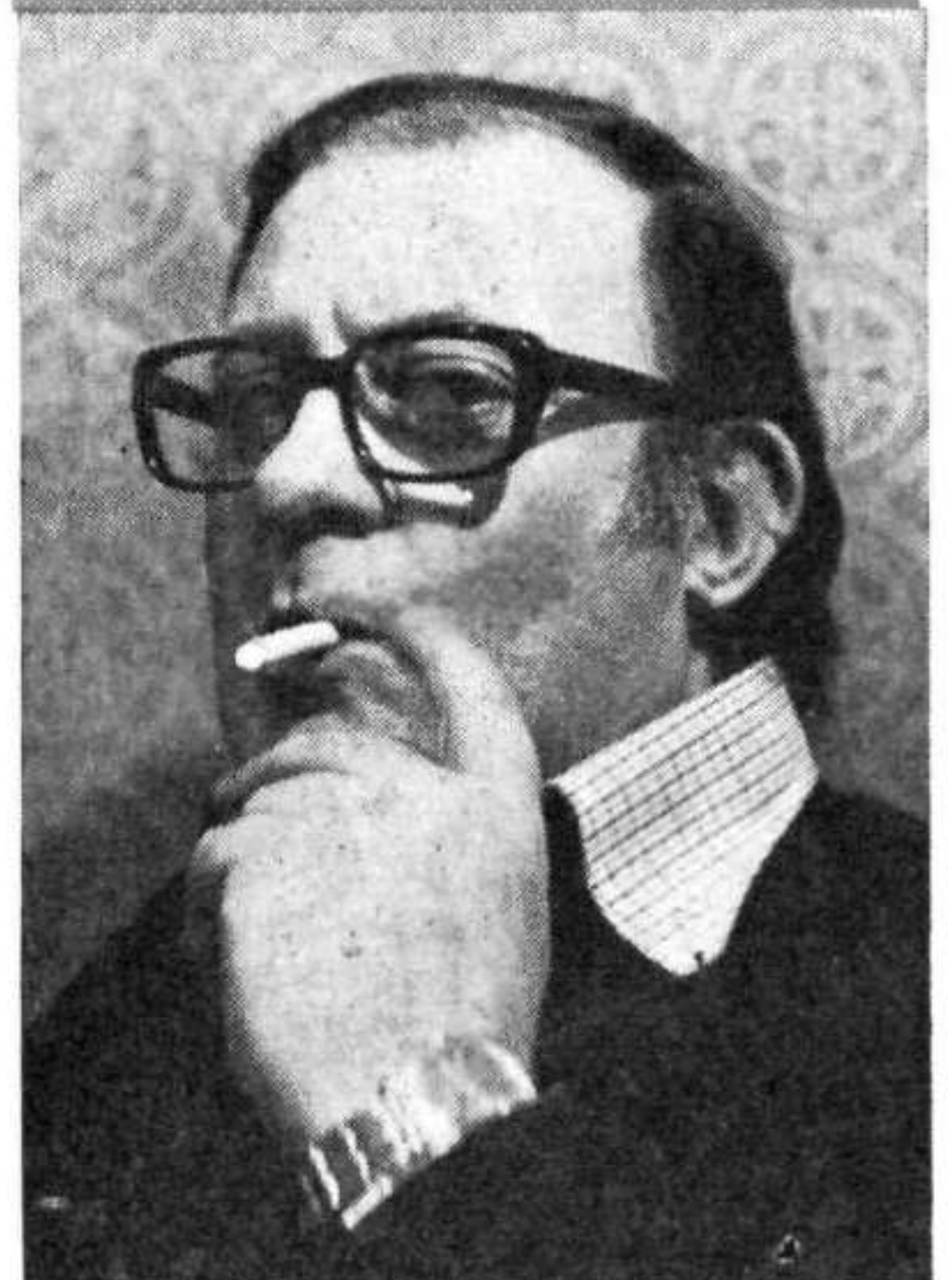


«No hay duda que al público de hoy, a la generación audiovisual de hoy, le resulta mucho más cómodo ver una imagen y ver un pie. O ver una imagen solamente y luego traducirla, aunque cada uno la traduce como le parece.»

(ABELENDA)

«En general, ahora se compran más libros que antes. No sólo de humor o de humor gráfico, sino de la temática que fuere. En cuanto a estos libros que hacemos nosotros, no sé... Quizá ahora se compran más porque empezamos a decir cosas algo más intencionadas.»

(PABLO)



quien los hace siempre. Summers los hace mucho.

PABLO.—Mena, también.

MINGOTE.—Bueno, los de Mena son... Yo quiero decir referidos a la actualidad. Chistes mudos referidos a la actualidad son muy difíciles de hacer, claro. Y creo que tienen más mérito.

MAXIMO.—El chiste mudo referido a la actualidad prácticamente no existe, puesto que todos los chistes mudos que se publican sobre la actualidad contienen un letrero. Y cuando no contienen un letrero, contienen un símbolo indistinguible cuya lectura es fácil. Quiero decir: contienen el león de las Cortes o el león de la Metro, pero siempre contienen un león. El chiste mudo puro siempre se refiere a estados humanos intercambiables, intemporales, con unas claves identificables en primera instancia. Entonces lo que ocurre es que en el chiste de actualidad casi siempre hay palabras, aunque sea sólo un cartel que dice prohibido el paso. Pero siempre hay algo escrito, aunque no esté en el pie. Lo que pasa es que en toda esta leyenda del chiste mudo y del chiste con palabras y tal, a mí me parece que se podría hacer una analogía con el cine. Yo no creo que el cine mudo sea superior al cine hablado. Lo que ocurre es que el dibujo humorístico siempre pretende ser una obra de arte, y a lo mejor lo es, formalmente. Pero hay que entenderlo como un género híbrido. Entonces no es un género pictórico, plástico exclusivamente. Es un género híbrido de literatura y de dibujo. Por lo tanto, tenemos que es anecdótico, cuenta una historia, expresa una situación. Un buen dibujo de un árbol no precisa que pase nada. Entonces un buen dibujo de humor de un árbol tiene que tener una inscripción, porque a ese árbol le ha de ocurrir algo, las raíces le habrán de salir por las hojas o habrá de pasar alguna cosa rara. Por eso a mí me da la sensación de que un dibujo de humor es bueno o malo independientemente de que sea con palabras o sin palabras. A no ser que se considere que si un señor sale a un escenario y se sienta en una silla, eso es más importante que el monólogo de Hamlet.

PALOMINO.—Pero pasa una cosa con esto de los dibujantes como vosotros, de los dibujantes de la actualidad, y es que cuando hacéis un chiste mudo que no quiere decir nada referido a la actualidad y que no es sino una situación humorística, intemporal o intercambiable, como decía Máximo, la gente le da casi siempre una interpretación de actualidad.

Nuevo silencio tras Angel Palomino otra vez. Planteo entonces la tercera cuestión del temario.

ABELENDA.—Esto depende de la intención de cada individuo que dibuja. A veces trata de moralizar, depende de su día. Y a veces trata sólo de divertirse. O a veces, de fustigar. Yo creo que el humor, como es una decantación de una serie de circunstancias, puede ser moralizante hasta cierto punto. Porque un dibujante de humor no es todo un mundo. Ni mucho menos. Cada uno de nosotros tiene su circunstancia, una circunstancia muy concreta, y no es precisamente un trozo de la garra hispánica ni va a levantar el país. No es, ni más ni menos,

que uno más, que a veces apunta su día de mala uva, a veces su día de arrepentido, a veces su día de engrandecido...

GUASTAVINO.—Yo creo que el dibujante no tiene, fundamentalmente, un propósito moralizador como finalidad del trabajo que realiza. Lo que ocurre es que al fustigar ciertas lacras o ciertos defectos o ciertas irregularidades del mundo en torno, naturalmente, en cuanto fustiga esos defectos, tiende, como consecuencia, a un tipo de mejoramiento de la conducta que puede llamarse moralización. Pero no con respecto a una moral determinada, clasificada y beatificada, sino simplemente con respecto a una moral muy aséptica, si se quiere, pero siempre con este deseo de mejorar, porque si no, no se fustigaría. De todas maneras, hay que tener en cuenta el tipo de humor que se utilice. Porque aquí estamos hablando del humor, pero el humor no lo hemos definido. No sabemos exactamente qué es el humor. Si el humor es el contenido de algo o si es la forma de algo. Para mí, el humor es una manera de enfocar o de ver las cosas independientemente de la realidad; o sea, del objeto sobre el cual recae esa visión. Y esa visión puede ser desde la visión ingenua del humor más infantil, hasta la más concentrada mala uva que permitan las circunstancias. En este momento, por ejemplo, no se pueden decir gráficamente, ni literariamente, por supuesto, las cosas que se decían en mil ochocientos cincuenta y tantos, cuando tenían recién estrenada, digamos, la libertad de imprenta y donde no había una censura determinada, sino la puramente gubernamental de suspender el periódico cuando les venía en gana. Pero las atrocidades que se decían entonces, en la actualidad no se pueden decir.

ABELENDA.—Sin embargo, hemos de tener en cuenta que el público era diferente. Porque no se puede juzgar como una obra de mil novecientos setenta y tres lo que juzgarían unos hombres de mil ochocientos cincuenta y siete. Las mentalidades son diferentes. Y lo que puede parecernos a nosotros una atrocidad, quizá fuera para los de mil ochocientos treinta una diversión.

GUASTAVINO.—No, no. Eran atrocidades que llevaban al campo del honor, que terminaban en duelo a espada o a pistola. Allí se decían barbaridades e insultos. No hay más que verse periódicos como *El Burro*, como...

MINGOTE.—Y no hay que ir tan lejos. No hay más que ver *Gracia y Justicia*.

GUASTAVINO.—Toma, y *La Traca*. Y en periódicos que no eran puramente satíricos, durante la República y antes, que yo recuerde.

MINGOTE.—Estoy de acuerdo con lo que ha dicho don Guillermo. Pero quiero añadir que nosotros tenemos un concepto demasiado alto de los lectores. Porque sólo hablamos entre nosotros, con nuestros amigos. Y yo creo que el chiste que tendría más éxito sería aquel en que se hiciera un encima del padre de alguien. Ahora, en cuanto a lo de la moral, pienso que la moral tampoco es una cosa inmutable. La moral que tenemos ahora es distinta que la que había antes. Vamos, la moral oficial.

PABLO.—En esto de la moral, como han dicho don Guillermo y Mingote, el dibujante no se pone a arreglar el mundo. Ni dice que ahora que me pongo a dibujar va a temblar el mundo con lo que yo voy a hacer aquí. Ni nadie cae en éxtasis viendo una caricatura. Lo que pasa es que, indirectamente, si tienes algo que decir, te sale y fustigas. Pero sin tomar conciencia de que vas a arreglar nada.

PALOMINO.—Yo creo que el dibujante lo que primero pretende es hacer el chiste, partiendo de una situación que le brinda la actualidad, para que la gente ría o sonría. Y como habéis dicho todos y está en la mente de todos, al hacerlo, fustiga. Y al fustigar, moraliza.

MAXIMO.—Yo pienso que hay unas razones inconscientes, que muchas veces el público las da como rigurosamente comprobadas. Y esas razones están en la creencia de que el humor se produce por resentimiento, por afán de molar, y porque el humorista es un tipo así de retorcido y porque todo esto le sirve de válvula de escape y de expresión de todos los retorcimientos colectivos. Bueno, eso es una cosa que dejo para los psiquiatras, presididos por el señor Freud. Luego está la cuestión de si el dibujo de humor es moralizador o no. Yo es que distingo dos tipos de moralización: una moralización explícita y profesional, que es la de los predicadores que dicen cómo hay que hacer las cosas; y otra, moralización que no es más que el acto moral, y entonces a mí me parece que cualquier señor, honesto, sincero, que expresa con alguna verdad estética, literaria, artística, lo que hace, eso se constituye automáticamente en acto moral independientemente de sus propósitos. Los buenos humoristas, como tantos otros hombres, son seres morales que producen moral. Pero no son predicadores y no son moralizantes ni moralizadores a ultranza y deliberadamente.

Ya en la recta final del Coloquio, sólo quedaba una última cuestión por debatir. La releo y...

MINGOTE.—Hombre, desde el momento que un editor cree que se pueden recoger en un libro los chistes de un señor, no es que este señor esté acabado, sino al revés, que está en pleno auge.

Interrumpo a Mingote para decirle que si no sería mejor que esos chistes de los libros fuesen inéditos, y no recogidos de los periódicos.

MINGOTE.—Bueno, pero en esto pasa como con los escritores. Hay escritores que publican libros en los que recopilan sus artículos y ensayos ya publicados. Y ahí están los libros de Forges, de Máximo y de tantos otros humoristas que han recogido sus dibujos publicados y tienen tanto éxito. Yo he hecho un libro con dibujos inéditos, pero ése no está en el «boom».

PALOMINO.—No, no está acabado el dibujante que recoge sus chistes en un libro. Todo lo contrario, como dice Mingote. El dibujante está en un gran momento, porque ahora son los editores los que andan detrás de los dibujantes para editarles sus libros.

MINGOTE.—El «boom» este de los libros de chistes no es más que un reflejo del éxito que ahora mismo tienen una serie de dibujantes en los periódicos.

GUASTAVINO.—Yo tampoco creo que signifique el acabamiento de un dibujante la publicación de estas colecciones. Como apunta Mingote, esto no es más que una prueba, precisamente, de la vitalidad, de la actualidad y del éxito de los dibujantes.

MAXIMO.—En esto ocurre como en la biología: cuando se deja de crecer, se comienza a envejecer. O sea, cuando se deja de aprender, ya se empieza a agonizar. Seguramente, a los cinco años de empezar a dibujar se produce una especie de cenit que puede durar dos o tres años. Y a continuación de eso comienza la decadencia. Ahora, hay decadencias doradísimas, plenísimas, otoños frutales, que se prolongan, que se ahondan y que son muy interesantes. Pues bien, ese acabamiento puede durar mucho y con frutos muy logrados. Esto de que los chistes hayan sido publicados y no sean inéditos no es un factor que tenga nada que ver con la capacidad de producir humor. Es un factor exclusivamente económico. Si nosotros no tuviésemos que hacer un dibujo para vivir, en las revistas y en los periódicos, nosotros nos dedicaríamos a hacer estos libros, y cuando apareciesen, serían de dibujos inéditos, que, por supuesto, serían mucho mejores dibujos, más profundos, más serenos...

MINGOTE.—No sé, no sé...

MAXIMO.—Bueno, yo creo que si tú te planteas un tema y haces un libro de dibujos sobre ese tema, como lo demuestra tu libro *El hombre solo*, a lo mejor sí que resulta cierto lo que digo. Perdona que te lleve la contraria con tu misma prueba. Si tú hicieras un libro, aunque fuese de humor político, sobre el momento político actual español, que no tenga que pasar por ninguna redacción, por ningún director de periódico, por ninguna actualidad periodística, quizá te saldrían cosas mejores aún.

MINGOTE.—La obligación de hacer un chiste diario supone, eso sí, que tengas que hacer las cosas de prisa y a veces muy mal, muy pesadas, porque no te da tiempo.

MAXIMO.—Entonces lo que ocurre es que esto es como rescatar de las hemerotecas, del olvido, pequeñas antologías provisionales, que no presuponen que vayas a dejar de hacer cosas inéditas.

PALOMINO.—A este Coloquio quizá le falte una encuesta entre los lectores. Porque todos estos libros se compran muchas veces por una reacción en cadena. Las gentes se dicen unas a otras: «¿Has leído en tal libro tal chiste?» Por ejemplo, la portada de Perich en *Autopista* la sabía todo el mundo. Hace falta saber si todo el que lo compra va a buscar ese chiste que le han dicho que viene en ese libro. Porque, luego, en muchos casos, le resulta fatigoso leerlo todo, o vérselo todo, vamos, que no podemos hablar de lectura en estos libros. Por eso digo que para sacar una idea más completa de lo que pretendemos averiguar en este Coloquio, tendría que ir seguido de una encuesta con la gente de la calle que compra libros de éstos...

Y aquí, el final. Porque ya nadie más intervino. No obstante, invité e insistí a todos por si alguno quería decir otras cosas. Pero no. Ninguno quiso añadir nada. Y así cerré la grabación.

Por Luis QUESADA

SIGUE EL GRAN ESPECTACULO

(CRONICA DE LA ACTUALIDAD MADRILEÑA)

Los cines de estreno madrileños nos ofrecen, en la frontera de los meses de enero y febrero, una gran variedad de títulos, representativos casi todos del cine considerado como espectáculo brillante y masivo. Continúan en cartel viejos éxitos taquilleros: *Cabaret*, *El juez de la horca*, *Klute*, *Experiencia prematrimonial*, *¿Qué me pasa, doctor?*, *El violinista en el tejado*, *María*, reina de Escocia, y los celebradísimos *El padrino* y *Frenesi*.

En la lista de estrenos, con ligeras variantes y excepciones, volvemos a encontrarnos con ese cine multitudinario, bien realizado, más o menos superficial y de satisfactorio rendimiento. Veamos los títulos principales:

BROTHERLY LOVE (traducido al español por «No todo amor es hermoso») se ha estrenado en sala especial, en versión original con subtítulos. Esta película inglesa, dirigida por **J. Lee Thompson**, se escapa un poco de la calificación de «espectacularidad y superficialismo» con que hemos calificado a la gran mayoría de nuestros estrenos. Hay dos temas principales, uno de los cuales es consecuencia del primero: La decadencia económica, física y moral de una vieja familia aristocrática y un amor incestuoso entre dos hermanos, últimos eslabones de esa familia. El tema es escabroso, pero el tratamiento impuesto al filme por el director salva todos los escollos. Resulta así una obra importante, densa, admirablemente interpretada por **Peter O'Toole** y **Susanna York** en sus papeles atormentados, indecisos, movidos por ocultos y vergonzantes sentimientos. Sin excesos, admirablemente medida en todos sus elementos, esta cinta merece ser conocida por los amantes del buen cine.

UNA MARIPOSA CON LAS ALAS ENSANGRENTADAS, de **Duccio Aessari**, entra de lleno en el grupo de películas de horror, con mucha sangre, bastante violencia y exceso de sadismo y erotismo, con que el cine italiano ha inundado el mercado internacional después de casi agotado el filón de los «western-spaghetti». Naturalmente la trama es artificiosa en extremo, plagada de trucos y peripecias que entusiasman a cierto tipo de espectadores. La realización es correcta, efectista y acorde con este tipo de filmes.

DIAGNOSTICO: ASESINATO, norteamericana, está firmada por **Blake Edwards**, uno de los directores comerciales más

apreciados por un numeroso grupo de críticos. Efectivamente, **Edwards** es un gran técnico del cine. Lo demuestra el ritmo, la planificación, el cuidado de la puesta en escena, la dirección de los actores de sus películas. Lo mismo realiza un divertido filme cómico («La pantera rosa») que un western, una comedia («Desayuno con diamantes») o un drama psicológico («Días de vino y rosas»). Esta diversificación no es un defecto: atestigua su multiplicidad de recursos, su sabiduría de realizador, su profesionalidad... **Blake Edwards** es un realizador no un creador. De ahí que al encararse con un guión tan endeble como el de esta película que hoy comentamos se haya limitado a lograr un producto comercial apto para pasar el rato, sin trascendencia ni calidad artística, un filme policíaco y de aventuras interpretado por un actor poseedor de un repertorio de «tics» que hacen la delicia de sus admiradores (**Charles Coburn**).

BELLO, HONESTO, EMIGRADO A AUSTRALIA, QUIERE CASARSE CON CHICA INTOCADA. Este largo título ya predispone al espectador, indicándole que va a presenciar la proyección de una divertida comedia italiana, protagonizada nada menos que por **Alberto Sordi** y **Claudia Cardinale**. Risa y sexo. Pero no dejemos a un lado el nombre del director: **Luigi Zampa**, que tiene en su haber películas hondas, graves, importantísimas, en la primera línea del neorealismo italiano («Proceso alla città»). **Zampa** nunca hará una película trivial. Y aunque **Sordi** eche mano de todos sus recursos histriónicos para provocar la hilaridad del espectador, éste percibirá rápidamente que el trasfondo del filme tiene una honda carga de amargura. El

tema es el de la emigración. Los hombres de Italia que un día partieron para Australia en busca de nueva vida, de un triunfo, de un futuro, son ahora simples marginados en un mundo hostil e impermeable, que les utiliza, pero no les adopta. Acaso han logrado una cierta holgura económica, pero no son felices. Sus dificultades para formar familia, para realizarse en el terreno puramente personal, constituyen el tema sobre el que **Zampa** crea su agridulce fábula.

LAS PERVERSAS SOLTERONAS, de **James Kelly**, es una típica producción inglesa dentro del género muy británico del humor negro. Un destacamento militar que realiza prácticas en el Lancashire, un par de solteras que malviven recordando tiempos mejores en su casona rural, un criminal morbosito que va diezmando al grupo de soldados... son los elementos sobre los que se ha construido un relato cargado

de horror, mezclado con un humor muy sui géneris. La película distrae. La realización es buena. Un film de segundo rango adecuado para pasar una tarde de lluvia.

EL HOMBRE DE LA MANCHA, norteamericana, dirigida por **Arthur Hiller**, está basada en la comedia musical de **Dale Wasserman**, que hizo una larga y triunfal carrera en los escenarios norteamericanos. La película sigue con bastante fidelidad a la obra teatral. La realización es aceptable desde el punto de vista técnico. **Peter O'Toole** y **Sofía Loren** cumplen los papeles que les fueron asignados. Resulta una comedia musical medianamente entretenida y pasable. Esto, si hacemos abstracción del tema, del meollo. Lo que no resulta admisible en modo alguno es ese tema, esa libérrima adaptación de la gran novela universal, realizada por **Wasserman** que, o no ha leído el *Quijote* y ha utilizado un reducido «digest» al gusto ame-



«Diagnóstico: asesinato»



«El hombre de La Mancha»

EL CINE DE TERROR (II)

JEKYLL, DRACULA Y FRANKENSTEIN, TRES NOMBRES DE ESCALOFRIO

Por Angel FALQUINA

ricano, o actúa con una mala fe indignante. Según Wasserman, Cervantes era un cómico ambulante, perseguido por una archisiniestra Inquisición. (No se habla por supuesto de su rescate por los Mercedarios.) Este «demócrata» de don Miguel se las compone en la ergástula para montar con sus compañeros de prisión una farsa que resulta ser nada menos que la historia de don Alonso Quijano. Como había que dar un buen papel a una actriz desmelenada y «sexy», Dulcinea se convierte (en simbiosis con Maritornes) en una despechugada fregona de posada, que incluso asiste al fallecimiento del Caballero. La verdad histórica falseada, la novela descoyuntada y vuelta al revés y lo que es peor: un Don Quijote del que sólo se ha tomado el aspecto externo, ridículo, sin ahondar ni un milímetro en su excelso mundo interior dan una mediocre comedia musical basada zafiamente en una obra inmortal ensuciada y traicionada.

SUEÑOS DE SEDUCTOR es una comedia norteamericana de Woody Allen, cómico de moda en la escena y el cine estadounidenses. Woody Allen es el autor de la obra original para el teatro y de la adaptación al cine, además de su intérprete principal. La dirección ha sido confiada a Herbert Ross. Hay varios elementos a tener en cuenta en la película. En primer lugar se trata de una divertida sátira sobre los complejos, las neurosis fabricadas y los condicionamientos sociales que oprimen al hombre norteamericano de nuestros días. En segundo plano están la influencia del cine sobre ese mismo «homo americanus», un homenaje a «Bogey» (Humphrey Bogart), una apología de la amistad... La historia es simple y lineal: un crítico y ensayista de cine llamado Allan Fenix (Woody Allen) es abandonado por su mujer, que desea vivir libre y peligrosamente, en vez de hacerlo tranquilamente junto al soñador de su marido. Este se lanza, con ayuda de un matrimonio amigo, a buscar una chica que reemplace a la esposa casquivana. Después de múltiples peripecias, Allan Fenix terminará enamorándose de la esposa de su mejor amigo, y en aras de esa amistad romperá este amor naciente que le compensa de todos sus fracasos. La película es pródiga en agudas observaciones psicológicas y sobre todo en divertidísimos «gags» visuales, además de contar con un chispeante diálogo de extrema comicidad. Es una lástima que Woody Allen extreme su actuación hasta un desaforado histrionismo que, si añade comicidad a la película, le resta finura. A pesar de estos reparos, nos hallamos frente a una obra redonda, amable y punzante a la vez, entretenida y rica de sugerencias.



Frederick March, en su caracterización para «El hombre y el monstruo»

El terror ha sido siempre de éxito en el cine. Desde luego, en nada se le puede comparar el terror teatral, el terror escénico, ni siquiera las clásicas obras del Grand Guignol parisiense, ni aquellas célebres «funciones» de Rambal y Santacana. El cine, por su especial característica, es muy indicado para, a base de recursos inagotables, llevar al ánimo del espectador las inquietudes y sobresaltos de un argumento horripilante. Dejando para otros trabajos sobre la materia el estudio de los infinitos filmes que han producido y aún producen impactos en los públicos (vampiros, zombies, etc.), queremos hoy señalar como básicos en el género unos personajes, tres en concreto, que ya forman parte de la historia del cine y que se repiten en forma contumaz a lo largo de las épocas.

Los tres nacen en pleno siglo XIX, ese siglo que, con unas convulsiones parecidas a las de hoy (no debemos presumir de únicos), preparaba el camino de tantas y tantas cosas que están ocurriendo. Y lo mismo ofrecía inventos desconcertantes para su época, que luchaba a brazo partido por los «derechos del hombre» o sorprendía con obras que eran también una especie de «derecho al terror». Edgard Allan Poe, de quien hablaremos en seguida, es una muestra concreta de tales inquietudes.

Pero no son personas como tales, sino entes de ficción, los tres seres a los que es preciso referirse para acometer con eficacia el estudio de tan atrayente y fascinante género literario y cinematográfico. Los tres, como decimos, son decimonónicos. Una noche de 1818, reunidos en un castillo en las cercanías de un lago suizo, lord Byron, el poeta Shelley y su esposa, Mary Goodwin, entre otros concurrentes, se saca a conversación el tema del terror. Como en una especie de «Mil y una noches», cada uno inventa o relata un caso, sucedido o no, pero que llena el cometido que se le señalaba. Mary Shelley, una vez en la cama, empieza a pensar y de aquel duermevela alucinante sale a flote un personaje de pesadilla. El monstruo, creado con despojos humanos, cuyo autor es el imaginario doctor Frankenstein. Y cosa curiosa: los públicos al aludir a la espeluznante criatura, la bautizan equivocadamente como «Frankenstein», cuando en realidad ese es el nombre del mágico creador de la bestia. Todo el mundo asocia el nombre de Frankenstein a la criatura deforme, al robot semihumano que el doctor consigue crear. A los veintiún años de edad, la esposa de Shelley se hace famosa con la publicación de su terrorífica narración.

El cine se adueña de ella casi recién nacido. Concretamente en 1910 se tienen noticias del primer «Frankenstein». Y en el deseo de seguir explotando la mina que supone el tipo, el cine inventará más tarde hijas, hijos, novias y demás seres que den motivo a nuevas filmaciones, al igual que va a ocurrir con otro personaje, Drácula, o con el propio doctor Jekyll.

«Drácula» nace también de la mente de otro escritor de por aquellos años. Abraham Stocker es el autor afortunado que, recogiendo leyendas que circulan por los países del macizo balcánico, da vida a un ser, aristócrata, propietario, más que burgués, que, atacado de una extraña maldición, vive a base de la sangre de sus víctimas, a las que ataca en las noches de plenilunio y que, a su vez, convierte en seres tan terroríficos como él. También Drácula, el conde Drácula, será protagonista de numerosos filmes que, de forma cíclica, se renuevan en la pantalla, donde asoman de la mano de un gran realizador alemán, William Fréderic Murnau.

El expresionismo germano favorece la aparición de estos personajes de pesadilla debido a las especiales características de su escuela plástica. Aquellos decorados de aquelarre y aquellos personajes atormentados van muy bien con el aire terrorífico que Drácula y sus compañeros llevan en sí. El «Nosferatu», de Murnau, es el primer vampiro importante de la pantalla y en seguida los americanos, a la llegada del sonoro, se van a hacer los dueños de la situación. Tanto él como «Frankenstein» serán asiduos concurrentes a las salas de proyección, provocando escalofríos en el público, cada vez más leves, pues no cabe la menor duda de que el espectador actual ya no se asusta de nada, pero sigue gustando de esta clase de películas. Por eso tras un periodo de olvido, los ingleses primero y los italianos después, recogen la herencia y de nuevo vuelven a darnos

espantosos monstruos basados siempre en las dos obras famosas en su origen.

Algo similar ocurre con el doctor Jekyll. Nacido de la mente de Robert Louis Stevenson, el científico que, a causa de un experimento, logra conseguir el desdoblamiento de la personalidad, terminando por ser víctima de él, es otro personaje de antología y sobre él ha de hacer el cine versiones de gran interés. Hacia 1881 es cuando surge en el panorama literario de la época este terrible protagonista de la más increíble de las aventuras. Anotemos de pasada que el éxito cinematográfico de los filmes que narran la odisea de los tres personajes se debe no solamente a los autores, ni incluso a los propios directores o protagonistas. Por ejemplo, en el caso del monstruo de Frankenstein juega una importantísima baza el maquillaje ideado por el técnico Jack Pierce y los efectos de luz y sombras a cargo del operador Karl Freund. Todo ello al servicio de unos seres que van a hacer inolvidables a actores medianamente discretos como Boris Karloff, Lon Chaney, Bela Lugosi y, más recientemente, Christopher Lee y Peter Cushing. Manejados por realizadores que parecen tener la exclusiva del género y que se llaman James Whale, Murnau, Fritz Lang, Robert Wiene, Paul Leni y, actualmente, Terence Fisher, Roger Corman, Freddie Francis y Mario Bava.

Por lo que a Poe respecta, su propia trágica vida pareció siempre predisponerle para ser autor de obras macabras que luego han sido llevadas al cine numerosas veces. Nacido en Boston en 1809, muerto a los cuarenta años, huérfano de una tuberculosa que muere abandonada de su marido, es recogido por una señora, cuyo marido, Allan

(nombre que adoptaría luego el escritor), le acoge con enemistad y muere de celos. En Richmond transcurre su infancia, atormentada por los recuerdos y víctima de los cuentos alucinantes que su niñera negra le relata por las noches a base de fantasmas, esqueletos y aparecidos. Su mente se tuerce desde el principio. Es introvertido, romántico, misógino, a los quince años se enamora de la madre de un amigo que, al morir, le deja desolado y vaga en la noche por entre las tumbas del cementerio llamándola a gritos. El señor Allan le expulsa de su casa. Las mujeres de su vida, mujeres imposibles, Elmira, Virginia, Helen, no le traen más que melancolía. Se da al vino, al juego, al opio y a los barbitúricos. Cuando muere su protectora, Allan se compadece de él y le envía a West Point, pero en 1831 es expulsado de la Academia Militar por insubordinado. Y empieza a escribir. Va de un lado a otro. De Richmond a Boston, luego a Carolina del Sur, más tarde a Baltimore, luego a Nueva York, a Filadelfia.

Se hace escritor de fama, dirige periódicos, obtiene premios por «El manuscrito en la botella» (1833) y «El escarabajo de oro» (1843), pero la vida y el alcohol le van destrozando, hasta que un día de 1849 sufre en Baltimore un ataque de «delirium tremens» y muere al cabo de tres días pidiendo a Dios que tenga piedad de su alma.

Sus obras son trágicas, macabras. El cine las aprovecha para seguir fomentando la afición al terror. Algunas, como «El crimen de la calle Morgue» y «El hundimiento de la casa Usher» se hacen mundialmente famosas. Y así, Edgar Allan Poe resulta ser el autor más cotizado durante muchos años para la pantalla negra.



«Frankenstein contra Baragon», curiosa muestra japonesa del género

filmografía

SOBRE FRANKENSTEIN

- FRANKENSTEIN TRESTLE.** Americana. 1910.
FRANKENSTEIN. Americana. 1910. Dirección: Searle Dawley.
EL DOCTOR FRANKENSTEIN AUTOR DEL MONSTRUO (Frankenstein). Americana. 1931. Dirección: James Whale. Boris Karloff, Colin Clive, Mae Clarke (7-3-32).
LA NOVIA DE FRANKENSTEIN (Bride of Frankenstein). Americana. 1935. Dirección: James Whale. Boris Karloff, Valerie Hobson, Colin Clive (7-10-35).
LA SOMBRA DE FRANKENSTEIN (Son of Frankenstein). Americana.

- na. 1939. Dirección: Rowland W. Lee. Boris Karloff, Basil Rathbone, Bela Lugosi (9-11-42).
GHOST OF FRANKENSTEIN. Americana. 1942. Dirección: Erle Kenton. Lon Chaney Jr., Bela Lugosi, Lionel Atwill.
FRANKENSTEIN Y EL HOMBRE LOBO (Frankenstein meets the wolf man). Americana. 1943. Dirección: Roy William Neill. Lon Chaney Jr., Ilona Massey, Bela Lugosi (2-5-46).
LA ZINGARA Y LOS MONSTRUOS (House of Frankenstein). Americana. 1944. Dirección: Erle Kenton. Boris Karloff, Lon Chaney Jr., Anne Gwyne (1-3-48).

- ABBOT Y COSTELLO CONTRA LOS FANTASMAS (Abbot y Costello meets Frankenstein).** Americana. 1949. Dirección: Charles Barton. Bud Abbot, Lou Costello, Lon Chaney Jr., Bela Lugosi (8-4-50).
LA MALDICION DE FRANKENSTEIN (The curse of Frankenstein). Inglesa. 1957. Dirección: Terence Fisher. Peter Cushing, Hazel Court, Christopher Lee (9-6-58).
I WAS TEENAGER FRANKENSTEIN. Americana. 1957. Con Whit Bissel y Cary Conway.
FRANKENSTEIN 70 (Frankenstein 70). Americana. 1958. Dirección: Howard Koch. Boris Karloff, Jane Lund, Tom Dugan. (20-8-64).
FRANKENSTEIN DAUGHTER. Inglesa. 1958. Dirección: Richard Cunha, John Ashley, Sandra Knight.
THE REVENGE OF FRANKENSTEIN. Inglesa. 1958. Dirección: Terence Fisher. Peter Cushing, Eunice Gayson.

- THE EVIL OF FRANKENSTEIN.** Inglesa. 1963. Dirección: Freddie Francis. Peter Cushing, Sandor Heles.
FRANKENSTEIN MEETS THE SPACE MONSTER. Americana. 1964. Dirección: Robert Gaffney. James Karen, Nancy Marshall.
FRANKENSTEIN CREATED WOMAN. Inglesa. 1966. Dirección: Terence Fisher. Peter Cushing.
FRANKENSTEIN, EL MIEDO CON CARA DE MONO. Japonesa. 1966. Dirección: Inoshiro Honda. Nick Adams, Sanko Togami.
FRANKENSTEIN CONTRA BARAGON. Japonesa. 1966. Dirección: Inoshiro Honda. Tadei Takasima, Nick Adams.
EL CEREBRO DE FRANKENSTEIN (Frankenstein must be destroyed). Inglesa. 1969. Dirección: Terence Fisher. Peter Cushing, Veronica Carlson (14-9-70).
EL HORROR DE FRANKENSTEIN (The horror of Frankenstein). Inglesa. 1970. Dirección: Jimmy Sangster. Ralph Bates, Kate O'Mara (11-4-71).
VICTOR FRANKENSTEIN (episodio de «Pastel de sangre»). Española. 1971. Dirección: Emilio Martínez Lázaro. Charo López, Marisa Paredes, Angel Carmona.

SOBRE DRACULA

- NOSFERATU (Eine simphonie des grauens).** Alemana. 1922. Dirección: W. F. Murnau. Max Scherr, Greta Schroeder (23-12-31).
DRACULA. Americana. 1930. Dirección: Tod Browning. Carlos Villarias, Lupita Tovar. (En versión americana: Bela Lugosi, Helen Chandler.) (20-3-31).
LA HIJA DE DRACULA (Dracula daughter). Americana. 1935. Dirección: Lambert Hiller. Gloria Holden, Otto Kruger (30-3-38).
LA MANSION DE DRACULA (House of Dracula). Americana. 1945. Dirección: Erle Kenton. Lon Chaney Jr., John Carradine, Lionel Atwill (22-1-48).
DRACULA (Horror of Dracula). Inglesa. 1958. Dirección: Terence Fisher. Peter Cushing, Christopher Lee (14-3-60).
LAS NOVIAS DE DRACULA (Brides of Dracula). Inglesa. 1960. Dirección: Terence Fisher. Peter Cushing, Marta Hunt.

DRACULA PRINCE OF DARKNESS. Inglesa. 1965. Dirección: Terence Fisher. Christopher Lee, Barbara Shelley.

EL TESORO DE DRACULA. Mejicana. 1968. Dirección: René Cardona. El Santo.

DRACULA HAS RISEN FROM THE GRAVE. Inglesa. 1968. Dirección: Freddie Francis. Christopher Lee, Veronica Carlson.

EL CONDE DRACULA. Hispano-germana. 1970. Dirección: Jesús Franco. Christopher Lee, Herbert Lom, Klaus Kinski (15-3-71).

THE SCARS OF DRACULA. Inglesa. 1970. Dirección: Roy Baker. Christopher Lee, Dennis Waterman.

COUNTES OF DRACULA. Inglesa. 1970. Dirección: Peter Sasdy. Ingrid Pitt, Nigel Green.

TASTE BLOOD OF DRACULA. Inglesa. 1970. Dirección: Peter Sasdy. Christopher Lee, John Carson.

DRACULA JAGT FRANKENSTEIN. Hispano-germano-italiana. 1970. Dirección: Tulio Demichelli. Michael Rennie, Karon Dor, Patty Sefhard.

SOBRE EL DOCTOR JEKYLL (O INSPIRADAS EN EL)

DER ANDERE. Alemana. 1913. Dirección: Mack Max.

DOCTOR JEKYLL AND MR. HYDE. Americana. 1913. Dirección: King Baggot.

DER JANUS KOPF. Alemana. 1920. Dirección: W. F. Murnau. Conrad Veidt, Bela Lugosi.

EL HOMBRE Y LA BESTIA (Dr. Jekyll and Mr. Hyde). Americana. 1920. Dirección: John S. Robertson. John Barrymore, Nita Naldi (26-2-25).

DR. PYCLE AND MR. PRIDE. Americana. 1925. Parodia cómica por Stan Laurel.

EL HOMBRE Y EL MONSTRUO (Dr. Jekyll and Mr. Hyde). Americana. 1932. Dirección: Rouben Mamoulian. Frederick March, Rose Hobart, Miriam Hopkins (16-1-33).

EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL (Dr. Jekyll and Mr. Hyde). Americana. 1941. Dirección: Victor Fleming. Spencer Tracy, Ingrid Bergman, Lana Turner (26-1-48).

DR. JEKYLL AND MR. MOUSE. Americana. 1947. Dirección: Joseph Barbera. Película de dibujos de Tom y Jerry.

EL EXTRAÑO CASO DEL HOMBRE Y LA BESTIA. Argentina. 1950. Dirección: Mario Soffici. José Cebrián, Ana María Campoy, Mario Soffici (25-7-53).

EL HIJO DEL DOCTOR JEKYLL (Son of Dr. Jekyll). Americana. 1951. Dirección: Seymour Friedman. Louis Hayward, Judy Lawrence (19-11-56).

ABBOT Y COSTELLO MEETS DR. JEKYLL. Americana. 1953. Dirección: Charles Lamont, Bud Abbot, Lou Costello, Boris Karloff.

DR. JEKYLL HIDE. Americana. 1953. Película de dibujos animados.

DR. JEKYLL AND MR. HYDE. Americana. 1955. Dirección: Gore Vidal. Michael Rennie.

DAUGHTER OF DR. JEKYLL. Americana. 1957. Dirección: Georges Ulmer. John Agar, Gloria Talbott.

EL TESTAMENTO DEL DR. CORDELIER (Le testament du Dr. Cordelier). Francesa. 1959. Dirección: Jean Renoir. Jean Louis Barrault, Micheline Gary (6-1-54).

LAS DOS CARAS DE JEKYLL (Two faces of Dr. Jekyll). Inglesa. 1959. Dirección: Terence Fisher. Paul Meurisse, Dawn Adams, Christopher Lee (23-1-67).

CASANOVA JEKYLL (Il mio amico Jekyll). Italiana. 1960. Dirección: Marino Girolami. Ugo Tognazzi, Abbe Lane (25-3-68).

EL PROFESOR CHIFLADO (The nutty professor). Americana. 1963. Dirección: Jerry Lewis. Stella Stevens, Jerry Lewis (9-3-64).

EL HOMBRE PROYECTADO (The projected man). Inglesa. 1966. Dirección: Ian Curtis. Bryan Halliday, Mary Peach (18-9-71).

EL DR. JEKYLL Y EL HOMBRE LOBO. Española. 1971. Dirección: Leon Klimowsky.

SOBRE OBRAS DE EDGARD POE

EDGARD ALLAN POE (El cuervo). Americana. 1909. Dirección: David Ward Griffith.

EL SISTEMA DEL DOCTOR GOUDRON (Le système du Dr. Goudronet-le professeur Plume). Francesa. 1909. Dirección: Robert Saindreau.

LA CONCIENCIA VENGADORA (The evening constience). Americana. 1914. Dirección: David Ward Griffith. Henry Walthall, Blanche Sweet. (De «El pozo y el péndulo».)

EL POZO Y EL PENDULO (Le puits et le pendule). Francesa. 1926. Dirección: Henri Desfontaines.

EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER (La chute de la maison Usher). Francesa. 1928. Dirección: Jean Epstein. Jean Deboucourt, Marguerite Gance (8-12-29).

DOBLE CRIMEN EN LA CALLE MORGUE (Murder in the rue Morgue). Americana. 1931. Dirección: Robert Florey. Bela Lugosi, Sidney Fox (14-4-32).

EL GATO NEGRO (Unheimliche geschichten). Alemana. 1932. Dirección: Richard Oswald. Paul Wegener, Roma Bahn, Harald Paulsen.

SATANAS (The black cat). Americana. 1934. Dirección: Edgard Ulmer. Boris Karloff, Bela Lugosi (29-10-34).

EL CRIMEN DEL DR. CRESPI (The crime of Dr. Crespi). Americana. 1935. Dirección: John Auer. (De «El ataúd prematuro».)

EL CUERVO (The raven). Americana. 1935. Dirección: Lewis Seilander. Boris Karloff, Irene Ware, Bela Lugosi (18-4-36).

EL GATO NEGRO (The black cat). Americana. 1941. Dirección: Albert Rogell. Basil Rathbone, Gladys Cooper (5-3-45).

MISTERIO DE MARIA ROGET (Mystery of Marie Roget). Americana. 1942. Dirección: Phil Rosen. María Mónica, Patric Knowles (16-5-46).

EL FANTASMA DE LA CALLE MORGUE (The drime of the rue Morgue). Americana. 1954. Dirección: Roy del Ruth. Karl Malden, Patricia Medina, Claude Dauphin (6-12-54).

OBRAS MAESTRAS DEL TERROR. Argentina. 1960. Dirección: Enrique Carreras. Narciso Ibáñez Menta.

LA CAIDA DE LA CASA USHER (The house of Usher). Americana. 1960. Dirección: Roger Corman. Vicent Price, Mark Damon.

EL PENDULO DE LA MUERTE (The pit and the pendukun). Americana. 1961. Dirección: Roger Corman. Vicent Price, Barbara Steele (15-7-63).

LA OBSESION (The premature burial). Americana. 1962. Dirección: Roger Corman. Ray Milland, Hazel Court (17-6-63).

HISTORIAS DE TERROR (Tales of terror). Americana. 1962. Dirección: Roger Corman. Vicent Price, Debra Paget. (De «El gato negro», «Morella» y «El caso Valdemar».) (14-4-68).

EL CUERVO (The raven). Americana. 1962. Dirección: Roger Corman. Vicent Price, Peter Lorre.

EL TERROR (The terror). Americana. 1962. Dirección: Roger Corman. Sandra Knight, Boris Karloff, Jack Nicholson.

EL POZO Y EL PENDULO (Le puits et le pendule). Francesa. 1963. Dirección: Alexandre Astruc. Maurice Ronet.

DANZA MACABRA (Dance macabre). Italo-francesa. 1964. Dirección: Anthony Dawson.

LA CIUDAD SUMERGIDA (Wer goods of the deep). Americana. 1965. Dirección: Jacques Tourneur. Vicent Price, Susan Hart (9-5-66).

EL CASTILLO DEL TERROR (Horror castle). Hispano-italiana.

1965. Dirección: Herbert Martin. Gerard Tichy, Joan Hills, Leo Anchoriz.

HISTORIAS EXTRAORDINARIAS. Franco-italiana. 1967. Dirección: Roger Vadim. Louis Malle y Federico Fellini. Jane Fonda, Alain Delon, Brigitte Bardott, Terence Stamp.

EL TORMENTO DE LAS TRECE DONCELLAS (Die schlangengrube und das pendel). Alemana. 1967. Dirección: Harald Reinhl. Lex Barker, Karin Dor (22-9-69).

EL CORAZON TRAIADOR. Alemana. 1969. Dirección: P. Anczykowski.

LA CAJA OBLONGA (The oblong box). Americana. 1969. Dirección: Gordon Hesler. Vicent Price, Christopher Lee.

EL OJO DEL GATO (Eye of the cat). Americana. 1969. Dirección: David Lowell. Michel Sarrasin, Eleanor Parker.

EL BARRIL DE AMONTILLADO. Polaca. 1970.

EL SISTEMA DEL PROFESOR GOUDRON Y MR. PLUME. Polaca. 1970.

CRIMEN EN LA OSCURIDAD (The haunted house of horror). Inglesa. 1970. Dirección: Michael Armstrong. Frankie Avalon, Jill Haworth (14-9-70).

NELLA STRETTA MORSA DEL RAGNO. Italo-franco-germana. 1971. Dirección: Anthony Dawson. Tony Franciosa, Michele Mercier, Peter Karsten.

MURDERS IN THE RUE MORGUE. Americana. 1970. Dirección: Gordon Hessler. Jason Robards, Christine Kauffman, Herbert Lom.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martialay	Juan Munsó Cabus	Luis Quesada	Calificación media
Brotherly love	6	4	3		6	4,7
Una mariposa con las alas ensangrentadas	3	0	0		2	1,2
Diagnóstico: asesinato	7	4	8		6	6,2
Bello, honesto, emigrado a Australia, quiere casarse con chica intocada	6	4	4		6	5,0
Las perversas solteronas	4	1			4	3,0
El hombre de La Mancha	5	4	3	6	4	5,5
Sueños de seductor	6	5	8		7	6,5
Prana	4	3	1	3	3	2,8
Alarma: vuelo 502 secuestrado ...	5	3	3	5	5	4,2

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

Diez significa obra maestra; cinco, mediana; cero, pésima.



OSCAR ESTRUGA

y los plenos poderes



Por Luis LOPEZ ANGLADA



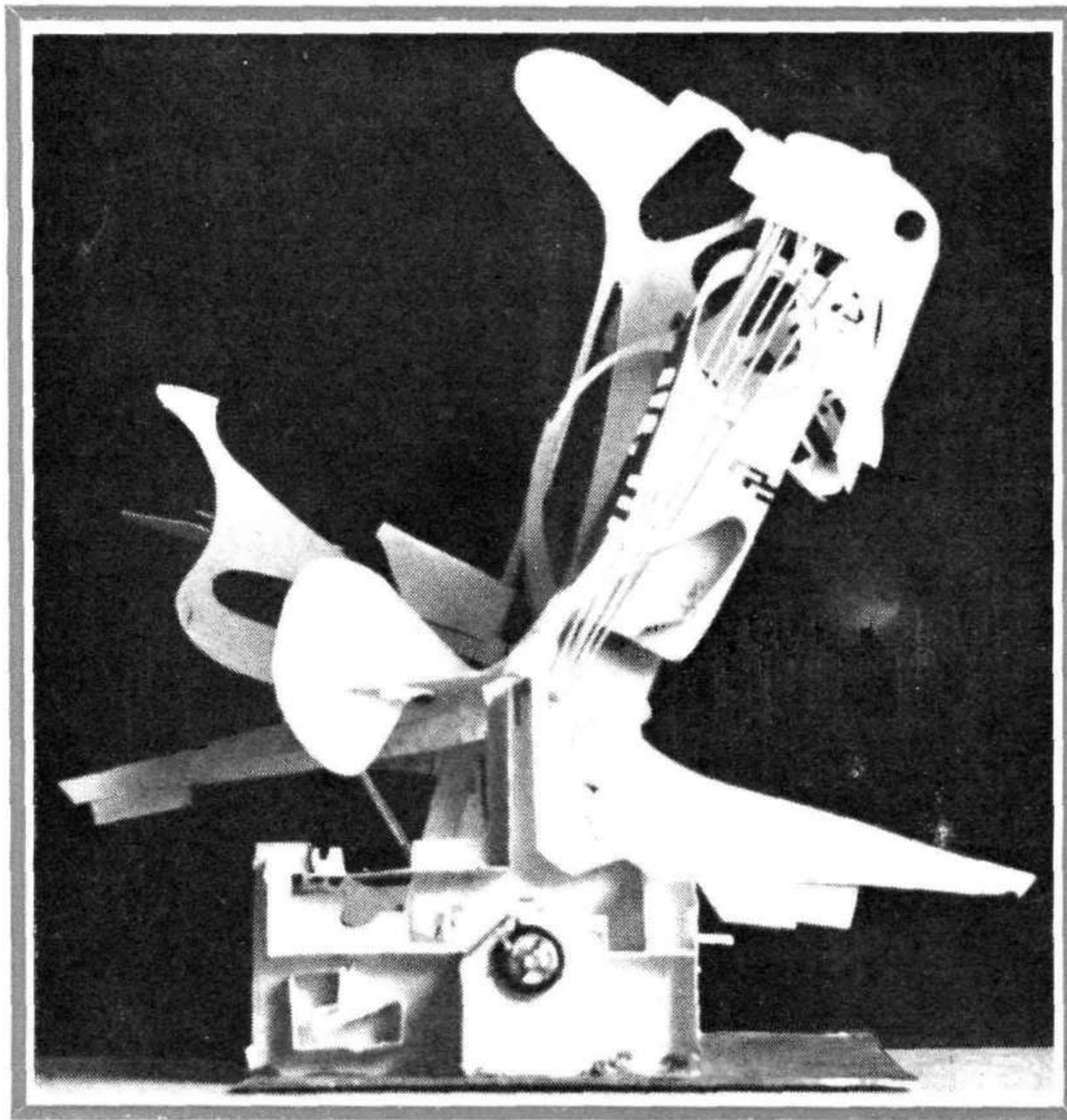
Ir a ver a Oscar Estruga es como ir a ver a aquel célebre nigromante, don Illán de Toledo, del que tan clara noticia tuvo el conde Lucanor. Oscar Estruga tiene hasta el nombre y el apellido propicios para toda clase de estrellerías. Oscar Estruga vive en un alto piso de la calle de Atocha, la más hecha a hechicerías de todo Madrid. Ocurre que hasta el ascensor de la casa donde vive Estruga se detiene, con respeto, un piso antes de aquel en que vive el pintor. Y esos pocos escalones que hay que subir os preparan para que os deis cuenta de que desde que entremos en el umbral de la casa de Oscar Estruga todo va a ser distinto.

El aspecto físico de Oscar Estruga es —para los que no le conocíamos personalmente— la primera credencial de que vamos a vivir unos instantes en un mundo distinto. Melena que no tiene nada que ver con la de tanto melenudo como por ahí camina, sino más bien, en juego con la bar-

ba y el tremendo bigote, de brahama hindú al que le traicionan unos ojos claros, a medias entre la burla y la inocencia. Maestro de todo ocultismo y nacido en Villanueva y Geltrú, donde todos los asombros tienen su asiento. El pintor es un hombre corpulento, hablador, y, cuando puede, contemplativo. Está hecho a sufrirlo y todo, como investigador que es de aquellas sendas por donde vamos hacia los territorios de la belleza. Por eso tenemos que tener cuidado de no mostrar demasiada sorpresa con lo que nos dice, pues este es uno de esos que tienen una esposa que cincela joyas y una niña ante cuya gracia nos quedamos mudos. La casa de Oscar Estruga disimula la inmensa riqueza de su dueño con una colección de alfarerías que abren en las paredes sus botones de muestra de lo más perdurable.

Igual que hizo don Illán de Toledo con el deán de Santiago, Oscar Estruga, para enseñarnos sus nigromancias, nos hace salir de su fabulosa guardilla y nos lleva unas casas más abajo de la antañona calle de Atocha. Allí hay un piso desmantelado, donde todo escombro ha encontrado su escondrijo. Allí comparte el pintor las destartadas habitaciones de lo que va a convertirse en palacio de las maravillas con otro compañero tan imaginativo y tan pobre como él.

Pero ¿cómo podemos hablar de pobrezas? Oscar Estruga, que lo sabe todo, no tiene más que utilizar sus plenos poderes para que el estudio se transforme en taller de pro-



digios. ¿Qué es aquello que aparece tras de la puerta? Máquinas increíbles hechas de cartulina, molinos de ventoleras y costillares de barcos que sólo han navegado por la imaginación del artista. ¿Hacia dónde vamos?

A Oscar Estruga, hace muchos años, le dieron un premio importante por unos dibujos a los que había animado la literatura iluminada de Francisco Umbral. Pero cuando hemos hablado con tratadistas de nuestro tiempo pictórico, todos nos han mencionado a Estruga como escultor de poderosas facultades. Y así lo comprobamos ahora cuando vemos que la imaginación desmandada de este

catalán tan madrileño de la calle de Atocha es capaz de envarillar el espacio, de convertir en arpa eólica los más duros materiales y de buscarle al movimiento lo que puede tener de música de las esferas.

¿Qué hora, que nunca va a producirse, marcan estos relojes que sugiere Oscar Estruga? ¿Qué araña maestra en geometrías han urdido estas telas en las que se demuestra el alma de poeta de la esfera armilar?

Pero no se quedan sólo ahí nuestros asombros. Desde el polvo de siglos que se acumula en el compartido estudio de los pintores volvemos a casa del artista, escalamos de nue-

vo los peldaños sobrantes del ascensor y allí, entre sus bromas de hombre corpulento y el saboreo de unas copas de licor nos entregamos a una singladura rarísima, entre óleos que nos encaminan a los reinos de los más andrajosos pordioseros de la tierra y pájaros que cantan en la diafanidad de las inventadas mañanas. Oscar Estruga es capaz de olvidarse de sus buenaventuras de hombre elegido, de sus apuros materiales, para enternecerse con las penas de los afrentados por la vida o para dejar que la vena satírica de Quevedo le retuerza las entretelas del ingenio. Aquí hay sitio para todo. Y ante nosotros, como por arte de birlibirloque, desfilan las telas que van a ser colgadas tan inmediatamente en una sala madrileña que dudamos que estas líneas alcancen ya a su exposición.

Luego le toca el turno a los dibujos. Allí entramos en los reinos del poderoso garabato que, merced a un gesto del taumaturgo, se convierte en anunciación de un nuevo mundo, en grito de un desesperado o en abierta proclama erótica que nos obligan a sonreír de oreja a oreja. Siempre hay un toque de color poniéndole a las líneas el manto de la felicidad y las formas humanas, desafortadamente expuestas, que tanto placen a este maestro todas las gracias plásticas.

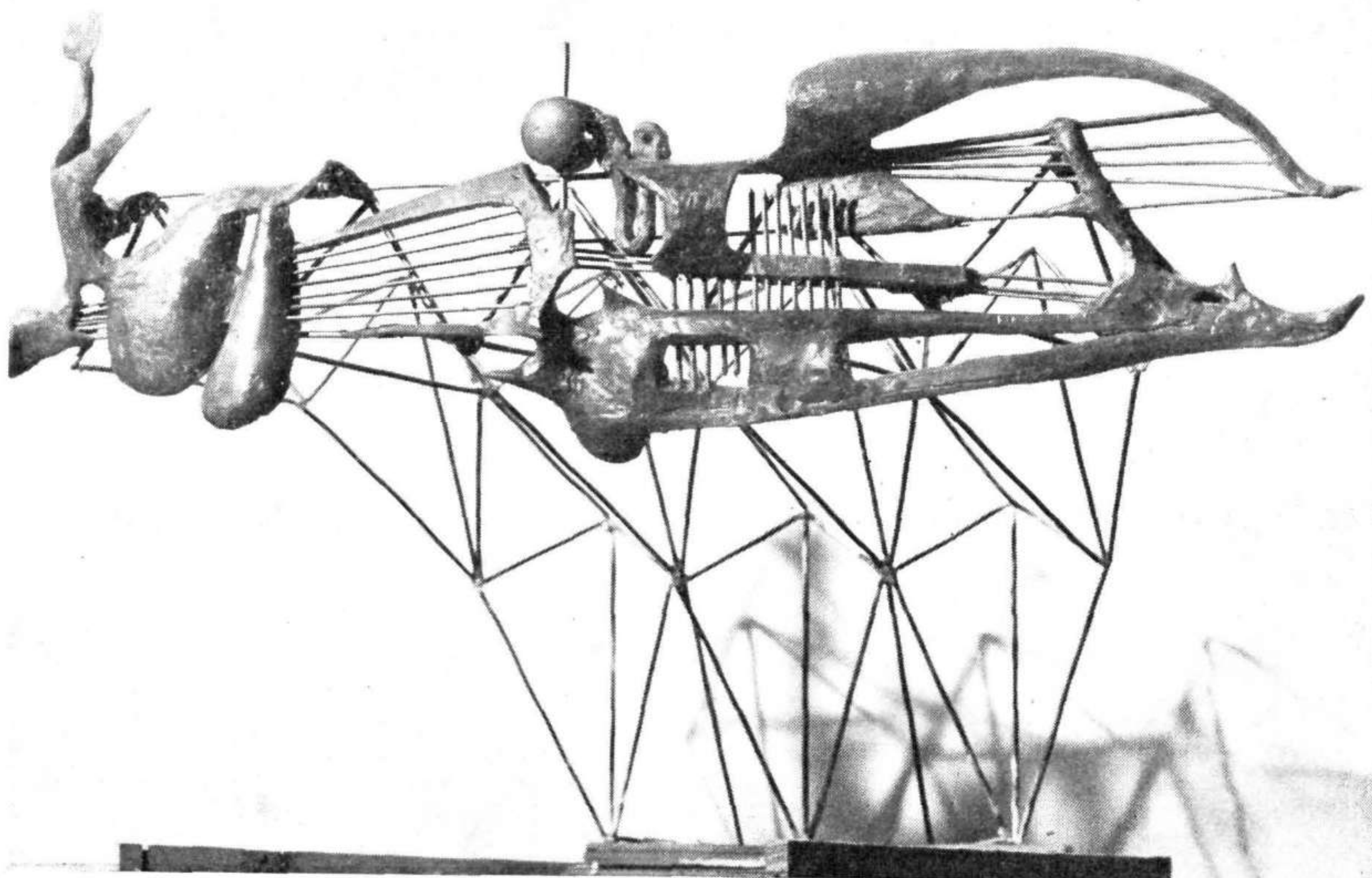
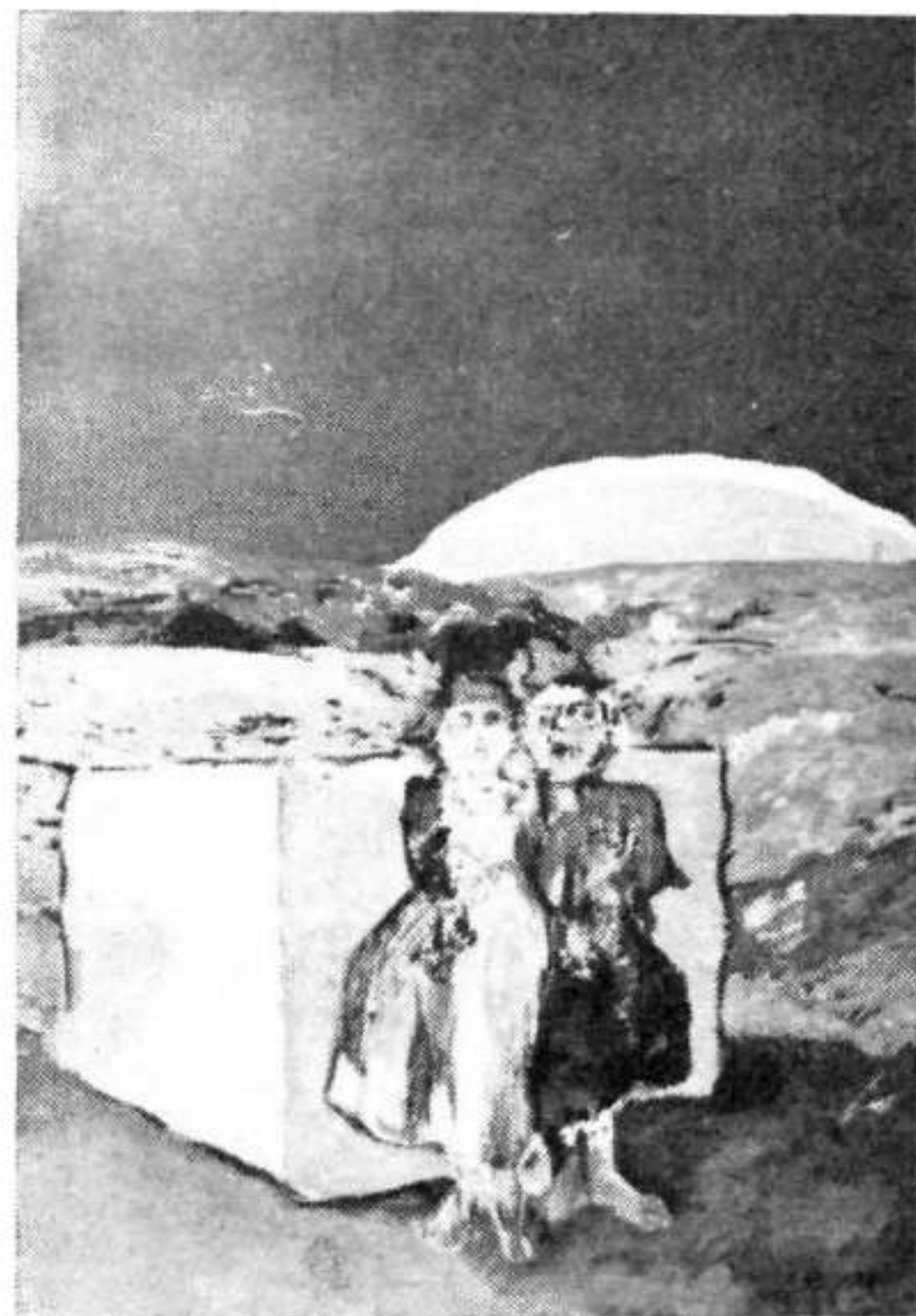
Mientras el artista despliega ante nosotros el manto de sus prestidigitaciones, nosotros le contemplamos de soslayo. Y pensamos. ¿Cuántos años tiene Oscar Estruga? Si pudiéramos adivinarlo por debajo de sus barbas dignas de Walt Whitman nos iríamos al famoso verso de Alberti.

—Mi edad, de pronto, veinte mil años.

¡Oh!—

Oscar Estruga tiene todos los años con que cuenta el arte, la invención, el estrujarse de los cerebros humanos para encontrar una forma distinta, el deshacerse de los cerebros por comunicar una adivinanza. Oscar Estruga se deslizó por entre las breñas de Santillana para dibujar un bisonte en Altamira o danzó con los primitivos que asaeteaban el jabalí en la cueva de la Vieja. Oscar Estruga ayudó a Leonardo a diseñar un paracaídas cuando todavía no había de dónde caerse vivo y sirvió de modelo a El Greco para que le retratase en la figura de San Pedro, en Toledo. Oscar Estruga le contó cuentos verdes al Arcipreste de Hita y se pulió la pelleja con los cilicios de San Francisco. Oscar Estruga





lo ha hecho todo y lo puede todo. Sus poderes no se limitan a quedarse en su alta buhardilla de la calle de Atocha contemplando los serenísimos ojos de su niña; alcanzan a abarcarlo todo, a deformarlo todo. Y acaso lo que ocurre es que Oscar Estruga se ríe de todo porque éste es uno de esos personajes que tienen capacidad y permiso para reírse sin que nadie lo note y cuando más descuidados estáis con los ojos muy abiertos en la contemplación de una de sus obras, os catáis

inmortalizados en un estafero que se apoya sobre una ruina o diluidos en el magma de un mundo que se desintegra y del cual Oscar Estruga es el profeta barbado, imponente, investido de plenos poderes que anuncia la burla penúltima y el estupendo esguince que va a retorcer para siempre a sus conciudadanos.

A Oscar Estruga no le ha llegado hasta ahora el momento en que los estudiosos fijan sus ojos saltones sobre su obra. No le busquéis entre los manuales al uso porque,

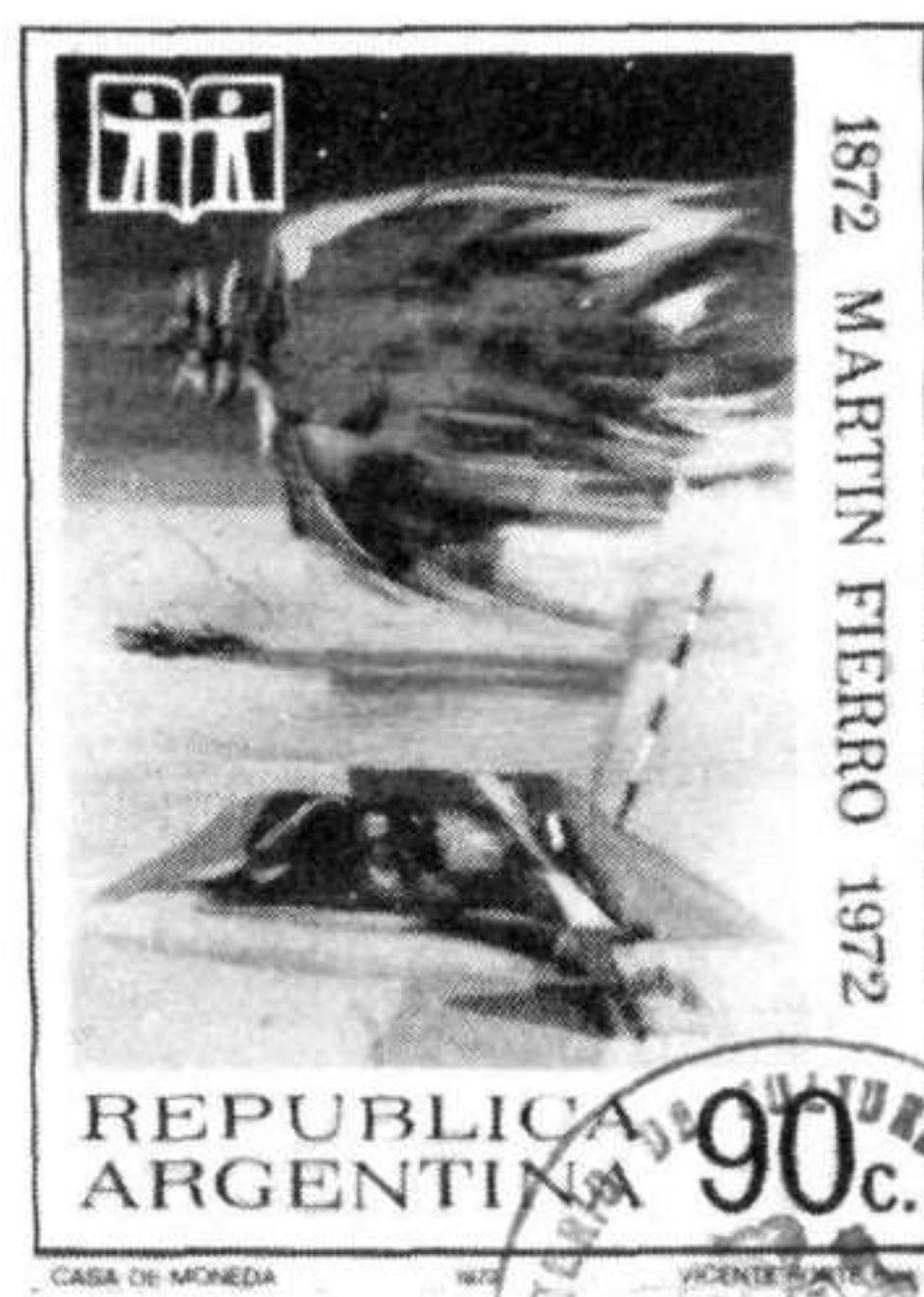
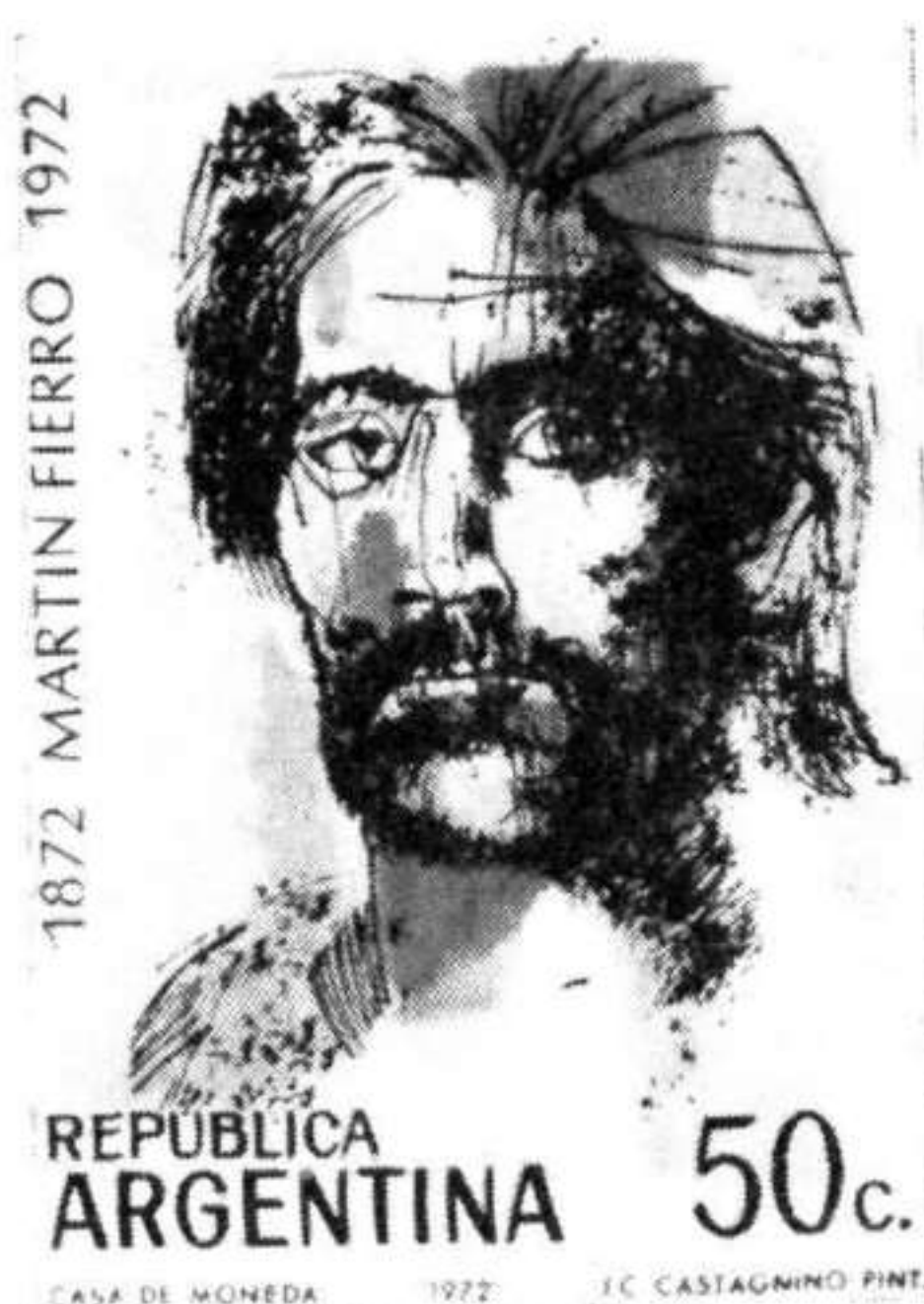
exceptuando esa mirada de águila de Carlos Areán, que ya lo tiene catalogado entre sus pintores, los demás no han recibido todavía la gracia de advertir lo que les viene encima. Pero el momento está al caer. Se hablará de Oscar Estruga con palabras distintas, acaso cabalísticas, seguramente nuevas. Si Rubén Darío viviese tendría que ampliar su conocida sección de «raros» para colocar entre ellos a este mozo de amplias espaldas, claras pupilas, sosegada palabra y múltiples ra-

rezas. No está lejano el día, y nosotros lo proclamamos a los cuatro vientos. Porque la verdad es que nos enorgullecemos de haber subido los escalones que restan al ascensor de su casa de la calle de Atocha, y allí hemos gozado unas horas de evasión del mundo a que estamos acostumbrados. Porque si el arte existe, si la pintura es cosa de elegidos, si la invención artística tiene sitio en el mundo de hoy, Oscar Estruga está ya ocupando uno de los sillones predilectos de los dioses.

Filatelía y literatura

Por Luis María LORENTE

CENTENARIO DEL "MARTÍN FIERRO"



Al igual que España ha conmemorado el Año Internacional del Libro con un sello, en donde figura la portada de la primera edición del Quijote, sello del cual en el número de 1 de febrero dimos noticia, hoy debe hacerse referencia a las dos unidades puestas en servicio por la República Argentina. Las cuales, al mismo tiempo, sirven para cumplir la recomendación de la UNESCO de conmemorar el Año Internacional del Libro y recordar el centenario de la publicación del «Martín Fierro».

José Hernández y Pueyrredón (1834-1886), canta la vida del gaucho y rinde culto a la Pampa con su inmortal obra. Este gran poema, destinado a ser cantado acompañado de una guitarra, cuenta la vida del gaucho Martín Fierro y sus hijos, así como la de su amigo Cruz y su hijo, más

otro personaje sensacional, como es el «viejo» Vizcachá. El protagonista es la encarnación de una fatal figura, en donde el escritor ha encarnado los esfuerzos y los deseos de un corazón generoso. Ante el mundo que le rodea y que le acusa, Martín Fierro, es el arquetipo de la sabiduría, del sentido de la equidad y del equilibrado concepto de la comprensión humana.

Los dos sellos son de 50 y 90 centavos, figurando en el primero el dibujo de Juan C. Castagnino, para la edición del «Martín Fierro», hecha por la Universidad de Buenos Aires, y en el segundo, una pintura de Vicente Forte, para la edición del «Martín Fierro», realizada en 1972 por el Instituto Salesiano de Artes Gráficas. De cada sello se han confeccionado un millón de ejemplares, y van estampados en offset.



la pintura de JULIO PEREZ TORRES

Por Carlos AREAN

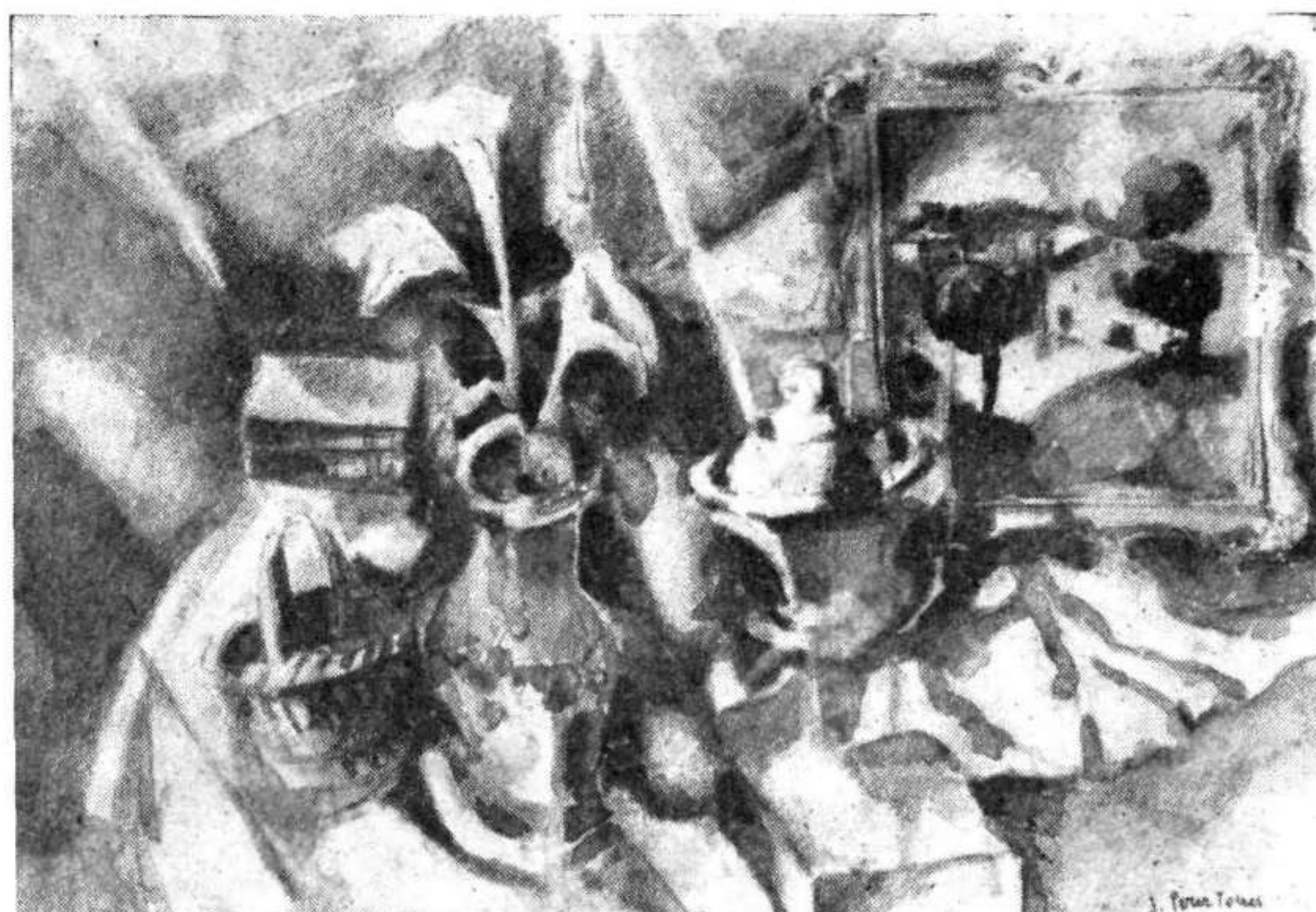
Manuel Arce, ese espléndido poeta y novelista que sabe aunar la fuerza y la gracia de la expresión con esos primores de lo vulgar que encantaban al maestro Azorín y con una sintética penetración en el subconsciente de sus personajes, acaba de llamar a su Galería-Librería Sur al pintor madrileño Julio Pérez Torres para que realice, bajo sus auspicios, su segunda exposición santanderina.

Hay ocasiones en las que estos encuentros parecen simbólicos y ello resulta especialmente exacto en el caso concreto que ahora nos ocupa. Julio Pérez Torres pinta con garra y reciedumbre ibérica y conoce al mismo tiempo a la perfección su oficio de pintor. No hay, por tanto, en ninguno de sus lienzos grumos ni churretones, pero sí una enorme consistencia de materia, ya que trabaja por superposición, aplicando cada capa sobre la anterior, una vez que ésta se ha secado enteramente. Una vez que Pérez Torres ha aplicado una de sus capas de pintura, anota la fecha debajo del cuadro y no vuelve a tocarlo hasta que han pasado exactamente veinticinco días. A estas cualidades une el que esta sabiduría de oficio está también al servicio de la transfiguración poetizada de los primores de lo vulgar, de las humildes casucas cubistamente escalonadas o un tanto tambaleantes de algunos de nuestros pueblos, o a la captación de un paisaje azulenco y verdoso que aunque nos parezca el del norte de España tiene, a veces, en la transparencia de su aire, un último regusto castellano.

dentro de la continuidad de la tradición. No quema Pérez Torres sus naves. Es demasiado clásico en su concepción del mundo y de la vida, aunque no lo sea en su pintura, y se opone, por tanto, a todo exceso. El no es partidario de pintar un cuadro con búsqueda de la tercera dimensión, a través de la vibración de la atmósfera, y hacer al día siguiente otro en el que sus manchas ocupen totalmente una superficie bidimensional y se corten a margen perdido, sino que prefiere que esa evolución tenga una veintena o una treintena de lienzos intermedios y que no haya un corte brusco que podría desasosegarlo, sino un cambio tan gradual como el de un ser humano que cambia de as-

pecto a lo largo de los años, pero sin que sea fácil percibir día a día esa mutación gradual.

Con motivo de exposiciones anteriores he comentado las etapas más madrileñas en estructura, aunque no en cromatismo, en la obra de Pérez Torres. No me atrevo a decir que hubiese en ellas ecos de Vázquez Díaz, porque creo que ambos maestros, el onubense y el madrileño, habían llegado a su ordenación volumétrica del espacio a través de una vivencia del cubismo, en la que no quisieron ser ortodoxos, sino mantener bien perceptibles sus amarras con una realidad transfigurada, pero siempre identificable. Ahora los ecos cubistas han desaparecido casi totalmente, pero ya



he indicado cuán progresiva fue esta evolución. De haber alguna influencia será la del neoplasticismo holandés de Mondrian, en la ordenación de sus formas dentro de unos esquemas de verticales y horizontales y la de las más recientes conquistas de la adstracción de formas fluctuantes, en la levisima erosión de la materia, gracias a la luz y a la degradación del color, pero no en forma de arañados o de agresiones violentas.

Fácilmente puede apreciarse, por lo antes dicho, que son dos corrientes aparentemente contradictorias, geométrica la una y desperdigada la otra, las que confluyen en estos lienzos de Pérez Torres. La explicación está en que una de las corrientes, la geométrica, nos da la estructura general, y la otra el desparramamiento de las formas, realizado siempre dentro de unos cauces previos de dibujo riguroso subyacente, pero no visible en la obra.

Una de las características de estos nuevos esquemas de Pérez Torres es que no sólo compone gracias a su esquema geométrico, sino también mediante el peso del color. Enlaza así con los más grandes pintores de todos los tiempos, aunque en su caso concreto, de una manera no instintiva, sino perfectamente estudiada. Todos los colores son muy degradados, matizadísimos en su altura tonal de resonancias luminosas no intensas. La luz parece flotar como una niebla uniforme sobre todas las formas. Los sepías se asoman, en puntos simétricos de algunos lienzos, por entre la marea entreverada de los verdes, los azules y los blancos azulencos o rosáceos. No utiliza el toque dividido ni la mezcla óptica, pero hay no obstante resonancias impresionistas en la manera como cada color incide sobre los contiguos y en el hecho de que las sombras tengan que volverse, a veces, necesariamente azules, igual que en la más depurada tradición airelibrista.

Julio Pérez Torres está alcanzando la ingravidez de las formas y la elevación de la luz a la categoría de protagonista primordial. Todo lo que no es luz, flota ahora en su obra en la luz, pero no intentando captar realidades lumínicas en bruscas contrastaciones o en incidencias bien definidas, sino tendiendo a captar más bien esa «luz increada» que buscaban los arquitectos y mosaicistas bizantinos o los ceramistas árabes en sus reflejos aleteantes, que no eran los de la realidad de la naturaleza, pero sí los de una aspiración igualmente real hacia la pureza y la superación.

TOLEDO: DEL LIENZO DE "EL GRECO" AL MURO DE CARPE

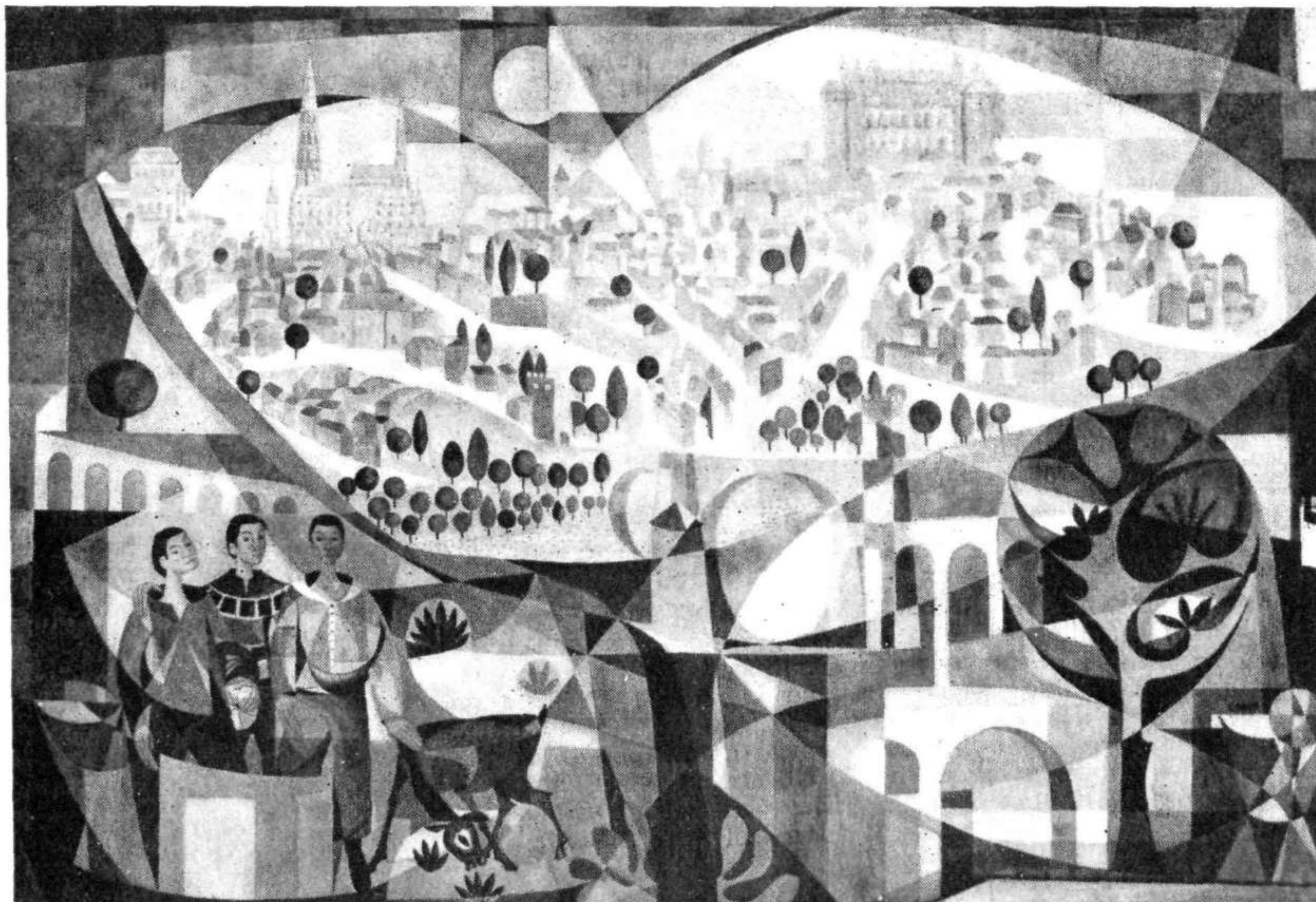
Por Gaspar GOMEZ DE LA SERNA

Una de las causas que hicieron de Toledo aquella «ilustre y clara pesadumbre de antiguos edificios adornada», fue su sentido de ciudad esencialmente acumulativa y tolerante: que fue creciendo, desde su intrincada raíz antigua, como un orbe planificado según una propia ordenación interior, que era casi anterior al número y a la geometría; casi como un ser viviente; una ciudad biológicamente adaptada a la Naturaleza de la que había surgido. Ella, la ciudad, aparecía así como superpuesta a su orografía y a su hidrografía natural; encardinada y adaptada mansamente a los dictados de su geografía originaria.

daderamente urbanas, para la perspectiva del pintor; las únicas muestras del triunfo de la Cultura y de la Historia sobre la Naturaleza, que podían dar la impresión, como certeramente dijo Marañón, de las luces en esa visión grecuiana, de «que vistas de lejos, por pequeñas que sean parecen grandes».

Lo que quiero decir, es que la operación de El Greco, puesto a pintar la ciudad, fue la de reducir incluso su necesario orden urbano artificial a desorden natural; liberando en cierto modo al paisaje de la ciudad de esas mismas prominencias arquitectónicas que lo contenían y lo limitaban metiendo un principio de

En la pintura de El Greco, todo ese oscuro misterio de Toledo caería hacia la corriente torrenciosa del Tajo circundante, cuyas aguas se lo llevarían con él hacia la nada, sino fuera que, tirando de ese mismo misterio como con unas invisibles riendas, está por encima de la ciudad ese grupo superior de los cuerpos celestes que la sustentan desde arriba: la Virgen, los serafines, los ángeles, la música celestial que clarifica ese oriental misterio de allá abajo y que es el que, en definitiva, pronuncia su última palabra salvacional, cristiana y humanista. Es inútil que el supuesto hijo de El Greco nos muestre, a la derecha del lienzo,



Por eso El Greco, pintor sobre lienzo de la última imagen de aquella ciudad que se terminó en el siglo XVII —su famosa Vista de Toledo— tuvo que hacer eso: pintarla derramada en su colina cortada por el Tajo; vertebrar fantásticamente, con sus más ilustres edificios, esa especie de enorme espina dorsal urbana que sobresalía de la montaña misma, siguiendo sus formas naturales. Visto desde lejos, ese Toledo era una osamenta dorsal artificial, incrustada de enormes edificios joyantes, como piezas preciosas, que no eran sino las referencias, ver-

orden humano de dominación estética y arquitectónica sobrepuesta a su belleza natural.

Así, El Greco, aun salvando lo que era edificación gótica o renaciente de carácter monumental, redujo todo lo demás a misterio, a habitáculo derramado como escoria humilde cayendo en cascada por las laderas de la colina, como piedras rodadas hacia el río; casi una torrenciosa conducida por entre el cauce espinal de las viejas murallas misteriosas, desdentadas, que en su pintura se despliegan, serpeantes, a un lado y a otro desde la alta cima.

ese mapa urbano de aquella ciudad, que no tenía urbanismo renacentista, sino misterio oriental, confusa encrucijada natural dentro de la que fluía una irrepetible convivencia de viejas sabidurías y vivencias, moras y judías y cristianas.

Por eso, ahora, resulta doblemente importante esta nueva experiencia de un pintor de hoy —Carpe—, Frente a Toledo; que, no sólo tiene que ver otra ciudad —la de 1973—, sino que, además, tiene que pintarla no en un lienzo limitado, sino en un inmenso muro, y precisamente un muro de un centro que

responde a un sentido puramente científico y tecnológico de la vida, que nada tiene que ver con el misterio antiguo, y todo con el mundo del trabajo y de su aprendizaje de hoy.

Y es importante no sólo desde el punto de vista de la crítica de arte, sino más bien del de la Historia de la Cultura, ver qué es lo que ha hecho Carpe, un gran pintor de hoy, con ese Toledo mágico, en ese muro de un edificio de hoy, que es nada menos que una Universidad Laboral inaugurada hace unas semanas en la vega toledana. Colocada abajo y aparte de toda aquella vieja e ilustre pesadumbre; pero abiertos todos sus ventanales frente a ella.

A mi modo de ver, lo que ha hecho Carpe es, precisamente, todo lo contrario que El Greco; permaneciendo así obediente a su tiempo, a su propio concepto de la pintura, al funcionalismo del muro y, permíteme la pedantería, a la específica categoría cultural a la que ese muro responde.

Me parece que, para empezar, lo que ha hecho Carpe con Toledo, en vez de dejarlo enroscado y fundido en su realidad natural, ha sido superponerle sobre ella como una nueva realidad estética. Como una realidad arquitectónica, con su ordenación racional, planificada, urbanizada a su gusto sobre su vieja ruralidad basamental. Manteniendo sus ineludibles grandes puntos de referencia monumental, Carpe ha referido a ellos la restante arquitectura, los volúmenes menores, pero sometiéndolos al mismo rigor constructivista y urbanístico que le exigía su pintura. Con eso, no hay que decirlo, le ha quitado a su Toledo aquel misterio antiguo que decía, para darle, a cambio, pura belleza pictórica, condición estética rigurosamente original y contemporánea. La cual es, naturalmente, también un misterio; pero perteneciente a otra parcela del espíritu.

En segundo lugar, ha invertido los términos empleados por El Greco. En vez de pintar la ciudad derramándose hacia lo profundo y montar sobre ella, sosteniéndola con invisibles hilos, un recurso semejante al grupo de los cuerpos celestes; Carpe, por el contrario, ha colocado en la parte superior del muro a la ciudad misma, y en la de abajo el doble dispositivo racional y humanístico que la sustenta: a un lado, el símbolo de aquella arquitectura renaciente tardíamente superpuesta al Toledo oriental: los puentes, los arcos, los elementos del artificio de Juan de Turriano, y al otro, el soporte humano que representan esos estudiantes para quienes se ha hecho la Universidad: el hombre, destinatario primero e inmediato de todas las cosas, y, por lo mismo, de esa nueva arquitectura toledana docente, científica, tecnológica, y el muro en donde, dentro de ella, ha de reflejarse ahora la ciudad.

Y no es que Carpe elimine el misterio de Toledo, su doble dosis de espíritu que dominaba y, a la vez, salvaba la ciudad. Sino que convierte a la propia ciudad

—y por eso está en lo alto— en milagro de luz y de color, en claro espíritu que crece, como un árbol de belleza intemporal, desde la actualidad de su destino: desde la realidad que acaba de ser plantada, hoy, vega abajo.

Es decir, que la inversión consiste, nada más y nada menos, que en esto: sustituir en la base la cultura del misterio, por la cultura de la razón: del orden científico, de la integración urbanística y arquitectónica total. Y, en la altura, cambiar el milagro de aquel rescate angélico que sostenía en vilo la ciudad, por el milagro del arte: por el mundo de la ciudad misma hecha arte nuevo y autosuficiente, cosa estética con valor propio, como perteneciente a un mundo superior que irrumpe, con su delicadeza azul y gris y su luminosa ordenación estética, como una aparición del espíritu que se impone desde arriba, no ya sobre la Naturaleza, sino sobre el ámbito de la tecnología, de la especialización, de la docencia racionalizada que representa el grupo de estudiantes junto a los soportes arquitecturales y los arcos sustentadores de la ciudad.

Así, desde las cristaleras de la Universidad, todos los estudiantes podrán contemplar el Toledo de hoy según el sentido con el que está pintado en el muro de Carpe: como una posibilidad humanística de salvación por la belleza, a la que remontar el vuelo desde el compartimiento estanco en donde hayan de cultivar su oficio o técnica peculiar, esa que, de algún modo, va a limitar el horizonte mismo de su vida.

Y no hay que dejar de anotar, en refuerzo de esta pequeña tesis, cómo Carpe, que comunica uno y otro plano de su muro por medio de esas corrientes—tan características de su arte—de pintura pura, que introducen ramalazos de gamas de color, de luces y formas autónomas, casi abstractas y absolutamente contemporáneas; Carpe, al llevar a cabo esa inversión que digo, en la que al fin y al cabo se decide el triunfo de la Cultura sobre la Naturaleza, no se olvida de ésta. Sólo que la restituye a su primario sentido. Elimina la ciudad-naturaleza; aquella somera vertebración arquitectónica que El Greco imponía sobre la montaña rocosa y dominante subrayada por el contorno brusco del río; pero agrega lo que la Naturaleza es simplemente en sí. No acude a lo imitado o acondicionado por el hombre; no a la ciudad de allá arriba, sino va a lo que está abajo: en la raíz verdadera, junto al hombre y el soporte arquitectónico de ese Toledo iluminado por el arte. Que es: ese árbol que crece, gigantesco, a un lado; y la cabra—tan habitual en la pintura de Carpe—que, en el cuadrante opuesto, ramonea una hierbecilla enteca sobre la tierra seca y milenaria de Toledo. Para él eso son los símbolos de la Naturaleza que, al fin y al cabo, proporciona al artista el último secreto del color, del volumen, de la forma que su poder de creación tiene que transformar en algo nuevo y valedero por sí mismo.

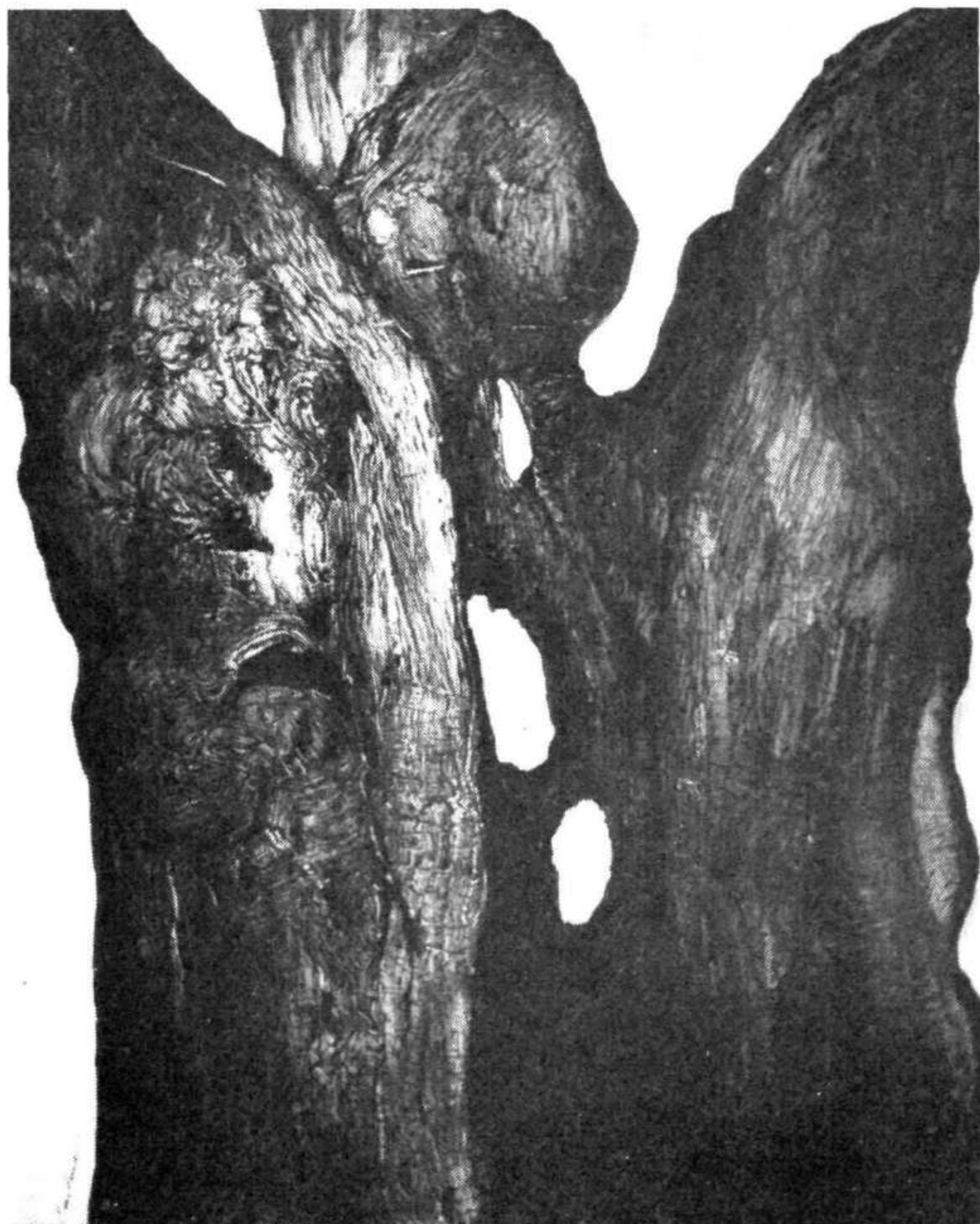
itinerario de EXPOSICIONES

CASTAÑER, en la Galería Heller

Los árboles, y el vacío que los envuelve, escriben sobre el lienzo un trágico poema. Ramón Castañer presenta en esta exposición de la Galería Heller una serie de retratos simbólicos, hecho el tronco rugoso, expresiva humanidad del sentimiento. Árboles solitarios, que en la desnuda prolongación de su raíz, hablan de sueños y angustias en el alma.

Enérgico el trazo, en la obra de Castañer es la materia tenue velo, o relieve casi táctil en la curvación atormentada de íntimos recovecos. Bronco y contrastado el color, en gama de negros, ocre y azules, el abismo es sugerido en estos cuadros por superficies de un blanco hiriente sobre las que se inscriben las tortuosas formas de los árboles. *Eres hermosa como la piedra, Esta noche nacerán muchos niños, Hay que llorar o hay que reír rompiéndose, ¿Os habéis fijado en el frío que pasan?* Estos y otros son los títulos que, como su autor indica, corresponden a poemas de Alexandre Celaya, de Carmen Conde, de J. Ramón Jiménez, de José Hierro, Gloria Fuertes y otros escritores, poemas hechos aquí expresión plástica y poesía pictórica.

Únicamente una de las obras expuestas es un retrato de mujer anciana, madre de los árbo-



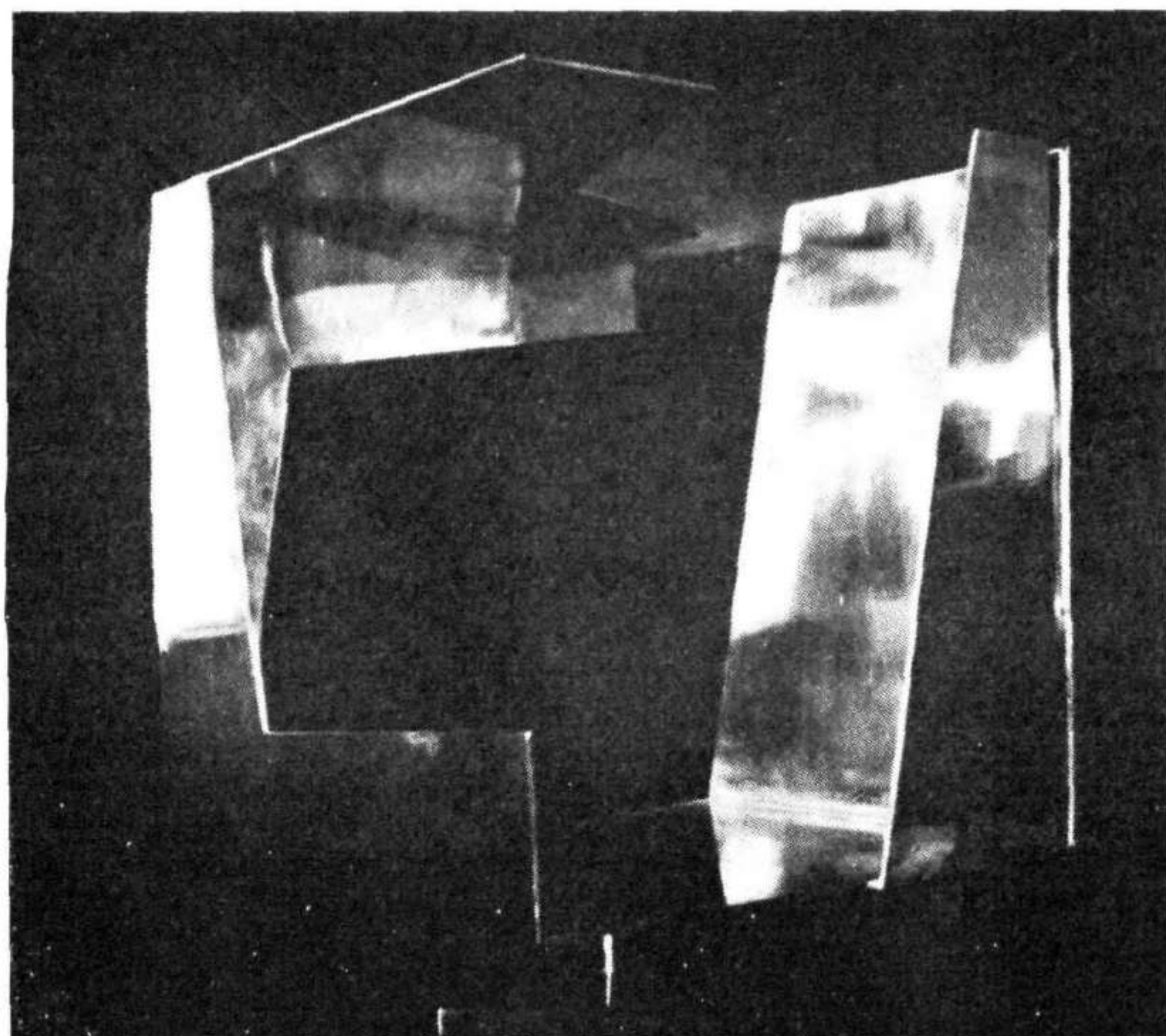
les quizá, arruga del tiempo sus manos y su rostro, donde unos ojos quietos contemplan la vida. En este lienzo, una luz quebrada de ternura y unas manzanas rojas, brillantes, casi corpóreas, ofrecen el contraste de la vida

pujante, que funde, de forma agresiva y poética, el principio con el fin de la vida.

RML



Arte Vasco Actual en la Galería Skira



Jorge Oteiza

Obras de Basterrechea, Chillida, Mendiburu, Oteiza y Ugarte reúne la exposición de Arte Vasco Actual, que se celebra en la Galería Skira, de Madrid. Muestra significativa de la tradición monumental, reciente y gloriosa, de la escuela escultórica vasca. Música autóctona, el sonido del txistu y la txalaparta, ponen fondo melódico y vibrante a unas formas que hablan de tensiones y sueños.

Lejos del constructivismo geométrico de obras anteriores, Néstor Basterrechea presenta seis esculturas en madera, de las veintuna que forman su «Serie cosmogónica Vasca». Se hace eco de siglos la madera en estas formas erguidas, que se dejan pulir y penetrar obedeciendo a un simbolismo ancestral. Dólmenes milenarios, genios que habitan en cuevas o poblados, el macho cabrío, el espíritu del cazador perdido en las montañas, todo un mundo de mitos nacido de sucesos reales, que se pierden envueltos en misterio y leyendas en la raíz del pueblo.

La obra de Remigio Mendiburu, es fiel en su contenido a la tradición popular vasca. Como pedestal donde ofrecer holocausto a los dioses, se pliega y casi prensa la madera en mil fragmentos,



Néstor Basterrechea

piezas de un engranaje perfecto en su totalidad. Es su escultura recia, de tensa emotividad, donde el tallado de las formas apenas deja paso al vacío en el estrecho abrazo que las enlaza y aglomera. Ricardo Ugarte, ganador el año 1969 de la Gran Bienal de Escultura de San Sebastián, y cuya

obra se ha colocado en la plaza del Centenario de dicha ciudad, continúa fiel al encadenamiento de prismas huecos, plegados según un orden preestablecido, donde el espacio no separa ni aís a, sino que forma parte de la misma obra.

Si Basterrechea, Mendiburu y Ugarte garantizan la continuación de la escuela escultórica vasca iniciada por Eduardo Chillida y Jorge de Oteiza, los dos grandes maestros se hallan aquí también representados. Junto a la obra de Chillida, con sus formas desnudas, ordenadoras y recreadoras de nuevos espacios, la de Jorge de Oteiza, donde el «vacío existencial del alma» halla en su radicalismo forma! el vacío absoluto, lindante con la no expresión. Muestra de gran valor artístico, por cuanto reúne obra de los dos grandes aglutinadores del quehacer escultórico vasco, y la de tres jóvenes artistas que garantizan su monumental continuidad.

RML



Exposición antológica de MATEOS, en las salas de exposiciones del Museo Español de Arte Contemporáneo



La obra de Mateos, allí donde se exponga, siempre será noticia artística y humana. Más de doscientos cuadros, óleos, dibujos y acuarelas, reúne esta muestra antológica instalada en las salas altas de exposiciones del Museo Español de Arte Contemporáneo. Desde obras fechadas en 1939, menos valiente el colorido y más serpenteante la línea del dibujo, a obras ya definitivas de su magisterio en el color, con sus figuras de carnaval, humanas y sencillas tras el mimo de su careta de cartón.

«Extravagancia», «colorido» y «coraje» son ingredientes que no faltan a la obra de este pintor sevillano intemporal. Mateos pinta sin desmayo. Cada vez hay más fuerza, más armónica agresividad en su color, más ternura en estos títeres que bailan o enmudecen, sometidos de forma rigurosa a sus contornos. Siempre Mateos ha pintado a sus personajes al aire libre, y muy rara vez en interiores. Este último año ha creado para ellos un paisaje, tan fiel a su existencia, que uno puede imaginar cómo salen de éste o aquel lienzo, y se deciden a penetrar

en esos campos con luna roja o amarilla, y horizonte verde, tan hecho a la medida de sus vidas.

Los colores y el conocimiento sin trampa de lo humano: he aquí todo el historial de Mateos. En sus cuadros, anónima la individualidad de la tragedia, la alegría o la sátira, es la vida misma la que sale, pese al disfraz grotesco, desnuda a nuestro encuentro.

«El color esparcido lo recoge mi pequeña cámara musical con tonos muy sonoros. A veces canta como una gota de agua que rueda por la corteza del árbol después de la lluvia. Quiero decir que mi pintura tiene armonías vivas, y esas armonías son el decir y sentir de mis ideas: mis temas.»

Mateos es nombre para los grandes museos. Su obra halla valor imperecedero, en el corazón de quienes contemplan la vida bajo la mirada inquieta y límpida de los ojos de un niño.

RML



RAFAEL PERERA, en la sala de exposiciones de Editora Nacional



Cuarenta acuarelas de Rafael Perera. Paisajes, marinas, rutas escondidas del románico sobre el suelo de España. Ciudades, castillos, y esa mágica bruma de Aranjuez, que hace reconocible su paisaje entre mil campos y nubes anónimas. Palmo a palmo ha recorrido el pintor regiones y provincias sorprendiendo restos de historia, viejos monumentos, la recogida iglesia, o el rincón entrañable de la pequeña villa.

Bajo un foco de luz deslumbrante, hecho color intenso y forma condensada, invitan estas acuarelas al espectador a caminar sobre estas tierras rendidas al silencio, sustraídas a la fugacidad del instante. Sus cuadros de pequeño formato son, si cabe, más

hijos que los otros de su ansiedad momentánea, y están captados con rapidez en directo.

Destaca en la obra de este artista el dominio de una técnica que consigue la máxima fluidez de la masa coloreada, sin hacer perceptibles las pinceladas que han dado lugar a la forma. Sus acuarelas son expresión pura y armónica de una naturaleza captada sin interferencias, en donde la mirada no halla interrupción ni obstáculo ante la vibración de una superficie armonizadamente expresiva.

RML



OSCAR ESTRUGA

del 17 de enero al 11 febrero
11 a 13,30 y 17 a 21 horas

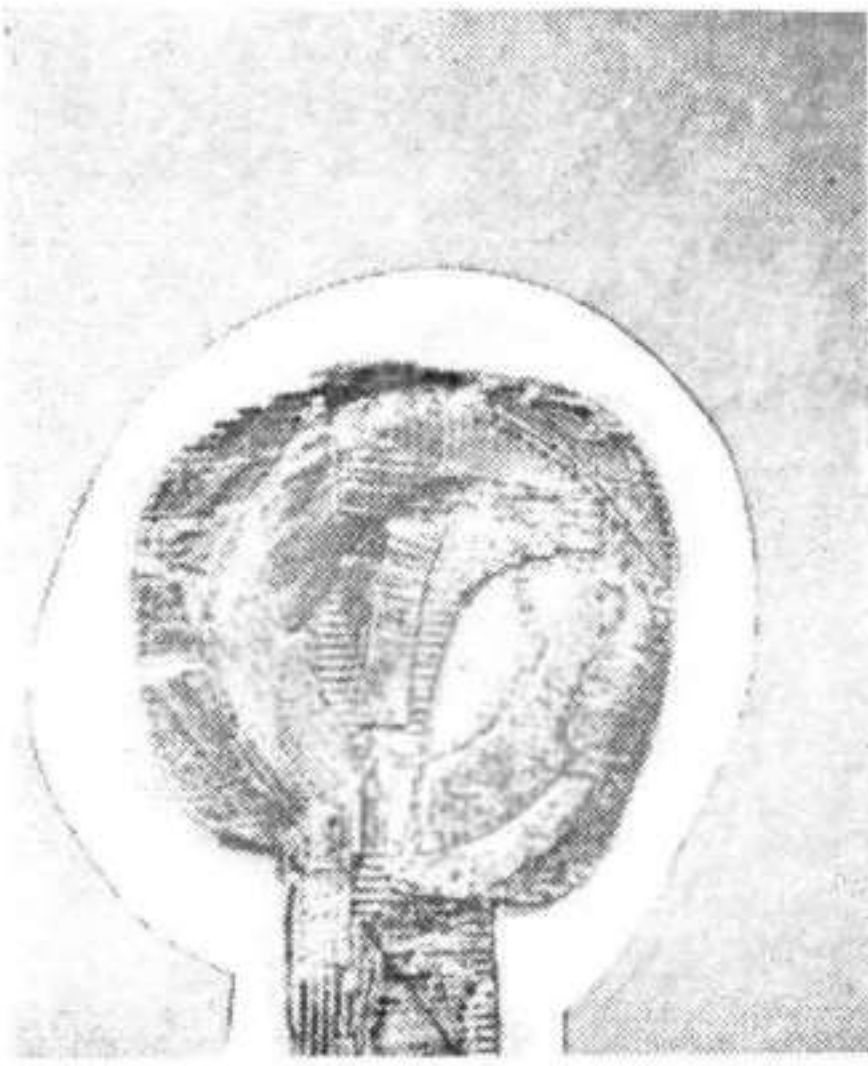


CONDE DE XIQUENA, 8
Esquina a Marqués de Monasterio
TELEF. 232 19 59 - MADRID (4)

galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO



Moreno

CEFERINO MORENO

hasta el 14 de febrero

CELIS

desde el 15 de febrero

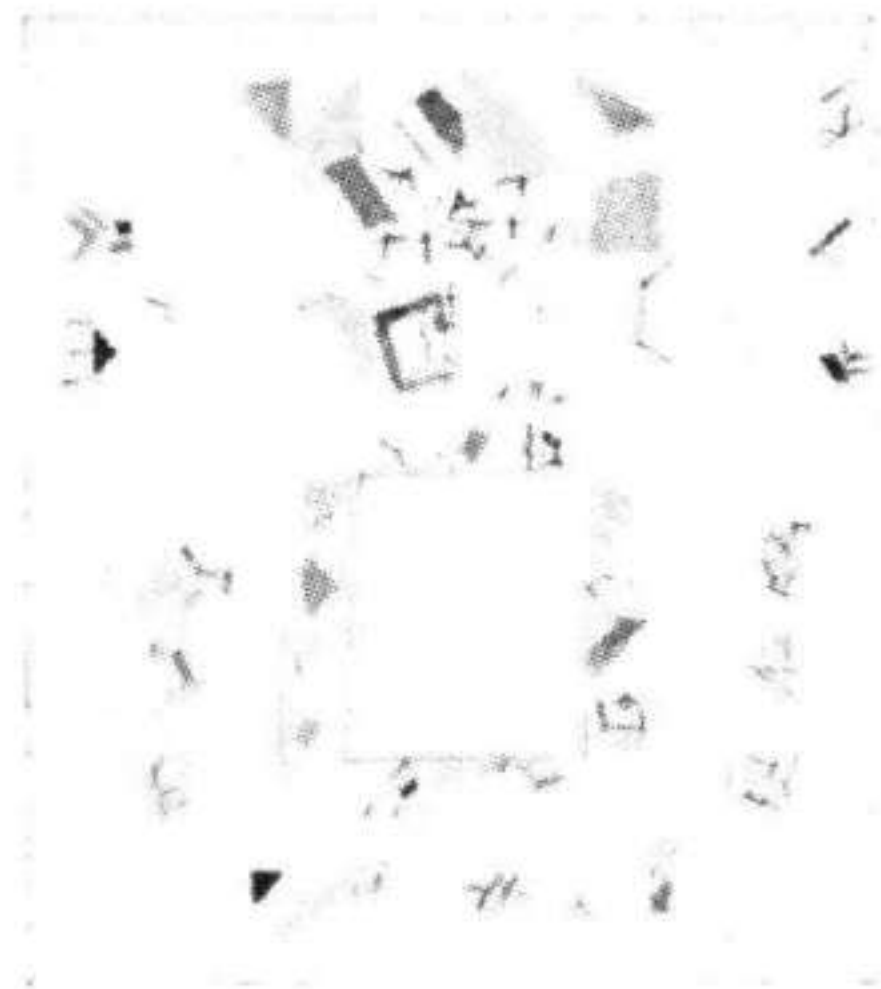
SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID-1

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

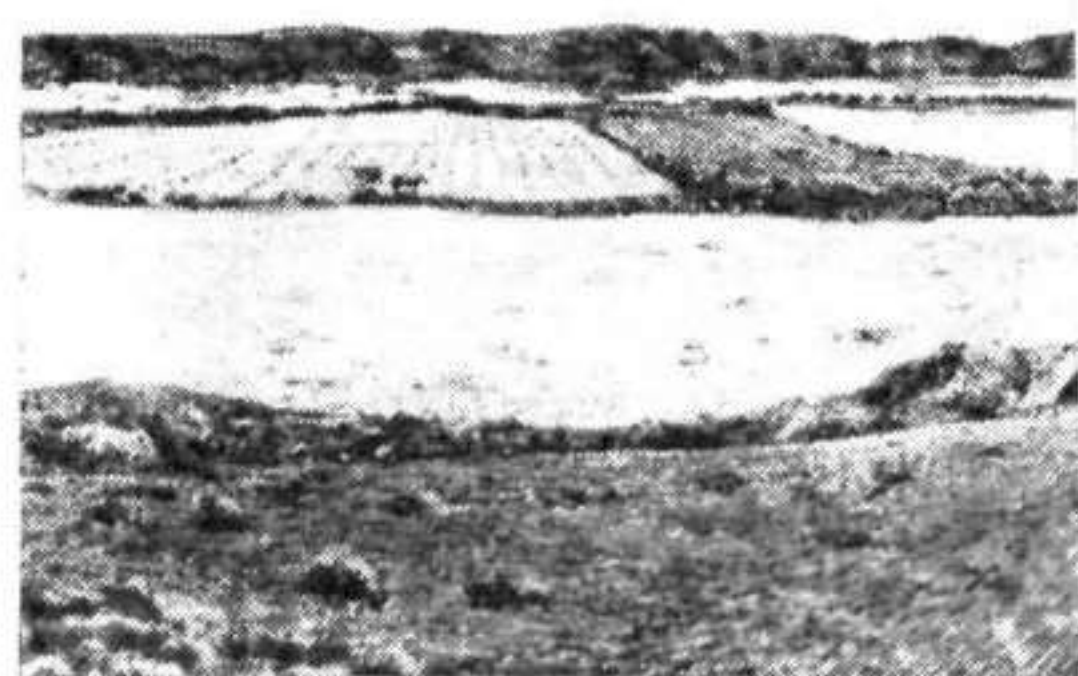
VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72

H. MOMPO

hasta el 24 de febrero



biosca



BEULAS

hasta el 28 de febrero

GENOVA, 11 - TELEFONO 419 33 93 - MADRID-4

CLUB URBIS

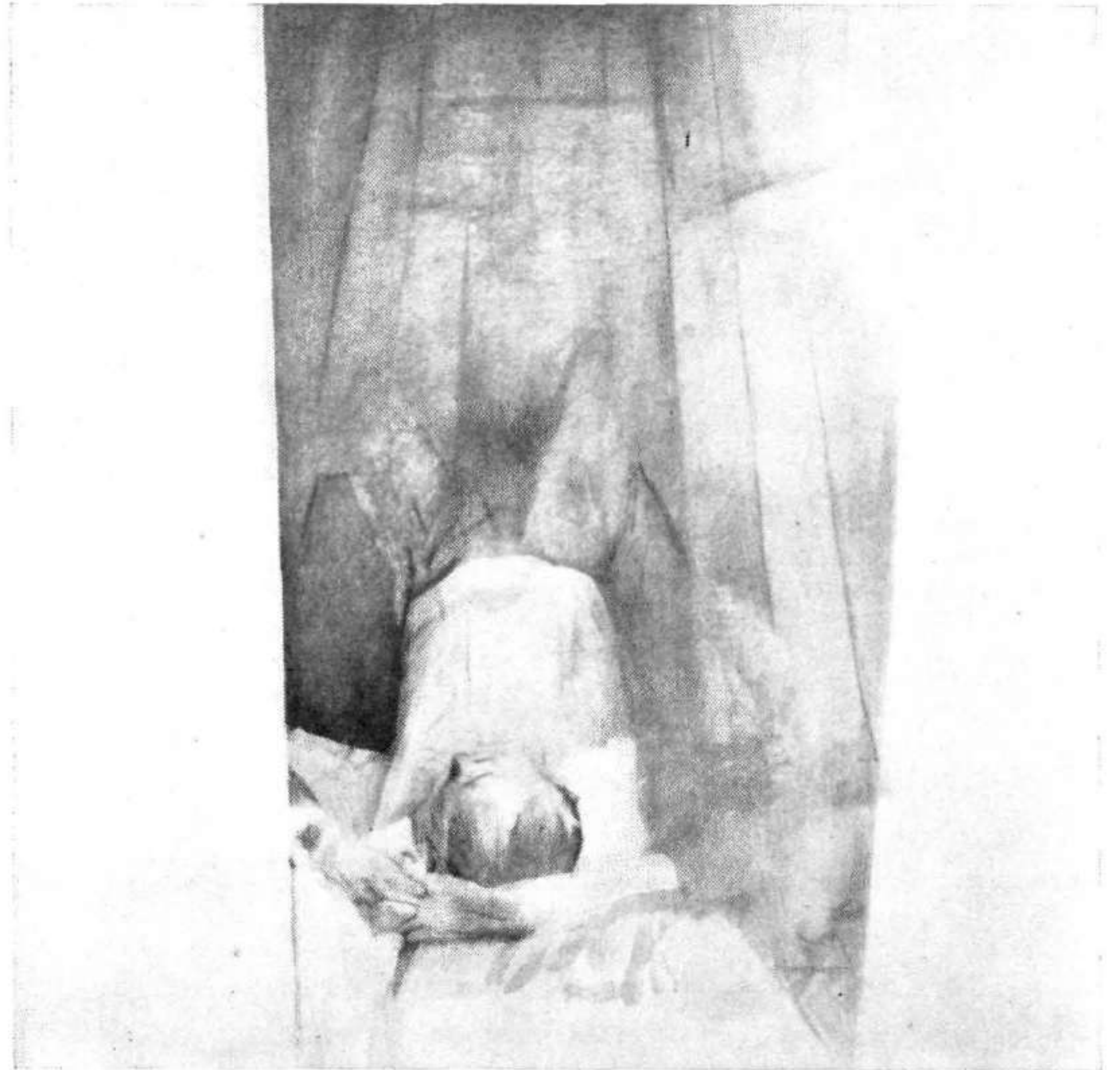
Exposición de Artistas Españoles
Contemporáneos en Homenaje a

GERARDO DIEGO

Del 12 de enero al 20 de febrero de 1973

Avda. Menéndez Pelayo, 71 - Madrid

PEDRO CANO, en la Galería Egam



Es la primera exposición que celebra en Madrid y la segunda que presenta en España Pedro Cano, joven pintor murciano, que desde hace un año reside en Italia. Sus dibujos a lápiz, en colores gris, negro, amarillo o azul, son fieles a la esencia de una realidad cotidiana desencantada. La línea, apenas sugerida, esboza equilibradas estructuras geométricas, sobre las que aparece la figura humana. Son interiores de casas, escaleras, rincones callejeros de la vieja y gran ciudad. En cada uno de sus cuadros hay siempre un hombre tumbado en su abandono, resignado, acusador, tranquilo u oprimido, rara vez abrazado a otro cuerpo.

En los dibujos de Cano, la superficie blanca del papel es algo más que soporte de la obra, y emerge a su través un mundo conformado por espacios ocupados y vacíos absolutos, que se penetran en juego armónico de sombras y contrastes. Cuando pinta al óleo elige lienzos de gran tamaño, y son varias las exposiciones pictóricas que ha celebrado en el extranjero. Esperamos que esta muestra de dibujos en la Galería Egam sea preludio de otra en la que podamos apreciar, de forma más completa, su quehacer artístico.

RML



CARDONA TORRANDELL, en la Galería Internacional de Arte Madrid



El dolor. La máquina que araña. La protesta violenta. La lucha consigo mismo. La arremetida contra el color. La exaltación contradictoria de ese mismo color. La textura degradada. La condensación de la textura en una zona inimaginable. El gesto caligráfico seguro, pero no distante. La ruptura de la línea. El emborronamiento buscado. La pureza de unos ojos y la agresividad de la convulsión de una mano. Todo eso y otras muchas cosas existen en ésta, igual que existían en las anteriores ex-

INVITACION AL VIAJE MENTAL

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Saldrán en primavera. Y volverán con ansiedad de mares en sus alas, latiendo el corazón, loco de golpes. Tres pájaros perderán tierra en primavera y buscarán en el espacio el talismán de sueños que el hombre puso en sus corazones de hierro.

Son tres los nuevos trirreactores que en el plazo de unos meses pondrá en servicio la Compañía Iberia con el mensaje artístico de tres grandes maestros de la actual pintura española. Trirreactores llamados Douglas DC allí en California, su lugar de origen, y aquí bautizados con los nombres «Costa Brava», «Costa del Sol» y «Costa Dorada», que llevarán decorando su interior obras de Dalí, Viola y Tharrats, respectivamente.

Con «Pastor del Ampurdán» y «La sirena alada», obras del genial gerundense, se inicia esta serie de viajes transatlánticos con el arte. Pastor cósmico de astros por campos siderales y la sirena con cola que soportan alas hechas ráfaga blanca, ambas obras han sido trasladadas a California, donde serán colocadas de forma adecuada en el «Costa Brava-Douglas DC-10». «Luz de Carihuela» y «Costa del Sol» —dorado mar amanecido y luz roja de crepúsculo enamorando a la Tierra— se encuentran también en la factoría para ser instalados en el «Costa del Sol». Amarillos, violetas, azules y blancos en haz de colores, supersónico el trazo y serena la atmósfera creada. Son estas composiciones de Viola, expresión abstracta

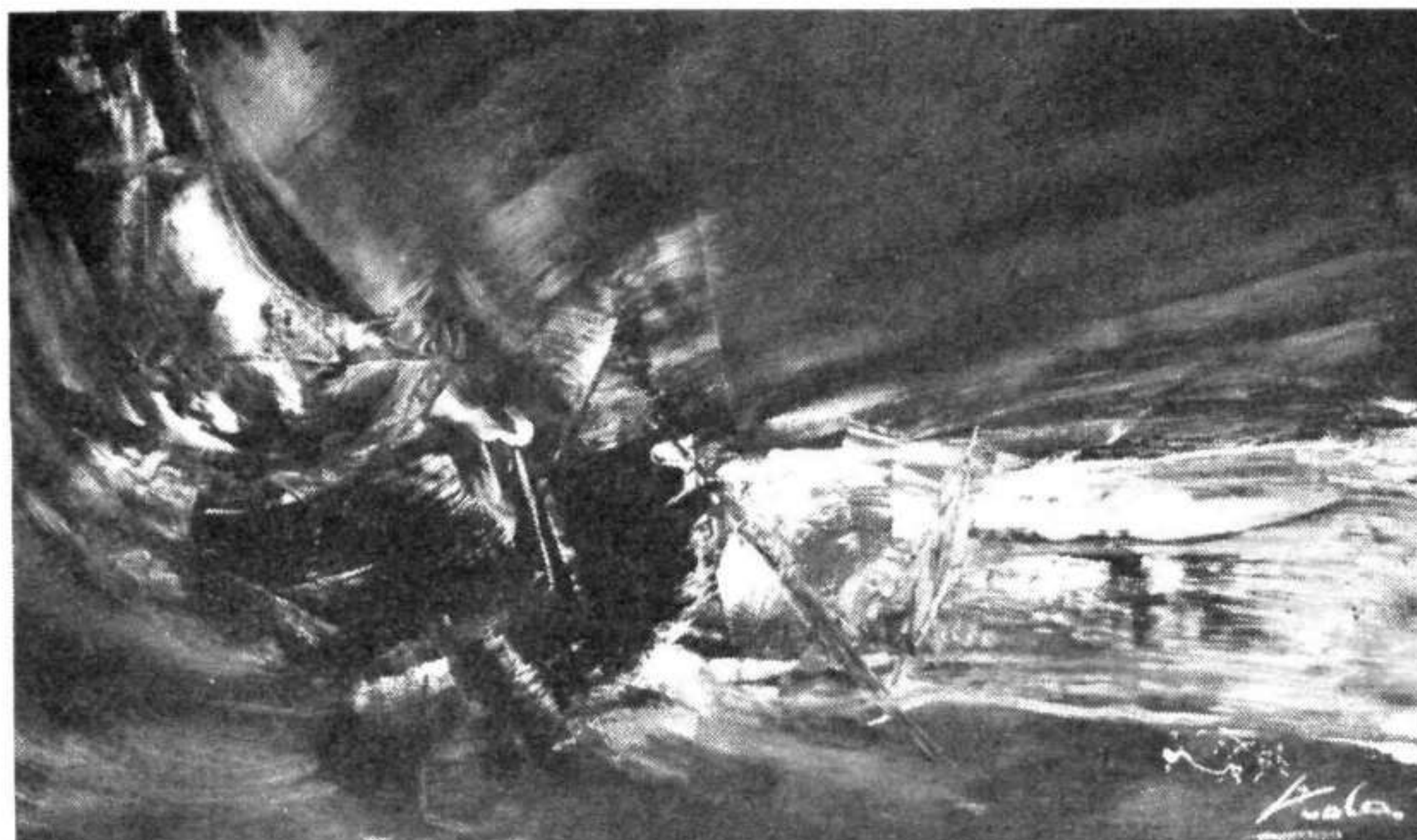
de placidez y serenidad, bien adecuadas a la función pretendida.

Juan José Tharrats, en acto íntimo, acaba de hacer entrega de sus dos obras al secretario general de la compañía, Juan Viniegra Velasco, acto al que acudió el escritor y crítico José Camón Aznar, personal de Iberia y representantes de los medios informativos. «Costa Dorada» y «Salou» son los títulos de los cuadros que se instalarán en el «Costa Dorada». «Como una invitación al viaje mental» los ha concebido este pintor catalán, en tonos azules, blancos y negros, salpicada la superficie, rasgada en zigzag a la búsqueda de una perdida rosa de los vientos, como un prelude a la visión real del cosmos, ya intuitivo y penetrado. Quizá es la obra de Tharrats la más desligada de la esfera terrena, como nacida ya en espacios aéreos. De su obra quedó vivamente impresionado el astronauta Charles Conradt, dada la similitud que halló entre sus paisajes intuitivos y la realidad que se capta desde una cápsula espacial. Tharrats descubre en su pintura ese futuro, que cada día se hace más próximo y que espera en algún lugar del universo.

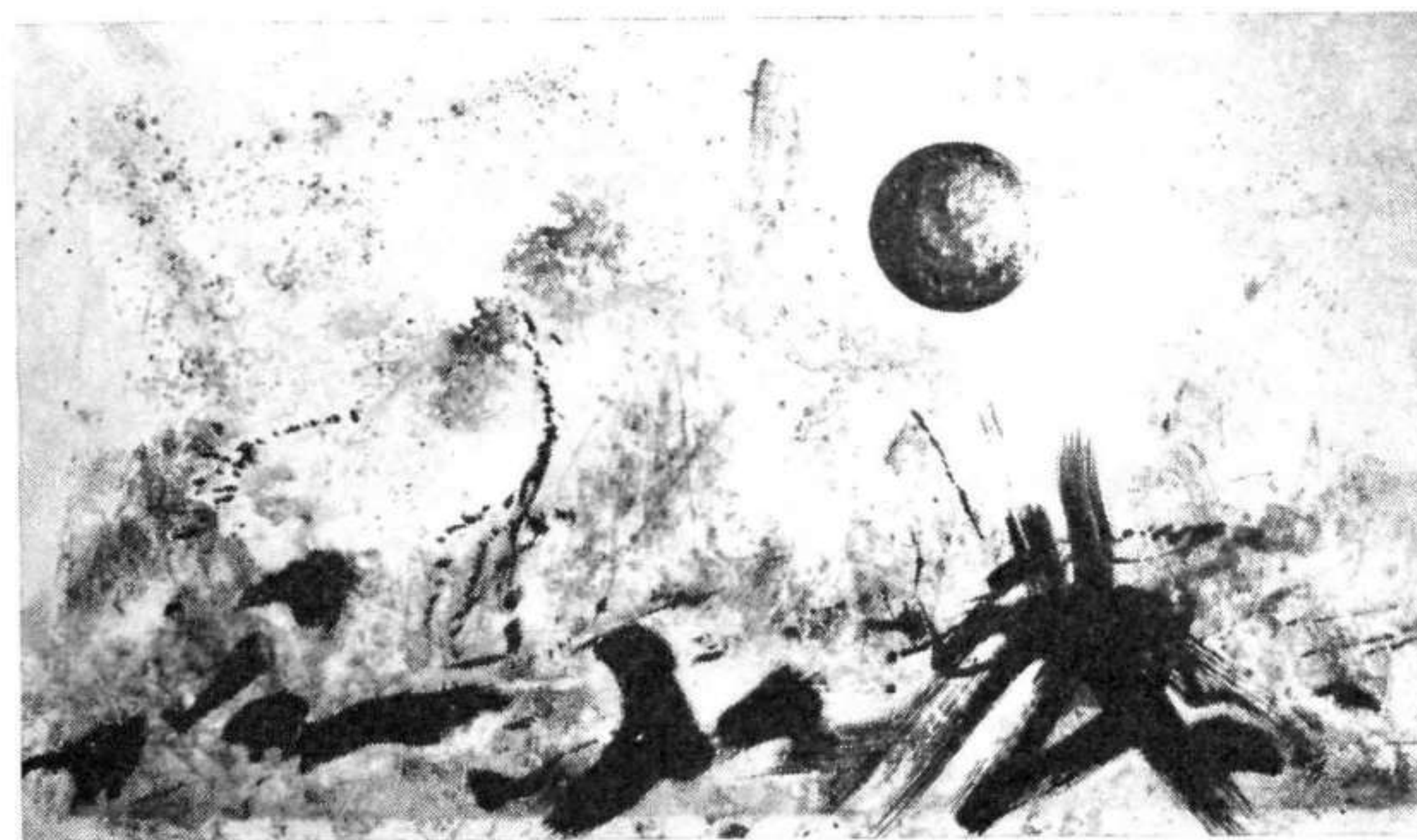
Con Dalí, Viola y Tharrats da comienzo esta simbólica pinacoteca aérea que llevará el arte de España por espacios abiertos, compañero de vuelo con hombres de diversos países, que han de hallar en su lenguaje la invitación a otros viajes del espíritu.



Dalí



Viola



Tharrats

posiciones de Cardona Torrandell. Es en la actualidad nuestro mejor calígrafo, pero su caligrafía es nerviosa, violenta, implacable. Todo lo contrario, en suma, de lo que la caligrafía es en sus inventores extremorriales. En Ikió el trazo caligráfico intemporaliza la obra y tiende a alejarnos de los agobios de nuestro vivir habitual. Cardona, con la manera como ap'asta el lápiz o la pluma sobre el papel o la tela, penetra de lleno en la vida y lo hace algunas que otras veces a puñetazos. No solo emplea la pluma o el carboncillo, que éste último ni tan siquiera se ve, sino también el pincel o la espátula e incluso alguna vez el estropajo y los dedos, pero todo tiene ritmo de pluma de acero, clavada en los ojos de un personaje o en el corazón de un paisaje ñoño, con sabor a Barcelona finisecular. En la muestra que Isabel Pintado acaba de montar en la Galería Internacional de Arte, y que me parece una de las más importantes de la temporada, alguna de estas características se apaciguan y otras se exaltan. El color es, por ejemplo, menos ardiente en sus contrapuntos y se limita, muy a menudo, a la gama acromática que Cardona domina a la perfección en sus múltiples degradaciones de grises evanescentes. La agresividad se encrespa, en cambio, en algunos momentos, hasta herir los nervios y provocar toda suerte de reacciones insólitas. Más allá o en medio de estos apaciguamientos y de estas exaltaciones, quedan los ritmos. Son siempre los mismos y tienen por misión mantener incólume ese delirio gestual que hace que la obra de Cardona Torrandell sea diferente de cuantas pinturas de la protesta o de la no protesta se realizan hoy en España.

CA



SARAH GRILLO,
en la Galería Juana Mordó



La obra de Sarah Grillo, artista argentina radicada actualmente en España, tiene la fuerza de un documento social de nuestros días que sabe transformarse en fría poesía pictórica. Letras y números de imprenta aparecen junto a fragmentos de anotación manual sobre un muro real, el del lienzo. Proyectos grandiosos, operaciones financieras, discursos, ideales de justicia, cartas y números humildes han dejado su huella. El muro, una vez más, se ha cubierto de cal. Así la historia se repite, y quedan los espectros de etapas anteriores, siempre constantes, invariables en su sentido hermético. Con estos elementos disociados y el suave trazo de líneas y signos, Sarah Grillo

crea un mundo armonioso matizado de fríos contrastes en azul, marrón o sepia y blanco sucios. Pintura fiel a la más pura austeridad de empaste, de la superposición de tenues capas emerge la transparencia y abandono de trazos esquemáticos que contribuyen a crear un ambiente propicio a la caducidad. En la confusión, palabras, sílabas y letras sin sentido más números que perdieron su orden en el tiempo, danzan al compás de un ritmo interno que marca acompasado el pincel de la artista.

RL



de París

GLORIAS DEL ARTE EN EL PASADO QUE SON PROBLEMAS HOY

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

El acontecimiento mayor de la actualidad cultural en estas últimas semanas ha sido una larga declaración del presidente Pompidou, publicada a doble página en el diario «Le Monde», respondiendo a los interrogantes y problemas que indirecta o abiertamente se plantean en todos los sectores dirigentes del urbanismo, el arte y la arquitectura, y que algunas altas personalidades de la política y las letras le han sometido personalmente al jefe del Estado.

Georges Pompidou es un culto «amateur d'Art» y coleccionista de buen gusto; desde que se instaló en el Eliseo el mobiliario tradicional y la decoración de algunas salas de recepción han dejado paso a los modernos conceptos del «design» (espléndida realización, por cierto) y a la iniciativa del presidente se debe la famosa Exposición 72, que tanta polvareda ha levantado desde que se inauguró la primavera pasada con una manifestación duramente reprimida, y su clausura en septiembre subrayada por escandalizadas protestas por parte de intelectuales y parlamentarios. Otro de los temas candentes es el urbanismo salvaje —o, mejor dicho, la ausencia de sentido urbanístico— en la mayoría de los grandes proyectos modernos de construcción, que están desfigurando la fisonomía de París.

El presidente se ha explicado largamente, articulando sus opiniones según una serie de preguntas expuestas por el periódico; y lo ha hecho más como un particular inteligente y sensible que analiza los fenómenos de su época, sin po-

der aportar remedio, que como hombre de Estado que puede, que debe, intervenir en algunos de los entuertos de la Administración que perturban y entorpecen las buenas iniciativas. Así, por ejemplo, el conjunto urbanístico del barrio «La Défense», cuyas torres han soliviantado a poste-

riori la buena conciencia tradicional de tantos honrados ciudadanos (algunos de ellos ministros en ejercicio, como por casualidad) amantes de la belleza de París. Después de estudiarse los proyectos en su día, rigurosamente firmados los permisos de construcción y terminadas ya algunas de las



Una cometa creada por el dibujante Folon que distribuye la revista «La Galerie»

torres, ahora resulta que no les gustan a nadie y que salen a relucir ordenanzas y disposiciones contra las que parece que se ha atentado, amén de que la altura «corta la admirable perspectiva del Arco del Triunfo y rompe la armonía de ese espléndido eje que va desde la plaza de la Concordia». El embrollo administrativo ha sido tal, para determinar responsabilidades y decretar soluciones, que se ha hecho preciso someter el asunto al arbitraje del jefe del Estado, quien debía decidir si las torres se dejaban tal como están o se le amputaban unos cuantos pisos.

«No hay arquitectura en las grandes ciudades sin torres, todo depende de cómo se hagan. Las hay horribles y las hay soberbias...», ha dicho el presidente, y deplora la prevención con que se ve en Francia, y principalmente en París, el principio de la altura, que es una actitud «tout à fait retrograde». Y su arbitraje ha sido que no se decapitarán las torres de La Défense; juicio bastante sensato, teniendo en cuenta sobre todo que la fase de construcción está muy avanzada y rebajar una sola de ellas se ha calculado que costaría así como unos 300 millones de francos, y que la solución estética no sería probablemente satisfactoria porque la proporción y armonía de líneas y volúmenes quedaría fatalmente truncada. Por otra parte, no es tan seguro que se desfigure la panorámica de la avenida, pues la tan cacareada perspectiva se cierra con el Arco del Triunfo, punto elevado respecto a la Concordia, y a partir de la plaza de l'Etoile comienza en la otra vertiente un panorama diferente que muy bien pudiera acabar en los rascacielos del complejo Défense. «No existe perspectiva que no termine en algo», ha precisado Pompidou. «Si queremos que se abra una perspectiva desde el Arco del Triunfo, hemos de cerrarla de alguna manera. Es preferible que sea con un amplio conjunto de torres elevadas que guarden una unidad; nada me parece peor que la tímida aparición de cinco o seis torres tratando de disimularse.»

Todo esto no quita para que el sistema de proyectos y permisos se desenvuelva en el más incoherente desorden y sin el firme criterio que debe imperar. Es, pues, de lamentar que el presidente se haya inclinado a la votación de la Academia de Arquitectura para rechazar el plan de Emile Aillaud, arquitecto de edad, pero de ideas muy modernas, que pretendía cerrar el conjunto de la Défense con dos

bloques semicirculares revestidos de material espejeante «donde París y el cielo se reflejaran con un efecto poético», idea que correspondía con el gusto personal del cultivado monsieur Pompidou, pero que los doctos arquitectos académicos han juzgado inadmisibles. Yo he apuntado alguna vez en estas páginas la opinión de que, pese al aparente vanguardismo de París, todo francés que se precie aspira a vivir en un mobiliario Luis XV. El señor Aillaud ha escrito ahora públicamente algo parecido, en términos muy duros: «Para poder vender las construcciones nuevas particulares hay que bautizarlas "Vendôme", "Chenonceau" o "Chambord"...; los franceses sueñan con el estilo de sus reyes. Francia revienta de convencionalismos»; y se duele este gran arquitecto de que ni siquiera el buen sentido y el peso del presidente de la República hayan podido con el inmenso poder de la rutina. Esta debilidad o exceso de escrúpulo se le ha reprochado a Pompidou, como también es lastimoso que no haya intervenido más enérgicamente en el grave problema de la especulación sobre el terreno. «Compadézco a los arquitectos», ha dicho con gran sinceridad, pero ¿no sería mejor tratar de facilitar su tarea?, otra cosa sería si se les dejara mayor libertad de ideas y de presupuesto frente a la presión de los promotores financieros. Es bien sabido que la traba mayor con que tropieza la construcción es el imperativo de la rentabilidad, que empieza con el espantoso gravamen del terreno.

A propósito de la «Exposición 72» (o «expo Pompidou», como se la ha llamado) también ha dado el Presidente explicaciones sensatas y ponderadas. Digamos que la tal exposición ha sido un reconocido fracaso en todos los sentidos: sólo 65.000 visitantes en los cuatro meses que ha estado abierta; los demás, turismo, precisamente; un 85 por 100 de reacciones de descontento e indignación (según serían estadísticas recogidas por centros especializados en sondeos de opinión); un gasto fabuloso (las malas lenguas bien informadas aseguran que ha costado 10 millones de francos, algo así como 130 millones de pesetas, y tal exageración es posible a juzgar por el monumental catálogo que pesa cerca de dos kilos y contiene mucho espacio en blanco), enconadas polémicas públicas y cartas abiertas dirigidas al presidente de la República por muy respetables firmas, pidiendo «que el jefe del Estado use de su autoridad para que se dejen de prosti-



Busto de Amenophis IV en las nuevas salas de antigüedades egipcias del Louvre



Una bella obra de la escuela de Fontainebleau «Sabina Popea»



Francisco I rey de Francia. Museo del Louvre

tuir oficialmente las palabras Arte y Artista».

De la idea inicial del presidente a este escandaloso fiasco ha habido mucho trecho mal recorrido. La primera intención era mostrar, por me-

dio de una amplia y ecléctica exposición, que Francia seguía siendo tierra de elección y de trabajo para numerosos artistas de todas las nacionalidades y que, contra lo que se iba admitiendo generalmente, París no había sido suplantado en la primacía de la actividad artística. Por añadidura, esta manifestación daría a los artistas una posibilidad de contacto con el público, que acudiría sin duda más numeroso que a las galerías particulares o a los museos. El ministro de Asuntos Culturales recibió del presidente los créditos necesarios y poderes para la ejecución del proyecto, quedando designado como comisario el señor Mathey, activo conservador del Museo de Artes Decorativas, en quien Pompidou depositó plena confianza. Por razones confusas y motivos poco dignos, de la primera lista propuesta hubo que rebajar los efectivos y los nombres definitivamente elegidos no fueron más que los 72 que coincidían con la década del año. En artículo anterior me referí a las peripecias de la organización (ver E. L. del 15 septiembre) y a la discutida selección, en la que confiesa ahora Pompidou que no vio muchos de los artistas que, a su juicio, sería indispensable invitar y sí, en cambio, un cierto «parti pris» en cuanto a estilos y expresiones que podía desconcertar y descontentar al público. Las sugerencias que aportó, «no como jefe de Estado, sino como amateur particular», no fueron tomadas en cuenta oficialmente y ninguno de los nombres propuestos fue añadido a la lista restringida.

Es de señalar que el presidente insiste en que «no tenía con esta exposición la menor intención política, ni la pretensión de anexionar el Arte al Estado, aún menos a su persona», bien al contrario—añadió—«sus gustos en la materia podrían difícilmente hacerle ganar sufragios!». ¿Por qué entonces tantas deserciones y tal actitud negativa entre los artistas? Prejuicios, escrúpulos, oposiciones que no siempre proceden de una limpia conciencia. Hay quien estima que exponer en el Grand Palais es dar prueba de sometimiento a un régimen que detestan; hay quien teme la confrontación colectiva; hay quien rechaza por sistema todo lo que viene de eso que llaman confusamente el sistema... El presidente concluye que «algunos se irritan porque son adversarios del régimen y no soportan que el presidente de esa República no sea ni iletrado ni cerrado al arte, incluso al de ellos. ¿Confesaré que su irritación me colma de satisfacción?»; pero

conviene en que «la mayoría de las obras que han figurado en la exposición respondían a las formas más brutales, a veces provocantes y de dudosa calidad, como siempre que se trata de los contemporáneos más jóvenes...» «El arte contemporáneo es, por esencia, contradictorio estricto como las matemáticas o violentamente lírico, sincero hasta el impudor o insolente en la impostura... ¿no es esto la imagen misma de nuestro tiempo?».

Ha evocado asimismo el presidente el Centro Cultural Beaubourg, ambicioso y loable proyecto en curso de construcción para el que se convocó un concurso internacional de maquetas, fallado sin mucho entusiasmo en el verano de 1971, cuando estaba candente el litigio sobre los pabellones de Baltard de les Halles. Para no caer en el mismo error de elegir una construcción que fuese por sí misma un monumento, se optó por la maqueta más funcional, que pudiera adaptarse a las actividades evolutivas que pretende dar el presidente a ese centro, poniendo en práctica su criterio de que en el terreno de la cultura, «el papel principal del Estado es el de dar los medios», opinión con que el presidente terminaba sus declaraciones a Le Monde.

ANIVERSARIO CHAMPOLLION

Conmemoración importante que se consagra con la apertura de salas ampliadas y renovadas en el Louvre para albergar dignamente las antigüedades egipcias. Se cumple ahora el CL aniversario de la memorable fecha en que Jean-François Champollion participó oficialmente a la Academia de la Historia que había descifrado por fin los jeroglíficos egipcios, dando así la oportunidad de estudiar una de las más misteriosas e interesantes civilizaciones antiguas, impenetrable hasta entonces.

Una nueva presentación de los monumentos funerarios, estatuas y objetos, en la gran galería Henri IV y salas adyacentes en dos pisos, permite apreciar mejor el legado fabuloso del célebre egiptólogo. Algunos de sus manuscritos expuestos asimismo muestran la paciente labor de desentrañar las claves y establecer un alfabeto inteligible de equivalencias que permitió seguir el hilo de las ideas a lo largo de las dinastías faraónicas; documentos emocionantes, únicos por su valor histórico y humano, que denotan una voluntad, una imaginación y una perseverancia ad-



Un aspecto de las salas egipcias ampliadas y restauradas con ocasión del CL aniversario Champollion

mirables en tiempos heroicos, cuando no existía la riqueza de medios científicos con que cuentan hoy los investigadores.

En este fausto aniversario se ha instalado con todos los honores el busto monumental de Amenophis IV, procedente de Karnak, donado por Egipto a Francia como muestra de agradecimiento por su colaboración en la salvaguarda de los monumentos de Nubia, y se han modernizado las salas dedicadas al arte copto—los siglos III a XII de nuestra era—bajo las dominaciones romana, bizantina y musulmana. Las etapas de esa evolución están reflejadas en el magnífico fondo del Louvre, que es sin duda, después del museo Copto, de El Cairo, la colección más importante del mundo y probablemente la más rica en cuanto a los tejidos, aquellas maravillosas telas tejidas y bordadas en formas de mosaicos y grecas de primoroso dibujo, o pintadas con resinas coloreadas que aún conservan sus pigmentos, lo bastante para impresionar por el extraordinario poder expresivo de las figuras hieráticas, tremendamente reales en su decorativa esquematización.

EL RENACIMIENTO EN FRANCIA

En el Louvre asimismo una exposición documental que completa la amplia y fastuosa panorámica que presenta el Grand Palais sobre la llamada Escuela de Fontainebleau. Setenta y dos «dossier» ilustran en el salón Carré del Louvre la personalidad de aquel gran rey y príncipe de las artes que fue Francisco I, gracias a quien entró en Francia por la puerta grande el renacimiento italiano; mientras que en el Grand Palais se realiza, por fin, un proyecto de hace más de treinta años

que la guerra impidió llevar a cabo: mostrar en conjunto lo mejor que en pintura, grabado, dibujos, planos, esculturas, vidrieras, tapicería representara aquel período excepcional de las artes que floreció en Fontainebleau, en pleno siglo XVI. En total pasan de 700 obras.

Ahora se han puesto todos los medios necesarios para que luzca con el merecido esplendor esta rica producción francesa (con germen italiano y proyección europea) mal considerada durante mucho tiempo como una época de transición, pero que se reconoce hoy como uno de los momentos en que el arte francés ha dado mayores pruebas de originalidad, a pesar de la primera implantación italiana.

Pocos ejemplos tan elocuentes de lo que puede hacer un hombre poderoso que sabe imponer su poder para las buenas causas. François I insufló a los valores nacionales el genio, entonces insuperable, de los artistas italianos, tales Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Tiziano, Andrea del Sarto, Primaticcio, Rosso, Ruggieri, etc. Unos se instalaron en Fontainebleau para traba-



Uno de los ob-jouets expuestos en el museo A. D.: un parque transformable para ratitas de indias

jar en las mejores condiciones; otros colaboraron activamente para hacer de aquel castillo un palacio espléndido y un centro activo de arte; otros viajaron en comisión real para adquirir en Italia las obras más preciadas. Y de aquella conjunción salió un renacimiento francés que tuvo tan felices prolongaciones hasta entrado ya el siglo XVII, tanto en las artes plásticas como en las letras y la arquitectura, y en una cierta manera de vivir.

LOS ARTISTAS SE DEDICAN A LA INFANCIA

Un movimiento muy interesante se está registrando en terreno tan poco explotado artísticamente como es el de los juguetes para los niños. Ha sido un acontecimiento la original exposición recientemente celebrada en el museo de Artes Decorativas para mostrar los objetos-juego que ocho artistas de categoría internacional han realizado por encargo de una importante sociedad industrial, y el ejemplo ha cundido con tal entusiasmo que varias galerías preparan diversas exposiciones de lo que ya ha sido consagrado con una denominación oficializada: el «Ob-jouet», es decir, objeto bello en sí, artístico, plásticamente atractivo, y que sea al propio tiempo un juguete ingenioso con el que los chiquillos puedan desarrollar su imaginación. Artistas como Folon, Milton Glaser, Sonia Delaunay, nuestro compatriota Miralda y su mujer Dorothea Selz, se han entregado con pasión a la nueva fuente de inspiración del más puro venero y han surgido animalitos fantásticos, elementos de construcción transformables según el peso de montones de bolitas metálicas colocadas en su interior, alfabetos ingeniosos, «molinos de ideas» que molerán frases poéticas, cajas de música en forma de escultura magnética, etc.

Para animar a los artistas en esta creación dedicada a la infancia, la revista de arte editada en París, La Galérie, ha fundado un premio que coronará anualmente el mejor «Ob-jouet» presentado y del cual se editará un determinado número de ejemplares. Ahora, ante el interés despertado por la muestra del museo de Artes Decorativas, esta misma publicación ha obtenido de la firma organizadora la cesión de algunos prototipos, y ha lanzado una suscripción a precios especiales, en régimen de «prueba de artista», limitado a 100 ejemplares que en seguida se han cubierto. Una bonita iniciativa digna de imitarse.

de Nueva York

ALGUNAS

EN TORO

¿Es Groovy una novela tradicional o moderna, realista o imaginativa, «española» o «sudamericana»? Quienes intenten con ella este tipo de clasificaciones, mucho me temo van a encontrarse con bastantes dificultades, porque ni Groovy ni su autor están adscritos a una determinada escuela. Si la realidad ha sido mi estrella polar al escribirla—hasta el punto que más del 80 por 100 de los materiales están sacados de hechos ocurridos—, la trabazón de los mismos y su misma potenciación, atenuación y mistificación son puramente imaginarias. En el sentido de que quiero contar una historia del principio al fin, es tradicional, pero ello no me impide echar mano de toda la técnica moderna a mi alcance, y si los sudamericanos me han abierto los ojos al manejo de esa técnica, no he intentado en ningún momento seguir sus pasos. Uno de los miembros del jurado del Nadal me dijo después del fallo, con cierto rechocineo: «Lo que más me gusta de tu novela es que no has imitado lo más mínimo a los sudamericanos. Pocas cosas más tristes, que leer una novela de Valladolid—que las hay—imitando a García Márquez.» En la afirmación hay también su grado de injusticia o, mejor, de desagradecimiento: yo me he aprovechado de los sudamericanos en aquello que podía servirme.

De responder a algún criterio, Groovy responde al que Luckas pone a la novela: «La epopeya de un mundo abandonado por Dios.» Un mundo donde la soledad es el aire que se respira y el individualismo, las furias que lo azo-

REFLEXIONES

NO A "GROOVY"

Por José María CARRASCAL



José María Carrascal con Dámaso Alonso y Castillo Puche en la Universidad de Siracuse, Estados Unidos

tan, quiero decir nuestro mundo o, más concretamente, el mundo hippie. La novela estaba ya en la pregunta «¿Por qué el mundo hippie, que empezó con rosas y amor y paz, acabó en sangre?» ¿Fue demasiado prematuro? ¿No estábamos los hombres todavía preparados para unas relaciones humanas de este tipo? ¿O es que el esquema hippie era sobrehumano, superior a la naturaleza del hombre? No lo sé, y en Groovy no intento explicarlo, simplemente trato de exponer lo que ocurrió. No creo que la novela, el arte en general, tenga que dar explicaciones, para eso están el ensayo, la filosofía, lo que se quiera.

La novela sirve sólo para leer e, indirectamente, para hacer par-

ticipar, siquiera ficticiamente, de otras vidas, de otros eventos, y espero haber podido ofrecer al lector español la oportunidad de conocer el mundo hippie con sus grandezas y sus miserias, de ser hippie por unas horas sin moverse del cómodo y seguro «living» de su casa.

El vehículo para esa excursión inexistente fue el lenguaje. Como primera provisión para crearse una nueva patria, exclusiva, impenetrable a todo extraño, los hippies se crearon un «idioma» con restos del inglés y nuevos fonemas—como «groovy», que viene a significar «sensacional», pero con ese aire amable que ellos dan a todo—, que era como su tarjeta de identidad. Podía haber explicado este mundo desde

fuera, describiéndolo con los muchos recursos que tiene el castellano, pero preferí intentar la aventura de explicarlo desde dentro, sin rodeos, creando un lenguaje hippie en nuestro idioma. Tuve también que encontrar nuevos términos y tuve que desmontar la oración castellana, demasiado majestuosa, para recoger sus restos, unir de nuevo las palabras y crear la deshuesada frase hippie. Alguien que ha leído el manuscrito de la novela me ha dicho que en las primeras páginas le rascaba en los oídos como un violín desafinado, pero luego comprendió que era la única forma de internarse por ese mundo. Es un procedimiento de inmersión, que tiene el riesgo de poner en peligro la vida del autor, en este caso que el lector lo deje tras las primeras líneas, al no irle aquello, pero con la ven-

taja de ahorrar todo un rodeo antinovelístico. El efecto se acentúa por el contraste con el lenguaje «normal» que usan en descripciones y diálogos los personajes no hippies. En otras palabras: el lenguaje me ha servido de atmósfera total.

Ya de la novela en sí, prefiero esperar el juicio de los críticos. Como curiosidad, he dicho en algún sitio que, salvadas todas las diferencias, está escrita un poco como El Quijote, con un protagonista, en este caso una muchacha, que abandona su casa para vivir una aventura completamente cerrada e independiente en cada capítulo. En estos tiempos en que está de moda poner en duda El Quijote como modelo novelístico, a mí sigue pareciéndome válido, siempre que se encuentre el tema y el lenguaje de nuestra época.

Colección

SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA

Pesetas

Recientemente aparecido:

ANTOLOGIA, de Leopoldo Panero. 100

En la misma colección:

CONTAR Y SEGUIR (1962-1972) , de Antonio Pereira.	125
POESIA (1958-1971) , de Manuel Mantero.	150
ANTOLOGIA (1941-1971) , de Manuel Alvarez Ortega.	125
CEMENTERIO CIVIL , de Gerardo Diego.	95
LA GENERACION POETICA DE 1936 , de Luis Jiménez Martos.	200
POESIA EN TREINTA AÑOS , de Guillermo Díaz-Plaja.	150
CIEN POEMAS DE UN AMOR , de Gabriel Celaya.	95
HISTORIAS EN VENECIA , de Enrique Badosa.	85
PAIS (Antología 1955-1970) , de Blas de Otero.	100
POESIA (1953-1966) , de Claudio Rodríguez.	125
OBRA POSTUMA , de Adriano del Valle.	125
POESIA (1956-1970) , de Eladio Cabañero.	125
ANTOLOGIA POETICA (1950-1969) , de Gloria Fierres. Segunda edición.	125
LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966) .	125
ANTOLOGIA POETICA , de Luis Cernuda. Segunda edición.	125
ANTOLOGIA POETICA DE SALVADOR ESPRIU (Texto bilingüe) , de Enrique Badosa. Segunda edición.	125
ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (Texto bilingüe) , de Enrique Badosa.	125
POESIA PLURAL , de José Ramón Medina.	125
POEMAS DE LA CONSUMACION , de Vicente Aleixandre. Segunda edición.	100
POESIA (1946-1968) , de Leopoldo de Luis.	100
POESIA TOTAL , de Victoriano Crémer. Segunda edición.	100
POESIA (1947-1964) , de María Beneyto.	100
POESIA AMOROSA (1918-1970) , de Gerardo Diego. Segunda edición.	100
POEMAS , de Miguel Hernández. Quinta edición.	100
POESIA (1942-1962) , de José Luis Cano. Segunda edición.	100
TRESCIENTOS POEMAS , de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición.	100

De próxima aparición:

Obras de Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Carlos Murciano, Mariano Roldán, Josep Carner, Manuel Machado y Poetas Gallegos Contemporáneos, entre otros autores.

PLAZA & JANES, S. A. Editores

BARCELONA - BUENOS AIRES - MEXICO D. F. - BOGOTA



Su A. R. la Princesa Sofía con el violinista Henryk Szering y el director de la Orquesta de la RTVE, Enrique García Asensio

GARCÍA ASENSIO Y AHRONOVITCH CON LA ORQUESTA RTVE

En el concierto de García Asensio al frente de la Orquesta de la Radio Televisión intervino como solista Henryk Szering en el *Concierto número 1*, de Bach, y en el número 3 de Paganini. El primero sirvió especialmente para poner de manifiesto la calidad del solista, su seguridad y la belleza de su sonido y, por otra parte, la madurez de la orquesta y de su director, que consiguieron una extraordinaria versión de la obra de Bach. De vez en cuando es justo que se confirme la solidez del conjunto, como consecuencia de la labor continuada de los directores titulares, que son los que marcan la continuidad en los acoplamientos.

En el caso del *Concierto* de Paganini la misión de la orquesta es secundaria, ya que sólo persigue el lucimiento del solista. Esta única razón no justifica su interpretación, ya que desde el punto de vista musical carece totalmente de interés. Es vulgar en muchos pasajes, con un aire «operístico» en el posible sentido peyorativo de la palabra.

En ambas obras, como decimos, Henryk Szering confirmó sus calidades y cualidades musicales, pero encontramos fuera de lugar sus gestos, que tal vez fueran «moda» en otros tiempos: sus movimientos de cabeza, sus expansiones con los brazos y, sobre todo, sus indicaciones con el dedo índice a los primeros violines. No nos habrían gustado en ningún caso,

pero estando en el podio un director como García Asensio mucho menos.

Precisamente García Asensio tuvo ocasión —sin solista— de lucirse con su versión en la *Sinfonía número 2*, de Rachmaninoff. Se trata de una obra bastante «efectista», con más ampulosidad que contenido, aunque esto último no le falte, que García Asensio «dominó» en todo momento con la consecuente respuesta de la orquesta.

Yuri Ahronovitch ocupó el podio en la sesión siguiente, presentando tres danzas de *Céphale et Procis*, de Gretry, que tienen cierta gracia, aunque no un especial interés. Seguía la *Sinfonía concertante en mi menor* para violonchelo y orquesta, de Prokofiev, en la que Pedro Corostola intervino como solista. Al comentar esta obra, las notas al programa de Enrique Franco la definen como «una de esas páginas que justifican la inclusión del músico entre los clásicos del siglo xx», y como abundamos en este criterio, hemos de felicitarnos por su programación. A la altura de la obra estuvieron tanto la orquesta como el director y, por supuesto, Pedro Corostola, que dio una vez más muestra de la calidad de su sonido y de la seguridad de su técnica.

Ahronovitch compuso la segunda parte con la *Sinfonía número 3* de Scriabin y hemos de repetir nuestra opinión sobre su obra, que nos parece de mayor interés técnico que auditivo. Desprendida con el paso del tiempo de las teorías filosóficas que la acompañaron, su significado musical pierde belleza. Es éste un fenómeno que afecta al romanticismo y que en el caso de Scriabin nos lo muestra con una extraordinaria fuerza creadora que arranca más la admiración técnica que la estética.

SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

El Comité directivo de la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea ha procedido a la selección de obra para su envío al jurado internacional, que, a su vez, decidirá las que serán incluidas en los programas del Festival Mundial, que tendrá lugar en Reykjavik, Islandia, en el presente año. Según informa el referido comité, presidido por Oscar Esplá y del que es secretario Antonio Iglesias, han sido seleccionadas las siguientes: *Pente*, para quinteto de viento, de Carlos Cruz de Castro; *L'invitation au voyage*, para soprano, tres clarinetes, piano y un percusionista, de Tomás Marco, y *Formas y fases*, para clarinete y seis grupos instrumentales, de Jesús Villa Rojo.

SEMINARIO SOBRE EL COMPOSITOR EN ESPAÑA

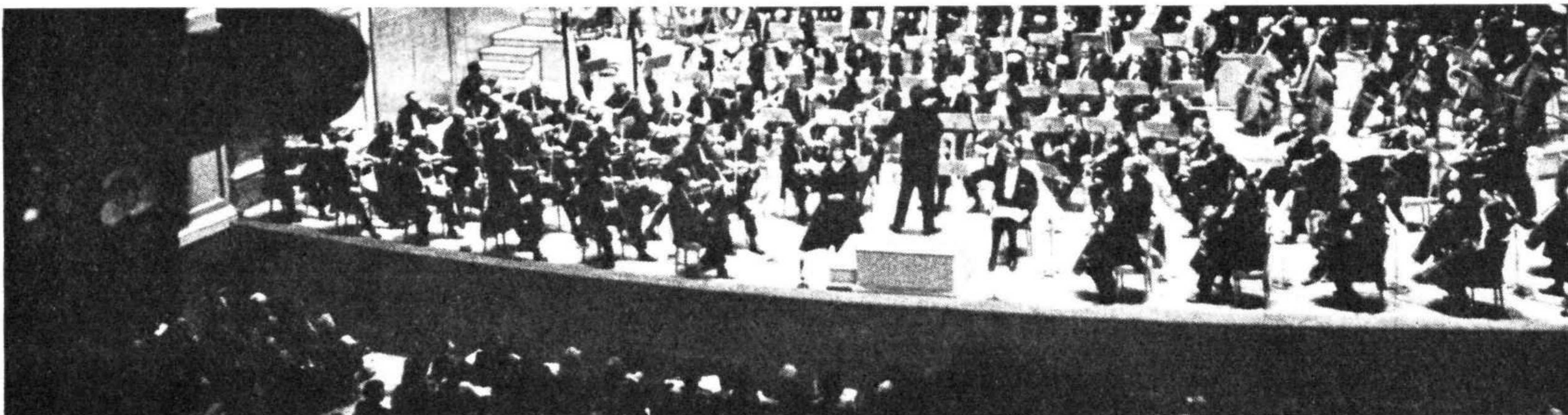
Como ya hemos comentado, dentro de la I Semana de Música Mediterránea, que se celebró en Alicante entre el 9 y el 13 de enero, y que fue, a la vez, de homenaje a Oscar Esplá, tuvo lugar el seminario sobre «El compositor: su problemática». Actuaron como ponentes Miguel Alonso, Francisco Escudero, Joan Guinjoan, Cristóbal Halffter y Xavier Montsalvatge, bajo la dirección de Antonio Iglesias y con Manuel Angulo como secretario.

Después de expuesto cada tema por cada uno de los ponentes, se fijaron las conclusiones, que fueron refrendadas por los asistentes y que han sido elevadas a la superioridad para su estudio y tramitación. La importancia del tema y de las conclusiones nos deciden a su difusión:

1.ª a) Recabar del excelentísimo señor ministro de la Gobernación que no



El crítico musical Antonio Fernández-Cid, uno de los asistentes al Seminario sobre «El compositor en España: su problemática», celebrado en Alicante



Orquesta Nacional que estrenará próximamente el «Concierto para órgano y orquesta», de Cristóbal Halffter

conceda la autorización de actividades musicales—bien sean oficiales o privadas—que no garanticen el pago de los derechos de autor correspondientes.

b) Solicitar del excelentísimo señor ministro de Información y Turismo la revisión y nuevo estudio del contrato existente entre la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y la Sociedad de Autores de España referente a la utilización del repertorio musical protegido por las leyes de Propiedad Intelectual y utilizando tanto en radio como en televisión, debido a no responder al anterior párrafo de este escrito. Asimismo, recabar que la misma Dirección General exija el cumplimiento de estos deberes a todas las emisoras de radio oficiales y privadas.

c) Solicitar del excelentísimo señor ministro de Hacienda la abolición del actual porcentaje establecido en concepto de protección de menores que grava sobre el importe total de la entrada a toda actividad musical denominada «cultura». Asimismo, es necesario hacer un nuevo estudio de los apartados de la ley del Patrimonio del Estado referentes al derecho de Dominio Público.

d) Solicitar del Presidente de la Sociedad General de Autores de España la creación de una sección dentro de dicha Sociedad que se ocupe exclusivamente de la defensa de los intereses inherentes a

la música denominada «cultura», especialmente en lo que se refiere a los anteriores puntos.

2.^a Recabar de los departamentos ministeriales correspondientes que se arbitren las medidas necesarias, con la más pronta realidad, a fin de que la obra de los compositores españoles sea editada tanto en partitura como en disco. Con ello, además de la necesaria, ineludible y estimulante difusión de la creación musical española, se evitaría la lamentable situación actual de que la mayoría de las obras que forman el repertorio de la música culta española pertenezcan a editoriales extranjeras.

3.^a Se hace hincapié en la necesidad más perentoria de que España posea en el más breve plazo de tiempo de un estudio de música electrónica a disposición de los compositores españoles. Este estudio deberá ser proyectado en estrecho contacto con las Facultades de Ciencias, Instituto Leonardo Torres Quevedo, del CSIC; Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid y demás entidades científicas que entienden en la materia.

4.^a Deseosos de colaborar de la forma más eficaz, y de acuerdo con las recientes normas conciliares y posconciliares referentes a la música litúrgica, para la creación de un nuevo repertorio, al mis-

mo tiempo que se manifiesta la más decidida repulsa ante la falta de calidad estética y técnica de la mayor parte de las composiciones actualmente en uso de las celebraciones de la Iglesia, se ruega a las autoridades eclesiásticas competentes que adopten las más urgentes y eficaces medidas que pongan remedio a tal situación.

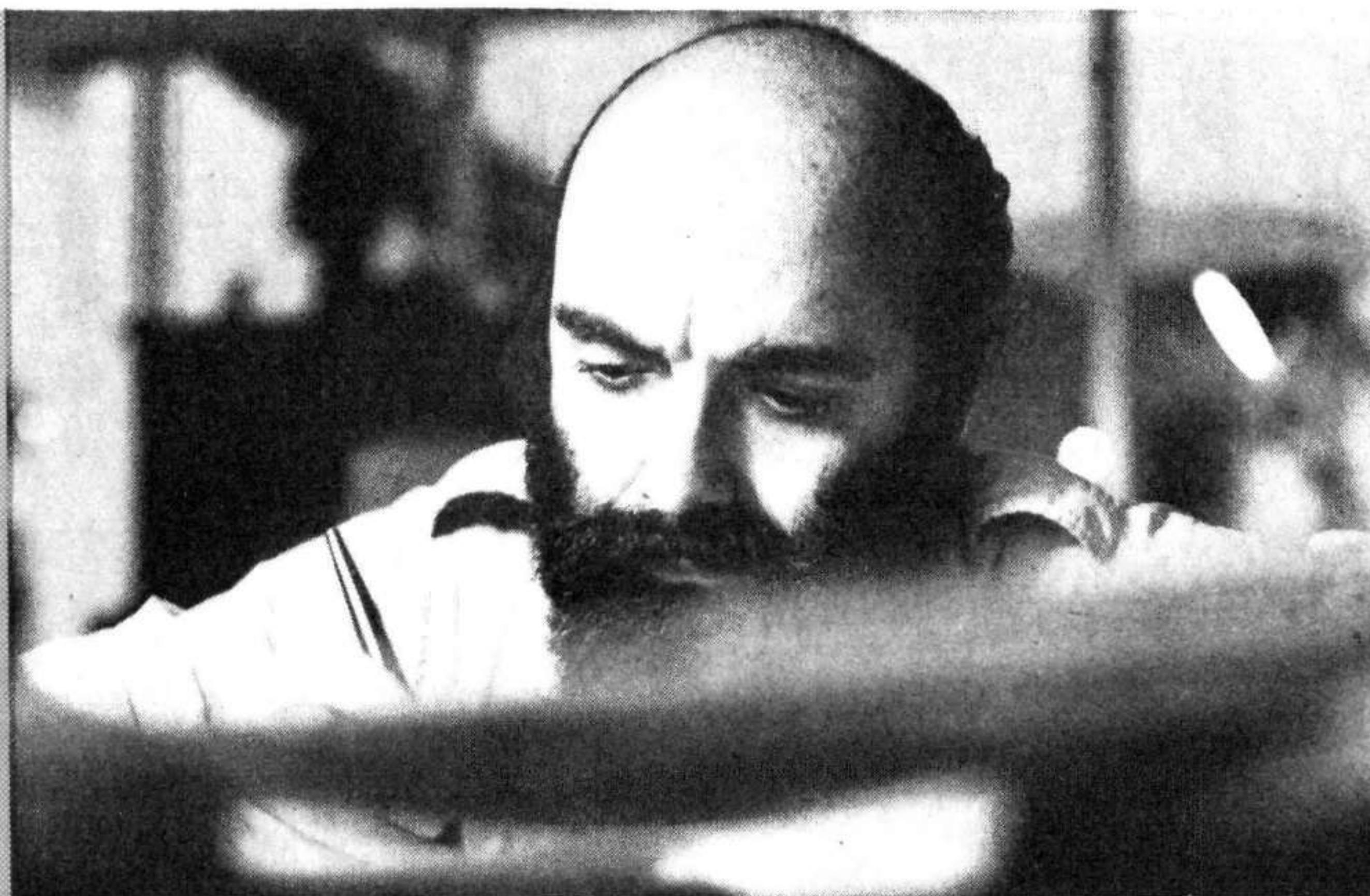
ORQUESTA NACIONAL

De nuevo ocupó el podio el director titular de la Orquesta Nacional, contando con la colaboración de los solistas David Oistrakh y Luis Antón en el *Concierto en re menor*, para dos violines y orquesta, de Bach, con el resto del programa dedicado a Brahms, del que figuraron en *Concierto en re mayor*, para violín y orquesta, y la *Cuarta sinfonía*.

El próximo concierto, dentro del mes de febrero, estará a cargo de Cristóbal Halffter y Carmelo Llorente, para presentar obras contemporáneas: *Passacaglia*, de Weber; *Cantata de los derechos humanos* y el estreno del *Concierto para órgano y orquesta*, de Cristóbal Halffter, encargo de la propia orquesta.

EL COMPROMISO INTELLECTUAL DE LUIS DE PABLO

Por Mary Carmen DE CELIS

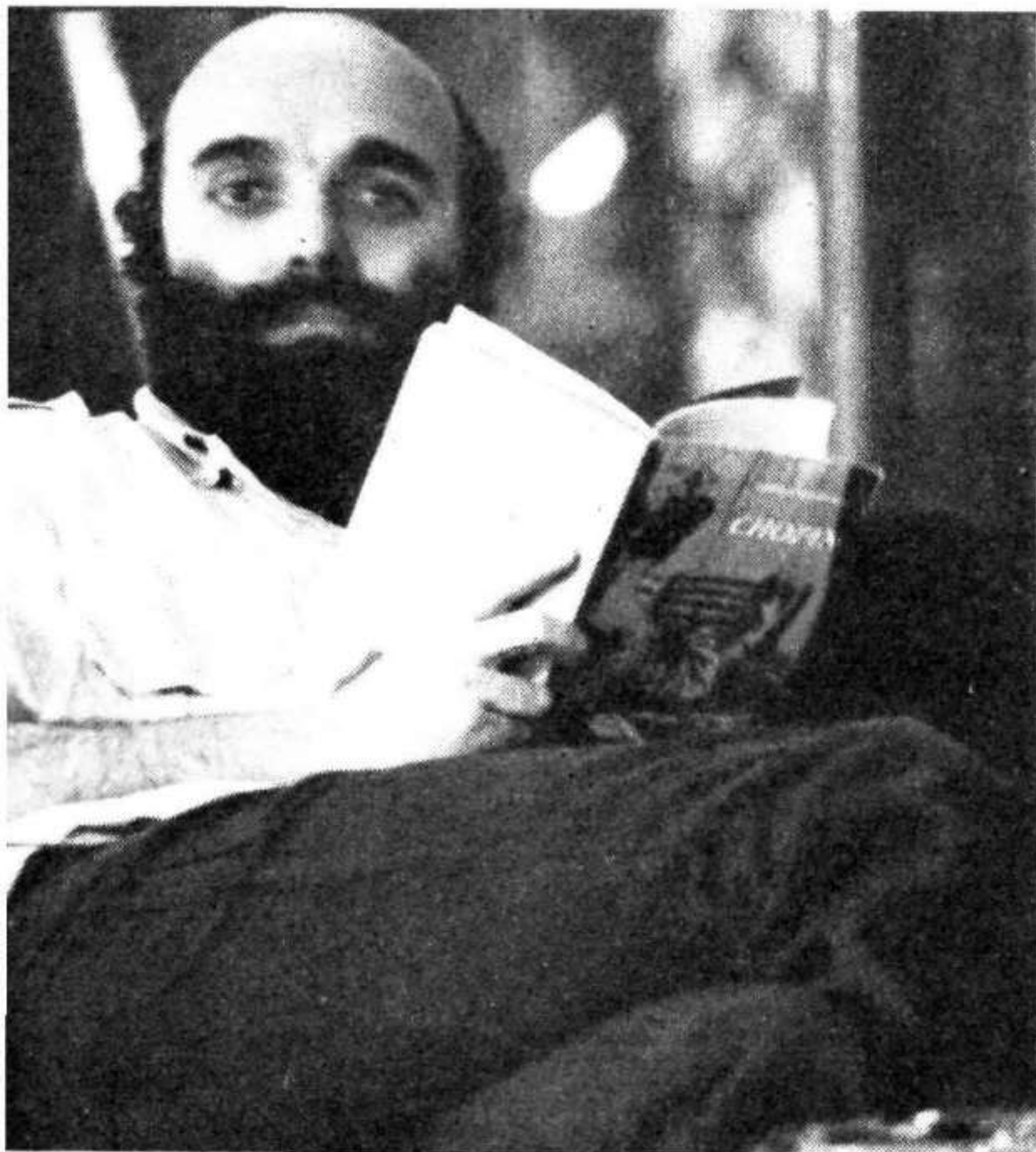


Le ha crecido la barba y el pensamiento hacia lo hondo. Viene como trayendo el agua de entre las peñas, en salpicones sonoros, turbulentos, en continuo golpe acrobático, en animosa solicitud siempre a la espera de algún caminante que deje su mochila para hacer sueño, con la frente húmeda de sed. Arranca a latigazos cortantes la luz del tiempo, de la nebulosa de un tiempo ido a cada

instante, pero que es devuelto, pisada a pisada, por el estruendo del fuego que va lamiendo poderosamente las esquinas, rozando en apreturas rítmicas las cavernas del pensamiento. Es tarde, la noche que cierra portales y junta orillas con un dolorido barniz pasado por el titubeante pie de un cuerpo buscador, buscador digo, no sabría confirmar de qué, quizá de esa misma fidelidad

de la noche, pronunciada ahora en su justa perspectiva; claro, hay un tenue sabor subjetivo, y hay un pie de un cuerpo buscador, el mismo de antes, y hay un nosotros, Luis de Pablo y yo, y hay la magnitud de respiraciones absolutamente marcadas por el signo de la distintez.

Porque he aquí que en este preciso momento el artista, elegido por la música, ha



emprendido el ejercicio cotidiano de intentar clarificar sus cosas y las que le rodean, la lucha por racionalizar su vida y ganar en conciencia y amplitud adquisitiva. El artista es él y su momento, el presente, el que están creando los buscadores de la noche, los escapistas de la grieta casera, los que mecen espigas en la redondez del cuarto con un

crescendo de compañía adivinadora. Todos están aquí, aunque se haya hecho el silencio en el estudio de Alea y las cortinas corrijan su aislante desnudez; hacen ambiente, ellos, todos, un increíble ensortijado de preguntas sin respuesta, porque las respuestas en cadena, para todo, pueden ser una forma de morir. Y ahora estamos vivos, abiertos a la sorpresa, en tensión aguda, y es hermoso todo, hasta la pequeña incertidumbre, hasta el hormigueo de este asiento azul y funcional.

Chopin ha cesado en el transistor, fondo caliente, pero está navegando aún por el humo del cuarto, por el híbrido calor del aire y su ciclo. Chopin ha alzado su rasgueo vital y nos ha ido encendiendo y encauzando por las riberas adormecidas del entonces. Sólo queda la aprehensión personal, su livido despertar, cuando todo es remolino de sombras y enero queda abajo, en las aceras, en las puertas cerradas con tablas calladas, que sólo reciben la llamada de la lluvia y su abanico de incienso. Intuimos en esa llamada el texto de yo lo vi, sin llegar a la palabra, casi en el comienzo de su realización, agarrándose a las paredes primitivas, a las tumbas de donde sale el temblor, el resquemor, la avaricia de un diálogo puesto en la prueba más difícil.

Puesto. El lamento, el grito, yo lo vi, la alegría escapada en un suspiro, la invocación al silencio, el sentido de unión en la desgracia, un poder de adentramiento, una invitación a ir más allá, a hacer nuestra propia composición de lugar, sí, parece como que discuten estos seres sonoros, que cambian impresiones, tiene vida y nos aliamos en espíritu con ellos, con sus descensos espaciales, contradicciones, interrogantes continuas, el miedo, del miedo al sosiego tambaleando por la duda y su problemática existencial, el violento temblor, yo lo vi, yo lo vi.

Verse, así, en la llegada al relax, playa para el cuerpo necesitado de arena, y poseer la ola y ser querido por la espuma que llega hasta el ojo arrastrando lápices para escribir, en el límite mismo de la roca, un poema a las doce menos veinticinco, los versos de Claudio que te conmueven, Luis, siempre la claridad viene del cielo; es un don: no se halla entre las cosas sino muy por encima, y las ocupa haciendo de ello vida y labor propias, haciéndose barca, a ritmo de barca, por el horizonte invisible, flotar, hundirse, ser testigo de la flor que acaba de nacer dentro del agua, se la ceñirá el «hippy» de bandera, ser eje del pez que huye de la muerte, no lo saques, su claridad viene del mar, oh claridad sedienta de una forma, del espejo crepuscular, de la frágil conquista de los remolinos, de su propio ser presto a la carrera por los índices, por las materias poéticas, como éstas, Luis, que te conmueven, las de Claudio, las sacadas de su lenta noria, como todo lo que espera, la puerta hermética frente a la lluvia, la ventana acogedora de los railes de luz, y nosotros, junto a las transparencias metafísicas de la música, de tu música, Luis de Pablo.

BIOGRAFIA

LUIS DE PABLO nace en Bilbao el 28 de enero de 1930. Licenciado en Derecho. En 1951 conoce la música concreta e investiga en el campo del serialismo. En 1958, fundación del Grupo Nueva Música; se hace cargo de Acento. En 1959, creación de Tiempo y Música. En 1960, conoce a Max Deutsch, con quien entablará una larga amistad; es nombrado presidente de Juventudes Musicales Españolas. En 1964, es director artístico de la Bienal de Música Contemporánea de Madrid. En 1965, fundación de Alea. En 1966, beca de la Fundación Ford y el Deutscher Akademischer Austauschdienst, para residir en Berlín. En 1968, es elegido miembro de la Sociedad Europea de la Cultura. En 1969, Gran Premio de la Academia Francesa del Disco.

COMPOSICIONES

- Gárgolas, para piano (1953).
- Quinteto, para clarinete y cuarteto de cuerda (1954).
- Tres piezas para guitarra (1955).
- Misa Pax homilium, para cuarteto vocal. Texto litúrgico (1956).
- Elegía, para orquesta de cuerda (1956).
- Sonatina Giocosa, para piano (1956).
- Concierto para clavicémbalo (1956).
- Piezas infantiles, para piano (1956).
- Cuarteto de cuerda (1957).
- Cinco canciones de Antonio Machado, para voz y piano (1957).
- Cinco invenciones, para flauta o violín y piano (1957).
- Coral Eucarístico, para vientos (1953-1958).
- Dos villancicos, para voz y piano. Textos: Rafael Alberti (1958).
- Sonata, para piano (1958).
- Sinfonías, para instrumentos de viento (1954-1967).
- Cuatro invenciones, para orquesta (1955-1960-1962).
- Comentarios sobre un texto de Gerardo Diego, voz y tres instrumentos (1958).
- Móvil I, para dos pianos (1959).
- Progressus, para dos pianos (1959).
- Radial, para veinticuatro instrumentos (1960).
- Glosa, para voz e instrumentos. Texto: Góngora (1961).
- Libro para el pianista, para piano (1961).
- Polar, para conjunto instrumental (1962).
- Prosodia, para seis instrumentos (1962).
- Condicionado, para flauta en sol (1962).
- Recíproco, para cuatro flautas, piano y percusión (1963).
- Tombeau-Testimonio, para orquesta (1963).
- Cesuras, para seis instrumentos (1963).
- Escena, para dos coros, cuerda y percusión. Texto: Rafael de la Vega (1964).
- Ejercicio (luego Módulos IV), para cuarteto 1964-1967).
- Módulos I, para conjunto instrumental (1965).
- Ein Wort, para voz y tres instrumentos. Texto: Gottfried Benn (1965).
- Mitología I, música electrónica (1965).
- Módulos II, para gran orquesta con dos directores (1966).
- Iniciativas, para gran orquesta (1966).
- Módulos III, para diecisiete instrumentos (1967).
- Módulos V, para órgano (1967).
- Imaginario I, para clavecín y tres percusionistas (1967).
- Imaginario II, para gran orquesta (1967).
- Paráfrasis (antes Módulos VI), para veinticuatro instrumentos (1968).
- Móvil II, para dos pianos (1968).
- Heterogéneo, para gran orquesta y dos recitadores. Textos: varios (1968).
- Protocolo, espectáculo. Textos: varios (1968).
- Quasi una fantasía, para sexteto de cuerda y orquesta (1969).
- Por diversos motivos (1969-1970).
- Wo, música electrónica. Textos: varios (1970).
- Tamaño natural, música electrónica. Textos: varios (1970).
- Yo lo vi, para doce solistas vocales (1970).
- Cinco piezas para Miró, para diez instrumentos (1970).
- Comme d'habitude, para dos pianos y un pianista (1970).
- Soledad interrumpida, música electrónica (1971).
- La libertad sonríe, para conjunto libre de instrumentos (1971).
- Oroitaldi, para orquesta (1971).
- Te mange, tu manges, para veinticuatro instrumentos y cinta magnética (1971).
- Promenade sur un corps, para flauta y percusión (1971).
- Historia natural, para cinta magnética y tres instrumentos (1972).
- Elephans ivres, para orquesta (1972).
- Elephans ivres, segunda parte (1973).

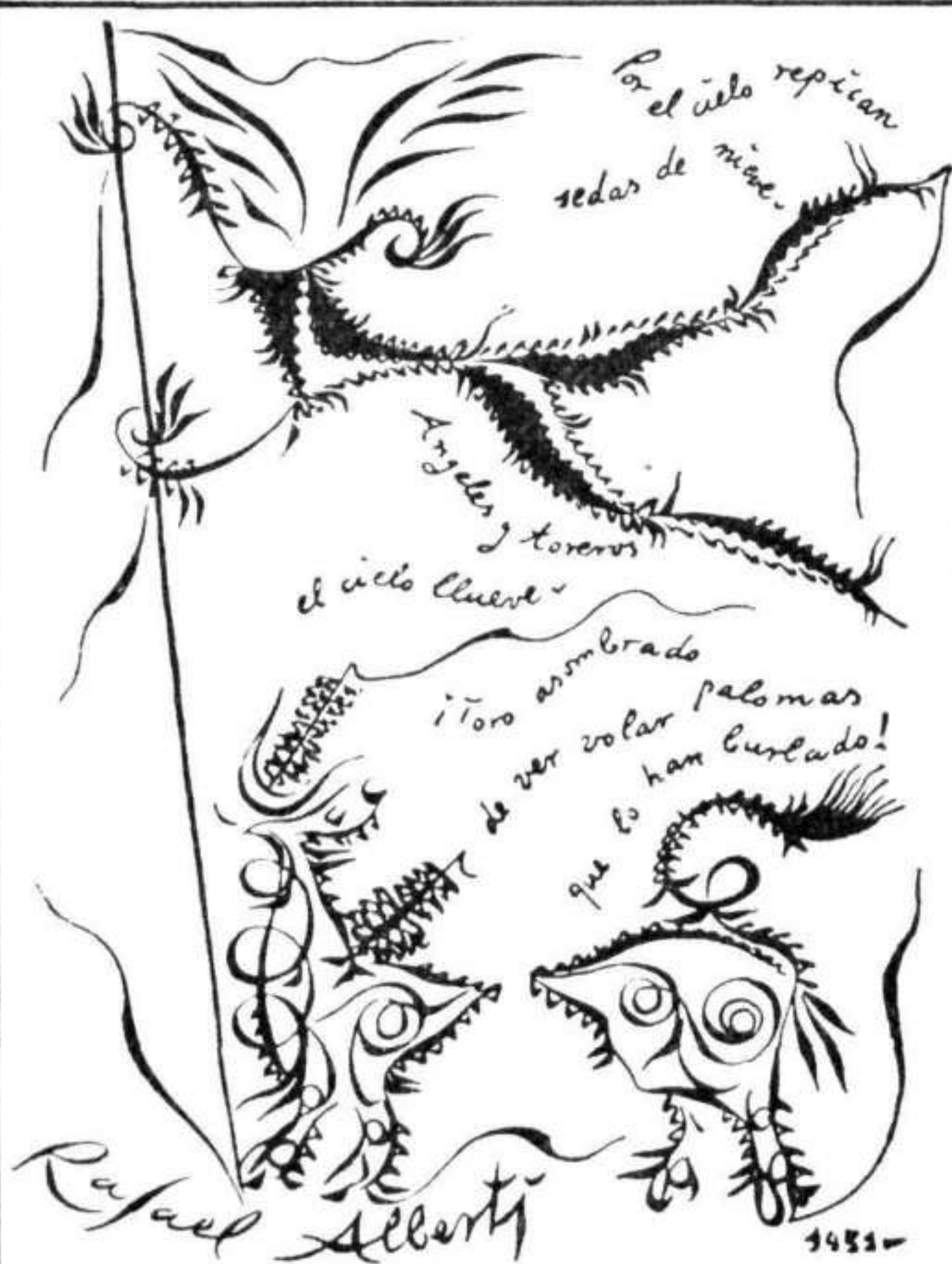
LIBROS

- Aproximación a una estética de la música contemporánea (1968).
- Lo que sabemos de música (1968).

RAFAEL ALBERTI

MARINERO EN TIERRA
LA AMANTE
EL ALBA DEL ALHELÍ

EDICIÓN DE
ROBERT MARRAST



clásicos **castalia**

Nº 48

300 págs. Rústica: 100 ptas.

“LOS JUSTOS”, EN VERSION TEI

ALBERT CAMUS: Los justos. Traducción de Escué Porta. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Versión y montaje: TEI. Fecha de estreno: 8 de enero de 1973.

Los componentes del TEI son tan insultantemente jóvenes que bien puede disculparse el venial error de considerar a *Los justos* como pieza inestrenada en Madrid. Este crítico, con la triste superioridad de los muchos años de ejercicio, rememora cierta noche de hace tres lustros, más o menos —años 1957 ó 1958—, en que un grupo de los entonces denominados de Cámara y Ensayo escenificó la tragedia de Albert Camus. La vaga idea que del hecho pueden tener los del TEI, niños en aquel entonces, se plasma en la contradicción a que llegan en la presentación del programa, al preguntar: «¿Por qué *Los justos* no ha subido a un escenario en nuestro país?», tras la afirmación de que ha sido «incluso puesta

en escena en círculos muy minoritarios».

Y digo que el pecado es venial porque, aun cuando algunos espectadores pudimos asistir al estreno de *Los justos* años atrás, antes de cumplirse la década de su estreno absoluto en París —1949—, lo cierto es que sólo la iniciativa del TEI, en 1973, ha posibilitado su escenificación comercial.

Tras esta puntualización —que ahora se me antoja un tanto puntillosa—, vamos a lo que importa: la representación que de *Los justos* se efectúa en el Pequeño Teatro, según versión colectivamente escenificada por el TEI, sobre la traducción —no literal— de Escué Porta, en la que figuran aclaraciones «al paño» inexistentes en

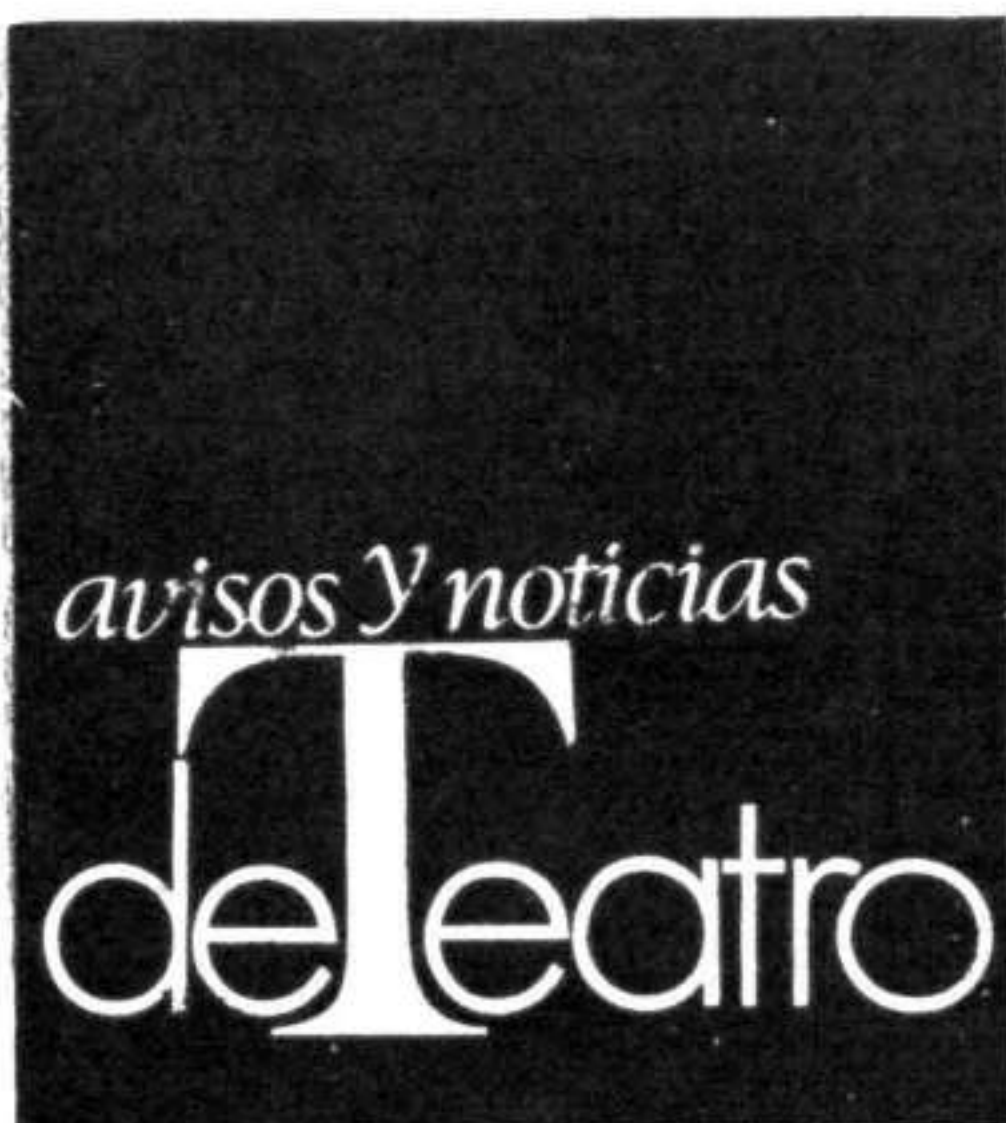
el texto de Camus. Recorro a la memoria, porque el volumen del teatro de Camus lo presté insensatamente sin garantías de devolución..., y su hueco persiste en mi biblioteca, pero creo recordar que la pieza concluía con una invocación a su inocencia de los terroristas, en escena —pongo por ejemplo—, y no con esa discutible apostilla de que «doce años después, triunfaba la revolución de los terroristas». Y es que tengo la impresión —y a la salida me era confirmada por un calificado espectador; un autor nada sospechoso de inclinaciones antirrevolucionarias—, de que la revolución triunfante a los doce años del asesinato del gran duque Sergio andaba lejos de comulgar con el fanático fervor de los ejecutores de aquél...

Con todo, lo fundamental en la pieza de Camus, el examen del proceso psicológico contrapuesto en terroristas de diversa mentalidad, subsiste en la traducción de Escué Porta y en la fórmula escénica del TEI, como se advierte en las dispares actitudes de Stepan y Kaliayev, y en el comportamiento de todos los restantes personajes, desde el calculador jefe de la célula a su entu-

siasta y enamorada representante femenina, pasando por la breve y definitiva intervención de la gran duquesa, viuda.

Califiqué antes a *Los justos* como tragedia, y acaso para serlo plenamente carezca de sucesos culminantes. En efecto, los momentos esenciales de la trama —todos los relacionados con el atentado— ocurren fuera, pero este fallo se compensa sobradamente con la intensidad de los sentimientos de que hacen gala los personajes. Es obra, por tanto, esencialmente dialéctica, pero en sus agónicos coloquios se vislumbra de forma permanente y cercanísima la acción de Kaliayev y el comportamiento de sus camaradas.

Ante un texto de tal magnitud, el TEI otorga primacía a la palabra. Mas persiste en su concepción de labor colectiva y anónima. Y ocurre que, cuando el verbo es factor principal, el correcto tono o las desentonaciones requieren señalización individual, para que cada palo aguante su vela. Algún inadecuado tono habría que enjuiciar negativamente, pero como la tarea de conjunto es válida, no merece la pena.



ENTREGA DE LOS PREMIOS «FORO TEATRAL»

Para la próxima temporada, dos nuevos galardones



Juan Emilio Aragonés y Fernando Fernán-Gómez, recibiendo los premios



El día 15 de enero se entregaron, en el Club Don Hilarión, los Premios «Foro Teatral» correspondientes a la temporada 1971-72, que otorgan anualmente los socios fundadores y de número de la Asociación de Espectadores de Teatro.

Los premios, en sus distintas modalidades, recayeron en Juan Emilio Aragonés (mejor labor crítica), Fernando Fernán-Gómez (mejor actor), Queta Claver (mejor actriz), «Taurus» (mejor labor pro teatro), Teatro Lebrijano (mejor labor de conjunto) y Agustín González (revelación de la temporada). Fueron declarados desiertos, por no reunir el número de votos necesarios, los premios al mejor autor teatral, al mejor director y al autor de la mejor obra representada en café-teatro.

Los premios correspondientes a Queta Claver y Agustín González fueron recogidos, respectivamente, por Margarita Kramer y Am-

paro Baró. Ambos actores premiados se encuentran fuera de Madrid por obligaciones profesionales. El premio a la mejor labor pro teatro fue recogido por Joaquín Aguirre, director de la mencionada editorial, y el de mejor labor de conjunto por tres miembros de la Agrupación Teatro Lebrijano.

Según manifestó el presidente de la Asociación de Espectadores de Teatro, don José Gárate, el premio revelación de la temporada no está destinado a resaltar la labor de un actor, de un director o de un autor novel, sino el acontecimiento más destacado de la temporada, que en esta ocasión consideraron los votantes que había constituido la actuación de Agustín González en la obra «Luces de Bohemia».

Se encontraban presentes en la sala, entre otras personalidades relacionadas con el mundo del espectáculo, don Carlos Robles Piquer, subdirector general para Iberoamérica del Ministerio de Asuntos Exteriores; don Mario Antolín, subdirector general de Teatro y don Juan José Rosón, presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo, así como los actores Mónica Randall, Pedro Osinaga, Luis Morris, Perla Cristal, etc.

Hizo la presentación de los premios Antolín García, quien anunció que Foro Teatral otorgará en la actual temporada dos nuevos premios, destinados a galardonar la mejor obra teatral no estrenada y la mejor escenografía.

Los premios consisten en una escultura del artista malagueño Rafael Marín.

LXXV ANIVERSARIO DE BERTHOLD BRECHT

El 10 de febrero de este año se cumple el LXXV aniversario del nacimiento de Berthold Brecht. Nacido en Augsburg (Alemania), estudió literatura, filosofía y más tarde medicina. Fue productor y director de pequeñas obras teatrales en Munich, y después con Max Reinhardt en el Deutsches Theater de Berlín. En 1933 emigró a Dinamarca, y más tarde a Suecia y Finlandia, terminando su peregrinaje en América en 1941. En 1947 regresó a Alemania, al Berlín Oriental, donde con su esposa, Helene Weigel, fundó el Berliner Ensemble, que le daría fama mundial. La mayor parte de sus obras fueron escritas fuera de Alemania. Murió en Berlín en 1956.



PROXIMOS TITULOS DE EDITORA NACIONAL

Con el propósito de descubrir y confirmar ensayistas y narradores en lengua castellana, Editora Nacional lanzó hace algún tiempo una convocatoria de proyectos literarios, con el firme deseo de atender más a la calidad de las obras seleccionadas que a su rendimiento comercial.

Escritores de España y América respondieron con un entusiasmo fuera de lo común, y una cantidad de unos quinientos libros presentados—de una alta calidad media—hizo muy difícil la selección de originales. Después del laborioso trabajo de un grupo de especialistas, en el verano y el otoño pasados fueron presentados los primeros títulos de la colección Escalada, que agrupará diversas ramas literarias. Tres autores de prestigio y dos novelas abrieron las cabeceras de serie. Camilo José Cela y sus *Once cuentos de fútbol*, José Luis Castillo Puche y su *De dentro de la piel*, Eduardo Garrigués y sus *Leciones de tinieblas*, Fernando Ahumada y su *Jaula para un cobarde* iniciaron la brecha de la narrativa. *Lírica española*, del académico Luis Rosales, fue el primer título de la serie de ensayos literarios.

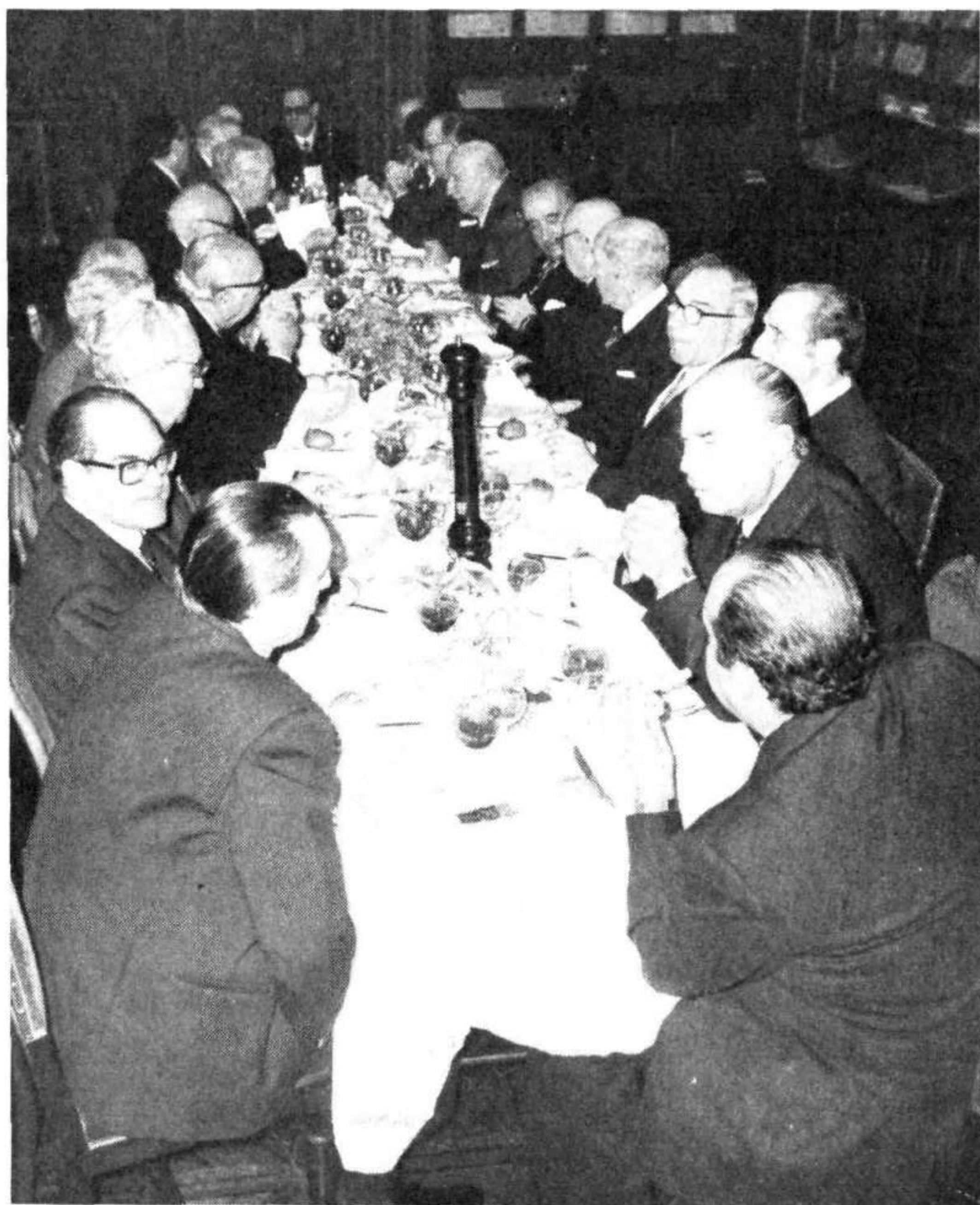
Los títulos y autores seleccionados en principio por un equipo de especialistas para su inminente lanzamiento escalonado fueron los siguientes:

José Luis Martín Abril, *El viento se acuesta al atardecer*; Raúl Guerra Garrido, *La fuga de un cerebro*; Paloma Díaz Más, *Cuento de cuentos*; Gregorio Gallego, *Los cainés*; Juan Felipe Gálvez, *Rao y sus complejos*; Manuel Partida Carrasco, *Heridas en el aire*; Pedro Provencio, *Ejercicios de astucia*; Guillermo Airel, Ramón Carrizo, *Volver la espalda*; Antonio Segado del Olmo, *Trópico de ausencia*.

Estas obras irán apareciendo escalonadamente y, tras su completa publicación, un jurado extraordinario procederá a la concesión de un premio de 250.000 pesetas, a conceder al autor de la novela seleccionada.

Al tiempo que se publicarán las obras de estos noveles, Escalada incluirá asimismo ensayos literarios y novelas de autores consagrados.

Cara a un futuro inmediato, una obra novedad de Escalada destaca por razones varias. Se trata de la publicación de una edición crítica de la obra completa—poesía, prosa, crítica literaria y traducciones poéticas—de Leopoldo Panero, preparada por su hijo Juan Luis.



ALMUERZO ANUAL DE LOS ACADEMICOS

El pasado día 14 se celebró en la Real Academia de la Lengua el tradicional almuerzo anual. El almuerzo fue presidido por el director de la Corporación, Dámaso Alonso, y asistieron la casi totalidad de los numerarios.



**EDUARDO GARRIGUES,
PREMIO
EN EL CONCURSO
DE CUENTOS
«PIO BAROJA»**

Organizado por la Sociedad Cultural Gure Txokoa en colaboración con los familiares de Pío Baroja el concurso de cuentos «Pío Baroja» ha sido fallado en esta su primera edición. Por un jurado compuesto por Juan Benet, Miguel Pérez Ferrero y Fernando Pérez Hoyo fue premiado el cuento Artículo sexto, del que es autor Eduardo Garrigués.

AGUSTIN YAÑEZ, NUEVO PRESIDENTE DE LA ACADEMIA MEJICANA DE LA LENGUA

Agustín Yáñez, escritor y ex secretario mejicano de Educación Pública, ha sido designado para ocupar la presidencia de la Academia Mejicana de la Lengua, correspondiente a la Real Academia Española.

Yáñez tomará posesión de su cargo el próximo día 26 del presente mes. Al recibir el nombramiento se mostró muy satisfecho y señaló que ésta era la culminación de su carrera. Señaló que tiene cincuenta años de escritor y cincuenta de ejercer la docencia.

Habló de sus proyectos para la Academia de la Lengua. Y añadió que enviará a formar parte de ella a los nuevos valores de la literatura y la filología en Méjico, como Juan Rulfo, «quien ha hecho del lenguaje popular expresión artística»; Octavio Paz, Carlos Fuentes, Antonio Alatorre y otros.



EL MARQUES DE SIETE IGLESIAS INGRESA EN LA ACADEMIA DE LA HISTORIA

En la Real Academia de la Historia tuvo lugar una Junta Pública, en la que tomó posesión de su plaza de número el académico electo don Antonio Vargas Zúñiga, marqués de Siete Iglesias. En la fotografía, el nuevo académico durante la lectura del discurso de ingreso, que versó sobre «Don Luis de Salazar y su colección».

PRESENTACION DEL LIBRO «LITERATURA DE ESPAÑA DÍA A DÍA» (1970-1971)

EN EL SE HA RECOGIDO LA ULTIMA LABOR CRITICA DE ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

En el Palacio de Exposiciones y Congresos del Ministerio de Información y Turismo se celebró ayer un acto literario, dentro de los Martes de Editora Nacional, en cuyo transcurso fue presentada la obra de Antonio Iglesias Laguna Literatura de España día a día (1970-1971).

Ramón Solís, director de LA ESTAFETA LITERARIA, glosó la obra y personalidad literaria de Iglesias Laguna y comentó el libro que se presentaba, en el que se han recogido las críticas publicadas por Iglesias Laguna en ABC y LA ESTAFETA LITERARIA y las emitidas por Radio Nacional de España a lo largo de los dos años últimos de su vida, de intensa y profunda labor documental y crítica.

Una vez concluida la presentación de la obra y arrancando de la consideración sobre el desarrollo de la novela actual y de la responsabilidad de la crítica, se celebró un coloquio



en el que participaron, con el profesor Ynduráin, que lo abrió, y con Ramón Solís, que actuó de moderador, Dámaso Santos, Juan Pedro Quiñonero, Núñez Ladeveze, Ramón Pedrós, Antonio Burgos, Santos Amestoy, Manuel Partida, Eduardo Nolla y Paloma Díaz.

LAJOS ZILAHY, EN ESPAÑA

El escritor húngaro Lajos Zilahy, afincado desde hace muchos años en Estados Unidos, pasa en España unos días de descanso. En esta fotografía, Lajos Zilahy durante su visita a nuestro país.



JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE, ELEGIDO MIEMBRO DE LA REAL ACADEMIA HISPANOAMERICANA DE CADIZ

El escritor Juan de Dios Ruiz-Copete ha sido designado académico de número de la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz. Es miembro co-fundador del grupo «Alcaraván», de Arcos de la Frontera; colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA y de ABC, de Sevilla, y autor del ensayo *Poetas de Sevilla*, entre otras importantes publicaciones.

HOMENAJE A JUSTO JORGE PADRON EN LAS PALMAS

Un grupo de amigos y admiradores de la obra del poeta Justo Jorge Padrón le ofreció una cena-homenaje en el gabinete literario con el fin de resaltar la reciente obtención de dos premios de resonancia internacional por el escritor grancanario, uno de ellos concedido por la Real Academia Sueca y entregado personalmente por el rey Gustavo Adolfo, con motivo de la edición del libro *La nueva poesía sueca*, y el otro, por el premio Boscán de poesía, concedido por el Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona al libro *Mar de noche*.

El escritor grancanario Juan Rodríguez Doreste hizo la presentación del acto, resaltando la personalidad de Justo Jorge Padrón, quien intervino al final para agradecer el homenaje y recordar a los dos escritores grancanarios fallecidos Claudio de la Torre y Juan Sosa Suárez.

lecturas y conferencias

★ José María de Areilza pronunció una conferencia en Arte y Cultura sobre el tema «El escritor, visto por un lector: Pío Baroja». En ella, Areilza realizó una comparación crítica entre Galdós y Baroja, señalando que ambos son testigos de comunes acontecimientos.

CONFERENCIA DE MARIA ROSA ALONSO EN EL CICLO POLITEIA

★ La doctora María Rosa Alonso habló en el Ciclo Politeia sobre la figura de Don Carlos, el hijo de Felipe II, y su repercusión en la literatura universal. «El Don Carlos literario—dijo—es enteramente distinto del que nos transmiten los historiadores más fidedignos de la época de Felipe II.»

PRESENTACION DE POLVORA MOJADA, DE ANDRES BERLANGA

★ En la revista Crítica ha sido celebrado el acto de presentación de la novela *Pólvora mojada*, del periodista y escritor Andrés Berlanga. Después de unas palabras del autor, se suscitó un animado coloquio entre el público asistente al acto.

HOMENAJE A GERARDO DIEGO GUILLERMO DIAZ-PLAJA ABRIÓ EN EL CLUB URBIS EL CICLO DE CONFERENCIAS HABLANDO DE «GERARDO DIEGO Y EL NOVECENTISMO»

★ En el Club Urbis se ha celebrado el acto inaugural de la Exposición de artistas plásticos españoles en homenaje a Gerardo Diego, organizado por el Club Urbis y el III Programa de Radio Nacional de España. La primera conferencia del ciclo, también organizado con este motivo, corrió a cargo de Guillermo Díaz-Plaja, quien disertó sobre «Gerardo Diego y el novecentismo».

GREGORIO MARAÑÓN EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA, DE LONDRES

★ Gregorio Marañón Moya, director del Instituto de Cultura Hispánica, ha pronunciado una conferencia en el Instituto de España, en Londres, sobre «La vida española en el siglo XIX». El conferenciante analizó, a través de la prensa del siglo pasado, las facetas esenciales de la vida española de aquel tiempo, y en especial los aspectos políticos, artísticos, literarios y taurinos.

Al acto asistieron los embaja-

dores de España, Argentina, Filipinas, Chile, Panamá, Cuba, Paraguay y Uruguay en Londres.

TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA: LECTURAS DE JOSE CARLOS GALLARDO Y JUSTO JORGE PADRON

★ En la Tertulia Literaria Hispanoamericana leyó una selección de sus últimos poemas José Carlos Gallardo, que fue presentado por Manuel Ríos Ruiz. En otra sesión, el poeta Justo Jorge Padrón leyó una selección de su libro inédito *Mar de la noche* (Premio «Boscán» 1972). Fue presentado por Francisco Brines.

ALFREDO MARQUERIE, EN LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS

★ En el ciclo conmemorativo del centenario de la fundación de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles pronunció una conferencia sobre José Echegaray y su teatro el vocal de la Junta Alfredo Marquerie, quien analizó la vida y obra del célebre dramaturgo.

Hizo la presentación del conferenciante el marqués de Lozoya, presidente de la entidad.

EL TEATRO Y OTRAS NOTICIAS DEL MES DE ENERO

Por Julio MANEGAT

En varias ocasiones he comentado cómo al cronista le es totalmente imposible reflejar en sus quincenales cartas barcelonesas el panorama de las innumerables actividades culturales, artísticas y literarias que día a día aquí se suceden. Lo único que uno puede hacer es indicar pequeñas flechas del camino. Y en esto estamos.

PROGRAMA RENE DE OBALDIA

Para la mayoría de españoles poco dice el nombre del escritor francés René de Obaldia, novelista y dramaturgo, que se halla muy cerca del teatro del absurdo, que, como saben ustedes, empieza a estar un tanto superado. Ahora, en el nuevo teatro Don Juan, hemos visto un «Programa Obaldia» que se integra por dos piezas: *El difunto* y *El general desconocido*. En esta obra, la más considerable del programa, René de Obaldia, como en el resto de su producción dramática, critica la sociedad mediante la paradoja sarcástica en la que el humor es cáustico para la denuncia, para el látigo, para la advertencia, para la tristeza también hacia una imposible esperanza. *El general desconocido*, cerca de un Ionesco o de un Audiberti, es una obra divertida y mordaz, amenazadora y estimulante en su sentido crítico. Cuando cae el telón, la sonrisa, la risa, se convierten en meditación: la sociedad en que vivimos está creando un mundo caótico, que corre el peligro de autodestruirse por el

camino más absurdo: el de la estupidez. La idea no es nueva, pero debemos pensar que esta obra se estrenó en Lyon en 1964. ¿Qué quedará de esta sociedad amenazada, desorientada, cuyo cielo es ya como una inmensa pantalla de televisión? Tal vez sólo quedará la tristeza del miedo, la sonrisa de la amarga aceptación, la pirueta grotesca y tragicómica. Tal vez la única esperanza, como hace la mujer del general Aquiles, esté en seguir un camino de retorno a la sencillez, a la pureza de pelar patatas insistentemente.

El difunto nos habla de la soledad humana, de la capacidad de inventarse a sí mismo para librarse de la soledad, del miedo de vivir. La obra, en un acto breve, es divertida, y, como siempre en Obaldia, mantiene un fondo de amargura, de escéptica carcajada. Este programa fue interpretado con buena voluntad y discreción por parte de María Luisa Oliveda, Estrella Sanz, Mercedes Comes y Carlos Candel, bajo la dirección, aguda, de Alberto Miralles.

LA PRIMERA OBRA TEATRAL DE TERCENI MOIX

Terenci Moix, un poco el «niño terrible» de las letras catalanas, el autor de *El día en que murió Marilyn* y un buen puñado de unas interesantes novelas, siempre discutidas, se siente tentado por el teatro. Ya tiene escritas dos o tres obras, y una de ellas está en manos

de Nuria Espert. Ahora, la obra *Tartán dels micos...* está pendiente de los trámites de censura. La obra, se dice por ahí, es una sátira divertida, frívola, desenfadada y capaz de

inducirnos a más de una meditación. Veremos qué pasa cuando se levante el telón. Si se levanta, porque esto del teatro es siempre una incertidumbre.



JULIO MANEGAT

Nuestro corresponsal en Barcelona ha sido nombrado «Barba Importante 1972». Título que, naturalmente, no le es otorgado por la perfección en el recorte de ese aditamento piloso, sino por lo descollante de su labor profesional durante el pasado año, en el que el director de la Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona ha obtenido también el premio «Manuel de Montoliu» a la mejor labor crítica literaria y teatral. Por todo ello y porque, en días pasados, ha pronunciado sendas conferencias sobre Pío Baroja en los Ateneos de Sevilla y Málaga, viene hoy a este recuadro Julio Manegat.

PRESENTACION OFICIAL DEL LIBRO DE ANTONIO MURCIANO «NOCHEBUENA EN ARCOS»



En los salones de la Caja de Ahorros de Jerez en Arcos, y bajo la presidencia de las primeras autoridades locales y la dirección de la citada entidad jerezana, tuvo lugar la presentación del libro del poeta Antonio Murciano, *Nochebuena en Arcos*. El poeta hizo una selección del *Cancionero popular navideño de Arcos*, que recoge en la última parte de la obra, y una selección de villancicos propios de temas arcenses, que fueron ilustrados por el conjunto Los Panderetes de Arcos. El público, que llenaba totalmente el recinto, aplaudió al poeta y a los ilustradores, constituyendo el acto un rotundo éxito social y literario en la bella localidad gaditana. La obra ha sido patrocinada por el excelentísimo Ayuntamiento de Arcos y la Caja de Ahorros de Jerez y es el número 25 de la colección de poesía andaluza «Alcaraván».

LOS PREMIOS DE LA ASOCIACION DE LA PRENSA

Cada año la Asociación de la Prensa de Barcelona, coincidiendo con la festividad del Patrono de los periodistas, San Francisco de Sales, concede unos premios que significan un reconocimiento de la labor de los profesionales de la Prensa en esta ciudad.

Este año se ha concedido el «Eugenio d'Ors», a la labor firmada, a José del Castillo; el «Peris Mencheta», a la labor sin firmar, a Manuel González; el «Narciso Masferrer», a la labor de información deportiva, a Antonio Trapé. Este año se ha concedido también, y por primera vez, el premio «Manuel de Montoliú», a la labor crítica. El cronista, aunque parezca una inmodestia, que no lo es, en modo alguno, tiene que consignar aquí su nombre porque a él le ha sido otorgado este nuevo «Manuel de Montoliú».

LOS «CIUDAD DE BARCELONA»

La verdad es que no me da tiempo para recoger aquí los nombres de los galardonados con los premios «Ciudad de Barcelona», ya que si esperase al día 26 de enero, día en que se hacen públicos los resultados de los casi veinte certámenes convocados, no alcanzaría a publicar esta crónica en el número del día 1 de febrero. Pero recuerden ustedes —en mi próxima crónica consignaré debidamente la lista de premiados— que se conceden, entre otros, los premios de novela, poesía catalana y castellana, teatro, periodismo, tesis doctorales en diversas direcciones de las Ciencias, las Letras y las Artes, cine, fotografía, pintura, etc.

PALABRAS DE CAMILO JOSE CELA

Camilo José Cela, con un pie en Palma de Mallorca y otro en Madrid, hace frecuentes escalas en Barcelona. Camilo siempre es noticia porque es un gran trabajador.

Ahora, el periodista Augusto Valera, le hizo una larga entrevista, en la que Camilo dijo muchas e interesantes cosas. Al preguntarle en qué estaba trabajando ahora, Cela respondió:

—Estoy haciendo una novela larga titulada *Oficio de tinieblas 5*, en la cual tengo mucha ilusión y muchas horas de trabajo y aplicación.

Luego, al preguntársele acerca de qué tema tratará ese *Oficio de tinieblas 5*, Camilo José Cela respondió.

—Si lo supiese se lo diría, lo que pasa es que para expresar la idea literaria que llevo voy a necesitar trescientas o cuatrocientas páginas; no puedo reducirla a píldoras. También estoy revisando el tomo primero, y haciendo el tercero, del *Diccionario secreto*, y además metido en una obra de mucha envergadura que no podré terminar, pero que quizá pueda dejar un poquito orientada; un *Diccionario Geográfico Popular Español*, en el que trato de restablecer los toponimios españoles adulterados: los catalanes, los gallegos y los castellanos, que han sido muy adulterados. Un diccionario donde trato de recoger todos los refranes y cantares que tengan alguna contaminación geográfica, y tengo bastante material acopiado; ahora se trata de ponerlo en orden. El material que reúna se lo daré a aquella persona o institución que quiera seguir con él.

Y esto es todo por hoy, amigos.

HOMENAJE AL MARQUES DE LOZOYA

El Club de Arte ofreció un homenaje al marqués de Lozoya en uno de sus tradicionales «cociditos madrileños», al que asistieron numerosas personalidades de la vida intelectual y artística española.

Presentó el acto don Manuel Vilar, y a los postres la presidenta del Club, doña Luísa Taboada, hizo el ofrecimiento del homenaje. Después intervinieron don Salvador Bernal, vicepresidente del Centro Sevoviano; el doctor don Celestino Manteca, don Angel Taboada, don Basilo Gasset, don Juan de Avalos, don Angel Vegas, el maestro Moreno Torroba y los pintores don Antonio Delgado Raja y don Pedro Guajardo. Todos glosaron en sus palabras los diversos aspectos de la personalidad de don Juan de Contreras, marqués de Lozoya, como historiador, investigador, poeta, escritor, catedrático, conferenciante y artista, destacando sus conocimientos, sencillez, acertado criterio, humildad que ha presidido todos los actos de su vida y su importante labor como director general de Bellas Artes.

Finalmente, el marqués de Lozoya agradeció el acto con elocuentes palabras.

FALLO DE LOS PREMIOS «CIUDAD DE PALMA»

Fueron hechos públicos los premios «Ciudad de Palma», resultando galardonadas las siguientes obras: En novela castellana, *Tú que naciste austriaca*, de Miguel Sáenz; en novela catalana, *Arcángel*, de Pau Faner; en poesía castellana, *Desventurada vida y muerte de María Sánchez*, de Julio Alfredo Egea; en poesía catalana, *Poemas de mi amor*, de Miguel Angel Riera; en perio-

dismo local fue el vencedor José María Almagro; periodismo especial, dedicado a la promoción turística de Mallorca, a Ripoll Cardell; pintura, a Francisco Lagares; escultura, Jaime Mir; investigación (letras), a un estudio sobre el puerto de Palma, cuyos autores son Francisco Sevillano y Juan Pou, y, finalmente, el de investigación en ciencias, que ha quedado desierto.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LA CRITICA, A EXAMEN

Causas ajenas a mi voluntad me impidieron asistir a la presentación del libro de Antonio Iglesias Laguna *Literatura de España*, día a día (1970-71), primera que se publica de las cinco que ha dejado inéditas al morir. Pero como, a mi juicio, ha sido el hecho más notable de la quincena, me valdré de las reseñas de prensa y de lo que me han contado para resumir el acto y aportaré mis modestas opiniones al tema que se debatió a continuación: responsabilidad de la crítica literaria. Ramón Solís, director de LA ESTAFETA LITERARIA glosó la figura y la obra del autor recientemente fallecido, cuya obra citada fue elegida para esta ceremonia inaugural de la nueva etapa de los martes de la Editora Nacional, en el marco del Palacio de Congresos y Exposiciones.

El profesor Yndurain distinguió entre la crítica «de laboratorio» y otra más cálida y que responde a una serie de estímulos provocados por la obra de arte, inclinándose por la segunda.

Dámaso Santos manifestó que

«prefería —cito la nota de El Alcázar— que la crítica literaria en el periódico se adaptase totalmente al medio y al estilo periodístico».

Del peligro que se corría de que el crítico se convirtiese en un oráculo habló Juan Pedro Quiñero, y Antonio Burgos remachó tal carácter en el crítico de Madrid y Barcelona.

Yndurain, en las palabras finales de esta mesa redonda, subrayó la necesidad de que el crítico «enseñe a leer».

Como cada uno de los aspectos reseñados ofrecen un indudable interés nosotros vamos a poner nuestro granito de arena.

CRITICA ASEPTICA-CRITICA CALIDA

Naturalmente aquí estamos hablando de crítica y no de gaceta de compromiso que se puede hacer —me imagino— recogiendo cuatro ideas generales expuestas en la solapa y nave-

gando sin ahondar, ya que el no conocer el texto no da para más.

Crítica aséptica sería aquella que, aun desmenuzando las páginas a comentar, se realiza en un tono distante, impersonal, sin dejarse llevar el crítico por la emoción—positiva o negativa—que el libro le ha causado. O sea que aun metiéndose en el mundo creado por el autor—cosa imprescindible para pergeñar el comentario—, a la hora de elaborarlo, se sale de él y se sitúa en la actitud del investigador frente al microscopio, pero sin plasmar para el lector las resonancias que la novela—es el caso que estamos tratando—le ha despertado. Uno, como el profesor Yndurain, se queda con la manera cálida, siempre que—nos ceñimos a la crítica literaria en periódicos—se mantenga la brevedad y el estilo directo que exige la prensa diaria.

CRITICA PERIODISTICA

En este extremo, compartimos totalmente la postura de Dámaso Santos. Y creemos, además, que es lo que exige el lector de estos medios de comunicación social. No está reñida, por otra parte, la calidad, hondura y agudeza con los condicionantes técnicos y profesionales que reclama el periódico. Sabemos que éste es un asunto muy debatido y que algunos van más allá de las puras diferencias impuestas por el medio y llegan poco menos que a descalificar o, cuando menos, minusvalorar, la crítica literaria en periódicos. Nos parece un error. El crítico no puede—no debe—olvidar para el público que escribe y si lo hace en un diario, amén de lo ya dicho, incluso debe preocuparse de que su trabajo sea presentado atractivamente—desde el punto de vista tipográfico y de la ilustración gráfica—para poder competir con el resto de las secciones, a la hora de llamar la atención del lector, y luchar para que así sea; a nosotros no acaba de entrarnos en la cabeza que la crítica de libros se tenga que ofrecer con una sobriedad de boletín, todo plomo, y sin ningún alarde. No lo entendemos.

No lo entendemos, a no ser que no forme parte de nuestros deseos el de que se asome a nuestra crítica, y consiguientemente al libro en general—que es lo que importa en definitiva, si es que amamos la cultura—, nada más que los habituales de siempre, en lugar de abrir brecha y buscar más enamorados de la letra impresa.

En cuanto al aspecto del «crítico oráculo», que se da en cierta medida, lo encontramos un exceso no deseable, porque al fin y a la postre, el que enjuicia un libro no es más que—y no es poco—un lector cualificado, que luego nos cuenta su impresión. No olvidemos que ya repitió «Azorín» que la crítica es eso «una impresión».

Y, como me da la impresión de que no conviene alargarse más, pongo punto final.

HOMENAJE a Gerardo Diego. Exposición de artistas plásticos. Conferencias y conciertos. El Club Urbis y el tercer programa de Radio Nacional de España se han unido para ofrecer una serie de actos al poeta. Poesía, Pintura, Música: tres musas cuidadas, perseguidas por el autor de «Imagen», rendidas ahora, convocadas por sus amigos para unas jornadas merecidas y de merecimiento.

Para que sirva de guía, una publicación pulcra, donde los admiradores de Gerardo Diego ofrecen unas líneas, gráficas o literarias, y hasta unas notas musicales para unirse al homenaje. Los textos son muy breves y sirven de lección—de breve y varia lección—para punzar sobre la vida y la obra de un maestro verdaderamente singular. Nadie más aislado—en cierto modo—que Gerardo. Nadie más alzado en solitario magisterio—en cierto modo—. Nadie más entremetido—en cierto modo—por todas las rendijas y anchas puertas de nuestro arte contemporáneo para que nada se escape a su pupila mágica y tranquila, inquisitorial y apacible, sobresaltada y clásica.

Se ha hablado mucho de lo proteico en Gerardo Diego, de la multiplicidad de sus facetas, del juego y fiesta de su poesía. Y a mí me ha dado siempre un poco de miedo ese juego, esa delgadísima situación de su alma entre las cosas, siempre a punto de romperse, de rompernos. Su ligereza está siempre amenazada de gravedad; un plomo—derretido—se derrama, derrapa, entre los hilos de las alas, aligeras, transparentes o invisibles. Nunca sabremos hasta qué punto la poesía española contemporánea—la de todos—ha navegado entre esas dos aguas—levedad, gravedad—por gracia y seguimiento de Gerardo Diego. En este centón de textos breves, Juan Pérez Creus, con su incansable y gozosa alacridad, se atreve a barajar los versos de Poemas adrede y logra una estrofa que resulta por azar lo que a mí me parece agudísimo retrato del poeta:

«Los dulces nervios electivos
y el alelí de sálvese quien pueda,
me sitian, cercan la garganta, ahogan
el tumor de la fiesta.»

Un poco más abajo, el pintor Vaquero Turcios recuerda a Gerardo Diego sentado en una roca, frente a su mar Cantábrico. Y escribe: «Pensé entonces que un instrumento de cuerda, con la elegante economía de sus formas y la sabia construcción de su caja de resonancia bajo las cuerdas tensas, era muy parecido a un velero de cabos tirantes sobre las cuadernas de su casco cóncavo... Gerardo era aquel día como un tenso instrumento musical que navegase en el Cantábrico.»

Ahogo constante en la fiesta continuada que se propone, tenso instrumento musical navegador, navegado... El azar, el «seguro azar» que diría su hermano en poesía, y todos los cabos tirantes en la altamar—sin orillas—del cántico.

* * *

JOSE M. Bleuca se ha atrevido una vez más. Y su audacia—con su rigor—ha subido de grado en esta ocasión. Tres ediciones sucesivas de su Floresta de lírica española, y en esta tercera, unos nombres más, casi hasta hoy mismo. Empezar por las jarchas y por un anónimo del XIII para acabar con José Luis Hidalgo en dos volúmenes de poco más de trescientas páginas cada uno, es riesgo que no todos se atreverían a correr, sobre todo cuando se encontrarán en el caso del antólogo, sereno y acertado en sus estudios sobre poesía, celoso de un criterio firme, de un prestigio ganado con agudeza atenta y perseverante.

Si toda antología se ha dicho que es un error, hay que evitar al menos que no sea un «horror», como alguien ha calificado a un libro contemporáneo de género tan discutido. Y José M. Bleuca ha dado este paso más en sus aciertos sabiendo que toda selección es un cedazo por el que forzosamente han de pasar nombres revisables, y en el que han de quedarse otros que una trama de distinto criterio no detendría. También ocurre que el intento ambicioso de encerrar en tan poco espacio nada menos que un panorama total de nuestra poesía obliga a ponderaciones perfectamente personales y respetables, y a tender redes distintas según se trate de una época o de otra. ¡Qué duda cabe que habrá poetas del XVII, que aquí no encontremos, superiores a algunos del XX! Y, ya en nuestros días, la atención del antólogo es indudable que se ha detenido muchas veces más en lo representativo que en lo peligrosamente modal o singular. No supone demasiado estar o no estar en esta selva. Pero hay que agradecer a Bleuca su afán de precisión, su oferta clarificadora para los difíciles consumidores de poesía.

* * *

ENERO de 1973. Centenario del nacimiento de Charles Peguy. Cuántas veces hemos pensado que estaban escritas para él aquellas palabras de nuestro Juan Ramón Jiménez: «Un platillo en el cieno, un platillo en el cielo.» Porque esta criatura, indudablemente señalada por Dios, era un ser de la tierra. De él dice Georges-Enmanuel Clancier: «Tan totalmente terreno, tan encarnizadamente arraigado a la tierra, como un marino puede estarlo al mar». Y luego, Alain-Fournier: «Digo, sabiendo lo que digo, que no ha habido, después de Dostoyevski, un hombre que haya sido tan claramente hombre de Dios...» Sí; fiel balanza, poderosa balanza mantenida en su apasionado desequilibrio: un platillo en el cielo, un platillo en la tierra. Quizás nunca ha muerto en la guerra un hombre tan amante de la paz. Sus propios versos podían dibujarle:

«Juste comme une loi, fermé comme une
[mare,
ouvert comme un beau socle et plan comme
[une table.»

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pag. 3.)

de las obras, los artistas o sus representantes suscribirán un boletín en el que se hará constar:

- a) Nombre y apellidos del autor.
- b) Domicilio.
- c) Lugar y fecha de nacimiento.
- d) Relación de premios obtenidos en otros concursos.
- e) Título o títulos de la obra u obras presentadas.
- f) Si autoriza la venta del cuadro u obra y su precio en caso afirmativo.

7.^a Se celebrará una exposición de las obras presentadas, en los salones del Instituto de Estudios Ilerdenses, durante los diez días anteriores a la concesión del premio.

8.^a Las corporaciones patrocinadoras se hacen responsables de las obras desde el momento que obren en el Instituto de Estudios Ilerdenses hasta que vuelvan al autor interesado o persona autorizada, estando a cargo de las mismas los portes de devolución si pertenecen a artistas residentes fuera de Lérida-capital.

De toda obra recibida para el concurso se entregará al autor o a su representante un recibo numerado con las correspondientes anotaciones y la firma del secretario del jurado.

9.^a El jurado calificador estará formado por un presidente, seis vocales, un secretario y un vicesecretario.

En esta convocatoria, la presidencia recaerá en el ilustrísimo presidente de la excelentísima Diputación Provincial.

Los seis vocales serán designados en la forma siguiente:

Uno, por la excelentísima Diputación Provincial.

Uno, por el excelentísimo Ayuntamiento de Lérida.

Uno, por el Instituto de Estudios Ilerdenses.

Uno, entre los miembros de las Reales Academias de San Fernando, San Jorge o de Ciencias y Artes, a petición del presidente del jurado.

Dos artistas, catedráticos de Bellas Artes o de Universidad, o críticos profesionales, designados libremente por el presidente del jurado calificador.

Todos los citados miembros tendrán voz y voto, y, en caso de empate, será decisorio el voto de calidad del presidente.

Actuará de secretario, sin voto, el del Instituto de Estudios Ilerdenses.

El vicesecretario, sin voto, será de libre designación por el presidente del jurado.

10. Los tres vocales del jurado, representantes de la excelentísima Diputación, excelentísimo Ayuntamiento e Instituto de Estudios Ilerdenses, asistidos del secretario y vicesecretario, cuidarán de la recepción, admisión e instalación y custodia de las obras presentadas, así como de la organización de la exposición de las mismas, redactando los correspondientes actas y catálogo.

11. El sistema de votación será secreto, otorgándose el premio a la obra que obtenga mayoría de votos afirmativos.

El secretario verificará los escrutinios, que se harán públicos inmediatamente, y constarán en un acta que será expuesta al público y publicada con el catálogo general de obras que concurren.

Al autor de la obra premiada se le entregará además un diploma acreditativo de la concesión, que será firmado por el presidente y secretario del jurado calificador.

Este premio no podrá dividirse y se otorgará a una sola obra pictórica.

13. La obra que consiga el premio quedará propiedad del Patronato del Museo Morera y se integrará en los fondos pictóricos del mismo.

14. Si la calidad de las obras presentadas no alcanzare el nivel requerido por el jurado calificador, éste podrá declarar desierta la concesión del premio, pasando la dotación del mismo a engrosar los premios de la convocatoria inmediata.

15. El jurado calificador, si lo estima conveniente, podrá conceder hasta dos accésit a las obras que tuvieren calidad para ello, consistentes en sendos diplomas acreditativos.

16. Los autores de las obras o sus representantes, previa presentación del recibo correspondiente, retirarán las obras dentro de los ocho días siguientes a la clausura de la exposición. Cumplido el plazo indicado, las que no hubieran sido retiradas dejarán de estar bajo la vigilancia de las corporaciones patrocinadoras, sin derecho a reclamaciones ni a indemnizaciones de clase alguna en caso de pérdida o deterioro.

17. Por el mero hecho de presentación de las obras a

este premio supone para el autor y sus representantes el conocimiento de las presentes bases y la absoluta conformidad con las decisiones y fallos que libremente emitan los jurados de calificación.

18. Todos los concursantes y sus representantes quedan sometidos, en cuantas incidencias y reclamaciones puedan plantearse, al fuero judicial de Lérida, con obligación ineludible, antes de plantear cualquier reclamación judicial, de promover con carácter previo la reclamación aludida a la corporación cuyo presidente ostente en el concurso respectivo la presidencia del jurado calificador, quien resolverá discrecionalmente lo que considere.



FOTOS QUE DAN PIE

¿De dónde son estos pájaros, estos gorriones que casi le dan la espalda al hombre—y no huyen—y parecen despreciar lo que están necesitando? ¿Qué recelan? ¿Qué presumen?

Estas aves, estos voladores no son nacidos en el campo, a cielo abierto, con olor a río, arroyo o humedad presentida. Quizá sean nietos o bisnietos de abuelos que volaron entre la anchura del sol y del trigo.

Los animalitos éstos se levantan a toque de motor, de máquina de explosión, de tubo de escape, bajo la avalancha de la prisa, el agobio y la polución. Un toldo de gases letales los cubre, un sol desvaído los alumbra, otro aire remueve sus plumas. ¿Están cansados? ¿Barrruntan algo?

Quietos un instante, a cámara parada, se dividen entre la hierba y el árbol y el pavimento. El hombre comunica con ellos, les reparte alimento. Ellos reaccionan indiferentes, insólitos. Y no huyen. No huyen.

Son habitantes de la ciudad, de la gran ciudad. ¿Persiguen algo? ¿Descubren lo perdido?

Luego levantan el vuelo y ocupan su mansión: la copa del árbol. Allí revolotean y pían; duermen. Allí esperan otro amanecer: ruidos, trepidaciones, cláxones; no el diálogo del mirlo o la alondra, del viento o la rama, caligramas que sólo el campo compone.

Los animalitos éstos están desplazados, o la ciudad queda muy lejos de ellos. El hombre que aquí aparece puede ser protagonista de un apólogo. Desde las losas se acerca a los pájaros. Ellos acuden desde la hierba a las losas. Aquí se desorientan. Cerca, sobre la corteza del árbol hay grabada una letra: la V. ¿Uve de victoria? ¿De vencedor? ¿De vencido? ¿Muerte del campo en la ciudad? ¿Irrupción de la ciudad en el campo?

Tal vez no sea adecuada la disyuntiva. Estos gorriones, los aquí presentes, o sus hijos, o los hijos de sus hijos acaso vuelen más tarde, revoloteen, en este mismo lugar de la fotografía, saltarines, bullidores, sin echar de menos el olor a heno o a tomillo, como en el campo.

FRANCISCO TOLEDANO



CARLOS I.
SOLERA ESPECIAL.
PEDRO DOMECQ.

El brandy más noble de Pedro Domecq tenía que llamarse CARLOS I

1-febrero-1973

EL VITALISMO POETICO DE MANUEL MANTERO

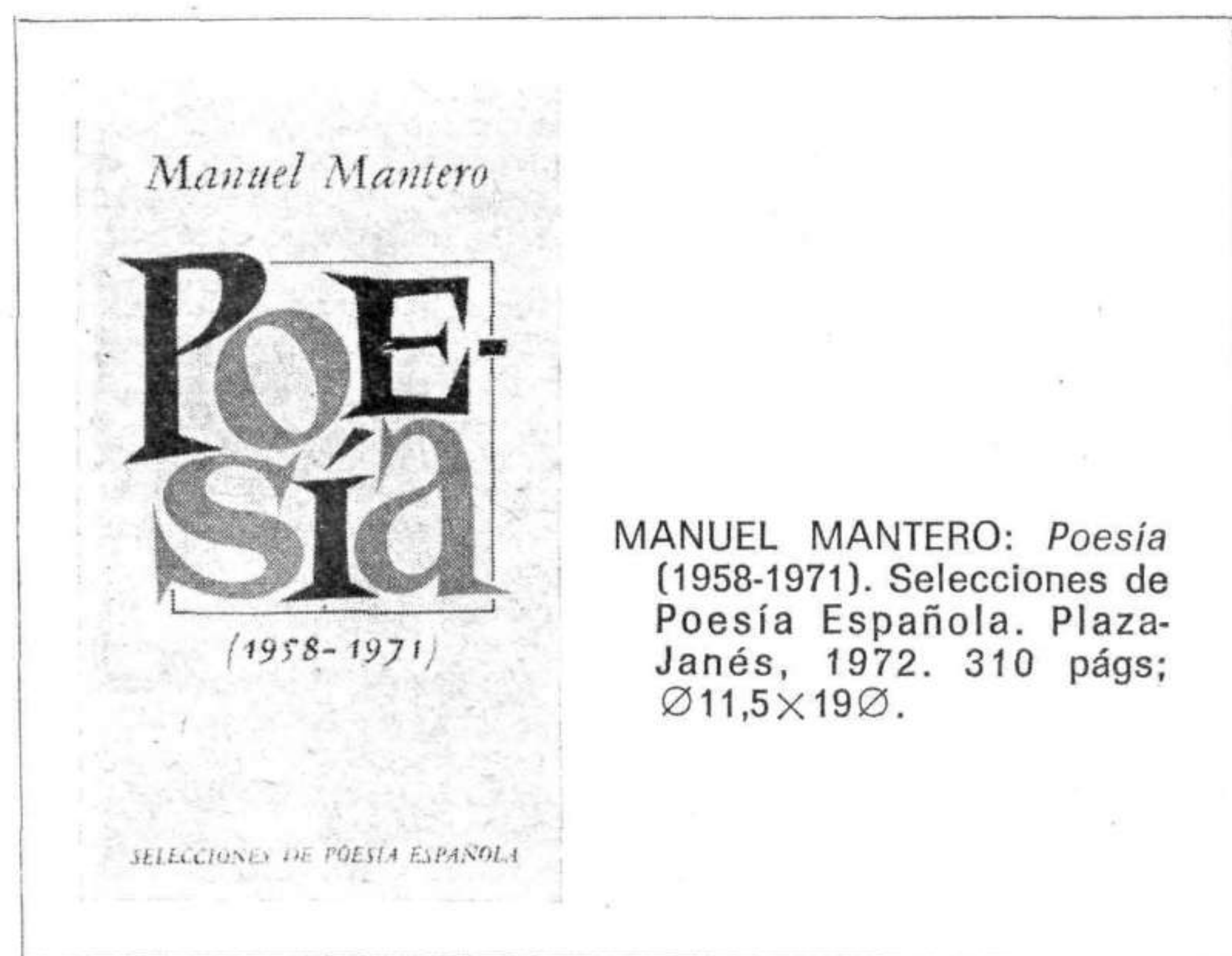
Sigue la lista de poetas de media edad que dan por junto su obra para facilitarla a quienes sería difícil hallasen los libros aislados y a los demás. El último por ahora—un *ahora* posiblemente de días, tal como van las cosas—es Manuel Mantero, de Sevilla, nacido en 1930, y a la poesía impresa en 1954, al publicar *La carne antigua*, único de sus títulos que no incluye en esta edición. Manuel Mantero pertenece a la leva andaluza de los niños de la guerra, a la tropilla de los que sacamos papeles revisteriles por el sur, al grupo de señales de ese sur, donde entonces solo había prácticamente el grupo cordobés de *Cántico*.

Hay otro signo muy esencial para distinguir ese momento y esos nombres: la reacción nada reaccionaria frente a unos modos poéticos dominantes en aquella hora del medio siglo. Ocurría que incluso algunos que ya no se acuerdan de lo que dijeron, despreciaban, así: despreciaban, cuanto pudiese venir de Despeñaperros para abajo. Lo andaluz era, por lo visto, evasivo, de insufrible estética, irremediamente marginal. (Entonces, Pablo García Baena hacía sus alejandrinos suntuosos como un pecado imperdonable.) Y el caso es que los atacadores llevaban su razón. La poesía andaluza no podía vivir de glorias ni de pastiches de Alberti, Cernuda, los simbolistas y los greco-latinos pasados por las versiones francesas. Pocos entendieron que, en vez de protestar, resultaba conveniente dejarse absorber por la moda, digámoslo con esta simpleza, y aplicarle a esa moda unos valores de los que más bien y sin más bien carecía. Por fortuna, eso fue lo que determinamos, sin ponernos de acuerdo, casi todos los que, en 1963, reuní en *Poetas del Sur* (1). A quienes nos vinimos a la meseta fue quizá fácil en mayor medida esa adecuación; pero conste el nombre de uno que no se vino ni creo que se venga nunca: Julio Mariscal Montes y su *Corral de muertos*. Resultó un adelantado, aunque después su poesía siga en realidad donde estaba.

Mantero editó no hace mucho un volumen de ensayos: *La poesía del yo al nosotros* (2). De esto precisamente se trataba: ¿Cómo encajar el paso del individualismo de la lírica a la preocupación colectiva y a su expresión épica consiguiente? Por lo pronto, dando por no seguíbles, si bien fuesen admirados, a Otero, Celaya, Hierro, etcétera, y toda una corriente a la que iban agregándose algunos de joven edad. Pero el ciclo humanista entrañaba un hecho de tal magnitud como para equivaler a suicidio ignorarlo, mayor suicidio todavía que dedicarse a ser el poeta-mono capaz de interminables imitaciones.

Limitándonos a la bibliografía manteriana, *Tiempo del hombre* (Agora, Madrid, 1960) es, en relación a *Mínimas del ciprés y los labios* (Alcaraván, Arcos de la Frontera, 1958) y a la atmósfera predominante, una respuesta, desde Madrid, al problema generacional o promocional de ser diferentes sin convertirse en anacrónicos. En *Tiempo del hombre* hay un intimismo con ventanas, una conexión de persona y mundo, una temperatura lírica sin *tocatta* patética ni tampoco aire vivalavirgen (no obstante la condición sevillana del poeta). Y otra cosa: respeto a la palabra, y gusto en ella, porque eso de que el lenguaje estaba tirado por los suelos hasta hace tres días es una bobada monumental. *Tiempo del hombre*, como otros poemarios en una línea semejante salidos por aquellas calendas, dejaba ver el hilo de la persona, así como algunos trasfondos epocales.

A estos, más que a la primera, atendería un libro de evidente transición, como es *La lámpara común* (Adonais, Rialp, Madrid, 1962), en el que se advierte la manera actual de volver a los



MANUEL MANTERO: *Poesía* (1958-1971). Selecciones de Poesía Española. Plaza-Janés, 1972. 310 págs; Ø11,5x19Ø.

temas varios y de circunstancias, en el mejor sentido. Otro paso, en fin, para no estancarse en un orbe únicamente interior.

Durante dos años, de 1964 a 1966, Mantero se entregó a la faena de escribir *Misa solemne*. La máxima ceremonia católica es verificada en función de una comunidad, y todos sus elementos responden a un ecumenismo, a la vez que se dirigen a cada persona. Al trasladar ese rito a un plano humano toma forma una suerte de épica que, en vez de apoyarse en un vago *nosotros*, aparece comentada en seres particularizados como tales o en hechos de viva realidad, entre los que surge el individuo-poeta hablando desde su *yo*, desde la memoria lírica. Es cierto que *Misa solemne* participa del espíritu posconciliar, que, por supuesto, ya existía antes del Concilio Vaticano, exactamente veinte siglos antes de su celebración: en el Evangelio.

En la relectura que ahora he hecho de ese libro fundamental, me han parecido intactos sus valores, e incluso acrecentados algunos de ellos. El conjunto es espléndido. Si poesía social es, como he creído y dicho siempre, la que acierta a darnos la imagen de una sociedad determinada, esta de *Misa solemne* puede ser entendida así. Una remota inspiración viene «de Dante y su *Divina Comedia*». Hay ricos y pobres, prostitutas, sodomitas, puros y desalmados, erotismo, religiosidad, la guerra civil y la posguerra, etcétera. El esquema litúrgico es una guía. A veces, el paralelismo con lo profano resulta desconcertante, y algunas *salidas* verbales responden evidentemente a un afán de no quedarse por debajo de quienes tienen la fama de irse *p' adelante*.

¿Y después de este *nosotros* sin uso expreso de la primera persona del plural? Pues *Poemas exclusivos*, compuestos entre 1967 y 1971, inéditos dos hasta ahora. Después del muy afortunado experimento de poesía comunitaria libre de las servidumbres habituales, vuelta al *yo*, mejor dicho, a la persona, aunque, en este trance, el individualismo tenga muy pronunciadas las huellas, tal vez, en gran medida, porque el poeta, como queda reflejado, vive en Estados Unidos y pasa o pasó por una etapa de forzoso aislamiento.

¿Unidad? La de cada poema. ¿Lo común de ellos? La vida de quien los ha escrito, sus cambiantes humores, sus ternuras, sus

(1) Luis Jiménez Martos: *Poetas del Sur*. Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1963.

(2) Manuel Mantero: *La poesía del yo al nosotros*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1972.

recámaras, su resistencia a sorprenderse (acaso por esto diga: *cuando yo era poeta...*) La distancia da ocasión a algunas reacciones innecesarias, y alguna de muy dudoso gusto. Actúa un franco yoísmo. De repente, un extraordinario poema —así X-20— sube como el rascacielos, donde se desarrolla, por encima de otras piezas. Quizá por el voluntario sometimiento a la poesía de circunstancias y el encuadre en una situación de madurez, nunca he visto a Mantero más natural, más desnudo en su poesía, más agresivo y más delicado. No sé; es como si hubiese escrito no pensando incluso en la publicación.

Desde *Mínimas del ciprés* y *los labios* ala vibradora y a ratos un tanto escéptica intimidad de *Poemas exclusivos*, el vitalismo poético, la actitud no poco desafiadora ante la realidad, el relumbramiento y el rejón de la palabra. Ese característico arder aparece más templado ahora, ignoro, como es lógico, si definitivamente. Manuel Mantero ha ido, eso es seguro, del yo al nosotros, y del nosotros al yo, en una trayectoria que, por supuesto, admite sucesivas variaciones.

LUIS JIMENEZ MARTOS

NARRATIVA



MANUEL BARRIOS: *Retablo de picardías*. Ediciones 29. Barcelona, 1972. 120 págs. Ø13,5x19Ø.

Periquillo Sarmiento (arrancado por una ventolera «cuando hacía lo que todos hacen, mas ninguno, por pudor del trasero, dice») es una de esas peculiares criaturas que pueblan, con su equipaje de sorna y distorsionado desconsuelo, nuestro esperpéntico anecdotario popular. Ridícula y entrañable, risueñamente patética, prosaico Elías en postura y actividad nada airoas, cargada hasta rebosar de ese humor negro y despiadado que el español masca con tanto virtuosismo. Una de esas criaturas que imaginamos perenne, resignada y heroicamente divertida por su propia desgracia.

El pícaro protagonista de la última novela de Manuel Barrios se llama así, como el fulano que voló (¡oh, el pretencioso sueño de Icaro!) mientras «ensuciaba». Es un nombre de «raza» y la criatura se lo merece. Barrios ha escrito exactamente una novela picaresca. Una novela de nuestro tiempo con un personaje de hoy y del ayer más inmediato, el ayer y el hoy de un país que siempre halló en la picardía, en la jactancia del marrulleo y la desesperación su desahogo menos humillante.

Son treinta y cinco años de vida española (1936-1971) encerrados en ciento veinte páginas, a las que no sobra ni falta el más delgado matiz. Una pequeña maravilla. Ignoramos si, por las causas que fueren, el autor se ha visto obligado a rebañar el texto para limpiarlo de cualquier alusión demasiado obvia. En todo caso, nuestra hispana peripecia, nuestra desazón de los últimos y presentes tiempos está aquí, entera y verdadera, desnuda y evidente, exacta en cada frase de una novela cimentada por la intensidad, la brillantez y un insuperable dominio del lenguaje. Una novela enormemente maliciosa, divertida. Cada frase encaja una situación ineludiblemente nuestra y no hace ninguna falta que el autor cite casos concretos. Los ejemplos abundan, y ya se encarga el lector de convocarlos. Periquillo Sarmiento, expresión

certera del ibérico sarcasmo, que muchas veces raya alegremente en el sadismo, «vive» en este *Retablo de picardías* con el descaro más saludable. Desde el conflicto civil analizado por un rapaz elemental y codicioso en su lucha por la supervivencia, hasta las últimas muecas, a veces tan tristemente regocijantes, de un universo cada vez más grotesco por culpa del tiempo que galopa como un descosido; desde el hambre a los últimos inventos de carácter más o menos espiritual, todas las vicisitudes de este país tiritan, como llama siempre a punto de sofoco, pero sin rendirse todavía, en las andanzas de este pícaro contemporáneo, en las calles y casas de esta Sevilla donde todo tipo de maña, truco, pena mejor o peor disfrazada, indefensión y chirigota tienen puñetero trono, taburete de tasca o taza de higiénicas pretensiones.

Todo. ¿Demasiado para un texto tan breve? Por descontado, no se trata de un estudio en profundidad de las manifestaciones, quizá marrulleras pero increíblemente significativas, de nuestra última historia. Tampoco, por supuesto, nos hallamos ante un cúmulo de brochazos lanzados al alimón y repartidos de cualquier modo y postura, al amparo, por ejemplo, de una habilísima técnica narrativa de vanguardia. Es,

desde luego, un relato encomendado por entero al trazo breve, vigoroso y eficaz. Pero todo en forma de engranaje perfecto y a la vez fluido, fácil, sin tolondrón alguno. La «talla» es minuciosa, compacta, sin resquicios; pero, al mismo tiempo, lo menos parecido a un mazacote. Los personajes están todos como sorprendidos en su gesto más característico, que los define. Periquillo Sarmiento, naturalmente, narra en primera persona. Su psicología es jugosa. Pero no nos hallamos sólo ante un personaje muy bien dotado por su creador, sino que es todo un país (también una generación) el que se manifiesta y se abre paso a codazos entre tumbo y tumbo. Periquillo Sarmiento es mucho más que un tipo: es un berrinche colectivo que echa mano del ingenio, el «ángel» y la desfachatez para subsistir.

En principio, da la sensación de que Manuel Barrios ha escrito su novela de un modo espontáneo, sin retorcerse mucho las manos, tan hechas a escribir. A primera vista, es la suya una narración lineal. Pero el estricto orden cronológico corresponde exclusivamente a las sucesivas andanzas del pícaro. Lo otro, el trasfondo, la miga, el mundo que la novela extraña, se expresa, con una habilidad casi insultante, en presente y pretérito entremezcla-

dos. En una lectura demasiado rápida de la novela podría incluso pasar desapercibido este alarde de gran narrador. Por ejemplo, en la página 32, contando un chisme de los primeros meses de la revuelta, escribe: «Desde este tiempo creo en los prodigios y en las medicinas santas que curan hasta los malos hígados sin más que leer en voz alta la receta, pues no es para descrita mi sorpresa al ver que La Caobita se quedaba, de pronto, como traspuesta, tal si hubiese visto a un terrateniente elogiar las encíclicas del Papa Juan.» El resultado, repetida la argucia una y otra vez, es espléndido. Se unen, en el molde clásico de la comparación, dos términos muy alejados en el tiempo, pero que conforman, grano a grano, la radiografía del país. Frases como la transcrita salpican con abundancia el texto, siempre brillante, magnífico, hasta lograr un hilado perfecto, sin explicaciones, insistencias ni alargamientos inútiles.

Luego, por encima de todo, abrazándolo, dotándolo de consistencia e importancia, de categoría, está el lenguaje, el estilo, el uso peculiar de la sintaxis y los recursos del idioma. Barrios escribe con el rigor, la intención, la gracia y la rara naturalidad que son patrimonio de muy pocos privilegiados. Ya hemos aludido a su forma asombrosa de manejar las comparaciones. Utilizar de tal manera y exclusivamente el idioma para consolidar la estructura interna de una narración es algo que entra de lleno en el campo de la más rigurosa virguería. O llamando a cada cosa por su nombre, esto es lo que se denomina talento. Un talento envidiable para contar hermosamente.

EDUARDO MENDICUTI

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL PASADO MES DE DICIEMBRE

- 1.º **El padrino**, de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 2.º **La cárcel**, de Jesús Zárate. Editorial Planeta.
- 3.º **Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º **Chacal**, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 5.º **El libro de Forges**, de Forges. Ediciones 99.
- 6.º **Opiniones de un payaso**, de Heinrich Böll. Barral Editores.
- 7.º **Otra Historia de España**, de Fernando Díaz-Plaja. Editorial Plaza-Janés.
- 8.º **El sitio de nadie**, de Hilda Perera. Editorial Planeta.
- 9.º **Pregúntale a Alicia**. Ediciones Martínez Roca.
10. **Tocata en fa**, de Alvaro de Laiglesia. Editorial Planeta.

VLADIMIR E. MAXIMOV: *Los siete días de la creación*. Ed. Noguer. Barcelona, 1972. 373 págs. Ø14,5x22,5Ø.

«Ven a mí, libertad de oro.» Este estribillo, evocado por uno de los protagonistas, podía ser cifra y clave de «Los siete días de la creación». Su autor, Vladimir Maximov, nació en 1932. Vive en Moscú y es uno de los jóvenes escritores soviéticos sometido a censura. Su obra breve ha sido copiosamente incluida en una antología de «Literatura rusa clandestina» que acaba de aparecer —en noviembre del 72— en la Editorial Juventud, de Barcelona. El primer relato de la citada antología —titulado «El portero Lachkov»— es justamente un capítulo de esta novela (el mejor, para mi gusto).

La angustia se despliega incesante a lo largo de estos siete días. El libro acaba —muy significativamente— con esta frase: «Y llegó el séptimo día, día de resurrección y de esperanza.» No en vano. Al fin la vida —encarnada y tipificada en el nieto de Piotr Vasilievich— surge briosa. «Atento a la débil respiración de su nieto, Piotr Vasilievich, a cada

el Libro de la Quincena



JUAN BENET: *Cinco narraciones y dos fábulas.* La Gaya Ciencia. Barcelona, 1972; 112 págs. Ø10,5×19Ø.

Ensalzado y denostado a un tiempo, y con igual pasión, Juan Benet es quizá el escritor en lengua castellana más controvertido hoy y también uno de los más altos. Su importancia como novelista—realmente, excepcional—no radica, sin embargo, a mi parecer, en la novedad—siempre aleatoria—de las fórmulas narrativas que pone en

juego, sino, ante todo, en el modo realmente revolucionario con que adopta una postura ante la realidad sin común medida con la de la mayoría de los escritores españoles—los cuales se limitan a asumir una concepción del mundo colectiva y acuñada hace siglos—, y luego, en la autonomía de su universo novelesco, que sólo mantiene relaciones tangenciales con el mundo cotidiano. Su último libro, estas *Cinco narraciones y dos fábulas*, así lo prueba.

Cinco narraciones y dos fábulas se inscribe parcialmente—y con innegable felicidad—en un ámbito poco frecuentado por los escritores españoles: el de la *ghost story*. ¿Se me tachará de excesivo si sostengo que reserva a los aficionados al género emociones tan complejas, tan intelectuales y tan cargadas de ironía como algunos relatos

—no forzosamente fantásticos—de James? Corramos el riesgo, pues la ocasión lo merece, ya que, ¿acaso no resulta insólito—y lo que es mejor, espiritualmente saludable—que un escritor español cambie la sempiterna afirmación ibérica por la duda, asumiendo la ambigüedad? (Hay ambigüedad—esa ambigüedad fecunda que señala la ascensión del espíritu humano a la plena madurez—en todas las páginas del libro, pero, sobre todo, en las once líneas absolutamente excepcionales que cierran el cuento *Viator*.)

A diferencia de sus colegas más jóvenes, que se afanan infructuosamente para alcanzar lo *nuevo*—entendido en el sentido baudelairiano—mediante la manipulación arbitraria de las formas narrativas, Juan Benet impone su visión del mundo, irreductible a cualquier otra, valiéndose de medios simples y necesarios: un discurso narrativo que tiene como origen al narrador en cuanto hombre que vive simultáneamente en el plano de lo imaginario y en el plano de la escritura; un estilo que avanza por medio de yuxtaposición de elementos contradictorios, el primero y el último de los cuales tienden a coincidir, con lo que todos ellos, a pesar de ser heterogéneos entre sí, forman un sistema cerrado en el seno del cual se interrelacionan sin perder sus respectivas autonomías. El resultado es, siempre, una obra de ficción que se impone con recatada violencia como una de las más apasionantes de la narrativa europea de nuestro tiempo: poética, compleja y calma, como la de Gracq—para poner un alto ejemplo—, y curiosamente acordada con el espíritu del romanticismo inglés, como la del autor de *La rivage des Syrtes* lo está con el del romanticismo alemán.

LEOPOLDO AZANCOT

paso, adquiría una seguridad mayor y mayor en su propia infinitud y en la infinitud y unidad de cuanto le rodeaba. Ahora no intuía simplemente, sino que estaba seguro de que el ciclo ascendente en el que él terminaría pronto su parte de camino lo continuaría el siguiente Lachkov, su nieto, Piotr Nikoláievich, que cargaría sobre sus hombros el peso que le estuviese destinado en esta eterna y noble ascensión... Caminaba y sabía. Sabía y creía» (pág. 371). Las mismas vidas, pero acotadas en su curso sombrío, no dan pie a tanta esperanza. Hay locura y tenacidad temeraria en ese orgullo de los linajes. La vida del nieto—que cae fuera de la novela—será probablemente tan ardua como la del abuelo, tan desasosegada como la del tío abuelo portero Vasili Vasílievich, tan inútilmente pura como la de la madre Tóniushka. No importa. La victoria—precaria pero firme—ha sido resistir y dejar una sangre en marcha, sangre propia que concentra sobre sí todas las libertades escamoteadas, que—de algún modo secreto pero sentido—exorciza tantas humillaciones milenarias. El mito del niño recién nacido es el mito mismo de la vida que se renueva sin cesar, esa vida que intrigaba y emocionaba a Katherine Mansfield: «¡Oh Vida, Vida misteriosa!, ¿qué eres?»

El estilo se inscribe en la tradición más genuina de la gran literatura rusa. Pasión por el hombre concreto, rodeado de sombras y de enigmas. Los tipos son elementales—sin carismas, fracasados, rudos—, pero Maximov sabe extraer de esa misma insignificancia un aliento heroico. Es-

perar contra toda esperanza, rebelarse con gallardía, aferrarse a sí mismos y a las breves pero seguras alegrías del amor familiar, afirmar una fe oficialmente pateada o abolida, confiar en ese artista que organice la armonía en el seno mismo de la vorágine. Así llenan estos personajes de Maximov una vida a la vez enemiga y amada. Las conversaciones a media voz, las suspicacias demenciales, las traiciones patentes o sutiles, las vidas literalmente rotas, los caprichos intolerables, las zalamerías vergonzantes, aparecen una y otra vez como bruscas ventoleras. El fondo mismo de la novela—pese a su grito final de salvación—es una tensa pesadumbre, una nostalgia irresistible de esa dorada libertad esquiva.

Existen—dentro de la básica elementalidad de los personajes—momentos cumbres (de soledad, de desamparo o de injusticia) en los que brotan incesantes, imperiosos, devoradores, los grandes enigmas. Andrei Vasílievich—protagonista de «La conducción» en el segundo día—se siente repentinamente «otro», con un niño enfermo a sus espaldas, conduciendo los ganados de los koljoses a través de la dura estepa helada: «Iluminado por una duda que hasta entonces no había conocido, le preocupaban unas cuestiones inesperadas. En efecto, ¿cuándo y por qué todo había empezado a moverse en la tierra, a confundirse, a salirse de madre? ¿Qué fuerza arrojaba a los hombres de un lado a otro, los enfrentaba, endurecía sus almas, los desposeía de su fisonomía humana? ¿Por qué un antiguo oficial de Kornilov, que habría pasado todo género de cala-

midades, iba ahora cuidando de un ganado que no era suyo hasta el otro extremo del mundo y apenas vivo andaba por la nevada estepa del Kubán, a muchos miles de verstas de la tierra natal? ¿Qué había ocurrido en el mundo? ¿Qué le había sucedido a él, en fin? ¿Qué?» (pág. 108). En otro momento escuchamos este comentario sobre la vida: «Es casi insoportable, pero es hermosa...» O revivimos la emoción del hombre enfermo que se recupera y empieza a valorar—con avaricia—los detalles más insignificantes: caminar, ver el sol, charlar o beber vodka. En esos momentos perdidos, casi aplastados por el enorme alud creciente de la opresión es donde se apoya—creo—toda la intención de la novela. Momentos diamantinos—fuertes, puros—que justifican la esperanza de ese séptimo día de resurrección. «Lo principal—dice Mark, actor—es no interrumpir el pensamiento. La salvación está en la continuidad» (pág. 217). El corazón no tiene tiempo. Sobre toda la novela parece flotar—flota sin duda la intención—aquellas hermosísimas palabras de Rabindranat Tagore: «No temas, corazón mío, que ya amanecerá.»

El estilo es sobrio, realista—si entendemos la palabra con suficiente amplitud y con la gama de resonancias diferentes en cada autor—, lleno de un diálogo natural y terso, con breves pero intensas acotaciones líricas. La novela es épica, epopeya de unas almas torturadas en las que anida—milagrosamente ilesa—la alondra de la esperanza.

JOSE MARIA BERMEJO

RAMÓN HERNÁNDEZ: *Invitado a morir.* Editorial Planeta. Barcelona, 1972. 230 págs.

¿No dijo Baudelaire, hace ya tiempo, que la novela, «como muchos otros bastardos, es una criatura mimada por el destino, a la que todo le sale bien, (pues) no sufre ni conoce más peligros que su infinita libertad»? Pues Ramón Hernández aprovecha esa libertad extrema del género para configurar una novela que atrae fundamentalmente por su anécdota, urdida en forma sorprendente y apasionante, pero que él—poseedor de un oficio que le ha valido reconocimiento crítico—trasciende a otros niveles de significación.

Novela cerrada, *Invitado a morir* posee una trama de límites establecidos—principio, medio y fin—y responde a la fórmula utilizada por Lukács: «comenzó el camino, terminó el viaje». De acción única y englobante, es difícil adscribirla tipológicamente, si bien es cierto que el personaje ocupa una posición primordial, el narrador concede también atención particular al ambiente—no con perspectiva naturalista, claro está—, el cual se ofrece como el definitivo blanco de la crítica implícitamente formulada.

Al protagonista lo reconocemos como «tipo»—y Hernández no ha querido concederle otra categoría—, pero de un modo sutil van humanizándose ante el lector sus rasgos «abstractos», hasta el punto que se legitima el sentimiento compasivo ante él. Lo que en un principio parecieran ser atributos suyos, gradualmente los vamos apreciando como resultados de una degradación que no está «infusa» en él, sino que obedece

EL PASADO NO EXISTE

Que George Orwell era un escritor político, incluso panfletario en algunas ocasiones, es un hecho incontrovertible. Que toda su obra está impregnada de acibaradas críticas sociales, nadie osaría discutirlo. No obstante, esa vocación política, esa preocupación social, no están constreñidas en casi ningún caso por las férulas de una ideología determinada, no están desvirtuadas por ningún fanatismo a ultranza. Y, por otra parte, la voluntad estética en un principio, y un amargo desencanto personal después, tiñen de amarga subjetividad sus ensayos y sus novelas. El mismo había expuesto, en Por qué escribo, sus intenciones literarias: «La cosa que más he deseado en el transcurso de los diez últimos años ha sido convertir en arte los escritos políticos. El punto del que siempre parto es un sentimiento de compañerismo, una sensación de injusticia. Cuando me siento para escribir un libro, no me digo: voy a crear una obra de arte. Lo escribo porque he visto que hay una mentira que quiero poner de manifiesto, un hecho sobre el cual quiero atraer la atención. Y la preocupación que experimento en primer lugar es la de que se me escuche. Pero yo no podría realizar la labor de escribir un libro... si, por otro lado, ello no constituyera también una experiencia estética.»

Estas afirmaciones definen nítidamente los contornos ideales de la obra de Orwell. Si, después de la lectura de una de ellas, conseguimos apartar lo que de «mensaje» contienen, veremos la gran parte que nos queda de lo que Orwell ha visto con ojos de artista. Porque, como ha escrito Frederik R. Karl, «en él, el dogma no cegó su visión de la realidad». Ahora bien, si aceptamos la preexistencia de un condicionamiento dogmático, aunque veamos que este condicionamiento queda paliado por la voluntad estética, ¿cuál es el dogma que lo produce? Probablemente un anar-



quismo militante que, luego, con el desaliento, se transforma en un nihilismo humanizado. Al menos, en sus últimas obras, las subsiguientes a sus experiencias en la guerra española y en la segunda guerra mundial. Lo cual quiere decir que su biografía representa una causa motor fundamental de sus creaciones literarias, casi siempre llenas de rasgos e impresiones autobiográficos. Orwell, como es sabido, tomó parte en la guerra de España encuadrado en las filas de las milicias anarquistas del P. O. U. M. Sirvió en el frente de Aragón, fue gravemente herido en Huesca y, mientras convalecía en Barcelona, vio con angustia cómo se esforzaban los comunistas, empleando los más despiadados métodos, en conquistar el absoluto control de las fuerzas republicanas. Esta situación, que culmina en las trágicas jornadas barcelonesas de mayo de 1937, es la que describe en su Homenaje a Cataluña, catálogo apasionado de supercherías, traiciones y luchas intestinas. Aquí, en este punto, el conatural pesimismo de Orwell se convierte en un agrio desaliento. Desaliento

que, tras la contienda mundial, se ahonda aún más. Al llegar la paz, llegó la vuelta a sí mismo y, con ella, el terror al futuro, la patética convicción de que no hay esperanza. Sus creencias políticas se conmueven desde los cimientos, se resquebrajan y ablandan, para dejar paso al miedo, un miedo muy humano, pero casi cósmico. «¡El miedo! —escribe él mismo—. Estamos inmersos en él; es nuestro elemento. Todo aquel que no teme a perder su trabajo, teme a la guerra, al fascismo, al comunismo, a lo que sea.» Y de ese miedo, arropado en sarcasmos satíricos, nacen libros bien conocidos entre nosotros: 1943 y Animal farm. Libros que son nuevas utopías de signo negativo, fabulaciones alegóricas brotadas en el corazón del pánico al futuro. Ninguno de los «futurólogos» que le precedieron llegó a lograr en sus libros una tal sensación de desesperanza. Ni el terrible Swift, ni Wells, ni Zamiatin, ni el aristocrático Huxley.

La novela de Orwell que justifica las presentes líneas, Subir a por aire (Coming up for Air) se publicó entre Homenaje a Cataluña y las dos utopías citadas; es decir, en plena etapa de descorazonamiento, cuando el miedo comenzaba a enraizar en su espíritu. Podría decirse que Subir a por aire (1) es una elegía satírica o, mejor aún, una sátira con profundos dejos elegíacos, donde se confunden el humor y la crítica más acerba, la debelación de una sociedad y el quiebro cómico que distancia, el impulso romántico («¿Quién que es, no es romántico?») y la crudeza desmitificadora que corroe todo brote lírico en cuanto éste comienza a tomar cuerpo. Esta novela no es una etopeya personal, aunque esté narrada en primera persona. Es una crítica vastísima realizada, con pretendida objetividad, pero expuesta desde dentro; mostrada a través de los hechos, los personajes

(1) GEORGE ORWELL: Subir a por aire. Editorial Destino. Barcelona, 1972. 236 págs. Ø 18,7 x 11,5 Ø.

a causales bien determinadas. Son éstas las de un modo de conformación social cuyo fin ha de ser terminar consigo mismo...

Es que, en efecto, el protagonista encarna en su drama todo un comportamiento que no le es privativo ni como personaje ni como tipo. Perteneció a una organización imposible de ser conservada, pues lleva en sí el germen de su destrucción al no sustentarse sobre bases que posean una verdadera solidez.

Existen varios niveles posibles de análisis en la lectura de la obra, pero creemos que sólo algunos de ellos son legítimos. Hernández asume la literatura como «ficción», es decir como un entramado de significaciones que no pretende reproducir la realidad, sino proporcionar su interpretación. Pero esto no supone que se imponga una definida a través de cauces de referencias directas. De allí el empleo de modalidades simbólicas a las que el lector debe estar atento si quiere —también él— traspasar la mera anécdota. Este símbolo —con su núcleo semántico— documenta el contorno de la sociedad contemporánea y, a la par, atestigua la toma de posición del autor fren-

te a ella y exige al lector que adopte la suya.

MARCELO CODDOU



HENRY DE MONTHERLANT: Mi jefe es un asesino. Nueva Galería Literaria Noguer. Barcelona, 1972. 218 págs. Ø 14,5 x 22,5 Ø.

La edición española de Un assassin est mon maître vino a coincidir, poco más o menos, con el

suicidio de su autor, anciano y solo y casi ciego. La noticia conmovió a las letras francesas y, en buena medida, a las españolas, dada la vinculación del gran escritor a todo lo nuestro. Alguien que bien le conoció, escribió a raíz de su muerte: «Estoy seguro que, entre la complejidad de elementos que han debido intervenir en su acto, hay que contar el sentirse atado por sus propias palabras.» Una vez y otra, a lo largo de su fecunda vida, Montherlant consideró el tema del suicidio, si desde muy diversos ángulos. La novela que hoy nos ocupa no es, en este aspecto, la excepción. Escribe (página 101): «Sucede igualmente con el que va a suicidarse, que no podría explicar las razones de su suicidio, también diversas e intrincadas; si manifiesta algunas razones, son elementales y no cubren la verdad». Aún hallaremos otra alusión en la página 162; y el profesor Delay, de la Academia Francesa, que cierra con un ensayo exhaustivo, profundo —«El caso Exupère»—, la presente edición, no deja de referirse a este punto.

Mas, al cabo, puede decirsenos

—¿con razón?— que esto es lo marginal, lo anecdótico. Estamos ante el «acorde final» de Montherlant y se impone el juicio. Pues bien, lo primero que la novela de Montherlant nos produce es irritación. Por exceso de dominio, o por pérdida de facultades, el escritor narra un tanto caprichosamente, sin un estilo definido. Cuando Gaëtan Picon sintetiza el estilo de Montherlant («alianza perfecta de la sobriedad y del lirismo, de la metáfora y de la fórmula, del brillo y del trazo, de la disciplina y del fasto, de la sequedad y de la sensualidad») no creemos que esté incluyendo en el juego esta novela. Por otra parte, el autor sigue fiel al viejo sistema de hacer partícipe al lector («... un individuo de barba cobriza, a quien volveremos a encontrar»... «¿Por qué la señora Crabalona se mostraba tan liberal y en apariencia tan imprudente con aquel desconocido? Lo sabemos, pero no lo diremos»... «Sanchita era la amante de Exupère. Hablaremos de ella más adelante»...), lo que a estas alturas resulta desconcertante. Incluso, en determinado momento (pág. 71), explica que ha eli-

y los ámbitos presentados. Su escenario: la Inglaterra que abarca desde las postrimerías de la era victoriana hasta los meses que precedieron a la segunda guerra mundial. Su estructura básica: partiendo del presente, gris hasta lo agobiante, se regresa al pasado en un largo flashback, muy cinematográfico, y se torna al presente. Todo ello a través del recuerdo personal del protagonista, un agente de seguros llamado Georges Bowling. Se ha afirmado que Orwell, como Céline o Beckett, posee la habilidad de transformar una cosa cualquiera en algo nauseabundo. Nosotros no diríamos tanto, aunque es innegable que el mundo que retrata está visto más desde el lado sucio y grotesco, que desde el que pueda tener—si es que puede tenerlo—de limpio y agradable. Veamos, si no, el despiadado autorretrato del protagonista: «Aquella mañana (cuando acababa de estrenar dentadura postiza) yo no me hacía ninguna ilusión sobre mi apariencia. Era casi como si pudiese salir de mí mismo y verme desde alguna distancia bajando por la calle, con mi cara llenita y colorada, mi dentadura postiza y mi vestimenta vulgar. Un tipo como yo nunca podrá parecer un señor. A doscientos metros de distancia se sabe perfectamente a qué me dedico; quizá no se note que trabajo concretamente en seguros, pero sí que soy algún tipo de vendedor o corredor. Mi atuendo de aquel día era prácticamente el uniforme de la tribu: traje gris de espiga bastante ajado, abrigo de cincuenta chelines y sombrero hongo, y no llevaba guantes. Y tengo el aspecto característico de las personas que venden a comisión, una especie de aspecto descarrado y basto.»

Pero este hombre tremendamente vulgar, de cuarenta y tantos años, cuyo contexto biográfico es tan vulgar como él y, a veces, hasta sórdido, siente aquella mañana (precisamente el día que estrena su primera dentadura postiza) un punzante deseo espiritual: el de retornar a su juventud perdida, su época pre-marital, pre-paternal, pre-madura y pre-obesa. Se ve invadido por la avidez

de volver a un pretérito en que aún era posible la pureza, la salud y algo parecido a la felicidad. Y entonces viene a «redescubrir» la imagen proustiana del tiempo perdido y recuperado. «El pasado es una cosa curiosa—dice—. Le acompaña a uno constantemente. Me imagino que no transcurre una hora sin que uno piense en cosas que ocurrieron hace diez o veinte años. Casi siempre son recuerdos que no adquieren realidad; son como hechos que uno conoce, como páginas de un libro de historia. Pero a veces, casualmente, una imagen, un sonido, un olor, sobre todo un olor, suscitan los recuerdos de otra manera, y el pasado no se limita a volver a la mente de uno, sino que uno vuelve realmente al pasado. Fue eso lo que me ocurrió en aquel momento.»

Esta fuerza del recuerdo, esta elemental asociación de ideas que hace resucitar el pasado, que incita y provoca la «búsqueda del tiempo perdido», se produce en Proust mediante un sutil y delicado mecanismo: el gusto de una magdalena mojada en el té. En Bowling—en Orwell—el fenómeno se produce de un modo más prosaico, más grosero, más afín a su sensibilidad. El viajante de seguros, que siente un asco irónico hacia lo que le rodea, hacia un presente sórdido y atemorizado, lee de pronto el titular de un periódico: «La boda del rey Zog, aplazada». Y ese nombre exótico se convierte en el «deus ex machina» que actualiza súbitamente el pretérito. «Aunque había visto aquel nombre varias veces aquel día, supongo que en ese momento se mezcló con algún sonido del tráfico, con el olor a estiércol de caballo o con alguna otra cosa, y produjo aquel efecto inesperado». Aparentemente, George Bowling, agente de seguros de cuarenta y cinco años, seguía andando por el Strand, con su barriga, su dentadura postiza y su sombrero hongo. Pero interiormente era George Bowling, de siete años, vecino de Lower Binfield, un domingo por la mañana en la iglesia del pueblo. Y aquí, en este punto, se inicia la segunda parte del libro: poética, suavizada por la nostalgia y no exenta de ternura, pese a las frecuentísimas pin-

celadas satíricas sobre gentes y hechos. Es una imagen romántica, puramente romántica, en la que transparece todo un universo de infancia y adolescencia, circundado por un pequeño microcosmos pueblerino, casi dickensiano, en el que los angostos límites de las costumbres victorianas continúan siendo vigentes.

Pero inexorablemente, y tan súbitamente como se había esfumado, el presente desciende otra vez sobre la razón, sobre el espíritu de Bowling. El presente gris, estúpido, lleno de terrores al futuro y de vulgares opresiones cotidianas. Y lo que nace entonces en lo más hondo de su alma es una especie de afán purificador, un ansia incontenible de que el ensueño se haga realidad, una sed incoercible de respirar pureza, de «subir a por aire» y volver a vivir. Bowling desea violentamente escaparse del desesperanzado presente y tornar, realmente al esperanzador, fresco y limpio pasado. Es decir, que regresa a Lower Binfield. Y la desilusión consecuente es tremenda. Apenas queda en aquella realidad nada de lo recordado, nada de lo soñado. Y lo poco que queda no es como se soñaba, como se recordaba. La muchacha que Bowling amó tibiamente es ahora una matrona deforme. El estanque de sus evocaciones sirve hoy de basurero. Las calles, los lugares, las personas son otros y de muy diverso talante que, según la memoria, rodearon su infancia. La victoriana paz rural se ha trocado en un acre ámbito suburbial y fabril. «Sólo» han pasado treinta años. En esta última parte del libro está contenida la más desoladora lección de Orwell: la memoria lo falsea, lo idealiza todo. La vida es una sucesión de presentes amargos y crueles, que el transcurso del tiempo reviste de una belleza poética que en realidad nunca existió. Es el «cualquiera tiempo pasado fue mejor» que ha traspasado las fronteras de la nostalgia para penetrar en las de la desolación interior; es el «carpe diem» vuelto del revés. Es, en fin, el nihilismo humanizado de que hablábamos antes. El pasado no existe. Y el futuro...

ENRIQUE SORDO

minado del texto «once páginas mecanografiadas a espacio normal» donde narraba un episodio de la vida de uno de sus personajes (Sophie) «tal y como ella se lo contó a Exupère».

Montherlant, según deducimos del epílogo, se encontró de repente con la figura desmedrada, enferma, de Exupère Edouard, y construyó, con ella como eje central, su novela. Delay señala certamente cómo Montherlant traspasa las fronteras de la psiquiatría en muchos momentos de sus obras (la reina Juana, Celestino, Hacquebaut, Léon de Coantré...), pero que es la primera vez que se sitúa resueltamente en este terreno. Exupère, que había inventado en su adolescencia su neurosis, acaba apresado por ella. Bibliotecario destinado a Orán, trasladado luego a Argel por mediación del administrador Saint-Justin, Exupère se deja aniquilar por la personalidad agresiva, dominadora, de éste, y por los engaños de Colle, un truhán achulado y cínico en cuya amistad encuentra, sin embargo, refugio y compañía. Tímido, infantiloides, indeciso, sufre mil humillaciones antes de suplicar a

su jefe que solicite su retorno a París: «—Me mata este país. Me mata usted con el modo que tiene de portarse conmigo. Siempre que me acerco a usted, dudo de mi condición de ser humano. Esto es su gran pecado.» Exupère desahoga su erotismo con mujeres de innoble condición, sucias, feas, ante las que es capaz de sentirse ligeramente superior. Escribe Montherlant, a propósito de Sophie: «Exupère la había querido porque la chica era lo más bajo que pueda imaginarse.» Cuando el pobre empleado de Saint-Justin consigue abandonar «aquel desierto sin la gota de sombra de un estímulo, sin la gota de agua de un afecto, y donde, literalmente, se estaba desintegrando», rumbo a París, la amenaza del reconocimiento médico que sus superiores determinan, le hace huir de un lado a otro, sin recursos y sin esperanzas, hasta morir en el centro de Auxerre, donde fuera hospitalizado a título de indigente.

Novela cruel, comedia que culmina en tragedia, Mi jefe es un asesino tiene, en nuestra opinión, más de planteamiento de un caso clínico que de relato argumenta-

do al uso. La «verdad psicológica» del protagonista se impone a su peripecia, y, sobre todo, al modo como el autor la narra, brillante sólo en páginas aisladas, no en su conjunto. Lector temprano de la Introducción al psicoanálisis, que convierte en libro de cabecera, Exupère hace cierta la frase de Delay: «Hay adictos al freudismo cuya obsesión se convierte en toxicomanía.» Puede decirse que, en este sentido, Exupère acaba exterminándose. Como Montherlant.

CARLOS MURCIANO

GEORGES DUHAMEL: *El notario de El Havre*. Narcea, S. A. de Ediciones. Madrid, 1972. 264 págs.

Tierna historia bellamente contada, en un estilo directo, con aire de memorias personales, nos descubre el mundo de una familia francesa de 1890. «Pertenece—escribe Otero Sande— a la clase media, a la burguesía ciudadana—valga la redundancia—. Al retratarlos, Duhamel retrató a todo un estamento social, a todos

los hombres que se movían en ambientes semejantes, que vestían de idéntico modo, cuyas aspiraciones eran las mismas que las de sus vecinos. Los Pasquier son el símbolo de su época y de su clase, y ahí quedan como testimonio de la Francia del ayer.»

Un hombre que quiere subir un escalón social valiéndose del estudio, aunque sea a costa de los sacrificios, del sacrificio continuado de los suyos. Una mujer, su esposa, que se ciñe a mil economías para permitirle a su marido el esfuerzo a que se ha sometido voluntariamente. Unos hijos que crecen en un clima humilde y soñando, como todos los de la casa, que llegue la ansiada carta del notario de El Havre, que no participa directamente en la acción, que es como un Godot de vía estrecha, esperando como el liberador que ha de comunicarle el día y la hora en que podrán cobrar la herencia que se retrasa. El dinero es el protagonista ausente y principal de la narración y, a su lado, los ojos de un niño que mira y contempla, sin entender totalmente, pero intuyendo que es lo suyo.

El novelista cuenta y deja hablar a sus personajes, pero, al

modo tradicional, él también interviene, apostilla y explaya su filosofía de la vida, pero sin incoordinar demasiado, sin alargarse hasta el cansancio, mesuradamente.

Novela testigo de su tiempo, que utiliza lo biográfico con datos que nos cantan una identificación «entre ficción narrativa y realidad», como señala Otero Sande, que resume: «El mirar hacia atrás de Duhamel y reconstruir su infancia y su juventud responde al gesto de Laurent Pasquier de coger su diario y registrar su pasado.»

Encontramos estupenda la idea de traernos esta obra de un escritor nacido en 1884 y muerto en 1964, que fue médico y que no es muy conocido entre los lectores españoles. Y sobre todo si como en este caso la edición va acompañada de estudio crítico y notas, dentro de una colección que va dirigida a los estudiantes. Este mirar el legado del pasado reciente, cuando las modas literarias nacen con afán de eternas y apenas sobreviven lustros, nos parece un acierto evidente para que el lector conozca el peso que dejan los años, pese a los intentos destructores de todo lo de ayer. El que esto firma no es dado a desenterrar momias sin vigencia, pero defiende, junto a las vanguardias de ley, un amor por la obra de calidad que nos vino de otras. Aunque sea de una discreta calidad media, sin brillantez deslumbrante, como la del libro que nos ocupa.

MANUEL GOMEZ ORTIZ



EDICION FACSIMIL DE LAS «COPLAS DE MINGO REVULGO»

La editorial Espasa-Calpe, en edición no venal, ha editado las Coplas de Mingo Revulgo, uno de los poemas satírico-burlescos medievales más importantes.

Para esta edición facsimil, se ha reproducido la glosada por Hernando del Pulgar, impresa en Sevilla en casa de Juan León el año 1545. Una breve y bien ajustada noticia preliminar, hecha por Federico Carlos Sainz de Robles, sirve de prólogo a esta edición con la que Espasa-Calpe desea una feliz Navidad a sus lectores.

POESIA

LUIS LÓPEZ ALVAREZ: *Los comuneros*. Ediciones de Bolsillo. Madrid, 1972. 130 págs. Ø11,5×18,5Ø.

He aquí un libro desusado. Su singularidad es algo tan evidente, que no es posible hurtarse de proclamarlo a gritos, de reclamar atención y consideración no menos singulares. ¿Poesía épica? Sí, poesía épica. Y poesía épica en romance tradicional. ¿Mas no resultará anacrónica la aventura? En absoluto. El romance épico de Los comuneros, tal como lo ha concebido y realizado Luis López Alvarez, puede ser muy bien—en realidad lo es—el primer aldabonazo de una nueva poesía. De una poesía épica que utilizando formas gloriosas, radicalmente castellanas, penetra en la sensibilidad, en los gustos de hoy—también en los de un posible mañana—, con un aire de renovación frente a tanta superabundancia de palabrería ornamental y gratuita de muy escaso—a veces ningún—contenido. Porque

Luis López Alvarez, pese a su añejo procedimiento formal, es poeta vivo, muy vivo. Y muy del tiempo nuestro. En su lengua poética—en la de este romance—no hay anacronismos. Tampoco los hubo, por supuesto, en sus libros anteriores—en verso libre los primeros y en sonetos soberbios el titulado «Las querencias», no considerados—acaso porque el poeta reside fuera de España—como realmente merecen.

Luis López Alvarez es—no podía ser de otro lugar el autor de Los comuneros—poeta de Castilla. Nacido en Barosa (León) hace cuarenta y dos años, pocos poetas de hoy encontraríamos tan castellanos—de tantas y tan puras esencias castellanas—como él. El manejo y dominio de la lengua de Castilla, sobre todo en sus sonetos, es algo consustancial en este poeta. Aquel soneto titulado «El Congo y Lumumba»—López Alvarez fue amigo personal del líder africano—es una pieza maestra difícil de olvidar.

En el largo romance de Los comuneros queda no menos acreditado, ahora con sobriedad nada fácil, este dominio de su castellanísima lengua poética. Pero no sólo por esto queda bien definida y atada su castellanidad. La recreación poética del tema de los comuneros—en afán renovador de nuestra poesía y en busca de una nueva épica—ya le acredita del todo. La verdad es que la rebelión comunera no ha sido considerada en sus justas dimensiones. Quizá porque se tratara de una rebelión contra el poder y la tiranía de un rey que dio gloria universal a una España grandiosa en un tiempo de imperialismos hispanos. Pero es una mancha demasiado grande para el reinado de Carlos I de España y V de Alemania. La rebelión comunera—una auténtica guerra civil que duró casi tres largos años y en la que se cometieron atrocidades sin límite—arrastró a todo el país. El pueblo en armas contra Carlos V y los extranjeros, contra el atropello y la injusticia,

ARTURO DEL VILLAR

SON TESTIMONIOS DEL VIAJERO SOLO



col. *bezour*

ARTURO DEL VILLAR: *Son testimonios del viajero sólo*. Editorial Azur, Col. Bezour. Madrid, 1972; 62 págs. Ø12×20Ø.

Es la Belleza, no cabe duda. La Belleza centelleante, presente, huidiza, de puntillas asomada, otra vez patente. Siempre ella sucediéndose. Su aire nutricio impregna y colma el bello poemario que Arturo del Villar acaba de publicar.

Arturo del Villar no se deja vencer por la fácil tentación de lo manido; él es un auténtico adorador de lo bello; lo viene diciendo ya con sus tres libros editados. Incidiendo continuo en el interior mismo del espíritu con sus más incontrolados sentimientos. Aticismo atormentado, que es rozar el eterno clásico de una dorada escuela con color de agua marina. El ha construido su templo, que oculta un doloroso recuerdo, su misma angustia por él amansada y acariciada:

Ahora que estoy solo tu recuerdo es el mundo, se prolonga entre ortigas y me inunda de polvo...

Un rayo de dolor cruza entre las firmes columnas del templo, rayándolas y creando largas estrias en sus verticales. A este templo hay que volver para penetrarlo, porque en este libro la luz magnifica la sombra con su implacable misterio. (He aquí un *leit-motiv* para la poesía de Arturo del Villar.) Lo que es hermetismo ante una corrida y simple lectura, aparece—con el claroscuro de la intuición—lleno de claridad cegadora una vez que uno se aficionó a esta poesía.

Poemas musicales—¿Debussy lejano?—; de ritmos edénicos—¿sueños de Whitman, de Cernuda, de San Juan de la Cruz?—; de nostalgia por un paraíso perdido, se alargan azotados por un viento lleno de lluvia de

lágrimas, revelador y también cortina de seda finísima que cubre sin cubrir y dice sin decir.

No recuerdo su nombre, nunca pregunto el nombre de la noche.

¿Desengaño, quizá, ante la historia cotidiana? En todo caso diríamos ceniza, y, sobre ella, la huella, que es peso y es recuerdo, sombra de un cuerpo encima mismo del deseo:

No es el amor el centro de la vida, no es el amor, ni tú lo quieres.

El poeta se siente solo en su peregrinaje. Pero es el deseo su compañero irredento. La meditación de su circunstancia anterior le rescata al presente y le hace intemporal; le reúne seguido en el encanto de una voz que se le aterciopela en la fluidez, en la complacencia penetrante de su eterno clásico, de su voz velada en la composición por una pregunta razonada desde lo imposible, obsesiva y pura cultivadora de períodos de un esteticismo que juega sin cesar con la luz y su sombra (quizá, tal vez, denunciante de una preferencia pictórica que desdeña los colores vivos y llamativos, más en preferencia con un Caravaggio o un Rembrandt).

Hay poemas de una valentía asombrosa, emparejados con otros de su anterior libro (*), donde el poeta se adentra en las brumas del dolor ajeno y lo contempla. Esta ocasión tratado desde la propia interioridad. En todo caso ese personaje transmutador que se llama tiempo añade místico color al todo y lo emborriona más de inciensos y perfumes. Un viajero acentuado en primer lugar, que aparenta soledad, con un fondo difuminado y en sombras de un mundo interior cuyo único ropaje diríamos que es la Belleza.

CARLOS DE LA RICA

(*) Su exilio está en la noche, por Arturo del Villar. El Toro de Barro, 1972. Carboneras (Cuenca).

fue una gesta de proporciones nacionales, una auténtica revolución patriótica que se ha querido subestimar deliberadamente, pese a la verdad insoslayable de los archivos históricos. El hecho de que esta gesta revolucionaria no fuera cantada hasta hoy por los poetas, nada quiere decir en cuanto a su veracidad e importancia. Luis López Alvarez, castellano cuya vida transcurrió en gran parte—según manifestaciones propias—en tierras de comuneros, ha pretendido cegar esa laguna de nuestra poesía épica con este libro, tan oportuno y renovador.

Yo lo he leído con verdadero interés, desde su prólogo—un romance de sesenta versos—a su epílogo—otro de cincuenta y cuatro—y sin darme apenas respiro en cada una de las seis partes—largos romances de gran aliento—que componen sus ciento y pico de páginas. La narración de los acontecimientos, fielmente reflejados por este poeta, que «siempre me extrañó—declaró una vez—lo poco que se sabía y que se escribía de una historia tan ligada a aquellos lugares castellanos», está hecha con el más exigente rigor histórico—«me propuse saber más sobre los comuneros y dar a conocer lo que supiese»—, según puede apreciarse por la cronología de todos los hechos narrados, junto a otros acontecimientos universales, que al final del libro inserta. Y todo ello, además, con gran eficacia poética—narrativa, romaneando con sobriedad y economía de palabras cuando el relato lo requiere o describiendo no con tanta sobriedad, aunque siempre con cierta economía en sus bellos hallazgos poéticos, situaciones, ambientes y paisajes.

La intensidad del romance no decae en momento alguno. El poeta gradúa sabiamente la narración. El ritmo es perfecto. Las asonancias utilizadas en los distintos romances, son siempre las más adecuadas para el logro de ese ritmo. Y la combinación de los arcaísmos indispensables con la lengua poética de nuestro tiempo, más perfecta aún si cabe. No en balde López Alvarez es poeta—y castellano—, cuyo dominio de las formas—ya lo dije—me parece magistral.

Vicente Aleixandre ha dicho palabras muy elogiosas de este libro. «Con él—asegura—, Luis López Alvarez ha conseguido algo que parece hoy casi imposible: el remozamiento de una épica.» Su largo elogio concluye—y yo también esta nota—del siguiente modo: «Intentos así, modernos, colmados, plenos como éste, no recuerdo ninguno, me parece un caso único.»

JACINTO LOPEZ GORGE

JOAQUÍN LOBATO: *Primera antología de cosas*. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1972. 68 págs. Ø10,5x18Ø.

Sin conocer *Metrología del sentimiento* (libro anterior y único, hasta ahora, publicado por Joaquín Lobato) y sin poder, por tanto, calibrar en su importancia este despegue, que es avisado por el prólogo de Segovia Lobillo, el autor se me aparece interesante, lleno de posibles, con cualidad y fuerza, con pasión. Ya es suficiente pista lo que queda dicho para entender que lo que sigue trata, exclusivamente, de aclarar. Porque, a pesar de estas impre-

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL AÑO 1972

- 1.º **Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 2.º **Chacal**, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **Otra Historia de España**, de Fernando Díaz-Plaja. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º **El padrino**, de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 5.º **Mis amigos muertos**, de Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 6.º **Nacional II**, de Jaime Perich. Editorial LAIA.
- 7.º **Torremolinos Gran Hotel**, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 8.º **Condenados a vivir**, de José María Gironella. Editorial Planeta.
- 9.º **Este país**, de Máximo. Ediciones 99.
10. **Mujeres españolas**, de Salvador de Madariaga. Editorial Espasa-Calpe, S. A.

Fuente: INLE.

siones favorables que su lectura nos produce, existen también demasiadas «zonas muertas» que hacen necesario el empleo de un arte cisorio (y sé que todo corte sobre la piel paciente hace algún daño) que clarifique qué hay al fondo.

Y en el fondo, junto a aquello positivo, valores meridianos al ojeo, aparece la panorámica de un cierto desorden peligroso. Es evidente (como su título revela) la intención de presentar un cúmulo de «cosas», diversas formas de entender y de enfocar el fenómeno poético, poniendo sobre la mesa de las páginas, al igual que hace el representante con sus productos a vender, toda una extensa gama de labores que demuestran su pluralidad abarcadora y el deseo premeditado de exclusión de la unidad. Nada se opone a este respecto (desconfiemos del poeta que sólo es amo de la pericia de una cuerda), porque un libro no tiene por qué ser unitario en su ademán, en su concierto, si el conjunto implica la aceptación de sus bondades.

La anarquía a la que hago referencia, ese caos que demasiadas veces se percibe, está, frecuentemente, instalado en el poema: en el desmembramiento y en la dislocación de cada uno de los engarces persuasivos. Y tal sistema de descoyuntamiento, aunque sea entendido como intencional y no aleatorio, es forzado en ocasiones y, desde luego, produce la sensación de estar pasando de rosca la espiral. Se advierte (ya sin dudas) cuando se compara la primera mitad de los poemas, que es la más interesante y, al mismo tiempo, la más exagerada en su factura (especie

de contestación de la palabra, rompimiento continuado de la línea versal, exclamaciones, diálogos, frases con mayúsculas, etcétera), con los «Poemas de la segunda parte» y con las «Nanas». En la una, laberíntico, experimentador muy *in* (permítase la palabreja), tan caótico; en la otra, menos pretencioso, menos preocupado por la «palabra esencial en el tiempo» (¡cuántos equívocos pueden desprenderse de la mala inteligencia de esta frase!), más lineal, más mínimo, más torpe, más ingenuo, más sincero.

Todo ello me acerca de soslayo hasta la clave y me reafirma que el versolibrismo puede ayudar a lo gatuno de la falsa liebre. Y que, pese a quien pese, lo tradicional no disfrazado es piedra de toque donde el poeta se queda al aire libre, abrigado por el solo calorillo de su sol. Joaquín Lobato se tapa y se destapa, se queda detrás o al margen del biombo, al manejar los dos procedimientos. Y, buceando en este virtuosismo, su imagen queda nítida.

Creo, pues, que, muy a pesar de las virtudes que pueden detectarse, el libro está tocado por el riego en las dos alas, herido por los condicionantes señalados. Piense el autor que es más fácil soltar la pluma al aire (y ventear sin sujeción, protegido en la impunidad del desconcertante versificar al uso) que endurecerse en la disciplina de elegir en el rigor de lo bien hecho y lo más propio, aunque ello implique renuncia al espectáculo. Y, puesto que no conduce a ningún sitio deslumbrar a los miopes, haga examen de su verso y compruebe que no hay nada mejor que la

humildad y el agua transparente de la fontana viva. Estimo que es tan peligroso el decir adoceado como un excesivo deseo de originalidad.

Como nota final, lo que ya viene siendo acostumbrado en casi todos los libros malagueños: edición hermosa de Angel Caffarena. Y algo a lo que quisiéramos acostumbrarnos en los libros de poesía: ilustraciones de Francisco Hernández, justificadoras de esta devoción de quienes le admiramos.

ANGEL GARCIA LOPEZ

JOSÉ LÓPEZ RUIZ: *El cuerpo y el alma*. Biblioteca literaria «Tomás Borrás». Edita Vasallo de Mumbert. Madrid, 1972. 310 págs. Ø14x19,5Ø.

José López Ruiz ha sido uno de los poetas cuya obra vale para cualquier tiempo. Sus versos mantienen la vigencia de todo lo auténtico, de la obra literaria que ha sido creada teniendo como base el amor, el talento y la sensibilidad. Fue la suya una vocación temprana, irresistible, aunque frutecida en libros cuando iba llegando al medio camino de su andadura biológica. Quizá se deba esta disimilitud entre vocación y libros, principalmente, a su propia circunstancia humana: primero a su intensa dedicación al periodismo, donde destacó como director y como articulista, y después al cataclismo de la guerra civil. De cualquier manera, lo cierto es que la obra poética de José López Ruiz no comenzó a conocerse, a tenor con su importancia, hasta las dos últimas décadas de su vida. El poeta, como se sabe, había nacido en Fuengirola en 1906 y murió en Madrid hace poco más de dos años.

Nos parece un acierto el de la Biblioteca literaria «Tomás Borrás» haber publicado esta antología de la obra del autor malagueño. Un acierto por el doble sentido de rendir homenaje al poeta y de divulgar su poesía. También por el buen criterio con que ha sido realizada. Porque, aunque al frente del volumen figure el título de uno de los libros más entrañables de López Ruiz, lo que al lector se ofrece en definitiva es una recopilación de su mejor poesía, desde «El corazón al habla» hasta «Contemplación de la vida», pasando por «Crisis de juventud», «La búsqueda de Dios», «El cuerpo y el alma», «Espejo con figuras», «Retratos», «Sonetos amorosos», «Otras poesías de amor» y «La palabra poética». Jesús Vasallo ha dicho recientemente que la poesía era en José López Ruiz un fenómeno vital, que sus romances rezumaban filosofía y sus poemas tenían un sentido costumbrista y popular lleno de aliento y de vigor.

Por supuesto, estamos de acuerdo con Vasallo y con cuantos han entendido a López Ruiz como poeta de hondas raíces humanológicas. Para él la poesía fue siempre un ejercicio en el que ponía a tope de rendimiento todo su bagaje vital, llegando plenamente al contorno de sus inquietudes y dejando, al mismo tiempo, que dicho contorno fuese enriqueciendo su mundo interior. Por eso hay el mismo temblor, la misma capacidad de asombro, cuando nos habla de sus recuerdos hogareños de la infancia, del deslumbramiento que le produjo la pubertad, de sus amigos, de las mañanas de abril en el instituto, de sus nietos, de la metafísica del cuerpo y del alma...

«¿Soy yo el que hubiera querido / llegar a ser, u otro yo? / El yo que soy, no logró / ser el que quiso haber sido.» Incluso cuando su verso afronta la realidad biológica del amor, lejos de paganizar el tema, lo enriquece a base de un sensacional despliegue de bellas metáforas: «Fue en tu mirada, amor, fue en tu mirada / donde creí viajar por el rocío, / ser sombra de una rosa, pez de un río, / alma un instante desencadenada.»

No es ésta una antología donde

el crítico deba hacer distinciones. Cada cosa está en su sitio y obedece a una época existencial del poeta, a un momento de su circunstancia vital. Quizá no esté incluido en el volumen lo más brillante de José López Ruiz, pero creemos que si lo más suyo, lo que mejor representa su personalidad literaria. Su colección de «Retratos» a Valle Inclán, los Machado, Lope de Vega, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, son sencillamente extraordinarios, lo mismo

que el poema dedicado al Café Alameda, lugar de tertulia de personajes como García Lorca, Gallego Burin, Fernández Almagro, Juan Cristóbal, Rodríguez Acosta, Manuel de Falla y otros. Es maravillosa la facultad de López Ruiz para describir líricamente el rasgo esencial de cada uno.

En cuanto a la manera de entender la poesía desde el punto de vista del estilo y del lenguaje, José López Ruiz se mantuvo siempre de acuerdo con su propio

impulso creador, sincronizado con su idiosincrasia literaria. Prefirió (y ello es buena prueba de su categoría) que le tuvieran por salvaje, como dijo en su «Autorretrato», «a ir detrás de los otros en manada». De ahí que su obra, profunda y sonora, chispeante de ingenio en ocasiones y amorosa siempre, sobreviva al galimatías de las modas y sea testimonio vivo del gozo y de la problemática humana de cualquier época.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



DAVID GONZALO MAESO: *El legado del judaísmo español*. Editora Nacional, Colección «Ritmo universitario», Madrid, 1972. 295 págs. Ø 14 x 21 Ø.

Para vergüenza nuestra, es más conocido en el extranjero que en España la gran obra cultural de los judíos hispanos. La Enciclopedia judaica castellana está editada en México; varias obras de los judeoespañoles se han publicado en inglés, con notables anotaciones, y los estudiosos más destacados del tema tienen nombres ingleses o alemanes. Parece como si el decreto de expulsión de 1492 pesara todavía sobre nosotros, para ignorar una tradición cultural de tanta importancia: en la España anterior a esa fecha, ocupada en parte por los árabes y dividida en reinos a menudo inestables, son los judíos y los monjes los propietarios de la cultura, en términos generales.

Por eso, la tarea que está llevando a cabo el profesor David Gonzalo Maeso, en orden a desvelar la riqueza cultural hispanojudía, merece sólo elogios. Y así, acogemos con el interés que le es debido este ensayo, *El legado del judaísmo español*, que es una síntesis documentada y fácil de leer acerca de cuanto hicieron los judíos españoles en literatura, ciencias, escriturística, derecho, filosofía, etc.

Naturalmente, al escribir esto sabemos que el empeño puede considerarse desproporcionado al volumen en que se presenta. Para cada uno de los dieciséis apartados en que el profesor Gonzalo Maeso trata de presentar ese legado, haría falta siquiera un libro del mismo tamaño que éste, y desearíamos que fuese él mismo quien lo realizase, porque conocimiento del tema tiene de sobra, como tantas veces ha demostrado. Aquí se ve obligado, por ello mismo, a sintetizar datos y a señalar las fuentes pertinentes, para quienes deseen ahondar en los respectivos temarios.

Esto ya es mucho, teniendo en cuenta esa pobreza bibliográfica que antes señalábamos. Aquí se encuentra una recopilación de materiales al alcance de cualquier lector medio, con las debidas referencias. No era posible profundizar

en cada apartado, y no lo intenta el autor, limitándose a trazar un panorama de lo que, en cada asunto, ofrece la tradición hebrea, para centrarse después en el judaísmo español y pasar a veces revista al sefardismo. Su examen abarca escriturística, religión, misticismo y cábala, derecho, vida familiar, trabajos y profesiones, política en los reinos musulmanes y cristianos, cultura, poesía, filosofía, lingüística y lexicología, ciencias, medicina, historia y didáctica, hebreísmo y sefardismo.

En esos dieciséis apartados se encierra el legado del judaísmo español, a veces ignorado, otras negado e incluso despreciado. Todavía hoy se publican revistas con objeto de atacar al judaísmo, más aún que por su presente por su pasado, y más que por motivos políticos o religiosos por un extraño complejo que algunos psicoanalistas han estudiado bien. Pero la historia no miente—si acaso, mienten los historiadores cuando les conviene—y lo que debemos los españoles de hoy a los judíos medievales forma parte de la historia.

No cita Gonzalo Maeso los estudios de Américo Castro en torno a la influencia de judíos, árabes y cristianos para la formación del español. Si nos recuerda, en cambio, el amor que los hispanojudíos sintieron siempre por Sefarad, su segunda patria, de la que también habían de ser expulsados para extender, en una tercera diáspora incruenta, ese amor por cuatro continentes.

De acuerdo con el Libro I de los Reyes, los judíos llegaron por primera vez a España en tiempos de Salomón, a mediados del siglo X antes de Cristo; eran mercaderes que venían a comerciar y sabemos que estuvieron en varias ciudades costeras. Seguramente eran pocos, pero cuando las legiones de Tito destruyeron el templo, en el año 70 de nuestra era, y se origina esa segunda gran diáspora anunciada en los libros sagrados, son muchas las familias hebreas que llegan a España, la que ha de ser su Sefarad amada.

«Laborad por la ciudad a que os he desterrado y rogad por ella a Yavé, pues su bien será vuestro bien», ordenó el profeta Jeremías, y así es como los hebreos toman parte en todas las actividades de la España medieval, y al promulgarse su nueva expulsión, por obra de los Reyes Católicos, puede comentar Amador de los Ríos que «fue, en efecto, el decreto de 31 de marzo (1492) grandemente desastroso para el comercio, la agricultura y no pocas artes industriales, como lo fue también para la población de España, produciendo, en consecuencia, una perturbación altamente nociva en el creciente desarrollo de la nacional cultura» (las citas pertenecen al texto que comentamos).

No es objeto del ensayo analizar las causas de esa expulsión, sino dar cuenta de los valores generales y personales de los judíos que vivieron en nuestro país. Valores que no sólo han sido reconocidos «a posteriori» por los historiadores, sino por los mismos españoles del siglo XVI; incluso los Reyes Católicos trataron de conseguir que Abravanel se quedara en su reino, al considerar sus méritos, cosa a la que él no accedió.

En realidad hasta el siglo X de nuestra era no se conoce un nombre de judeoespañol destacado: es Hasday ibn Saprut el que inaugura la larga lista de notables pensadores y hombres de ciencia que han de florecer hasta el siglo XV en Sefarad. Nombres como el de Selomo ibn Gabirol, Abraham ibn Ezra, Yehudá ha-Leví, y sobre todo y sobre todos el cordobés Maimónides, nombres que tienen un puesto en la historia de la poesía, la escriturística y la ciencia, porque destacaron en el cultivo del espíritu sin especializarse en una sola materia, y no cabe duda que poseyeron unos conocimientos verdaderamente universales.

Y así vemos cómo sobresalen en la política, como el citado Ibn Saprut, ministro de Abd-al-Rahmán III y de su sucesor; en filosofía y teología, como es lógico en quienes recibieron como herencia el libro en que se apoyan tres religiones, y así por ejemplo podemos recordar cómo santo Tomás de Aquino cita a menudo a Maimónides; también en todas las ciencias cultivadas en la época medieval, matemáticas, astronomía y astrología, medicina, etc.

Los médicos fueron especialmente famosos. Neuman, que ha estudiado documentalmente a los judíos españoles, recuerda cómo los reyes y nobles tenían uno o más médicos judíos a su servicio, e incluso cómo eran consultados de otros países; se ha legado a confeccionar una lista con dos mil nombres de médicos judeoespañoles.

¿Para qué seguir? El legado del judaísmo español, como se pone de relieve en este ensayo, es de una magnitud tal que causa asombro. Se detiene el autor en 1492, año de la diáspora de Sefarad, y sólo hace alguna muy leve referencia al sefardismo, tema que él mismo está comentando en otras ediciones. Si hubiera podido hacer un análisis de lo aportado por los conversos a la vida sociocultural hispana, el lector no enterado caería en la mayor sorpresa.

Este libro, repetimos, es sólo como un recordatorio; David Gonzalo Maeso pone los medios para llamar la atención sobre un pasado glorioso poco conocido, porque en este volumen no se podía pensar en otra cosa. La tarea está aún por hacer, y ojalá tengamos ocasión de verla realizada, aunque es mucho lo que exige.

ARTURO DEL VILLAR

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

La Biblia. Narraciones del Antiguo Testamento. Relatadas por Juan Antonio G. Larraya. Ilustraciones de Janusz Grabianski. Editorial Noguer, Barcelona. Madrid. 214 págs. Ø16x23Ø.

Desde la Creación hasta el regreso de la cautividad de Babilonia, sesenta y ocho relatos componen este libro. En ellos, al hilo del Antiguo Testamento, se va siguiendo la gran aventura de un pueblo, partiendo de los orígenes del hombre y de la misma tierra en que habita. Creo que, en general, si resulta llena de riesgos y raramente acertada la recreación de los Evangelio, cuya sencillez, que los hace asequibles a cualquier lector, difícilmente puede ser superada, en el caso de la Biblia las adaptaciones son no sólo eficaces, sino, con frecuencia, necesarias. Sin duda lo son en este caso en que están pensadas para niños, escritas en un lenguaje con el que los niños pueden identificarse.

No cabrá imaginar historias más apasionantes que las que nos ofrece la vida y trayectoria del pueblo elegido, los acontecimientos que marcaron su destino, y el destino de los demás pueblos y que establecieron hitos fundamentales en la historia de la humanidad. El Diluvio, el Arca, por ejemplo, y la Torre de Babel. Juan Antonio G. Larraya ha dado un tono menor a los textos; no sería posible, dada la índole del empeño, trasladar de la versión auténtica la grandeza y el dramatismo. Pero ambas cosas están aquí presentes, sin embargo, y en todo el libro se unen y se completan la sencillez y el misterio. «En el principio—comienza el relato de la Creación—sólo había oscuridad, vacío

y silencio, es decir, la nada. Todo era como una masa negra, inerte e impalpable. Como el tiempo no existía, la nada carecía de límites.»

«Pero el espíritu de Dios vivía desde la eternidad y tenía fuerza y sabiduría para hacer lo que quisiera.»

«Y quiso crear el mundo de la nada...»

A este capítulo de la Creación pertenecen algunas de las más bellas ilustraciones del libro, si cabe hacer preferencias y sentar prioridades en la labor de ilustración que realizó Janusz Grabianski, porque lo mismo cabría decir de las que van a continuación y, más adelante, de las que corresponden al capítulo dedicado al Diluvio, en donde el niño tramará en primer lugar conocimiento con dos grandes patriarcas antediluvianos: Enoc, que subió al paraíso arrebatado de la tierra, y Matusalén, que vivió novecientos

sesenta y nueve años. Desde el principio, el niño se enfrenta, esta será su espontánea impresión del libro, al asombro ante lo maravilloso. Se verá sumergido en un mundo en que la verdad y el prodigio alcanzan igual valor, se completan de igual manera. No será un mundo desconocido, sino, aun para los niños, lleno de resonancias, pero el contacto con la narración de los hechos, los naturales y los sobrenaturales, con la palabra a un tiempo sencilla y poética, con la sugestión de las imágenes, tiene con su fuerza de atracción, el poder de suscitar la evocación personal, la reinención dentro de unos cauces cuya grandeza es en sí misma estimulante.

Todo lo que el gran libro encierra llega así al alcance del niño. Lo extraordinario: sea el viaje de Tobías con el arcángel, el viaje que Dios encargó a Jonás, el profeta desobediente, o el más asombroso aún de Habacuc, a quien el ángel de Yahvé conduce por el aire agarrado de los cabellos. Lo extraordinario desde Goliath y Sansón hasta Elías y el fuego del cielo. Y también lo ejemplar, el premio y el castigo, el equilibrio sobre el que tan gustosamente asienta el niño su tabla de valores. La Biblia, tanto es su contenido, nos parece siempre nueva, siempre abierta al descubrimiento y a la reflexión. Para el niño es cosa seguramente nueva, por lo menos en gran parte, en la mayoría de los pasajes que contiene este libro, bien seleccionados y enlazados para lograr la panorámica de unos hechos milenarios y próximos en que se cierra la historia y las claves de la vida de los hombres.

CONCHA CASTROVIEJO



ESTUDIOS LITERARIOS



JOSÉ DONOSO: *Historia personal del «boom».* Editorial Anagrama. Barcelona, 1972. 125 págs. Ø13x20Ø.

Después de tanto tópico servil alrededor del «boom» de la novela sudamericana, llega este libro divertidísimo, sensible, proteico y —de algún modo— riguroso. De-

jemos la palabra «boom» —tan fea, tan procaz, tan turbia— con su tristísima etimología de estallido gratuito, de pompa vana, de pretensión altisonante. Desgraciadamente ha hecho agosto. Desgraciadamente ha sido aplicada —con descaro— a un fenómeno nada superficial: la espléndida novela sudamericana de los años sesenta y un vasto alrededor de viejos redivivos.

La posición de Donoso —un tanto ambigua, pues ni se incluye ni se excluye del propio «boom»— es, no obstante, ejemplar. Donoso afronta ese tema tan manido desde un flanco privilegiado: el de testigo directo. Su visión del «boom» no tiene nada de académica (lo subraya él, lo suscribimos nosotros) y ese punto de partida libera al libro de repeticiones aburridas a la vez que le dota de una singular inmediatez, fresca y desenfadada. Libro que toca la autobiografía, la crónica viva, la lucubración humanísima, el humor y, a veces —con inteligente pasión—, el sarcasmo. Crónica de situaciones vergonzosas, denuncia de ciertos tópicos lujosos, divertimento y acritud.

La cita inicial —de *La desheredada*, de Galdós— está prieta de intención: «Deme usted una envidia tan grande como una montaña y le doy a usted una reputación tan grande como el mundo... La tesis de Donoso —superficialmente gratuita— cobra una sutileza insospechada: el «boom» —otra vez la pérfida palabra— es invención de los que lo ponen en duda. Carnaval inverosímil. «Creación de la histeria, de la envidia y de la paranoia...» (página 11). De un hecho neutro y poderoso —el indiscutible auge de la novela en esos años— nadie hubiera extraído otra cosa que una página de oro en la historia de la literatura. Pero detrás de esa formidable neutralidad saltó la pantera envidiosa y la dialéctica —que negando afirma lo que niega— se sacó un bonito número del sombrero: el «boom». Y tras el estallido, la confusión. ¿Quiénes formarían esa casta privilegiada y esotérica? ¿Qué hilos invisibles habían puesto en pie esa vistosa marioneta? ¿Qué editoriales? ¿Qué secretos agentes? ¿Qué inconfesables avaricias? El terror de quedar perversamente excluidos —opina Dono-

so— movió a ciertos escritores a montar ese demonio, a nombrarlo y de ese modo exorcizarlo (pues quien nombra su terror lo exorciza). Esa fauna malévolos de los detractores resulta —en el sentir de Donoso— delicadamente compleja: pedantes, peligrosos enemigos personales, papanatas, envidiosos y fracasado, ingenuos y deslumbrados... (Miguel Angel Asturias —un Nobel— cayó en esa locura abyecta buscándole afanosos plagios a García Márquez y declarando en Salamanca —con no sé qué desasosegado despecho— que los novelistas en cuestión no eran sino «meros productos de la publicidad»).

El libro pretende autenticidad, más que rigor. Biografía de urgencia. Crónica de un proceso supuestamente fácil pero erizado de terror y de lágrimas. La novela sudamericana pasó por largos eclipses de aislamiento y de asfixia. La «omnipresencia monumental de los grandes abuelos» (Gallegos, Güiraldes, Mallea, Rivera) «engendró... una generación de padres debilitados por el ensimismamiento en su corta tradición» (pág. 20). Sin padres, sin tradición que los esclavizara, los nuevos escritores —Donoso entre ellos— se lanzaron a la furiosa búsqueda de los grandes escritores mundiales. Lecturas febriles —unas esenciales, otras efímeras—: Sartre, Camus, Gunther

LE OFRECE

COLECCION «LIBROS DIRECTOS»

EL OCTAVO DIA, de José Guerra Campos. 230 págs. 110 ptas.

El autor, con sencillez y seguridad, ofrece al pueblo criterios para orientarse y recobrar la confianza en su vocación cristiana.

LA REPUBLICA, ULTIMO DISFRAZ DE LA RESTAURACION, de Emiliano Aguado. 325 págs. 125 ptas.

Un libro importante, en el que el autor, en forma implacable, hace un estudio sobre los motivos que determinaron la implantación de la República en España.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA (Memorias de un sindicalista), de Juan López. 275 págs. 80 ptas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la CNT y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la guerra civil.

EL NACIONALSINDICALISMO, CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes. 310 págs. 100 ptas.

Interesante libro que enfoca, desde la perspectiva actual, la entraña económica del nacionalsindicalismo, con sus logros y retrocesos.

LA HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, de Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.

SEGUNDO DE CHOMON (Maestro de la fantasía y de la técnica), de Carlos Fernández Cuenca. 206 págs. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

DON JUAN CARLOS ¿POR QUE?, de Juan Luis Calleja. 2.ª edición. 234 págs. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO, por Alfredo López. 166 páginas. 60 ptas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, por Vicente Talón. 398 págs. 120 ptas.

La confrontación chino-rusa, vista por un testigo de excepción. En esta obra, el autor, con un original planteamiento, nos descubre el mecanismo interno de ambos países.

DROGAS Y TOXICOMANIAS, de Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias, visto por un eminente especialista en esta materia.

EL «AFEITADO»: UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA, de Ramón Barga Bensusan. 276 págs. 100 ptas.

El autor expone a la vindicta pública el bochornoso e intolerable «afeitado».

DIEZ AÑOS PARA SOBREVIVIR (El diario de masas de 1980), de Daniel Morgaine. 300 págs. 100 ptas.

¿Cuál será el futuro de un diario para el gran público en 1980? A esta pregunta ha intentado responder el autor en este libro.

LOS ESPAÑOLITOS Y EL HUMOR, de Evaristo Acevedo. 351 páginas. 115 ptas.

El autor, en esta obra, aventura sus propias teorías originales, desconcertantes a veces, inteligentes siempre, intentando analizar si los españoles somos «menores de edad literaria».

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

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

LIBRERIA EXPOSICION
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

Grass, Moravia, Robbe-Grillet, Kerouac, Miller, Frisch, Capote, Pavese, y los grandes maestros, como Joyce, Proust, Kafka, Mann y Faulkner. De un criollismo asfixiante —sin imaginación y sin futuro—, los jóvenes fueron despegando hacia reinos más libres. Al rígido canon de la precisión descriptiva siguió un modo de escritura imaginativa que —curiosamente— procedía del mismo lenguaje sudamericano, barroco y multiforme. La brecha era difícil. «Las indagaciones formales estaban prohibidas.» La gran literatura mundial aportó fe y ejemplo. Tras la dura orfandad, tras una búsqueda sedienta, llegó el gran salto. «Me parece que nada ha enriquecido tanto a mi generación como esta falta de padres literarios propios» (pág. 27) (Borges y Carpentier accedieron a un reconocimiento tardío). La crítica —vendida a la seguridad de la tradición— se negó a reconocer posibles vanguardias. Incluso la nueva literatura coetánea y autóctona fue escamoteada. Años duros. Un largo y tortuoso camino. Los manuscritos imposibles. Las negativas bruscas o sutiles.

Un hecho clave: el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción (Chile) en 1962. Nombres para la historia: Neruda, Arguedas, Fuentes, Carpentier. Y una unanimidad decisiva: conciencia del enorme desconocimiento mutuo. Aún no ha saltado el «boom». Pero está en el aire como un presagio. Esa visión unánime —fuertemente politizada— dura hasta la decepción del «caso Padilla». Y salta el primer nombre: Carlos Fuentes, «primer agente activo y consciente de la internacionalización de la novela hispanoamericana de la década de los sesenta», Donoso reconoce: «La lectura de 'La región más transparente', en 1961, fue un cataclismo para mí...» (pág. 52), «... fue un impulso vital, un incentivo feroz para mi vida de escritor, el acicate de la envidia, de la necesidad de emular, que mezclados con el asombro y la admiración airearon mi cerada casa» (pág. 54). El papel de Fuentes en el grave asunto del «boom» queda precisamente definido y resumido así: «no sólo por el estímulo literario de sus primeras novelas, sino también por su generosidad en forma de admiración y de ayuda, Carlos Fuentes ha sido uno de los factores precipitantes del «boom»; para bien o para mal, su nombre anda unido tanto con su realidad como con la leyenda de su "mafia" y su farándula» (pág. 61).

Mario Vargas Llosa encarna —para Donoso— el segundo momento crucial al ganar en 1962, a los veinticuatro años, el Premio Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral. La obra ganadora se titulaba *La ciudad y los perros*. A partir de esa fecha, Barcelona se erigió en vivo meridiano sensible del «boom». Un tercer momento —sin duda el más clamoroso— es la aparición de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. La novela, auténtico «best-seller» mundial, coronó el estallido. Donoso reconoce este fulminante éxito económico del gran escritor colombiano, pero lo matiza y arremete contra el mito de la «gran vida», tópico favorito de los envidiosos. Señala las flagrantes omisiones. «Onetti, por ejemplo, uno de los grandes novelistas del continente, permanece enfurecedoramente desconocido.» Cita, con sarcasmo, una frase de García Márquez: «Todos los editores son ricos y todos los escritores son pobres.»

Juega, en las últimas páginas —con regocijante ironía—, a deshojar el «boom», dividiéndolo maliciosamente en «proto-boom», «gratin», «boom-junior», «petit-boom» y «sub-boom». En fin, ahí queda la palabra desgraciada y pedante queriendo invadir ahora otros pagos más próximos. Sigue el juego.

JOSE MARIA BERMEJO



FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA: *Poética para un poeta (Las «Cartas literarias a una mujer», de Bécquer)*. Editorial Gredos. Madrid, 1972.

Dentro de la variada producción de Bécquer, eran poco conocidas, y sobre todo carecían de una edición de rigor, las cartas literarias a una mujer, a pesar de la cantidad de sugerencias que encierran para una mejor comprensión de la vida y obra del poeta. Aparecidas primero como artículos en *El contemporáneo*, y publicadas después en sus obras completas, salen ahora a la luz al cuidado del profesor López Estrada, precedidas de una inteligente interpretación. Se publican, como complemento, escritos de Campillo y Trueba sobre los mismos temas que trata Bécquer en sus cartas.

La bibliografía sobre Bécquer es extraordinariamente pobre, a pesar de estudios tan interesantes como los de Carpintero, Pageard, Alonso, Balbin..., etc. López Estrada añade una obra importante en su planteamiento a la bibliografía becqueriana. El propósito de su obra es rastrear en estas breves cartas los supuestos poéticos de Bécquer, es decir, indagar la consciencia de su poesía expresada aquí de forma inseparable con vivencias íntimas. El tema del estudio es muy sugestivo en cuanto que desvela el proceso de la creación artística del poeta en su forma primaria: el sentimiento de lo misterioso y tierno que se encarna en la mujer y que tras «herir» al poeta se hace forma. Bécquer en la poética manifiesta en sus cartas se atiende por completo a su propia experiencia personal, como dice el profesor López Estrada: «Las Cartas literarias a una mujer representan una reflexión que el poeta establece sobre qué sea la poesía más allá del hecho mismo del resultante poético u obra literaria» (pág. 78). Bécquer quiere saber qué es ser poeta, en cuanto ser aislado que guarda la memoria de lo sentido y le da forma. Este es el sentido de la «poética» contenida en sus cartas y que el profesor López Estrada analiza con detalle. Bécquer

no se plantea los «supuestos» de su poesía desde el ángulo de la técnica literaria o la erudición, sino desde su «sentir» como poeta, aunque no careciera de conocimientos literarios, como señala López Estrada: «Bécquer abordó el propósito de escribir sobre la poesía sólo a través de su sentir y de su pensar, ocultando evidentemente lo mucho que sabe y haciendo gala de un desdén por una erudición que no le faltaba» (pág. 80). Pero esto da un especial atractivo a sus cartas y más en cuanto que formula su teoría poética dirigida a una mujer que desconocemos, pero que —como siempre— es la encarnación de la propia poesía.

Aspecto importante es la extensión que hace Bécquer de los motivos poéticos al mundo de los sueños, y esto ya lo había apuntado el profesor Varela. En esta línea está la presencia de elementos fantásticos en su obra —que expresa de forma clara en su carta IV— y que se suma al amor como motivo constante.

Muy sugestivas son las indicaciones que hace López Estrada sobre las ideas de Bécquer acerca de la «poquedad» de la palabra lo que supone plantear el proceso desde la «vivencia» poética hasta su expresión. En su «teoría poética», Bécquer no se plantea problemas léxicos, métricos, etc., pero de aquí no se puede deducir una falta de preocupación por el artificio poético y como apunta López Estrada: «Esto que parece ser una de sus contradicciones es, por el contrario, uno de los resortes de su originalidad» (pág. 102). Hay que entender las cartas como una teoría del fenómeno poético y no como una preceptiva literaria.

Las cartas muestran también otros aspectos muy importantes en el quehacer literario de Bécquer, y así López Estrada rastrea sus raíces platónicas en la línea del Siglo de Oro, las relaciones con Balzac en cuanto que los dos se plantean con igual sensibilidad el problema de la mujer, lo que prueba que Bécquer no era

desconocedor de temas y corrientes literarias.

No conocemos la destinataria de estas cartas «literarias»; pero esto no importa mucho al caso. López Estrada ha rastreado con agudeza la «poética» de un poeta, y esto es siempre interesante, aunque en el caso de Bécquer no tenga una estricta formulación de teoría literaria y precisamente ahí está el mayor mérito del crítico como descubridor e intérprete.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

GRACIELA MATURO: *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1972. 195 págs.

La bibliografía crítica sobre García Márquez impresiona no tanto por la calidad de sus aportes como por el volumen que éstos han alcanzado. En una secuencia po-

co frecuente se suceden libros, folletos, así como artículos, ensayos en periódicos, revistas especializadas y otras que no tienen este carácter. Y no tan sólo en nuestra lengua.

El fenómeno no es difícil de entender, si se tiene en cuenta el impacto que necesariamente ha provocado desde su publicación *Cien años de soledad* y la relectura a que tal obra obligara de los libros anteriores del autor. Como una de las causas de ese impacto reside en la multivocidad de la obra narrativa de García Márquez, no es extraño que el entusiasmo que su conocimiento provoca no pase muchas veces de los niveles de referencia inmediata. Efectivamente: lo apasionante de sus anécdotas, la fabulosa facultad imaginativa del creador, la presencia de sentidos a nivel de su valor literal, lo evidente de muchos de sus símbolos, no permiten apreciar siempre todos los grados de significación de su mundo narrativo. De allí entonces la frecuencia del estudio



FRANCISCO GARCÍA LORCA: *De fray Luis a San Juan. La escondida senda*. Madrid, Castalia (Valencia, Artes Gráficas Soler, Sociedad Anónima), 1972; 254-(2) págs. Ø14,7×22,4Ø. «La lupa y el escalpelo», 10.

Esta «escondida senda», solamente-presentada en primer término, y al cabo trazada con todo el rigor de la más apurada crítica, es la que une las dos «cumbres poéticas» de fray Luis de León y de San Juan de la Cruz. De igual modo podríamos decir que Fran-

cisco García Lorca persigue a través del *Cántico espiritual* del santo, y de sus comentarios, la oculta presencia del maestro de Salamanca. La tercera cumbre de referencia o lira que sirve de contrapunto es, inevitablemente, Garcilaso, cuyo eco se percibe en ambos.

Aunque sea profesor en los Estados Unidos desde hace bastante tiempo, Francisco García Lorca no utiliza sino en contadas ocasiones los métodos de investigación allí habituales, y cuando lo hace se advierte apenas en razón de los datos que aduce, sin sacar a colación el largo proceso que hubo de recorrer para obtenerlos. Hacemos constar esta circunstancia porque resulta increíble que una tan prolija tarea quepa en tan pocas páginas, y porque una lectura superficial puede conducir a la falsa idea de que nos hallamos ante un trabajo penetrante pero intuitivo, no más que de finísima sensibilidad.

Desde luego, esta última tenía que jugar —y de hecho lo juega— un importante papel en un análisis de este género; porque las resonancias de un gran poeta en otro de igual o mayor talla no las denuncian simples cuadros estadísticos ni la paciente disección del erudito. Si son lógicamente las palabras el elemento revelador, no siempre se trata de vocablos reiterados o de cadenas repetidas, sino de ambientes sincrónicos o de expresiones condicionadas. El uso más inteligente y exhaustivo de una computadora no hubiera facilitado una sola línea para «El canto del ruiseñor», por ejemplo, ni agregado un nuevo punto de contacto en los pasajes más fáciles.

Si el estudiante San Juan coincide durante cuatro años en la Universidad de Salamanca con el maestro fray Luis, precisamente cuando más apasionadas son las luchas entre los escolásticos y los hebraístas, si alcanza la difusión de la traducción castellana del *Cantar de los Cantares* y vive la escandalizada reacción que se produjo, no puede considerarse como simple casualidad o coincidencia que luego escriba su *Cántico* en torno al mismo tema, después de transcurridos algunos años, a poco de ser rehabilitado su antiguo profesor, y precisamente cuando el santo es, a su vez, objeto de prisión.

Aunque críticos tan experimentados como José María de Cossío y Dámaso Alonso hubieran ya señalado «patentes semejanzas» y enlaces que pudieran convencer al más reacio, amén de los aducidos por María Rosa Lida, el «preju-

cio de que la *Vulgata* era fuente determinante y casi única de San Juan de la Cruz —como muy bien subraya Francisco García Lorca—, enturbiaba la visión y el razonamiento críticos; impedía ver la luz de una emocionante relación entre dos poetas máximos». Acometida la tarea de buscar esa relación, y sin embargo de las dificultades que presentaba, las pruebas han resultado concluyentes.

Fray Luis está presente de un modo casi palpable en las once primeras estrofas del *Cántico* (y en la undécima estrofa, de Jaén, que por ser muy posterior, aumenta la importancia del hecho); así lo demuestran las conexiones que acusan con el comentario del maestro al primer versículo del *Cantar*, con el prólogo que puso a la traducción y con el poema de la *Vida retirada*. Ya no se trata de la clara sensación que percibía el lector atento, ni de los curiosos contactos apuntados por la crítica erudita; las series coincidentes, las expresiones comunes, las ideas que concurren —precisamente con independencia de la *Vulgata*—, corroboran un nexo puesto al descubierto mediante un análisis tan difícil y apurado como lleno de luminosidad.

Por más intrincados vericuetos circula el pensamiento luisiano en las veintiocho estrofas finales del *Cántico espiritual* y en el resto de la obra de San Juan. No es tan continua su presencia ni tan definida su voz, pero el examen minucioso de los versos y de los comentarios del santo consigue al cabo detectarlas y sacarlas a luz. Lo más extraordinario en esta ocasión es que la lira de Garcilaso, perceptible a veces, no siempre suene pura y diferenciada, sino en combinación con la de fray Luis o través suyo.

Rara vez habrán trabajado «la lupa y el escalpelo», que dan nombre simbólico a la colección, de manera tan precisa como en este volumen, con mayor delicadeza, con más claro sentido de la materia que se analiza. Es a menudo fascinante seguir el hilo de luz que descubre el profesor García Lorca, observar los juicios que va encadenando, y llegar al oculto venero de la lírica luisiana. En este aspecto, hemos de confesar, atónitos, el raro equilibrio y la belleza expresiva que comunican a todo el libro una ciencia rigurosa de precisión casi matemática, y una extremada sensibilidad, que actúan sobre la más alta poesía de la lengua castellana.

Hay capítulos, como «Preludio sobre el paisaje», o estudios, como «El manzano» y «El canto del ruiseñor», de una lucidez crítica extraordinaria. Precisamente porque los ecos del maestro se diluyen en el comentario de San Juan, y tan sólo después de advertidos, analizados y establecida su importancia, podemos adivinar su recóndita existencia en el poema del santo, entre palabras ajenas y distintas.

No cabía, sin embargo, utilizar otros medios para demostrar «la presencia terminante de fray Luis en los tres grandes poemas de San Juan, y particularmente en el *Cántico*». Merced a su influencia el «plan del poema va a quedar profundamente afectado en su ordenación temática por el mismo texto de fray Luis». Si más de treinta estrofas —y el *Cántico espiritual* tiene cuarenta— «pueden relacionarse con fuentes luisianas», es evidente que el pensamiento del maestro salmantino fue constante sustancial en el ánimo del poeta carmelita.

FELIPE C. R. MALDONADO

generalizador, que se percata de los aspectos más aparentes, con descuido por la complejidad que ellos encierran e integran. Si exceptuamos el grueso volumen de Vargas Llosa, el reciente ensayo de Iris Ludmer y algunos pocos anteriores, escaso es, en realidad, lo que la crítica, aun la más especializada, nos ofrece.

Se comprenderá, entonces, la complacencia con que recibimos este trabajo de la profesora argentina Graciela Maturo, de quien conocíamos su anterior libro *Julio Cortázar y el hombre nuevo* (Bs. As.: Ed. Sudamericana, 1968), en que había dado muestras de su sólida preparación teórico-literaria y de la profundidad con que trataba los temas objeto de sus preocupaciones.

El extenso volumen que ahora presentamos aparece dividido en dos partes: en la primera se asientan los fundamentos teóricos con los cuales va a proceder, y en la segunda pasa al estudio directo de la obra novelística del creador colombiano.

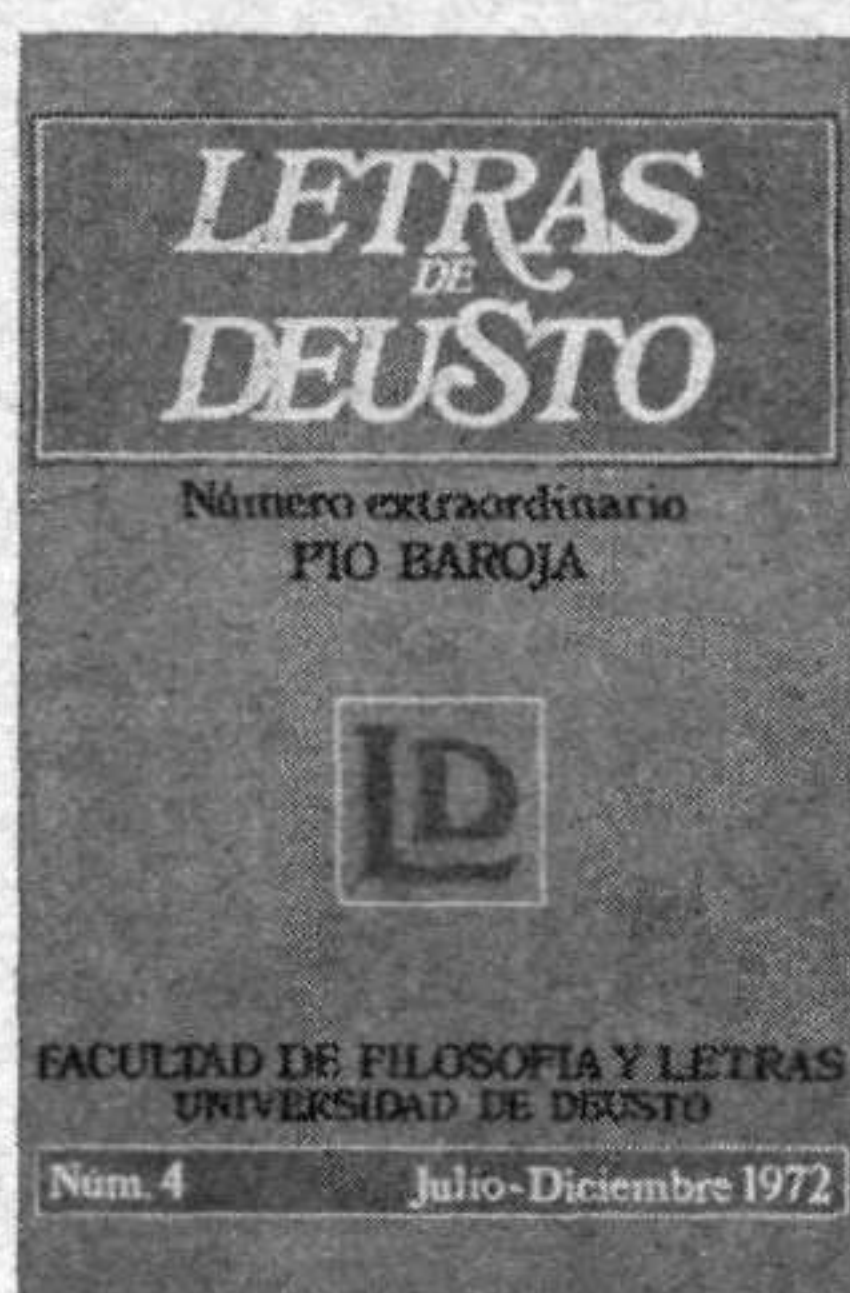
Como sitúa a García Márquez en una línea simbólica y mítica que ve conectada al mundo del espiritualismo religioso, en los tres capítulos iniciales revisa la ensayista algunos conceptos sobre la conciencia mítica y el mito. Sigue para ello las corrientes de investigación contemporánea en que se encuentran los nombres de Bachelard, Matila C. Ghyka, Lévi-Strauss, Ricoeur y Mircea Eliade, entre otros. Con admirable capacidad de síntesis, revisa los planteamientos fundamentales de estos autores, a los que aprovechará certeramente para su aplicación posterior en la obra de García Márquez.

Enfrentada ya a ésta, cumple su estudio atendiendo al análisis de las estructuras formales, a las que ve asentadas sobre la base de estructuras míticas, «como unidades de sentido que se conectan entre sí, o como señales e indicios que apuntan a ellas, y que permiten—según su juicio—hallar el principio de coherencia, es decir, el sentido, la forma espiritual de tal obra» (pág. 13).

Enfoque tal no le lleva a descuidar —afortunadamente— los contextos histórico-culturales en los cuales el escritor se nutre: la desigualdad socioeconómica, las tensiones políticas que afectan con manifestaciones de extrema violencia el transcurrir de la vida colectiva de Colombia, todo aquello que, en definitiva, subyace en los libros del autor, y que se encarna en las estructuras simbólicas a las cuales el ensayo describe. Creemos justa la afirmación de la profesora Maturo: «todo es mítico y, sin embargo, nada ha sido inventado gratuitamente; se funda de raíz en la historia para mostrar, denunciar y, aunque implícitamente, condenar».

Pero, como ya hemos dicho, el objetivo de la estudiosa no se centra en la presentación de estos niveles de significado, sino en otros implícitos en la estructura de las obras, cuya ley procura descubrir. Recalca el carácter eidético, imaginístico, de toda la obra de G. M., explicándose la ausencia del comentario reflexivo, del discurso. El lenguaje se configura con valores simbólicos: a su través se perfilan sucesos míticos y figuras arquetípicas. Aparece así su narrativa en el desarrollo de una tradición simbólico-literaria «a cuyo substrato religioso tiene indiscutible referencia» (pág. 72). Desde la perspectiva de la estudiosa, los actos históricos presentes en las obras

HOMENAJE A BAROJA



El centenario de Baroja ha dado lugar a homenajes de muy diversas características, en los que ha triunfado por lo común—como es uso en estas circunstancias—un cierto conformismo: el contestatario escritor vasco, que hace tan sólo quince años suscitaba aún rechazos apasionados, ha sido asimilado—y las bombas que son sus novelas, demontadas—por los sectores de nuestra sociedad menos abiertos al futuro. Entre esos homenajes, uno destaca por su significación: el que consagra a su figura y a su obra, a sus ideas, LETRAS DE DEUSTO, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto. ¿Baroja exaltado por los jesuitas? Sólo los ingenuos y los malignos se asombrarán. Y ello, sin contar con que los autores de los trabajos que

integran el homenaje en cuestión han tenido el buen gusto—buen gusto que en el fondo no es sino una prueba de respeto hacia el novelista—de mostrar no sólo las zonas luminosas, sino también las sombrías, de una obra, narrativa y no, mucho más compleja de lo que generalmente se piensa.

El sumario del número, que se abre con un inconformista artículo de Julio Caro Baroja, es el que sigue:

Caro Baroja, Julio: Baroja, en su círculo familiar.
Díaz de Cerio, Franco: Baroja y la política.
Elizalde, Ignacio: Los curas en la obra de Pío Baroja.

Sola, Sabino: Los apodos en las Memorias de un hombre de acción: de Baroja

Maguna, Juan Pedro: La estética del dolor en Pío Baroja.

Velilla, Ricardo: Los ensayos de Pío Baroja.

Madariaga, Begoña: La mujer vasca en la novelística barojiana.

Completan el número trabajos más cortos, sobre el mismo tema, de Luis Michelena, José García Mercadal, María Dolores de Asís Garrote, José Luis Castillo-Puche y José Guimón, y unas notas bibliográficas.

LA

alcanzan su verdadera dimensión y sentido en el plano mítico sobre el que se refractan y, por su parte, los sucesos míticos iluminan ejemplarmente el suceder histórico.

Por transmisión familiar entró G. M. en contacto con el caudal mítico folklórico de compleja raíz hispano-indígena; por sus lecturas, con los libros gnósticos y herméticos, la Biblia, Rabelais, tratados de alquimia, Borges...

Así se explican sus riquísimas alusiones y referencias semánticas..., a las cuales no todo lector está preparado para entender. Todo ese material así lo demuestra el pormenorizado análisis emprendido de cada novela—se asocia al mundo simbólico cristiano y al amplísimo contexto religioso-cultural de que éste se alimenta.

Obra que hay que considerar sin duda como imprescindible en

la bibliografía crítica sobre G. M. No responde, claro, a todos los problemas que su riqueza trae aparejados, pero los que toca quedan inteligentemente resueltos y desde una perspectiva poco usual en la crítica hispanoamericana, no siempre provista de la erudición y sensibilidad de la que la profesora argentina da tan generosas muestras en este libro.

MARCELO CODDOU

POLITICA

HENRI BRUGMANS: *La idea europea, 1920-1970*. Editorial Menedra y Crédito. Madrid, 1972. 400 págs. (Col. Europa, 1.) Ø15x23Ø.

Entre la cantidad de libros que sobre cuestiones europeas circulan, éste se ha hecho definitivamente imprescindible. Se ha consagrado internacionalmente, y ahora nos llega la edición española. La segunda edición francesa cubría el período 1918-1965, y apareció en 1966, con 290 páginas. Esta edición española corresponde a la tercera edición francesa, publicada en 1970. No sólo ha sido puesta al día, sino que ha aumentado considerablemente de tamaño. El autor es especialista en materia europea y federalista, como pueden atestiguarlo sus diversas publicaciones. Pero al propio tiempo es renombrado profesor del no menos renombrado Colegio de Europa, en Brujas. Sus enseñanzas han sido recogidas en esta obra, publicada con el fin de concienciar al lector sobre las etapas de la construcción europea a lo largo de medio siglo, con todos sus altibajos, sus frustraciones y sus logros.

No describe lo institucionalizado, lo oficial, puesto que para ello ya existen abundantes fuentes. Tras una introducción, que de hecho debería ser epílogo, pues trata de interpretar los desarrollos de estos dos densos años que van de la edición francesa a la española, comienza su periplo histórico con catorce capítulos. El primero trata de la «prehistoria» de la idea europea, llegando hasta la Sociedad de Naciones; el se-

gundo cubre el período de entre guerras; el tercero, la Europa de Hitler y los dos años de inmediateza postguerra. Suponen entre los tres un centenar de páginas. La idea europea que desembocaría en algo práctico comienza en «el año crucial» de 1947, al que va dedicado el capítulo cuarto; el quinto desbroza las negociaciones de La Haya a Estrasburgo, con el nacimiento del Consejo de Europa y el creciente descomiso de Inglaterra en materia europea. El surgimiento de lo que iba a ser la Europa de los «Seis», el traspás de la Comunidad Europea de Defensa y el comienzo del Mercado Común Europeo son objeto de los capítulos sexto al noveno. Los dos siguientes estudian el impacto de la V República francesa y del gaullismo sobre la realidad de la Pequeña Europa. El ambiente de crisis, perspectivas y balances son abordados por los tres últimos capítulos. Sigue un total de diez anexos, que son discursos o declaraciones de personalidades relevantes y de comunicados oficiales básicos, condicionantes de la construcción europea.

En el momento que terminó el libro, las perspectivas europeas en modo alguno parecían brillantes. El caso británico, caso de considerarse, se veía lejano. Pero he aquí que desde el 1 de enero de 1973 hay Europa de los «Nueve». En la introducción, a guisa de epílogo, y que a su vez se ha quedado un tanto corta, podemos leer: «Un 'no' final de Noruega probablemente afectaría a la postura danesa. Sin embargo, este país parece estar, en su mayoría,

a favor, sobre todo por razones comerciales.» Desde luego, fue lo que se pensó hasta que Dinamarca dijo que sí. Y es este «sí» que está provocando reconsideraciones en Noruega, como muestran claramente algunos sondeos de opinión. Ha sido una lástima que el autor no hubiera estructurado un capítulo nuevo, pero habrá que esperar a la cuarta edición francesa. La introducción es buena. Pero lo que parece más inexcusable es que no se hubieran encontrado dentro de ella un apartado más para presentar al lector español el caso español, o bien que la prestigiosa casa editora no lo hubiera encargado a algún prestigioso nativo, que en este campo no faltan.

Sea cual sea la opinión que de la idea de Europa uno pueda formarse, parece que es mejor que haya una cierta unidad de nueve que nueve claras desuniones de uno. En todo caso, estos «nueve» se muestran como una levadura contagiosa e in crescendo. Se integren o no. Los demás miembros no dependientes del campo soviético, así como países mediterráneos no europeos hacen lo posible y lo imposible para llegar a algún tipo de acuerdo. Y esto ha llegado a la propia Hispanoamérica. Por sus tentáculos puede comprenderse su éxito, económicamente hablando. Lo demás está por ver. Pero los plazos que se han dado para configurar una moneda común harán inevitable un grado bastante alto de integración política, a no ser que la moneda se quede en entelequia.

TOMAS MESTRES



NOAM CHOMSKY: *Conocimiento y libertad*. Colección Ariel quincenal. Ediciones Ariel, S. A. Barcelona, 1972. 187 págs. Ø11 x 18Ø.

El presente volumen contiene el texto de unas conferencias pronunciadas por Chomsky, en 1971, en la Universidad de Cambridge en homenaje a Bertrand Russell. Nos ofrece, por tanto, a la vez que una interpretación del autor sobre la obra de Russell, las propias opiniones de Chomsky en el campo de la epistemología y de la política.

El libro consta de dos partes interrelacionadas. La primera se refiere a la interpretación del mundo y la segunda a su transformación, si bien la interpretación no se centra, como cabía imaginar, en el estudio teórico de la realidad indispensable para la eficacia de la praxis política transformadora, sino que es anterior a toda teoría, pues investiga el hecho mismo del conocimiento.

Chomsky se sitúa en una posición antiempírica, tratando de revalidar la antigua hipótesis que postulaba la «innatidad» de las formas del conocimiento. Apoyándose sobre todo en sus estudios

sobre lingüística, llega a la conclusión (a lo largo de un capítulo poco asequible) de que: «Los principios de la mente proporcionan tanto el alcance como los límites de la creatividad humana.» Y más adelante escribe: «entonces son los principios intrínsecos de la mente los que deben ser objeto de nuestro pasmo y, si es posible, de nuestra investigación». O sea, si el hombre ha llegado a conocer lo que conoce, que es mucho si lo comparamos con sus breves, personales y limitados contactos con el mundo, es porque, en cierto sentido, su investigación está dirigida por su propia inteligencia exclusivamente hacia aquel conocimiento que le es dado alcanzar. Responde así a la cuestión que plantea que si nos hacemos una pregunta es porque estamos seguros de que existe la posibilidad de obtener una respuesta, es decir, que la pregunta lleva implícita, en cierta medida, la respuesta.

La segunda parte del libro, aunque menos profunda, resulta más interesante y fácil de leer. En este capítulo, Chomsky está mucho más cerca de Bertrand Russell que en el anterior. Resalta la gran confianza que Russell tenía en la educación—en una educación racional—como factor capaz de transformar al hombre en el sentido de hacerlo más abierto y tolerante. Su creencia en la necesidad de un ambiente de libertad, imprescindible para el crecimiento espiritual del hombre, a menudo obstaculizado por instituciones heredadas de una época más primitiva. Además, las ideas o las conductas impuestas al hombre no fomentan acciones verdaderamente humanas, son algo que no se incorpora a su mismo ser, que resulta ajeno a su naturaleza. De aquí su oposición a todo lo que

sea impuesto, represivo y alienante.

La postura política de Russell, mas bien a caballo entre una social-democracia un tanto tenue y un difícil comunismo libertario, lo lleva a depositar su confianza en la educación más que en la acción revolucionaria, lo cual no le impidió ser un hombre de acción, como lo demostró reiteradas veces, la última en su papel de presidente del tribunal encargado de los crímenes de guerra cometidos en Vietnam y asumir una posición antiimperialista. Chomsky lo ve como una de las pocas personas que por su prestigio intelectual tuvo la facultad de formar conciencias. A la vez traza un análisis de la sociedad norteamericana y de las principales cuestiones políticas que han asombrado al mundo, que, aunque no sea muy agudo, ni aporte nada nuevo—incluso muchas de las citas que maneja son de segunda mano—, viene avalado por su madurez. Denuncia los abusos de poder en sus múltiples formas, apelando, como contrapartida para la instauración de una democracia socialista, a los consejos de trabajadores, surgidos espontáneamente en cada revolución, como único medio posible de obtener una participación real de la base en la planificación. Denuncia asimismo los abusos cometidos por las grandes potencias sobre los países subdesarrollados y la falta de conciencia en el caso concreto de la mayor parte de la población de EE. UU. ante un hecho sangriento como la guerra del Vietnam. Mas su confianza en el hombre hace, al igual que en Russell, que al final predomine la esperanza.

La introducción corre a cargo de Carlos-Peregrín Otero, para quien «Chomsky es algo así como

el relevo de Russell». Establece, entre otras cosas, sus afinidades y diferencias—a Russell lo ve más cerca del empirismo—, rebuscando para ambos sus antecedentes filosóficos.

AVELINO LUENGO VICENTE

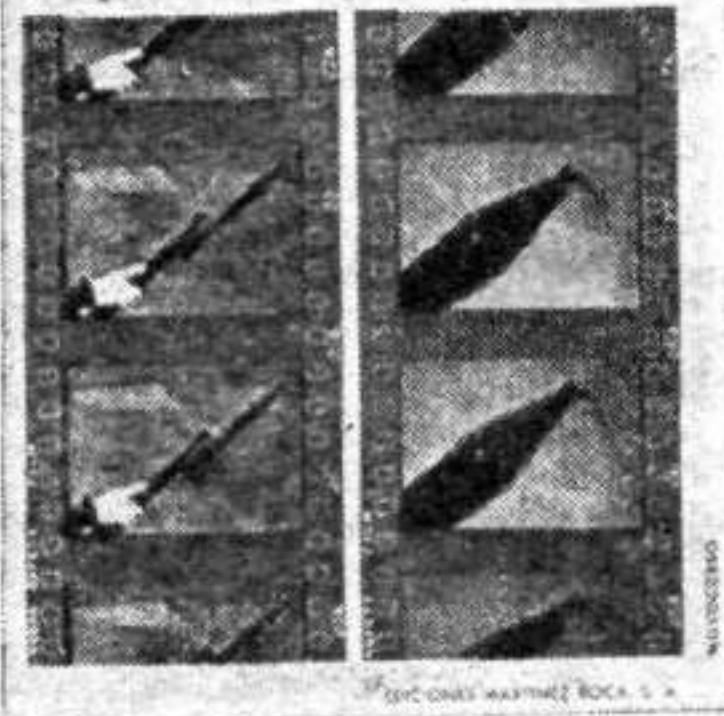


MICHEL SALOMON: *Mediterráneo rojo?* Dopesa. Madrid, 1972. 238 págs. Ø15 x 21,5Ø.

El autor, antiguo médico militar francés en el Vietnam, es hoy un activo periodista, colaborador de «L'Express» y su enviado especial permanente en el Oriente Medio. Empieza su libro diciéndonos que llegó a sus manos un «sorprendente documento», un informe confidencial destinado a la orientación de los diplomáticos soviéticos acreditados en esa zona geográfica, y debido a Sergei Alesandrovich Vinogradov, embajador de Rusia en la RAU y principal inspirador de la política árabe del Kremlin. No sabemos si esta cita de fuentes es una pura invención literaria de Michel Salomon, como el Cide Ha-

O. Bauer H. Marcuse A. Rosenberg

Fascismo y capitalismo



VARIOS AUTORES: *Fascismo y capitalismo: Teorías sobre los orígenes sociales y la función del fascismo*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1972; 193 páginas. Ø13,5 x 18Ø.

Desde hace unos años asistimos en nuestro país a una proliferación de obras sobre «fascismo», centrándose en su historia y en su naturaleza. Prácticamente todas son traducciones, y además traducciones tardías. La aquí reseñada apareció en Alemania en 1967. Aunque la portada anuncia a tres autores—O. Bauer, H. Marcuse, A. Rosenberg—, en realidad hay que agregar a A. Thalheimer y A. Tasca. Se trata de una selección de artículos de dichos autores o bien de alguna parte de un libro, como en el caso de Tasca. Todos ellos están escritos después del acceso de Hitler al poder, y sólo uno, el de Thalheimer, fue publicado antes de 1933. La selección es de W. Abendroth. En una introducción previa se presenta el problema de los orígenes del fascismo, en íntima simbiosis con el capitalismo, que es lo que trataron de demostrar en su momento los diversos autores. Los introductores, nada menos que tres, no arrojan demasiada luz sobre el caso, a no ser su crítica del análisis moscovita de la época viendo en el fascismo el último es-

perpento del capitalismo, pero atacando, por otro lado, la escuela occidental que reduce fascismo y comunismo bajo la etiqueta común de totalitarismo, ya que se presta a confusión. El comunismo es visceralmente subvertidor de las estructuras socioeconómicas, mientras que los fascismos, como se demostró con su desaparición en Italia y Alemania, habrán dejado esto prácticamente intocado.

Estos ensayos no hacen más que confirmar lo que un autor dijo respecto al fascismo: que esta palabra tendría que prohibirse por una temporada, a fin de que pudiera analizarse en serio y no sólo con brochazos contradictorios. O, como señala Tasca, «el fascismo es una dictadura; de este punto arrancan todos los intentos actuales de definición. Pero este punto es también el único en que hay coincidencia» (1936).

El artículo más abstracto, y en definitiva menos clarificador, es el de H. Marcuse, que trata de analizar «la lucha del liberalismo en la concepción totalitaria del Estado». El que arroja más luz es probablemente el de Otto Bauer titulado simplemente *El fascismo*.

En todo caso, una cosa es cierta: de aquí tampoco sale una teoría del fascismo. Las circunstancias precisas y las tradiciones históricas de cada país son decisivas en configurarlo, potenciándolo al poder o dejándolo marginado. Pero una cosa queda clara, aunque la forma de presentarlo algunos autores sea un tanto confusa: si el fascismo se genera per se, sólo puede llevarlo al poder la aquiescencia, la complicidad o la alianza de las fuerzas burguesas, es decir, del capitalismo. Pero la masa que lo posibilita es, sin apenas dudas, elemen-

tos pequeño-burgueses, subproletariado, desclasificados, pescadores en río revuelto, etc. Esta masa se hace tan notoria que termina, o puede terminar, expropiando a la clase política dirigente (alta burguesía) del poder político, aunque se le respete lo básico del poder económico. Pero Marx y Engels habían escrito y descrito esto en el fenómeno bonapartista del XIX (Napoleón el Pequeño), y Trotski escribió tendidamente al respecto años antes de la revolución bolchevique, describiendo ciertos fenómenos de la sociedad rusa zarista. Es así que son tanto más incomprensibles los imbéciles análisis que del fascismo hizo no sólo Stalin, sino el propio Lenin y Trotski a partir del fenómeno italiano. Y este «análisis» fue tan consistente en la Rusia oficial y stalinista (Trotski se alertó del peligro mucho antes, ya en desgracia) que los comunistas que en el exterior se dignaban pensar por su cuenta eran arrojados del partido («desviación derechista»), como fue el caso de Thalheimer y Tasca.

En todo caso, es posible ponernos de acuerdo en una sociedad clasista operando con categorías extremas, pero ¿qué hacemos con este inmenso amortiguador que es la clase media, es decir, clases medias? ¿La alta clase media es todavía pequeña burguesía? En todo caso, una clase frustrada se vislumbra por encima de todo por sus prejuicios, es decir, lo que queda en la conciencia una vez se ha dejado de ser en la realidad (o se corre este riesgo). Mientras este aspecto no quede claro, cualquier análisis sociológico, por bien realizado que esté, quedará flotando en parte, incitando a la tentación de nuevos análisis.

TOMAS MESTRE

CARLOS AREÁN: *Treinta años de arte español*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1972; 386 págs. Ø11x18Ø.

El esplendoroso florecimiento de la pintura española es uno de los fenómenos más acusados de nuestro tiempo. Continuamente llegan noticias de grandes premios internacionales adjudicados a pintores españoles. En los más importantes museos y colecciones de pintura aparecen nombres familiares a los aficionados hispánicos y nadie duda en considerar que las figuras primeras del arte mundial corresponden, sin duda alguna, a paisanos nuestros, aunque algunos lleven bastantes años de residencia en el extranjero. A esta alzaprima de los valores españoles en el mundo corresponde una maravillosa pléyade de artistas que han hecho proliferar las salas de arte en todas las ciudades españolas, han elevado de manera considerable el precio de las obras de arte y han hecho aumentar el número de aficionados a la pintura. Claro que a esta proliferación de artistas corresponde, claro está, una notable confusión de estilos y valoraciones. El visitante asiduo a las salas fluctúa entre lo tradicional y la vanguardia, sin acertar a discernir entre lo bueno y lo falso, lo auténtico y lo adulterado. La crítica de arte se ve y se desea para atender a tanta petición de consejo como se le formula y se hace, cada día más preciso, la aparición de los maestros que sepan indicar a tiempo el verdadero lugar que a cada uno le corresponde.

¿Será este maestro de la crítica artística Carlos Areán? Sin duda alguna, respondemos afirmativamente a esta pregunta. Carlos Areán ha seguido, apasionadamente como a un poeta le corresponde, el movimiento artístico de la posguerra con una dedicación y una claridad de ideas como acaso no haya habido otra desde que murió



Eugenio d'Ors. Desde sus puestos oficiales ha tenido ocasión de promover campañas artísticas, dirigir exposiciones, alentar entusiasmos y clasificar valores, y todo lo ha hecho con serenidad y rigor. La crítica no ha sido para él sino la sincera y bien cimentada manera de exponer sus ideas sobre el arte, y a Carlos Areán, sin duda alguna, debe mucho este florecimiento actual de la pintura. Pionero de las nuevas tendencias, ha sabido convencer de la necesidad de renovar escuelas y estilos y ha sabido señalar las virtudes propias de cada pintor cuando hacía falta extremada perspicacia para acertar a notarlas.

Estas virtudes magistrales de Carlos Areán han sido expuestas en numerosos tratados de arte y ahora se reiteran en este libro de bolsillo que publica Guadarrama. Aquí Areán analiza la obra de cada uno de los pintores que más han sobresalido en el es-

pacio comprendido entre 1943 y 1972. Cerca de novecientos artistas encuentran aquí el juicio exacto, independiente y justo sobre su quehacer, y el lector tiene en este libro una guía manual por la que se le facilitan clasificaciones de escuelas, actitudes, valoraciones indispensables en un momento estelar como el que está viviendo el arte español.

Carlos Areán es, ante todo, poeta; esto le facilita, claro está, el camino para una comprensión directa de la sensibilidad de los artistas. Pero a esta comprensión une una claridad de expresión y un sentido de la palabra precisa e insustituible, propia del poeta, que acerca al lector a una comprensión no muy fácil de obtener en la actualidad. Para ser crítico de algo es necesario el conocimiento de la materia, pero también un dominio grande de la palabra; de ahí que a veces los lectores de esta especialidad crítica se quejen de la dificultad de comprensión de ciertos autores que, indudablemente conocen muy a fondo el tema pero que carecen de las precisas dotes de exposición idiomática. La crítica es cosa de escritores, fundamentalmente. Por eso Carlos Areán, autor de numerosos libros de creación, lo que le sitúa en postura idónea para este menester. Además, su condición de poeta le permite ahondar en ese difícil campo de la invención artística, en el que se necesita de una excepcional intuición para adivinar las ocultas intenciones del pintor. ¿Cómo traer a la cuartilla lo que no es sino vagaroso, espiritual, ensoñación? Areán, a fuerza de estudio y de adivinación, es capaz de ir del color a la palabra en traducción perfecta, y ello es el mejor motivo para atrevernos a calificarle, como de todo corazón lo hacemos, de maestro excepcional de la crítica de arte.

LUIS LOPEZ ANGLADA

mete Benengeli de nuestro Quijote, pero lo cierto es que, según afirma, el documento no sólo refleja la verdad de 1968 —fecha de su redacción—, sino que proyecta proféticas visiones sobre la política seguida posteriormente por la URSS en los últimos años y en el futuro.

Apócrifo o no —dice M. S.—, el informe está singularmente confirmado por el ritmo acelerado de los compromisos soviéticos en Egipto, desde 1967, en la alianza platónica con Nasser, hasta 1970 —participación activa en el conflicto de Oriente Medio, mediante expertos, pilotos y cohetes Sam—, y, finalmente, con un pacto formal de satelización en 1971, aunque con posterioridad a este libro, ha tenido lugar la importante crisis que supone la expulsión de los expertos rusos, que no sabemos hasta qué punto será una medida definitiva o, por lo menos, duradera.

M. S. advierte en sus primeras páginas, sin duda para evitar cualquier equívoco, que él no sigue la moda de aullar junto con los lobos contra el «imperialismo», «ese espantapájaros al que se recurre en todas las ocasiones, ese lugar común de todas las demagogias que hay en el tercer mundo». Reconoce los excesos del colonialismo occidental, pero distingue claramente entre los resultados de ese imperialismo y el soviético. El «imperialismo norteamericano» resucitó literalmente

el cuerpo exangüe de la Europa occidental mediante el plan Marshall, reconciliando a los pueblos que habían combatido entre sí encarnizadamente desde hacía siglos, mientras que su hermano gemelo, el Comecon, fue un lamentable fracaso que, además de los factores políticos o nacionales, suscitó los hechos de Budapest y Praga. Salomon concluye con esta ironía: «La sociedad de consumo es, según parece, abominable. Sólo conozco una que aún es peor: la sociedad de la indigencia.»

Para el autor, la política mediterránea rusa no es un episodio de la lucha de influencias entre los dos grandes, ni de la competencia ideológica entre capitalismo o socialismo, sino la última de las aventuras coloniales. M. S. resume con claridad la esencia geopolítica del Mediterráneo y explica el especial interés que sus aguas tienen para Rusia, sin salidas al mar abierto, porque el Mar Negro y el Báltico, donde se hallan la mayor parte de los puertos soviéticos libres del hielo, son los lugares más recónditos del mar, bloqueados por los Dardanelos y el Katagat escandinavo, con la clásica imagen del oso gigante con las narices obstruidas. «Actualmente —observa—, en la era de los portaaviones y de los cohetes polares, el imperio euroasiático de los soviets es más vulnerable por mar que a través de sus fronteras te-

restres, vulnerabilidad tanto más grande cuanto que la URSS no tiene todavía la posibilidad de concentrar sus diversas flotas regionales. La inutilización coyuntural del Canal de Suez, que sitúa Odesa a cincuenta días de Vladivostock, en lugar de veinticinco, repite medio siglo más tarde las condiciones que condujeron al desastre histórico de Tsushima.»

Rusia se ve en la necesidad de luchar contra esta situación, tanto ahora como en tiempos de los zares, pero sus éxitos navales son, de momento, casi desconocidos. M. S. recuerda la impotencia soviética durante la Guerra de España. La Marina nacional española se apoderó de siete cargueros soviéticos y hundió tres. La flota llamada republicana, muy superior en número, registró muy pocos éxitos, y aún nos parece este concepto un eufemismo de M. S. para expresar su vergonzoso fracaso. Esta flota estaba «aconsejada por expertos soviéticos», que habían ocupado el lugar de los oficiales españoles asesinados en sus propios buques en una proporción del 70 al 80 por 100. También fueron comandantes soviéticos los que dirigían los submarinos republicanos, que no se apuntaron ninguna destrucción de barcos enemigos. La URSS hizo pasar bajo el pabellón republicano español unas seis unidades ligeras que fueron utilizadas, sin el más mínimo éxito, como cazas antisubmarinos. M. S.

resume que «Stalin sufrió cruelmente la impotencia de su flota en el Mediterráneo, durante la Guerra de España.» Tampoco consiguió la URSS ni una sola victoria marítima importante entre 1940 y 1945. Sólo a través de su dominio terrestre adquiere importancia Rusia en el Mediterráneo. «Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, con la total soviétización del Mar Negro, la entrada de Rumania y Bulgaria en el irreversible proceso de satelización, la instauración de regímenes comunistas en Albania y Yugoslavia y las premisas de la guerra civil en Grecia, parecen abrir nuevas perspectivas para Stalin en el Mediterráneo. ¿Se iba a cumplir el sueño continental del Imperio? Para ello hubiera sido preciso que los soviéticos poseyeran los medios para poder llevar a cabo sus ambiciones.» Por eso, Stalin, Kruschef y los sucesores a mos del Kremlin tienden a adquirir estas posibilidades por el doble camino del reforzamiento de la «Eskadra roja» y el influjo soviético sobre los países ribereños; y hasta ahora, aparte de los balcánicos ocupados al final de la Guerra Mundial, los más fáciles de captar han sido los árabes. Pero —como observa M. S.— hay que ser muy ingenuo para pensar que la flota soviética se conformará siempre con su limitada función de instrumento de propaganda y sombrilla protectora de ciertos países

árabes. Sus objetivos son otros, totalmente distintos, poco o nada relacionados con la tragedia del Oriente Medio. Se recuerda la frase de Lamartine, en vísperas de la guerra ruso-turca: «Estando Rusia en los Dardanelos, la frontera rusa se encuentra en Marsella y en Tolon.» Por peligrosos que sean los paralelismos históricos, puede pensarse que estando hoy los rusos en Mers el-Kebir y en Suez, en Latakia y en Trípoli, animados de un mesianismo más ardiente que el de los zares, y atribuyéndose el papel de «policías del Mediterráneo», la amenaza sobre nosotros es hoy mucho más temible. «El enclave mediterráneo—resume M. S.—, más allá del conflicto folklórico del Oriente Medio, es, tal vez, el de la guerra y la paz.»

También es interesante en el libro de M. S. su examen de los medios de penetración soviética en los países árabes. Los mismos medios—dice—que permitieron antes su instalación a las antiguas potencias coloniales: Aduando a los potentados que reinaban sobre masas hambrientas y analfabetas. La utilización por la URSS de los comunistas indígenas como instrumentos de su política exterior, es cosa bien sabida, pero en las páginas de M. S. se comprueba, una vez más, con ejemplos muy abundantes y concretos.

En resumen, el libro es interesante, rico en información y sugerencias, lástima que la edición española de Dopesa nos ofrezca una versión muy defectuosa, plagada de galicismos, que empiezan en la misma utilización del único interrogante del título, y con numerosas erratas que dificultan, a veces, la exacta comprensión del texto.

LUIS GOMEZ DE ARANDA

CATHERINE LAMOUR: *Allende. La nueva sociedad chilena.* Editorial Dopesa. Barcelona, 1972. 300 págs. Ø10,5x18,5Ø.

Catherine Lamour, joven periodista de «Le Monde», consigue, en este su primer libro, trazar un análisis correcto de la nueva experiencia histórica que supone la vía chilena hacia el socialismo. Capta con gran agudeza crítica los problemas que se le plantean a la Unidad Popular si quiere ser fiel a las clases sociales que la llevaron al poder. El papel de árbitro entre clases antagónicas empuja al Gobierno de Allende a practicar una especie de «bonapartismo» de izquierdas. Tiene que jugar con la correlación de fuerzas para avanzar equilibradamente, sin que se le echen encima las derechas y sin provocar el excesivo descontento de las izquierdas. Porque el problema inmediato a resolver en Chile es el de la transición al socialismo.

Mas ¿cómo es posible construir una sociedad nueva y distinta—si incluso las revoluciones llevan consigo esa reacción termidórica que desemboca en el asentamiento de la burocracia—sin haber destruido a la anterior en sus raíces, en su estructura, en sus intereses? Téngase en cuenta que la Unidad Popular sólo dispone del poder ejecutivo, pero que no domina ni el legislativo, ni el judicial.

El dilema que se le plantea a Allende es el de ganar tiempo para consolidar las reformas logradas o preparar a las fuerzas populares para tratar de evitar una posible reacción de la derecha. Una primera contradicción

está, pues, en la disyuntiva entre favorecer a las clases medias, pequeños empresarios, base de la economía chilena, sin dejarse desbordar por las masas, o ir avanzando en el proceso reformista más rápidamente, antes de que las capas populares le abandonen, aun a riesgo de provocar la ruptura con el sistema legal existente. Porque las masas no se movilizan para obtener un capitalismo más eficaz, aunque sea de Estado—Catherine señala una tendencia conciliadora con la Democracia cristiana dentro del ala derecha de la Unidad Popular—, sino para destruirlo. Ahora bien, las medidas apropiadas para poner en marcha la economía capitalista chilena resultan negativas desde el punto de vista político, y esta especie de pausa—pausa capitalista—puede adquirir carácter permanente. Más, como escribe Catherine: «La memoria popular se acuerda de que todas las etapas reformistas de la historia chilena han sido sucedidas por períodos de reacción y dictadura.» Tampoco el actual Gobierno está libre de tales amenazas a corto plazo.

Si la cuestión está en llegar al socialismo evitando excesivos costes humanos, puede llegar el momento—hasta hora Allende únicamente ha atacado a los monopolios y a la oligarquía terrateniente, manteniendo la pluralidad de partidos, por lo que el cambio social resulta apenas perceptible—en que la reacción manifieste violentamente, con un golpe de fuerza, su deseo latente de no seguir por ese camino perjudicial para sus intereses económicos. Y entonces—ya ha habido dos amenazas serias de golpismo: una en el 70 y otra no hace mucho tiempo—quizá se presente la alternativa, prevista por el MIR, de socialismo o fascismo y la lucha armada se haga ineludible. De aquí sus presiones al Gobierno para que prepare al pueblo para una eventual revolución, de manera que cada reforma sea sentida por éste como una adquisición de sus propias fuerzas y no como un regalo del poder.

El Movimiento de la Izquierda Revolucionaria es un partido de filiación trotskista que dispone de alrededor de 50.000 simpatizantes. Pese a ser partidario de la «revolución permanente» y por tanto enemigo de los Frentes Populares, ha prestado su apoyo táctico y crítico al allendismo, mas presionándolo siempre para que siga hacia adelante, delimitando «hasta donde (es) ir demasiado lejos» sin que peligre la eficacia del frente. Catherine dedica un gran espacio al estudio de este partido, con el cual comparte numerosas consignas y numerosos análisis. En parte, la orientación dada a su libro coincide con la línea política del MIR. De ahí le viene también esa prudente desconfianza hacia el caso chileno, que muy bien puede ser abortado. (Recuérdese la reciente experiencia de la Asamblea popular boliviana o las de los Frentes Populares anteriores a la segunda guerra mundial.) Por lo pronto, existen dos amenazas inminentes: la recuperación y el golpe de Estado de la derecha, que pueden llevar al régimen chileno hacia un callejón sin salida. Aunque para la autora merece la pena correr el riesgo de intentar esta nueva experiencia, que, como la cubana, de triunfar, no dejará de tener imitadores.

Muy bien documentada en la Historia de Chile, Catherine Lamour realiza un trabajo objetivo y totalizador.

ALV



VÍCTOR ALBA: *Las ideologías y los movimientos sociales.* Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 390 págs. Ø12,2x22,3Ø.

El eterno problema de organizar la sociedad y los modos de acceso o reparto a los bienes que en ella se producen es constante en la Historia. Las distintas experiencias o interpretaciones de tal tema, origina esquemas de pensamiento o teorías que, según el autor de este libro, el profesor barcelonés, docente en los Estados Unidos, Víctor Alba, son consecuencia de los movimientos colectivos o corrientes de opinión engendrados en el seno de la misma sociedad. Exponer sencillamente unas y otros—ideologías o doctrinas y movimientos sociales—es el propósito de este texto, ahora que parece que ha vuelto a plantearse en la forma de enjuiciar al mundo por la juventud, eso que ha dado en llamarse—con frecuencia de forma bastante imprecisa—«preocupaciones sociales». Tras una primera parte consagrada a definiciones, el libro se adentra en el tema de los antecedentes—en la Antigüedad, y en las Edades Media y Moderna—de lo que él llama «inconformismo social» (esbozado muy a grandes rasgos), para culminar en una tercera parte, medular en la obra, dedicada al «Movimiento obrero», en la que analiza, de modo más menudo, las principales vicisitudes que se han experimentado en los últimos tiempos sobre las condiciones del trabajo humano, sobre todo, después de la llamada «Revolución industrial», en la que desde hace poco más de un siglo, las circunstancias científicas y técnicas, y el influjo de poderosos acontecimientos políticos, han transformado radicalmente los

modos del esfuerzo laboral, sacudido por el prodigioso crecimiento de la producción y como secuela por la mayor abundancia de bienes de consumo que ha llevado a una elevación general del nivel de vida. Es—o trata de ser—una elemental introducción a la comprensión de las actitudes adoptadas por pequeños o grandes sectores humanos ante las cuestiones que giran sensiblemente, en torno de la propiedad y la riqueza, procurando siempre una exposición desnuda de crítica, esto es, prescindiendo de todo intento teórico o doctrinario para preferir una mera enumeración de hechos y tendencias, desde la cual el lector, por su propia cuenta alcance la posición independiente de poder afrontar, con conocimientos básicos, el examen de las concepciones, vigentes en el día, que sobre la cuestión—ideologías y movimientos sociales—palpitan y se insinúan en el contexto de nuestra contemporánea existencia. Así, la cuarta y última parte del libro que nos ocupa agrupa un puñado de «viejas respuestas» y nuevas respuestas en las que se pretende compendiar la problemática presente de lo que nuestra antigua y conocida cantinela zarzuelera llamaba «cuestión social» y el repaso que verifica a lo largo de sus páginas—en las que está a la vista un tono que se nos antoja un tanto periodístico o de hábito norteamericano de enseñar—de acontecimientos, etapas e incidencias de la historia social del Universo (principalmente de raza blanca) no excluye ciertas tangencias y opiniones—cuestionables o polémicas—con cuestiones de índole política, cuya misma superficialidad les priva de empañar el intento declarado de enderezar el libro más a las consecuencias prácticas de relatar la aplicación práctica de las diversas teorías sociales, que a la profundización o análisis de las mismas. La colección «Tribuna», de Plaza y Janés, ofrece con este volumen de Víctor Alba, si no—como afirma en la cubierta—«el primer libro que trata este tema en su conjunto» (pues consúltese la «Historia de los movimientos sociales», de Juan Roger Riviere, hace ya dos años, magníficamente editado por la Confederación Española de Cajas de Ahorro), un buen y claro compendio de tema que interesa vivamente al estudioso y a la juventud de nuestra época.

NL

ESPIRITUALIDAD

HÉLDER CÁMARA: *El desierto es fértil.* Ediciones Sigueme. Salamanca, 1972. 89 págs. Ø11x20,5Ø.

Con un lenguaje directo y sencillo, sólo preocupado por lo que quiere decir, Hélder Cámara desea llegar al lector. Su temática es la de siempre: el amor, la no violencia, etc., pero ahora abierta a un nuevo horizonte.

Convencido de que los problemas del mundo y de los hombres se plantean a toda la humanidad bajo formas y urgencias distintas y de que estos problemas son vividos por muchos con verdadera intensidad, hace un llamamiento a todos estos hombres que él llama «las minorías abrahámicas» para que no se sientan solos, impotentes, ante la injusticia que todo lo envuelve.

El gran descubrimiento es éste: que en todas las partes del mundo hay hombres, creyentes y no creyentes, que están dispuestos a no escatimar nada por un mundo más humano, más justo. Son precisamente éstos, los desconocidos, los que no hacen las guerras, los que «no son noticia». Pero son muchos. Y lo que importa es unirse para conseguir ese mundo más justo que todos anhelan.

Otro descubrimiento es el de la raíz del mal. Hace el autor un somero repaso de los sistemas comunista y capitalista. Ambos están viciados. La raíz del mal—dice—es el egoísmo. «Sólo se podrá ayudar a la humanidad a salir de esta situación preexplorativa en que se encuentra cuando comprenda: que el egoísmo revisite dimensiones internacionales, corroyendo no sólo las relaciones

personales de individuo a individuo y de grupo a grupo, sino también las de país a país; que el egoísmo hay que combatirlo con inteligencia y positivamente, pero, sobre todo, dentro de cada uno de nosotros.»

Cada consideración termina con una especie de salmo poético que resume la idea central del capítulo. Se trata de auténticos poemas sugerentes, deliciosos y breves. A la realidad de una prosa directa hay que sumar también una poesía sencilla, pero gráfica y bella, que nos descubre el alma de poeta de Dom Hélder. El arzobispo de Recife no sólo es uno de los profetas de nuestro tiempo que denuncia la injusticia del mundo, sino que es también un creador de belleza. El profetismo está profundamente aliado con la poesía.

El mensaje de este libro, como toda la ideología de Dom Hélder, tiene en los jóvenes unos destinatarios privilegiados. El arzobispo de Recife confía especialmente en la generosidad de la juventud. A ella hace una llamada para que sea la mayor fuente de las minorías abrahámicas. Que su sinceridad y su amor a la verdad, su inconformismo ante una sociedad injusta, no tomen derroteros de violencia, sino testimonio valiente de la verdad.

Estas minorías que, por lo que toca a la justicia y a la paz, constituyen una fuerza sólo comparable a la de la energía nuclear escondida en espera de su descubrimiento serán capaces de que el desierto de este mundo injusto sea fértil en justicia, en amor y en paz.

Al terminar de leer el libro uno se siente rejuvenecido y con deseos de contribuir al florecimiento de ese desierto.

RAFAEL ALFARO

ALFREDO LÓPEZ: *La Iglesia desde el Estado*. Editora Nacional. Madrid, 1972. 161 págs.

Nuestro autor usa de competencia suficiente para afrontar el tema por su calidad de jurista y subsecretario de Justicia, de una parte, y con suturas muy entrañables y sinceras con la estructura y vida de la Iglesia, a la que sirvió como presidente de Acción Católica. Amor, honradez y fidelidad a una misión de clarificación del tema son sus pautas de comportamiento al escribir este libro. Primero sus ideas fueron servidas, con calor y personalidad, como conferencias en distintas provincias de España.

Lo que mejor se trasluce en las intenciones de Alfredo López es su empeño en conciliar con equilibrio el que la «colaboración» entre Iglesia y Estado no coarte su autonomía ¿Cuándo se producen interferencias ilegítimas? Nuestro autor es explícito en subrayarlas con cierto énfasis. El «clericalismo» es un peligro a evitar. Y, con valentía, establece criterios taxativos: «Dios no es monárquico, ni republicano, ni falangista, ni presidencialista, ni tradicionalista, ni demócrata cristiano... El sacerdote no debe ser hombre de grupo ni de partido.» Y el grado de valentía explícita

Importante donación anónima a la Universidad de Sevilla

Una persona que a toda costa ha querido mantenerse en el anonimato, ha donado a la Universidad de Sevilla varias colecciones de libros, con un total de alrededor de 3.500 volúmenes, correspondientes a las literaturas francesa, inglesa y alemana del siglo XIX.

Según ha informado a la delegación de Cifra la directora de la biblioteca de la Universidad, la señora Julia Isasi Isasmendi, la donación tiene su origen en la biblioteca que fue propiedad de la escritora Cecilia Bohl de Faber, «Fernán Caballero».

llega a estos términos, al declarar: «Está al servicio de todos los hombres (el sacerdote), sean cuales fueren sus significaciones, sus colores políticos y sus pecados.» Las maniobras oportunistas deben estar tan ausentes del sacerdote como presentes deben estar en su vida el amor, el respeto y la no injerencia en los problemas socio - económico - políticos.

¿Pero es posible esta actitud tan limpia como neutral? En la respuesta a este interrogante se dividen las opiniones: desde el que considera al sacerdote como un ciudadano normal, con idénticos derechos y funciones que el laico, hasta el que lo cerca en un claustro de incompetencia espiritual para funciones terrenas.

A la jerarquía eclesiástica le asigna funciones de interpretación de los principios morales que deben regir con autenticidad los asuntos temporales. Pero adelanta un criterio a seguir: no imponer un perfeccionamiento imposible. Y, además, que se debe contar con la realidad de los obstáculos. El hecho de que el gobernante haga sólo lo que pueda, es significativo a este respecto. ¿Cómo exigirle que haga aquello que le resulta imposible? Esta observación, que parece ingenua, puede salvar a la jerarquía de su afán maximalista. El ideal modélico sería éste: «La Iglesia libre de invasiones del César—cesaropapismo—y el Estado libre de presiones de la Iglesia—clericalismo—» El concordato, como convenio jurídico-internacional, debe contar con un equilibrio de derechos y deberes sobre la base de las peculiaridades que distinguen a una nación que aunque es bilateral es también de acuerdo mutuo.

Al final del libro se recogen los textos conciliares que inciden en el tema. Los puntos de interpretación personal del autor son tan claros como ortodoxos. He ahí un libro pensado para el gran público.

FRANCISCO VAZQUEZ

CARLOS PRIETO: *El Océano Pacífico. Navegantes españoles del siglo XVI*. Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1972; 241 págs. Ø22,5×28,6Ø.

Este año se ha cumplido el 450 aniversario del regreso al mismo puerto que le vio partir del único buque de los cinco que componían la armada de Fernando de Magallanes. Este barco, al mando de Juan Sebastián Elcano y con una tripulación de diecisiete hombres, había realizado la grande y sin igual hazaña de dar la vuelta al mundo.

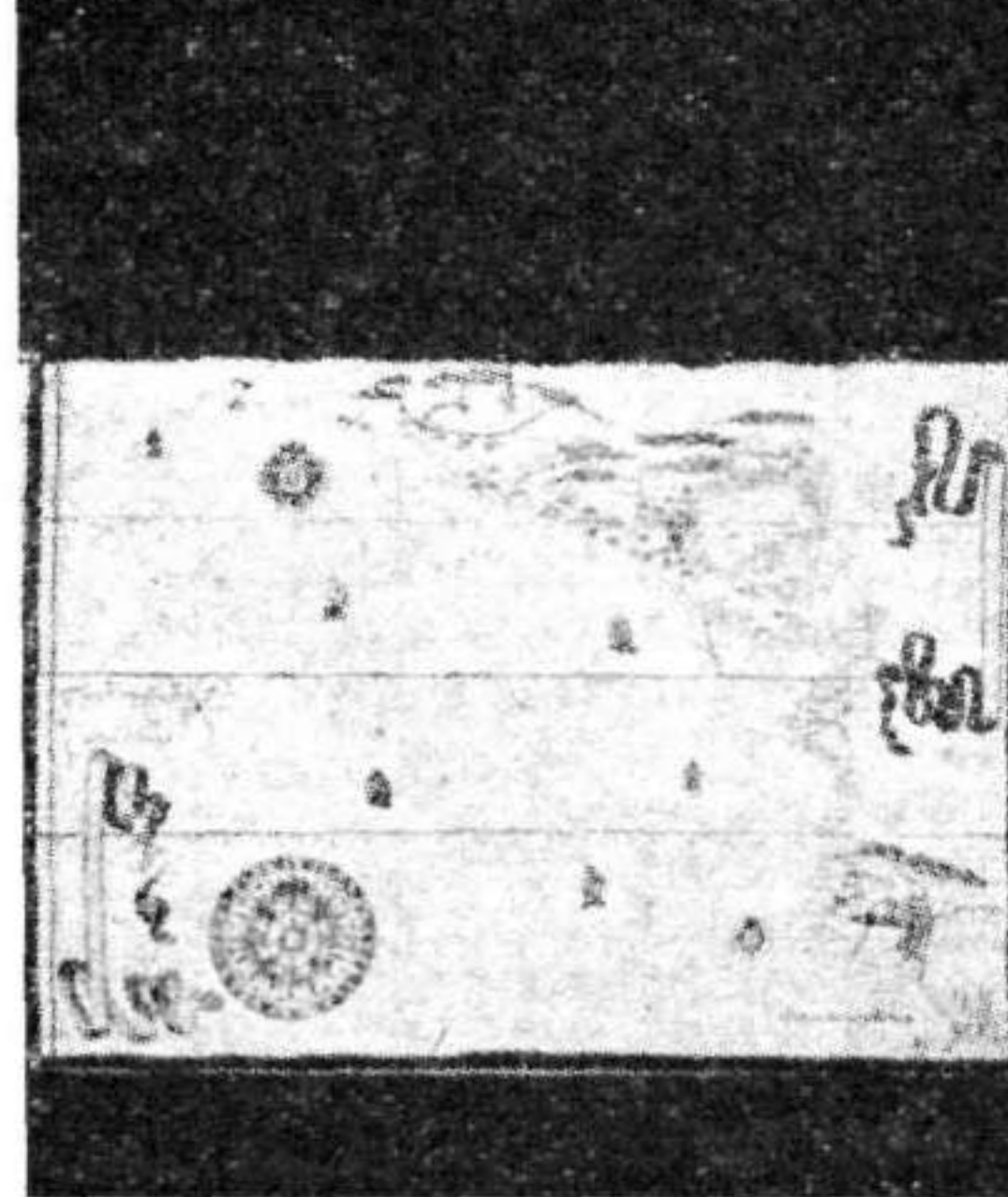
Un acontecimiento de esta categoría, prácticamente ha pasado inadvertido; unos actos en Guetaria, la patria chica de Elcano, y nada más. Si esta efemérides fuera italiana, francesa o británica, cualquiera de estas naciones, a bombo y platillo, la hubieran festejado. Tan «mala prensa» tenemos entre nosotros mismos que no damos importancia a tan sin igual acontecimiento, y claro es, por fuera resulta, como bien puedo demostrar, que en una Historia mundial de la Marina, cuyo autor es un afamado historiador francés, y que hace ya unos diez años editó una firma de París de alto prestigio en el mundo de los libros, se dice que el «Primus circumdedisti me» fue divisa que otorgó a sir Francis Drake su estimada soberana, la reina Isabel.

Mas la prestigiosa «Revista de Occidente», no ha dado de lado el acontecimiento y, teniendo además en cuenta que éste es el Año Internacional del Libro, celebración auspiciada por la UNESCO, ha puesto en venta el libro cuya referencia encabeza estas líneas.

Su autor, don Carlos Prieto, es un empresario español cuyas actividades se desarrollan en México. Dedicado a la industria del hierro y el acero, sin embargo tiene una especial atracción sobre todo cuanto afecta o se refiere a la historia marinera española, y centra su vocación en lo ocurrido en el mar del Sur.

Desde que este océano Pacífico fuera descubierta por Vasco Núñez de Balboa, a lo largo del siglo XVI es el mar más español de todos, aunque parezca paradoja. Pero la realidad positiva es así y bien lo demues-

carlos prieto el océano pacífico



tra el hecho de que todavía desde Australia hasta las costas americanas, muchas de las islas o archipiélagos sigan conservando los nombres originales españoles. Así, Marquesas, Espíritu Santo, Pascua..., hasta esa Guadalcanal, que lleva el nombre de un pueblecito andaluz y que hoy todo el mundo conoce en razón de haber tenido lugar en sus proximidades una de las batallas decisivas de la campaña del Pacífico durante la segunda guerra mundial, cosa que igual ocurre con las de Santa Cruz.

Este libro no es ni más ni menos que la relación de las navegaciones de los marinos españoles durante el siglo XVI por gran parte del Pacífico, en una zona que es algo mayor de la que pudiera tener como límites máximos los trópicos de Cáncer y de Capricornio, por lo cual, para nada se habla de las expediciones al largo de la costa occidental americana, las cuales llegaron hasta la hoy Alaska.

Una tras otra, las expediciones de Magallanes-Elcano, Andrés Niño, Fray García Jofre de Loaysa, Alvaro de Saavedra, Hernando de Grijalva, Ruy López de Villalobos, Miguel López de Legazpi, Andrés de Urdaneta, etc., van siendo narradas.

Mas al llegar a estos dos últimos marinos hay que hacer punto y aparte, pues gracias a ellos se consigue lo hasta entonces no logrado y que es encontrar la ruta de regreso desde las Filipinas hasta los puertos de Natividad y Acapulco, en la Nueva España. Este tornaviaje, intentado por los anteriores y nunca conseguido, iba a abrir uno de los capítulos más interesantes y con mayor importancia económica y política de nuestra historia de la Marina; pues así resultó que hasta la independencia del Virreinato de Nueva España, las Filipinas estuvieron más unidas a América que a España.

Esta fabulosa historia, empezada en el siglo XVI y terminada en 1815, tiene los fascinantes nombres de Galeón de Manila, Nao de Acapulco o Nao de la China. Un trío que es lo mismo, pues se trata del viaje anual que hacía el recorrido de Acapulco-Manila (Cavite)-Acapulco.

Junto al texto, ha de hacerse mención a la parte iconográfica, la cual es extensa y variada. Mas si de ella hay que subrayar algo son los magníficos mapas del océano pacífico, en total ocho, en donde están señaladas las rutas que siguieron aquellos navegantes en sus expediciones.

No es esta obra de profunda investigación histórica. Persigue otro fin, cual es ofrecer al gran público un conjunto de acontecimientos sobre los que éste carece de información; mas son trascendentes, pues cuando Drake, Cook, Bouganville y otros marinos de distintas nacionalidades surcaron estas aguas no hicieron sino seguir las rutas abiertas por los españoles.

En fin, este es un libro con un objetivo determinado, escrito con sencillez, explicando lisa y llanamente cómo esa parte del mundo fue poco a poco entrando en conocimiento de la civilización, al tiempo que se rinde homenaje a los hombres que realizaron la obra, la cual es glosada por don Salvador de Madariaga en corto prefacio, más bella lección de una tarea que, según él mismo dice, tuvo, como toda gesta hispana, su tanto por ciento de quijotesca y su tanto por ciento de sanchopancesca.

LUIS MARIA LORENTE

una de las aldeas entre Gey y Vosenack, en un cruce de caminos o en el bosque, escribió Hemingway una poesía amorosa para su mujer, en la que aparecen los versos casi proféticos:

*En la próxima guerra nosotros los
[muertos
Seremos enterrados, empaquetados en
[celofán.*

*Las hostias serán repartidas junto
Con la ración de reserva*

*Y cada soldado será decorado con un
[pequeño
Arzobispo Spellman, copiado del na-
[tural,
Y que se hincha por sí mismo.*

No estaría mal que los jóvenes señores adjuntaran allá arriba esta pequeña sentencia sobre el cuadro de distribución; podrían poner, en vez del arzobispo Spellman, cada uno, según su confesión, obispo Hengsbach u obispo Kunst. ¡Es tan vil ser soldado!

Notables pensamientos de paso por estas bellas y pacíficas alturas, a través de los silenciosos valles: en esta región se ha demostrado, es donde menos nazis había, y fue la más duramente castigada hasta la segunda generación. Cuántos niños, aún mucho después de la terminación de la guerra, han corrido por entre las minas, han sido heridos o muertos por las granadas; apenas se ha conservado un árbol, ningún campo, ningún camino sin minas, ningún arroyo inocuo.

Esta amedrentada comarca sabe que es verdad: una guerra—y qué guerra—ha sido pérdida; todavía amedrentada después de veintidós años, a través del absurdo ruido marcial del tópico «no puede ser verdad», ella sabe lo que los políticos aún no quieren reconocer.

(De Heinrich Böll: Aufsätze-Kritiken-Reden. Publicado con permiso de la editorial Kiepenheuer & Witsch. Colonia / Berlín 1967. Traducido del alemán por Fernando Herrero Salas y Horst Hina.)

pliegos sueltos de **La Estafeta**

31



DOS CUENTOS

de **Heinrich BÖLL**
(Premio Nobel 1972)

MI INCONTABLE AMADA

Arreglaron mis piernas y me dieron un puesto de trabajo en el que puedo estar sentado: me encargo de contar las personas que pasan por el nuevo puente. A ellos les produce satisfacción demostrar su eficacia con estadísticas, y a menudo se emborrachan con toda clase de datos incoherentes y sin sentido, y así todo el día, todo el santo día mi muda boca funciona como si fuese un reloj acumulando cantidad tras cantidad, para, al terminar la jornada, ofrecerles el triunfo de una cifra. Entonces, cuando les comunico el resultado de mi trabajo, sus rostros resplandecen, cuanto más alta es la cifra mayor resplandor, y de esta manera pueden acostarse satisfechos, pues miles de gentes pasan diariamente a través de su nuevo puente. Mas ocurre que su estadística no es del todo exacta. Yo lo siento, lo siento mucho, pero no es exacta. Porque en el fondo, yo, soy un hombre poco de fiar, a pesar de que, contrariamente, mi aspecto externo huele por todas las partes a sublime honradez.

Subrepticamente me alegra sobremanera dejar sin contar a un individuo de vez en cuando, pero, sin embargo, en otras ocasiones, cuando siento compasión, les añado un par de personas. Por eso su suerte está en mis manos. Tanto es así, que

cuando me hallo malhumorado o no tengo nada que fumar, les doy la cifra media, o, en ocasiones, incluso un número por debajo de ella, pero contrariamente, cuando mi corazón rebosa contento, mi generosidad queda patente añadiendo al resultado final cinco ceros más. Es entonces cuando ellos se sienten en extremo afortunados. Y así, cada jornada me arrancan literalmente los resultados de mis manos, y sus ojos brillan de una manera extraña cuando me dan unas cariñosas palmadas sobre la espalda. No sospechan nada. Y a continuación comienzan a multiplicar, a dividir, a hacer porcentaje tras porcentaje, la verdad no sé de qué. Su afán mayor consiste en calcular qué cantidad de gente pasa en cada minuto a través del puente, y, en consecuencia, cuántas personas habrán pasado en diez años. Ellos aman desesperadamente el futuro perfecto, el futuro perfecto es su debilidad, y, sin embargo, lo lamento seriamente, pues en honor a la verdad, sus cálculos no son totalmente exactos.

Mas cuando mi dulce amada pasa por el puente —y lo hace dos veces cada día— entonces mi corazón se detiene con solícita felicidad. Su incansable latido se ve interrumpido hasta que ella desaparece entre el último recodo de la avenida, y todos los

BE ON YOUR GUARD, YOU ENTER GERMANY? Más de veintiocho veces cambiaron de jefes militares las aldeas de Vossenack, Schmidt, Simonskall y Kommer-scheidt; en Vossenack pasó el frente por la iglesia parroquial; los soldados americanos dispararon desde el tablado del órgano hacia abajo, los alemanes desde la sacristía hacia fuera. En Moschau disparó el ejército alemán sobre las mujeres que recogían verduras en sus propios jardines; no podía ser verdad lo que era verdad: la guerra había sido definitivamente perdida y tocaba a su fin; y no podía ser verdad lo que era verdad; la

guerra había sido definitivamente perdida y tocaba a su fin, y no podía ser verdad que una alemana en una de las ciudades ocupadas por los americanos estuviera realmente decidida a vivir. (Y, naturalmente, piensa uno, sin quererlo, mientras va paseando por los tranquilos bosques, bajo un cielo atormentado, que esta estructura mental impregna la política alemana hasta el día de hoy. No podía ser verdad lo que era verdad: una guerra —y qué guerra— ha sido perdida hace veintidós años.)

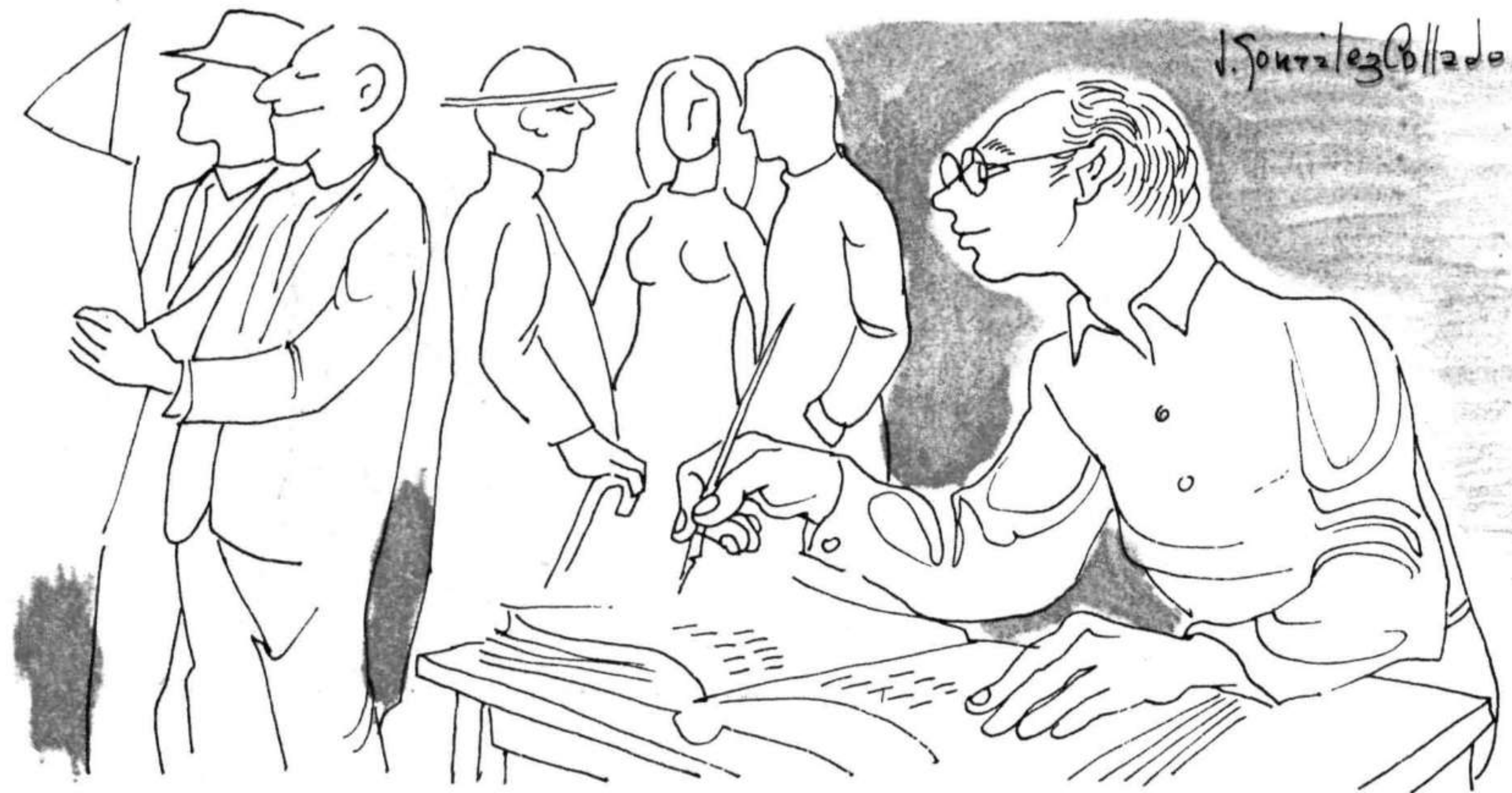
En ocasiones, un sobreviviente en el bosque: encinas gigantescas, hayas gigantescas; por alguna parte, en



sólo unos pocos kilómetros al oeste, hacía veintidós años, los letreros de los carteles anunciadores del límite de sectores tenían la memorable inscripción: YOU ENTER GERMANNY. BE ON YOUR GUARD (2).

¡Oh! vosotros, amigos muertos y vivos, no lo olvidéis: «Be on your guard, you are in Germany!» El joven bosque prospera y tiene tantas ventajas: ofrece una amplia vista, abundancia de caza al comienzo de año y en verano, una abundancia de flores como no la ofrecía el clásico bosque de Hänsel y Gretel; en verano, llenas de dedales, amplias colgaduras que todavía están taladas, una seria violeta, extendida como un gigantesco manto de duelo. Sin duda, ¡es indigno ser soldado! No lo olvidéis, vosotros, jóvenes héroes de allá arriba, los que tan osadamente habéis sobrevolado las tumbas de vuestros padres y hermanos, y ¡tan rápido, tan rápido! Naturalmente, cuando uno pasea, va caminando, piensa involuntariamente (no podía ser de otro modo) en los debates militares, en las penosas charlatanerías ministeriales, y evita los comentarios oficiales «heroicos», sumamente de buen gusto. (¿Por qué sólo los alemanes hacen tanto por sus muertos y tan poco por sus vivos?) Sería correcto, hubiera sido lo único verdadero no poner en los cementerios de gran gusto inscripciones individuales de muertos como si se tratara de un honrado cementerio burgués, y con ello hacer sitio y dar ocasión a los orgullosos supervivientes de cualquier

división. Y si se hace eso, entonces, un gigantesco y oscuro monumento conmemorativo con una palabra de soldado cínica, o mejor aún, grosera; ¿por qué no pudieron tener los muertos en la boca una última palabra que no fuera patria, o pueblo, o caudillo? Al mismo tiempo, una palabra alemana o americana de soldado, un nombre de chica o de puta encuadrado con una última palabra apropiada, como «estaba buena» o «condenada mierda de guerra»; ¿por qué esta pomposa ilusión de un «lugar de reposo» burgués, donde pocos kilómetros al oeste se alzaban estos bonitos carteles con las palabras apropiadas



individuos que pasan en este momento se quedan sin anotar, pues estos dos minutos me pertenecen por completo, y no podría permitir por nada del mundo que nadie me los robase. También al regresar, al caer la tarde, de su heladería —hace tiempo sé que trabaja allí— y ella pasa en sentido contrario, por la otra acera, de nuevo mi apasionado corazón se detiene, y tan sólo cuando no la distingo a lo lejos continúo mi tarea. Y todos, todos aquellos afortunados mortales que cruzan en estos minutos por delante de mis ojos ciegos no quedan para siempre enajenados en la angustiada eternidad de la estadística: hombres y mujeres fantasmagóricos, seres sin apenas sentido se ven así libres y no son incluidos en el futuro

perfecto de lo cosificado. Está perfectamente claro que yo la amo. Mas pese a ello, ella lo ignora, y por mi parte tampoco deseo que se entere.

Por eso mismo es incapaz de sospechar de qué terrible manera descabala todos los cálculos habidos y por haber, e ingenua e inocente continúa acudiendo a la heladería, en la que sus largos cabellos de color castaño y sus pies delicados la hacen ganar innumerables propinas. Que la quiero está completamente claro.

En los últimos días me han controlado, y el compañero que se sienta enfrente se encargó de avisarme, y entonces yo puse la máxima atención. He contado como un loco; un cuenta-kilómetros, estoy seguro, no podría

(2) Usted entra en Alemania. ¡Ponga cuidado!

hacerlo mejor. El propio jefe de Estadísticas se ha colocado en el lado contrario, y al final ha comparado sus resultados con los míos, y yo sólo tenía un error con respecto a él. Resulta que mi pequeña amada pasó en ese tiempo y jamás podrá trasponer el límite del futuro perfecto esta linda mujercita. Y es que mi incontable amada no puede, de ninguna manera, ser multiplicada y dividida para convertirse en un mero tanto por ciento. El corazón me dio un brinco al tener que proseguir mi insidiosa tarea sin poder, esta vez, mirarla apasionadamente. Pero me iba en ella nada menos que mi propia subsistencia. El jefe de Estadística me palmeó fuertemente la espalda, y mostrándose complacido me hizo saber que soy bueno de fiar, y que a la larga un error a la hora no supone demasiado, además se añade siempre un porcentaje determinado para paliar los previsibles errores. He sido fervientemente recomendado para el puesto de la Sección de Carrozas, lo que supone mi máxima aspiración, y si lo consigo sería una suerte inimaginable. Al máximo tan sólo hay que contar unas veinticinco carrozas por día, y, claro, sale a una carroza cada media hora. Además, entre las cuatro y las ocho se prohíbe a las carrozas pasar por el puente. Por tanto, en ese tiempo yo podría ir a pasear o presurosamente acercarme a la heladería, donde podría contemplarla durante horas, y hasta quién sabe si podría acompañarla un largo trecho camino de su casa a mi pequeña e incontable amada.



(Título original: «Die ungezählte Geliebte». Traducido del alemán, de Horst Hina y Pablo López Blanco. Publicado con permiso de la editorial Gertraud Middelhaue, Colonia. De Heinrich Böll, 1947 a 1951, «Wo warst du, Adam? und Erzählungen». Copyright [c], 1951.)

“YOU ENTER GERMANY”

Veinte kilómetros por aire hasta Nörvenich, casi tantos hasta Jülich. Jülich trabaja silencioso, los Starfighter de Nörvenich hacen pedazos y cortan el silencioso cielo sobre la selva de Hürtgen. Estos tiburones aéreos cumplen no sólo su «misión» (¿cuál?), sino también una tarea precisa: cuidan de que nadie comience a alterar la paz, cuidan de que no se olvide diferenciar entre silencio pacífico y funesto. Es el funesto silencio de un gigantesco cementerio. Veinte kilómetros en círculo alrededor de la aldea de Vossenack han sido muertos muchos más hombres que habitantes tiene hoy la ciudad de Aquisgrán; el gigantesco cementerio, a la derecha y a la izquierda de la línea Gey-Grosshau - Kleinhau - Hürtgen - Vossenack - Kommerscheidt - Schmidt, ha sido repoblado con un joven bosque: cada promoción de la posguerra está aquí representada, toda la «joven Alemania», hasta los niños de pecho del año 1967. Bellos caminos alrededor de cada una de las aldeas, silencio, aún sigue la comarca sacudida por el azote, campos rojos al sur de la gran carretera, oscuros

al norte, donde las tristes violetas presagiaban lo que había de venir. El joven y denso bosque vale para el asunto de camuflaje mejor que el antiguo bosque hubiera podido hacerlo. Hay que alejarse del camino, introducirse a fondo en el joven y denso bosque para descubrir los muñones de árboles viejos, quemados, podridos, del invierno 1944-45, los hoyos de defensa, el sistema de trincheras, las posiciones, los cubiertos fortines destruidos de la línea Sigfrido. No es raro, antes bien frecuente, que, sobre estos caminos en orden se pise algo de color rojo-moreno que hubiera pasado como corteza, si no hubiera chocado con el pie y se hubiera puesto con ello de manifiesto su carácter metálico en el choque: trozos de granada aún no desmoronada después de veintidós años. Un cartucho, un yelmo de metal, un bidón con la inscripción americana «Careful» (1). Durante horas alrededor de las aldeas del pacífico repoblado bosque talado, con el cielo cortado, hecho pedazos encima, Jülich moviéndose silenciosa en el fondo. Es bueno saber que

(1) ¡Cuidado!