

la  
**estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº  
**526**  
15 octubre 1973  
20 ptas.

**NERUDA, EN PLANO  
GENERAL**

coloquio: **Profesionalización de  
la Crítica Literaria**

2-44

**SANTA TERESA,  
ENTRE UN ANTES Y UN DESPUES**



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### PREMIOS «CIUDAD DE BARCELONA»

#### DE INVESTIGACION

El premio de investigación «Ciudad de Barcelona» (Letras), del año 1973, se regirá por las siguientes

#### BASES

- 1.ª Podrán optar a este premio los investigadores residentes en Barcelona y su provincia, con trabajos inéditos o publicados desde el 1 de diciembre de 1972 al 31 de octubre de 1973.
- 2.ª Las obras se presentarán por duplicado y, las inéditas, escritas a máquina, a doble espacio. En uno y otro caso deberán ir firmadas por el autor, quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible.
- 3.ª Los originales deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de

Barcelona, con la indicación «Optante al premio de investigación "Ciudad de Barcelona" (Letras), 1973».

4.ª 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.ª El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de

miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 50.000 pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor.

2. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en la biblioteca del Archivo Histórico de la Ciudad.

3. Las ediciones que de la misma se hicieron llevarán la indicación «Premio de investigación "Ciudad de Barcelona"»

(Letras), 1973», y su autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.ª 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

#### DE TESIS DOCTORALES

El premio de tesis doctorales «Ciudad de Barcelona» (Filosofía y Letras), del año 1973, se regirá por las siguientes

#### BASES

1.ª Podrán optar a este premio los autores de tesis doctorales ya juzgadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona—lo cual deberá acreditarse mediante el pertinente documento administrativo—y que correspondan a los cursos 1971-1972 y 1972-1973.

2.ª Los textos se presentarán por duplicado, ya sean editados o escritos a máquina, a doble espacio, y firmados por el autor, quien a continuación

escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible.

3.ª Las obras deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de tesis doctorales "Ciudad de Barcelona" (Filosofía y Letras), 1973».

4.ª 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna tesis presentada.

5.ª El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 10.000 pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor.

2. Uno de los ejemplares de la tesis premiada quedará en la biblioteca del Archivo Histórico de la Ciudad.

3. Las ediciones que de la misma se hicieron llevarán la indicación «Premio de tesis doctorales "Ciudad de Barcelona" (Filosofía y Letras), 1973», y su autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.ª 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las tesis no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

#### DE MUSICA

El premio de música «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se divide en dos grupos y se regirá por las siguientes

#### BASES

1.ª Podrán optar a este premio:

A) 1. Los compositores de obras no interpretadas en audición pública o que lo hayan sido en la ciudad, desde el 1 de diciembre de 1972 hasta el 31 de octubre de 1973, escritas para gran orquesta, al tipo máximo de tres instrumentos por cada grupo de la sección de viento (considerada la tuba aparte del grupo de trombones), salvo en el de trompas, que podrá ser de cuatro.

2. Las partituras podrán constar de uno o varios tiempos y su duración total mínima deberá ser de veinte minutos.

3. También se admitirán las obras de tipo «concerto», para gran orquesta y uno o varios solistas instrumentales; y

B) 1. Los compositores de sardanas para «cobla», inédi-

### PREMIO DE CUENTOS «ZAREVICH»

La cafetería Zarevich convoca un concurso de cuentos dotado con 15.000 pesetas y ajustado a las siguientes condiciones.

Los cuentos serán inéditos, en idioma español y con una extensión de cuatro a seis folios escritos a máquina a doble espacio y por una sola cara.

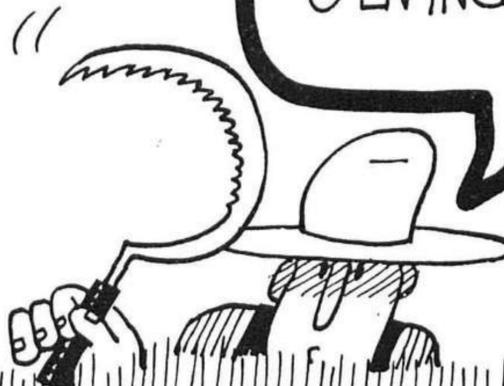
Los originales se enviarán a cafetería Zarevich, calle de Rodríguez San Pedro, 37, Madrid-15, antes de las doce de la noche del día 15 de diciembre de 1973.

Serán seleccionados 25 originales, y los propios autores elegirán entre ellos mismos el que deba premiarse mediante puntuación que otorgarán a los cuentos seleccionados, previa lectura de los mismos, que les será facilitada en el local de la cafetería Zarevich a partir del 15 de diciembre de 1973.

El fallo será hecho público el día 15 de enero de 1974.

¡ACABA DE APARECER EL ÚLTIMO LIBRO DE WINKLHOFER!

¿EN ALEMÁN O EN INGLÉS?



## V CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESIA «ANGARO» PARA 1974

El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, en colaboración con el grupo poético «Angaro»—que conmemora el quinto aniversario de su fundación—, convoca el Premio Angaro 1974 con arreglo a las siguientes

### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán optar a este premio, con obras originales, inéditas y de extensión comprendida entre 700 y 1.000 versos, todos los poetas de habla castellana que no lo hayan obtenido en anterior convocatoria.

2.<sup>a</sup> Quedan los poetas en libertad de presentar sus obras firmadas y con indicación del domicilio y nacionalidad, o bajo seudónimo. En este caso, el nombre y dirección del autor se incluirán en sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo o lema.

3.<sup>a</sup> El Premio Angaro 1974 está dotado con 10.000 pesetas y la edición del libro en la colección «Angaro». El autor recibirá 100 ejemplares de su obra.

4.<sup>a</sup> Se concede un accésit, que comporta la edición del libro en la citada colección. El autor recibirá 100 ejemplares de su obra.

5.<sup>a</sup> El jurado, que oportunamente se hará público, podrá conceder las menciones de honor que estime convenientes.

6.<sup>a</sup> El plazo de admisión de originales se cerrará a las veinticuatro horas del día 30 de noviembre. El fallo se hará público el 15 de enero de 1974.

7.<sup>a</sup> Los originales deberán ser enviados, por triplicado ejemplar, escritos a máquina, en tamaño folio, por una sola cara y a doble espacio, a: Señor Administrador de «Angaro». Uruguay, 1, 2.º izqda. Sevilla (España).

8.<sup>a</sup> No se devolverán los originales, pero podrán ser retirados por sus autores, o personas debidamente autorizadas, durante todo el mes de febrero. Los restantes serán destruidos.

9.<sup>a</sup> La presentación a este concurso supone la aceptación de sus bases.

los publicados en periódicos españoles y cuya fecha de inserción esté comprendida entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1973, ambos inclusive, sin que, por tanto, sea necesario que los presenten los autores.

2.<sup>a</sup> El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

3.<sup>a</sup> 1. El Jurado podrá celebrar periódicamente reuniones convocadas por el presidente o persona en quien éste delegue, que tendrán por objeto la formación de juicios valorativos de los artículos publicados hasta la fecha respectiva.

2. La reunión o reuniones definitivas se celebrarán en día o días inmediatamente anteriores a la fecha de otorgamiento del premio.

4.<sup>a</sup> 1. El premio se concederá al artículo que alcance la mayoría de los votos del Jurado presentes, quienes procederán a las votaciones que sean precisas.

2. Corresponderá un voto a cada jurado y, además, al presidente el de calidad en caso de empate, de no resolverse éste en votación complementaria.

3. Ningún miembro del Jurado podrá delegar su voto ni emitirlo por medio alguno si no estuviere presente en la reunión.

5.<sup>a</sup> El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

6.<sup>a</sup> La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 35.000 pesetas y no afectará los derechos intelectuales del autor del artículo.

### DE RADIODIFUSION

El premio de radiodifusión «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se regirá por las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> 1. Podrán optar a este premio los autores de trabajos realizados con técnica específicamente radiofónica cuyo tema se refiera a Barcelona, transmitidos por las emisoras nacionales desde el 1 de diciembre de 1972 al 30 de noviembre de 1973.

2. El número mínimo de trabajos para optar al premio será de diez.

2.<sup>a</sup> 1. Las colecciones de originales radiados se presentarán por duplicado, escritas en hojas de folio de papel de barba, firmadas por el autor e inscrito a máquina su nombre, apellidos y domicilio, y acompañadas de una declaración del director de la emisora, en la que se determine la fecha y emisión en que tales trabajos se hubieren radiado.

2. De usarse seudónimo, se hará así constar y se declarará la personalidad a efectos administrativos.

3.<sup>a</sup> Los trabajos deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de radiodifusión "Ciudad de Barcelona", 1973».

4.<sup>a</sup> 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 30 de noviembre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo,

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio de alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser para el número de miembros del Jurado reunidos, el presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.<sup>a</sup> 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será, para las obras comprendidas en el apartado A) de la base 1.<sup>a</sup>, de 50.000 pesetas; y para las definidas en el apartado B) de la propia base, de 25.000 pesetas. En ambos casos, el premio no afectará a los derechos intelectuales del autor.

2. La obra u obras premiadas quedarán de propiedad de la Corporación municipal.

8.<sup>a</sup> En todas las audiciones públicas de las obras premiadas de cualquier grupo se hará constar que son «Premio de música "Ciudad de Barcelona", 1973».

9.<sup>a</sup> 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichas partituras.

### DE PERIODISMO

El premio de periodismo «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se regirá por las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> Se considerarán optantes a este premio todos los artícu-

tas o interpretadas públicamente en la ciudad, dentro del plazo antes indicado.

2. Para optar a esta clase del premio deberán presentarse, como mínimo, tres sardanas.

2.<sup>a</sup> 1. Las obras se presentarán firmadas por el autor, quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible. Si las pertenecientes al apartado B) se presentaren encuadradas o cosidas, bastará que el autor firme y anote los referidos datos en la cubierta de la colección.

2. Las partituras para gran orquesta deberán ir acompañadas de un guión-reducción a un discrecional número de pentagramas.

3. De usarse seudónimo, se hará así constar y se declarará la personalidad a efectos administrativos.

3.<sup>a</sup> Las obras deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de música "Ciudad de Barcelona", 1973, grupo A) o B)».

4.<sup>a</sup> 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.<sup>a</sup> El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.<sup>a</sup> 1. El Jurado otorgará el premio, en cada una de sus modalidades, por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

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 526

NERUDA, EN PLANO GENERAL, por Luis Jiménez Martos. (Págs. 4 a 8.)

SANTA TERESA, ENTRE UN ANTES Y UN DESPUES, por Luis Sastre. (Págs. 8 a 13.)

COLOQUIO; PROFESIONALIZACION DE LA CRITICA LITERARIA, por Jacinto López Gorgé. (Págs. 14 a 17.)

CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: DE PARIS, por Maria Fortunata Prieto Barral. (Págs. 18 y 19.)

LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE PINTORES Y ESCULTORES, por José López Martínez. (Páginas 21 a 24.)

JOSE RAMON ENCINAR, EN SU TIEMPO, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 26 y 27.)

MENDEZ RUIZ Y EL REGRESO DE APOLO, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)

LA PINTURA DE VIRGILIO ALBIAC, por Carlos Areán. (Pág. 32.)

EL MUSEO MARES DE ESCULTURA Y ARTES Suntuarias, DE BARCELONA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 33 y 34.)

HOMENAJE A ROUBEN MAMOULIAN, por Luis Gómez Mesa. (Pág. 40.)

Págs.

### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2 y 45

EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... 7

EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... 10

LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... 12

MUSICA, por Carlos-José Costas ... 25

FOTOS QUE DAN PIE, por Luis Jiménez Martos ... 28

ITINERARIO DE EXPOSICIONES ... 34

MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente ... 36

CINE, por Luis Quesada ... 37

TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 41

ESTAFETA NOTICIAS ... 43

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1.489 a 1.504.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 48: PEQUEÑA ANTOLOGIA DE PABLO NERUDA. Ilustra Gutiérrez Montiel.

PORTADA DE MARTIN BOVEDA

(Pasa a la pág. 45.)

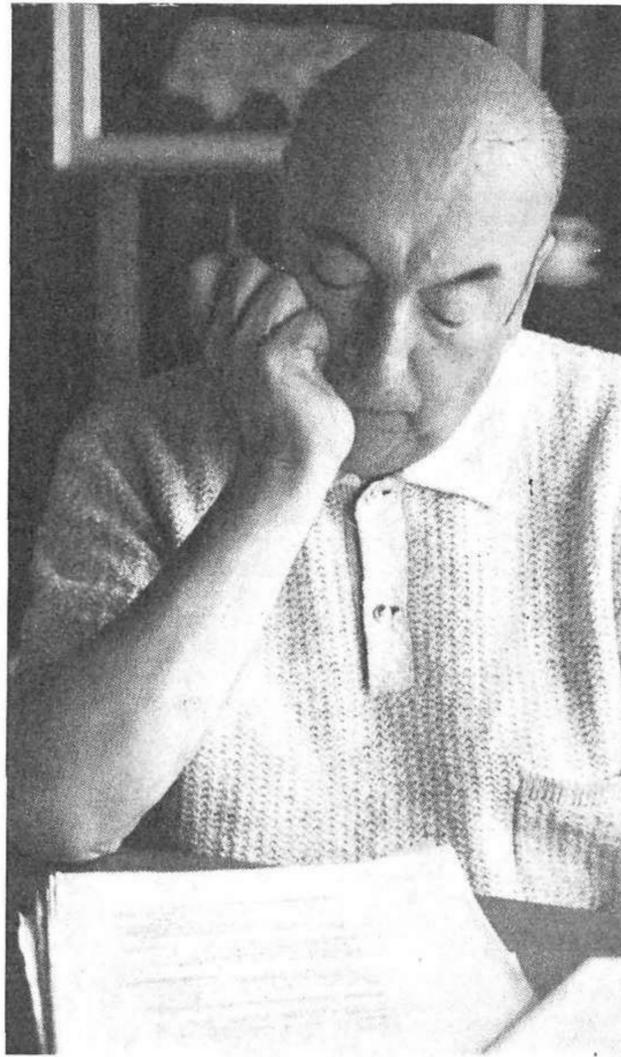
# NERUDA, en plano

Pablo Neruda es el seudónimo de Neftalí Ricardo Reyes, nacido en Parral (Chile), en 1904. Su madre era maestra de escuela y su padre maquinista de tren. Comenzó a escribir pronto, y se asegura que adoptó el nombre con que es conocido pensando en el cuentista checo llamado de igual modo. *Neruda* es palabra de eufonía honda y espesa.

En 1921, el poeta fue a vivir a Santiago y allí estudió Pedagogía hasta alcanzar el grado de profesor. Pero poco después de obtenido el título, lo arrinconó definitivamente, al tiempo que aparecía su primer libro de poemas: *La canción de la fiesta*. Por aquel entonces, Neruda fue enrolado en una comisión diplomática y pasó cinco años en Birmania, Siam, Anam, China, Japón y la India. Después viviría también en Java.

Este rumbo a Oriente es algo más que un episodio biográfico; es una vocación. Su primerizo poemario era una consecuencia del aire posmodernista; mas al aparecer, en 1924, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* se vio que a la capacidad eufónica y al no menos innato sensualismo podía unirse, como signo prevalente, una orientalidad con muy visibles ráfagas a lo Rabindranath Tagore.

*Veinte poemas de amor y una canción desesperada* es un libro marcadamente romántico. Concretemos más, en lo posible: de una parte, se orienta hacia la expresión de una intimidad, digamos espiritualizada, en versos como éstos: *Para mi corazón basta tu pecho/para tu libertad bastan mis alas./Desde mi boca llegará*



*hasta el cielo/lo que estaba dormido sobre tu alma.* (¿No hay una impregnación de Bécquer?) No es este el aspecto decisivo. Neruda habla de una posesión totalizadora, de la materia sensualizada: *Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos/te pareces al mundo en tu actitud de entrega.* Otras dicciones suyas están muy encarriladas en el mismo sentido: *cimentado en el sólido frenesí marino, voy duro de pasión, montado en ola única; cuánto te habrá dolido acostumbrarte a mí/a mi alma sola y salvaje, etcétera.* Tomemos en cuenta esta característica al detenernos ante otras fases de la obra de Neruda.

Hacia los primeros años veinte, los efectos del manifiesto surrealista ya eran muy pronunciados en la poesía joven de Europa y América. En *Tentativa del hombre infinito*, cuaderno editado en 1925, se observa que el lenguaje del poeta va haciéndose her-

mético, con arreglo a la nueva orientación, y asimismo que existe ya un esfuerzo ideológico para salir de lo romántico. *El habitante y la esperanza, Anillos y El hondero entusiasta* confirman idéntica actitud.

Neruda había comenzado a escribir en 1925 lo que constituiría el primer volumen de *Residencia en la tierra*, cuya edición lleva fecha de 1933. La segunda manera de su poesía cuaja ahí. Son las madres de ella el surrealismo y el expresionismo interpretados hispánicamente. La escritura automática, e incluso la inmersión en el mundo de los sueños—raíces de la escuela fundada por André Breton—quedan en lugar muy secundario respecto a la emotividad—*de alma sola y salvaje*—y a las fulgurantes intuiciones.

Notábamos en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* un deseo de reunir en el amor toda la sustancia del mundo. Pues bien: *Residencia en la tierra* es ese ansia cumpliéndose, ese acceso a una realidad extraordinariamente enriquecida, de la que entra y sale el poeta con la intención, como afirma Amado Alonso, *de concretar lo inmaterial y hacer misterioso lo palpable*, ejercicio que da como resultado, evidentemente, el hallazgo de unas dimensiones poéticas de verdad extraordinarias.

Pero ¿qué mueve al cabo esta inagotable brillantez? Creo que la lucha de un hombre melancólico y patético contra su propio decaer romántico, y que para vencerse a sí mismo, se lanza sobre la realidad material con lógico miedo al vacío absoluto. ¿Y cómo obra así? Por medio de un

# general

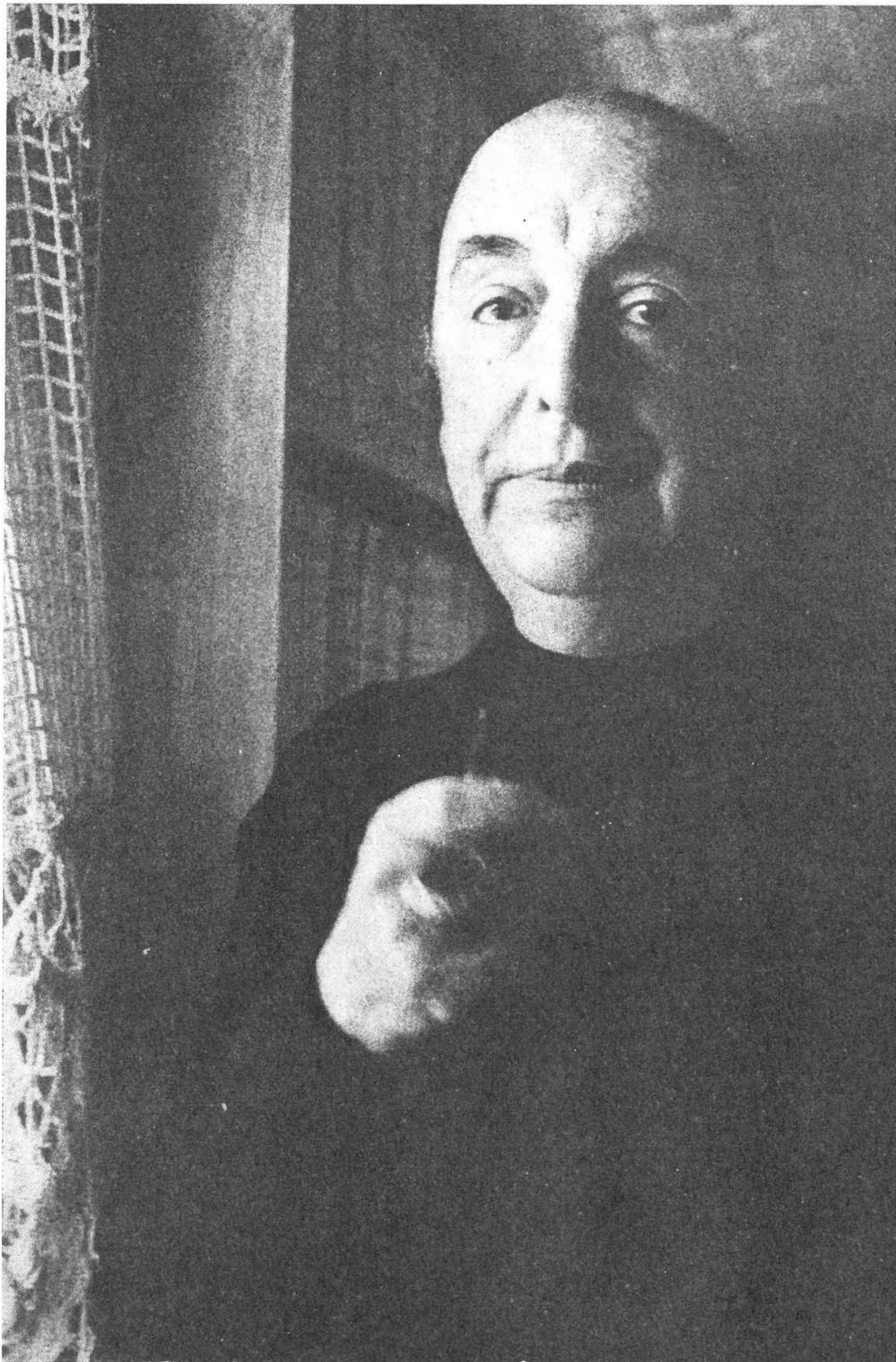
Por Luis JIMENEZ MARTOS

lenguaje espeso y plenamente barroco, torrencial y plástico. Neruda acumula palabras y, en las diversas capas que éstas forman, se puede distinguir el romanticismo básico, la personal mecánica surrealista, la garrá irónica y, trabándolo todo, una belleza que se derrama de continuo y en la que el poeta funde hasta lo que es infundible. Le obsesiona conseguir una unidad, pues según dice: *Hay algo denso, unido, sentado en el fondo/repitiendo su número, su señal idéntica/Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo/en su fina materia hay olor a edad/y el agua que trae el mar, de sal y sueño.*

Ese *algo denso* es la materia. Trabajarla le lleva a una continua creación de imágenes y metáforas—muchísimo más lo segundo—, instrumentos de esa serie de sumas a las que antes aludía, muy pronto incrementada por su actitud políticamente revolucionaria. Porque entre las dos alas del surrealismo, Neruda se decidió, tras venir a España, por la tóca del marxismo aspirante a transformar el mundo.

Típico de esta época es el manifiesto. Dos principales hay que poner en la cuenta del autor: el *Manifiesto Agú*, redactado en Chile, donde la carga política se le nota muy bien, y el *Manifiesto de la poesía impura*, de consecuencias decisivas, que apareció en la revista *Caballo verde para la poesía*, editada en España.

Un nuevo destino diplomático—cónsul de Chile—trajo a Neruda a nuestro país en un momento muy importante: cuando se gestaba una nueva promoción de poetas—la de





## OBRA DE PABLO NERUDA

**La canción de la fiesta** (1921).  
**Crepusculario** (1923).  
**Veinte poemas de amor y una canción desesperada** (1924).  
**Tentativa del hombre infinito** (1925).  
**El habitante y la esperanza** (1925).  
**Anillos** (1926).  
**El hondero entusiasta** (1933).  
**Residencia en la tierra. I.** 1925-1931 (1933). **II.** 1931-1935 (1935).  
**Tercera residencia.** 1935-1945 (1947).  
**España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en guerra.** 1936-1937 (1937).  
**Las furias y las penas** (1939).  
**Canto a Stalingrado** (1943).  
**Nuevo canto de amor a Stalingrado** (1943).  
**Reunión bajo las nuevas banderas** (1949).  
**Que despierte el leñador** (1948).  
**Canto general** (1950).  
**¿Cuándo de Chile?** (1952).  
**Todo el amor** (1953).  
**Las uvas y el viento** (1954).  
**Odas elementales** (1954).  
**Nuevas odas elementales** (1955).  
**Tercer libro de las odas** (1957).  
**Estravajario** (1958).  
**Navegaciones y regreso** (cuarto volumen de las odas elementales). 1957.  
**Cien sonetos de amor** (1959).  
**Discurso al alimón sobre Rubén Darío** (1959).  
**Canción de gesta** (1960).  
**Toros** (1960).  
**Las piedras de Chile** (1961).  
**Cantos ceremoniales** (1961).  
**Plenos poderes** (1962).  
**Discursos** (en colaboración con Nicanor Parra).  
**Memorial de Isla Negra** (1964).  
**Una casa en la arena** (1966).  
**La barcarola** (1967).  
**Las manos del día** (1968).  
**Fin del mundo** (1969).  
**Piedras del cielo** (1970).  
**Aún** (1971).  
**Geografía infructuosa** (1972).

1936—y la anterior había alcanzado su primera plenitud. El cónsul de Chile en Madrid no había perdido nunca de vista el desarrollo de nuestra lírica, como tampoco el ejemplo de Rubén Darío. Igual que el nicaragüense, el chileno sentía vocación oceánica y una voraz disposición para incorporar a su obra lo conveniente a la misma, por muy heterogéneo que fuera. Están demostradas sus conexiones con algunos aspectos de Lorca y Alberti. Federico y Pablo supieron formar, en determinado momento, un tándem España-América de eficaces resultados frente al público.

Afirmé líneas atrás que las declaraciones contenidas en el *Manifiesto* impreso en Madrid denotaban una influencia cada vez mayor de los impulsos sociales y políticos. La guerra de España hizo que el poeta acelerase su evolución hacia una actitud radical, y en consecuencia le llevó a una tercera etapa de su poesía que incluye la mayor parte de *Canto general* y *Tercera residencia*.

Para el primero, Neruda escogió como tema predominante América, partiendo de su existir anterior al descubrimiento y conquista por España, y llegando hasta un presente erizado de luchas. Todo ello requería un tratamiento épico, que Neruda puso en acción, aunque no en términos generales. Podemos distinguir en este extenso poemario lo que es naturaleza de lo que es hombre, remoto o cercano; lo que es intemporal de lo que es muy temporal.

Neruda canta el paisaje americano con una voz caliente y exuberante, dominadora de diversos registros, abierta hasta el máximo. En cuanto a su visión de lo humano, interpreta el primer gran período de la historia americana—es decir, hasta la Independencia—siguiendo fidelísimamente el criterio determinador de la llamada *leyenda negra*: españoles malos e indígenas buenos. El poeta no duda en recurrir al impropio, lastimosa costumbre, tanto si se trata de personas antiguas como actuales. A su juicio, el 12 de octubre de 1492 fue un día nefasto; pero otro 12 de octubre, el de 1967, Televisión Española nos trajo la voz y la imagen del poeta, fervoroso ahora de hispanidad en tan señaladísimo aniversario, y evocador de sus grandes amigos Federico García Lorca y Miguel Hernández.

Si en *Canto general* hay una clarificación del lenguaje al objeto de expresar algunas realidades muy vivas y directas, no son ellas las que originan una mayor calidad de su poesía. La narración le lleva bastantes veces al prosaísmo y a las ideas de enfoque parcializante.

De todos modos, a Neruda le cuesta mucho trabajo ser épico. Digo que

le cuesta trabajo porque su enorme temperamento barroco y lírico actúa contra esa tendencia; sus aguas se le desbordan hermosamente, y eso es lo suyo. Necesita del lenguaje figurado, que para eso es un poeta, un poeta que, pese a su clara y mantenida

filiación ideológica, no pudo aceptar el realismo socialista, aun cuando lo intentase.

En 1958, Neruda publicó *Odas elementales*, cuyo origen parece hallarse en los *Cantos materiales* incluidos en *Residencia en la tierra*. Si tanto

en esta última como en *Canto general*, propende a una amplia orquestación, abundante en gerundios, *Odas elementales* presenta un adelgazamiento y simplicidad, pero con uso sistemático de las enumeraciones. Lo canta todo, desciende hasta las cosas

## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

**S**Í; existía todo cuanto ha cantado. Nos lo ha dejado escrito:  
«Hablo de cosas que existen. ¡Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando!»

Porque pocos poetas tan concretos como Pablo Neruda. Las cosas están ahí, mantenidas en su nombre, evidentes sólo por él, y el poeta es el elegido para nombrarlas. Habría que pensar que en él no existía como fuerza nativa la imaginación. No hay por qué inventar. La palabra espera a su nuncio; eso es todo. Lo que existía, lo que le rodeaba, lo que le acuciaba, lo que misteriosamente a veces parecía oculto y estaba casi a flor de tierra. Todo eso ha sido el mundo verbal de uno de los poetas más claros y concisos de la poesía de todos los tiempos. Se pudo decir de él que a veces parecía envuelto en sus propias palabras; pero los que así hablaban eran aquellos que siempre tratan ante el poema de abrir o separar por lo impenetrable. La poesía de Pablo Neruda está tanto en eso que le sobra a sus detractores como en lo que aceptan, creyendo que se puede elegir en el río el puñado de agua conveniente. O convenida.

Pablo Neruda ha muerto y con él se cierra un arco de poderosa trayectoria, de aceptación poco común. El tiempo es duro. Ahora comenzarán a situarse unos poemas en la historia de la poesía. Ahora y no antes, porque ha callado para siempre una voz que siempre parecía estar en la víspera de algo distinto. Tampoco es fácil encontrar una voz de poeta mayor que menos se haya sujetado a las conquistas inmutables de su sabiduría. Otra cosa sería decir que no haya en él determinados modos, fijaciones, costumbres; pero sobre todo ello se alzarán la siempre bien esperada sorpresa. La poesía hispanoamericana ha tenido en Pablo Neruda un valedor de lo que estimamos como más característico de sus esencias: elocuencia y libertad en la expresión; comunión generosa con la palabra; entrega del ser a la música de su necesidad comunicadora; encuentro mágico y primitivo con el lenguaje; exhibición de una fragancia verbal con cierta igualdad de categoría en los vocablos. Todo ello, en un poeta profundo y muy inteligente, como Neruda, ha hecho posible esta obra, que marca en el tiempo una meta difícilmente superable.

\* \* \*

**L**EO ahora en José María Souvirón. Es un texto de hace unos años, publicado en «Papeles de Son Armadans», con motivo de los sesenta años de Vicente Aleixandre y de Dámaso Alonso. Allí habla de Federico García Lorca. Y dice: «A Federico le atemorizaban las grandes masas de agua. En otro paseo en barca que dimos por el puerto de Málaga, se le antojó de pronto que aquel cristal azul y transparente no podía sostener la lancha, que nos íbamos a pique. No se tranquilizó hasta pisar tierra firme...» Pienso en Pablo Neruda sobre esta anécdota que nos relata Souvirón. Pienso en Neruda y en el mar. Y en los grandes temas de la poesía. Y ya, en el mar y en la tierra. Tierra o Mar, así, con ma-

yúsculas, como tentación literaria para Federico García Lorca y para Pablo Neruda. En el primero, un mar más lejano, tratado con pudor, con respeto... ¿con miedo...? En Neruda, el cuerpo vivo y cambiante del mar, con una vecindad singularmente expresiva. Dos poetas, tan cercanos a la Naturaleza, tan sensibles ante ella. Y ¡qué distinta manera de acercamiento! Acaso no tenga nada que ver lo titánico con lo profundo; el sentimiento con la cercanía. A todo se puede llegar por apropiación o por alejamiento. Esta educación que el paisaje americano impone sobre algunos de sus cantores es muy significativa. Y en esto Pablo Neruda puede considerarse como ejemplo trascendente. Ahora la nueva novelística está muy bien alimentada por esa naturaleza mayor, intensa, que América presta a sus escritores. Los primeros en encontrarla fueron los poetas.

\* \* \*

**H**E pasado por una experiencia interesante. He pensado también si podía resultar trivial. He puesto la «Tercera antología» de Adonais en manos de alguien que no frecuenta apenas la poesía. Sin embargo, la persona tiene buen gusto literario, y algún conocimiento de la poesía de otro tiempo. Digamos que ha llegado a «los poetas del 27», y ahí se ha quedado entre alguna claridad y alguna turbación. Ahora ante medio centenar de poetas jóvenes —y también de alguno menos joven que escribe en el tiempo de aquéllos— mi lector se ha mostrado inquieto y sorprendido. Todo le sonaba bien y no sabía diferenciar. ¿Volveríamos, si nos fiamos de su criterio, a la broma de D'Ors, cuando decía que un «adonais» era igual a otro «adonais»? No lo creo. Mas ¡qué difícil encontrar aquí —y menos en esta selección, donde cada poeta participa muy brevemente— una voz indiscutible entre las demás. ¿Son todas eminentes...? Son, eso sí, todas interesantes. Pero ¿quién es capaz de adivinar ahora qué futuras canalizaciones irán justificando, y limitando también, nuestro interés?

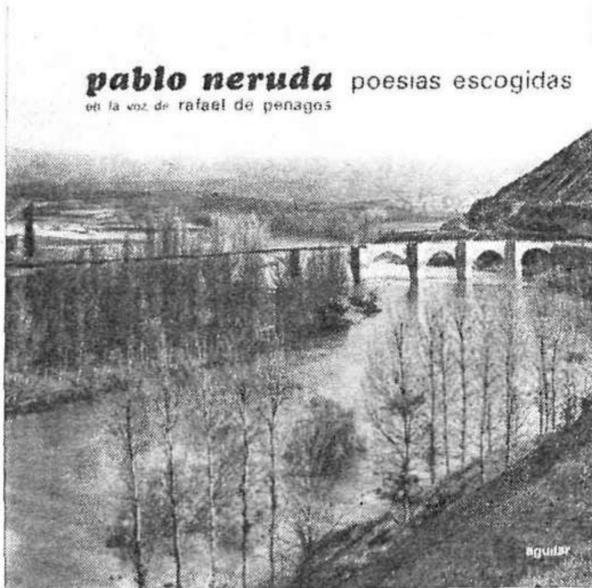
Otra observación. Como pocas veces, tanto los lectores avezados en sus contactos con la poesía, como los que se acercan a ella por parcelas, gustos muy personales, visitas esporádicas, se encuentran ante una materia de muy difícil elección. No creo, sin embargo, que esto pueda preocupar a los jóvenes poetas. Las cosas están así. Y son así. Ya se irán separando —y entonces nos parecerá todo muy claro— las voces de los ecos.

—o—

(Me parece importante aclarar que en mi entrega anterior se ha deslizado una errata que hay que tener en cuenta: En la línea 7 de la tercera columna debe leerse consumismo donde dice comunismo. Alguien habrá pasado sin sobresalto y con lógica sobre la palabra aparecida, pero yo escribí la otra.)

humildes quien antes había abrazado con fuerza lo inmenso.

Esta variación, dentro de ciertas constantes, se vislumbra muy bien en uno de los temas que Neruda tiene por fundamentales: el mar. El fue oceánico de suyo, y, por otra parte, el océano Pacífico orilla por completo Chile. Las afinidades nacidas de la geopoética suelen ser estrechamente vinculadoras, y más cuando el sujeto de ellas hace profesión de entrañamiento a la tierra desde la que se habla. *Al sur del Océano* titula exactamente una de sus aproximaciones al motivo que ahora nos interesa y que adquiere en su palabra una vibración estética formidable: *De consumida sal y garganta en peligro/están hechas las rosas del océano solo.* Y a seguido animaliza el mar a base de ballenas, *revólveres de escamas, esqueletos de pálidos caballeros deshechos/por las lentas medusas* (las



medusas del surrealismo situadas en algunos cuadros de Dalí).

Pero un Neruda más sencillo es el que aparece, como ya decía, en *Odas elementales*. Ahora el hombre y cuanto le rodea tienen un sitio independiente. El mundo muestra, una a una, las partes en que se compone. Y el poeta las canta con voz más recogida que de costumbre.

Canta entonces el mar poniéndolo a nivel de los seres: *oh camarada océano,/no pierdas tiempo y agua,/no te sacudas tanto,/ayúdanos,/somos los pequeñitos pescadores/los hombres de la orilla,/tenemos frío y hambre,/eres nuestro enemigo/no golpees tan fuerte/no grites de ese modo,/abre tu caja verde/y déjanos a todos/en las manos/tu regalo de plata:/el pez de cada día.* Es una petición de solidaridad en toda regla; un desafío a que lo marino se solidarice con lo terrestre, arrime el hombro, se porte como un hombre. Es todo el hombre quien participa en la poesía, y esta lección ha sido muy asimilada.

Otros libros—*Los versos del capitán* y *Cien sonetos de amor*—nos ofrecen un Neruda inclinado al intimismo, tal como el de sus primeros

poemas. Es el amor a mujer quien lo mueve, la dulzura y la melancolía, también la preocupación americanista, aunque expresada con menos brío. No es la primera vez ni será la última que el poeta retorne a su estado inicial, si bien es sabido que nunca se retorna del todo a nada.

Neruda, como todos los fuera de serie, ha recibido valoraciones diversas, desde la que hiciera Juan Ramón Jiménez al llamarle *gran mal poeta* y referirse a su *grasa amorfa elefantística*, reconociendo, eso sí, la rica sustancia poética del chileno, hasta el juicio de Federico García Lorca: *La poesía de Pablo Neruda se levanta con un tono nunca igualado en América de pasión, de ternura, de sinceridad.*

Hay que ir a la búsqueda de un término equidistante—es el momento justo cuando el poeta acaba de morir—. Neruda es un gran poeta de lo que se ve, de lo que se palpa, de lo que se gusta, más que de lo invisible del hombre: su sentimiento y pensamiento. Bajo la densa y fulgurante capa de palabras es percible en ocasiones un profundo vacío. El idioma poético nerudiano posee una fuerza y belleza literalmente arrasadoras, y su fábrica de metáforas admite muy pocas comparaciones en toda la historia de la poesía. Es verdad que llega a ser caótico; siempre que peca lo hace por exceso de facultades, como si le resultara imposible detenerse a tiempo. Pero también se detenía.

Su enorme plástica y su brillantísima retórica son los estribos de una estética que, en su caso, no es incompatible con la preocupación social y política, y esta fusión es un ejemplo que no siempre ni mucho menos se ha seguido. Acogerse a impulsos contrarios, realizar la síntesis de ellos y darles una máxima potencia es oficio de privilegiados, y Neruda supo cruzar el puente del surrealismo al realismo, con ida y vuelta, tantas veces como lo creyó necesario. Y en esa actitud se halla una de las actitudes que delinean y sostienen una época.

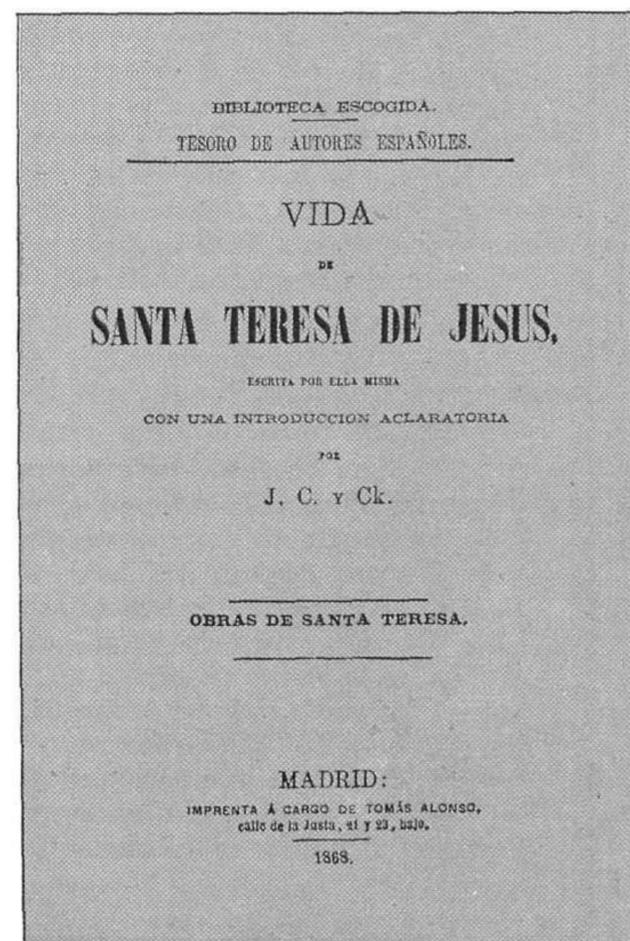
Le han imitado sobre todo y le imitan sus enumeraciones y sus sinestias, su emborrachamiento de verbalidad poderosa y su propensión a que el poema vaya sin casi corceles en busca del fondo del torrente. Y junto a este torrente hay que poner un volcán en constante ebullición, chileno hasta las abismales raíces, y el Océano, que concluyera convirtiéndose en arroyo.

Vale recurrir a un antípoda para este intento de dejar aclarada la imagen de Pablo Neruda; ese antípoda fue César Vallejo, quien, en 1936, habló de anteponer a la poesía nueva a base de metáforas, la poesía nueva a base de sensibilidad simple y humana. *Hacedores de imágenes*—dijo—*devolver las palabras a los hombres.*

# SANTA

# ENTRE

# Y UN



# TERESA, UN ANTES DESPUES

Por Luis SASTRE



FRANCISCO  
DE OSUNA

TERCER  
ABECEDARIO  
ESPIRITUAL

BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS

Es Teresa de Jesús, dentro de la espiritualidad española, la que cuenta con más abundante bibliografía. Escritora a la fuerza—las más de las veces escribió por mandato de sus confesores—, siempre ha atraído la atención de autores patrios y foráneos. Entre estos últimos destaca Fidele de Ros, estudioso del tema teresiano en sus fuentes, una autoridad en el terreno de la espiritualidad anterior a Santa Teresa.

La proclamación de Santa Teresa como Doctora de la Iglesia ha traído consigo un renovado y más amplio interés por sus escritos y por su vida. La acedia—por qué no decirlo— y otros quehaceres explican bien las limitaciones de nuestra lectura, de nuestra meditación incluso. Necesario será, de momento, conformarnos con hablar de un precursor de la Santa, Francisco de Osuna, que fue «un antes» decisivo, y con referirnos a «un después», a quienes, como semillas, germinaron en la Mística Doctora.

Antecesor en el espíritu de nuestra Santa fue Francisco de Osuna, cuyo

*Tercer Abecedario espiritual*, publicado en Toledo y en 1527, ha sido ahora reeditado (1).

## «PARIS NO DESTRUYE A ASIS»

Perteneció el de Osuna a la Orden de San Francisco y de su vida pocos conocimientos tenemos, pese a los esfuerzos de autores y comentaristas por rellenar huecos. Melquiades Andrés, profesor de Historia de la Teología española, nos ofrece, en la introducción de esta obra, un abierto cañamazo de la, por modestia y humildad tal vez, poco conocida andadura vital de uno de los autores más influyentes en la espiritualidad española de los siglos XVI y XVII.

Autor de seis *Abecedarios* y de un *Gracioso convite*, que fue incluido en el *Índice de libros prohibidos*, de Fernando de Valdés, en 1599, por sus elogios a la comunión frecuente y, sin duda,

(1) Francisco de Osuna: *Tercer Abecedario Espiritual*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1972.

como medida de precaución y excesiva prudencia para que en dicho *Índice* figurase uno de los libros del máximo defensor de la espiritualidad afectiva y vía de recogimiento. También fue autor Osuna de seis tratados en latín, en los que se recogían sus sermones, editados todos ellos fuera de España y que tuvieron éxito extraordinario en la Europa de su tiempo, especialmente el de *Pars meridionalis* y *Pars occidentalis*. Genial precursor, escribió un *Norte de los estados*, «en que da regla de vivir a los mancebos y a los casados, e a los viudos y a todos los continentes, y se tratan muy por extenso los remedios del desastrado casamiento: enseñando qué tal ha

de ser la vida del cristiano casado» (Sevilla, 1531).

Volviendo a los *Abecedarios*, el primero editado fue el tercero que compuso en su retiro. Años de reformas y observancias, tras estudiar en Alcalá, Francisco de Osuna dedicó sus prédicas a defender la vía del recogimiento espiritual para mejor llegar a Dios, siendo suya «la gloria de haber ofrecido a la espiritualidad española un vocabulario espiritual abundante y cargado de contenido, con significados en camino de creciente concreción», como dice Melquiades Andrés en la Introducción general. A la oración de recogimiento están dedicados los veintitrés tratados de este

*Tercer Abecedario* (veintidós dísticos, que comienzan con cada una de las letras del entonces fijado alfabeto, más la tilde o tratado final) tema difícil, vidrioso, en tiempos de conversos, alumbrados, reformistas y erasmistas. Más bien consideraba Osuna que París, sede de la ciencia, no podía acabar con Asís, cima de la espiritualidad.

Preocupado por facilitar el camino hacia la perfección a todos los bautizados, pues el hombre no debe ser imagen contrahecha de Dios (tr. 11, c. 2) proclamando que se puede obrar y orar juntamente si se quiere (tr. 14, c. 3), abre la vía del recogimiento a los casados, caballeros y ricos hombres, comerciantes,



## el mundo de LAS ANECDOTAS

## de todos un poco

★ En la redacción de un conocido periódico se discutía *La novela extranjera en España*, del crítico literario canario Domingo Pérez Minik.

—Lo que más me interesa de Pérez Minik —comentó el encargado de la página literaria— es su capacidad expositiva y su penetración polémica...

—En mi opinión —intervino cierto redactor de deportes, bastante leído—, su mayor interés se consigue cuando el escritor asegura, por ejemplo: «William Faulkner era el Marcel Proust norteamericano, pero también el creador de un estilo de vida brutal negro, trágico, de tantas repercusiones en el orbe narrativo contemporáneo.»

\* \* \*

★ —Hay algo que no puedo soportar en la televisión —afirmó el distinguido, el exquisito impenitente—, y es la mala pronunciación de las palabras extranjeras.

—Lo que habrá que ir pensando es que por la pequeña pantalla no se diga tantas veces como se dice —arguyó cierto novelista que en la Feria del Libro de Alicante ha tenido un gran éxito—, *m'acuerdo, m'acuso o m'atiendes...*

\* \* \*

★ Luis González Robles, el conocido comisario de exposiciones y director del Museo de Arte Moderno, viste siempre de negro. Hay gentes, como es lógico, muy preocupadas con el «luto permanente» de nuestro conocido personaje. De vuelta de vacaciones, muy dispuesto a iniciar la temporada 1973-74, un pintor más bien molesto insistió cerca de Luis sobre su manía monocromática. Y éste le aclaró:

—No le des más vueltas... Visto de negro, porque se me antoja... ¡Porque no pretenderás que seas víctima de cierto «complejo de esquila»...!

\* \* \*

★ —Hay gentes —consideraba el pintor Vicente Vela en rueda de amigos— que llaman finura a decir «juego bridge», en vez de «juego al bridge»...

\* \* \*

★ —El nuevo libro de Vargas Llosa —en el criterio de un crítico muy aficionado al té y a todo lo extranjero— es un libro de gran fantasía...

—Habrás querido decir —le retrucó un novelista inteligente y decidido a hablar siempre en plata—, de «mente irritada»...

\* \* \*

★ En una tertulia literaria, de las que ya van quedando pocas, se discutía entre los asistentes las características que deben distinguir al escritor.

Cinco convinieron que el escritor debe ser «persuasivo». Dos, que «convigente». Para Eusebio García Luenigo, basta con que el mismo resulte «apabullante»...

\* \* \*

★ En casa de un diplomático de campanillas, se discutían los valores de la novela *Insaciabilidad*, del polaco Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Los defensores de la «literatura como entretenimiento» encontraban la obra aburrida, y más bien un poco pesada. Hubo quien defendió párrafos como

el que dice: «A mí me gusta la literatura porque para mí hay dentro de ella más vida que en mi propia existencia. La vida está ahí más concentrada que nunca lo estará dentro de la realidad. El precio de dicha condensación es la irrealidad.» Otros, celebraron el siguiente: «Todo lo tratáis como un deporte... Desvalorizáis toda la seriedad de la existencia...»

\* \* \*

★ En el *Casón del Sacramento* se hablaba de la decadencia del desnudo. Las señoras no comprendían semejante decadencia. Los caballeros trataban de justificarla. Eugenio d'Ors, dispuesto a dejar las cosas en su punto, por encima siempre de lo contingente, dijo:

—Cuando la desnudez rinde al cuerpo un culto puro, la humillada es la carne.

\* \* \*

★ Humberto II de Italia, famoso por su humor entre los que le conocen, aclaró a dos discutidores impenitentes:

—Las condecoraciones, como los cigarrillos, no se les deben negar a nadie.

\* \* \*

★ Céline, uno de los escritores contemporáneos más controvertidos, dijo alguna vez:

—Los caballos en la guerra eran más felices que nosotros los soldados, porque aunque ellos también soportaban la guerra como nosotros, por lo menos no se les obligaba a creer en ella.

mujeres sencillas, cualquier persona, cualquier idiota, llega Osuna a decir, refiriéndose a *Contemplaciones del idiota*, de Raimundo Jordano, libro incluido en el *Índice* susodicho.

Precursor y codificador, influyó el de Osuna poderosamente en San Juan de Avila, en Fray Luis de Granada, en la espiritualidad franciscana, en San Francisco de Borja y en la primitiva Compañía de Jesús, en San Juan de la Cruz y en nuestra Santa Doctora de Avila.

Cuenta la entonces Teresa de Ahumada (*Vida*, c. 4, n. 6) cómo al parar en Castellanos de la Cañada camino de Becedas, a donde iba, en 1537, para consultar las dolencias de su cuerpo con una curandera... «me dio aquel tío mío un libro; llámase «Tercer Abecedario», que trata de enseñar oración de recogimiento; y puesto que este primer año había leído buenos libros (que no quise más usar de otros, porque ya entendía el daño que me habían hecho), no sabía cómo proceder en oración, ni cómo recogerme, y así holguéme mucho con él, y determinéme a seguir aquel camino con todas mis fuerzas; y como ya el Señor me había dado don de lágrimas y gustava de leer, comencé a tener ratos de soledad, y a confesarme a menudo, y comenzar aquel camino, teniendo a aquel libro por maestro; porque yo no hallé maestro—digo confesor que me entendiese—, aunque le busqué, en veinte años después de esto que digo, que me hizo harto daño para tomar muchas veces atrás, y an para del todo perderme, porque todavía me ayudara a salir de las ocasiones que tuve para ofender a Dios». Bien, pues, podemos decir del de Osuna que siempre fue maestro y padre espiritual de nuestra Santa, ya que ella misma lo manifiesta y así prueba el ejemplar del *Tercer Abecedario* que le regaló su tío Pedro Sánchez de Cepeda y conservado en el Convento de San José de Avila, su primer palmarcico, lleno de párrafos subrayados y de notas escritas en los márgenes por su mano a lo largo de muchas lecturas y repasos.

Que la influencia del de Osuna fue muy grande es la primera conclusión que apuntamos tras la lectura del *Tercer Abecedario*. ¡Cuántas de sus páginas inspiraron a la Santa! En la edición inglesa de esta obra (*The third Spiritual Alphabet...* translated from the Spanish by a Benedictine of Stanbrook, Londres, 1931) se precisan bien los pasajes teresianos en ella inspirados, que esta edición española ofrece resumidos y que resaltan en una simple lectura del índice final.

En las páginas de Osuna vamos continuamente tropezando con Teresa de Jesús, que en ellas meditó y que en ellas inspiró tantas y tantas páginas de sus escritos.

¡Cuántas veces leería Teresa, enchida, enchida de ansias reformadoras, las páginas finales del libro! En ellas se dice: «Suele el demonio, por desasosegar los buenos religiosos, so color de celo, ponerles en el corazón un gran deseo de ver reformada su religión; y ellos, pensando que es aquel celo sed de justicia, danle lugar, en tal manera que traen delante de los ojos toda la superfluidad y demasía que ven en su orden, doliéndose mucho del agravio que



sufre la pobreza... y la hora que pares mientes en unas cosillas de poca importancia para las aborrecer en los otros, créeme que es engaño del demonio; el cual anda por te hacer aborrecer tu orden y tus hermanos... ¡Oh, cuántos hay que desasosiegan a sí y a sus hermanos hablando de la reformación de la orden, y no son para reformar a sí mismos, haciendo como los soldados, que, huyendo ellos los primeros, echan al capitán la culpa del desconcierto que tuvieron en la batalla, como el capitán no puede sino por uno!» (tr. 22, c. 4).

Necesariamente, la Santa andaría con estas ideas entre ceja y ceja durante años y años, hasta decidirse a emprender la reforma carmelitana, que no era más que un retorno a la pureza, y al rigor, de sus primeros tiempos. Lee el *Tercer Abecedario* durante el invierno de 1538-1539. Hasta septiembre de 1560, cuando ya, en aquellos tiempos era una anciana de cuarenta y cinco años, no se decide a emprender la reforma. Casi ha consumido la vida entre tormentosas dudas y consoladoras meditaciones. Sólo le quedan veintidós años para escribir y para fundar... Y emprende aquella «monjuela» tal tarea «por muchas razones y causas de que yo no he podido huir, por ser inspiraciones de Dios... Sólo digo que personas santas y letradas les parece que estoy obligada a no ser covarde, sino poner lo que pudiere en esta obra, que es hacer un monesterio... con grandísimo encerramiento... fundadas en oración y en mortificación...»,

escribe a su hermano Lorenzo el 23 de diciembre de 1561.

Al margen de estos aspectos, a más de cuanto vale como inductor y precursor del pensamiento teresiano, el libro de Francisco de Osuna es provechoso y sugestivo, rico en temas de meditación para nuestros días, para todos los tiempos. El recogimiento siempre es necesario, pues «entre los clérigos, aquel es tenido por mejor que más permanece en la iglesia; y entre los religiosos, aquel es tenido por más santo que más permanece en la celda; y entre los seglares, aquel es tenido por más cuerdo que menos sale de su casa» (tr. 9, c. 4).

## REPERTORIO ESPIRITUAL

No acaba la vida de Santa Teresa con la muerte. Sus libros, sus hijas y una legión de discípulos logran que el espíritu de la Mística Doctora perviva. A esta pervivencia se refiere el libro de Isaías Rodríguez, cuyo subtítulo es bien elocuente: «Presencia de Santa Teresa de Jesús en autores espirituales españoles de los siglos XVII y XVIII» (2).

Tras un encuadramiento del tema, la irradiación espiritual teresiana, en el que se expone su obra reformadora y la difusión de sus escritos, su glorificación por la Iglesia y el eco que tuvo tanto entre

(2) Isaías Rodríguez, OCD: *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad españolas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

escritores como entre predicadores, el autor acomete el análisis y descripción de las ideas teresianas en los diversos autores (de los que se excluyen los carmelitas descalzos) «ordenándolas y comprobando y completando, en la medida de lo posible, las referencias de los escritos teresianos por ellos utilizados».

Es evidente la magnitud de la investigación realizada. Y saltan a primera vista la seriedad con que se han llevado a cabo y sus ingentes frutos, recogidos en tierra casi virginal.

Sorprende comprobar cómo, a lo largo de doscientos años, la espiritualidad española, gran parte de nuestros teólogos, moralistas y ascetas, recurren a las obras teresianas buscando solución en similares, por no decir los mismos, problemas. Son siglos de consolidación, en el campo del espíritu al menos, de cuanto se logró en el esplendor del XV. Muestra de esta actitud, nos dice el P. Isaías Rodríguez «es, por una parte, la formulación más científica y metódica de la doctrina, y por otra, el valerse de los elementos asimilados con el fin de im-

pugnar los errores espirituales que aparecen y el defender esos mismos valores contra las deturpaciones de dichos errores».

Los autores recurren a la Santa de Avila buscando experiencia y doctrina, una y otra vez, sobre arrobamientos, éxtasis, visiones, contemplaciones y unión mística del alma con Dios. En el campo moral, sus ideas más repetidas giran en torno a la doctrina y experiencia que deben reunir los buenos confesores y en la comunión diaria, temas ambos que bien preocuparon a la Santa y en los que con justicia puede ser considerada como avanzadilla del Papado.

Entre los sesenta y ocho autores, estudiados como otras tantas resonancias teresianas, hay grandes distancias. Embebidos están todos en sus escritos, fundamentales en la espiritualidad a ellos posterior dentro y fuera de España. Como recomendaba el último de los autores en este libro recogidos, Pedro de Calatayud, a quienes quisieran avanzar por los amplios campos de la mística, hay que «estudiar, digerir y eviscerar bien las re-

glas, principios y máximas de la vida ascética y espiritual y se hallarán, como en fuentes saludables y puras en... las obras de Santa Teresa».

## CODA CON CONTRA

En verdad que el mucho trato no está reñido con el maltrato. Y tenemos el resquemor de que algo así ha sucedido a nuestra Santa. Conocida es la suerte que corrieron sus restos mortales. Evidente el destrozo padecido por sus escritos, pues a ellos se han acercado fríos eruditos que, las más de las veces, sólo han reparado en «su sencillo lenguaje», o ardientes espiritualistas que, casi siempre, se han limitado a malparir ayes y consideraciones que más huelen a garbanzo que a incienso.

Muy a tono con el tiempo estuvo el traer y llevar de sus restos, que en cada viaje iban menguando. En una interesante edición del *Libro de la Vida* (3) de hace más de un siglo, leemos:

(3) *Vida de Santa Teresa de Jesús*, con una introducción aclaratoria de Juan Cuesta y Ckerner. Madrid, 1868.

# quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

## HA MUERTO GABRIEL MARCEL; CARLOS BARRAL Y LA HUMANÍSTICA, Y LA DEFENSA DEL CASTELLANO

Carlos Barral, con su pinta de santón indio, de esos que tan bien utilizaron publicitariamente «Los Beatles», nos reunió, en un mesón madrileño, a los críticos literarios, para contarnos cosas y, en cierto modo, pedir auxilio, o si se quiere apoyo, comprensión y atención. Todo dicho con palabra justa y brillante, porque sabe hablar, eso tan difícil, y porque sabe lo que se trae entre manos y lo que se propone.

Dijo que, pasada su anterior etapa, cuando era parte de Seix y Barral, tiempos en los que se le dedicó trato preferente a la literatura de creación y concretamente a la vanguardia narrativa, con el Biblioteca Breve—que sigue, desligado de Barral—, ha pensado—y puesto en práctica—que convenía cuidar la parcela de la nueva humanística y así lo viene haciendo en una nueva colección, que ahora saca cinco nuevos títulos, muy psiquiátricos, en general, con un enfoque serio y que han de interesar a un nutrido grupo de profesionales de distintos campos, porque se pretende cubrir y atender las grietas o huecos interdisciplinarios, para que nadie se quede encastillado, aislado y desorientado en el campo único de su trabajo, de su especialidad.

Noble intento, que merece todo elogio y aplauso, pero que encierra una serie de riesgos, que no le pasan inadvertidos a Carlos Barral. Confiesa que está convencido de que debe seguir adelante en su empeño, pero re-

conoce que es algo así como una quijotada, ya que el número de lectores abocados a estos volúmenes parece, en principio, más reducido que el de interesados por la novela, pongamos por caso. Con finura, nos abrió la caja de sus preocupaciones, en una palabra.

Fue esta la primera cena literaria del curso, que, a juicio de parte de los asistentes, se presenta algo más soso que el pasado, en el terreno de las letras y los libros. Y es verdad. Nosotros ya lo hemos apuntado, desde este rincón alguna vez: no acaba de arrancar. Sin embargo, una cosa es que no se juegue a este o aquel «boom» y otra que la producción editorial se haya parado, que no. Está más aburrida, en principio, la vida social literaria, pero eso importa menos. Volúmenes para hincarles el diente, hay a montones. Sin ir más lejos, estos mismos que citábamos, entre los que se encuentra uno sobre el mito, ese tema tan de nuestros días. ¿No?

## NEOSOCRÁTICO CRISTIANO

El día 8, a los ochenta y cuatro años de edad, ha muerto en París, Gabriel Marcel, creador del existencialismo cristiano. «Los críticos—escribe ABC—inventaron para él la etiqueta de «existencialismo cristiano.» El la rechazaba. Pensador independiente, Marcel encuentra en

«A los nueve meses de enterrada, fue descubierto su cadáver por orden del Padre Provincial Gracián, en funciones de visitador, hallándose su cuerpo incorrupto. Dos años después, en 1585, fue descubierto por orden del ilustrísimo Padre Yepes, confesor del Rey, y trasladado a Avila por orden del Capítulo Provincial, hallándose tan fresco como el primer día, según testimonio de médicos y personas respetables.

En la primera exhumación el Padre Gracián cortó del cadáver la mano izquierda, que hoy está en Lisboa. En la segunda el mismo Padre Gracián separó el brazo izquierdo por el hombro, cuyo brazo se quedó en Alba de Tormes. En 1586 el duque de Alba alcanzó del Papa la devolución del cuerpo, y desde entonces se conserva en Alba, en el mismo convento en que murió la Santa. La devoción y el deseo de tener reliquias de su cuerpo iba destrozándolo, hasta que en 1616 se cerró en un arca de tres llaves, y en 1660 se colocó en camarín con urna, reja y tres cerraduras, no sin que antes se llevase a Roma el pie derecho y un pedazo de mandíbula.»

Por aquellos mismos años (1614) Paulo V hizo público el Breve de Beatificación de la Madre Teresa, celebrado con poéticas fiestas en casi toda España. Al certamen habido en Córdoba concurre don Luis de Góngora con un romance en el que decía:

«Tanto y tan bien escribió  
que podría correr parejas  
su espíritu con la pluma  
del prelado de su iglesia.  
Pues abulenses los dos,  
cuando no iguales en letras,  
en nombre iguales, él fue  
Tostado, Ahumada ella.

Diéronle en premio «unas medias de seda negras que calce las Pascuas, porque las calles de su feligresía no son para traerlas de ordinario».

En el certamen organizado en Madrid intervinieron Miguel de Cervantes y Lope de Vega. En Salamanca, prometieron «al que más subidas alabanzas dixere dellos sus mismos libros, con rica

encuadernación, y manos de plata. Al segundo, un ceñidor de seda de delicada red. Al tercero, dos pares de guantes de polvillo».

Hablando de literatos, recordemos la enemiga de don Francisco de Quevedo —caballero del hábito de Santiago— contra la proclamación de nuestra Santa como patrona de España. No fue el único en oponerse, historieta—más que historia—que ahora no merece la pena exponer con detalle.

Don Quijote tuvo quien le redimiera. No ha tenido tanta suerte nuestra Santa, empequeñecida, recortada, cuando no malentendida, hasta maltratada. Mas no están los tiempos para vuelos y es muy difícil llegar, como decía el conde de la Viñaza (4), hasta «esa especie de teología enamorada que se llamó Santa Teresa». Apenas ofrece la bibliografía actual una entera imagen, en profundidad y en altura, de la santa a quien tanto debe la espiritualidad de nuestros días.

(4) El conde de la Viñaza: *Santa Teresa de Jesús*. Madrid, 1882.



la vida aquello que busca más que en herencias filosóficas. Afronta la belleza y la verdad con «humildad ontológica» y acepta mejor que le llamen: neosocrático cristiano.

Gabriel Marcel, viajero y trabajador incansable, además de filósofo y dramaturgo, cultivaba también la música.

## EL IDIOMA, EN PELIGRO

El idioma castellano está en peligro, acudamos a salvarlo. Claro que lo está. La quincena anterior nos ocupábamos de este tema, desde un ángulo determinado. Ahora el *Boletín Oficial de las Cortes Españolas* número 1.290 publica la respuesta del Gobierno a un ruego del procurador señor Sierra y Gil de la Cuesta, quien ha pedido que «se tomen medidas para la defensa, enriquecimiento y salvaguarda del idioma español».

Ya es viejo el chiste del señor que da saltos de alegría, porque encuentra a alguien en Torremolinos, que habla español como él. Es viejo, pero significativo. Nuestra lengua está recibiendo unos embates tremendos y no es fácil oponerles resistencia. Según el resumen, que recoge *Ya*, el Gobierno contesta, entre otras cosas, que «parece que los mecanismos de prevención en defensa del idioma deben surgir y desarrollarse más bien en el seno de la sociedad misma».

Lo cierto es que hoy hablamos y escribimos un castellano más o menos adulterado, pero castellano al fin. Mucho peor veo el futuro: ¿qué idioma hablarán nuestros hijos mañana? Más aún, ¿en qué idioma pensarán?

Sin embargo, hay algo tan grave como lo anterior, y es la prostitución y mal empleo de los propios vocablos castellanos. A las palabras, por unas razones u otras, se les está privando de su verdadero sentido y ya, muchas veces, no quieren decir lo que realmente significan. Esta labor de ir asesinando, paso a paso, palabra por palabra, está convirtiendo al idioma en una herramienta inútil o casi. Y con la imagen, la venerada y ensalzada imagen, el hombre no tiene bastante.

Que no.

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

Número suelto: 40 pesetas.

**RAZON Y FE**

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Por Jacinto LOPEZ GORGE



Con fecha 10 de febrero del año en curso y firmada en Barcelona por Juan Ramón Masoliver y Enrique Sordo, una carta circular comunicaba a los críticos literarios españoles que se estaba procediendo a la organización de la Sección española de la AICL (Association Internationale des Critiques Littéraires), dependiente de la UNESCO. Habíanse constituido, con tal fin, dos comisiones organizadoras —en Barcelona una, en Madrid la otra— que, bajo la presidencia común del académico Guillermo Díaz-Plaja, estaba compuesta por los siguientes miembros: la de Barcelona, por Juan Ramón Masoliver, Mauricio Serrahima (vicepresidentes), Basilio Losada, José María Castellet y Enrique Sordo (secretario); la de Madrid, por José Luis Cano, Concha Castroviejo (vicepresidentes), Dámaso Santos, Pablo Corbalán, Antonio Valencia y Leopoldo Azancot (secretario). Y con objeto de realizar prontamente su labor, estas comisiones invitaban a todos los críticos en ejercicio a inscribirse.

LA ESTAFETA LITERARIA, en su número 515, correspondiente al 1 de mayo, recogió de los periódicos la noticia de la constitución de la Asociación Española de

Críticos Literarios como centro español de la AICL, cuya Junta directiva era la misma que la que se anunció como comisión organizadora. Y firmada por su presidente, Guillermo Díaz-Plaja, publicó tras dicha noticia la normativa acordada en Sitges por los críticos, reunidos allí con motivo del Premio de la Crítica, para la naciente Asociación.

Ahora, cuando ya transcurrió medio año, LA ESTAFETA LITERARIA ha querido montar un **Coloquio** sobre la profesionalización de la crítica. Y en torno al magnetófono ha conseguido reunir a cinco críticos —siete eran los citados, pero Dámaso Santos y Pablo Corbalán se excusaron en el último momento—, que durante casi una hora han ido exponiendo sus puntos de vista sobre el tema. Los coloquiantes han sido éstos: Guillermo Díaz-Plaja, José Luis Cano, Leopoldo Azancot, Carmen Llorca y Florencio Martínez Ruiz. Quien esto escribe, a petición de Díaz-Plaja, leyó lo que éste publicó en LA ESTAFETA el 1 de mayo. Y sobre la calificación y los campos de acción de la tarea crítica, tal como entonces lo expuso el presidente de la ya constituida Asociación Española de Críticos Literarios, giró todo el **Coloquio**.

# PROFESIONALIZACION DE CRITICA LITERARIA

## Intervienen:

- GUILLERMO DIAZ - PLAJA
- JOSE LUIS CANO
- LEOPOLDO AZANCOT
- CARMEN LLORCA
- FLORENCIO MARTINEZ RUIZ



**DIAZ-PLAJA.**—De lo que se trata aquí, simplemente, es de que opinemos en relación con un acuerdo que se tomó por la Asociación Española de Críticos Literarios en la reunión de Sitges última sobre la profesionalización de la crítica. Esto no es más que una parte del problema general del escritor como profesional y no hace falta decir que responde a una injusticia tremenda, puesto que el crítico, siempre minoritario, como vendedor de su trabajo intelectual, necesita más que otros profesionales de las letras, novelistas, comediógrafos; necesita unas ciertas protecciones, unas ciertas actitudes defensivas desde el punto de vista gremial. En Sitges se acordó centrar todo esto en torno a la calificación de la tarea crítica, a los campos de acción y a las distintas actividades en las cuales el crítico está involucrado. Los campos de acción de la tarea crítica son varios. En primer lugar, la actividad periodística, para la cual propugnamos que en todos los periódicos exista un profesional de la crítica, un miembro de

la Asociación de Críticos, que por el mero hecho de ser miembro significa que ha sido aceptado por los compañeros críticos como tal profesional. Esto es, que cada periódico tenga un redactor titular de crítica literaria.

**JOSE LUIS CANO.**—Antes que otra cosa, quiero decir que a mí me parece que el proyecto de la Asociación de Críticos Literarios es estupendo. Quizá pueda tener dificultades, pero no cabe duda que, teóricamente, acierta con una serie de proposiciones que habría que realizar. La verdad es que ser crítico literario en España no es una profesión. En primer lugar, porque el crítico literario no puede vivir de su tarea de crítico. Acaso el crítico que es periodista y tiene una página en un periódico, sí pueda vivir. Porque supongo que tendrá sueldo. Yo no lo sé. No está aquí Dámaso Santos para decírnoslo. Pero probablemente, sí. Ahora, el crítico literario de una revista mensual, como es mi caso, naturalmente no puede, no diré vivir, sino ni siquiera desayunar. Al crítico li-

terario la sociedad lo ignora, no lo respeta. Ya sabemos lo que pasa cuando ciertas instituciones llaman a un crítico literario. Le dan una limosna por un dictamen o porque participe en un jurado.

**CARMEN LLORCA.**—A mí lo que me da miedo en esto de la profesionalización de la crítica es determinar quiénes son los críticos, cómo hay que considerar esta profesión de crítico, quién le da al crítico la titularidad. Esto me sugiere que hay que ir pensando en crear una escuela especial de críticos. Después de haber conseguido un título universitario o un título de periodista, se tendría que pasar por esa escuela especial de críticos, lo que no estaría mal. Hablando seriamente, ésta es una cuestión para ser meditada. En los grandes periódicos creo que la mayor parte de los jefes de las páginas literarias tienen la consideración de redactor jefe. Algunos son periodistas; otros puede que no lo sean, que no tengan el título de periodista porque tengan el de académico. Entonces cobrarán por una cola-

boración especial y tanto más cobrarán cuanto mayor sea su importancia como escritores. De manera que si me gustaría que, por lo menos, este aspecto de titularidad del crítico quedase claro.

**LEOPOLDO AZANCOT.** — El problema es distinto según se trate de un diario o de una revista. En el diario, por lo general, interesa poco la crítica literaria. Y entonces nombran crítico literario a un señor, lo sabemos todos, que antes era titular o suplente de la crítica de toros o de cine, o de lo que sea.

**DIAZ-PLAJA.**—Por eso nosotros formulamos nuestro deseo de que se nos tenga en cuenta por la Asociación de la Prensa y se dicte una norma en el sentido de que la crítica de libros tenga la misma entidad que cualquier otra.

**LEOPOLDO AZANCOT.** — Sí, pero a los diarios les resulta más cómodo aquello y en vez de introducir a un señor nuevo, que

tiene una formación especial como crítico literario, introducen a un redactor cualquiera, que es lo que están haciendo en último término.

**DIAZ-PLAJA.**—Nosotros aspiramos a que esto cambie.

**LEOPOLDO AZANCOT.**—Pero nosotros tenemos poca fuerza, porque esto al periódico le interesa muy poco. Si le puede interesar algo es por la publicidad, muy relativa, de editoriales y librerías. Y esa publicidad le llega al periódico sea su crítico bueno o malo. En las revistas es distinto.

**JOSE LUIS CANO.**—Bueno, eso de que tenemos poca fuerza... Poca fuerza, relativamente. Porque yo creo que si la Asociación de Críticos Literarios llega a un establecimiento serio, reconocido por la Prensa y por todos, entonces podría ser otra cosa.

**MARTINEZ RUIZ.**—Yo veo el problema desde una vertiente diferente. A mí me parece que sí, que el crítico es una especie de ente desasistido, que da, por supuesto, a la literatura y a los periódicos una gran dádiva, puesto que se da a sí mismo con toda una formación y, a veces, con gran riesgo. Pero todo esto hay que ordenarlo. Primero hay que hacer los sujetos: los críticos, que existen, pero que puede haber más y hay que englobarlos en esa Asociación. Porque empezar a presionar de una forma externa a los periódicos y hacerlo con una entidad muy escasa o, más que escasa, muy poco orgánica, a mí me parece arriesgado o, mejor dicho, un tanto inútil.

**JOSE LUIS CANO.**—Lo que hay que hacer, naturalmente, es invitar a todos los críticos de España a que ingresen en nuestra Asociación y cuando ya...

**MARTINEZ RUIZ.**—Sí. Pero hasta que la Asociación no gane con una serie de pruebas que estén a la vista...

**DIAZ-PLAJA.**—José Luis Cano preside la sección de Madrid. Y esto va funcionando, esto ya se ve.

**MARTINEZ RUIZ.**—Sí, ya lo sé. Pero la Asociación se tiene que conocer todavía más.

**JOSE LUIS CANO.**—La Asociación, prácticamente, está empezando. Está en embrión. El crítico literario, sin embargo, ya tiene su carnet, y el que no lo tiene lo tendrá inmediatamente que pague una pequeña cuota de asociado. Y tendrá condición internacional porque la Asociación Española pertenece a una Asociación Internacional que tiene su sede en París. Todos los años se celebra un congreso en distintos países. El último fue en Moscú y en él estuvo Díaz-Plaja. Naturalmente, hay una cierta profesionalización, una institucionalización y una mutua protección.

**LEOPOLDO AZANCOT.**—Bueno, y las ventajas que se deriven

de la organización, que cada vez va avanzando más.

**JOSE LUIS CANO.**—Cuando se realice todo esto que se pretende hacer, si esto llega a efecto, yo creo que, si no todos, parte de los propósitos de la Asociación llegarán a cumplirse.

**MARTINEZ RUIZ.**—Sí, yo creo también que en el momento en que la Asociación vaya adquiriendo en unos años un volumen, una matización, una importancia, y se convierta en una cosa contagiosa, entonces quizá tenga esa fuerza.

**CARMEN LLORCA.**—No; no creo que nunca la Asociación tenga esa fuerza de coacción para decir a un periódico lo que tiene que hacer. El mismo periódico, cuando esté totalmente profesionalizado, encontrará que esta cosa puede interesarle y querrá tener un crítico que sea miembro de la Asociación.

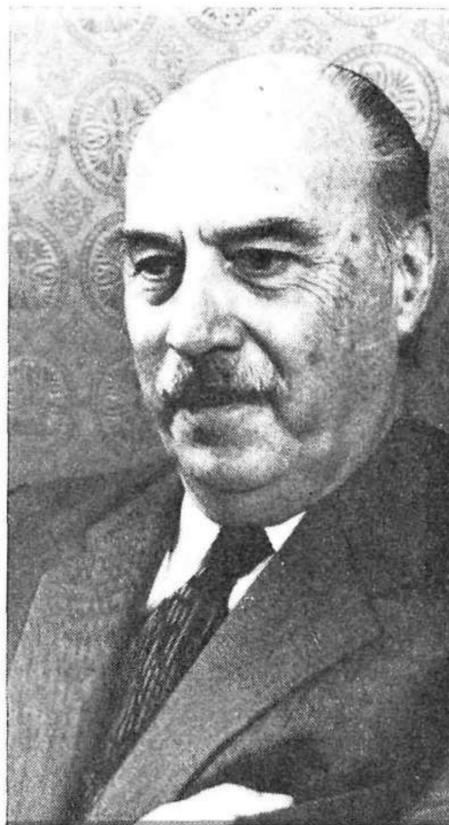
**JOSE LUIS CANO.**—Yo el peligro que veo es que los críticos literarios españoles tengan esa tendencia que tiene el escritor español al aislamiento y a la no organización. ¿Vamos a conseguir realmente que la inmensa mayoría de los críticos literarios, y hay tantos dispersos en provincias, se adhieran a la Asociación? Esta es mi duda. Porque el otro día, hablando con el director de la Mutualidad de Escritores, se quejaba éste de que muchos escritores, que pueden adquirir los derechos y disfrutar las ventajas de la Mutualidad, no se han adherido. ¿Y por qué? Pues por indolencia, por pereza, qué se yo...

**LEOPOLDO AZANCOT.**—No estoy de acuerdo con eso por una razón. Porque el escritor tiene ya un estatus social, en algunos casos privilegiado, que le permite despreciar una Mutualidad. Pero es que el crítico, prácticamente, no tiene estatus. Socialmente no existe. Y por lo tanto, la Asociación de Críticos es muy bien acogida. Vamos, ésta es mi experiencia.

**JOSE LUIS CANO.**—Sobre eso de que el escritor español tenga el estatus que decís, yo no estoy de acuerdo. Muchos de ellos no pueden llegar a fin de mes.

**LEOPOLDO AZANCOT.**—Yo estoy en el terreno de los hechos. Y un escritor en España es un señor que existe. Un crítico literario, hasta ahora, no existía. Era un escritor que además hacía crítica.

**DIAZ-PLAJA.**—Bien. El hecho es que nuestra Asociación es la primera intentona de tipo corporativo que se hace en el terreno de la crítica. Pero continuemos con los campos de acción de la tarea crítica, que son varios y hasta ahora sólo hemos hablado de la actividad periodística. Tenemos también la actividad editorial. Es decir, el ejercicio de la crítica en trabajos editoriales; como prólogos, presentaciones de libros, etcétera. Estos trabajos editoriales, este ejercicio de la crítica deberá ser considerado como dictamen técnico. Yo insis-



«A mí lo que me da miedo en esto de la profesionalización de la crítica es determinar quiénes son los críticos, cómo hay que considerar esta profesión de crítico, quién le da al crítico la titularidad.»

(CARMEN LLORCA)

«Propugnamos que en todos los periódicos exista un profesional de la crítica, un miembro de la Asociación de Críticos Literarios, que por el hecho de ser miembro significa que ha sido aceptado por los compañeros como tal profesional.»

(GUILLERMO DIAZ-PLAJA)



to mucho en lo de dictamen técnico. A un señor al que se requiere para opinar, si es abogado o es médico, lo que dictamina se minuta no por el tiempo que ha empleado en preparar el dictamen, sino porque aquello está firmado por una persona que tiene reconocido un prestigio profesional en determinada materia. Esto, hasta ahora, era una broma en el campo de la crítica. Así que toda presencia de un crítico profesional, bien sea como colaborador, como prologuista o como revisor de un libro, ha de tener, ineludiblemente, unas satisfacciones.

**JOSE LUIS CANO.**—Lo que me parece difícil de concretar es lo de los prólogos. Por el prólogo de una edición crítica, normalmente, las editoriales que lo encargan pagan unos honorarios. Esos honorarios eran, ciertamente, unos honorarios mínimos hasta hace pocos años. Mínimos y ridículos. Las editoriales que hoy publican clásicos ya se han convencido de que tienen que pagar algo más, aunque todavía, en mi estimación, pagan poco. Pero ¿cómo justipreciar o valorar de una manera concreta? ¿Por páginas?

**DIAZ-PLAJA.**—No, yo creo que debiera ser el cinco por ciento

del precio de venta al público, cuando se trata de un clásico.

**JOSE LUIS CANO.**—Lo que habría que conseguir, y eso lo podría intentar la Asociación de Críticos, es que cuando se pida un prólogo a un crítico, ese prólogo, cuando la obra se agote y se haga una nueva edición, se pague nuevamente el prólogo a quien lo hizo. Y así tantas veces como ediciones se hagan. Porque lo que está pasando ahora es que el crítico da su texto, percibe una cantidad y ya es para siempre.

**DIAZ-PLAJA.**—El prologuista debe hacerse solidario del éxito del libro que se reedita y percibir sus derechos por cada una de las ediciones. Está claro de que se trata de vincular la tarea del crítico al negocio editorial. Otro de los campos de acción de la tarea crítica es la presencia en los jurados de premios literarios. En los jurados literarios debe exigirse que la mayoría de sus miembros sean críticos profesionales y que los trabajos que éstos realicen como jurados se retribuyan por medio de honorarios establecidos por la Asociación.

**LEOPOLDO AZANCOT.**—Es lo primero que debiéramos conseguir. Y creo que sería una cosa fácil. Bastaría con que ninguno



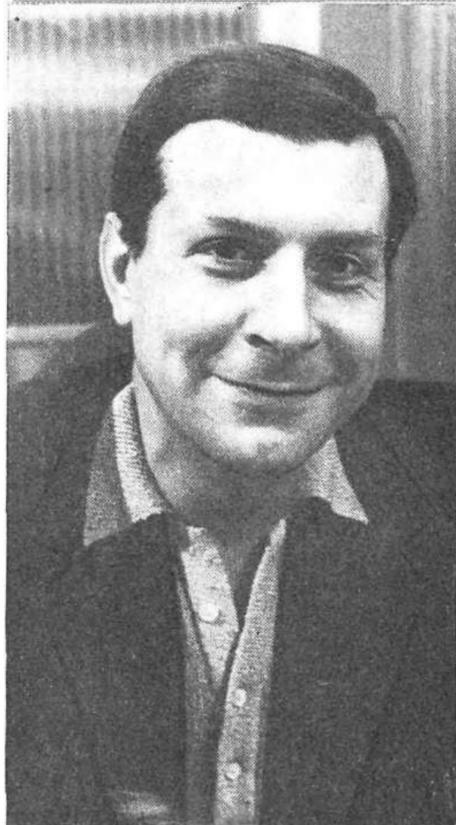
«El escritor tiene ya un status social que le permite en algunos casos despreciar una Mutualidad. Pero es que el crítico no tiene prácticamente ningún status. Socialmente no existe.»

(LEOPOLDO AZANCOT)



«Yo creo que en el momento en que la Asociación de Críticos vaya adquiriendo un volumen, una matización, una importancia y se convierta en una cosa contagiosa, entonces quizá tenga una gran fuerza.»

(FLORENCIO MARTINEZ RUIZ)



«El peligro que yo veo es que los críticos literarios españoles tengan esa tendencia que el escritor español tiene al aislamiento y a la no organización.»

(JOSE LUIS CANO)

de los miembros de la Asociación aceptara tomar parte en ningún jurado si no se le remunerara según el trabajo realizado.

**DIAZ-PLAJA.**—Sí, porque eso de leerle treinta o cuarenta novelas como miembro de un jurado... Esos honorarios del crítico podrían calcularse por horas de trabajo o por canon aplicado a cada obra leída, por sesiones de discusión y por dietas de viáticos y estancia.

**CARMEN LLORCA.**—Para exigir esto puedes muy bien escudarte en esa profesionalización de la crítica a través de una Asociación en la que estás inscrito. Pero si lo rechazas, porque si no te pagan debidamente no puedes aceptar, siempre encontrarán a otros que tengan esas exigencias, ya que esto sólo podría hacerse en el caso de que estén todos inscritos en la Asociación.

**MARTINEZ RUIZ.**—Es evidente que la Asociación puede fijar unas tarifas para las actuaciones de los críticos, sobre todo en un campo tan amplio como es el de las conferencias, la televisión, los jurados de premios, etcétera. Hay, hay materia sobrada para ello.

**DIAZ-PLAJA.**—Aquí convendría una cosa. Claro que es anticipático de hacer, pero alguien

tiene que hacerlo. Y es dirigirse a todos los Ayuntamientos y entidades que convocan premios literarios, enviándoles una copia de las normas fijadas por la Asociación de Críticos, y comunicándoles, con un beso la mano, que deseáramos tuvieran en cuenta dichas normas. Hasta ahora, en muchos sitios, uno se ha encontrado dominado por las fuerzas locales. Y uno ha ido de buena fe, se ha leído de punta a punta los libros o trabajos concursantes, pero en el jurado estaba un concejal, su sobrino, un primo del alcalde y otros miembros de la localidad y entonces todo el trabajo del crítico, al que han pagado con un objeto de regalo, no ha servido para nada, porque a la hora de votar se encontraba en minoría.

**JOSE LUIS CANO.**—Hay un precedente en esto de exigir una remuneración por el trabajo de los críticos en los jurados. Es en la Asociación de Críticos de Arte. La Asociación de Críticos de Arte tiene sus normas y ninguno de sus miembros actúa como asesor de exposiciones, jurados de premios, etcétera, sin cobrar con arreglo a lo establecido por la Asociación. La preside Camón Aznar y lleva muchos años funcionando como un colegio profesional.

**DIAZ-PLAJA.**—Pero ellos manejan un fondo importante, que se nutre de las ventas en las salas de exposiciones. La pintura es un negocio muy claro. Muy claro porque se vende.

**MARTINEZ RUIZ.**—Pero en conferencias, en televisión, en jurados de premios literarios, esto de remunerar al crítico no es gran impedimento. Sólo en el caso de que se ejerciera una presión excesiva y fueran muchas las exigencias...

**LEOPOLDO AZANCOT.**—Que va... Si en el presupuesto de un premio literario esto sería una cantidad ridícula...

**DIAZ-PLAJA.**—Sí, desde luego. Así que a mí me parece que la primera cosa sería notificar a los Ayuntamientos y organismos el deseo de que en lo posible tengan en cuenta la profesionalidad de los críticos y su constitución en Asociación.

**JOSE LUIS CANO.**—La verdad es que algunas instituciones lo tienen en cuenta ya. Y yo he participado en jurados donde se nos pagó el trabajo y se nos dieron dietas.

**DIAZ-PLAJA.**—Bueno, yo creo que no queda nada por revisar en este Coloquio. Ahora queda Jacinto encargado de recoger y ordenar lo que aquí se ha dicho.

## REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:  
Luis Legaz Lacambra

Secretario:  
Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:  
Emilio Serrano Villafañe

Sumario del núm. 189-190  
(Mayo-agosto 1973)

### ESTUDIOS

**MANUEL GARCIA ALVAREZ:**  
«Instituciones políticas de Irlanda del Norte».

**CESAR ENRIQUE ROMERO:**  
«Tendencias actuales del constitucionalismo».

**JOSE LUIS CASCAJO CASTRO:**  
«Consideraciones sobre el estado de derecho».

**JOSE MARIA MARTINEZ VAL:**  
«Europa: Nueva geopolítica y nuevo derecho».

**JOSE ANDRES GALLEGO:**  
«Transformación política y actitud religiosa del gobierno largo de Maura (1907-1909)».

**VALENTIN R. VAZQUEZ DE PRADA:**  
«Evolución histórico constitucional en la regulación de los derechos fundamentales».

### ESTADO-IGLESIA

**PEDRO LOMBARDIA:**  
«Iglesia y Estado en la España actual».

### NOTAS

**VIDAL ABRIL CASTELLO:**  
«Jacques Maritain: "Su legado humanista y político"».

**ADRIANO MOREIRA:**  
«El Manifiesto Político de "Los Lusitadas"».

**JOSE MARIA NIN DE CARDONA:**  
«Filosofía a la intemperie».

**JUAN CANTO RUBIO:**  
«El arte expresión de la política. Egipto e Israel».

### SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

### Precio de suscripción anual

España .....	450,— ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas .....	9,50 \$
Otros países ...	10,50 \$
Número suelto.	100,— ptas.
Número suelto extranjero ...	2,75 \$

### INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8  
MADRID-13 (España)



«Boceto para el cantar de los cantares», de Marc Chagall

# HOMENAJE A CHAGALL Y LA ANTOLOGIA DE ARTES PLASTICAS DE MALRAUX

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

Por encima aun del alto techo de la Opera de Paris, he aqui hoy al pintor Chagall en la cúspide de una gloria que no acabamos de explicarnos: ya tiene su museo propio en Francia, inaugurado el día que cumplía ochenta y seis años, al regreso de un viaje a Rusia, tras cincuenta años de voluntario exilio. Tout est bien qui finit bien...

Mucho ha llovido desde 1917, cuando fue nombrado comisario de Bellas Artes y emprendió con el entusiasmo de la juventud y de la fe la hermosa tarea de establecer un «arte proletario». Se habla entonces en Petrogrado de crear un Ministerio de la Cultura, con Maiakovski, Meyerhold y Chagall, la vanguardia política y la vanguardia artística viven en la exaltación de la fecundidad; el pintor desea fundar una escuela revolucionaria de



«Noé y el arco iris», de Marc Chagall

pintura en Vitebsk, su ciudad natal, y en ocasión de un aniversario épico transforma el pueblo en kermés artística, como primer núcleo irradiante de lo que debería ser un vasto proyecto de participación cultural. Bella ilusión que nunca llegó a realizarse. Decepcionado, eclipsado en cierto modo por el «suprematismo» de Malevitch, Chagall deja su país y se establece en Europa. En París echa raíces y aquí desarrollará su obra, orientada ya hacia esos temas únicos, el circo, el amor, la Biblia, con un estilo que tampoco ha variado.

En 1931 conoce Chagall al editor Vollard, que acababa de inventar el libro de superlujo ilustrado por pintores, y le encarga la ilustración de algunos autores rusos, Gogol por ejemplo. Y como Chagall ponía vacas y burritos y gallos por aquí y por allá, no había más que un pequeño paso para pasar a las fábulas de La Fontaine, y de paso en paso —¿por qué no?— se llega a la Biblia. El libro de los libros. Judio ferviente y pintor concienzudo, Chagall se va a Palestina durante unos meses y comienza allí la obra de ilustrador del gran tema, que no daría por terminada hasta 1957.

Veinticinco años de deleite en la misma inspiración. Acostumbrado a mantener rigurosamente la ley y los ritos judíos, no podía por menos Chagall que sentirse en familia con tal trabajo, los salmos, que se sabía de memoria, eran coser y cantar, no tenía más que inventar cómo iba a vestir a los profetas... Hacia 1950, se instala en Vence y emprende una serie de grandes lienzos para decir el Cantar de los Cantares, el Génesis, el Pentateuco; caballitos y cabras seguirán alegremente volando por los aires, la luna y el sol asistirán regocijados al revoloteo de las palomas. Todo el candoroso simbolismo de Chagall se desplegará libremente, ya se trate de un andén de estación, de la Opera, de la Biblia o de una feria rusa, hay siempre un animal simpático en volandas, al que aplaude la admiración general. Es un hombre gózoso, un artista sin preocupaciones de evolución.

Y ahora, nada menos que el Museo del «Mensaje Bíblico», ideado e iniciado por Malraux cuando era aún ministro de la Cultura, instalado en la amable colina de Cimiez arbolada de cipreses, en las afueras de Niza. Se han reunido allí los 105 grabados de la serie Vollard, cuadros, litografías, vitrales y mosaicos, bocetos y croquis. Un espacioso edificio se ha construido, especialmente concebido para tal fin, no se han regateado medios ni por parte de los servicios oficiales ni por parte de la municipalidad de Niza, además de la generosa donación del pintor, por supuesto. Es la primera vez, que yo sepa, que para un solo pintor se despliega tal munificencia: un artista de Rávena ha hecho los mosaicos, para las vidrieras fue un maestro de Reims, el mejor especialista, lo más selecto de cada gremio ha participado, y el ministro de la Cultura, en persona, se desplazó con gran

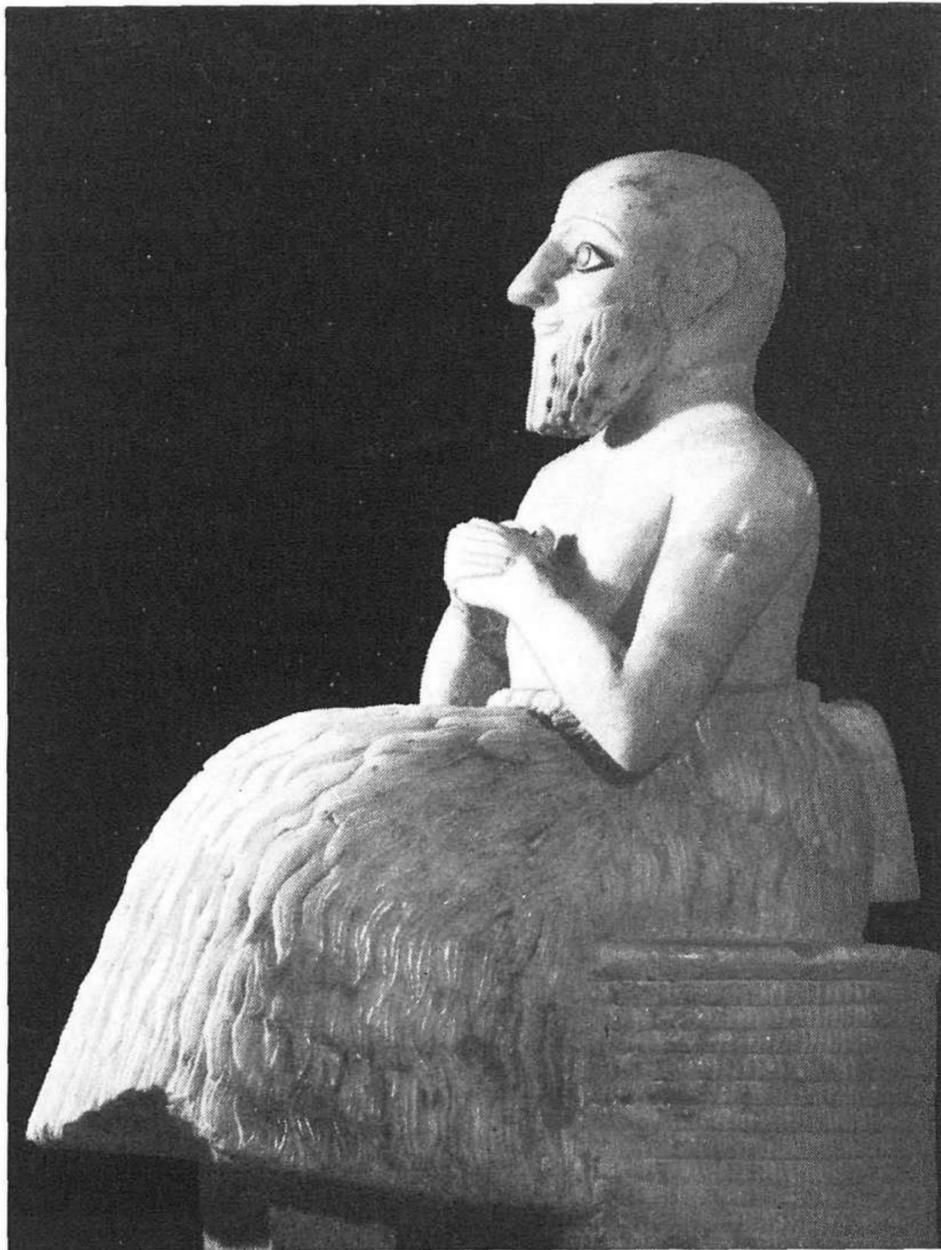
pompa para la inauguración, junto a André Malraux el iniciador. Es un museo nacional, como el Louvre, con su cámara acorazada para la reserva, su eficaz sistema de protección electrónico, un aparcamiento para 70 coches, un conservador, naturalmente. Todo, todo se ha tenido en cuenta.

Magníficas y amplias las salas de exposición. En primer lugar, una gran nave acondicionada en formas romboidales donde lucen las doce grandes escenas del Génesis ligeramente escaqueadas en oblicuo, de manera que puede abarcarse el conjunto total con una mirada; un auditorio para conferencias y conciertos aparece cual una concha bañada en la transparencia coloreada de los vitrales; en una rotonda hexagonal reina la rosada exaltación del Cantar de los Cantares; en una recoleta biblioteca será posible la lectura y la reflexión. Porque, a todo esto, el Museo no está destinado a ser eso. Errando en sus sueños, como él dice, Chagall ha deseado aperebir para su errandia soñadora un abrigo de calma, un refugio de paz, un «hogar» donde los hombres puedan encontrar una cierta espiritualidad, una religiosidad, un sentido de la vida, un ideal de fraternidad y de amor. Hermoso y ambicioso deseo que dice mucho del elevado espíritu del pintor, aunque no se ve muy bien cómo llegará a realizarse. En medio de tanta magnificencia, Chagall declara modestamente que su «Message Biblique» no debe ser un museo, triste necrópolis, sino algo vivo, a donde acudan las gentes para intercambiar ideas, para encontrarse y reconocerse en un mismo amor, con la Biblia como fondo y decoración, a la vez causa y efecto, expresión de todo lo que él ha sentido a lo largo de una vida fecunda.

Loores y elogios se entonan en los ambientes culturales, aunque con alguna reserva timidamente murmurada. Es admirable que, por una vez, el Estado no haya regateado los fondos públicos, se comenta—pero qué no dirán los rumores descontentos—que van gastados ocho millones de francos (léase cerca de 100 millones de pesetas), más lo que ha puesto el Ayuntamiento de Niza, con algunos pellizcos por otro lado y gastillos justificados, no debe andar lejos de los mil millones de francos antiguos (es verdad que así en moneda de la de antes suena a muchísimo más). De todas formas, algo excesivo para esa modestia que se le atribuye al pintor. Y desmesurado para la obra de un solo hombre y de un solo tema, aunque éste represente una considerable parte de su producción total siempre ligera y gozosa, hábilmente torpes sus pinceles ingenuos. Se diría hecho realidad uno de los bonitos sueños de Chagall en azul y rosa, más inverosímil que los burritos volando.

\* \* \*

Otro gran homenaje a otro hombre célebre a pocos kilómetros del Mensaje Biblico: el «Mu-



«El Intendente Ebih-II» (1.ª mitad del III milenio)

seo imaginario», de André Malraux en la Fundación Maeght de Saint Paul de Vence, abierto de julio a fin de septiembre. Una exposición que ha reunido las obras maestras de todas las épocas y de todos los países, de todas las civilizaciones y todos los estilos, privilegiadas por Malraux en sus escritos de Arte y prestadas ahora generosamente por los museos y coleccionistas privados. Una suma importante de piezas que ese gran viajero y esteta de grandes aventuras ha encontrado, al menos una vez en su vida, y se ha dignado admirar.

No es poca suerte que Malraux haya ido y venido por los continentes y se haya parado a anotar tantas bellas cosas. Hombre de acción y autor de crónicas estelares de las ideas revolucionarias—además de muchas otras calidades y actividades—ha tenido el raro valor de vivir personalmente los avatares de la humanidad que cuenta en sus libros. Si no hubiera más, esto sólo forzaría a la admiración; un personaje capaz de la violencia heroica, sea él quien la provoque o quien la sufra sin inmutarse, un hombre enamorado de la vida y de todo lo que en ella es bello, y capaz, sin embargo, de perderla por un ideal o una causa. Tal vez un día morirá en la lidia romántica de alguna idea utópica, «a las cinco de la tarde», como debe ser.

Coincidencia feliz de este individuo fuera de serie y de un

mecenas como Maeght, bien acostumbrado a consagrar a los ya consagrados, echando la casa por la ventana. Lo más representativo de las preferencias de Malraux ha sido reunido, suerte de antología de pintura, escultura, objetos artísticos diversos, además de libros, documentos y páginas escogidas de la correspondencia de Malraux con otros hombres ilustres. En total, más de 800 piezas repertoriadas en el catálogo, que se nos ofrecen agrupadas según un cierto orden.

El Arte contemporáneo está representado con obras capitales de Manet, que marca el comien-



Retrato de Berthe Morisat, por E. Manet

zo de lo moderno, Cézanne, Kandinsky, Fautrier, Balthus, Picasso, Miró, Modigliani, Rouault, el «dounier» Rousseau y algún otro. La tela más conmovedora, sin duda, en esta serie, una de Van Gogh representando su habitación en Arlés. «La miseria no acabará nunca» fueron las últimas palabras del pobrecito Vincent, que no pasó de ser miserable toda su vida. ¡Lástima que Malraux, precisamente, no hubiera estado entonces a punto para encargarle algún que otro trabajo!

En la sección de Artes resucitadas y de Viajes aparecen piezas de civilizaciones antiguas y de pueblos exóticos, que Malraux ha resucitado o revalorizado: ídolos africanos y aztecas, monedas galas, máscaras oceánicas, armas y utensilios primitivos, soberbias estatuas egipcias, persas, sumerias, entre las que destacan la extraordinaria Diosa del Vaso procedente del museo de Alepo y una Penélope griega que había sido robada por el rey Darío y fue redescubierta siglos después en Teherán.

El Arte cristiano medieval contiene esculturas, relieves, espléndidas reproducciones de frescos y vitrales maravillosos, el más antiguo de ellos (siglo XI) es el trozo de «Los Reyes Magos» de la basílica real de Saint Denis; toda la emoción del románico y la elegante riqueza del gótico.

Una serie particularmente consagrada a Asia y Extremo Oriente muestra ejemplos de estatuaría india, budas impresionantes que marcan la continuidad de la religión asiática, bronce y terracotas de China, así como documentos relativos a Mao Tse Tung, evocan la relación de Malraux con aquellos países a donde fue no sólo por interés cultural, sino también atraído por los conflictos revolucionarios.

Una gran sala está dedicada al Museo en sí y a lo que significa la obra del escritor como ensayista de Arte; sin olvidar su actividad oficial en los medios culturales, todo esto visto a través de obras capitales, particularmente de pintura. Goya sobre todo (con «Los caprichos» el «Toro» de Burdeos, los estudios del «Saturno»), «ante todo Goya, evidentemente...», como ha señalado el propio Malraux, «Goya, el primer 'metteur en scène' del absurdo». Y también El Greco, magníficamente representado con la «Anunciación», prestada por el barón von Thyssen; y Velázquez, Rubens, Tiziano, Tintoretto, La Tour..., es decir cuadros esencialmente museales.

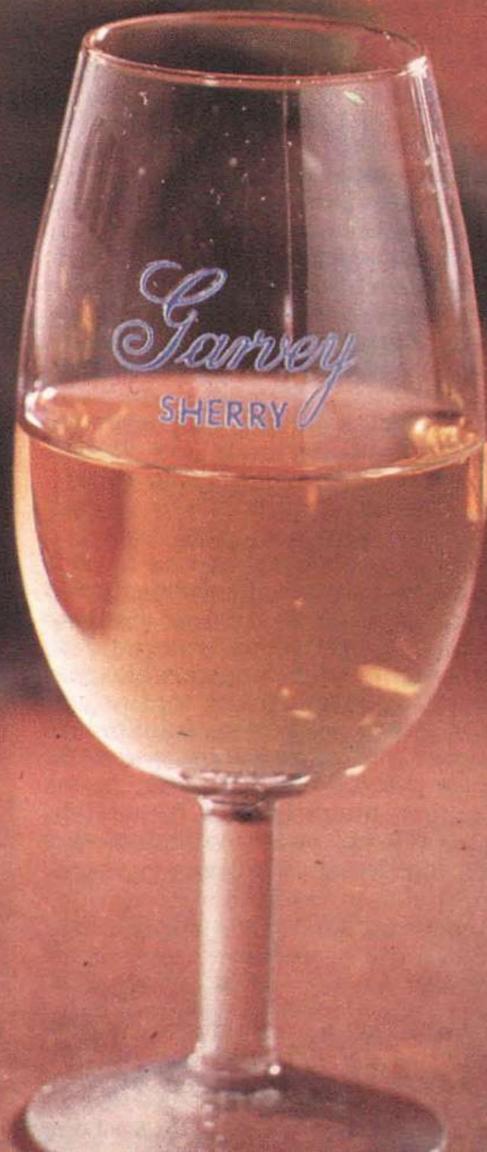
Es, en fin, una antología que abarca todos los horizontes, un circuito artístico fabuloso a base de obras maestras, con Malraux de protagonista, gran figura de las Letras después de haber sido figura nombrada en todas las guerras. Cada cual ha podido hacer en Vence su personal selección, relacionar con el sentido de la estética o la emoción aquellas piezas, aquellos estilos, aquellas significaciones que constituyen ese «Museo imaginario» que todos, en el fondo, a lo largo de la vida y de la memoria, con nosotros llevamos.

# FINO SAN PATRICIO

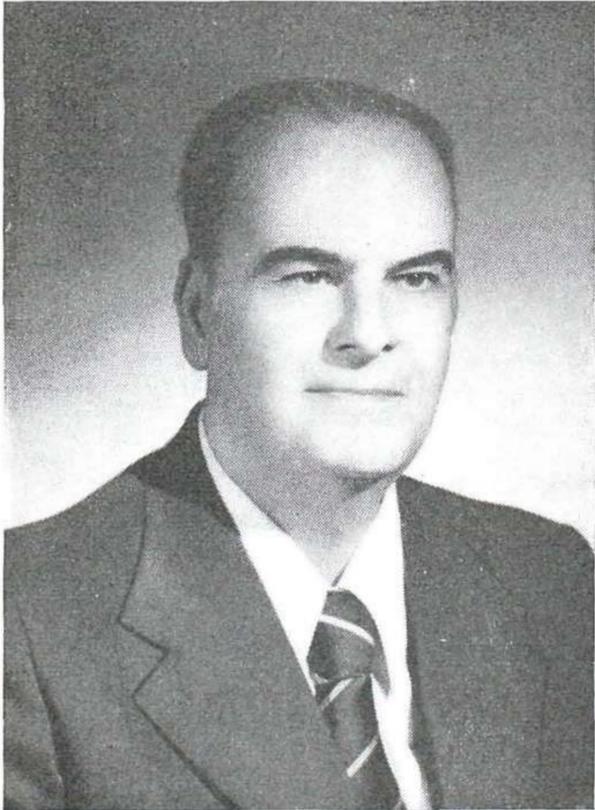
Fragante y seco,  
transparente,  
con el cálido sabor a oro  
de las viñas  
Jerezanas

*Garvey*  
JEREZ

Bodegas de San Patricio



# LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE PINTORES Y ESCULTORES



Ramón Ferreiro Rodríguez-Lago,  
presidente

Por José LOPEZ MARTINEZ

Como ha sucedido a casi todas las instituciones artísticas y culturales, la Asociación Española de Pintores y Escultores ha pasado por épocas de esplendor y por otras menos brillantes. Sin embargo, siempre ha contado con un núcleo de socios responsables y entusiastas que la han hecho seguir adelante, fiel a sus aspiraciones de agrupación orientadora para cuantos profesan las bellas artes en nuestro país. Precisamente en estos momentos la Asociación se halla ante una serie de realizaciones y proyectos de notable importancia, comenzando por su recién inaugurado Salón de Otoño, una de las primeras grandes manifestaciones artísticas de la temporada madrileña, el cual llega este año a su cuarenta y tres edición. Entre las novedades que dicho salón presenta, aparte de las medallas y premios que se concedan, hay que mencionar la participación, fuera de concurso, de artistas tan acreditados como el escultor Santiago de Santiago y los pintores Alcover, Bustamante, Alberto Duce y Justo Revilla.

Don Ramón Ferreiro Rodríguez-Lago, presidente de la Asociación, a través de la entrevista que hemos sostenido, nos ha facilitado cuantos datos nos han sido precisos para confeccionar este trabajo. Comenzamos preguntándole cuándo y por quién fue creada la entidad.

—Los primeros estatutos tienen la fecha del quince de abril de mil novecientos diez, y están refrendados con destacadísimas firmas, entre las que inician el

*acta las de Sorolla, Villegas, Blay, Pinazo, Ricardo Baroja, etcétera. No obstante, para nosotros el auténtico fundador de la Asociación fue Eduardo Chicharro, cuyo centenario se cumple ahora. La firma de Chicharro también figura en el acta fundacional.*

Pedimos al señor Ferreiro información sobre los fines esenciales de la entidad. Nos indica determinados artículos de los estatutos. En el primero de ellos está lo principal: «Contribuir a la unión de los artistas profesionales de la pintura, escultura, grabado y artes decorativas y profesores de escuelas de arte; defender los intereses artísticos

y materiales de los asociados; realizar exposiciones de arte colectivas, individuales, permanentes, periódicas e itinerantes, entre ellas el tradicional Salón de Otoño, pudiendo, si la junta directiva o la asamblea general lo acuerdan, invitar a concurrir a los artistas que estime oportuno, sean o no asociados, y prestar colaboración en otros certámenes o concursos públicos y privados; gestionar la posible creación y sostenimiento de una sala permanente de exposiciones y de una cooperativa para la venta de obras artísticas de los asociados; informar a éstos sobre convocatorias y demás materias de interés artístico, tanto nacionales como

extranjeras, editando las publicaciones pertinentes; organizar conferencias y otros actos artísticos y culturales; ayudar a los artistas noveles, procurando especialmente su acceso a las exposiciones, e interesando la concesión de becas a los mismos por parte de organismos públicos y privados.»

## EL ARTISTA Y SU COMPROMISO CON LA CULTURA

Don Ramón Ferreiro comenta lo anteriormente anotado diciendo que los fines de las asociaciones suelen señalarse sólo sintéticamente en sus reglamen-



A la salida del Salón de Audiencias del Palacio de la Zarzuela, el Príncipe de España posa con la Junta Directiva de la Asociación

# FUTURO PRESENTE

Julio-agosto 1973 - Año III  
N.º 21-22

## SUMARIO

INDICE SISTEMÁTICO: «Síntesis de los artículos».

FRANCISCO GRANDE: «El futuro de la alimentación».

J. TREMOLIERES: «¿Qué comeremos dentro de diez años? ¿Cómo viviremos dentro de diez años?».

MANUEL GONZALEZ VARELA: «Control tecnológico en alimentos».

FELIX SANZ SANCHEZ: «Los aditivos alimentarios como problemas».

JOSE MARIA SERRATE SERRATE: «Producción agraria en entorno controlado».

## TEMAS DEL AÑO:

GEORGES MATHIEU: «Cultura y felicidad».

CARLOS AREAN: «El futuro del arte en la cristiandad ortodoxa».

## DIALOGOS

### CON LOS FUTURIBLES:

MANUEL CALVO HERNAN-DO: «El desarrollo como componente del futuro».

### FUTURIBLES:

EL FUTURO Y EL PRESENTE CIENTIFICO EN F. P.: «Menús para el año 2001», por Julio García de Durango; «La publicidad está en crisis», por Ramos Perera Molina.

### PALABRA VIVA:

KOSTAS PAPAIOANNOU: «¿Neocolonialismo o paleo-imperialismo?».

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como **suscriptor de honor** (10 números)

Extranjero: 11 dólares.

**Dirección y redacción:**

**Avda. del Generalísimo, 29**

**MADRID-16**

**Teléfs. 270 25 05 y 270 58 00**

**Ext. 294**

tos, pero que en todas, especialmente en las culturales, la trama de sus objetivos es muy extensa, ya que el organismo ha de vibrar, por fuerza, dentro del acontecer social moderno: «Nuestra Asociación tiene a España entera por dimensión cuantitativa y, a la vez, debe ser un exponente cualitativo del rango de nuestras artes pictóricas y un instrumento que favorezca la verdadera realización humana.»

—¿Cómo debe proyectarse una asociación como la que usted preside?

—*Entre artistas, una labor societaria no puede limitarse a la defensa, sin duda justa, de los nobles y elevados intereses de la minoría de sus afiliados, sino que debe batirse denodadamente por el triunfo de determinados valores espirituales, de aspiraciones y exigencias que los grupos selectos tienen obligación de lanzar al escenario de la vida, al camino que recorren los jóvenes. Nunca como ahora éstos contemplan con mirada expectante a los que de algún modo pueden contribuir al sustento de la vida del espíritu y nunca como ahora las artes plásticas han estado tan en cabeza del interés y de la admiración del público. Por citar un frente societario de lucha, de ardua lucha contemporánea, yo me referiría a la masificación creciente de nuestra sociedad, y al contrapeso que el arte debe ofrecer en la casi indigente vida cotidiana de gran número de ciudadanos a los que no llega ni un soplo del acontecer cultural creador.*

El señor Ferreiro aclara aún más estos conceptos:

—*En este orden, algunos creen que las exposiciones de arte tienen por únicas misiones destacar a los artistas y satisfacer a los «estetas» pasivos que con su aplauso acreditan su exquisita sensibilidad. Inútil parece decir que esto es inadmisiblemente artística, social y éticamente, y que así lo ve nuestra Asociación, aunque no esté consignado en un artículo explícito de su reglamento. El hombre con un poco de relieve está hoy rodeado de tentaciones para el cultivo de su egolatría, de su orgullo, de su vanidad. Pero el artista verdadero no olvida nunca sus deberes para con el hombre en general. Su compromiso con la cultura; el espíritu de compañerismo, la camaradería societaria, le ayudan a acorazarse y a neutralizar las deformaciones del competitivismo, de la publicidad o del aislamiento excesivo. El artista siempre quiere despertar almas, dejar huellas de su paso en los seres y en las cosas.*

## LOS SALONES DE OTOÑO

—¿Labor más importante realizada durante el último lustro?



Eduardo Chicharro, verdadero fundador de la Asociación de Pintores y Escultores

—*Cinco Salones de Otoño, en el Palacio de Exposiciones del Retiro; cinco exposiciones conmemorativas de San Isidro, en el Patio de Cristales del Ayuntamiento de Madrid, y varias conferencias de arte.*

—¿Cómo surgió la idea de la exposición de otoño—del salón—y cuáles fueron los fines que la Asociación persigue con esta muestra?

Don Ramón Ferreiro nos permite copiar literalmente el primer manifiesto publicado al inaugurarse el primer Salón de Otoño, el año 1920, siendo presidente de la Asociación don Pedro Poggio y de la Sección de Exposiciones don Enrique Martínez Cubells. Dice así: «Al público y a la Prensa. Respetables jueces: la Asociación de Pintores y Escultores va a someter a vuestro excelente juicio un acto de carácter artístico, lleno de ilusión y confianza. Supone algo que no se parece a nada de lo acaecido en España en materia de Bellas Artes.»

«El arte todo regido por los mismos artistas».

«Los ideales de cada uno conciliados en uno solo».

«El paso a las modernas y necesarias orientaciones».

«El respeto a la gloriosa tradición».

«15 de octubre de 1920».

Preguntamos por los nombres de los artistas premiados este año, pero se nos dice (esta entrevista fue hecha a últimos de septiembre) que aún es pronto para saberlo puesto que están en período de recepción de obras. Tampoco puede el señor Ferreiro adelantarnos quiénes componen el Jurado. De lo que

sí tomamos nota es de los galardones en el salón anterior. En la Sección de Pintura (óleo), Manuel López Herrera y Lope Tablada de Diego, primeras medallas; Manuel Prada Romeral y Teodosio Manzano Alonso, segundas; Santiago Díaz Santos, Francisco Erena Arjona y Antonio Sanz de la Fuente, terceras. Sección de Acuarela: Vera Vallejo, primera medalla; Alberto Serrano Arizaga, segunda, y Milagros García Hernández, tercera. Sección de Escultura: Mauro Muriedas Díez, primera medalla; Urbano Gamero Gamero, segunda; Natalia Centenera Baños, tercera. Sección de Dibujo y Grabado: desierta la primera medalla; Manuel Prada Romeral, segunda; Teodosio Manzano Alonso y Josefina Gómez de Fuente, tercera. Sección de Arte Decorativo: primera medalla, desierta; María Rosa M. Ridruejo, segunda; Natalia Centenera Baños, tercera. Medalla de honor, desierta. Premio Especial «Princesa Sofía», Manuel de Iñigo. Medalla «Eduardo Chicharro», Pedro Marcos Bustamante, quedando finalista Julio Pérez Torres. Medalla «Mateo Inurria», José Barragán. Medalla «José Prados López», Manuel Vicente Mora. Trofeo Palillo de Oro (Salón Cano), Mauro Murieda Díez. Premios en metálico: dos del Ayuntamiento de Madrid, para Pedro Marcos Bustamante y José Barragán Rodríguez; «Galerías Preciados», a Manuel López Herrera; el «Corte Inglés», a Lope Tablada de Diego; «Santiago de Santiago», a Natalia Centenera Baños; «Agustín de la Herrán», a Urbano Gamero; «María Reneses», a Milagros García Hernández. El jurado estuvo formado por Manuel Prados López, Luis Brihuega, Francisco

Prados de la Plaza, Santiago de Santiago y Edmundo Lloret.

trañable figura del arte español y de esta Asociación.»

—¿Realizan algún tipo de publicaciones?

—De forma periódica editamos una revista-boletín de carácter informativo para nuestros socios. Como cosa extraordinaria, este año queremos editar un libro: Eduardo Chicharro, vida y obra, de José y Manuel Prados López, que en paz descansen.

Francisco P. Asís ha escrito a propósito del mencionado libro, que «se trata de una obra en la que se estudia la estética del maestro Chicharro y en la que se dan a conocer una serie de anécdotas y vivencias del pintor, relatadas directamente a los hermanos Prados López. La obra estaba inédita. Al morir, hace quince meses, José Prados López, su hermano Manuel preparó y puntuó el original y lo ofreció a la Asociación en vísperas de su fallecimiento. Así, pues, este estudio sobre Eduardo Chicharro de los hermanos Prados López puede considerarse como su obra póstuma destinada a homenajear la memoria de tan en-

### UN PROYECTO IMPORTANTE

La Asociación, según nos dice su presidente, se sostiene con las cuotas de sus asociados. La Dirección General de Bellas Artes les concede todos los años una subvención para ayuda de los gastos del Salón de Otoño. También nos informa el señor Ferreiro que el número de asociados va en aumento mensual. Ahora cuenta con un millar, más o menos.

—¿Cuáles son los «derechos» y «deberes» de los afiliados?

—Su pregunta tiene una respuesta muy amplia y compleja si hemos de contestarla al detalle. En términos generales, según el reglamento, podemos reducirla a lo esencial. Por ejemplo, todos los socios tienen derecho a que les sea expedido el carné societario y a concurrir a las reuniones de la asamblea general; los numerarios tendrán voz y voto, debiendo ser elegi-

dos entre ellos los miembros de la Junta directiva; los honorarios y protectores tendrán derecho a manifestar sus opiniones y a presentar propuestas. En definitiva, la Asociación está al servicio de ellos y ellos mismos son la Asociación, beneficiándose de todas sus iniciativas y tareas. Son deberes de los socios de número y protectores el abono de las correspondientes cuotas, así como el desempeño de los cargos o misiones para los que fueran designados por la asamblea general o por la Junta directiva.

—¿Algún proyecto interesante para después del Salón de Otoño?

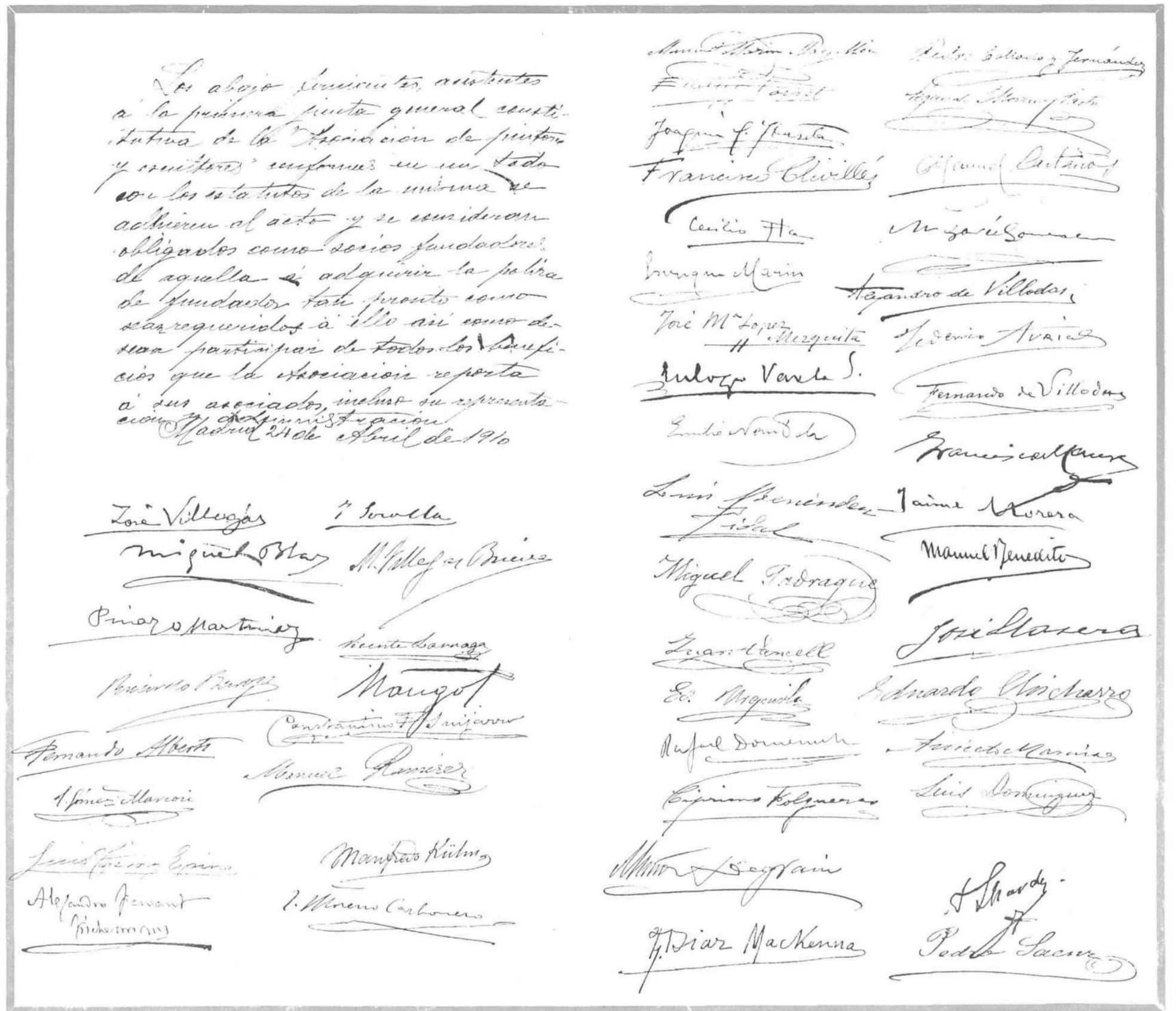
—Deseamos organizar en la primavera que viene, y para reiterarle en años sucesivos, un Salón Libre de Pintura y Escultura al que puedan concurrir todos nuestros afiliados por el hecho de serlo y en el que no haya jurado de selección, encomendándose ésta a los propios participantes, quienes en votación individual harán la distinción meritoria de las obras presentadas.

Don Ramón Ferreiro expone otros proyectos y aspiraciones de la Asociación que preside, en los cuales trabaja la Junta directiva:

—Además de varios en estudio, relativos a socorro a artistas necesitados de ayuda, quisiéramos organizar un congreso europeo o latino de artistas de las artes plásticas, que tendría lugar en Levante, y para el que, sin duda, tendremos pleno apoyo de los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, así como de la Dirección de Relaciones Culturales y de la Comisaría de Exposiciones. En la proyección del arte latino a otras partes del mundo existen muchos problemas de interés común para españoles, portugueses, franceses, italianos, etcétera.

### LA ASOCIACION ESTA ABIERTA A TODOS

Componen la actual Junta Directiva de la Asociación, los siguientes señores: presidente,



# 1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



«FICHERO»

DOCE AÑOS CONSECUTIVOS  
AL SERVICIO DEL LIBRO

FICHERO hace doce años que cruza fronteras  
para ofrecerle desinteresadamente  
la más completa bibliografía en castellano

SUSCRIBASE A:

FICHERO BIBLIOGRAFICO  
HISPANOAMERICANO  
BOWKER EDITORES ARGENTINA S. A.  
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

DISTRIBUYE:  
DIAZ DE SANTOS  
Calle Lagasca, 95 - Madrid-6 - España



Los hermanos José y Manuel Prados López, autores del libro  
«Eduardo Chicharro, vida y obra», próximo a editarse por la Asociación

don Ramón Ferreiro Rodríguez-Lago; vicepresidente primero, don Federico Galindo Llodé; vicepresidente segundo, don Luis Brihuela Gorrachetegi; secretario administrativo, don Miguel Carrión Menéndez; secretario de relaciones públicas, don Santiago de Santiago Hernández; vicesecretario administrativo, don Isidoro Herranz Contenla; vicesecretario de relaciones públicas, don Daniel Castilla Zurita; bibliotecario, don José Barragán Rodríguez; asesor cultural, don Antonio Manuel Campoy; tesoro, don Manuel de Iñigo y Camús; contador, don Manuel Martínez Alcover; vocales: don Francisco Prados de la Plaza, don Francisco Moreno Navarro, don Julio Pérez Torres y don Juan Palud Criado.

—Como presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, ¿cómo definiría usted el momento actual de las mencionadas artes en nuestro país?

—Creo que es sumamente alentador el desarrollo actual de nuestra pintura y escultura, aunque ésta camina siempre con todo el peso de sus talleres a la espalda. Sin duda en pintura somos primera potencia, según frase acertada del ilustre marqués de Lozoya. Las buenas firmas de nuestros artistas plásticos se cotizan por todo lo alto en los países más cultos, especialmente en los que la gente se acerca al arte por algo más

que por mera vanidad decorativa de sus hogares, o como inversión favorable y no controlada, circunstancia que acaso anime hoy a muchos compradores de cuadros. Estimo que es en los museos y mercados internacionales donde se acentuará en años próximos la concurrencia de artistas españoles, si éstos cuentan con el delicado y preciso apoyo oficial de introducción, y con otras colaboraciones necesarias, entre las cuales no hace falta decir que siempre tratará de estar en primera línea nuestra Asociación.

—¿Alguna cosa más que quiera agregar a lo ya expuesto?

—Sí, hacer constar la preocupación por el incremento de nuestras delegaciones en países amigos y en las capitales de provincia y poblaciones importantes de España. Aunque tenemos muchas, no estamos eficientemente representados en todo el territorio nacional.

Finalmente el señor Ferreiro nos dice que la Asociación nunca ha sido de capillitas ni de escuelas determinadas, como suele suceder en otras entidades; que ellos han estado siempre abiertos a todos los artistas españoles, hayan sido conservadores o rebeldes, maestros o noveles, figurativos o abstractos, y que así continúan. En concreto: que la Asociación ha querido hacer en todo momento honor a su nombre, a su carácter de ámbito nacional.

## OPERAS, BALLETS Y ORQUESTAS



Antonio Iglesias, director del Seminario de Sevilla

### SEMINARIO EN SEVILLA

Dentro de la V Decena de Música de Sevilla, que se ha celebrado entre el 27 de septiembre y el 7 de octubre, ha tenido lugar un Seminario sobre «Las orquestas no estatales: Su problemática», planteado como «tema que encierra todo un contenido de honda repercusión en nuestro ambiente musical; las dificultades que las orquestas encuentran para cubrir sus plantillas de instrumentistas, así como la selección y utilización del repertorio, etc. Y, sobre todo, las bases económicas que hagan posible una trayectoria idónea y firme».

Este es, pues, tema y desarrollo del contenido del Seminario que ha sido organizado por la Dirección General de Bellas Artes. Las ponencias serán desarrolladas, con los distintos aspectos del problema por Javier Alonso («Organización, financiación y funcionamiento de las orquestas»), Antonio Fernández-Cid («Orquestas de Madrid, orquestas de provincias»), Andrés Lewin-Richter («La problemática de la orquesta de cámara dedicada a la música contemporánea»), Oriol Martorell («Problemas estructurales de una or-

questa no estatal») y Enrique Sánchez Pedrote («Las orquestas y la estructura sociocultural»). El Seminario se celebrará bajo la dirección de Antonio Iglesias, subcomisario técnico de la Música, actuando Manuel Angulo de secretario. Por una parte se fijarán unas Conclusiones de las que daremos cuenta próximamente, y, por otra, serán publicadas las Ponencias como en los Seminarios anteriores.

No hay duda de que en el empeño por una mayor difusión musical, el problema de las orquestas a sus distintos niveles, supone un freno de importancia, cuyas causas importa analizar para un mejor esclarecimiento de las soluciones, que no serán fáciles de encontrar. El Seminario tiene así una ardua tarea, porque como en ocasiones anteriores es de suponer que se busquen conclusiones viables, dentro de su complicación, que por fuerza no serán inmediatas, pero que si no se ponen en marcha sin demora la solución no llegará nunca. La complicación del tema reside en que cada una de las dificultades actuales está encadenada a las restantes de modo que no es posible atacar el conjunto sin ir resolviendo en el tiempo la problemática parcial. Por ello, esperamos con creciente interés las Conclusiones del Seminario, que abordan reconocidas personalidades con profundo conocimiento del tema.

### BARCELONA: FESTIVAL Y TEMPORADA DE OPERA

Sigue desarrollándose el XI Festival Internacional de Música de Barcelona, inaugurado el 26 de septiembre con la audición por Rosa Sabater de la obra completa para piano de Xavier Montsalvatge. Y el homenaje al compositor catalán continuó al día siguiente con otro programa dedicado a sus obras a cargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Antoni Ros Marbá, con la colaboración de Victoria de los Angeles y de la flautista Solita Cornelis. Dos títulos en estreno mundial: *Reflexus-Oberatura* y *Serenata a Lydia de Cadaqués*, en su versión para flauta y orquesta; y el estreno en Barcelona del *Hommage á Mariano Hugué* (Cinco poemas en forma de Cantata), que fue estrenado la pasada temporada en

Madrid por la Orquesta Sinfónica de la RTVE, que lo encargó en su día, también con la colaboración de Victoria de los Angeles. Por último, la reposición de *Canciones Negras* y *Labyrinth*.

Especial importancia dentro del programa general recibe la actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional de la URSS, dirigida por Yevgueni Svetlanov, con el estreno del *Concierto para piano y orquesta*, de Khrenikov, y la primera audición en Barcelona de *Manfred, Op. 58*, de Tchaikowsky. En la misma línea de interés está la actuación del Conjunt Catalá de Música Contemporánea, dirigido por Isidoro García Polo, con un programa de novedades: estreno mundial de *Siglas*, de Angulo; primera audición en Barcelona de *Arquia ezta ikusten*, de Alonso Bernaola; y de *El somni... Op. 101*, de Alís, con *7 Aikús*, y *Libra*, de Gerhard. Los Percusionistas de Würzburg, dirigidos por Siegfried Fink, con la colaboración de la mezzosoprano Anna Ricci, ofrecerán el día 27 otros dos estrenos mundiales: *Secuencia*, de Lewin-Richter, y *Talking Drums*, de Fink, y el estreno en Barcelona



El Gran Teatre Liceo de Barcelona visto desde el escenario



Montserrat Caballé participará en la temporada 1973-74



Jaime Aragall, otra figura de la temporada del Liceo

de *Noche pasiva del sentido*, de Cristóbal Halffter.

Se cumple así la costumbre de aprovechar las circunstancias de los Festivales para la presentación de nuevos títulos, a lo que el público se ha ajustado tal vez con mejor aceptación que en los conciertos de temporada, lo que no significa que la «introducción» no deba hacerse por todos los caminos.

\* \* \*

También el Liceo, aunque con mayor prudencia, ha incluido un estreno en su programación para la presente temporada. Se trata de la ópera de la compositora valenciana Matilde Salvador, *Vinatea*, sobre libreto en valenciano del poeta Xavier Casp. El estreno ha sido patrocinado por el Ayuntamiento y la Diputación de Valencia y por las Diputaciones de Alicante y Castellón. Se nos informa que fue escrita entre 1966 y 1971, un extenso período, paralelo suponemos a la extraordinaria dificultad para el estreno de una ópera española, que desanima a los más voluntariosos. Como otra novedad, figura la obra de apertura de temporada: *Caterina Cornaro*, de Donizetti. Después, rep-

siciones y repertorio: *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti; *Fausto*, de Gounod; *Ifigenia en Tauris*, de Gluck; *Così fan tutte*, de Mozart; *Aida*, *La traviata*, *Attila* y *El Trovador*, de Verdi; *Iris*, de Mascagni; *L'amore dei tre re*, de Montemezzi; *La Bohème*, de Puccini; *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Sansón y Dalila*, de Saint-Saens; *El Caballero de la Rosa*, de Ricardo Strauss; *La novia vendida*, de Smetana; *La Walkiria*, de Wagner, y *Der Freischütz*, de Weber.

En los repartos, entre otras, las voces de Montserrat Caballé, Angeles Chamorro, Jaime Aragall, Plácido Domingo, Pedro Lavirgen, Pedro Farrés y Vicente Sardinero.

## BRITTEN Y MENOTTI ESTRENAN OPERA

Dos «viejos maestros» han vuelto a los escenarios de la ópera con dos títulos un tanto adaptados a los tiempos que corren, lo que no puede sorprendernos, porque no es la primera vez que lo hacen, utilizando situaciones o problemas actuales.

Benjamin Britten ha presentado en el Festival de Edimburgo su *Muerte en Venecia*, basada en la novela de Thomas Mann, sin miedo al reciente eco de la versión cinematográfica de Lucino Visconti, a cargo del Grupo Inglés de Ópera, con la Orquesta Inglesa de Cámara, dirigida por Stevart Bedford. La impresión no ha sido favorable en gran parte debido al recuerdo grandioso de la obra de Visconti, con una Venecia llena de color y de fuerza, con la que muchos no están de acuerdo, pero que no era posible centrar en un escenario. Por otra parte—se nos dice que la versión de Britten sigue fielmente la novela—se trata de una obra maestra de la novelística, que queda hecha palabras de pensamiento, sin acción dramática en el escenario, pese al montaje del ballet por una figura del prestigio de Frederick Ashton. Es difícil muchas veces conocer las motivaciones que llevan a los compositores a seleccionar los temas de sus óperas y, en este caso, es posible que la pasión que se pueda sentir por la extraordinaria novela de Mann haya servido de anzuelo para creer en sus posibilidades operísticas. Y tampoco hay que olvidar la preferencia de Britten por los temas psicológicos, de lo que *Peter Grimes* es un buen ejemplo.

\* \* \*

Por su parte, Giancarlo Menotti ha llegado a su ópera, pese



Giancarlo Menotti en los años de «Amahl». Ahora ha estrenado Tamu-Tamu

a su deseo de mantenerse alejado de la composición, a través de un encargo del Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, del que forman parte personalidades como Sol Tax o Margaret Mead. Se dice que la oferta de veinticinco mil dólares al efectuar el encargo sirvió para decidir a Menotti. Y su obra *Tamu-Tamu* ya se ha estrenado. Los trabajos de Margaret Mead sobre el conductismo, las relaciones raciales y los problemas de la herencia antropológica son suficientemente conocidos y es lógico que partiendo de ese grupo el encargo, la ópera de Menotti se enfrente con el tema de la confrontación de las costumbres entre los pueblos, en este caso entre norteamericanos e indo-



# JOSE RAMON ENCINAR, EN SU TIEMPO

Por Mary Carmen DE CELIS

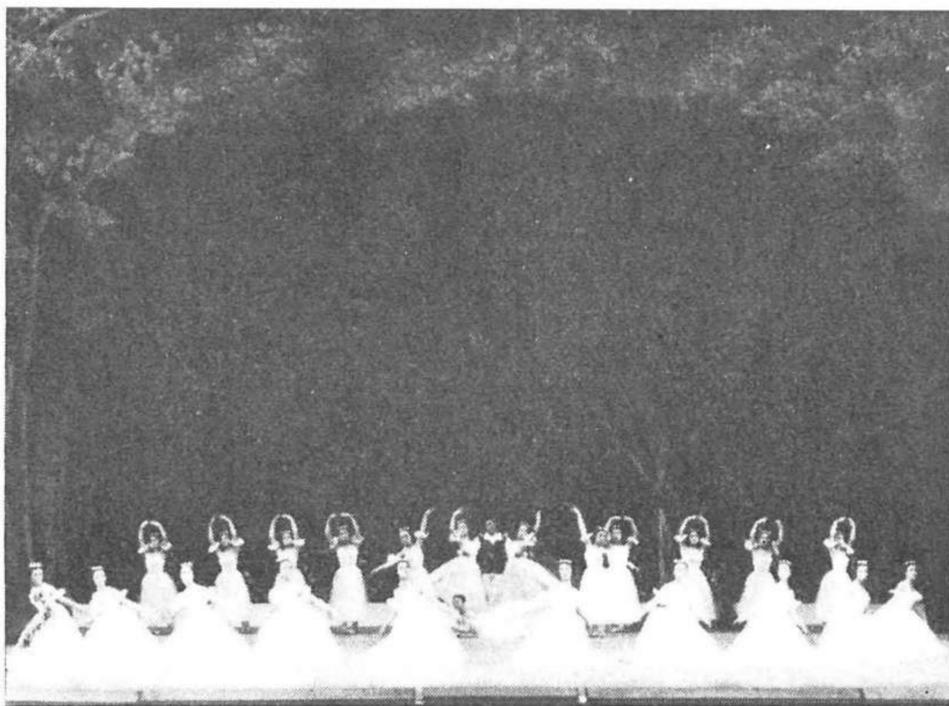
nesios. Y precisamente el título significa en indonesio «los invitados». La familia indonesia pasa a convivir con la norteamericana. El contraste de las costumbres no se hace esperar. El invitado tiene dos mujeres, una de ellas suele presentarse desnuda de la cintura para arriba, y en el planteamiento de un acercamiento, la esposa americana imita a su invitada indonesia. El drama envuelve a las familias.

Menotti ha definido su obra como la confrontación de culturas y la responsabilidad del hombre hacia el prójimo, en términos generales y no sólo por motivos de guerra. La música no ha satisfecho a los críticos, pero los antropólogos han elogiado el planteamiento del problema. Como en todas sus obras, Menotti

es el autor del libreto, que desde *El teléfono* han tratado de reflejar la problemática de su tiempo. Así sucede en *El Cónsul*, en *María Golovin* y hasta en *Amahl y los visitantes nocturnos*, en su doble vertiente religiosa y de la falta de fe en general de nuestra época.

## THE TCHAIKOWSKY MEMORIAL TOKIO BALLET

Hubiéramos podido valorar la actuación de The Tchaikowsky Memorial Tokio Ballet, dentro del



The Tchaikowsky Memorial Tokio Ballet en Las Silfides

*Está la luz por encima de nuestros pensamientos, que tienen su dominio a la encrucijada de sonidos haciéndose permanencia, cortina de un tiempo que asoma su tentador misterio por la pequeña transparencia de las horas, ejes de esta tarde en plenitud de encuentro primerizo, cuando los nombres brotan filtrando su significado por el pasamanos simbólico de las interrogantes, y es el café, su dulce tacto, cadencia de espejos por los que mirar la espuma de una música nacida de calendarios puntuales, de fechas conquistadas una a una sin decaer, abriendo surcos al pentagrama, al sustituido papel de los signos, que agrupan un matiz de pensamiento, un entroncado vivir en longitud, una armonía de costumbres y saberes que se alzan recobrando su contenido más pulido, toda la acumulación de historias en diálogo vivo con el hoy, medido por el compositor, interpretado abiertamente, en ascenso de piel, en lentitud meditada, pero sin pausas que giman inalcanzables horizontes, trastiendas que recorrer hundidas en su laberinto, oscura galería donde no entra el ruido del mundo destejiendo la tela de manos imposibles, de huellas talladas como con pluma de espinas, de dedos que crujen al ser envueltos en la pirámide andadora de látigos para romper su instante de luz en la memoria de los siglos, su vertical descubrimiento que inunda de sonidos la prisa de los pasos, los gestos habituales de las calles recorriendo tapias, andenes, carriles de muerte prematura que almacena los incipientes latidos de la trascendencia.*

*Calla el segundo su sequía de expresión en la cafetería de Doctor Esquerdo, donde le he desconocido al principio quizás por su juventud, o por el anónimo silencio de su presencia que empieza con el brotar de los ojos, con la pequeña fiesta de la palabra compartida, de un reloj de autobuses cercanos, que mueven sus agujas como José Ramón su temperatura, la cálida mimbres de sus inquietos caminos, que abanicen las cuerdas de la guitarra lamiendo el corazón ausente de los días, presagio de ignorancia en el cuenco recién estrenado de la comunicación, apertura de raíces que escalonan una sed interminable de mitos, ruinas para el combate cotidiano que no sabe finalizar su estatura de restos, el rápido crecimiento de sus paredes marchitas.*

*Mientras, vuelve el reto, el mediodía de las aceras, cuando los postigos han abierto su lluvia de despedidas y es umbral próximo la agonía de los resplandores, el temblor de los contrastes, la carreta de los azul marino persiguiendo claros, tanta arena clavada en las aristas del tiempo que vendrá, que hará su nido en el sonido más alto, en la desembocadura del acorde cumbre, para nacer acompañado, en el vuelo más dibujado, en el movimiento más híbrido, en la tempestad que estalla en los juncos lejanos, perdidos para el mayor volumen de las sorpresas, arrinconados por el agua y la mirada tendida, a la búsqueda de interiores por los que la guitarra germina su lamento, el timbre más acusado de su facultad de ser, la tirantez de su expresión, la ventana de la madera que agiganta color, herencia, a la orilla de las uñas acariciantes que rasgan su desnuda lentitud, el vértigo del oído y su duda en punta, la ciega claridad de los ojos cerrados, el tiempo de José Ramón, su llena juventud que sube los peldaños más hondos de la vida, porque él está haciendo la vida más válida de su tiempo.*

## BIOGRAFIA

José Ramón Encinar nació en Madrid. Estudió guitarra con Miguel Angel, percusión con José María Martín Porrás, y dirección de orquesta con Enrique García Asensio, en Madrid. A partir de 1971, amplió estudios de composición, en lo que era autodidacta, en Italia, con Franco Donatoni y Luciano Berio. Dos han sido los momentos decisivos en su vida musical: el encuentro con Federico Sopena en 1969 y la amistad con Franco Donatoni desde 1971. Ha sido becario de Música en Compostela en 1969; del Primer Curso Manuel de Falla en 1970 (donde fue alumno de Gerardo Gombau y Cristóbal Halffter); de la Academia Chigiana de Siena en 1971 y 1972. Es autor de cinco biografías de compositores españoles: Tomás Marco, Ramón Barce, Angel Artega, Carlos Cruz de Castro y él mismo (editorial Alpuerto). Sus obras han sido interpretadas en Italia, España, Alemania, Méjico, Portugal, Argentina e Inglaterra, y son publicadas por la editorial Suvini Zerboni de Milán y por Alpuerto de Madrid. Como intérprete (director y guitarrista) está especializado en música contemporánea, que ha ejecutado en diversos países. Director titular del Grupo Koan. Colaborador de programación en Radio Nacional.

### COMPOSICIONES:

**Quinteto II**, para arpa, clavicémbalo, guitarra, viola y violoncelo. Estrenada en agosto de 1971 en Siena, dirigida por el autor. 1971.

**Homenaje a J. Cortázar**, para mezzo soprano, piccolo, flauta, fagot y contrafagot (existe una versión escénica). Se estrenará en Madrid en marzo de 1974, por el grupo Koan y María Aragón como cantante. 1971.

**Intolerancia**, para orquesta de cuerda. Estrenada en Madrid en enero de 1972 por la orquesta de Juventudes Musicales diri-

gida por el autor. Se interpretó en Londres, en agosto de 1973, por la Orquesta London Sinfonietta, dirigida por Luciano Berio. 1971.

**Abhava**, para guitarra y cinta magnética. Estrenada en Düsseldorf en junio de 1973, interpretada por el autor (la cinta fue realizada en los laboratorios de Alea). 1972.

**Yantra**, para trombón y violoncelo. La estrenará en Barcelona el grupo Koan. 1972.

**Samadhi**, para flauta, clarinete, fagot, violín, viola y violoncelo. Estrenada en Siena en septiembre de 1972, dirigida por Giuseppe Sinopoli. En Madrid la ha interpretado el Grupo Koan. Cruz de Castro la dirigirá en Méjico. 1972.

**Tukuna**, para cuatro clarinetes. Se estrenó en Roma en abril de 1973, interpretada por Jesús Villarroya.

**Cum plenus forem enthousiasmo**, para vihuela solista y diez instrumentos (oboe, clarinete bajo que hace piccolo y si bemol, fagot que hace contrafagot, clavicémbalo, xilófono, viola, violoncelo) y tres percusionistas. Se estrenará en Buenos Aires en agosto de 1974 (vihuela solista: Jorge Fresno). 1973.

**Eri Tu**, para 16 instrumentos y orquesta con dos directores. Para su realización le ha sido concedida una beca de la Fundación Juan March. En preparación.

**Kammerspiel**, para cuarteto con piano. En preparación.

### ARTICULOS:

**Tristán Tzara-John Cage** (inédito).

**Marcel Duchamp in memoriam** (Revista *Sonda* número 7).

**Odnor** (Revista *Reseña* abril 1973).

**Avida Dollars** (inédito).

El Festival Internacional de Ballet, con un solo programa, el de su presentación de *Cascanueces*, pero ha sido mejor que ofreciera el segundo para apreciarlo en todas sus posibilidades. Parecía obligado que en atención a su nombre incluyera una obra de Tchaikowsky, pero a decir verdad, y desde el punto de vista musical, el compositor ruso no ha salido muy favorecido. Aunque *Cascanueces* cubría todo el programa, no podemos decir que se haya dado íntegro y, por otra parte, la orquesta, dirigida por un director de nombre no revelado, no le hizo ningún favor. Se ha modificado la instrumentación, se han hecho cortes y Tchaikowsky, que a nuestro juicio no está para esos trotes, quedó bastante malparado. La danza, eso sí, fue otra música, de excelente calidad, porque el grupo cuenta con figuras y con conjunto. Chie Abe domina por igual la técnica y el estilo, y con ella Hideteru Kitahamara, al igual que el resto de la compañía. No es fácil lograr en poco tiempo lo que ha conseguido este ballet japonés, que en la línea tradicional cubre con auténtica dignidad las exigencias del recuerdo.

Aunque estaba anunciada *La Cenicienta*, de Prokofiev, el segundo programa ha estado formado por títulos diversos. En primer lugar, *Las sílfides*, de Chopin, según la clásica coreografía de Fokine, revisada por Hideteru Kitahamara. Su concepción está ya muy lejos del concepto actual del ballet, pero creemos que es como pieza de toque para probar la calidad y el cuidado del ambiente de cualquier conjunto. El ballet de Tokio supo superar la prueba. Y otro tanto sucedió con el «gran pas» de *Paquita*, de Minkus; con *La hija mal guardada* (paso a dos), de Herold y con el vals de *Eugenio Onegin*.

Pero la gran prueba de la versatilidad del conjunto se produjo con *Concierto*, música del *Concierto núm. 2*, de Prokofiev, con coreografía de Félix Blaska. En primer lugar es preciso señalar que la imaginación de Félix Blaska—cuyo ballet sigue al de Tokio en el programa—parece inagotable, centrada en las corrientes más modernas de la danza, llena de efectos, de insinuaciones, de sugerencias. Y el ballet japonés sirvió con precisión y expresión exacta la concepción de Blaska, contando al frente del conjunto con Umeko Wainai y de nuevo Hideteru Kitahamara. La respuesta del público que había sido repetida y frecuente en el aplauso a lo largo de la tarde, se manifestó insistente al término de este *Concierto*. Por nuestra parte, añadiremos que al terminar la creación de Blaska nos alegramos profundamente del cambio de programa.

## FOTOS QUE DAN PIE



En el lumbror del mediodía, menos ardiente el sol y como sosegado su implacable llamear de ayer, los niños corren hacia el mar, que se agita, poderoso. Curtidos por el sol, la sal y el yodo; ellos no saben que septiembre ha puesto fin a una estación gozosa, para dar paso a otra en la que gana la melancolía. El otoño viene ya, a lomos de esa ola que frente a ellos espumea más alta y más bravía, pero que, al cabo, se arrastrará, mansa, sobre la arena, de la que va borrándose la huella de tanto pie descalzo, de tanto cuerpo desnudo y entregado.

No, los niños no saben nada, acaso porque lo saben todo. Pero intuyen que algo se va—¿para siempre?—, que algo también está a punto de llegar—¿cuándo?—. La playa de cada día se queda sola; solo el mar, que respira más fatigosamente y acrece su murmullo. El poeta medita, silabea el verso breve, pronuncia la canción:

«La playa está ya vacía.  
Por la orillita del agua  
no viene ya quien venía.»)

Los niños no le oyen; tampoco, de oírle, le entenderían. Ellos no vienen, van; están yendo siempre: hacia la luz, hacia la vida, hacia el amor, hacia el mañana; hacia esa misma orilla, ahora. Uno lleva en su mano una varita, alumbradora de secretos pozos, creadora del asombro, mágico patrón de los sueños. Le basta. Les basta.

Poco más allá, el mar se despereza, gigantón azulenco; estira los brazos inmensos y abre su bocaza abisal, tranquilo, liberado; y manda un lengüetazo salino a los pies de esos niños

que en su piel espejean, se copian. Un estremecimiento repentino les detiene. El helor instantáneo parece hacerles comprender. Todo es igual y, sin embargo, todo comienza a ser diferente. Esos signos que nada anunciaban—un soplo de aire, una gaviota que chilla, un vendedor que se aleja sin pregonar su mercancía, un toldo que se recoge...—, tórnanse, de pronto, claros, reveladores.

Los niños callan. El ogro a quien un día quisieron arrebatarse sus barrosas botas de mil leguas, el genio a quien pretendieron encerrar en un hoyo, portear en un cubo, se enfosca, gruñe. Su azul se agrisa, se empujan sus olas. No salta ya el pez plateante, que busca honor y silencio. Cruza—punta de lanza— un bando de aves; se aleja, gritando. Los niños observan. Un soplo de sombra se posa en sus pupilas claras y ellos hacen por apartarlo con la mano, como a una mala moscarda. (El poeta observa también, susurra:

«Me puse a mirar el mar  
y el mar se puso a mirarme.  
¡Cosas de la soledad!»)

Huye, veloz, el verano. Queda, en cambio, a cambio, el gesto de estos niños que corren a su zaga y para sí murmuran: «Adiós, verano, adiós.» Pero nosotros les oímos y el verano también, y se entristece, camino ya—pian, pianito—de otras gentes y otras tierras.

CARLOS MURCIANO

(Foto: Cristóbal Romero)



# MENDEZ RUIZ

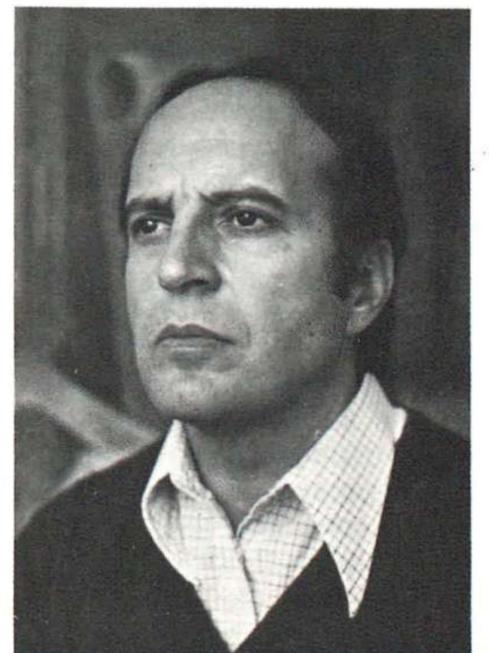


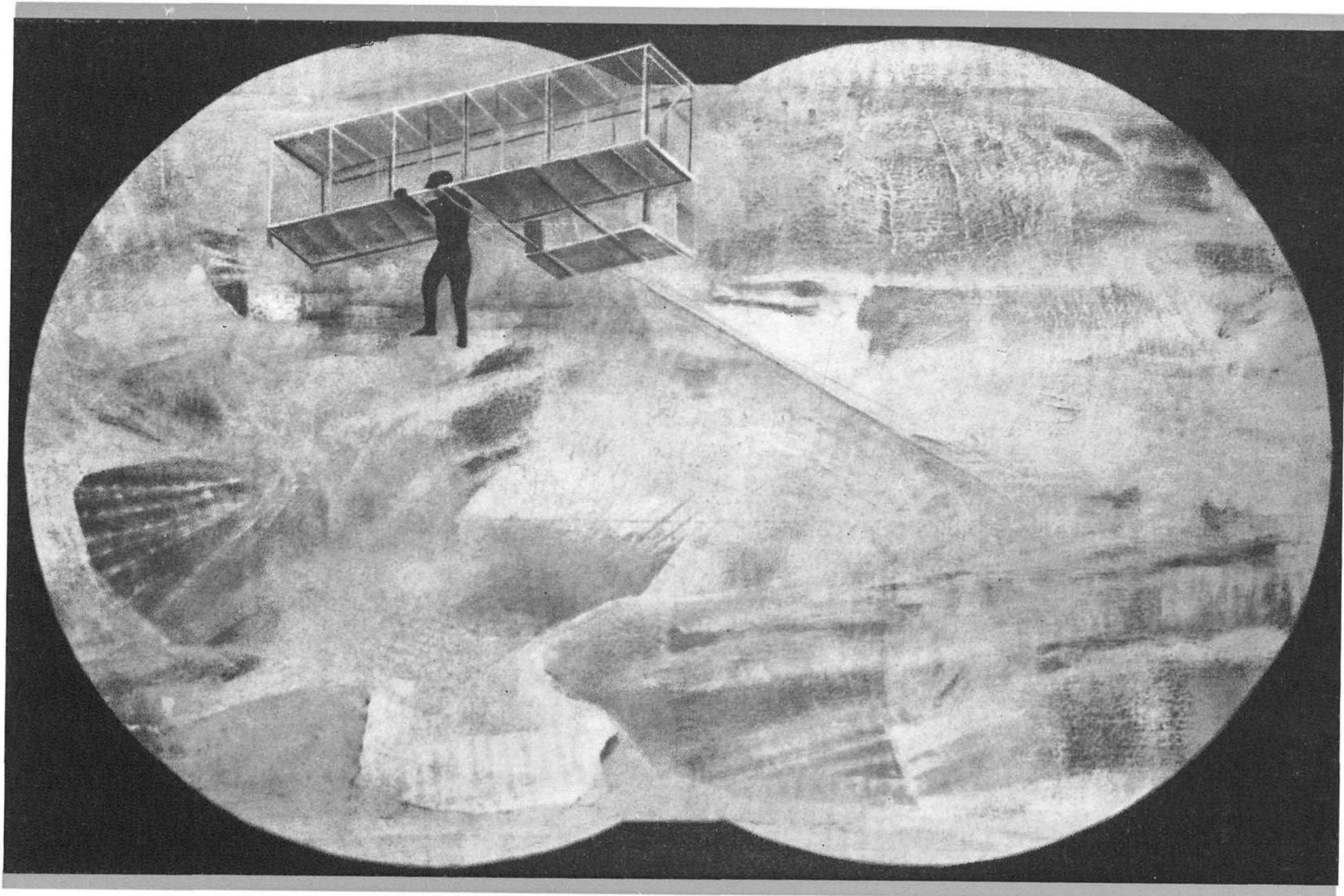
## Y EL REGRESO DE APOLO

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Está empezando a hacerse necesario que alguien—el que quiera y pueda—se decida a estudiar lo que de positivo y negativo, lo que de cal y de arena, han tenido para el arte actual las escuelas oficiales, tanto las de Artes y Oficios como la Superior de San Fernando. Porque sucede que cuando se acerca uno a los libros que se publican acerca de la pintura española actual se nos habla del magisterio de los grandes pintores y de la importancia de los grupos y escuelas «particulares» que desde Benjamín Palencia a los «equipos» de nuestra hora han acaparado la atención de los estudiosos, y cuando uno, con todo su





equipaje de ignorancias, va a visitar a nuestros artistas, éstos comienzan siempre por proclamar su origen en tal o cual escuela o, por el contrario, se manifiestan orgullosamente «autodidactas».

Pero ocurre que, cuando ha empezado a resquebrajarse ese intolerante muro de la «abstracción» y la voluble Europa ha empezado a hablar-nos de hiper-realismos y de figuraciones que intentan hasta escaparse de los lienzos a fuerza de verismos, nosotros, ya con más canas que las que quisiéramos, recordamos aquellos feroces ataques contra el apolinismo de nuestras academias, aquellas bur-las de los nováismos contra los «pompiers», aquellas razones contra el acartonamiento y el cerebralismos de las aulas profesora-les, y ahora nos asombra ver que los más jóvenes recogen velas, afilan lápices y se apresuran a equiparse de una serie de conocimientos y de posibilidades que arrojan por la borda nuestra esperanza de que podríamos también formar parte de los «creadores» estéticos sin más esfuerzo que el de acercarnos a los parques de atracciones, donde, por unas monedas, unas máquinas rotadoras se encargan de confeccionar nuestro cuadro.

¿Vuelve Apolo al arte español y, con él, todos los pre-

juicios, las dificultades y los acondicionamientos de la tradición escolástica? Como dios que es, el tal Apolo no puede consentir en su corte a los desharrapados del arte,

a los mal vestidos del oficio, a los ayunos de toda ciencia pictórica y mucho menos a quienes carezcan de gracia y de imaginación para brillar con luz propia en sus

templos. Por eso, y como en este país tan nuestro somos tan dados a los extremos del péndulo, sería bueno que alguno de nuestros tratadistas de estética viniera a poner las cosas en su sitio sobre toda esta cuestión de nuestros centros didácticos. Y no nos reproche el lector nuestra actitud parecida a la del que tira la piedra y esconde la mano, pues ésta la necesitamos para escribir ahora acerca de un joven maestro de la pintura que nos ha enseñado su obra actual y que nos ha dado pie para todas estas divagaciones.

Ocurre que hemos visitado a José Méndez Ruiz en su estudio de la calle de Duque de Sesto, y ante nuestros ojos han desfilado una serie de pinturas cuya realización supone una dedicación total, íntegra al oficio pictórico, no ya como posibilidad de milagrosas comunicaciones, sino como producto de un largo y minucioso estudio que para sí hubieran querido nuestros pintores artesanos del Renacimiento.

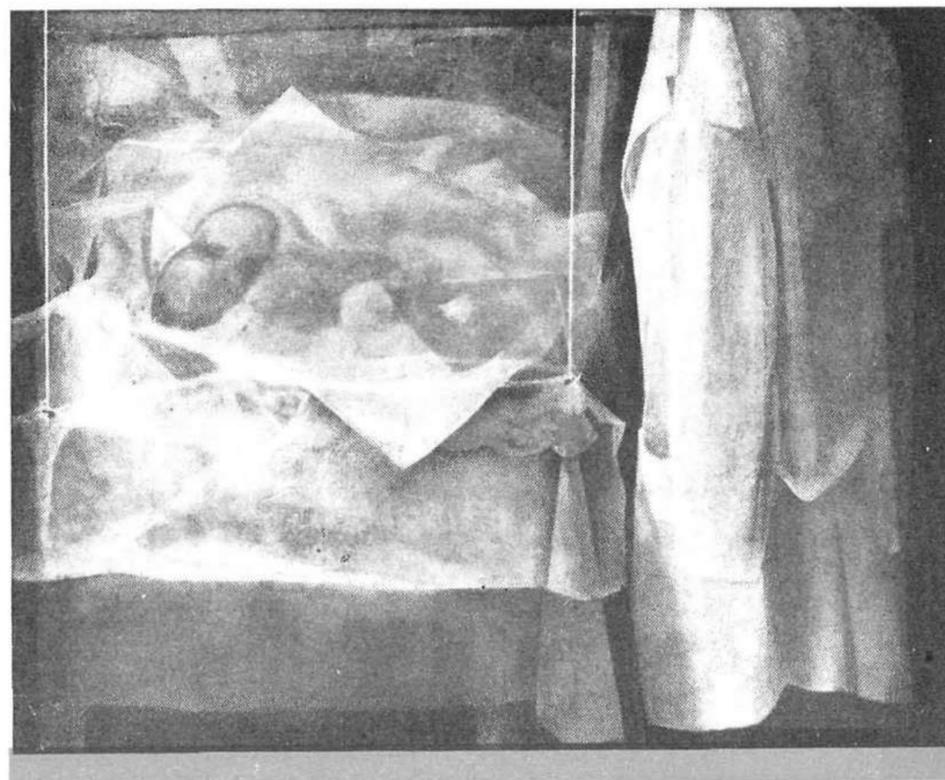
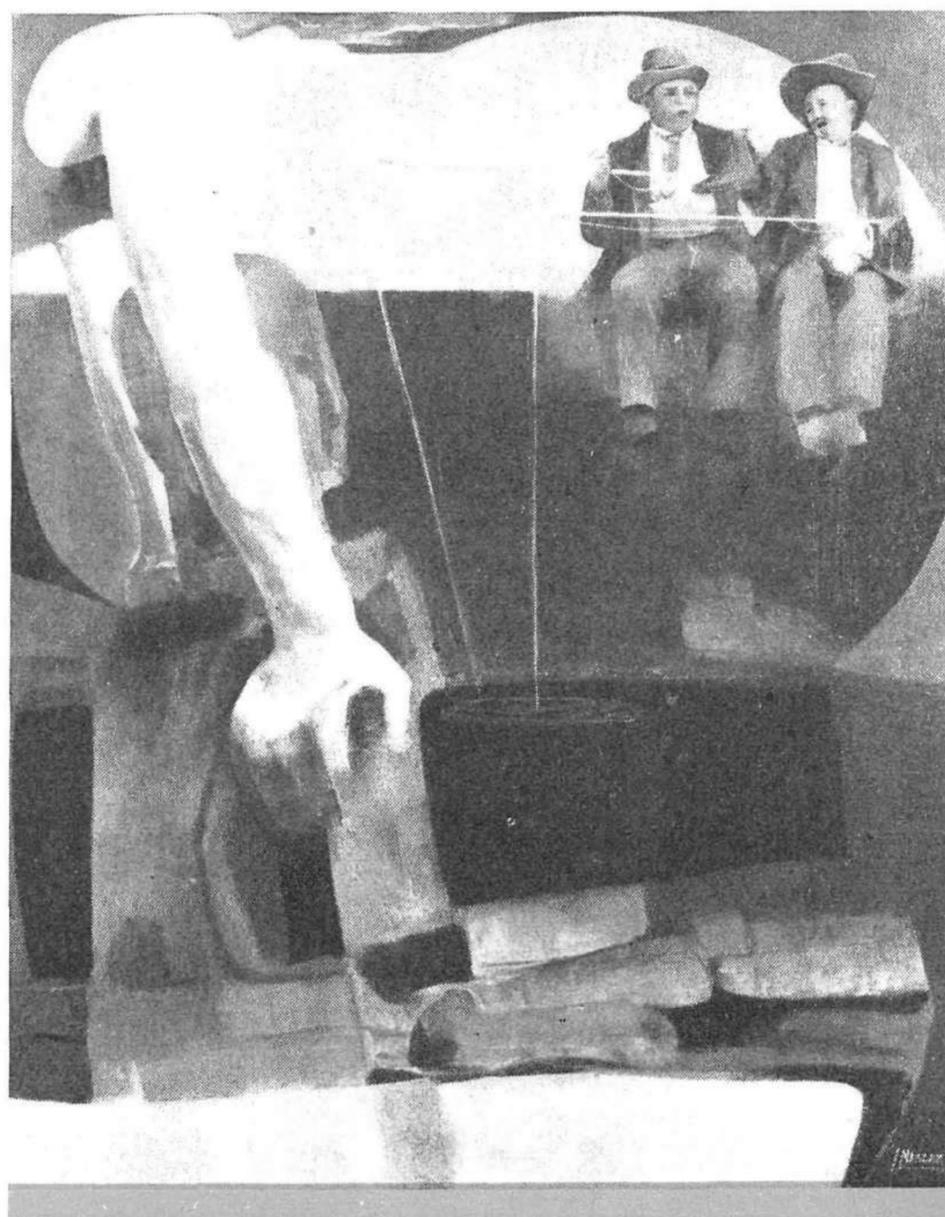
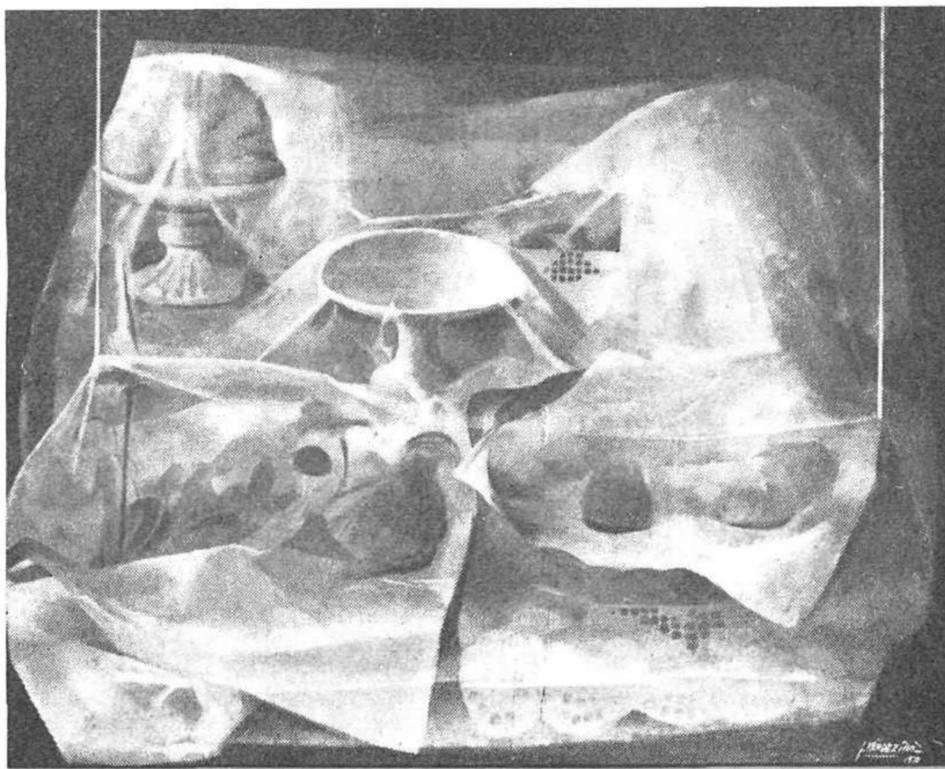
Méndez Ruiz forma parte de esa nueva generación de artistas que no han querido escuchar las voces de sirena de los que en los pasillos de la escuela proclaman la ignorancia y el acartonamiento de los maestros, y han prefe-



rido trabajar a solas hasta conseguir disponer de un material de sabiduría, al que acuden cuando la inspiración —ese ángel tan poco sociable— viene a visitarlos en su estudio. Desde los lienzos del pintor oímos las voces lejanas de aquellos a quienes tanto admiramos, que parecen haber elegido estos cuadros para hacerse de nuevo vivos y apasionantes. Estamos ante una obra personal, eso sí, de Méndez Ruiz, pero esta personalidad se está cuajando sobre muchas horas de observación, y por eso vemos cómo el pintor es capaz de velar su pintura a la manera de Pancho Cossío, o poetizar sus figuras como tal vez quisiera Vázquez Díaz, y aun de alargarle una mano a la ingenuidad promocional de una Pepi Sánchez o de un ingenioso Alcorlo. Y todo esto da, como resultado, una pintura nueva, con peso de valor, en el que las figuras están vistas a la manera novísima y cada detalle es un estudio magistral, y por cada pincelada parece asomarse el maestro para dictar su lección a los aprendices.

Méndez Ruiz, en su pujante juventud, sabe perfectamente cuál es su aguja de marear, aunque él intenta convencernos de que no está seguro de nada y de que la próxima exposición le tiene conturbada el alma. Para él no existe aquella maldición que los oficiantes de la abstracción total enviaban sobre la literatura, para la que concitaban todos los males del mundo. Los cuadros de Méndez Ruiz —como los de Alcorlo, los de Pepi Sánchez, los de Cajal y los de Carralero— están magnificados por la anécdota, por la invención intelectual del que sabe que lo humano tiene siempre un argumento, aunque éste a veces sea una burla, una protesta o una declaración de amor.

«El que se acerca a los cuadros de Méndez Ruiz —dijo un día Pepe Hierro— experimenta la impresión de que está ante un muralista corregido por un lírico.» Pero nosotros tenemos que añadir que el que se acerca a los cuadros de Méndez Ruiz y ve, como nosotros hemos vistos, una por una, toda una serie de obras, marcadas todas por el signo de la honestidad en su factura, se queda sin saber si este pintor es un humorista que ha sabido descubrir lo que de bello y ridículo tienen las figuraciones viejas



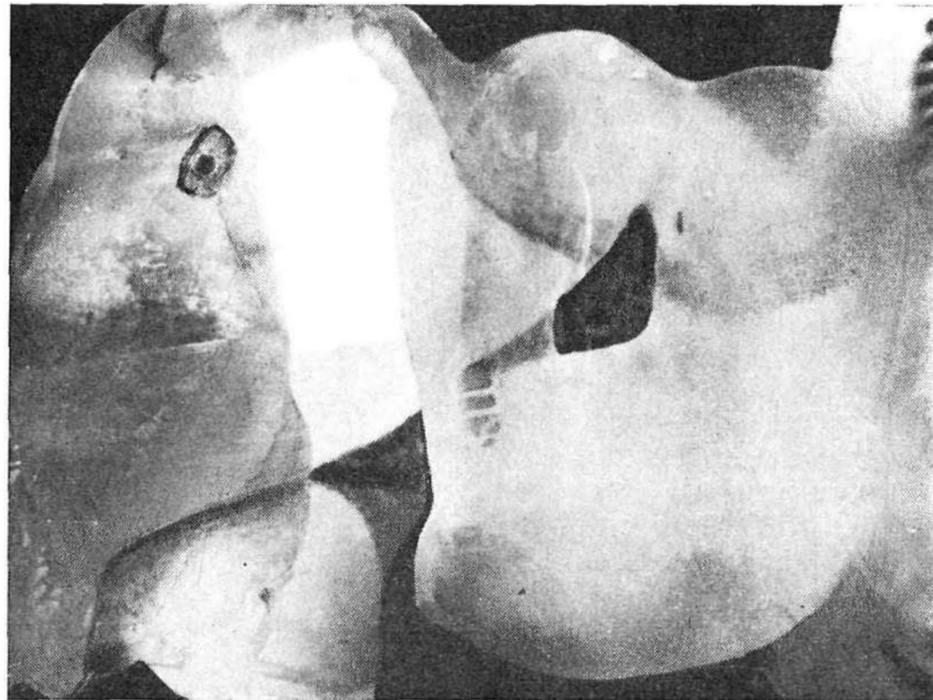
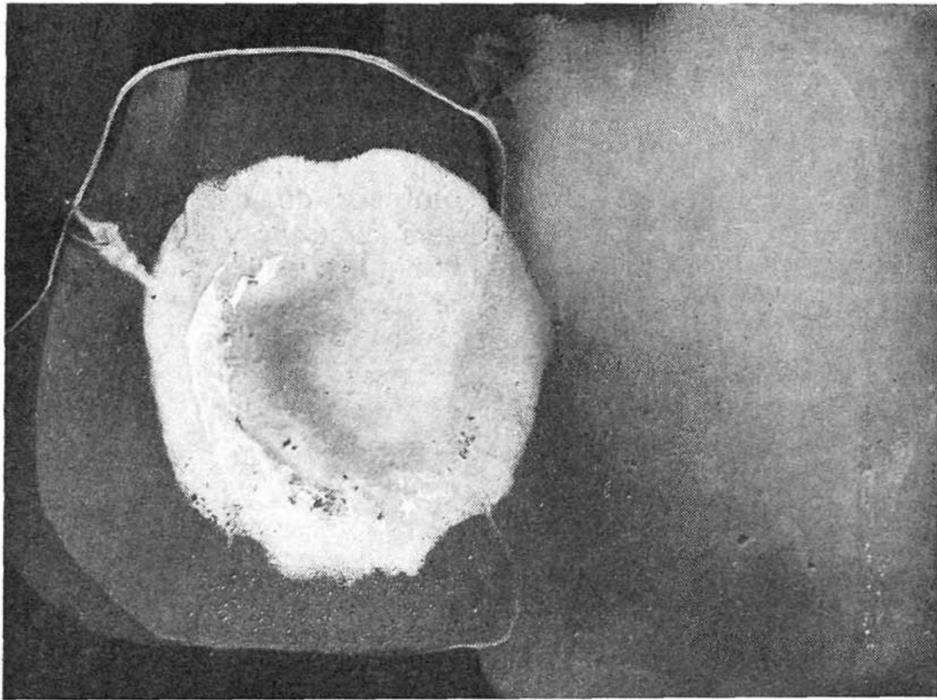
de las modas pasadas, es un oficiante de un surrealismo apasionado por las cabezas cortadas y las manos obsesiones o es, simplemente, un profesor de dibujo que iba para escultor y prefirió usar la pintura para modelar sobre el lienzo la superficie tersa de las jarras, los vasos o las cabezas de escayola de su estudio-escuela.

Si vuelve Apolo —y por las salas de esos mundos ya se van notando las huellas de sus heraldos—, aquí va a encontrarse con todos estos pintores que acaso le van a dar otro ambiente a su reinado. Porque aquí lo desquiciamos todo, y no van con nosotros las vueltas a la mitología ni el falso brillo de los dioses paganos. Méndez Ruiz, por lo menos, va a recibirle con una predisposición a burlarse de sus solemnidades, pero va a aprovechar sus exigencias. Aquí, lo clásico está presente, pero con verdades fantasmales, con niños que aparecen y desaparecen, con bodegones más o menos decorativos. Su mundo es así: imaginativo y academicista, libérrimo, con la libertad que le da el saber hacer lo que quiere.

Y sobre todo servido por unas condiciones de dibujo que parece que están recordando los consejos que daba Ingres a los que querían entrar en su academia.

Raúl Chávarri ha estudiado detenidamente la pintura de Méndez Ruiz, y considera que su tarea exploradora «en torno a las posibilidades de un realismo de vanguardia se canaliza por tres derroteros diferentes... el artista busca la inmediatez de los objetos... en otro aspecto sondea las posibilidades ultrarrealistas de una plástica pura... y en un tercer aspecto, la tarea de este artista madrileño se vuelve hacia una característica búsqueda en torno a las posibilidades de una imagen humana sobrenaturalizada, como si procediera de un sueño o un espejismo...».

¿Hasta cuándo durará todo esto? Los artistas no obran por puro capricho. Se nos desintegraba el mundo, y aparecieron los amantes de la abstracción; se han reconstruido las ciudades, y, a punto la saturación de todas las contaminaciones, los más jóvenes intentan un orden formal, figurativo, perfecto, aderezado con todas las gracias que un mundo onírico les ofrece. ¿Cuándo habría soñado Apolo mejor trono?



# LA PINTURA DE VIRGILIO ALBIAC

Por Carlos AREAN

Virgilio Albiac se halla actualmente en un momento de plenitud de su evolución. Durante largos años realizó unos paisajes con manchas calcinadas y contrapuntos contrastantes de color desparramado e intenso. El pretexto de estos paisajes era unas veces su nativo Aragón y otras la altiplanicie castellana, abierta en lontananza infinita. La huella del hombre podía percibirse, a veces, en unos restos de casucas acurrucadas bajo una ladera o estiradas a manera de pueblo delgadísimo que no enturbiaba la primacia de la tierra y el aire. Había bastantes efectos lumínicos en estos lienzos, pero Albiac los lograba de una manera natural, sin exageraciones contrastantes. Se limitaba a matizar una mancha o a aprovechar la mayor vibración de un amarillo de puesta de sol, frente a la opacidad de un azul de montaña o de valle ensombrecido.

Tanto las tierras como los pueblos eran identificables, pero Albiac fue limando lentamente sus formas hasta que éstas acabaron por convertirse en manchas casi abstractas. Fue esa su etapa intermedia, la de la transición neofigurativa que cedió rápidamente el paso a sus creaciones no imitativas y nubosas de su momento actual. Estas nuevas obras son, en principio, eso que se suele llamar «informales», es decir, pinturas de manchas fluctuantes y materia muy elaborada, aunque no en exceso erosionada. El no imitativismo no es programático. Es por ello por lo

que algunos de estos cuadros me hacen pensar en bodegones gigantescos, con alusión posible, aunque no inequívocamente identificables, a cacharros de cerámica o a torsos humanos más o menos desparramados o apiñados sobre un fondo de luz o un entramado de madera. Hay ocasiones en las que incluso los títulos «Células», «Oceanografía», «Mundo submarino», «Fósiles», «Microcélula», etc.— nos indican que aunque los objetos directamente identificables hayan desaparecido de los lienzos actuales de Albiac, queda, no obstante, un ritmo, una palpitación fisiológica, un algo que nos dice que lo que está pintando es

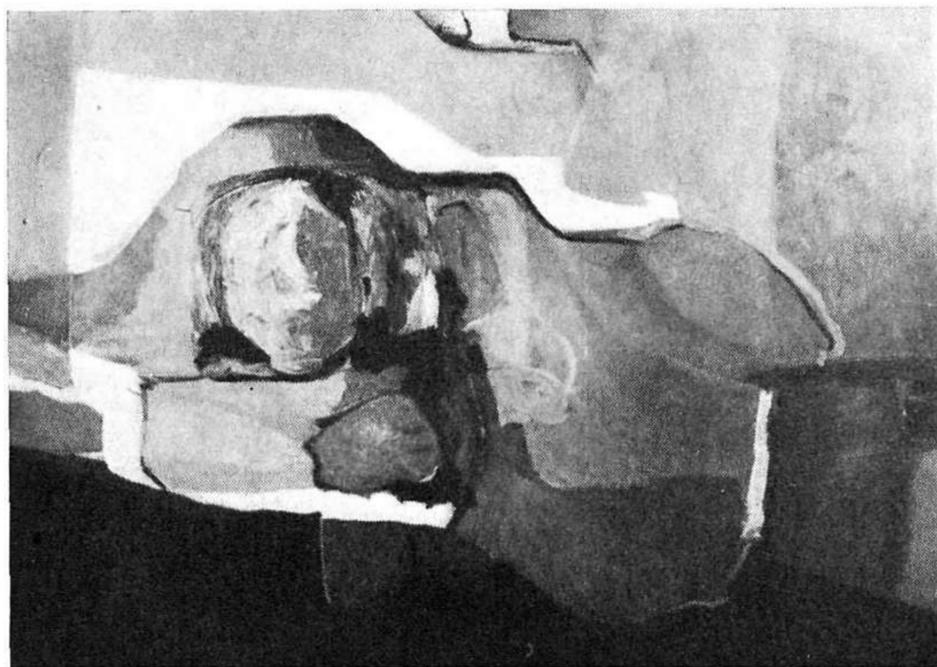
la vida misma y que en este aspecto su realismo de campo limitado no ha cortado en ningún momento las amarras con este escenario variopinto en el que el pintor y los espectadores realizamos día tras día nuestras propias vidas.

Pintor de la realidad o, mejor todavía, de una meta-realidad que el espectador puede captar a través de su intuición, porque ya él previamente la había reelaborado en sus ensoñaciones, emplea Virgilio Albiac todos los colores del iris, pero de una manera siempre amortiguada, que dota de máximo refinamiento a todas sus construcciones. Es muy habitual en él que una gran

mancha de color, preferentemente clara, sea atravesada, en parte, por otra, más oscura, que no vela por completo la zona del entronque. Hay así en cada uno de sus lienzos varias capas de pintura en profundidad, pero ninguna desaparece del todo bajo el peso o la densidad de las posteriores. El forcejeo fluyente de las formas no se realiza tan sólo bilateralmente, sino también desde el fondo del soporte hasta el espectador. Este crecimiento se parece al de los árboles, con sus capas múltiples, pero tiene la ventaja de que en el árbol, caso que no lo cortemos, tan sólo la corteza final nos es perceptible, en tanto en la pintura de Albiac podemos ver debajo de cada aplicación de pigmento un eco de las que las precedieron. A causa de esta factura personalísima, que emparenta en ciertos aspectos a Albiac con los grandes maestros de la tercera escuela de Madrid, esta pintura suya nos demuestra a simple vista su densidad, la cual resulta tan patente a la mirada como al tacto.

Las disoluciones coloidales hacen que a veces el pigmento no se disuelva enteramente en esta pintura. De ahí que todas las manchas tengan a manera de excrecencias calizas, cualidad esta última en la que se halla Albiac próximo a los maestros barceloneses de la cuarta escuela de la Ciudad Condal.

Zaragoza, heredera, en su afán vanguardista, de la labor anticipadora del grupo Pórtico, mira lógicamente hacia las dos ciudades tentaculares de España. Incluso en este aspecto resulta simbólico que un pintor como Virgilio Albiac reduzca a unidad en su obra las más emotivas conquistas de Barcelona y Madrid y conserve en su fluidez, matizadamente dispersa, ese refinamiento y esa sabiduría de oficio que caracterizan hoy a los más avanzados experimentos de la pintura española. La exposición que Albiac acaba de realizar en el Museo de Arte Contemporáneo constituye, en este aspecto, no sólo culminación de una evolución rigurosamente personal, sino también un puente entre dos de las maneras de hacer que más han enriquecido a nuestra pintura a lo largo de los dos últimos decenios y que no son, en ningún aspecto, opuestas, sino complementarias y sintetizables hasta alcanzar una unidad de expresión y una nueva posibilidad de comunicación que nos parecen tan armoniosas como sencillas.



# EL MUSEO MARES DE ESCULTURA Y ARTES SUNTUARIAS DE BARCELONA

## FEDERICO MARES, SU FUNDADOR, HA CUMPLIDO OCHENTA AÑOS

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Ochenta años acaba de cumplir el escultor catalán Federico Marés, creador del Museo de Escultura y Artes Suntuarias, que lleva su nombre. Gran enamorado del arte, su aportación a la escultura tradicional, junto con la de Clará, fue tan importante en su momento como habían de serlo para la abstracción las obras de Subirachs, de Marcelo Martí y de otros escultores catalanes unos años después.

Federico Marés ha desarrollado a lo largo de su vida su vocación artística a través de dos vías, una como escultor y la otra como inquieto buscador y minucioso coleccionista. Su interés y dedicación han contribuido a la salvaguarda de numerosas obras

de arte en España, que en muchos casos corrían peligro de desaparecer o de ser vendidas en el extranjero. Instalado el museo en pleno barrio gótico, en el llamado «Palau Major», que un día fue palacio de los condes de Barcelona y reyes de Aragón, se halla abierto al público desde 1948. Sometido a múltiples transformaciones, tantas como han hecho necesarias la constante admisión de obras, albergará en su día la obra del gran escultor, de manera que han de quedar aunadas obra personal junta con el legado de su vocación histórica.

Considerado punto de partida primordial para el estudio de la escultura española, el Museo ofrece un amplio panorama del

rico acervo peninsular, en casi todas sus épocas. Más de veinte mil piezas se agrupan en las dos secciones, escultórica y de artes suntuarias. Debidamente representado está el arte prerromano, clásico, paleocristiano y medieval, y la estatuaria en piedra cuenta con piezas de extraordinario valor. Sin embargo, la joya del Museo la constituyen las colecciones de imaginería medieval —en su mayoría hispánica— a través de las que puede apreciarse la confluencia de muy diversos influjos estilísticos. Supera el millar el número de obras recopiladas, desde la Baja Edad Media hasta finales del siglo XIX, que se encuentran clasificadas y rigurosamente agrupadas por regiones, focos y escuelas, lo que facilita de forma extraordinaria su contemplación al visitante.

Resulta curioso contemplar el parecido que durante siglos ofreció la imaginería —género de honda raíz hispánica— en el tratamiento de sus temas habituales y descubrir, entre las casi en su mayoría tallas anónimas, la perfección de un artífice que en su intuición se anticipa y separa de las directrices marcadas por el gran arte del momento. Entre las piezas más antiguas que atesora es de destacar un conjunto de crucifijos en madera, del siglo XIII y algunos del XII, pertenecientes a la escuela castellana, y diversas imágenes marianas en talla policromada de los siglos XII y XIII, de origen catalán. Numerosas obras proceden de Castilla, lo que permite observar la evolución experimentada desde finales del XII a mediados del XIV, así como el influjo que en su momento ejercieron los grandes maestros. Otras proceden del grupo de imagineros que desarrollaron su actividad en Navarra, y de talleres burgaleses, palentinos y catalanes principalmente. Pieza relevante, por su valor, es una «Virgen con Niño» cobijada en baldaquino políptico, del siglo XIII. Procede este último de Santo Domingo de la Calzada (Rioja), es pieza única en su género y en sus puertas aparecen representados, con gran viveza narrativa, escenas diversas del Nuevo Testamento. Muy original un «San Cristóbal», perteneciente a la escuela zamorano-leonesa, de inicios del XIV. La



San Cristóbal (Zamora. Principios del siglo XIV)

talla, gigantesca y tosca, presenta la curiosidad iconográfica de que el santo porta tres personajes colgados al cinto. En la numerosa serie de Crucificados y Calvarios que guarda el Museo, pertenecientes a esta época, son notorios los típicos rasgos arcaizantes, el esquematismo anatómico, la rigidez y simplicidad de línea que fue característica aún en pleno siglo XIV.

De la primera corriente renacentista de la escultura española, inspirada por la obra de borgoñones, flamencos y del sur de Alemania, que predominó a lo largo del reinado de los Reyes Católicos, hay amplia muestra en el Museo. En estas tallas es visible el patente deseo que manifestaron sus artífices de aunar la enseñanza gótica con el espíritu de renovación imperante en la época. Este estilo influiría en España por dos caminos. Por una parte, a través de las obras importadas, que se adquirían principalmente en la famosa Feria de Medina del Campo, y por otra, debido a los artistas forasteros que venían a trabajar y tomaban carta de naturaleza definitiva, ejerciendo influencia y siendo a su vez influidos por los artistas españoles.

La contemplación de diversas piezas de imaginería de esta época permite consignar los diversos componentes estilísticos que confluyeron en su realización. De una parte, la tradición medieval, con su evolución hacia el naturalismo, lo que en escultura había de quedar reflejado en la sencillez y sobriedad de un expresivo sentido narrativo. De otra, el realismo flamenco borgoñón, con su profusión ornamental y virtuosismo técnico. A esto venía a añadirse el mudejarismo, presente en todo el arte español a partir del siglo XII, y la influencia italianizante que acabaría por imponerse durante el primer cuarto del siglo XVI, lucha



Virgen con Niño (detalle) Escuela Catalana (Siglos XIII-XIV)

# itinerario de EXPOSICIONES

**J. GASSENT,**  
en la Galería Eureka



El pintor valenciano José Gassent ha tardado en exponer en Madrid. Lo ha hecho cuando su obra es ya conocida en gran parte de España. Gassent pinta paisajes animados por un casi gestualismo impulsivo, de pincelada suelta y fluida, que marca un ritmo palpitante, generado en continua tensión.

Paisajes levantinos en los que la materia, unas veces sobria, otras compacta y arrebolada, aparece impregnada de luz, como extraída de un cielo que ha perdido su intensidad de azules para prestar vigor a esas tierras secas de sol, donde ponen su nota alegre el verde de un matojo o el oro de la espiga. La materia se ciñe a una composición ascendente, en panorámica generalmente horizontal. En ocasiones, la tensión de fuerzas se sitúa en el centro del lienzo y de ella dimanan senderos radiales que colocan al horizonte en prolongación hacia el espectador. Sus cuadros de pequeño formato, bocetos tomados en directo del natural, ofrecen, aún latente, la vibración emotiva captada por el artista en el instante preciso. Gassent también sabe de sublimaciones coloristas y ritmos sinuosos y pausados que nos aproximan, en su delicadeza a la diáfana expresividad del paisaje oriental, donde oquedades y volúmenes aparecen igualmente unificados en una dimensión fuera del tiempo real.

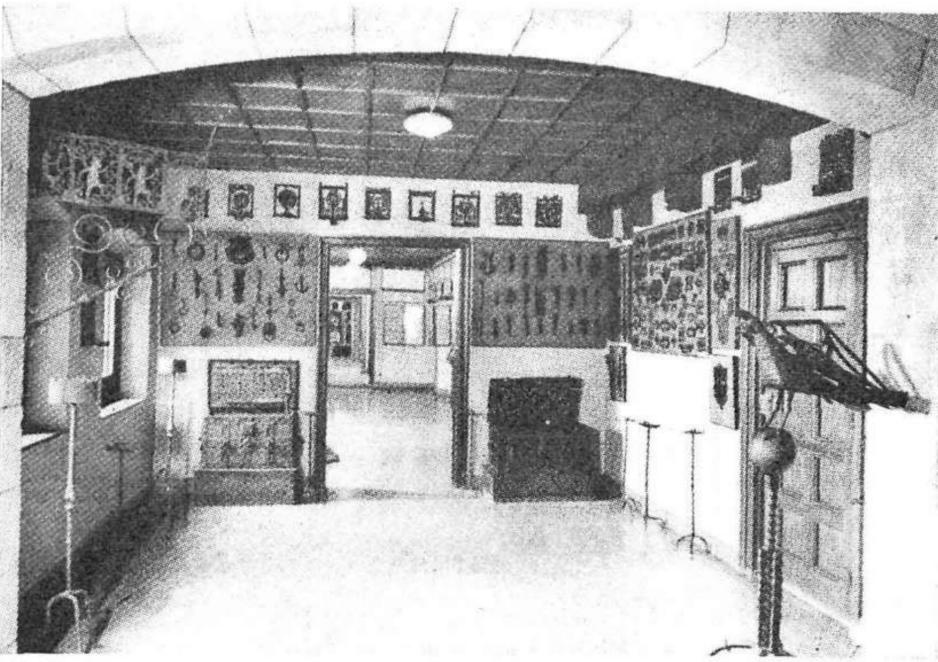
RML



**MARIA CARRERA,**  
en la Galería Rottemburg

La pintora madrileña María Carrera, en la exposición que acaba de presentar en Madrid, ofrece la amplia caja de resonancias íntimas y ambientales que conforman su mundo. Paisajes de Castilla, en la línea siempre calma de sus surcos y horizontes, son transportados por la visión ocre y roja de la artista. En la obra de María Carrera hay una inclinación a la ensoñación poética y a la fantasía, que contrasta con otra faceta puramente realista. Próximo al objeto cotidiano, la evocación; junto al drama de corte clásico, el realismo más hiriente o el sueño óptico de luces y colores. Unido al buen dibujo y a un orden compositivo pleno de armonía, sor-

prende la capacidad que esta artista posee para plasmar mundos diversos, e incluso contradictorios aparentemente, bajo la forma de una expresión pictórica válida a su armoniosa diversidad. Es de destacar la concreción y delicadeza de su dibujo, que no aparece subordinado a su pintura y, sin embargo, ordena con firmeza la distribución interna del cuadro. Sobre sus superficies, con gradaciones de erosionados y pulidos, fluye suelta la pincelada. Consigue en el empleo del color delicadas cadencias, tanto en el encadenamiento de azules, ocre, rosas, añiles y blancos como en tonalidades agresivas y contrastadas. La luz, tamizada y difusa,



Colección de hierros

al que no es ajeno el regreso al país del artista palentino Alonso Berruguete. También de esta segunda corriente renacentista, que tuvo su origen en Italia y buscó la adecuación de la estética grecorromana al arte cristiano, hay abundantes obras, así como algunas ejecutadas en los Países Bajos durante los últimos años del siglo xv y primer cuarto del xvi.

Entre las piezas más sobresalientes y representativas es de señalar una bellísima talla de la Virgen, de Gil de Siloé, procedente de Soria, figura preeminente de la escultura burgalesa, que desarrolló su obra entre 1486 y 1496; varias esculturas de Alonso Berruguete, de Juan de Ancheta, de Francisco de la Maza y de Giralte, así como otras anónimas en las que es no-

toria la influencia de Berruguete y de Giralte. Obra de Juan de Oviedo y de la Bandera es un magnífico relieve que representa «La adoración de los pastores», procede de Cazalla de la Sierra, Sevilla. Su ejecución está documentada entre 1592 y 1607, y la personalidad del escultor ha sido valorada por la crítica como una de las más descolantes de su época, presidida por Martínez Montañés.

El tema de la «Santa Generación», como se ha llamado al grupo de figuras en que aparecen Santa Ana, la Virgen y el Niño, cuenta con muy valiosos y curiosos ejemplares que corresponden a centros escultóricos de Cataluña, Navarra y Castilla. De comienzos del xvi es una «Virgen de la Misericordia con San Pedro y San Pablo», procedente de Madrigal de las Altas Torres (Ávila), cuya modalidad iconográfica incluye una representación simbólica de todos los estamentos y clases sociales del género humano, agrupados bajo el manto de la Virgen.

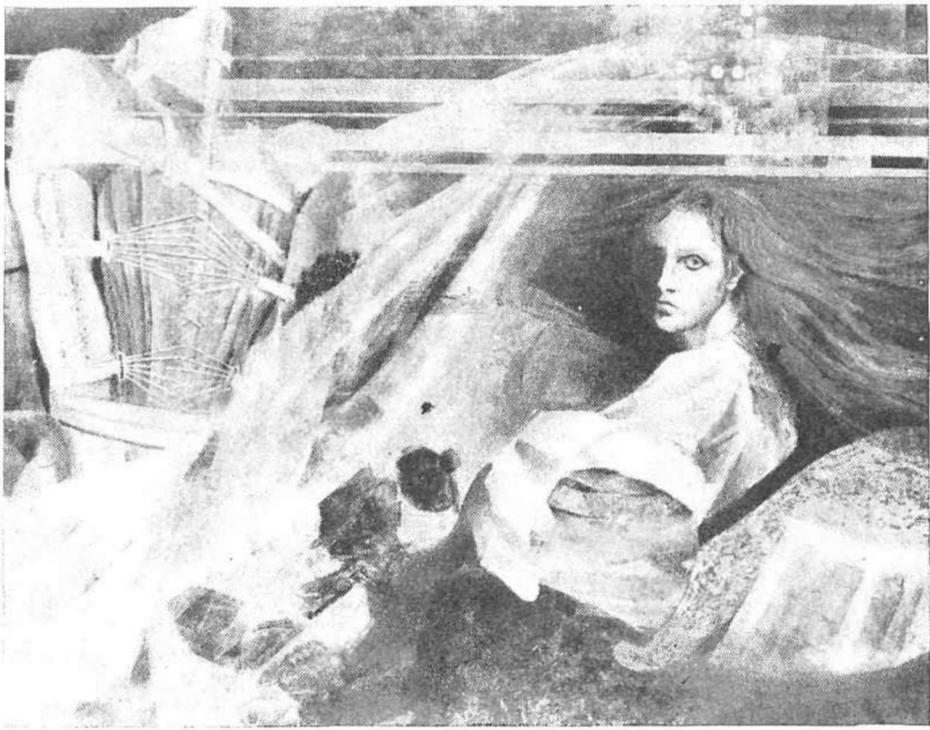
Con el ciclo de obras pertenecientes a los siglos xvii, xviii y xix se complementa la trayectoria seguida por imaginería española. Tras el escetismo sereno que caracterizó la obra de un Gregorio Hernández o un Montañés, había de sobrevenir un realismo a ultranza que llevaría a los imagineros a usar de artificios extraescultóricos en sus obras, como pestañas y pelo naturales, dientes postizos, lágrimas de cristal y ropajes reales, que tanto agradaron al pueblo. En su última fase, el arte de los imagineros pretende ya un naturalismo que alcanza la cima de un expresivo patetismo.

El Museo Marés abarca un panorama artístico mucho más amplio del que nos hemos ocupado a grandes rasgos. Guarda productos de las artes suntuarias y aplicadas del siglo xviii con sus secciones de cerámica, orfebrería sacra, arte popular y trabajos de forja; una variada colección de dibujos, bocetos, miniaturas y pequeños óleos que corresponden al período comprendido entre el xv y el xix, y a las escuelas española, napolitana, veneciana y holandesa; figurillas en marfil y alabastro del Niño Jesús, andaluzas y castellanas, de los siglos xvi al xviii, y figuras de belén de los siglos xviii y xix.

En conjunto, un selectísimo y valioso legado artístico, de gran interés histórico y documental que merecerá, por generaciones, admiración y agradecimiento a su creador, el gran escultor catalán Federico Marés.



34 San Pedro. Cubell, Lérida (Hacia el año 1400)



o diáfana, es otro de los sensibles logros en su obra.

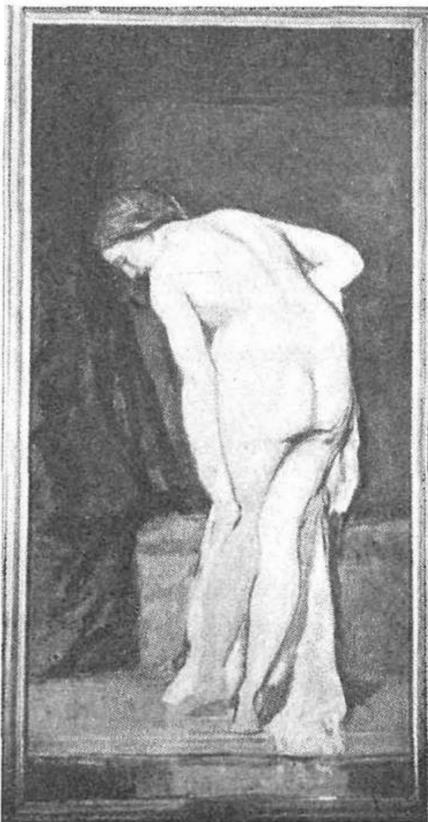
Cuando la plancha ha renunciado a sus sueños de hierro, la presencia de las flores puede hacer mágico un rincón realista y herético. La niña rubia, que balancea sus piernecillas sobre el columpio, conserva el encanto romántico de lo caduco. En otros cuadros, rostros de mujer velan

quimeras o tragedias. Sátira romántica, realismo, ensoñación, dolor o soledad, quedan en estos lienzos reflejados bajo la impronta de un pincel que embebe el lienzo de luz y de color y sabe extraer cálidas resonancias.

RML



**EXPOSICION DE LAS OBRAS  
DE EDUARDO ROSALES  
EN EL MUSEO DEL PRADO  
DE MADRID**



plazo fijo que parece enraizarla más dentro de nuestros quehaceres diarios y necesariamente perecederos. Por todas estas razones, amén de por la perfección de la muestra, creo que ha sido un acierto enorme el dedicar una de las salas extensas del Museo del Prado, próxima a las de los incomparables venecianos siempre llenos de distinción, a esta antológica completísima de Eduardo Rosales.

Decir que Rosales es el mejor y, sobre todo, el más armonioso, distinguido y suelto entre todos los pintores españoles posteriores a Goya y anteriores a Picasso, sería descubrir una vez más las Américas. Se pueden escribir páginas hablando de su equilibrio, de su toque natural, de su falta de efectismo que convierte en vivo incluso el empaque de sus primeros cuadros de historia. Se podría añadir que por debajo de la perfección de su armonía cromática y de la nítida soltura resbalada de sus manchas lo suficientemente consistentes pero nunca churretosas, corre un río hondo de ternura. Se podría hablar asimismo una vez más de los malogrados, aunque este hombre, que murió a los treinta y siete años de edad, nos haya dejado una obra tan perfecta en su especialidad, como la de Garcilaso en la suya. La pintura de Rosales exaltaba además el gozo de vivir, la alegría de los cuerpos desnudos y libres de exageraciones sexuales, la dulzura de una escenografía religiosa que tenía, tal vez, más de tradicionalismo culturalista que de vivencia efectiva, la identificación con la historia de su propio pueblo y una aceptación del orden de la forma que era paralelo del orden que en me-

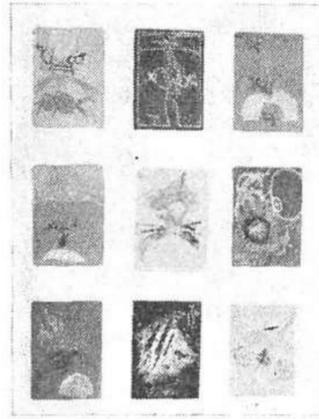
Xavier de Salas ha tenido el acierto de meter una nueva oleada de aire vivo en el Museo del Prado. No es que no fuesen vida, la vida misma, las obras de Velázquez o Goya, pero el Museo se nos acababa demasiado unilateralmente a principios del siglo XIX. Verdad es que el Casón sigue formando parte teóricamente del Museo del Prado, pero al hallarse en un edificio aparte, no nos ofrece más que una unidad intelectual y no real. Por otra parte la exposición cambiante tiene mucha más vida que la permanente, ya que su propia caducidad exige que se la vea dentro de un

dio de su enfermedad y de sus sinsabores imponía heroicamente el pintor en su propia vida.

Es curioso que en una contemplación fragmentaria de algunos de los lienzos de Rosales sea posible descubrir algunos trozos que no desdeñaría ningún pintor abstracto de nuestros días. Curioso también que una factura caligráfica de dibujo ágil, pueda coincidir en alguna de sus obras con un encabalgamiento de manchas que nos parece un anticipo de lo que había de ser el arte inmediatamente posterior a la fecha de su muerte. Es digno de destacar

también hasta qué punto un espacio interior teñido de misterio, se convierte en protagonista de alguna de sus más rigurosas creaciones. En ese sentido (y no podemos limitarnos para hacer semejante afirmación al «Testamento de Isabel la Católica»), Rosales enlaza con Velázquez y vuelve a convertir en protagonista de muchos de sus cuadros al propio espacio ordenado en profundidad y con aligeros contrapesos a distancia entre las diversas formas. Alguna que otra vez prefería el arremolinamiento al estatismo, tal como acaece, por ejemplo, en

**galería kreisler**



Lorenzo

ARTE  
CONTEMPORANEO

**COLECTIVA  
ARTISTAS DE LA  
GALERIA**

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



**MENDEZ  
RUIZ**

hasta el 3 de noviembre



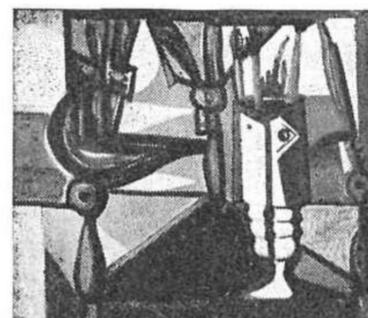
CONDE DE XIQUENA, 8  
Esquina a Marqués de Monasterio  
Teléf. 232 19 59 - MADRID-4



GENOVA, 11

**OSCAR DOMINGUEZ**  
(1906-1957)

**DEL 16 DE OCTUBRE AL 15 DE NOVIEMBRE**



su visión de la batalla de Tetuán, pero si comparamos, no obstante, este lienzo con el de Fortuny de idéntico título y tema, puede entonces parecerse Rosales estático, ya que por debajo de toda torsión se transparenta siempre en su obra un ritmo contenido, clásico incluso, por muy posbarroco y posromántico que pueda parecerse, a veces, en su búsqueda de equilibrios inestables y en su entrega abierta a la armonía del mundo.

CA

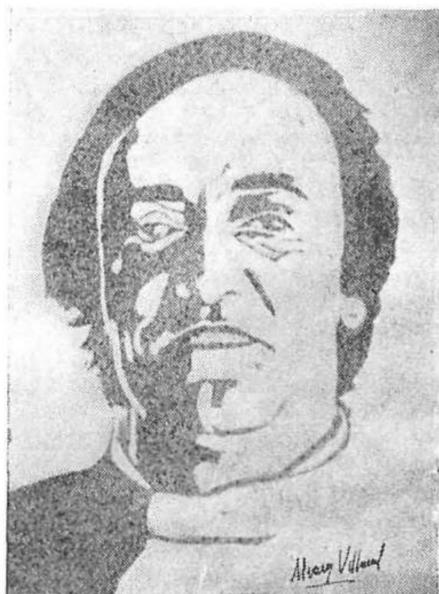


**ISABEL ALVAREZ VILLAMIL y RAFAEL MORENO, en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes**



Gerardo Diego, por Rafael Moreno

La exposición titulada «Retratos intemporales», que se celebra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la integran óleos de Rafael Moreno y dibujos a tinta de Isabel Alvarez Villamil. Retratos de destacadas personalidades del mundo de las artes y de las letras en su mayoría, que responden a una vertiente realista y humana, que en todo momento ha huido de la subjetividad o la magnificencia. Estos treinta lienzos de gran formato, al óleo, son fieles a la realidad de cada personaje representado, y ajenos a toda valoración derivada de cada



Félix Rodríguez de la Fuente, por Isabel Alvarez Villamil

tipo de actividad. Se ofrece así al espectador, una sensible galería de seres humanos reducidos a su

## Medallística actual

Por Luis María LORENTE

# JUAN FRANCISCO CHAMPOLION

Se acaba de cumplir el CL aniversario, en que por medio de una comunicación al Instituto de Francia, Juan Francisco Champolion daba cuenta haber podido encontrar la clave para descifrar los jeroglíficos egipcios. Esta efemérides ha dado lugar a dos sellos, uno hecho por Francia y otro por Egipto. Pero además, la Administration des Monnaies et Medailles, de París, ha acuñado, tanto en bronce como en plata, con módulo de 86 milímetros, una medalla de la cual es autor Raymond Corbin.

El anverso nos muestra la efigie del sabio, con los años de nacimiento y muerte, más el primer jeroglífico que logró descifrar. El reverso lleva el bajo relieve con el faraón Sethi I y la estatuilla de Karomama (objetos que llevó a Francia Champolion, al regreso de su primer viaje a Egipto). Además, hay una moneda acuñada en tiempos de Cleopatra, un bajo relieve con la efigie de esta misma faraona y varios de los jeroglíficos con los cuales primeramente trabajó Champolion a fin de conseguir descifrarlos.



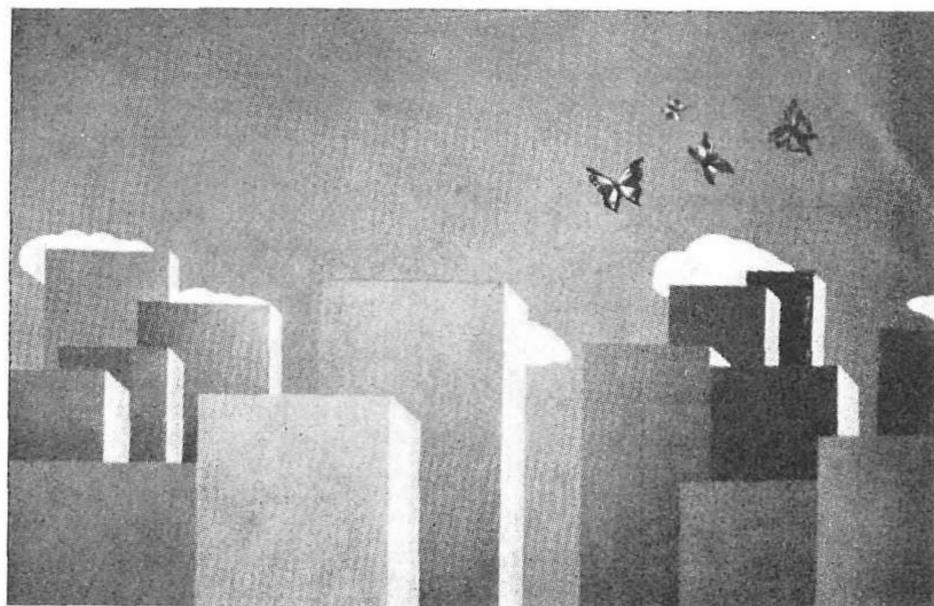
sencilla realidad aparental. El dominio del dibujo y la composición van acompañados, en la obra de Rafael Moreno, de una acertada selección de tonalidades suaves y cálidas. Los dibujos a tinta de Isabel Alvarez Villamil, de exquisita realización, apuntan hacia una captación instantánea del gesto

más significativo de sus personajes retratados. El trazado diáfano y sombreado ofrece el contraste aparental de un negativo fotográfico, tal es la sensación de precisión y realismo.

RML



**FRANCESC CALVET, en la Galería De Luis**



Por vez primera expone en Madrid el pintor catalán Francesc Calvet. Tras él quedan varias colectivas y algunas individuales en Zaragoza y Barcelona. De la muestra que acaba de presentar en la Galería De Luis, destacan algunas obras en la línea de un constructivismo lírico, sutilmente animado por juegos de nubes y mariposas estáticas. Se sirve en otras el pintor del papel de estaño, que utiliza como soporte, y sobre el que la figura humana es sujeto satirizado de determinados usos y cos-

tumbres vigentes. En determinados cuadros incorpora elementos extrapictóricos, como la red metálica, por ejemplo, que contribuyen a afirmar un objetivado realismo. Tanto el planteamiento como la solución revelan una notoria inquietud plástica y permiten considerar con interés la evolución de Calvet y su desarrollo en el futuro.

RML



*J. J. Rottenburg*

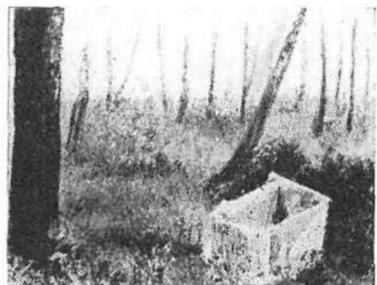
*Galería de Arte*

**MARIA CARRERA**

hasta el 3 de noviembre

Almagro, 27 - Telefonos 419 04 09 - 419 94 02 -

Madrid 4 -



## los estrenos en Madrid

Por Luis QUESADA

LA PELÍCULA DE  
LA QUINCENA ♦

«LA NUIT AMERICAINE»,  
de François Truffaut

La nueva temporada cinematográfica se ha iniciado en Madrid con la presentación de la última película de François Truffaut, que cierra y justifica la primera etapa en la obra del realizador, el cual ha manifestado que se concede un descanso hasta 1975.

Cine sobre el cine, «La noche americana» tiene por tema único el rodaje de una película. Podríamos decir que se trata de una crónica, de un reportaje filmico sobre ese milagro humano que consiste en crear una ficción, un mundo de vida y movimiento, tomando elementos de la realidad: actores de carne y hueso, decorados materiales, aire y luz... No es la primera vez que se hace una película sobre el mundo del cine. Recordemos «El crepúsculo de los dioses», «Ha nacido una estrella» y tantas otras... Pero en esta ocasión, por vez primera, se desmenuza el fenómeno de la creación cinematográfica con una amplitud y profundidad, con un verismo y un detalle totalmente insólitos, que además no tenían que estar reñidos con la gracia, la sutilidad y la emoción de François Truffaut, hombre de cine químicamente puro.

Desde luego se trata de un homenaje al cine, de una descarga de fervor, de una confesión. Asistimos al rodaje de una película titulada «Je vous présente Pamela» y, por tanto, al desfile de las complejas situaciones que integran un rodaje cinematográfico; todo presentado sin acritud, sin crítica. El aparente caos en que se mueven los técnicos y artistas, los nervios de los actores con sus pequeñas y grandes pasiones, los quebraderos de cabeza del director, las inquietudes del productor, los conflictos mínimos profesionales y personales, la angustia de terminar—de terminar como sea—lo que se inició con la sola idea de hacer algo bello y sublime..., está narrado por un amante para quien los defectos y limitaciones del ser amado se truecan en gracias o cualidades.

El propio Truffaut encarna el papel del realizar de «Je vous présente Pamela», confirmándonos en la idea de que «La noche americana» es una confesión. El director Ferrand-Truffaut recuerda en sueños cómo robaba, cuando era niño, las fotografías de «Citizen Kane» expuestas en un cine; recibe un paquete de libros de los clásicos del ensayo y la historia cinematográficos... Y para remachar aún más ante el espectador su confesión y admiraciones, inserta una serie de pequeñas y abiertas claves. Así, usa «sonotone» (alusión a Buñuel), procura que la cámara recoja el nombre de una calle—de Jean Vigo—e incluso hace que un actor muera en accidente de automóvil camino del aeropuerto de Niza (igual que Catherine Deneuve).

Truffaut no ha querido hacer ni un análisis ni una crítica del cine. Simplemente, se recrea plasmando en imágenes su mundo cotidiano, y lo hace con desenfado, con cariño y con respeto. Técnicamente, deja a un lado sus preocupaciones por el lenguaje de la imagen, bien presentes en otras películas anteriores, como «El niño salvaje». Utiliza una cámara ágil, escudriñadora, que, con desenvoltura a lo Lubitsch, penetra por los pasillos, los decorados, los jardines de los Estudios de La Victorine, en Niza, como



podiera hacerlo un visitante lleno de curiosidad y asombro. Así se nos enseña toda la complejidad de una filmación: repeticiones y repeticiones de planos, fatigosos ensayos, consultas continuas al director, nerviosismo de todos, celos y aventurillas de los actores y de algún que otro técnico, visionado de las secuencias rodadas, más nervios, más repeticiones y ensayos... El montaje tiende a lo objetivo, con abundancia de planos de conjunto que abarcan este mundillo disparatado. Por supuesto, la rapidez del ritmo, la multiplicidad y entrecruzamiento de acciones, hacen que el interés se mantenga, tanto para el espectador que por vez primera se entera de cómo se hace una película como para el profesional que ve retratada con verismo su vida cotidiana.

Naturalmente, en esta película no podía prescindir Truffaut de su actor Jean-Pierre Leaud, que encarna al actor joven, galán de la película que se rueda. Su forma de estar ante la cámara nos parece cada vez más amanerada y teatral. Por el contrario, resultan espléndidos Valentina Cortesse y Jean-Pierre Aumont; la primera, veterana actriz llena de dudas y problemas; el segundo, galán pasado de edad, seguro en su trabajo y no tanto en su vida privada.

Algún crítico ha hablado de agotamiento de Truffaut, de carencia de ideas, de falta de soltura en la realización. No lo creo, al menos tomando como base «La noche americana», película que posiblemente Truffaut tenía en el ánimo desde hace mucho tiempo, dada su trayectoria y preocupaciones desde sus comienzos en el cine como crítico feroz y entusiasta.

## OTROS ESTRENOS

**EL JARDIN DE LOS FINZI CONTINI**, de Vittorio de Sica, conserva la carga literaria de la novela de Giorgio Bassani, en la que se inspira. Esta fidelidad al tono decadente, vagamente romántico, del libro ha llevado a Vittorio de Sica, alejado ya de su etapa neorrealista, a envolver la acción en un esteticismo formal que diluye la problemática trágica de la poderosa familia judía de Ferrara, enfrentada a un tiempo de violencia y de crisis. La decadencia de una dinastía burguesa, los amores turbios de sus jóvenes miembros, la crueldad nacida de la guerra y la persecución racial (es la época del fascismo), están descritos con más nostalgia que vigor, cuando era esto último lo más apropiado. Sólo en los últimos minutos de la película los problemas y los personajes nos parecen más reales, al despegarse la narración de esa morosidad, de ese preciosismo que aplasta la película al comienzo. La realización denota un extremado cuidado en la ambientación, un espléndido trabajo de los actores (**Lino Capolicchio, Dominique Sanda, Helmut Berger**). Esto, y esa fidelidad al texto, que, aun pesando sobre la pura realización cinematográfica, confiere a la película una cierta altura literaria, fue la causa posible de que «El jardín de los Finzi Contini» obtuviera un Oscar de Hollywood y el Oso de Oro del Festival de Berlín de 1971.

**FUNERAL EN LOS ANGELES**, de Jacques Deray, producción francesa, sigue las huellas del «policíaco» ame-

ricano. Tanto, que incluso centra su acción en Los Angeles, escenario de algunos de los grandes éxitos hollywoodenses del género. La película cuenta con un buen guión de **Jean-Claude Carrière** (coautor con Luis Buñuel), sobre el que un excelente realizador ha podido construir relato trepidante y sorprendente, incluso contando con algunos momentos de «caída» de la tensión dramática. El estilo, sobrio, se apoya fundamentalmente en la imagen, con un diálogo que sólo sirve de complemento o apoyatura. Peca de los condicionamientos del género, con personajes y situaciones que en ocasiones son poco consistentes.

**EL GRAN RUBIO CON ZAPATO NEGRO**, de Ives Robert (Francia), es una comedia policíaca, con ribetes de humor negro, sobre las rivalidades personales dentro de los servicios secretos. Como cebo para hacer caer a un peligroso rival, el jefe del espionaje francés utiliza a un ingenuo violinista, que, sin sospecharlo, se ve amenazado por los mayores riesgos. Esta situación sirve a Yves Robert y su guionista Francis Veber para crear una larga serie de «gags» divertidísimos, muy bien servidos por un reparto excepcional: **Pierre Richard, Bernard Blier, Mireille Darc y Jean Carmel**, y por una realización funcional, atenta siempre a explotar la carga de comicidad de los incidentes y situaciones.

**TAROTS**, cuyo enigmático título se inspira en la magia centroeuropea, está dirigida por **José María Forqué**, y

pertenece al género policíaco-erótico, tan explotado por el cine español en la actualidad. Ambientes cosmopolitas, lujosos, amorales y extraños, con escaso verismo. Muerte, sangre, tragedia. Todo forma una mezcla convencional, aunque entretenida, gracias sobre todo a la hábil realización de Forqué, que, indudablemente, sabe manejar hábilmente los elementos del séptimo arte.

**SCORPIO**, de Michael Winner (Estados Unidos), tenía la posibilidad de ser una obra maestra, gracias a su guión literario, pero la realización ha convertido lo que pudo ser una gran película

los marseleses y corsos. Si la película tiene un buen arranque y una primera mitad interesante, cae después, sensiblemente, en las escenas de la prisión y del campo de forzados que desentieran minas, a pesar de la carga de «suspense» que ese trabajo lleva consigo. No obstante, los tipos están muy bien descritos. Son hombres y mujeres marginados dentro de un mundo en crisis. (La película arranca en los años treinta y finaliza con la posguerra.) Los viejos «caídos» hacen honor a la amistad y a una especie de código de honor, que los maleantes surgidos más tarde no respetan. José Giovanni



«Scorpio»

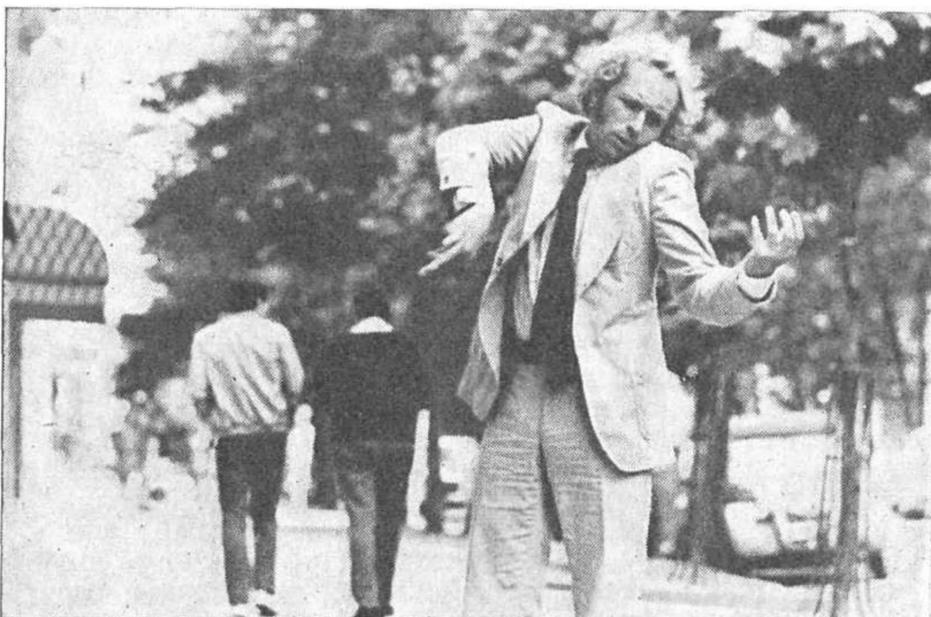
sobre el turbio mundo del espionaje, descrito con realismo y acento crítico, en un filme de aventuras trepidantes, con trasfondo analítico ciertamente, muy bien interpretada por todos los actores, de primera o segunda fila, suntuosamente ambientada. Los servicios secretos son peones que la alta política de las potencias mueve sin miramientos, y esta soledad, esta amargura del espía, es la que planea por encima de la acción aventurera (admirablemente llevada), Michael Winner no cala hondo en las tremendas posibilidades de la historia, pero distrae al espectador con su habilidad y soltura, puestas de manifiesto en el entrecruzamiento de las acciones paralelas y en un montaje perfecto.

**EL CLAN DE LOS MARSELLESES** (Francia) es una novela de **José Giovanni**, llevada a la pantalla por su autor. Más que película de «gangsters», es descripción sociológica de los bajos fondos franceses dominados por

traza su historia con sobriedad, acaso excesiva, que puede descorazonar a no pocos espectadores.

**SEPARACION MATRIMONIAL**, de Angelino Fons, narra un caso baladí de infidelidad conyugal. La realización es aceptable, pero se apoya sobre un guión mal construido, superficial y lleno de convencionalismos. Poca cosa se podía hacer partiendo de una historia vulgar, escasa en sugerencias y sin el menor valor analítico o de crítica valedera. Los actores cumplen como pueden, y Angelino Fons lleva adelante la narración en imágenes sin excesiva convicción.

**SUEÑOS DE AMOR** es una de las pocas películas húngaras que llegan a las pantallas españolas. Se trata de una biografía novelada del concertista y compositor romántico **Ferenc Listz**, puesta en imágenes por un realizador discreto: **Marton Keleti Imre Sinkovitz**, uno de los mejores actores magiares, encarna al protagonista.



«El gran rubio con zapato negro»

Muy cuidada la lujosa ambientación de interiores. La fotografía peca de preciosista. El guión abunda en intencionalidad política, que mal cuadra con lo decadente de la presentación. Lo mejor es la música, naturalmente.

**VOLVERE A NACER**, producción hispano-mexicana dirigida por **Javier Aguirre**, tiene como máxima atracción, para su desenvolvimiento comercial, la actuación del cantante **Raphael**. Así, Javier Aguirre dedica buena parte de la cinta a presentarlo a base de primeros planos. La intriga sólo es pretexto. La realización cinematográfica, también. No vale la pena.

**DIAS DE FURIA** (italo-inglesa) es ópera prima de **Antonio Calenda**, hasta ahora director teatral. Se desarrolla en la Rusia del siglo XVIII, cuando los grandes terratenientes actuaban como señores feudales de horca y cuchillo. Uno de ellos (encarnado por **Oliver Reed**) será objeto de la venganza del hijo de una de sus víctimas. El relato, a veces, es tremendista; a veces, poético. Refleja convincentemente la época, pero no tanto el alma y las motivaciones de los personajes.

**EL RETORNO DE WALPURGIS**, otra coproducción hispanomejicana, puro artículo de consumo fabricado por **Carlos Aured**, repite las manidas historias del hombre-lobo, con mucha sangre y mucho horror de pacotilla.

**LO VERDE EMPIEZA EN LOS PIRINEOS**, de **Vicente Escribá** (España), dice bastante con su horteril título. Tópicos amontonados sin orden ni concierto, con el ánimo de hacer reír y buscar buenos resultados en taquilla, aunque se disfrace con pretensiones críticas y moralizantes. La realización va acorde con el tono de la película.

**EL ABUELO TIENE UN PLAN**, de **Pedro Lazaga** (España), sobre una comedia de **Alfonso Paso**, tiene como protagonista principal a **Paco Martínez Soria**. Con estos datos, la película se define y se sitúa en el grupo de las comedias de humor burdo, con equívoco título revisteril, destinada a públicos de manga ancha en cuanto a la calidad literaria, artística y cinematográfica. Técnicamente funciona.

# ANNA MAGNANI



Con la muerte de Anna Magnani, fallecida el pasado 26 de septiembre en una clínica de Roma, desaparece una de las figuras más representativas del cine italiano.

Anna Magnani había nacido en Alejandría el 7 de marzo de 1908, pero a partir de los cinco años vivió toda su vida en Roma, donde comenzó muy joven su vida artística como intérprete de canciones populares primero y actriz teatral más tarde. En 1934 actuó por vez primera en el cine con la película **Cavalleria**. En 1941 fue la protagonista del filme de Vittorio de Sica **Teresa Venerdì**, primer éxito que quedó oscurecido por el triunfo logrado por su actuación en **Roma, città aperta**, de Roberto Rossellini (1947). Trabajó a las órdenes de Renoir en **La carrosse d'or** (1954) e incluso fue a Hollywood para encarnar un importante papel en **La rosa tatuada** (1955), pero sus películas más importantes fueron rodadas en Roma: **L'onorabile Angelina** (1947), **Bellissima** (1953), de Visconti; **Amore** (1947); **Volcano** (1953) o **Mamma Roma**, de Pasolini (1963). En total actuó en 42 películas. No abandonó por ello el teatro, en el que cosechó innumerables éxitos. A pesar de la gloria profesional, su vida se vio marcada por las desgracias y sinsabores. Casada con el director Godofredo Alessandrini, el matrimonio se deshizo pronto por desavenencias de caracteres. De Alessandrini tuvo un hijo, Lucas, que actualmente cuenta treinta y un años y desde su niñez sufre poliomielitis. La misma Anna vivió sus últimos años atormentada por el mal que ha acabado con su vida: cáncer de páncreas.

Anna Magnani fue una gran trágica, una actriz de increíble talento interpretativo. Recordemos su escalofriante caída en **Roma, città aperta**. Su físico, poco atractivo al lado de otras actrices italianas, no fue obstáculo para su carrera. Los públicos se sentían atraídos, sobre todo, por la carga de humanidad, de autenticidad, que emanaba de su presencia ante la cámara. Sus personajes fueron siempre profundos, atormentados, sinceros y convincentes.

## LA OPINION

## DE

## LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Angel Falquina	Juan Munsó Cabus	Félix Martialay	Luis Quesada
La noche americana .....	8	7	9	8	9	8
El jardín de los Finzi-Contini.	8	6	7	5	0	6
Funeral en Los Angeles .....	6	5	5			6
El gran rubio con zapato negro .....	7	6			7	7
Tarots .....	6	5	5	3	5	4
Scorpio .....	6	5	5	5		5
El clan de los marseleses.	5	4	6			4
Separación matrimonial .....	4	3	3		1	3
Sueños de amor .....	5	5	4			5
Volveré a nacer .....	4	1	3		0	2
Días de furia .....	5	4				5
El retorno de Walpurgis .....	3	2	2	1		2
Lo verde empieza en los Pirineos .....	4	2	2	1		2
El abuelo tiene un plan .....	5	2	1	1		2

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

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

# Homenaje a ROUBEN MAMOULIAN

Por Luis GOMEZ MESA



Nombrado presidente del Jurado Internacional, de acuerdo con la tradición del Certamen, se le dedicó el ciclo retrospectivo. Doble homenaje, que suscita el interés de los estudiosos del cine, y que obtiene gran éxito. De esta manera se conoce a los grandes directores del cine, en su persona y en su obra. Pocos directores de menos filmografía—16 películas—que este creador cinematográfico. Exactamente esta es la definición que le corresponde: creador. Cuando inicia su labor para el cine—que es ya hablado—cuenta con una buena experiencia escénica. No es nueva para él esa tarea de ordenar, de coordinar tramas, de modo que las acciones y reacciones de los personajes y los lances no sólo no pierdan humanidad, sino que estén psicológicamente explicadas con precisión. Honda emotividad en lo dramático, ingenio en lo cómico y siempre una gracia narrativa que prende en los espectadores. Su práctica de director teatral la aplica al cine conforme exige esta diferente modalidad: armoniza la visualidad con la palabra hablada—que, con frecuencia, se hace canto y baile—en ritmos apropiados a las situaciones, según fórmulas musicales. Su primera película, Aplauso, sucede en ámbitos teatrales y descubre y describe asuntos, intimidades—sin olvidarse nunca de que se trabaja para el público—de ese sub-

mundo peculiarísimo, con sus sentimientos y pasiones, como todos los demás. No es el suyo un cometido de novel, sino de experto. ¿Y por qué extrañarse? Con su preparación, con su cultura, con sus cualidades artísticas, es lo natural. La técnica, cuando se utiliza debidamente la inteligencia, se aprende pronto. Y hasta se aportan innovaciones, cuando se tienen dotes creadoras. En su segunda película, Las calles de la ciudad, esto adquiere más realce. Un género, tipo del cine de Hollywood, como es el relato de «gangsters», es renovado en su enfoque. Se cuidan más los aspectos profundos que la apariencia. Así la pareja central, sometida a unos ambientes en que el crimen se acepta como una ley—la del hampa—, alcanza la libertad por la verdad y la valentía de su amor.

Las dieciséis películas de Rouben Mamoulian son: esas dos, ya citadas, Aplauso (1929), Las calles de la ciudad (1931), Dr. Jekyll and Mr. Hyde (El hombre y el monstruo), de 1931; Love me tonight (Amame esta noche), de 1932; Song of songs (El cantar de los cantares), de 1933; La reina Cristina de Suecia (1933), We live again (Vivamos de nuevo), de 1934; Becky Sharp (La feria de la vanidad), de 1935; The gay desperado (El alegre bandolero), de 1936; High, wide and Handsome (La fiebre del oro negro), de 1937; Golden boy

(Sueño dorado), de 1939; El signo del zorro (1940), Sangre y arena (1941), Rings on Her Fingers (1942), Summer Holiday (1947) y Silk Stockings (La bella de Moscú (1957). Todas fueron estrenadas en España, excepto Ring on her Finger y Summer Holiday, aquella proyectada en el ciclo de San Sebastián. No se exhibieron en éste las más conocidas, como El hombre y el monstruo, El signo del zorro y La feria de la vanidad, revisada en una Semana Internacional de Cine en color de Barcelona.

No le importó nada realizar versiones «nuevas»—que lo eran, en efecto—de grandes éxitos de las pantallas mudas, como Sangre y arena—con Rodolfo Valentino—y El signo del zorro, con Douglas Fairbanks, dirigidas ambas por Fred Niblo. (Si se dedicase un ciclo a Niblo, y se seleccionasen algunas de sus películas, como La dama de las Camelias (Camila) y Ben Hur, además de esas dos, se vería que hizo un gran cine por su autenticidad.) Sus aptitudes de creador—superación de lo recreado—le infundieron notas originales, como a sus cineversiones del relato de R. L. Stevenson Dr. Jekyll y Mr. Hyde y de la novela de Leon Tolstoi Resurrección, en Vivamos de nuevo.

Venció en la difícil prueba de presentar en El cantar de los cantares una Marlene Dietrich distinta que la aupada a la celebridad por Josef von Sternberg, desde su triunfo mundial en el papel de Lola-Lola en El ángel azul, a Capricho imperial en unos personajes sofisticados. Y consiguió en Cristina de Suecia que Greta Garbo luciese en unas expresivas matizaciones, estremecidas de emotividad, todo su gran arte interpretativo.

En un género, tan unido a los mejores éxitos del cine de Hollywood, como el musical se alzan junto a los títulos cimeros Amame esta noche, de destellos, detalles de sucesivas realizaciones, y La bella de Moscú, mágica transformación en obra musical de la comedia Ninotchka, que ni el propio Ernst Lubisth, maestro de la opereta, hubiese hecho mejor.

En La fiebre del oro negro efectúa una trama épica «de la conquista del Oeste», con vigor, un estudio pormenorizado de los diversos personajes, sin olvidarse de la multitud, como elemento ambiental—ensamblado en la áspera naturaleza y en las durísimas circunstancias. Digna, cuando no superior, a los mejores logros de Cecil B. de Mille.

Interesantísimo el Ciclo de homenaje dedicado por el Festival de San Sebastián a este gran director, que en su breve filmografía ofrece magníficas lecciones de cine auténtico.



8848/2  
Rosa Verlag  
40 Greta Garbo en «Cristina de Suecia»

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES



## EL MUNDO EN UNA COCINA

**ARNOLD WESKER:** La cocina. Traducción y adaptación españolas de Juan Caño Arecha. Teatro Goya. Dirección: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico, realizada por Alberto Valencia. Principales intérpretes: Juan Sala, Maite Brik, Julián Navarro, Margarita Mas, Oscar Vidal, Celia Ballester, Julio Arroyo, Gemma Grau y Roberto Daniel. Fecha de estreno: 7 de septiembre de 1973.

(Una aclaración previa: esta crítica se publica con retraso porque no fui invitado al estreno y los sucesivos acontecimientos teatrales demoraron la asistencia a una representación. Pero, aunque con retraso, se publica al fin, porque los lejanos suscriptores de la revista —entre los que se cuentan hispanistas de gran número de Universidades extranjeras— deben tener noticia del estreno en Madrid de obra tan importante como la de Wesker y referencia de la brillante escenificación que de ella han hecho Miguel Narros y sus colaboradores. Hay estrenos que pueden y hasta merecen ser ignorados por LA ESTAFETA LITERARIA. El de *La cocina*, no.)

Aun cuando *La cocina* se estrenó en 1959 para aprovechar el éxito de las dos primeras piezas de la trilogía compuesta por *Caldo de gallina con cebada*, *Raíces* y *Estoy hablando de Jerusalén*, fue escrita con anterioridad. Lo cual quiere decir—Wesker nació en 1932—que es una obra de juventud..., a condición de que añadamos en seguida que es una juvenil obra maestra.

Su tesis quedó abiertamente declarada en la expresión de propósitos por el propio Wesker: «El mundo pudo haber sido un escenario para Shakespeare, pero para mí es una cocina: un sitio donde la gente va y viene y no puede permanecer el tiempo preciso para entenderse los unos a los otros, y en donde las amistades, los amores y los odios se olvidan en menos tiempo del que tardan en nacer.» Miguel Narros no sólo ha grabado en su memoria la intención suscrita por el autor, sino que se la ha debido repetir una y mil veces a sus treinta intérpretes. De otra manera, resulta inconcebible una identidad plástica tan absoluta entre el propósito del autor y la escenificación de su texto en un recinto de fogones último modelo—como los que aparecen en la publi-

dad televisiva—que tiene como fondo una gran cristalera translúcida, en feliz realización de Alberto Valencia, sobre la idea de Andrea D'Odorico. La escenografía añade a la trama una dosis de protesta frente al consumismo que, quizá de un modo tácito, germinaba en la idea del joven dramaturgo inglés.

Estamos ante uno de esos infrecuentes casos en los que el director, escenógrafos e intérpretes—y hasta los aditamentos musicales de Víctor Manuel y el sirtaki popular griego—se esfuerzan en servir incondicionalmente a la mayor claridad de la invención del autor.

Los intérpretes son de muy diversa nacionalidad—irlandés, alemán, italiano, israelíes, chipriotas—y dicho cóctel ha sido utilizado por Narros para incrementar la confusión reinante con una granizada de frases ininteligibles que se entrecruzan por atender a solicitudes que les llegan de fuera—de los clientes, del *chef*, del *maitre*, del propietario...—para lograr la versión escénica de un mundo cuyos habitantes obedecen a requerimientos externos. El retablo de la urgencia laboral incontrolada que consigue crear Narros en la escena última del primer acto merece pasar desde ya a la antología de los mejores logros del teatro contemporáneo en España.

Naturalmente, *La cocina* carece de protagonistas, aun cuando las más frecuentes intervenciones de personajes como Peter, Monique, Morango, etc., ocasionen mayor lucimiento a sus respectivos intérpretes: Juan Sala, Maite Brik, Julio Arroyo... Se trata de una obra colectiva y todos sus componentes actúan al dictado de órdenes exteriores. Y esto, a la vez que les prohíbe o dificulta su realización personal, es el nexo que los mantiene unidos.

El joven teatro inglés de los jóvenes airados tiene en Wesker acaso sus valores en mejor sazón. Y se da la circunstancia de que en Madrid ha encontrado en Miguel Narros y su juvenil y nutrido conjunto unos medios expresivos difícilmente superables.

## LA PUBLICIDAD, A JUICIO

**ANA DIOSDADO:** Usted también podrá disfrutar de ella. Dirección: José Antonio Páramo. Escenografía: Antonio Cortés. Luminotecnia: Francisco Fontanals. Intérpretes: María José Goyanes, Fernando Guillén, Emilio Gutiérrez Caba, Luis

Peña y Mercedes Sampietro. Teatro Beatriz. Fecha de estreno: 22 de septiembre de 1973.

Y, por descontado, no solamente la publicidad: en esta tragicomedia de Ana Diosdado también está en el banquillo la civilización actual, el egoísmo de nuestra insolidaria sociedad.

La triste historia de una muchacha zaran-deada por los especuladores del morbo sexual con fines publicitarios se nos escenifica con pelos y señales hasta un desenlace inesperado que evidencia el pleno dominio de la técnica teatral a que ha llegado la joven autora en su tercera obra estrenada. Por ambiente, por los personajes y situaciones, *Usted también podrá disfrutar de ella* está más próxima a *Olvida los tambores* que a *El okapi*, aun cuando en los tres títulos aletea el inconformismo.

Del encuentro entre dos sensibilidades sojuzgadas—la de la modelo publicitaria y la del reportero que escribe al dictado—surge el conflicto de pasiones, orlado por personajes secundarios a los que la sabiduría técnica de la autora dota de posibilidades de acceder al protagonismo, que brillantemente aprovechan Emilio Gutiérrez Caba—veracidad y arrolladora simpatía—y Mercedes Sampietro. El quinto personaje es «el hombre de la calle» y requiere el desdoblamiento de un mismo intérprete—Luis Peña—en diversas corporeizaciones: jefe de redacción, forense, vecino, etc.

Gracias a este intercambiable personaje, Ana Diosdado puede jugar con el tiempo a su antojo en procedimiento técnicamente parejo al utilizado por José María Bellido en su obra inédita *Los relojes de cera*—que me ha sido posible conocer por si fuera factible estrenarla en el Aula de Teatro del Ateneo—, si bien el personaje múltiple de Bellido, Antófagos, es conductor de los hilos de la trama y se transforma según lo aconseja su desarrollo, en tanto que «el hombre de la calle» de la obra de Ana Diosdado es simple elemento complementario. Pero el hecho de que dos autores contemporáneos hayan utilizado el mismo recurso para salvar dificultades expresivas y escénicas es, de por sí, suficientemente significativo respecto a una coincidencia estructural y de ahí que lo traiga a cuento.

Sin duda, la pieza de Ana Diosdado supone una severa recusación de los artificiosos cauces que sigue la publicidad con sus con-



secuencias no menos denigrantes. Pero no sé..., hay en ella como un poso de resabios burgueses que restan autenticidad a la denuncia. La misma sorpresa del desenlace —dramáticamente impecable—, ¿no lleva implícita una concesión a los espectadores que, desde sus muelles asientos, han tomado partido entre la bella modelo publicitaria y el periodista consciente de su inmundicia dependencia en el ejercicio de la profesión? Pero tal reparo se inclina más al carácter sociológico de la trama que al estrictamente teatral.

Usted también podrá disfrutar de ella supone, en lo dramático, otro firmísimo paso adelante de Ana Diosdado, que, además, ha dispuesto para su escenificación de un muy eficiente conjunto de colaboradores: desde el director, José Antonio Páramo, que acertó a dar a la acción el ritmo conveniente hasta la certera luminotecnia de Fontanals. De los intérpretes, aparte de la sobria lección de verdad que Luis Peña imprime a sus varios personajes y de las excelentes actuaciones de Emilio Gutiérrez Caba y Mercedes Sampietro, hay que citar en primerísimo término a una María José Goyanes impecable en su representación de esa *mujer objeto* que los publicitarios incorporan a cualquier artículo anunciado y la veracidad extrema que imprimió Fernando Guillén a su criatura escénica en términos de, en apariencia, absoluta identificación entre intérprete y personaje.

Y todo ello en el marco de una escenografía de Cortés que supone una perfecta fusión de lo funcional—permite el desarrollo de la trama en varios lugares simultáneamente—y de lo expresivo, sin mengua alguna para el último.

## UN CONVENCIONAL «HOMBRE PURO»

**JOAQUIN CALVO SOTELO:** Un hombre puro. *Teatro Bellas Artes.* Director: José Tamayo. Escenografía: Manuel Mampaso. Principales intérpretes: José María Guillén, Mercedes Alonso, Luis Lasala, Margarita Calahorra, Ramón Durán y Pedro del Río. Fecha de estreno: 27 de septiembre de 1973.

Desde que, a los pocos minutos de iniciarse la obra, entra en escena su joven protagonista, toda verosimilitud desaparece y no ciertamente por la actuación del actor José María Guillén, que pone todo cuanto puede y más al servicio de su personaje, sino porque la actitud *contestataria* de éste suena a falsa y convencional.

Es de elogiar la inquietud del autor, que ha querido aproximarse a una problemática específicamente juvenil, pero nada más, porque lo ha hecho con una óptica situada poco menos que en los antípodas, de la que hubiera podido tener resonancias de verosimilitud. Tan cierto como que el mejor escribano echa un borrón, lo es que, en esta oportunidad, el ilustre académico y buen autor ha dado la de arena.

Y su joven revolucionario lo es de pacotilla. No convenció al público, creo que por una razón esencial: el propio autor ideó la trama a contracorriente de sus propias convicciones en un ya he dicho que elogiado intento de aproximación a un sector juvenil que va tras la bandera de la rebeldía. Tan es así, que los pocos personajes no acartonados de la obra son justamente los desertores, los compañeros ideológicos del prota-

gonista, que, terminados sus estudios y por diversas causas, resuelven abandonarlo para integrarse en la sociedad a la que hasta entonces habían combatido..., o para combatirla más abiertamente, en lucha armada.

Subsiste en el haber de la pieza, claro, la dignidad literaria de Calvo Sotelo, bien resaltada por la sagacidad que en su dirección aporta Tamayo.

Los decorados de Mampaso, más acordes con la idea de la pieza que con su desarrollo. Los intérpretes, cumplieron.

## LA PRIMACIA DEL VERBO

**ANTONIO GALA:** Anillos para una dama. *Teatro Eslava.* Director: José Luis Alonso. Escenografía: Vicente Vela. Vestuario: Elio Berhan-ner. Intérpretes: María Asquerino, José Bódalo, Carlos Ballesteros, Pilar Velázquez, Margarita García Ortega y Estanis González. Fecha de estreno: 28 de septiembre de 1973.

Cuando el teatro sigue directrices en las que cada vez importa menos la palabra, cuando la dramaturgia contemporánea atraviesa por una transición en la que el verbo ha perdido o ve muy disminuida la preponderancia expresiva que en el pasado tuvo, insatisfactoriamente suplida por la expresión corporal, los medios audiovisuales, etc., en el centro mismo de este momentáneo desconcierto, viene Antonio Gala y, como quien no quiere la cosa, poco menos que disculpándose por tamaña osadía, lo vuelve todo del revés. O, quizá sería más apropiado, restablece, en genial golpe de efecto, la perdida escala jerárquica de los factores dramáticos.

Y como quiera que *Anillos para una dama* sucede en la ejecutoria teatral de Gala a aquella otra prodigiosa pieza titulada *Los buenos días perdidos*, habrá que situarlo como el segundo gran autor de nuestra posguerra, sólo antecedido por Buero Vallejo... y muy a la vera de éste.

El argumento ideado es de primera calidad—lo testimonia su tesis, sintetizada por el propio Gala en la pregunta: «¿qué será de Jimena sin el Cid?»—, pero mejor es el despliegue de medios expresivos verbales que

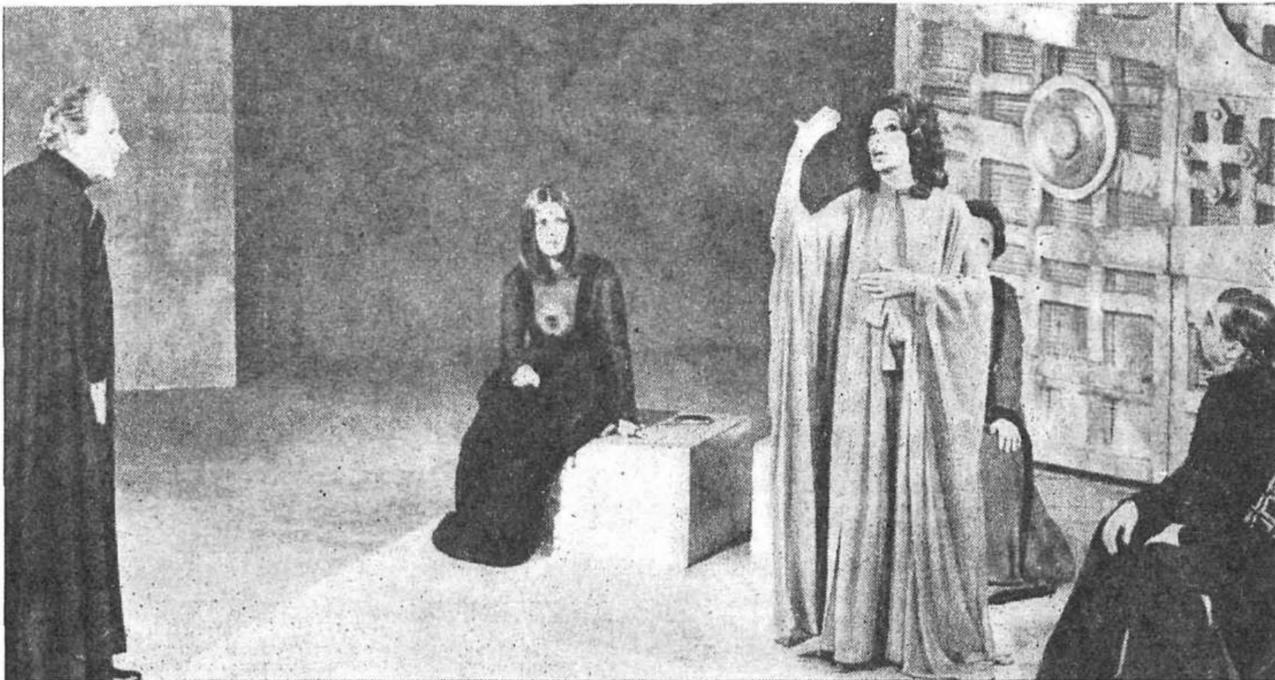
ha puesto al servicio de la idea. Ese chisporroteo de réplicas y contrarréplicas en las que se advierte la cuidadosa y paciente búsqueda de los vocablos más eficaces, nos reconcilia con la función del teatro a cuantos aún creíamos en la primacía de la palabra dentro de sus elementos constitutivos.

A las primeras de cambio, podría entenderse esta obra como un intento más de desmitificación de las grandes figuras históricas; en el caso que nos ocupa, el Cid. Pero, no. Gala profundiza más. Lo que él pretende desmitificar—o, simplemente, poner en su lugar—es el cúmulo de entuertos acostumbrados en la época medieval.

Es evidente que para el caudal de erudición que patentiza la obra—rebotante de irónicas, sarcásticas, bienhumoradas referencias a hechos históricos—Gala se ha servido de sus investigaciones para la serie televisiva *Si las piedras hablaran*. Y, admitido esto, forzoso es reconocer que cuantos anacronismos figuran en el texto corresponden al deliberado propósito de emparentar la historia pasada con el presente de España y hasta con su inmediato futuro, llevado a efecto con un portentoso sentido del cabal punto en el que se debía detener y no—salgo al paso de los malpensados—por razones de censura, sino de eficacia escénica.

En veinte años de asistencia a estrenos fui testigo de ovaciones prematuras—a la aparición en escena de algún ídolo—y justificadas: la escenografía, alardes interpretativos, finales de cuadro o de acto... Pero raramente se ha dado el caso de que el público aplauda la intencionalidad de una frase o su esmerado empleo de los vocablos insustituibles. En *Anillos para una dama*, sí. Aplaudió definiciones de los personajes, frases sueltas reveladoras de sus sentimientos recoletos y, a veces, bienhumoradas y oportunas referencias a lugares comunes del lenguaje actual. Algo, en fin, que sólo está al alcance de un auténtico poeta y escritor. Con esta obra Antonio Gala logra que el teatro torne a ser considerado un género literario—la poesía dramática—a igual nivel que el de la lírica o la épica.

Una pieza así, con tan notoria preponderancia de la palabra, requería intérpretes capaces de expresar en su dicción todos los cambiantes estados de ánimo habidos y por haber, sobre todo en lo que concierne a la protagonista. Para que la gozada fuese completa, el personaje de Jimena fue encomendado a María Asquerino, que en su incorporación dio la medida de lo que es: una actriz fuera de serie, un cúmulo de insólitas perfecciones. Con decir que los restantes intérpretes no desmerecieron junto a ella, queda hecho su mejor elogio. Elio Berhan-ner y Vicente Vela sirvieron literalmente a la intención de la obra en sus intemporales vestuario y escenografía, y José Luis Alonso hizo notar su magistral batuta coordinadora.



### LUIS MARIA ANSON, MIEMBRO DE HONOR DE LA ASOCIACION DE CORRESPONSALES DE PRENSA IBEROAMERICANA

La junta de gobierno de la Asociación de Corresponsales de Prensa Iberoamericana ha acordado por unanimidad nombrar miembro de honor de la Asociación a Luis María Anson, «teniendo en cuenta los relevantes méritos periodísticos, entre otros, que concurren en su persona».

La entrega del pergamino y la insignia correspondiente se hará en un acto que se celebrará el próximo mes de noviembre, y al que asistirán los embajadores de Hispanoamérica.

### PREMIO DE PERIODISMO A CARLOS MURCIANO

El premio de periodismo «Villa de la Puebla de Montalbán», dotado con 10.000 pesetas, ha sido concedido a Carlos Murciano por su artículo publicado en «El Alcázar».



Ricardo de la Cierva



Manuel Blanco Tobío

## RICARDO DE LA CIERVA, NUEVO DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR

**SUSTITUYE A MANUEL BLANCO TOBIO, QUE PASA A  
OCUPAR EL CARGO DE DIRECTOR GENERAL DE PRENSA**

Ha sido nombrado director general de Cultura Popular Ricardo de la Cierva y de Hoces, que desempeñaba el cargo de director de la Editora Nacional. Sustituye en el cargo a Manuel Blanco Tobío, quien pasa a ocupar la Dirección General de Prensa.

Ricardo de la Cierva es doctor en Ciencias, licenciado en Filosofía y Letras y graduado en la Escuela Oficial de Periodismo. En 1964 ingresó en el Cuerpo de Técnicos de Información y Turismo, y en 1967 ganó por oposición la cátedra de Geografía e Historia, labor docente que Ricardo de la Cierva, uno de los más conocidos y prestigiosos especialistas en Historia Contemporánea, vería ampliada al serle encomendada las materias de Historia de las Ideas Políticas en la Universidad de Madrid y la de Política Exterior Contemporánea en la Escuela Diplomática. En julio de 1971 fue nombrado director de Editora Nacional, en cuyo cargo ha realizado una ingente labor de renovación, promoción y distribución editorial hasta convertir a la Editora en una auténtica empresa cultural de vanguardia. Entre los títulos que le

han acreditado como profundo y brillante especialista de la historia contemporánea española destacan *Cien libros básicos sobre la guerra de España*, *Los documentos de la primavera trágica*, *Historia de la guerra civil española*, *Bibliografía general sobre la guerra de España*, *La República y la guerra civil en España*, *La historia perdida del socialismo español*, *Historia ilustrada de la guerra civil española*, *Leyenda y tragedia de las brigadas internacionales*, *Aproximación histórica a la guerra española* (en colaboración con Vicente Palacio y Ramón Salas). *The Nationalist Army in the Spanish War* (contribución al libro dirigido por el profesor Raymond Carr, de Oxford) y *Francisco Franco, un siglo de España*, biografía en fascículos. Estos últimos años Ricardo de la Cierva ha ido elaborando no sólo las bases y metodologías que iba comprobando cada día en el terreno práctico de la edición, sino que sistematizó al mismo tiempo una acabada teoría de la cultura popular, algunos de cuyos planteamientos ha tenido ocasión de dar a conocer en recientes artículos periodísticos y conferencias.

### CONFERENCIA DE GIMENEZ CABALLERO EN SAN SEBASTIAN

En el ateneo guipuzcoano ha pronunciado una conferencia el embajador y escritor don Ernesto Giménez Caballero, quien, tras presentar su película documental *Aranjuez*, desarrolló el tema «San Sebastián como soñada capital de España».

### SEVILLA: «LA MUSICA EN LA TEORIA DEL ARTE», CONFERENCIA DE CAMON AZNAR

En el salón de actos del Rectorado de la Universidad Hispalense se ha inaugurado la V Decena de Música de Sevilla, cuya primera conferencia, leída por Enrique Sánchez Pedrote, corrió a cargo de José Camón Aznar, autor del texto titulado *La música en la teoría del arte*.

Camón Aznar hizo un diagnóstico diferencial de la música para acercarse a sus medios expresivos y estudiarlos comparativamente con los literarios, arquitectónicos y plásticos. Se planteó después la necesidad de afrontar una nueva división de

las artes basada no en los órganos receptores, sino en su misma entraña y mensaje. Dedicó la última parte de su disertación a revisar los conceptos sobre distintas épocas y personalidades de la historia de la música, tales como Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Brahms y Wagner, entre otros, e incluyó el impresionismo en la etapa que reúne a pintura y música, para pasar a los movimientos disociadores de los principios tradicionales en las modernas corrientes musicales.

### FERNANDEZ DE LA MORA, ACADEMICO DE HONOR DE LA REAL DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO

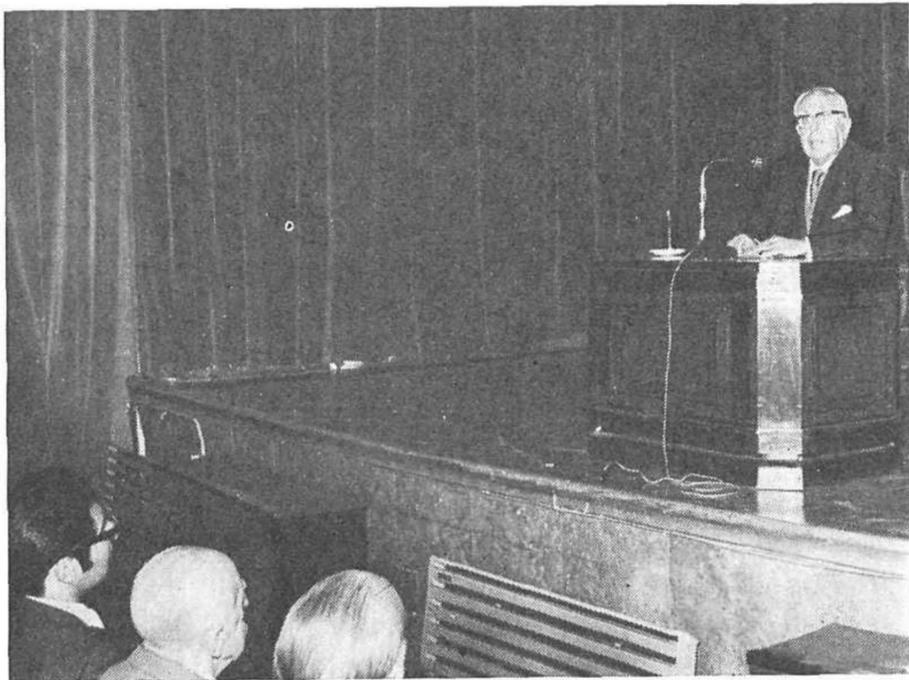
El ministro de Obras Públicas, don Gonzalo Fernández de la Mora, ha sido nombrado académico de honor de la Real de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga, según acuerdo adoptado en la sesión mensual de la corporación.

El nombramiento reconoce que con independencia de los méritos que en el señor Fernández de la Mora concurren, hay una razón que justifica sobradamente el honor que se le otorga y que es la de los beneficios que a través de su mando en el Ministerio de Obras Públicas ha otorgado, y está otorgando, a la ciudad y a la provincia.

## LUIS ALBERTO SANCHEZ en el curso

### «La literatura hispanoamericana actual comentada por sus creadores»

Presentado por el poeta y académico Luis Rosales, el historiador y crítico de la literatura peruana e hispanoamericana, profesor Luis Alberto Sánchez, ha pronunciado dos conferencias en el Instituto de Cultura Hispánica dentro del ciclo «La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores», sobre el tema «Mi experiencia en la crítica literaria». A las dos sesiones asistieron un numeroso público y asistieron destacadas personalidades.



## CLAUSURA DEL CURSO «PANORAMA ESPAÑOL CONTEMPORANEO»

### Pronunció la última lección el secretario general del Instituto de Cultura Hispánica, Juan Ignacio Tena Ybarra

Ha sido clausurado en el salón de actos del Instituto de Cultura Hispánica el XX Curso, titulado: «Panorama español contemporáneo», para universitarios hispanoamericanos y filipinos. El acto académico estuvo presidido por el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gabriel Solé Villalonga, acompañado por el director del Instituto Nacional de Emigración, don Fernando Suárez; embajador de Bolivia, don Marcelo Terceiros, y miembros de la Junta de Gobierno del citado Instituto.

La lección de clausura corrió a cargo del secretario general del Instituto de Cultura Hispánica, don Juan Ignacio Tena Ybarra, quien desarrolló el tema «Una política cultural iberoamericana». El señor Tena subrayó en la primera parte de su exposición que España hoy no desarrolla una política cultural hacia Iberoamérica en el sentido de medios de influencia o penetración, sino del logro de intercambio e interacción, toda vez que la transferencia cultural de España a América ya tuvo lugar en otras épocas, que cristalizó en la comunidad de pueblos que ahora se influyen mutuamente.

Expuso a continuación los amplios objetivos del Instituto de Cultura Hispánica a través de sus cursos, conferencias, servicios, asistencia universitaria, relación de intercambios culturales, biblioteca, publicación de revistas, libros, información, etc. Como contribución al desarrollo armónico e integral de los pueblos hispanoamericanos, señaló el hecho de la reciente celebración de las I Jornadas Hispano-Andinas, iniciándose con las mismas la sección constante de cooperación económica y técnica.

Tras el reparto de diplomas del Curso, que este año tuvo una asistencia de cerca de dos centenares de alumnos, el señor Solé Villalonga pronunció unas palabras para felicitar a los cursillistas.

## ALFONSO LOPEZ GRADOLI, PREMIO «AUSIAS MARCH» 1973 DE POESIA

### Francesc Vallverdú obtuvo el de lengua valenciana

El poeta Alfonso López Gradolí obtuvo el premio «Ausias March» 1973 de poesía, para obras en castellano, dotado con 50.000 pesetas, por su libro *Vahadamente azul*.

El premio para obras en lengua valenciana, dotado con la misma cantidad que el anterior, fue otorgado al poeta catalán Francesc Vallverdú, por su libro *Retorn a Bilbilis*.

## UN PREMIO «GONCOURT» DE NOVELA CORTA

La dirección del Festival del Libro de Niza ha comunicado que la Academia Goncourt decidió la creación de un premio «Goncourt» de novela corta, que será concedido anualmente a partir de principios de mayo de 1974.

Los diez académicos de la prestigiosa institución literaria se reunirán cada año para otorgar este «Goncourt», nuevo premio literario francés apadrinado por las mismas personalidades que conceden el premio principal de la Academia Goncourt.

## RAFAEL HERRERO MINGORANCE, PREMIO DE NOVELA «VILLA DEL RIO»

El premio de novela «Ciudad Villa del Río», dotado con 25.000 pesetas, ha sido otorgado a Rafael Herrero Mingorance.

## FINALISTAS EN EL PREMIO «ANAGRAMA» DE ENSAYO 1973

De los 57 originales que se han recibido para el premio «Anagrama» 1973, han sido seleccionadas 13 obras, tras la primera deliberación del jurado, que pasarán a la votación final:

*La armonía de Heráclito o analogías del blues*, de Enrique Gil Calvo (España).

*Símbolos, héroes y estructuras*, de Abraham Haber (Argentina).

*El no existente caballero*, de Noé Jitrik (Argentina).

*La conciencia expandida*, de Héctor Libertella (Argentina).

*Los sonámbulos*, de Alberto Manguel (Argentina).

*Borges, cuentista*, de Alba Omil (Argentina).

*Notas a una poética del cambio*, de Julio Ortega (Perú).

*Romanticismo militante*, de Teresa Pamies (España).

*El envés del arte*, de Federico Revilla (España).

*Manierismos. De la cultura como producto a la producción de cultura*, de Xavier Rubert de Ventós (España).

*Nicanor Parra y el «contenidismo»*, de Alvaro Salvador (Chile).

*Juventud y arte*, de J. Serra Vila (España).

*Nuestra voz*, de José Zapata Olivella (Colombia).

## Falleció la escultora ANNA HUNTINGTON

La célebre escultora norteamericana Anna Hyatt Huntington ha muerto a la edad de noventa y siete años en su casa de Redding (Estados Unidos).

Conocida hispanista y la primera mujer que recibió del Gobierno español la Cruz de Alfonso X, nació el 10 de marzo de 1876 en Cambridge, Massachusetts.

Una de sus obras más conocidas es, sin duda, «El relevo de los portadores de la antorcha», que se yergue en la Ciudad Universitaria de Madrid.

Su vocación hacia todo lo que rezumaba hispanidad la llevó a conocer a Archer Huntington, con quien contrajo matrimonio. Poeta, coleccionista y filántropo, Huntington fundó en 1904 la Sociedad Hispánica de América.

Más de doscientos Museos de todo el mundo guardan las obras de la escultora norteamericana, de tradición clásica. Su última obra, que realizó ya cumplidos los noventa años, fue una estatua de gran tamaño de Israel Putnam, héroe de la revolución norteamericana.

## DARIO VILLALBA Y BERROCAL, PREMIADOS EN LA BIENAL DE SAO PAULO

El artista belga Jean-Michel Folon, de treinta y nueve años, fue el vencedor del gran premio *Itamaraty*, de la XII Bienal de Artes de São Paulo, que fue inaugurada hoy en esta ciudad. Folon presentó un conjunto de 22 obras, de acuarelas, serigrafías y diseños a nanquín (tinta china).

El premio *Itamaraty* está dotado con 10.000 dólares (unas 560.000 pesetas). La muestra se compone de 3.200 obras, pertenecientes a artistas de 43 países.

En la bienal del pasado año, el gran premio *Itamaraty* fue conquistado por el español Rafael Canogar.

Los españoles Darío Villalba, con un conjunto de fotografías trabajadas en óleos, y Miguel Berrocal, que presentó un conjunto de arte cinética, fueron agraciados con premio Bienal de São Paulo y la medalla de «gran distinción» de la XII Bienal de Artes, respectivamente.

## PREMIO «LUIS LUCENA» DE POESIA A JUAN DELGADO LOPEZ

El poeta Juan Delgado López ha obtenido el premio «Luis Lucena», dotado con 25.000 pesetas, en el certamen de poesía «Tierras de la Alcarria».

## FALLECIO EL ESCRITOR ALFONSO ALBALA

A los cuarenta y nueve años de edad falleció el pasado día 5 en Madrid el escritor y periodista Alfonso Albalá. Era licenciado en Filosofía y Letras y en Derecho, profesor de Redacción y Estilo Periodístico en la Escuela Oficial de Periodismo y de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Poeta, novelista y profundo ensayista, se inició en Revista Española. Entre sus obras figuran los libros de poemas Friso y Umbral de la armonía, y las novelas El secuestro y Los días del odio, que le consagraron como uno de los más firmes valores de la actual literatura española.



### VALLADOLID:

#### Conferencia de Guillermo Díaz-Plaja en los actos conmemorativos del V Centenario de la Imprenta

En la Casa de Cervantes, de Valladolid, pronunció una conferencia el académico de la Española Guillermo Díaz-Plaja sobre el tema «Repercusión cultural de la imprenta en España», dentro del programa de actos conmemorativos del V Centenario de la imprenta en España.

Fue presentado el conferenciante por Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, director de la entidad.

El conferenciante subrayó que el hecho de conmemorar esta efeméride de la invención de la imprenta no debe ser de recuerdo nostálgico, sino de apreciación de aquella fecha del nacimiento como un hito crucial en la historia de la cultura, importancia que reiteradamente ha puesto de manifiesto la UNESCO.

Seguidamente hizo una historia del libro y distinguió tres aspectos fundamentales: como fijación de un texto, como muestra de dominio y como ejercicio de libertad. Estudió los comienzos, la evolución, la actualidad de la industria del libro. Destacó su importancia de cara a la comunidad nacional e internacional y, desde una perspectiva española, la proyección en América.

Guillermo Díaz-Plaja asistió también en el Ayuntamiento a la constitución de la Junta local del V Centenario de la Imprenta en España, que está formada por representantes de organismos y entidades culturales, de bibliotecas, editoriales e imprentas, bajo la presidencia del alcalde, don Antolín de Santiago y Juárez.

### BIENAL DE PINTURA «PROVINCIA DE LEÓN»

La II Bienal de Pintura «Provincia de León», convocada por la Institución Fray Bernardino de Sahagún, vinculada a la Diputación leonesa y al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ha sido resuelta con la adjudicación del premio único, dotado con 100.000 pesetas, al artista filipino Francisco Castillo por su obra «Díptico 21».

El Jurado estuvo compuesto por los críticos de arte José de Castro Arines, Venancio Sánchez Marín y Antonio Gamoneda, y los artistas plásticos Arcadio Blasco y Luis García Zurdo. A la convocatoria se presentaron 692 obras, de las que fueron seleccionadas 160 que integrarán la Exposición derivada de la Bienal.

### FINALISTAS DEL PREMIO «ALAMO» DE POESÍA 1973

Han sido seleccionados para la final del IV Premio Internacional de Poesía «Alamo», 19 libros de entre los 122 presentados a concurso.

El «Alamo» 73 se fallará en Salamanca el próximo 20 de este mes y asistirán al mismo importantes personalidades de las letras. He aquí los títulos de los 19 libros seleccionados.

*Praxis poética, Antes de la esperanza, Canto a la eternidad, Cabo de los despojos del mar, Oficio de hombre, Tiempo y camino, Motivos de tierra, Sos Sur, Calendario de Nuncas, Nosotros, Aquí y ahora, El día, Caminos, silencio, nada, La mala crianza, Diario contigo mismo, Imitación de la ruina, A este lado del Paraíso, Existo y Al otro lado.*

# PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

no podrá retirarse ningún trabajo presentado.

5.ª El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 35.000 pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor.

2. No obstante, uno de los ejemplares de la colección premiada quedará en el Archivo Histórico de la Ciudad, y el Ayuntamiento podrá reproducirla sin necesitar consentimiento del autor.

3. Si la colección premiada se editare, llevará la indicación «Premio de radiodifusión "Ciudad de Barcelona", 1973», y el autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.ª 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

### CONVOCATORIA DE UNA AYUDA PARA TESINAS DE LICENCIATURA EN CIENCIAS FÍSICO-QUÍMICAS

#### BASES

1.ª Podrán optar a esta ayuda todos los estudiantes de las Facultades de Ciencias (Sección de Físico-Químicas) de cualquier Universidad española.

2.ª Los nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma diez años consecutivos, por lo menos, pueden optar con cualquier tema de la especialidad. Los restantes habrán de llevar a cabo un trabajo sobre tema alicantino, propio también de su especialidad.

3.ª Esta ayuda está dotada con 25.000 pesetas.

4.ª Los optantes presentarán, antes del 30 de noviembre

de 1973, los siguientes documentos:

a) Instancia dirigida al señor presidente de la Sección de Ciencias del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante).

b) Declaración, en su caso, de haber nacido en la provincia de Alicante o de ser residente en la misma desde hace diez años, como mínimo.

c) Memoria del trabajo que pretende convertir en tesina de licenciatura, indicando la Facultad donde cursa sus estudios.

5.ª La Sección de Ciencias dará a conocer, antes del 30 de diciembre de 1973, el nombre del estudiante seleccionado.

6.ª La ayuda se hará efectiva una vez que el estudiante acredite haber aprobado la tesina en la Facultad correspondiente y haber hecho entrega de dos ejemplares de la misma en esta Sección.

7.ª La efectividad de estas ayudas se limita al curso académico de 1973-1974.

8.ª Las decisiones tomadas por la Sección a este respecto, son inapelables.

### PREMIO DE GRABADO «CIUDAD DE BARCELONA»

El premio de grabado Ciudad de Barcelona, del año 1973, se regirá por las siguientes

#### BASES

1.ª Podrán concurrir a este premio los grabadores españoles, con un máximo de dos obras de tema libre.

2.ª Para los grabados de pequeño formato se considerará como una sola obra el conjunto de trabajos que estén colocados en un tablero o cuadro que no exceda de un metro, en cualquier sentido.

3.ª 1. Los grabados deberán presentarse en los bajos del Palacio de «La Virreina» (Ramblas, 99), de diez a trece horas, en días hábiles, por el autor o persona autorizada por escrito.

2. Al presentar las obras, los concurrentes o sus representantes suscribirán un boletín en el que, además del número de inscripción, se harán constar los datos siguientes: a) Nombre y apellidos del autor; b) domicilio; y c) nombre y dirección de su representante, en el caso de que el autor no residiere en Barcelona.

4.ª 1. El plazo de admisión terminará a las trece horas del día 31 de octubre de 1973.

2. El mero hecho de presentar una obra supondrá el conocimiento de las presentes bases y la absoluta conformidad con las decisiones del jurado, sin derecho a reclamación alguna y con renuncia, supuesto el caso de entablarla, a todo fuero propio; y cualquier litigio se tramitará y sustanciará ante los Tribunales de Barcelona o autoridades de esta ciudad.

3. Finalizado el plazo de admisión no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.ª El excelentísimo señor alcalde designará los siete miem-

# CONVOCATORIA DE UN CONCURSO PERIODISTICO

Con el fin de exaltar la figura del gran cardenal fundador, fray Francisco Jiménez de Cisneros, y los valores universitarios de la ciudad, tanto en el ayer glorioso como en el prometedor presente, este Excelentísimo Ayuntamiento convoca un concurso periodístico bajo el enunciado general de «Alcalá de Henares, ciudad universitaria en el pasado, presente y futuro», con las siguientes

## B A S E S :

- 1.ª El concurso se convoca con carácter nacional.
- 2.ª Pueden concurrir a él cuantos trabajos se hayan publicado en la prensa y radio nacionales, ajustados al tema señalado antes.
- 3.ª El plazo de publicación finaliza el día 13 de noviembre de 1973, a las trece horas.
- 4.ª Los trabajos publicados se enviarán por triplicado ejemplar del periódico o revista en que hayan sido insertados. Si se tratara de trabajos radiados, deberán venir con el refrendo de edición del jefe del servicio, igualmente en ejemplares triplicados.
- 5.ª Al remitir los trabajos a este Excelentísimo Ayuntamiento (Secretaría Particular) se indicará en el sobre «Concurso Periodístico Nacional» y se incluirá una tarjeta en que conste nombre y domicilio del autor.
- 6.ª Un jurado cualificado, cuya composición se hará pública oportunamente, discernirá el concurso.
- 7.ª Los premios que se otorgarán serán dos: primero, dotado con 100.000 pesetas; segundo, dotado con 50.000 pesetas.
- 8.ª La entrega se hará en fecha aún no determinada, dándose a conocer a través de la prensa.

bro del jurado de colocación y calificación, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produce por ser par el número de miembros del jurado reunidos, el presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del jurado, sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 50.000 pesetas y llevará incluida, a todos los efectos, la adquisición de la obra galardonada, cuya plancha el autor deberá entregar en buen estado.

2. El jurado podrá proponer al excelentísimo ayuntamiento la adquisición de aquellas obras que, aparte la premiada, considere de interés para la corporación municipal.

8.ª 1. Adjudicado el premio, se celebrará una exposición de los grabados seleccionados para su exhibición, y, dentro de los quince días siguientes a la clausura de aquélla, los autores no galardonados o sus representantes podrán retirar sus obras, previa presentación del recibo correspondiente.

2. Transcurrido dicho plazo, el ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de los referidos grabados.

## CONVOCATORIA DE UNA AYUDA DE INVESTIGACION PARA UNA TESIS DOCTORAL EN MEDICINA O CIENCIAS BIOLOGICAS

### B A S E S

1.ª La cuantía de la ayuda es de 50.000 pesetas.

2.ª Podrán optar a esta ayuda todos los licenciados de Facultades de Ciencias Biológicas o Medicina de las Universidades nacionales. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría Técnica del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante) un proyecto detallado del trabajo a realizar, visado e informado por el catedrático director del mismo antes del 30 de noviembre de 1973.

3.ª Los nacidos en la provincia de Alicante o residen-

## CONVOCATORIA DE UNA AYUDA PARA TESINAS DE LICENCIATURA EN MEDICINA

### B A S E S :

I.—Podrán optar a esta Ayuda todo los estudiantes de las Facultades de Medicina de cualquier Universidad española.

II.—Los nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma diez años consecutivos, por lo menos, pueden optar con cualquier tema de la especialidad. Los restantes habrán de llevar a cabo un trabajo sobre tema alicantino, propio también de su especialidad.

III.—Esta Ayuda está dotada con 25.000 pesetas.

IV.—Los optantes presentarán, antes del 30 de noviembre de 1973, los siguientes documentos;

a) Instancia, dirigida al señor presidente de la Sección de Ciencias del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante).

b) Declaración, en su caso, de haber nacido en la provincia de Alicante o de ser residente en la misma desde hace diez años, como mínimo.

c) Memoria del trabajo que pretende convertir en Tesina de Licenciatura, indicando la Facultad donde cursa sus estudios.

V.—La Sección de Ciencias dará a conocer, antes del 30 de diciembre de 1973, el nombre del estudiante seleccionado.

VI.—La Ayuda se hará efectiva una vez que el estudiante acredite haber aprobado la Tesina en la Facultad correspondiente y haber hecho entrega de dos ejemplares de la misma en esta Sección.

VII.—La efectividad de estas Ayudas se limita al curso académico de 1973-1974.

VIII.—Las decisiones tomadas por la Sección a este respecto son inapelables.

tes en la misma diez años consecutivos, por lo menos, pueden optar con cualquier tema de la especialidad. Los restantes habrán de llevar a cabo un trabajo sobre tema alicantino, propio también de su especialidad.

4.ª La Sección de Ciencias, constituida en jurado, estudiará los proyectos enviados y seleccionará uno de ellos, de Ciencias Biológicas o Medicina, indistintamente.

5.ª Una vez dictado éste, se comunicará al optante a la ayuda, quien suscribirá un contrato comprometiéndose a realizar el trabajo, dentro de un plazo máximo que corresponderá a la terminación del curso siguiente a aquel en que se haya publicado la convocatoria.

6.ª Concluido el trabajo, el concursante entregará en la Sección de Ciencias de este Instituto dos ejemplares de la tesis objeto de la ayuda y la certificación de que ésta ha sido aprobada con nota brillante por la Facultad correspondiente. A la entrega de los citados ejemplares y del material ilustrativo que necesariamente debe completarlos: láminas, gráficos, mapas, etc., en ejemplar único, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará al concursante las 50.000 pesetas de la ayuda.

7.ª La Sección de Ciencias del Instituto se reserva el derecho de proponer a la Junta Rectora la publicación del trabajo, bien en extenso, dentro de las series normales del Instituto, bien en síntesis, dentro de la revista del mismo.

8.ª En el primer caso, la edición se registrará por las normas vigentes para las demás publicaciones del Instituto, y el autor recibirá el número de ejemplares previsto en las mismas. Si éste previamente solicitase un mayor número de ejemplares, se editará a sus expensas.

9.ª En el segundo caso, se recabará del autor que realice la síntesis de su trabajo y la selección de sus ilustraciones, o que autorice a persona que pueda hacerla. La publicación y entrega de tiradas aparte se hará según las normas del Instituto.

10. Queda facultada la Sección de Ciencias para resolver

cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas bases.

## CONVOCATORIA DEL XI PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» CORRESPONDIENTE AL AÑO 1973

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid convoca, por undécima vez, el premio de poesía «Leopoldo Panero» correspondiente al año 1973, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en español y sean originales e inéditos.

2.ª Los trabajos que se presenten tendrán una extensión mínima de 850 versos.

3.ª Los trabajos se presentarán por duplicado en dos ejemplares separados, con las hojas unidas y correlativamente numeradas, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados, no podrán modificarse títulos ni añadir o cambiar textos.

4.ª Los trabajos que se presenten llevarán escrito un lema en la primera página y se acompañarán de sobre cerrado y lacrado en el que figure el mismo lema y dentro del sobre el nombre del autor, dos apellidos, nacionalidad, domicilio, dos fotografías y «curriculum vitae».

5.ª Los trabajos mencionados en el sobre premio de poesía «Leopoldo Panero» 1973 del Instituto de Cultura Hispánica, deberán enviarse por correo certificado o entregarse al señor jefe del Registro General del Instituto de Cultura His-

pánica, avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria), Madrid-3, España.

6.<sup>a</sup> El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de estas bases y terminará a las doce horas del día 1 de diciembre de 1973.

7.<sup>a</sup> La dotación del premio de poesía «Leopoldo Panero» del Instituto de Cultura Hispánica es de cien mil pesetas.

8.<sup>a</sup> El jurado será nombrado por el señor director del Instituto de Cultura Hispánica.

9.<sup>a</sup> La decisión del jurado se hará pública el día 23 de abril de 1974, aniversario de la muerte del Príncipe de los Ingenios, don Miguel de Cervantes Saavedra.

10. El Instituto de Cultura Hispánica se compromete a publicar el trabajo premiado en la colección poética «Leopoldo Panero», de Ediciones Cultura Hispánica, en una edición de dos mil ejemplares, la cual será propiedad del Instituto, recibiendo como obsequio el poeta premiado la cantidad de cincuenta ejemplares.

11. El Instituto de Cultura Hispánica se reserva el derecho de una posible segunda edición, en la que su autor percibirá, en concepto de derechos de autor, el diez por ciento del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería en ningún caso inferior a mil ejemplares, liquidándose los derechos de autor a la salida de prensas del primer ejemplar de la obra.

12. El poeta galardonado se compromete a citar el premio recibido en todas las futuras ediciones y menciones que de la obra premiada se hicieran.

13. El jurado podrá proponer al señor director del Instituto de Cultura Hispánica la publicación de los trabajos seleccionados como finalistas por orden de méritos.

14. De los trabajos que fuesen aceptados para su edición, el señor jefe de Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica podrá abrir las plicas para enviar a sus autores los oportunos contratos de edición. El autor percibirá, en concepto de derechos el 10 por 100 del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería en ningún caso inferior a mil ejemplares, liquidándose los derechos de autor a la salida de prensas del primer ejemplar de la obra, y recibiendo el autor, en calidad de obsequio, la cantidad de veinticinco ejemplares.

15. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados, y el plazo para retirar los originales del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica terminará a las doce horas del día 29 de septiembre de 1974, transcurrido el cual se entiende que los autores renuncian a este derecho, procediendo el señor jefe del Registro General a su destrucción.

16. Se entiende que con la presentación de los originales los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del jurado, siendo eliminado cualquiera de los trabajos presentados que no se ajusten a las bases.

## IX PREMIO DE NOVELA VICENTE BLASCO IBAÑEZ

Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada, convoca el IX Premio de Novela Vicente Blasco Ibañez, que se regirá por las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Podrán optar al Premio Vicente Blasco Ibañez las novelas inéditas escritas en lengua castellana. La extensión de las obras no será inferior a 200 folios mecanografiados por una sola cara a dos espacios.

2.<sup>a</sup> La cuantía del premio es de 100.000 pesetas, que se con-

sideran adjudicativas a los primeros 5.000 ejemplares de la obra galardonada, que editará Ediciones Prometeo, S. L., quienes se reservan las subsiguientes ediciones, sin límite de ejemplares, por las cuales percibirá el autor en concepto de sus derechos un 10 por 100 del precio marcado en tapa, que le será abonado por Ediciones Prometeo, S. L., con arreglo a la venta en liquidaciones semestrales.

3.<sup>a</sup> El premio será indivisible y se adjudicará íntegro a una sola novela. Caso de ser declarado desierto, su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.

4.<sup>a</sup> Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada, tendrá opción preferente para adquirir los derechos de publicación de las

obras presentadas y no premiadas, cuya edición considere de interés.

5.<sup>a</sup> Los originales mecanografiados y en perfectas condiciones de legibilidad deberán presentarse por duplicado, haciendo constar el nombre y domicilio de su autor, o en su defecto, un lema o seudónimo; en cuyo caso, y en sobre aparte, deberá indicarse la verdadera filiación del concursante.

6.<sup>a</sup> El plazo de admisión de originales finalizará el 30 de diciembre de 1973. Los originales deberán ser remitidos a Ediciones Prometeo, S. L., calle Universidad, 3, Valencia (3), España, con la indicación «Para el IX Premio de Novela Vicente Blasco Ibañez». Otorgán-

dose el premio el día 28 de enero de 1974.

7.<sup>a</sup> Caso de adaptación de la novela premiada en radio, televisión o cinematógrafo, así como de traducción a otros idiomas, el autor acepta las normas establecidas por esta editorial.

8.<sup>a</sup> El envío de originales a este concurso supone la plena aceptación de sus bases.

9.<sup>a</sup> El jurado será dado a conocer por medio de la prensa y la radio una vez cerrada la admisión de originales. Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados durante los tres meses siguientes al fallo previa presentación del oportuno recibo de entrega, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

## CONVOCATORIAS DE LOS PREMIOS CIUDAD DE MURCIA DE NOVELA, PERIODISMO, PINTURA Y CINE AMATEUR

Los envíos de originales de los distintos premios se harán a la Secretaría General del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, indicando el concurso en que se presentan.

Los distintos premios se otorgarán por jurados, que a su tiempo quedarán nombrados, dándose sus nombres a la publicidad con antelación al fallo.

El fallo de los distintos premios «Ciudad de Murcia» tendrá lugar en el mes de diciembre de 1973, en un acto social cuya fecha exacta se indicará oportunamente.

### VI PREMIO DE NOVELA

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca por sexta vez su premio de novela «Ciudad de Murcia», correspondiente al año 1973, dotado con 250.000 pesetas.

Podrán concurrir todos los escritores, con novelas inéditas, escritas en español, enviando tres ejemplares de la obra, con extensión mínima de doscientas hojas tamaño folio, escritas a máquina, a dos espacios y por una sola cara.

El tema será libre, y los originales se presentarán con el nombre del autor, domicilio y número de teléfono si lo tuviere.

El plazo de presentación se abre con la fecha de esta convocatoria, finalizando el día 30 de octubre de 1973.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia se reserva el derecho de la primera edición de la obra premiada, pudiendo conceder a su autor las ediciones sucesivas, previo acuerdo de la Corporación Municipal.

### VI PREMIO DE PERIODISMO

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca por sexta vez su premio de periodismo «Ciudad de Murcia», correspondiente al año 1973, dotado con 100.000 pesetas.

Podrán presentarse, con tema libre, todos aquellos artículos o reportajes publicados en periódicos o revistas españolas, con referencia a cualquier manifestación de actualidad, sin que sea preciso un motivo murciano.

Los trabajos se enviarán por triplicado, pegados sobre hojas de tamaño folio, e indicándose la publicación en que aparecieron, localidad y fecha, además del domicilio del autor y teléfono si lo tuviere.

La fecha de publicación será desde el final del plazo del anterior premio «Ciudad de Murcia de Periodismo», 30 de octubre de 1972, hasta el 30 de octubre de 1973.

El plazo de envío de originales se cerrará el 10 de noviembre de 1973.

### V PREMIO DE PINTURA

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca por quinta vez su premio de pintura «Ciudad de

Murcia», correspondiente al año 1973, dotado con 100.000 pesetas.

Podrán concurrir pintores españoles y extranjeros con dos obras como máximo y tema libre, que serán depositadas en el Archivo Municipal, junto con una tarjeta de inscripción donde figure el título de la obra, nombre, domicilio del autor y teléfono si lo tuviere.

Las medidas de la obra habrán de sujetarse a un máximo de dos metros y un mínimo de ochenta centímetros en cualquiera de sus dimensiones, e irán enmarcadas con un junquillo o listón de color natural, blanco o negro, de anchura inferior a tres centímetros.

El plazo de presentación de obras será desde el 1 al 30 de noviembre de 1973.

El jurado que se nombre para otorgar el premio lo será también de admisión, designando con antelación las obras que hayan de figurar en la exposición del V Premio «Ciudad de Murcia» de Pintura.

Una vez clausurada la exposición, las obras presentadas serán remitidas, en iguales condiciones que las de su envío, excepto las de autores residentes en Murcia, que deberán ser retiradas del Archivo Municipal, en el plazo de veinticinco días, a partir de la citada clausura. Pasado este plazo el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia declinará toda responsabilidad sobre ellas.

La obra premiada quedará en propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia.

### II PREMIO DE CINE AMATEUR

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca por segunda vez su premio de cine amateur «Ciudad de Murcia», correspondiente al año 1973, dotado con 50.000 y 20.000 pesetas.

Podrán participar todos los cineastas amateur con películas en pasos de 16, 8 y super 8 mm. mudas o sonorizadas, sin limitaciones de duración.

Un jurado de admisión seleccionará, a puerta cerrada, las películas presentadas.

La fecha de realización de las películas presentadas al concurso no podrá tener más de un año de antigüedad.

El premio «Ciudad de Murcia» de Cine Amateur estará dotado con 50.000 pesetas. Habrá un segundo premio de 20.000 pesetas para tema murciano, que se otorgará aunque el primer premio sea concedido a película del mismo tema.

Junto con las películas se acompañará boletín de inscripción y ficha técnica.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia se reserva el derecho de hacer copias de las películas premiadas. Igualmente podrá hacerlas de aquellas otras que estime de interés, de acuerdo con sus autores.

El plazo de presentación se cerrará el día 10 de noviembre de 1973.

Con las películas seleccionadas se realizará una proyección pública.

# 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



## los Libros de la Quincena



### UNA LITERATURA EN GESTACION

Bajo el título *Convergencias/Divergencias/Incidencias* (1), que trae a la memoria otros semejantes de «Tel Quel» o «Change», Tusquets Editor inicia una serie anual consagrada a la obra en marcha de algunos de los principales autores españoles e iberoamericanos del momento. Este tomo inicial comprende cuentos, poemas y fragmentos de novelas, de memorias, de ensayos, de entrevistas, escritos por cuatro españoles—Juan Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Joaquín Marco—, veintidós iberoamericanos—Julio Cortázar, Severo Sarduy, Juan José Saer, José Emilio Pacheco, José Lezama Lima, Luis Loayza, Juan Sánchez Peláez, Fernando Alegría, Salvador Garmendía, Saúl Yurkievich, Juan Manuel Torres, María Luisa Mendoza, Américo Ferrari, José Balza, Giovanni Quessep, Roberto Echevarren, J. C. Cobo Borda, Abelardo Oquendo, Emir Rodríguez Monegal, Rafael Cadenas, Héctor Bianciotti, Octavio Paz—y un francés y un inglés—André Coyné, Jason Wilson—abocados al estudio de las literaturas en lengua castellana. Estuvo al cargo de la edición Julio Ortega, a quien también se debe la *nota preliminar* que abre el volumen.

Editado con austera originalidad, *Convergencias/Divergencias/Incidencias* es un libro importante por, al menos, cuatro razones: combate la confusión reinante en

las letras de lengua castellana, restableciendo la jerarquía espiritual que debe presidirlas (propone como *faros*, en el sentido baudelairiano, a Paz, Lezama Lima y Borges—este último a través de un largo fragmento del estudio admirable que escribe sobre él Rodríguez Monegal—); mediante la confrontación de autores aparentemente muy diversos, ilumina aquel sector del campo literario virtual que, según todas las probabilidades, será explotado—lo está siendo ya—de modo exhaustivo en los próximos años por nuestros más inconformistas y menos acomodaticios escritores; al ofrecer obras en gestación, abiertas aún a todos los posibles, nos muestra el hecho literario desobjetuado, desalienado, sin cosificar, facilitando una más pura relación del lector con éste; como quiera que hace coexistir pacíficamente a escritores iberoamericanos y españoles, materializa o hace visible una comunidad superracional entre ellos de cuyo paso del plano de los hechos al de la conciencia depende en buena parte el futuro de nuestras literaturas. (Otra quinta razón, menor, sería que descubrirá a muchos a un escritor argentino importante, prácticamente inédito en lengua castellana: Héctor Bianciotti; y que, de algún modo, «recupera» al cubano Severo Sarduy, casi confiscado hasta aquí por las gentes de «Tel Quel».)

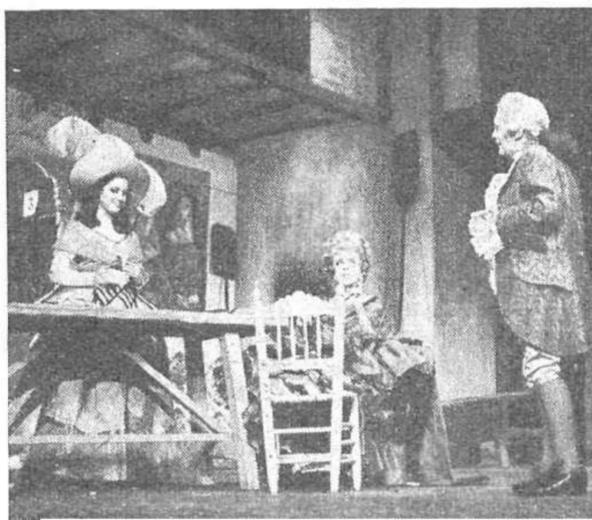
No todo, sin embargo, es positivo en este libro. Entre sus fallos, señalaría algunas insuficiencias de la selección—sobran autores, faltan autores; y ello, en función del punto de vista adoptado por el seleccionador, no según otros criterios—, y algunos aspectos de la *nota preliminar*: Julio Ortega no acierta en ella a delimitar conceptualmente el campo literario en que se desenvuelven los autores seleccionados; Julio Ortega se obstina inadecuadamente—es absurdo relacionar a Vargas Llosa con Bataille—en ahorrar a la bulle literatura iberoamericana en el mol-

de exiguo y deforme que propone con pretensiones pseudocientíficas la crítica literaria francesa más *à la page*.

### LA FIGURA DEL INTELLECTUAL

Más que por sus obras, Leandro Fernández de Moratín nos interesa hoy por haber sido quien fue: la encarnación misma del intelectual puro. ¿Cómo no contemplar con estupor a un ser tan ajeno a lo que se supone la idiosincrasia tipo del escritor español, y aún más, del español a secas? Antiextremista, todo matiz y apertura, Moratín el Joven se caracterizó fundamentalmente por su inteligente perplejidad ante lo real, por su respeto hacia la ambigüedad del mundo y los hombres, por su valor: no el vano valor físico, no el de la embestida ciega, que tantas veces revela la entrega sin reservas al miedo más irracional, sino ese valor específicamente humano que consiste en asumir las contradicciones que nos desgarran, sin dimitir de lo que nos es esencial mediante la negación de uno o más de los términos conflictivos del dilema a fin de asegurarnos un irrisorio confort ético. Este Moratín esencial se encuentra, más que en su teatro y en su poesía, en su correspondencia y en sus diarios—ha escrito Julián Marías: «Los que sólo conocen de Moratín su teatro y sus poesías, no tienen la menor idea de quién fue; son sus cartas y diarios los que dan su medida»—. De aquí, la importancia de esta edición crítica del *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín* (2), preparada por René Andioc y bellamente presentada por Editorial Castalia.

Desde que, en 1867-1868, Hartzenbusch publicara más de trescientas cartas de Moratín en los tomos II y III de las *Obras póstumas* de éste, ninguna edición realmente seria y completa de la correspondencia había sido intentada. En la suya, René Andioc elimina las epístolas apócrifas que encontraran acogida en las *Obras póstumas*, procede a datarlas de nuevo en los casos dudosos, restituye la ortografía original, reincorpora los fragmentos que habían sido expurgados—críticas del gobierno y de la administración estatal, pullas y sarcasmos contra la Iglesia, bromas y anécdotas sobre su vida erótica—, y recoge todas las otras cartas que, a lo largo de más de un siglo, han ido siendo publicadas o aún no lo habían sido: trescientas ochenta y nueve cartas, muchas de ellas inéditas o conservadas en publicaciones



(1) *Convergencias/Divergencias/Incidencias*. (Edición a cargo de Julio Ortega.) Tusquets Editor, Barcelona, 1973; 380 págs. Ø19x12Ø.

(2) *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*. (Edición de René Andioc.) Colección Ediciones Críticas. Editorial Castalia, Madrid, 1973; 762 págs. Ø25x18Ø.

raras y poco accesibles, enriquecidas con tres mil notas que facilitan su lectura. El libro, que se abre con una sintética «Introducción» donde Andioc recoge sus argumentos en favor de la hipótesis acerca de la redacción posterior en treinta y cinco años de las cartas fechadas entre 1787 y 1788 que constituyen el llamado «copiador» autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid, se completa con índices cronológico, biográfico, onomástico y de obras, y enriquece la admirable colección «Ediciones críticas» de Castalia, de la que ya forman parte obras tan fundamentales como la edición Blecua de la *Obra poética*, de Quevedo, y la edición Crosby de la *Política de Dios. Gobierno de Christo*, de Quevedo.

El *Epistolario* de Moratín—como queda dicho—nos permite ahondar en el conocimiento de la figura emblemática de su autor. Esto, sin embargo, con ser mucho, no lo es todo: simultáneamente, nos proporciona una información riquísima, directa y vivida, sobre una época apasionante, agitada como pocas; nos facilita la comprensión del drama de los afrancesados, que continúa siendo la clave de uno de los problemas básicos de nuestra cultura; nos da acceso a una lengua incomparable, fresca, clara, tan distante de la burda fanfarria calderonista como de los zafios aires organilleros del casticismo: una lengua jugosa, de insólita modernidad. Todo ello—y a más, una vena satírica inagotable—hace de éste un libro imprescindible, de lectura apasionante.

## GENIO DE CONRAD

De acuerdo con el plan de reedición de las obras de Joseph Conrad, emprendido con absoluto acierto por Montaner y Simón, aparece ahora una novela, *Victoria* (3), perteneciente a la etapa de madu-

[3] Joseph Conrad: *Victoria*. Montaner y Simón, S. A., Barcelona, 1973; 418 págs. Ø17x14Ø.



rez del gran escritor anglo-polaco, que, a no dudarlo, ganará para su causa—una de las más límpidas de la narrativa del siglo XX—a muchos y nuevos y apasionados lectores. Esta sombría historia, narrada con una suerte de extraño pudor viril, es una obra maestra indiscutible: un relato donde el amor, el deseo y el crimen iluminan sordamente las islas del mar de Java, bajo dominio colonial, en las postrimerías del siglo XIX.

Técnicamente, la novela es de una complejidad admirable. Sirviéndose con maestría de la doctrina del punto de vista, Conrad ilumina la interioridad de sus personajes de tal forma que, sin verse forzados, éstos ponen de manifiesto sus motivaciones ocultas, inconscientes, y, al mismo tiempo, aspectos de lo humano común que habitualmente permanecen en sombras: un narrador casi inexistente, pero que es un personaje, transmite la información que recibe, a veces de segunda o tercera mano,

sobre otros personajes; a continuación, un testigo privilegiado le aporta más rica, aunque incompleta, información sobre el tema; luego, sobre este fondo de indeterminación y de ambigüedad, el narrador se alza súbitamente omnisciente, pero sin saber nunca de los otros personajes más de lo que éstos hubieran podido saber de sí de haberse analizado, y a veces, menos. «¿Llegó él a reflexionarlo?», se pregunta en un momento dado el narrador. Y prosigue: «Probablemente»...

La narrativa de Conrad, el empleo que hace Conrad de las formas novelísticas, remite a un concepto del hombre que permite hacer frente con garantías de éxito a las complejidades del mundo moderno. Entre el hombre que es sólo lo que hace, el hombre que se enfrenta con el mundo como si éste fuera una emanación de sí y el hombre que ve el mundo como un caos ininteligible y sin sentido, el héroe de Conrad se nos muestra como una encarnación del personaje mítico que se esfuerza para implantar un poco de orden en el caos de lo dado; como un creador de realidad que, sabiéndose vencido de antemano, convierte su existencia en un testimonio de la evanescente grandeza del hombre; como un ser desvalido que lucha con su destino, no para vencerlo—es consciente siempre de su fugacidad temporal y de la eternidad del contrario—, sino para impedir que éste lo anonade y anule. «¿Quién habla de victorias?»—podría decir con Rilke—. «Salir airoosamente es todo...».

Para Conrad, la obra literaria no es un refugio en el que escapar del caos del mundo, sino una base sobre la que establecer un cosmos personal, accesible a todos. De aquí, su perenne grandeza, y, también, su calidad de guía para todos nosotros, perdidos en la confusión del tiempo presente.

LEOPOLDO AZANCOT

# NARRATIVA

MARA APARICIO: *Pasión, muerte y resurrección de Manuela Marcial*. Publicaciones del Colegio Universitario de Cáceres, Salamanca, 1973, 120 págs. Ø12x19,8Ø.

Primer premio «Cáceres» de novela corta y primera novela de Mara Aparicio, esta narración de largo título y contenido breve resulta ejemplo de una manera de novelar y, por lo mismo, puede ser anuncio o modo de agorar respecto de una vocación. En efecto, lo que sorprende en primer término es la conciencia que tiene la autora de su menester. Si obra escrita de prisa, no conoce, en cambio, esa vacilación propia de quien escribe por vez primera. Para mi gusto, sólo el título desmerece porque tiene semejes de vulgaridad; desde luego, hay una intención, la de ese resucitar de Manuela, farsa y audacia en la creación. La resurrección, por otra parte, tal como está narrada, servirá para que alguien nos diga que estamos frente a una novela esperpéntica. No creo tal: Mara Aparicio muestra muchas influencias y no se le puede endilgar paladinamente un calificativo. No es velleinclinada porque su manera personal de narrar tiene otro norte. Es sim-

plemente un modo de ver los hechos, entre burlón y despiadado. Al leer este largo cuento, esta fábula un tanto siniestra, lo que primeramente sorprende es la pulcritud de la autora: un castellano limpio, sin labes, preciso. Luego, la caracterización del personaje, que es sencillamente magistral. Mara Aparicio sabe darnos creaturas de veste real aun en lo inaudito, como la del marido de la Manuela, que, cuando sabe que su esposa está sentenciada a morir, se tiende mansa o estúpidamente a su lado, en el mismo lecho. Si, aun en este caso insólito, que huele a teatralidad, cabe la generosa creación, y el semimuerto transpira realidad por todos los poros y empapa la página.

Aparte esta bondad, tal vez habría que decir que lo importante no es la muerte de esa pobre mujer, sino su agonía, claro está. Pero, mucho cuidado, porque esa agonía no resulta asechancia ni pretexto. La agonía, a lo mejor, fue pretexto en la mente de la creadora; mas, al ser referida—he ahí el escritor de veras—, nos envuelve; no queremos la muerte y, un poco sádicamente, la quisiéramos prolongar. La agonía vale asimismo para evocar el paisaje interno, los inte-

riores, digo así, de este filme de pocas palabras, de apenas una hora y media de lectura. Lo difícil, aunque quizá no venga a cuento, es saber si esta obra es un primer paso o el paso definitivo de la autora. Sea como fuere, Manuela Marcial es de las pocas narraciones que he leído con agrado, pese al tema que no es de agrado. No veo razón para guardar tributos a una novela estupenda, y reitero esa cualidad de lenguaje, como es otra de la creación de una realidad, y todavía estimo necesario decir que es narración que asombra en su rara sencillez, porque Mara Aparicio escribe fuera de todo atamamiento impuesto por la moda o por los tiempos. Ahora que escribir contra corriente es un tanto heroico.

En resumen, una novela estupenda en pocas páginas; la primera de una autora. Y un premio otorgado con justicia, bien que no haya leído las otras narraciones presentadas al concurso; mi juicio vale en cuanto profundización de un texto determinado, éste de Manuela Marcial, cuya agonía no ha terminado porque es un personaje perfectamente real.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

MARÍA ANGÉLICA BOSCO: *Historia privada*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1972, 235 págs.

María Angélica Bosco, conocida escritora en el ámbito de la narrativa hispanoamericana, quien estuvo en España recientemente formando parte de una delegación de escritores argentinos, ha conseguido a lo largo de su trayectoria literaria (La muerte baja en el ascensor, Carta abierta a Judas, entre sus títulos destacados) rodear a cada uno de sus libros de una expectación y atención nada comunes por parte del público y de la crítica. En *Historia privada*, aparte la lograda serie de concatenaciones de la anécdota argumental, la transmisión de los valores que configuran el hábitat cultural desde el que escribe María Angélica Bosco, transformándolo en la medida en que lo acepta para ponerlo en cuestión sucesiva y un tanto desesperanzadamente (hay, al menos, una apelación explícita a Simone de Beauvoir), se reviste de un alto grado de formalización—debido, sin lugar a dudas, a la experiencia narrativa de la autora—del entendimiento del hecho literario. El uso experimentado de los procedimientos técnicos y discursivos están en perfecta y equilibrada sincronización con el tiempo diacrónico que vive la novela con lo que el cuerpo argumental puede acoger en reiteradas ocasiones el hilo reflexivo y confabulador que trenza la protagonista desde las primeras páginas hasta la última.

Sólo así no se diluye la obra en lo que podría ser un collage menor de figuraciones pasajeras. Historia privada, que integra este procedimiento de un modo diríamos casi perfecto, supone asimismo el difícil y aventurado acto de integración de una mujer (Laura Viotti) en el momento de apertura al futuro que le confiere, al final de la novela, una vez integrado ese acto puro que ha sido su pasado, la propia circunstancia que ahora envuelve su presente. Es un presente mucho más turbio, ofensivo e irritante que cualquier instante de su vida contenido en el pasado. No debe confundirnos, pues, la aparente sensación de desintegración o, de otro lado, aceptación escéptica final. «Qué destino el mío, nunca estoy en el lugar debido; pero, ¿cuál es hoy el lugar debido?» (página 205).

Laura Viotti, que ha perdido a su marido, que ha vivido una existencia provinciana y los primeros—e inofensivos, en definitiva—momentos de soledad y angustia en Buenos Aires, acabará pensando ante la marcha a Europa de su único hijo: «Tal vez más adelante tengamos algo que decirnos, tal vez más adelante no me importe que tengamos tan poco que decirnos». No es el hijo—Adrián—el principal problema en la vida de Laura, como tampoco lo han venido a ser los habituales e intrascendentes fracasos de cualquier «historia privada»; pero Laura es consciente de que «el pan duro del fracaso no me ha roto ningún diente. Morderlo me hizo bien. Pero Adrián tiene razón si escapa a mis frustraciones. Que se busque las propias sin mi colaboración» (página 232). La novela, ágil, técnicamente lograda, no deja de adolecer de una excesiva introspección (!) psicológica, puesto que de este modo no alcanzan a desarrollar sus numerosos personajes (bien esbozados, sin embargo) el equilibrio coherente hacia el exterior que hace presumible su potencia de actuación interior. Excepto, claro está, como en toda «historia privada», su protagonista. En torno a ella, una mujer que se ha hecho visitadora social porque «suena bien, es una carrera decorosa, de interés público» (página 194), se retuerce el cosmos de las más pasmosas (y habituales) versatilidades: el crimen, la profesión, el placer, la angustia y el aburrimiento.

RAMON PEDROS



JAVIER DEL AMO: *El canto de las sirenas de Gaspar Hauser*. Biblioteca Universal Planeta, F-25. Editorial Planeta, Barcelona, 1973, 178 págs. Ø12,5×20Ø.

Los dos personajes centrales de esta novela de Javier del Amo son dos jóvenes escritores, Luis y Vicente, que tratan de abrirse paso, de encontrar su camino;



GIACOMO CASANOVA: *Memorias*. Al-Borak Ed. Madrid, 1973, 321 páginas.

Sin ánimo de teorizar excesivamente, cabría decir que existen dos tipos de hombres: los que se pliegan al destino, y los que lo provocan en un enconado y gallardo desafío. Herman Hesse dijo bellamente que no conocemos los días futuros, pero existe la posibilidad de abrir una grieta en ese compacto azar. Giovanni Giacomo Casanova

(Venecia, 1725 - Dux (Bohemia), 1798) fue uno de esos provocadores del destino que salen al encuentro de la vida y no quieren perderse nada. Su figura resulta ya casi mítica. Hombre de acción, contradictorio y efusivo, adoró a las mujeres y fue intensamente querido por ellas. He aquí la gran coordenada de su azarosa y excitante vida: el amor. Para él, el verso del Dante fue adagio y dogma:

«Amor alma é dil mondo»

La infancia de Casanova fue paradójicamente desgraciada. Hijo de comediantes, enfermizo y débil física y mentalmente, curado por una bruja de Murano mediante la aplicación de un misterioso ungüento. (La afición a la Cábala y al esoterismo fue una de sus constantes, y una de las armas más eficaces en la conquista amorosa). Casanova representa—con rigor—la execración y la gloria de aquella sociedad dieciochesca que murió con él. La tesitura de sus amores—narrados con desenfadada sencillez en estas Memorias—se extiende por todas las escalas sociales, incluyendo costureras, princesas y monjas. La suerte le acompañó también en el juego, y en los constantes mecenazgos de que disfrutó. Pero en su vida, hubo miseria, persecución y lágrimas. Las Memorias—interrumpidas en 1775—escamotean precisamente esa cara amarga, «no teniendo después de esa fecha más que cosas tristes que contar». Son los años. Es el hastío que sucede al desenfreno: «Tengo cincuenta y ocho años—escribe—. No puedo viajar a pie y veo acercarse el invierno, y si pienso en ponerme en camino para volver a mi vida de aventurero, me echo a reír mirándome al espejo». (Uno de los capítulos más infames de la vida de Casanova) fue su oficio de delator al servicio de la república veneciana. El cargo tenía el nombre hipócrita de «confidente oficioso», pero su intención era mucho más negra. Casanova—comenta Gérard Bauer—«era sobradamente lúcido para no sentir la indignación de su empleo».

Las aficiones literarias fueron constantes. Trató a Voltaire, Diderot y D'Alembert, pero a pesar de su reconocida cultura—propagada por cortes y tertulias—pudo más en él la vehemencia amorosa. Lo sorprendente es que escribiera tanto un hombre de constantes aventuras, viajero infatigable y urdidor fabuloso de amoríos. Llegó a traducir en octosílabos italianos la *Iliada*, de Homero, en un intento significativo—y hasta cierto punto fallido—de redimir sus devaneos.

Las Memorias valen más como documento humano que como obra de calidad literaria. Pero sería injusto definir las como Memorias frívolas. En estas páginas subyace una elocuente pasión por la libertad, por la vida como regalo maravilloso, y una aleccionadora lección de «savoir vivre».

JOSE MARIA BERMEJO

más que dos escritores podríamos decir escritor y medio; porque Vicente está descubriendo su vocación, está creyéndose que verdaderamente nació para ello. Luis, en cambio, más reposado, más hecho, con un hogar—mujer e hijo—que sacar adelante, duda de que Vicente tenga en la pluma, en las letras, su destino. (El mismo se considera «subscritorincipiente-con-toda-la-obra-inédita en el bulbo raquídeo».) Sin embargo, trabajan juntos en un libro de encargo, nada menos que sobre «el niño gallego». Basta fijarse en tal tema para compren-

der que Del Amo escribe con intención sarcástica, con mucha amargura dentro; el fracaso, la frustración están en el aire que sus protagonistas respiran.

En un Madrid asfixiante—de prisas, de calor—los dos amigos van levantando lo que ellos llaman (por llamarlo de alguna forma, ya que tampoco les vale el calificativo de «novela») «el famoso cuento de hadas del niño gallego». Concluso, la editorial—tras abrirles el ventanuco de esperanza de un posible empleo fijo, bien remunerado—rechaza el original y tira por tierra—¿o

estaban ya en tierra?—sus sueños.

Con tan leve línea argumental, Del Amo compone esta novela, que le valió el premio «Café Colón», de Almería, y que es como un ejercicio de escritura, como una experimentación, como un pretexto para divagar sobre mil razones y problemas del cotidiano vivir, mezclado todo ello con los pensamientos, las memorias, los menudos acontecimientos, las ilusiones y los desengaños de unos seres modestos que tratan de encauzar su vida y la de los suyos con un entusiasmo lastrado siempre por la desesperanza. No estamos, pues, ni con mucho, ante una novela entretenida, amena; no es esa tampoco la intención de su autor. Más de una vez nos hemos preguntado qué proyección puede tener este tipo de narración en un público mayoritario, si quienes vivimos al pie de las letras difícilmente podemos digerirlo. Pero esa es materia para otra ocasión. Digamos ahora que Del Amo tiene sobrada soltura para novelar, vocabulario e ideas abundantes, y que si anda estas sendas es sencillamente porque le place y no porque no sepa andar otras. Su mismo estilo, fluctuante, se adapta a cada situación muy intencionadamente y discurre, ora sencillo, ora recargado y florido, con apoyaturas en ese fácil procedimiento que consiste en enganchar palabras con un mero guión; verbigracia, «El tren llevaba a cabo su detenimiento-chirriar». Hemos abierto el libro al azar por la página 76; copiamos: «Es sobrecogedora por lo inconmensurable la vida-abismo de una mujer rural en el abismo de las cosas materiales, con las entrelazadas manos (del mismo color que el pan) sobre el su regazo negro, definitorio de una condición inmóvil. Atentos los ojos pardos tan sólo a leves no-sutiles sí acontecimientos-no-acontecimientos: así, por ejemplo, un perro que ladra, una voz en las eras, un mocetón que entra y se sienta para formar de nuevo parte de la inmovilidad. Esta es la colectiva coyuntura vital (por no hablar de clase social), que no es raza, sino raíces de la piel, modo de entender la vida, cerebro-terron con la misma constitución bioquímica que el secano.»

*El canto de las sirenas de Gaspar Hauser* (de Gaspar Hauser sólo se hace mención una vez, en la página final) puede ser una novela polémica, una novela que—según hemos creído pulsar—no ha dejado muy convencidos a los almerienses de este primer galardón que su ciudad ha otorgado, pero que revela la capacidad y la inteligencia de un novelista que aún no alcanzó la treintena y que puede dar—¿cambiando de rumbo?—mucho juego.

CARLOS MURCIANO

MARIO BENEDETTI: *La tregua*. Biblioteca Universal Planeta. Editorial Planeta, Barcelona, 1973, 172 págs. Ø12,5×20Ø.

Benedetti es un escritor de la ciudad. Refleja en sus novelas las superestructuras mentales correspondientes a la evolución social de Montevideo: una vez configurado plenamente el dominio de la ciudad sobre el campo, durante la década de los 50, Uruguay podía vanagloriarse de su sistema democrático, de aparecer como «La Suiza de América». A partir del 59, fecha en que triun-

fa la revolución cubana, y durante la década de los 60, empiezan a manifestarse las grandes crisis (internas y latentes), que terminan en un tipo de sociedad en la que tiene cabida el movimiento tupamaro. Así como en La Tregua, aparecida en 1959, el protagonista será un pequeño burgués sin trascendencia, aunque no exento de cierta lucidez crítica, en su última novela. El cumplido de Juan Angel, escrita como la anterior en forma de diario, aunque en verso—un intento de buscar nuevos rumbos a su expresión artística—, el personaje central será también un pequeño burgués a quien el proceso de radicalización política de su país le llevará a militar en la guerrilla urbana, asumiendo las contradicciones de su tiempo.

La Tregua es anterior a Gracias por el fuego (1965), calificada por Oscar Collazos, en el prólogo, como la más lúcida de sus novelas, y aparecida en el mismo año que Montevideanos (cuentos), comparado por la crítica con el Dublineses de Joyce. Se trata de un libro que ha quedado un poco viejo, aunque no invalidado por obras posteriores.

Cierta maestría hace que no resulte sentimental, pese a tratarse de un tema difícil por lo excesivamente trágico: un amor frustrado en ese momento de la vida en que el hombre ya no tendrá jamás oportunidad de realizarse. El personaje es una especie de antihéroe que no llegó nunca a nada y, ya próximo a su jubilación, se plantea el problema de no saber qué hacer con el ocio, ese tiempo que por suyo hubiera deseado tanto en su juventud. Si bien la realidad, por tratarse de un diario, y está vista solamente desde la óptica del protagonista, aparece como representativa de la manera de vivir y de pensar de una clase social media. Con un estilo sólido, rico en frases barrocammente definitivas, nos va dando una imagen crítica de una situación vivida por el protagonista sin conciencia de posibles salidas liberadoras. No cabe siquiera la posibilidad de entrever que aquel sistema de cosas pudiera ser de otra manera. Funcionará mejor o peor, pero siempre así, inmerso en una atmósfera asfixiante y una vulgaridad sentida por los personajes de una manera a veces tierna, a veces mor-

daz, con esa falta de pasión, con esa falta de compromiso capaz de inyectar un poco de vitalidad en esas clases medias, miméticas, orgullosas, superficiales y agónicas a las que de alguna forma pertenecen.

La preocupación por el tedio llega a hacerse patética. Ese dejar pasar el tiempo para ser estafado por la vida. Ni siquiera la juventud cuenta con ninguna posibilidad de realización. El amor desesperado de Santomé, a sus cuarenta y nueve años, con una subordinada de apenas veinticuatro vendrá a ser el pretexto para las reflexiones de Benedetti. Reflexiones, sobre todo de tipo humano y social, con implicaciones, aunque de pasada, dado el distanciamiento del protagonista—«No es mi fuerte», dice Santomé—en la política de entonces. Su amigo, perteneciente a la izquierda tradicional, que al ir envejeciendo se preocupa de hacer dinero para poner un negocio, es todo un símbolo de la degeneración de ese tipo de organizaciones que daría paso a métodos más radicales de lucha. Su crítica más lúcida se vuelca en lo concreto. Su pertenencia a una clase, a una cultura, a un

modo de vida, pese a su posible inteligencia, le impiden a Santomé conseguir una visión de la totalidad. Su crítica social estará dirigida a la corrupción en sus múltiples formas: la prensa, sobre todo, los negocios, el inmovilismo. Con una mentalidad a veces cínica, a veces escrupulosa, desconfiada casi siempre, nos va introduciendo en las reflexiones que le preocupan. Aunque al fin y al cabo lo que importa es el envejecimiento inevitable, el proceso de desilusión acumulada. «Todo era tan lejano, tan lejano», escribe ya de vuelta de todo, sin inquietudes, ya a punto de convertirse en un escéptico, desposeído incluso de sí mismo.

Mario Benedetti nació en Paso de los Toros, departamento de Tucumán, en 1920. Ha ejercido el periodismo en los más prestigiosos diarios y revistas, particularmente en «La Marcha», de Montevideo. Tiene publicados más de treinta volúmenes entre ensayos, novelas y cuentos. De 1968 a 1971 fue director del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas (La Habana). Desde 1971 participa activamente en la vida política de su país, formando parte del Secre-

## LIBROS DEL MUNDO

La Feria de Francfort marca todos los años el comienzo del curso editorial en todos los países. Y aunque la feria haya perdido gran parte de su interés comercial, pues las «novedades» importantes ya son de sobra conocidas por cuantos a ella acuden, sigue siendo Francfort buen punto de partida anual y mejor centro de reunión de todo el mundo editorial. Los «best-sellers» ya no se descubren en la feria, pues sus derechos de edición se vendieron—casi siempre—hace varios meses y ya están editados en diversos idiomas. La feria es buen momento para presentarlos. Y para mantener un contacto personal, siempre interesante.

Bruckmann es un editor muni-qués especializado en temas artísticos y que cuida la presentación de sus obras como pocos lo hacen. Acaba de publicar un nuevo libro de Günter Grass, *Mariazuehren* (Homenaje a María), con texto en alemán, inglés y francés. Fotografías de María Rama. Edición especial de

280 ejemplares, con una agua-fuerte de Günter Grass. Precio del ejemplar, 200 DM.

Sin que casi nadie se enterara, el novelista ha ido elaborando una cuidada y valiosa obra gráfica. Sólo de vez en cuando



sus aguafuertes llegaban a las galerías de arte o servían para ilustrar alguno de sus libros. Ahora se ofrecen al gran público (también se ha impreso una

edición «popular» que cuesta 35 DM) sesenta de estos aguafuertes, en los que encuentran expresión gráfica todos los temas literarios del gran novelista alemán.

Bruckmann ha editado también otro libro dedicado a Henry Moore, *Energie im Raum* (Energía en el espacio), con texto en alemán, inglés y francés. Tampoco llega a las cien páginas. Los 250 ejemplares de la edición especial, con una litografía original numerada y firmada por Moore, valen 540 DM.

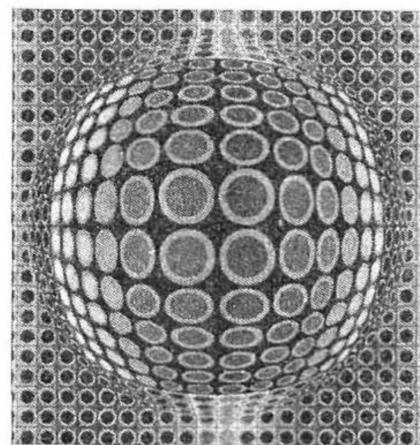
Con pie en los setenta y cinco años del artista, el libro muestra su obra de un modo original. Los montajes fotográficos, con esculturas y paisajes comentados por el artista, descubren la belleza y la profundidad de sus abstracciones. Con una simple mirada se comprende la verdadera intención del escultor y las conexiones existentes entre sus obras y el medio al que están destinadas.

Destaca también, entre las nuevas ediciones de Bruckmann, un libro dedicado a la pintura «naive», valiosa fuente de información sobre una especial vertiente pictórica revalorizada en nuestros días. Su autor es Hans Hubmann, y el título *Garten der Träume* (Jardín de los sueños).

Debemos, al menos, mencionar una enciclopedia del tapiz, que en sus 200 páginas recoge más de dos mil voces y quinientas ilustraciones, mapas, datos sobre tamaños y valores y catálogo de las grandes colecciones de tapices.

En el repertorio de Bruckmann se encuentran también magníficas ediciones dedicadas

a la obra gráfica actual, litografías de Vasarely, serigrafías, cuidadas revistas y hasta calendarios...



Victor Vasarely

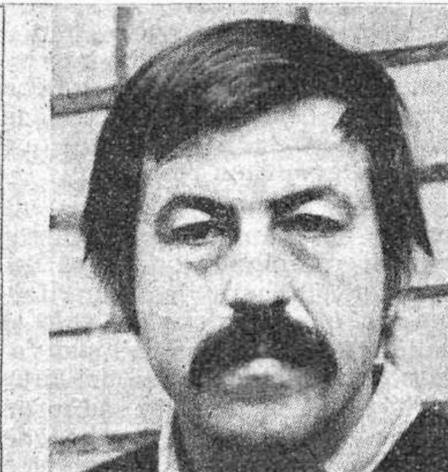
Otro editor alemán, Heinz Moos, ofrece en libros de bolsillo curiosas ediciones centradas en la imagen. Son, pues, libros total y solamente para hojear, con escaso texto y mucha ilustración. La simple relación de títulos resulta significativa:

— *Grafik und Zeichnungen* (Gráficos y dibujos), menos de cien páginas dedicadas a la distribución de superficies, relatividades, simetrías y construcciones imposibles.

— *Das Bild als Schein der Wirklichkeit* (La imagen como reflejo de la realidad), sobre ilusiones ópticas en la ciencia y en el arte.

— *Das Bild auf der menschlichen Haut* (La imagen sobre la piel humana), sobre motivos y motivaciones del tatuaje.

Además de un serio tratado, en dos tomos, sobre la historia de las ilustraciones médico-anatómicas, Moos ha editado tam-



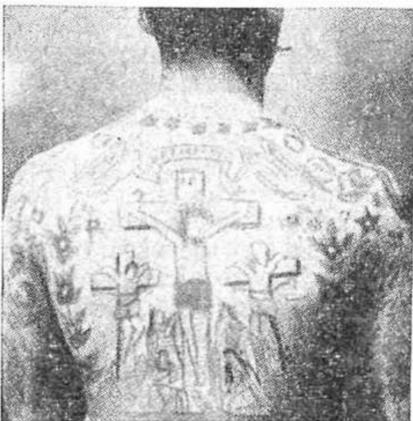
tariado Ejecutivo del Movimiento «26 Marzo», integrante del frente amplio.

AVELINO LUENGO VICENTE



ENRIQUE VILA-MATAS: *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*. Tusquets Editor, Barcelona, 1973, 73 págs. Ø10,5×18Ø.

Enrique Vila-Matas es un barcelonés con veinticinco años entre ceja y ceja. Arrebatado por la aventura cinematográfica, abandona sus estudios de Derecho. Más tarde—la literatura llama a sus puertas—deja la cámara y coge la pluma. Llega su primer relato: *Mujer en el espejo con-*



bién un libro sobre la tecnología del color en la Edad Media y un manual para el aprendizaje de la impresión sobre piedra litográfica, que es reedición de un original ya olvidado y que fue escrito en 1818.

Estas son algunas de las ediciones más llamativas aparecidas en Alemania recientemente, las que más atraen a los jóvenes de hoy.

Y ya que hablamos al comienzo de la Feria de Francfort, diremos que casi en las mismas fechas se ha celebrado en Basilea la «Paedagógica», dedicada por completo al material didáctico, una especialidad que, por su magnitud, tuvo que ser desalojada de Francfort hace cinco o seis años y que ha logrado su manifestación propia, al margen del libro.

En este mismo capítulo, mencionemos la «International Jugendbibliothek» (Exposición Internacional del Libro Infantil y Juvenil), que el 22 de noviembre, en Munich, va a celebrar los veinticinco años de existencia. Sus fondos, que se incrementan con 10.000 nuevos títulos cada año, han alcanzado ya los 200.000 volúmenes editados en 60 idiomas.

Y para terminar hablemos de la Feria Internacional del Libro de Bruselas, que se celebrará, en su sexta edición, del 16 al 24 de marzo próximo.

LS

templando el paisaje. En la reseña de la contraportada se asegura que el autor «ha decidido dedicarse full-time a la literatura, aunque no sería de extrañar verle un día de director, de actor, de saltimbanqui o poeta...». La referencia nos hace pensar que Enrique Vila-Matas tantea el instrumento con el que dar cauce a su rica vitalidad, explosión, diríamos. Vayan, pues, nuestros mejores deseos para el cumplimiento de los suyos en lo que atañe a la exclusividad literaria.

*Mujer en el espejo contemplando el paisaje* pudiera parecer, a primera vista, un juego o malabarismo de palabras; un ritmo monótono, susurrante brisa en tarde cálida; un alarde técnico del automatismo literario. Esto y algo más: el autor aplica a la linealidad lingüística los giros de la cámara cinematográfica y la sucesión más idónea del montaje para un tema surrealista. No quiero decir que se trate de un trasunto, pero sí que es evidente en este caso la semejanza de estilos. Cámara interna, subjetiva; cámara externa, objetiva; montaje de éstas y otras cintas filmadas por los personajes que aparecen en pantalla. Primeros y segundos planos engarzados por objetos-clave, acontecimientos y referencias comunes. Reversibilidad del tiempo en sus tres dimensiones y panorámicas de extensión crítica, intemporales, que desnudan la realidad al despojarla de las circunstancias que la motivaron, descentrándola. En una palabra, cámara errante. Cuando Enrique Vila-Matas dice en la página ocho que su «padre ha entrado en la habitación manejando su cuerpo a través de los muebles», está haciendo cine, o, por lo menos, contempla la escena estableciendo una distinción entre el ser real y el ser que en ese momento actúa.

Nota destacable es la repetición que en algunos momentos hace el autor de palabras, frases, ideas o estados de ánimo. Son planos en eco, vaivenes de la conciencia en aguas del subconsciente. ¿Me equivocaré al decir que de nuevo funciona aquí el tiempo cinematográfico? Para prevenir el posible error y no por comodidad, consciente de que las contraportadas, cuando sus juicios son justos, precisos y acertados, pueden ahorrar tinta al crítico, retornemos a la de este libro. «En *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* se suceden y se sobreponen, pues, en *tempo onírico*, personajes de dobles rostros invertidos: el narrador y Elena, el padre y la madre, el republicano Rojas y el dueño del yate «Victoria», y situaciones y lugares opuestos: el paisaje interior desde donde se mira y el exterior que el espejo refleja, la mirada subjetiva, nostálgica, y la mirada objetiva, irónica.» Entre el espejo y la cámara está, sin duda, el ojo.

Otra cosa es el automatismo incesante de la narración. Llega a cansar tal vez por falta de amenidad, matices o por la índole del mismo tema. Enrique Vila-Matas sólo usa comas y guiones. A veces sobran, a veces faltan y en ocasiones se cuelean de rondón. Los puntos se hacen desear. La técnica automática se presta a la hinchazón—mitigada en este caso—y al contraste entre el continente y el contenido, que la obra de arte debe evitar, salvo si está integrado en ella por exigencia intrínseca, cosa que aquí no ocurre.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

ANTONIO BENEYTO: *Manifiesto español o una antología de narradores*. Ediciones Marte. Col. Novela y documento. Barcelona, 1973, 640 págs. Ø16,7×24,3Ø.

No es la primera vez que Antonio Beneyto realiza tareas de esta naturaleza. Todavía está reciente, pues lo publicó en 1971, su libro *Narraciones de lo real y fantástico*, volumen en el que aglutinó a los autores españoles más representativos dentro de ese género literario. Incluso también queda cerca de esta tarea su empeño de seguir manteniendo en vigencia la colección denominada «La esquina», empresa de gran aliento, no suficientemente valorada por la crítica hasta la fecha, salvo raras excepciones.

En *Manifiesto español o una antología de narradores*, Antonio Beneyto pone nuevamente de relieve sus inquietudes literarias y sus conocimientos de nuestra actual narrativa. Precedido de una rara y original «introducción», que parece prólogo y no llega a serlo, pero que vale por cien prólogos, el autor da comienzo a su trabajo. Ciento ochenta y un escritores contemporáneos, alguno ya fallecido, incluye en el libro, contándose él también. Escritores que se «manifiestan» a través de unas páginas de su obra total, lo cual supone una de las más sinceras formas de hacerlo. El orden empleado en tan bizantino empeño es el cronológico, insertando una narración de cada autor seleccionado, procurando que en ella se refleje lo mejor posible su personalidad: la del autor, naturalmente. Toda narración va encabezada con una concisa semblanza biográfica, poniendo así en manos del lector una obra de muy apreciable valor consultivo.

Antes de reseñar los nombres de los autores que figuran en la antología—más que antología nos parece una panorámica—conviene aclarar que pese a lo dicho, esto es, a la estructuración cronológica con que figuran en el volumen, luego en el índice están catalogados por orden alfabético. Son: José Luis Acquaroni, Francisco Alemán Sainz, José María Alfonso, Félix Alonso, Concha Alós, Manuel Allué, Javier del Amo, Manuel Andújar, Manuel Arce, José Arias Velasco, Rafael Arozarena, Max Aub, Mercedes Ballesteros, Joaquín Barceló, Juan Benet, Antonio Beneyto, María Beneyto, José María Bermejo, Juan Bonet, Alex Broch, Joan Brossa, Miguel Buñuel, Lucila Cabrejas, Pere Calders, Jorge Campos, Francisco Candel, Carlos Cano, Luis Cantero, Llorenç Capella, María Aurelia Capmany, Darío Carmena, Ramón Carnicer, Félix Casanova de Ayala, Luis de Castrejana, Concha Castroviejo, Camilo José Cela, Jorge Cela Trulock, Mary Carmen de Celis, Enrique Cerdán Tato, Juan Eduardo Cirlot, Carlos Clarimón, Ramón Clamente, Jordi Coca, Pedro Crespo, Alvaro Cunqueiro, Rosa Chacel, Antonio D'Olano, Manuel Derqui, Fernando Díaz Plaja, Ricardo Doménech, José Domingo, Juan Manuel Escudero, Salvador Espriu, José F. Arroyo, Rosa María F. Arroyo, Antonio Fernández Molina, Juan Fariás, Ricardo Fernández de la Reguera, Ray Ferrer, Francisco Ferrer Lerín, Jorge Ferrer-Vidal, J. V. Foix, Medardo Fraile, Jaume Fuster, Antonio Gala, Francisco García Pavón, Alfonso García Ramos, Rafael García Serrano, M. García-Viñó, Carlos Garrido, Juan

Antonio Gaya Nuño, Pere Ginfrer, José María Gironella, Félix Grande, Alfonso Grosso, Ramón Hernández, Arturo del Hoyo, Florentino Huerga, Alonso Ibarrola, Juan Antonio Icardo, José Infante, Gabriel Janer Manilla, José Antonio Labordeta, Mario Lacruz, Concha Lagos, Pedro Lezcano, Alfonso López Gradolí, Santiago Loren, Pascual Maisterra, Concha Malagrida, Julio Manegat, Susana March, Juan Marsé, Alfonso Martínez-Mena, Antonio Martínez-Mechén, Augusto Martínez Torres, Ana María Matute, Jaume Melendres, Carlos Mellizo, Eduardo Mendicuti, Joaquín Merino, Carmen Mieza, Torcuato de Miguel, José Luis Miranda Roldán, Ana María Moix, Terenci Moix, José María Montells, Isaac Montero, Víctor Mora, Miguel Morey, Mauro Muñoz, José Antonio Muñoz Rojas, Carlos Murciano, Ramón Nieto, José María Nunes, A. Núñez de Castro, Juan de Oleza, María Antonia Oliver, Lauro Olmo, Víctor Orenge, Ricardo Orozco, F. M. Ortas, Carlos Edmundo de Ory, Manuel P. Casaus, Manuel Pacheco, Justo Jorge Padrón, Esteban Padrós de Palacio, Pedro de la Peña, Meliano Peraile, Antonio Pereira, Rafael Pérez Estrada, José María Pérez Lozano, Juan Perucho, Manuel Pilares, Juan José Plans, Baltasar Porcel, Víctor Pozanco, Pedro Provencio, Carlos Puerto, Juan Quintana, Fernando Quiñones, Luis Riaza, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, José María Rodríguez-Méndez, Montserrat Roig, Carlos Rojas, Luis Romero, Xavier Roméu-Jover, Julio M. de la Rosa, Pedro Rovira Planas, Rodrigo Rubio, Emilio Ruiz, Robert Saladrigas, Agustín Salgado, Tomás Salvador, Lázaro Sánchez Ladero, Emilio Sánchez-Ortiz, Alfonso Sastre, José S. Serna, Antonio Serra, Cristóbal Serra, Ramón Serrano, Ramón Solís, Rafael Soto Vergés, Gonzalo Suárez, Daniel Sueiro, Genaro Taléns, Eduardo Tijeras, Javier Tomeo, Jesús Torbado, Raúl Torres, Julio Tovar, Francisco Urral, José Vallés Rovira, Antonio Vicéns, Jaume Vidal, I. Alcover, Cosme Vidal Llaser, Guillén Vidalot, Lorenzo Villalonga, Alonso Zamora Vicente y Juan Antonio Zunzunegui.

Ya queda explicado que Antonio Beneyto no es un recién llegado a la literatura—también es un excelente pintor—, y no sólo como antólogo y promotor de libros, sino como escritor. Por seguir su vocación dejó un buen empleo en su Albacete natal y se dedicó por completo a escribir. Ha vivido en varios países de Europa, pasando muchas fatigas. Luego regresó a España y aquí continúa sin ceder en sus proyectos. Entre sus obras publicadas figuran *Una gaviota en La Mancha*, *La habitación* y *Los chicos salvajes*. Su estilo es mordaz, irónico, buscando siempre nuevas maneras de narrar. En su ideario hay dos obsesiones que jamás abandonan su imaginación: la rebeldía y la sátira, con todo lo cual su obra (la literaria y la plástica) contiene un especial matiz de «enfant terrible».

Finalmente, volviendo al *Manifiesto*, el lector echará de menos nombres principales de nuestra narrativa: Goytisolo, Delibes, García Hortelano, Martín Santos, etc. Pero su omisión ha debido obedecer a causas ajenas al buen deseo de Beneyto, cosa que manifiesta en la mencionada «introducción». Aunque en definitiva no especifica los auténticos motivos.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



ALVARO MUTIS: *Summa de Maqroll el Gaviero*. Col. Insulae Poetarum, Barral Editores, Barcelona, 1973, 168 págs. Ø12 x 19,5Ø.

«Maqroll el Gaviero. Una de las pocas empresas decisivas que ha realizado la poesía colombiana», tal es la afirmación rotunda de Cobo Borda, autor de un ensayo acerca de la poesía de Alvaro Mutis, colocado al frente de esta edición. No era bien conocido entre nosotros el poeta colombiano, de modo que una vez más hemos de agradecer a Carlos Barral, a fin de cuentas poeta antes que editor, su interés por facilitarnos la lectura de los más destacados poetas hispanoamericanos, como ya hizo con Octavio Paz (¿cuándo le tocará el turno a Barba Jacob, ignorado en esta orilla?)

Se reparte Mutis entre la poesía en verso y en prosa; incluso se puede decir que su preferencia es clara hacia la prosa, con incursiones cada vez más pequeñas en el verso. Como en castellano no se prodigan los poemas en prosa, resulta una circunstancia a señalar.

Por otro lado, parece que Alvaro Mutis muestra más interés por el cuento que por la poesía, e incluso algunos de sus poemas en prosa admiten la clasificación de cuentos. Claro está que, del mismo modo, cabe decir que los relatos del *Diario de Lecumberri* no son cuentos, sino poemas en prosa. En nuestro siglo las fronteras del arte se han derrumbado, y si resultó necesario acuñar el término de escultopintura en las artes plásticas, no ha de extrañar que se necesite otro semejante para las literarias.

El mismo escritor ha dicho, en cita que recogemos del prólogo: «Hay ciertos relatos de Bradbury, ciertos textos publicitarios, ciertas imágenes del cine, ciertos hechos de nuestra vida diaria contemporánea que comienzan a parecerme mucho más cargados de poesía que cualquier poema. Este desplazarse de la poesía hacia nuevas zonas y niveles de la cotidiana experiencia me preocupa cada vez más y me deja mayores dudas sobre la eficacia del poema escrito.» No nos sorprendrán las composiciones experimentales de Mutis.

El camino ha sido lento y trabajoso. El volumen presenta veinticinco años de poesía, y no es muy extenso (Mutis nació en Bogotá en 1923); está enlazado por la figura de Maqroll, un

hombre enfermo, viejo y cansado, que ha recorrido los mares y los males del mundo, que conoce los hospitales de ultramar y deja una relación de los elementos del desastre. El prologuista señala con acierto cómo es el miedo una continuidad definidora en estos poemas: «El poeta se opone a su enemigo: el miedo, con las mismas armas: ¿palabras que producen miedo? ¿El miedo engendra palabras para protegerse del miedo? Esto no es sólo un juego, sino una dialéctica creativa», comenta Cobo Borda.

Mutis se ha preguntado varias veces por el nacimiento del poema. Para él está tan lejos de la recreación estética como del instrumento político. La poesía no es nada humano ni divino, es el resultado de un encuentro del hombre consigo mismo, y, por consecuencia directa de ello, no ha de estar al servicio de nada que no sea el hombre mismo. Preocupado por la esencia de la poesía, Mutis llegó a esa desconfianza ya señalada antes, después de haber puesto en pie varias definiciones de poesía, después de haber acechado el nacimiento del poema.

El poema en prosa y verso titulado significativamente «Los trabajos perdidos» es, desde este punto de vista, uno de los más esclarecedores. Leemos en él: «Si matar los leones y alimentar las cebras, perseguir a los indios y acariciar mujeres... es la poesía, entonces ya está hecho el milagro y sobran las palabras. / ... Pero si acaso el poema viene de otras regiones, si su música predica la evidencia de futuras miserias, entonces los dioses hacen el poema. No hay hombres para esta faena.» Es decir: ni el simple acto humano ni la supuesta inspiración divina constituyen la poesía.

Por el momento, con la muerte de Maqroll ha terminado la expresión poética de Alvaro Mutis. En diez años apenas ha escrito poesía. Nadie puede atreverse a decir que esto sea el fin de una poética, sino más bien el de un ciclo. Muerto el alter ego del poeta, domina la calma poética, pero esto no significa nada. Las indagaciones de Mutis siempre han tenido un resultado brillante, como demuestra sin lugar a dudas esta *Summa de Maqroll el Gaviero*.

ARTURO DEL VILLAR



RUBÉN VELA: *La palabra en armas*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1971, 126 págs. Ø12 x 19,5Ø.

*Rubén Vela es un armonioso poeta de contradicciones. Partiendo del origen de las cosas, desde*

su más primitiva y salvaje profundidad, construye de por encima un edificio de claridades insólitas, utilizando como únicos pilares las piedras ígneas de lo poético. Como ríos paralelos —asombro aritmético— que en común punto llegaron a unirse. *Rubén Vela nos ofrece sus versos en un incandescente equilibrio labrado por un fuego extraño y pionero. Es poeta de la palabra este poeta, y la palabra es la raíz de sus poemas; pero no son palabras educadas o guardadas con el polvo de los desvanes, no son palabras enjauladas entre adjetivos y verbos, no son palabras sentadas al sol y en espera. Son palabras en pie de guerra.*

*Cantor de la libertad y el amor, de la muerte y el amor, del amor y la vida, de las piedras y la libertad, La Palabra en Armas es el libro de un intelectual de las sensaciones y movimientos afectivo-cósmicos.*

Desde el principio:

¿Es la poesía, acaso, el lenguaje [de los impotentes, la música celestial de los eunucos, el ensueño de los débiles de espíritu?

*Rubén Vela comienza a tejer un andamiaje sustentador de formas siempre poéticas y siempre humanas:*

Pero fijaos qué curioso:  
sin el hombre  
el poema  
no Es.

*Es particularmente interesante el poema titulado «una historia» en el que—como a lo largo de todo el poemario—el poeta intenta hablar de una manera simple (aunque como el mismo dice: «Y hablar simple, no es fácil») sobre la libertad, en principio aprehendida por los alfileres de la sed y el hambre y al final desde una perspectiva de universalización. Sin embargo en Rubén Vela—es su parte negativa—existe una tendencia a la idealización y mayuscularización de lo que por ser minúsculo y cercano es hermoso y es poético. La interrelación de lo individual y lo colectivo en arte se puede resolver de muchas formas, una de ellas la idealización de lo colectivo-individual y por tanto su conversión en individual-colectivo. O sea que en el fondo la mayuscularización, en este caso, no es otra cosa que un escape subjetivo y ahistórico. Escapar de los oxidados almanaques de las leyendas y pretender la utilización de sus formas, es desde mi punto de vista el mayor error de este libro. Con todo, Rubén Vela es dueño de tal cantidad de resortes poéticos que debe ser considerado como una de las voces más reales e interesantes que en este momento se pueda contar en Hispanoamérica. Argentino de nacimiento, Rubén Vela tiene publicados otros diez poemarios y un libro acerca de la Generación Social en España (\*).*

*La Palabra en Armas es un libro de poemas por sus cuatro puntos cardinales, limitando con ventanas abiertas al aire por todos sus costados. En definitiva, un poeta que merece ser mejor estudiado y desde luego, ser leído.*

JULIO VELEZ

(\*) Ocho poetas españoles. Generación del realismo social. Ed. Dead Weight. Buenos Aires, 1965.



HUGO LINDO: *Sangre de Hispania fecunda*. Dirección de Cultura, Ministerio de Educación, El Salvador (San Salvador), 1972, 32 págs. Ø24 x 29Ø.

He aquí una trilogía poética —poema único, al cabo— de afirmación hispánica. Hugo Lindo, el recordado poeta salvadoreño que tantos lazos de amistad anudara entre nosotros antes de regresar a su país, nos envía ahora desde allí un cuaderno en el que se recogen tres amplios cantos, escritos —entre agosto y octubre de 1971— en otros tantos lugares cargados de significación y de historia: Huelva, San Sebastián de la Gomera, Burgos. Sus títulos: *Memoria y reto del 3 de agosto*, *Destino de la isla* y *La unidad sobre el mar*.

La gesta descubridora y el gesto noble de España, su vocación evangelizadora y marinera, el resultado, en fin, de esas «cuentas hechas un doce de octubre», es lo que Hugo Lindo evoca y dice, con ese sabio verso suyo que ora se repliega, ora se distiende, que rima o no, que se hace reflejo del quehacer medieval —«Magüer, la historia comienza— desde remota distancia...»— o se desborda, incontenible, sin trabas, «vosotros y nosotros, hacia un mañana cuyas yemas brotarán como una sola yema firme», con porte muy de hoy, o se pliega al rigor del soneto, con idéntica fortuna. «Pregonera del asombro, / la encendida palabra del poeta» vibra aquí con ese calor cordial que él sabe poner a cuanto hace, con esa voz suya, nunca «mal entonada», que tan precisamente canta y cuenta. «Tres fechas —escribe García Nieto en unas cuartillas liminares— desgastadas por muchas páginas históricas, por muchas páginas literarias, recobran aquí verdad, belleza y estatura, por arte y magia de la poesía. También el poema se resuelve «en el tremendo lecho de la batalla o en la dulce batalla de los lechos», podríamos decir ahora, robadores del fuego del poeta. Del tremendo lecho de la historia se han levantado estos versos en una madrugada absoluta y conforme. Y tres hitos comunicados —comunicantes— nos han despejado una senda de misterios para llevarnos al misterio de otras sendas».

España, América, mejor España, América, palpita de nuevo, hecha poesía, en la magia del encuentro, en la fusión —la función— entrañable, en el clamor de esa aventura que abrió una era. Y, cuando estamos en el umbral de otra, cuando «enfilamos la proa a los planetas», anhelantes de más allá, el recuerdo de aquellas «tres motitas de polvo» que avanzaron al soplo de

los vientos—impulso, heroísmo y denuedo—, cobra nuevos matices, sorprendentes paralelos.

«...Y una estirpe comience donde otra estirpe llega», apunta Hugo Lindo. Meditando su verso, alcanzamos a comprender la intención del poeta, no ceñida a recordar lo que fue, sino abierta a la interrogante de lo que será, si esa unidad que logró España se extendiera un día—«el mundo es uno solo»—a este cuerpo celeste—oscuro—que gira, errante, en la noche espacial.

CARLOS MURCIANO

FAUSTO BOTELLO DE LAS HERAS: *Elegías de Oromana*. Adonais núm. 298. Ediciones Rialp, Madrid, 1973, 88 págs. Ø12,5×18Ø.

¿Saben los lectores más jóvenes quién es Fausto Botello? Temo que sean pocos los que recuerden este nombre, para mí muy importante y típicamente representativo de un modo de hacer que, en la década de los cincuenta, tuvo vigor y primacía sobre otros.

Recuerdo que era 1954 (tiempo el mejor el suyo) y ya nos recitaba, confidencialmente, lleno de

ilusión, aquellos poemas últimos que él pensaba titular (de acuerdo así con la corriente en boga) como *Elegías de Oromana*: este libro al que se le han acumulado casi veinte años en la fecha de edición, y no me explico bien por qué. Desde entonces (ya desaparecía Guadalquivir, la revista que él fundara con García Viñó y Amalio García Arias) algún poema perdido y sólo la consistencia de una publicación (*El corazón a pájaros*), para desembocar en el silencio más empecinado, como decidido a vivir y acercarse en el recuerdo del que fue.

Historia ésta necesaria a la memoria para enfrentarse con el libro, y para saludarle como al entrañable amigo que no vimos desde la extraña juventud y, un día, se aparece a nuestros ojos cubierto ya de arrugas y de canas, con las señales de la edad. Mas, sin embargo, *Elegías de Oromana* es un interesante poema de amor, donde se canta desde lo que pudiéramos llamar la adivinación o el acercamiento hacia la amada hasta la plenitud de un tiempo ido en que se reconstruye lo pasado; desde la «irrealidad» de aquello que se intuye (con cuerpo de mu-

# MATEMATICA POETICA

En el frontispicio de la academia pitagórica leíase *nadie entre sin saber geometría*, lema que nuestro Eugenio d'Ors quiso reverdecer acordándose de su adorado Goethe y la compaginación científico-literaria del maestro de Weimar. Pocos imperativos, reservados del derecho de admisión, pueden dirigirse tan contundentemente contra una inclinación romántica de natura en lo perpetuo humano, contra una inclinación barroca hoy de nuevo acrecida.

Hay un forcejeo, un vaivén entre la recta y la curva, que podría corresponder a lo *puro* e *impuro* si estos términos significaran aún algo; pero que, de cualquier modo, actúan como síntomas, siempre atendibles. Cuando Marinetti habló de preferir un automóvil corriendo a gran velocidad a la Victoria de Samotracia, establecía no sólo la prevalencia mecanicista y de la utilidad, sino también la de una visión sostenida más en las aristas que en las morbosidades, idéntica a la que impuso el cubismo.

De cuando en cuando, el futuro se contempla bajo especie geométrica—la adoptada para su filosofía por Spinoza—; las formas poéticas, por ejemplo, buscan la imitación aun si no es matemática, contrapuesta a los derramamientos del surrealismo, barroco por esencia, presencia y potencia. De tiempo en tiempo, la vanguardia propugna exactitud.

El rostro actual de Gabriel Celaya recuerda al de Goethe cuando ya prefería los estudios naturalistas a los salones, aunque de estos nunca huyera del todo. Gabriel Celaya es ingeniero industrial, que ejerció hasta 1956. Son datos no fundamentales para lo que ahora importa, pero que sí ayudan a entender un aspecto muy pronunciado de su poesía, visible desde hace mucho en ella: precisamente el que toca a su aspiración a formular el mundo usando de elementos matemáticos o científicos de amplia nomenclatura. *Campos semánticos* fue, en esta misma colección, una prueba de inquietud dirigida hacia el terreno actualísimo de la poesía concreta, y poco antes había entrado en los dominios de la física atómica para servirse de sus hallazgos en relación a esa lírica-épica que el poeta de Hernani acostumbra a mantener por norma.

Ahora, Celaya, mecanicista en estado de lucha, titula *Función de Uno*,

*Equis, Ene* (\*). Esta especie de quiniela atañe a un juego muy serio, porque *Uno es Ene menos alguien; Ene, el Uno colectivo, y Equis, el orden sin nadie*, es decir, individuo, comunidad y Dios (*por lo menos, según algunos*, puntualiza. Según muchísimos, diría yo). Estos factores de la integral universo pueden, primeramente definirse, y después combinarse, conectar sus actitudes respectivas, tras los planteamientos. A esto se aplica Celaya, sin diferenciarse mucho, en puridad, de lo que en otras ocasiones ha intentado: poner el yo de cara al nosotros, y al nosotros de cara al misterio.

*Aparecer y gritar./Ser deslumbrante un momento./Quemarse en el entusiasmo./Y luego escuchar el eco.* (En síntesis, vivir.) Pero proyectado hacia los demás, ese yo habla: *No, nunca se está solo./Me adivino en los otros/pues cuanto más me oculto,/más me parezco a todos./Soy una multitud./No estoy solo aunque pienso./Represento a cualquiera/y al yo en que a veces creo./Soy sólo un comediante/perdido en sus papeles* (Función de Uno hacia Ene). Y ya en Ene: *Todos los nórdicos vuelven un día al origen,/ ¡allí!, ¡aquí!/dulce mar latino,/para, sin pensar, morir./ ¡Ah! ¡Aí! ¡Oé! ¡Ah! ¡Ay!*

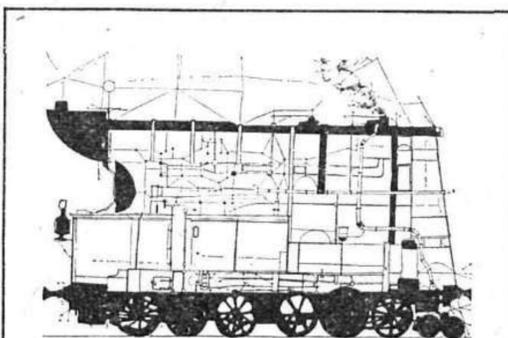
Esta dialéctica, como tal combinatoria, adopta, ya se ve, el recurso onomatopéyico, revitalizado por la corriente concretista, así como, en ocasiones, un modo gráfico de disponer

las palabras. Asoma el *nadie es nadie* machadiano, del que Celaya ha hecho tan amplio uso, y el Uno, Equis, Ene va señalizando la propia naturaleza en situación lírica, sometida, digamos, a una interpretación intelectual, sólo que no fría ni menos abstrusa. Para que no exista peligro de esto último, abunda el verso rimado, sobrio y transparente (la transparencia, obsesión). *Es el ojo sin mirada./Es lo abierto y es lo claro./El mundo sin intenciones;/lo sencillito siempre raro.*

El conflicto entre las tres potencias del ser y el mundo resulta intercomunicable. Respecto a él, Celaya ha cargado en mayor medida la complejidad, y a la vez ha depurado dramatismo para ceñirse a un orden, que resulta de los mutuos contactos; a un orden que, a veces, resulta gracioso y que desde luego apura todas las combinaciones posibles y las somete a ritmo. Suena lo pitagórico—¿y no es todo esto una tenaz búsqueda de armonía explicatoria?—; se palpa un compás riguroso con un fondo de noche, alondras, amanecer, luz mediterránea. *Incendiarse en la luz;/no ser ya nunca más/que la luz en la luz sin nombre,/oro pulverizado, rosa siempre de aurora./Saber que el hombre no existe,/ser feliz por fin ¡jonios! ¡Oh Empédocles, solar / ¡Oh Heráclito, tú sabes! Oh Parménides, calla!* La sed metafísica permanece; no es nada fácil ocultarla. Ante quien sólo ve vacío, queda la salida del amor; y *si irradas no hay vacío, ni razón para el suicidio, / ni lógica consecuencia. Porque vivo en ti, me vivo, / y otra vez, gracias a ti, vuelvo a sentirme niño.* Y es así como la problemática, la filosofía que pugna por atravesar el muro, acaba resolviéndose en ternura. El principio sin fin—de este modo titula Celaya uno de sus libros primeros—provoca una sonrisa de casi humor como relajo del esfuerzo por aclarar el enigma. Al sumergirse en todos, el yo descansa de tanto combate. Al procurar una cierta renovación estructural, de acuerdo a la última exigencia, Celaya no descansa del gran problema de siempre: la razón insuficiente del individuo que desemboca en los otros, pero que, al cabo, en sí mismo halla su fortaleza.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) GABRIEL CELAYA: *Función de uno, equis*. 15 × 22 cm., 96 págs. Fuendetodos. Zaragoza, 1973.



gabriel celaya

FUNCION DE UNO, EQUIS, ENE

F (1.X.N)



fuendetodos

**EN****EDITORIA  
NACIONAL****LE OFRECE**

**LA REVOLUCION DE 1868 Y LA PRENSA FRANCESA**, por María Victoria Alberola Fioravanti. Colección Libros Directos. 187 páginas. 90 ptas.

Estudio de cómo repercutió en el país vecino la revolución llamada «Gloriosa», y especialmente de lo que de ella pensaron algunos periódicos galos, inquietos por lo que ocurría entre nosotros.

**HISTORIADORES SOBRE ESPAÑA**, por F. Xavier Tapia. Colección España en 3 Tiempos. Tomo I, 435 págs.; tomo II, 901 páginas. 300 pesetas cada tomo.

Recopilación de lo escrito acerca de nuestro país por conspicuos especialistas en la materia, y que abarca desde la prehistoria hasta los acontecimientos más discutidos de nuestros días. Obra de texto en la Universidad de San Juan de Puerto Rico.

**PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA**, por varios autores. 314 páginas. 1.200 pesetas.

Con multitud de datos y textos de conocidos autores y críticos, se resume la actividad teatral desde 1939 hasta el presente. La obra contiene además innumerables fotografías de escritores, teatros, autores, representaciones...

**LITERATURA DE ESPAÑA**, por Francisco Ynduráin. Tomo I, **Edad Media** (477 págs.) 475 ptas. Tomo II, **Edad de Oro** (670 págs.), 550 ptas. y Tomo III, **Neoclasicismo y Romanticismo** (473 páginas), 475 ptas.

En tres tomos se recogen las obras más importantes de la literatura española, desde el «Cantar del Cid» hasta Bécquer. Lleva la recopilación el nombre de Francisco Ynduráin, quien la ha dirigido.

**LA EMPRESA MULTINACIONAL**, por Manuel Trigo Chacón. Colección Relaciones Internacionales. 455 págs. 425 ptas.

El autor trata de este tema con sumo conocimiento y apunta evoluciones originales, tal como la del eurosocialismo, a medias entre el capitalismo puro, de origen anglosajón y propugnado por los Estados Unidos, y el colectivismo de los regímenes totalitarios del Este.

**OBRAS COMPLETAS DE LEOPOLDO PANERO**. 663 páginas. 900 pesetas.

Por primera vez se presenta una edición exhaustiva del gran poeta leonés. Todos sus poemas están aquí, y también sus artículos sobre novela, cuentos, ensayos, crítica, etc., así como ciertos escauceos suyos sobre pintura, a la que tan aficionado fuera.

**COLECCION «ESCALADA»**

**LIRICA ESPAÑOLA**, por Luis Rosales. 435 páginas. 300 ptas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, Duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

Pedidos en las principales librerías y en:

**EDITORIA 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



jer) hasta la identificación última en el hijo con que el amor se cumple.

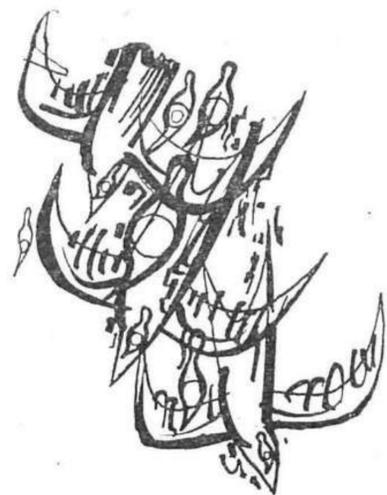
Ternura, suavidad, melancolía, sencillez, como notas características del verso. Exaltación de lo imperecedero y de lo temporal, de lo fungible y, también, de lo eterno del amor. Observación, muy lúcida, del mundo circundante, como transfiendo que ilumina. Y, además, todo el entorno metafórico de lo arábigo-andaluz, la imagen amparada en las criaturas naturales (v. g. «Plenitud del amor»), colores, palomas, prados, amor «muriéndose de luna», se perciben entre estos pinos de Alcalá de Guadaíra (perfectamente descrita en «Amanecer en el pueblo»), «entre cerros de albero», chumberas y «tapias que lame el moro río».

Y surge la pregunta. ¿Por qué, siendo distinto, me recuerda esta Oromana «aquella Sandua que, en los primeros años del 50, nos deslumbrara a todos? ¿Por qué, incluso, algo de Julio Mariscal (esa manera de «tocar» lo enamorado) salta al recuerdo? Fácil es explicarlo si situamos este libro en su tiempo verdadero, cuando la capitania del mejor sentir era meridional, o al menos, a los residentes en el Sur, así nos parecía. Más fácil, si observamos lo común de ese neorromanticismo de que hacen gala estos tres autores.

Fausto Botello, magnífico poeta, a quien conozco bien por muchas horas comunes en Sevilla, ha querido darnos aquella versión suya, ya prehistórica, sin tocarla y sin adulterarla. Ha abierto su cajón, soplando el polvo de sus versos, sin miedo y sin llegar a interrogarse acerca de si la experiencia sería positiva. Y creo, desde mi modo de entender, que no ha acertado. Me temo que el lector se piense que Botello de las Heras escribe a la manera de un ayer remoto, trastocando la verdadera imagen que hubiera, a pesar de todo, quedado suficientemente clara con sólo señalar a la cronología de creación. Porque en 1954, y en los años próximos siguientes, Botello era vanguardia sevillana. ¿Y qué es ahora?

Salvo esto, el libro es justo en la calidad y en el fluir («esta aurora feliz que fue brotando / de mi fácil garganta / como un chorro de luz...») de que el autor siempre dispuso. Y, aunque con cuatro lustros de retraso, ha servido para recuperar a un poeta dotadísimo que vino a quedar mudo por lo profesional de periodista a que tiene que rendir su esfuerzo diario más obligatorio y exigente.

ANGEL GARCIA LOPEZ



JOSÉ LUIS VILLAMIZAR MELO: *Sombrabajo*. Colección Casa de la Cultura. Instituto de Cultura y Bellas Artes. Cúcuta. Departamento de Norte de Santander. Colombia, Ø19x19Ø.

José Luis Villamizar Melo ha reunido en *Sombrabajo* 25 poemas de varia índole y definido tratamiento. Los ha encuadrado en tres apartados que responden a los respectivos títulos: «Laberinto», «Memorias» y «Sueños».

La primera parte del libro, la más extensa, discurre en reflexiones sobre cosas cercanas y familiares: la casa, la mujer, los hijos...; se adentra en consideraciones sobre materias más trascendentes: la existencia de Dios, la muerte, la inexorabilidad del destino; dedica un poema al padre, entrañable y emotivo; hace, en fin, balance de recuerdos y acontecimientos irreversibles.

La parte segunda del poemario está dedicada a semblanzas y retratos: historia de un baquiano, memoria de la muchacha muerta, el legado de un poeta provinciano, la estampa del director de orquesta local, cercano de estrecheces e inmerso en la confianza de su mujer, que aprendió a dividir por dos toda tristeza.

Cuatro poemas componen la parte última del libro, la más lograda, a nuestro parecer. Sus títulos participan de una adjetivación común: «Legítima agresión en pos de los sueños», «Prohibidos los sueños», «Pasan los hombres y los sueños» y «Ambito para los sueños».

De cuantos poemas componen el poemario del nortesantandereano Villamizar Melo, nos quedamos con «Ambito para los sueños», el último del libro. Creemos que resume mejor que los anteriores su sentido de la expresión poética: cotidiana, coloquial casi, tocada de melancolía, tendente a la reflexión filosófica. Dice al comienzo el poeta: «En esta casa habitará la vida y los sueños de muchos»; aclara más adelante: «Se puede recorrer con los ojos cerrados»; insinúa para después de su muerte: «Desde entonces la casa y el ausente / serán una noción, una idea sin distinguo»; mientras tanto, afirma y concluye Villamizar: «En esta casa habitará la vida y se concede / permiso sin limitaciones / para soñar toda clase de sueños.»

No sabríamos decidir sobre la importancia del poemario de José Luis Villamizar. Si se puede comprobar que incide en el prosaísmo y que acopia material del lenguaje cotidiano, de la calle. Cabría preguntarse qué número de palabras propias de la prosa tienen permitida la entrada en los ámbitos del poema. ¿No es cada día más patente la simbiosis entre éste y aquélla?

FRANCISCO TOLEDANO



RUTH SCHMIDT: Ortega Munilla y sus novelas. Revista de Occidente, Madrid, 1973, 285 págs.

Ortega Munilla, destacado periodista del siglo pasado, director de Los Lunes de El Imparcial, importante suplemento literario de la época, se nos ofrece en este trabajo bajo un aspecto casi desconocido: el de novelista.

Ruth Schmidt, con la ayuda de la beca Althea Kratz Hotel, concedida por la Asociación Americana de Mujeres Universitarias, ha podido realizar en nuestro país una labor de investigación que ha tenido por resultado la presente obra. La propia autora hace constar en el trabajo su propósito de atraer la atención del público actual hacia esta figura secundaria del panorama literario del siglo XIX, que sólo era conocido a través de su labor periodística.

La investigadora cuenta a lo largo de 185 páginas aproximadamente, 16 novelas entre cortas y largas (subrayo el término contar porque a esto se reduce prácticamente su estudio crítico). Si se tiene en cuenta que los argumentos de las novelas están constituidos por folletines, con intención moral frecuentemente, donde los personajes van y vienen en un continuo tejer y destejer historias e incluso vuelven a aparecer en obras posteriores, es obvio que intentar explicar estas situaciones no es tarea fácil; por esto, sin duda, Ruth Schmidt transcribe frecuentemente párrafos enteros de las obras originales. Este sistema produce una sensación de agobio en el lector que no cede hasta que concluye el libro.

Da comienzo su trabajo la autora con un breve capítulo sobre la vida de Ortega Munilla, seguido de otro en el que hace referencia a su actividad periodística. Introduce, en el estudio que sobre sus novelas sigue a estos dos apartados, un capítulo en el que intenta trazar la línea creativa del escritor: él mismo se considera partícipe del movimiento Realista-Naturalista de la época. Explica Ruth Schmidt que el novelista no distinguió entre los dos términos, identificando ambos con la Realidad y la Verdad; estos conceptos permanecieron inalterables a lo largo de toda su producción creativa sin sufrir ninguna evolución.

La misma autora reconoce que la calidad literaria de las novelas que motivan su estudio deja mucho que desear e incluso no duda en calificar alguna de ellas como mala, pero insiste en su

tarea de sacar del olvido a Ortega Munilla. Dudo sinceramente que este propósito se cumpla: la impresión que recibe el lector de la producción novelística de esta figura del siglo XIX, después de leer el trabajo de Ruth Schmidt, es la de que se debe a una pluma fácil que entretenía sus ratos de ocio escribiendo novelas, pero en definitiva sin ninguna trascendencia literaria en cuanto a calidad se refiere.

A pesar de esto, la tarea de recopilación de datos que la autora de la obra ha efectuado —juzgando por los apéndices y la lista de obras citadas que incluye al final del libro— es digna de elogio. Lástima que el indudable esfuerzo realizado no esté al nivel de los resultados obtenidos.

VICTORIA SALAZAR

IGNACIO SOLDEVILA DURANTE: La obra narrativa de Max Aub (1929-1969). Ed. Gredos, Madrid, 1973, 471 págs.

Aquella narrativa española fuera de España que Marra López nos recordaba en un conocido libro, poco a poco, y en fechas bien recientes, se ha ido, se va, recuperando, aunque con parcialidad y lentitud no deseables del todo: Andújar y Sender, Ayala y Rosa Chacel, y Max Aub, muerto cuando su reintegración física era casi segura y su «desconocimiento» aquí llegaría a trocarse por larga y fecunda maestría. Pero si la vida se acaba, la obra perdura, cuando es conocida y estudiada. Ediciones de Aub, asequibles, hacen falta. Para la valoración de la obra de Max este volumen de Ignacio Soldevila viene a refren-

J. PABLO FORNER: La crisis universitaria. La Historia de España. Edición, prólogo y notas de François López. Textos Hispánicos modernos. Editorial Labor, Barcelona, 1973.

El profesor López, partiendo del convencimiento —por otra parte discutible— de que «para la mayoría de los eruditos y estudiosos no es más que un satírico mordaz» (pág. 9), se propone replantear la fama póstuma de nuestro autor en distintas épocas, habida cuenta de que la imagen que hoy se tiene de Forner se ha formado tardíamente. Por de pronto —y antes de entrar en materia—, François López hace una justificada afirmación que resulta enormemente sugestiva al constatar el cambio de signo producido hoy: «Resulta curioso notar que lo que sobrevivió de Forner en un primer tiempo fue su poesía. Se recordó primero al poeta neoclásico...» (pág. 10). A partir de 1843 comenzará a valorarse —sobre todo— la obra en prosa de nuestro autor, y esto quiere decir, por eso me interesa, que el «perfil» de Forner comenzará a tener unas características, próximas a nuestra consideración actual: «Así enfocado aparecía Forner como una de las grandes figuras de la Ilustración española, como un hombre de saber y de talento que después de algunos errores de juventud había dado lo mejor de sí mismo secundando las miras de un gobierno sabio y activo» (pág. 11).

Con extraordinaria habilidad, François López pasa revista a las distintas posiciones valorativas y críticas de la obra de Forner y analiza en cada una las razones por las que cada crítico ha llegado a esa valoración, para destacar entre la ya abundante crítica que se ha ocupado de Forner, las interpretaciones de Caso González, Tierno Galván, J. A. Maravall, destacando en especial las aportaciones del último.

La obra fundamental, en la edición que comento, es el Discurso sobre la Historia de España, y, a modo de apéndice, incluye François López el, para mí extraordinariamente sugestivo, «Informe fiscal en el expediente formado por queja de varios individuos de la Real Universidad de Salamanca contra el Colegio y maestros de Filosofía de ella». (Juan Pablo Forner asiste a esta polémica, que debió tener en «revuelo» a la Universidad de Salamanca, en calidad de

fiscal del Real y Supremo Consejo de Castilla. Lo que aparentemente debió ser una prosa burocrática y de oficio tiene hoy una riqueza de sugerencias, puede que superiores al Discurso de la Historia). Como la obra base de esta edición es el Discurso sobre la Historia, François López estudia con detalle —y sorprendente apoyo erudito— la consideración que tenía nuestro autor de la historia, comparándola con la de sus contemporáneos; analiza, también, la gestación y proceso de la obra hasta su forma definitiva, aunque al principio quedara inédita porque «de la simple lectura de la obra bajo su forma definitiva, se deduce fácilmente que este Discurso, por las acusaciones que formula contra las supervivencias medievales de la Iglesia y generalmente en la sociedad española, era absolutamente impublicable en 1792 y durante los años siguientes» (pág. 26). Lo que ocurre es que no podía escribirse entonces la Historia de España con los criterios de modernidad e independencia que él propugnaba. Forner, sin embargo, llegaría después al poder con el alto cargo de Fiscal del Consejo, pero esto no impedirá que mantenga íntegra su voluntad de reforma como prueba su informe sobre la situación de la Facultad de Letras de Salamanca, donde a fin de cuentas se debatía un problema de desfase de la enseñanza.

Se analizan también con rigor y conocimiento el sentido de la historia en la Ilustración, la ideología del Discurso, los conocimientos históricos de Forner, etc. El cuidado del texto —con amplitud de notas— y el indudable valor de la introducción hacen de la edición de François López una muy estimable aportación al conocimiento del tan mal conocido siglo XVIII español (labor, por otra parte, que puede ser destacada como mérito constante de la colección Textos Hispánicos modernos). Solamente echo de menos un estudio, que habría sido esclarecedor a juzgar por lo visto, del segundo texto editado (informe fiscal). El conflicto suscitado en la Universidad de Salamanca es mucho más que mera anécdota, poniendo en solfa el sistema educativo y las presiones que operan en torno a la Universidad; es lástima, pues, que no se le haya prestado más atención.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

de personajes históricos y de escritores, artistas e intelectuales que aparecen por uno u otro motivo, en una u otra ocasión, en la obra del novelista.

Entrando en materia del volumen crítico propiamente dicho, éste queda dividido en tres grandes apartados (para mi preferencia particular, el tercero, donde hay un enfrentamiento con la obra narrativa aubiana (en especial con *El Laberinto mágico*) desde varias, complementarias y sugerentes perspectivas).

Siguiendo espaciosamente la exposición, por sus pasos contados, un primer capítulo preliminar sirve para centrarnos al autor y a su obra dentro de las coordenadas generacionales que le corresponden.

En la primera parte del estudio se consideran por separado los distintos relatos y novelas que constituyen *El Laberinto mágico*, donde se aprecian, bajo el desarrollo y referencia de las anécdotas diversas, ciertas características básicas de la temática y de la fabulación; buscando ciertas líneas de afinidad: temporal, argumental y estilística. Así es cómo Soldevila ha intentado desbrozar la cronología de la obra aubiana en tres bloques o agrupaciones de textos: a) la que tiene como límite el año de 1936, donde aparecerían por un lado títulos como *Geografía* y *Fábula verde*, dentro de la «deshumanización artística» imperante en la década de los veinte a los treinta; y por otro lado el cambio, ya en ese primer bloque cronológico, que supone *Luis Álvarez Petreña*, donde una toma de conciencia del callejón sin salida que suponía esa deshumanización, como presupuesto de escuela estética, le lleva a fijar la mirada en el hombre y su entorno cordial, embarcado ya en la marea de una nueva ideología colectivizante. Después de *Yo vivo*—título que cierra esta primera etapa—b) la imposición de las realidades políticas (tan sustanciales para la cumbre de la narrativa aubiana) inaugura la segun-

da etapa de escritor comprometido con uno de los bandos del conflicto civil, derrotado, y con el instrumento de su propia existencia y experiencia en la derrota, en el *transtierro*. Max inicia (reanuda) entre 1939 y 1942 la acumulación de materiales y redacción de los primeros escritos. Etapa que, hasta 1958 aproximadamente, no hace sino explotar esa acumulación de riqueza literaria. La aparición en la última fecha citada de *Jusep Torres Campalans* inaugura la tercera etapa marcada por el signo «de la rama distensiva» como tan gráficamente la caracteriza I. Soldevila. Momentos en que la tensión colectiva empieza a ceder. Aún quedaba por completar el ciclo de la guerra civil, que se hace entre 1963 y 1967 con el díptico *Campo del moro* y *Campo de los almendros*.

La segunda parte del libro se centra—iniciando ya un estudio sistematizado de la ingente obra que se acaba de situar cronológicamente, la visión del mundo y la problemática humana que se trasluce a través de la obra narrativa. Para cerrar este interesantísimo estudio con esa tercera sección—personalmente, la más «acabada»—a que aludía líneas antes, donde Soldevila se plantea la construcción del relato corto en Aub y de la novela, intentando establecer la relación del relato aubiano con las técnicas cinematográficas y dilucidando lo que el crítico llamó hace unos años, en un trabajo suyo en «Papeles de Son Armadans» *el realismo trascendental* de Max Aub.

Soldevila, después de este triple y valioso enfoque de la obra de Aub hasta 1969: el contenido argumental de todas las obras narrativas (novelas, relatos y cuentos); la especial cosmovisión que en ellas se detecta, y finalmente la técnica y estructuras empleadas, nos ofrece como conclusión final un Max Aub como lo que fue, como lo que debe quedar bien claro que es: uno de nuestros máximos narradores.

GREGORIO TORRES NEBRERA



ALBERTO ESCOBAR: *Patio de letras*. Monte Avila Editores. Venezuela, 1971, 395 págs. Ø12,5 x 18Ø.

Con notorio retraso recibimos este libro de Alberto Escobar, profesor en Lima, de donde es natural, Cornell University y Universidad de Puerto Rico. El prólogo está fechado en el año 65.

*Patio de letras, conjunto de ensayos sobre literatura peruana, nos trae la voz y riqueza intelectual de este investigador paciente, comedido y sólo atento, desde un punto de vista crítico, al acontecer literario en el marco general de la cultura. Revista hipótesis, cuestiona premisas y ofrece conclusiones que no siempre han de contrastar con los juicios apriorísticos, pero que, al ser remate de un análisis previo, se apoyan en la garantía del raciocinio. El que guste de los estudios literarios encuentra aquí cumplido sabor.*

El estudio directo de los textos deja entrever, sin pretensión por parte del autor, las líneas maestras de su apoyatura interpretativa, con las que Alberto Escobar accede al nivel de la teoría literaria.

Tres son los puntos capitales que aquí se tocan: trascendencia local de la literatura iberoamericana y doble función de la novela y de la crítica.

Advertimos en el primero que Alberto Escobar usa indistintamente los términos latina e iberoamericana, el primero de ellos rechazado, como sabemos, por Américo Castro y Menéndez Pidal para circunscribir la hermana literatura transatlántica. El interés del autor es demostrar que, por encima de los tópicos—tierra, raza, ambiente, sierra, costa, etc.—, siempre reseñados en dicha literatura, hay una atmósfera universal, consanguínea, por tanto, de todo lo humano. *Ciro Alegría, José María Arguedas y Julio Ramón Ribeyro son los autores que escoge para evidenciar este ascenso. «Lo característico, dice, no es el elemento primario; lo esencial es el rol que compete a ese elemento una vez enfrentado con los restantes que integran la obra.» Lo que Robert Bazin había denominado «telurismo» queda, creemos, sobrelorado en las instancias finales que las propias obras encierran.*

Los otros dos puntos, novela y lírica, aparecen perfectamente delimitados en el juicio crítico de la Ciudad y los perros, de Vargas Llosa. «La novela es la obra literaria con la que el escritor representa a su o sus personajes en el acto de imaginar y realizar su destino imaginario.» Es, continúa, «un modo sagaz de «conocer» la realidad parcialmente percible». Su trayectoria va de lo imaginario hacia lo real, mientras que la lírica, aquí está el tercer centro focal, apunta «a lo imaginario por lo real».

No queremos entrar en la discusión de estas formulaciones,

pero si apuntamos que esas dos trayectorias son reversibles tanto en un campo como en otro, y que la lírica es también un modo de conocimiento de la realidad. Lo interesante sería analizar las interferencias categoriales de los diversos géneros en la literatura actual.

Por si el interés cunde en algún lector, transcribimos los títulos de los diversos ensayos que forman *Patio de letras*: «Lenguaje e historia en los comentarios reales»; «Acuérdate de mí, tres variantes y una reflexión» (sobre la poesía de Carlos Augusto Salaverry); «Tensión, lenguaje y estructura, las tradiciones peruanas»; «Incisiones en el arte del cuento modernista»; «La serpiente de oro o el río de la vida» (primera parte de su tesis doctoral, defendida en Munich); «Símbolos en la poesía de Vallejo»; «Sobre la novela y la crítica» (primero de los puntos capitales que nosotros hemos reseñado); «Impostores de sí mismos» (a propósito de La ciudad y los perros, de Vargas Llosa); «La guerra silenciosa de todas las sangres» (el último Arguedas); «Estancias poéticas de El tacto de la araña» (el último Salazar Bondy).

ANTONIO DOMINGUEZ REY

FRANCISCO E. PORRATA: *Incorporación del romancero a la temática de la comedia española*. Plaza Mayor Ediciones, Nueva York, 1972, 200 págs.

Casi me atrevería a decir que de las doscientas páginas con que cuenta esta monografía, más de ciento cincuenta sobran, y sólo sirven para hacer su lectura tediosa, casi exasperante. Porque estamos ante un buen artículo, que no da para libro, pese a los esfuerzos de su autor. Este «itinerario» (otros hay más gloriosos en la bibliografía crítica sobre el Siglo de Oro y su literatura), que tal vez tenía en su génesis una encomiable pretensión, se ha quedado sólo en eso, en pretensión fallida, en repetir c por b cosas sobre las que la más vieja crítica ya sentó cátedra. Con leer la introducción y la conclusión, cualquiera queda satisfecho de lo que allí se defiende, o mejor, se repite in extenso en esas páginas de las que, como decía antes, sobra buena parte. Para «rellenar» el resto—sobre todo en lo que a las obras de Juan de la Cueva se refiere, que ya sabemos—antes de decirnoslo Francisco E. Porrata—que fue el primero en usar, conscientemente, del romance como elemento dramático en la andadura de nacionalizar la comedia (no hay más que leer al ya patriarca Milá y Fontanals)—el doctor Porrata se dedica a confrontar paso a paso, pasaje a pasaje, el texto dramático de turno con los romances en torno al ciclo señalado, punteando aquí y allá los paralelismos y concomitancias de ambos, sin que se aproveche la constatación del dato, de simple y pobre eruditismo, para comentarios o conclusiones críticas, que, cuando las hay, están apoyadas o repiten conceptos señalados por Menéndez Pidal (sobre todo en su clásica obra *La epopeya castellana a través de la Literatura española*). Realmente el crítico expone poco. Así, a golpe de cita de comedia y de romance, de romance y de comedia, hilvanadas por la noticia

## RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

## REVISTA MENSUAL

Redacción y  
Administración:  
Pablo Aranda 3  
Madrid-6

Número suelto: 50 pesetas  
Suscripción anual 350 ptas.

Publicará en su número de octubre (68):

- El cine que no se estrena en España:  
«El último tango en París», de Bertolucci.  
«La grand bouffe», de Ferreri.  
«La maman et la putain», de Eustache, etc.
- Festival de Teatro en Manizales (Colombia).
- Entrevista con Mario Vargas Llosa.
- Festival Internacional de Edimburgo.
- «Documentos secretos», de Isaac Montero.

# DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

A. S. PUSHKIN: *La zarevna muerta y los siete guerreros*. Moby Dick, Biblioteca de Bolsillo Junior. Editorial Lumen. 149 páginas. Ø11×18Ø.

LEON TOLSTOI: *Cuentos para niños*. Moby Dick, Biblioteca de Bolsillo Junior. Editorial La Gaya Ciencia. 146 págs. Ø11×18Ø.

Dos clásicos rusos traen aquí de nuevo a esta Biblioteca Moby Dick, fruto de una acertada iniciativa editorial. Con muy cuidada presentación y una bien realizada selección de títulos, hay que situarla entre las buenas colecciones destinadas a los niños y llamadas también a interesar a los que han dejado de serlo. Algo del niño que fue parece que ha de conservarse para ello, pero en este caso bastará el gusto literario y la sensibilidad para que el interés se mantenga despierto.

En *La zarevna muerta y los siete guerreros* suponemos que Pushkin ha realizado un recorrido por el rico folklore de su país—aparte otras resonancias—, por esos campos de tradición que entre terror y poesía encierran tan jugoso filón de posibilidades para la invención. Pero esto no será más que la base que ha puesto en marcha la imaginación y la gracia del poeta. El librito es precioso. Contiene tres relatos: el que da título al conjunto, insertado en primer lugar, el más extenso *Ruslán y Liudmila* y *El zar Saltan*. El primero, con variantes que lo convierten en una recreación, empalma con la familiar Blanca-nieves. Las semejanzas son muchas. Una zarevna ocupa el lugar de la princesa; el de los siete enanitos, siete apuestos guerreros; la madrastra es igualmente hermosa, vanidosa y malvada. Todo termina felizmente, el príncipe Elisey saca del pozo de su sueño a la hija del zar y regresa con ella al palacio de su padre; al verla, la madrastra se muere de repente. Se celebran las bodas del príncipe y la zarevna, con un banquete como no se había visto desde la creación del mundo, y al narrador, que estuvo allí, le ofrecieron cerveza, vino y miel, se lo pasaron muy cerca de la boca y sólo le mojaron los bigotes.

El relato más bello y gracioso, más lleno de invenciones, de movimiento y de sorpresas es el de *Ruslán y Liudmila*, ya desde el prólogo en donde el autor nos habla de una playa en donde crece un robusto y verde roble. «Un gato sabio, sujeto al tronco por una cadena de oro, da vueltas sin cesar en torno a él. Cuando corre a la derecha entona una canción, y cuando corre a la izquierda se pone a contar un cuento.»

Es aquella una playa milagrosa: anda vagando el demonio, animales nunca vistos dejan sus huellas en ocultos senderos, los bosques están poblados de fantasmas. Allí un joven príncipe vence a un temible zar, y allí, al rayar el alba, cuando las olas empiezan a rodar por las riberas arenosas, surgen de las límpidas aguas treinta y tres hermosos héroes, capitaneados por el viejo Tío del Mar.

Todavía habría mucho que reseñar de esa playa en la que también estuvo el autor, que bebió allí dulcísimo hidromiel, vio el roble verde y, a su sombra, el gato sabio que le contó buenos cuentos de los suyos. Uno de ellos que recuerda es el que va a contar, así lo dice, al mundo entero. Es el de las temerosas, terribles y también reconfortantes y alegres aventuras del valiente Ruslán. Tienen por objeto rescatar a su esposa, Liudmila, hija del príncipe Vladimir el Sol, del poder del hechicero Chernomor, dueño de las montañas del reino de la medianoche. El enraizamiento en un mundo de maravilla—fábulas, leyendas y mitos—que se siente surgir de la tradición, hace pensar en ese terreno folklórico anteriormente mencionado, en su capacidad fecundadora y enriquecedora. Pero todo aquí parece fresco y renovado. Los elementos de terror tienen distinta proyección que en otros relatos rusos del género fantástico. Lo macabro queda eliminado. Lo tenebroso se equilibra con el

humor. El mismo espantoso hechicero, termina en un grotesco tipo infeliz. Es admitido como enano inofensivo en el palacio del príncipe Vladimir el Sol, cuando ya, vencidos peligros, conjuras y magias, asechanzas y traiciones, a lo largo de innumerables sacrificios e innumerables hazañas, Ruslán y Liudmila perdonan a sus enemigos y celebran el segundo gran banquete de bodas, ya que el primero quedó ensombrecido por la intervención de Chernomor.

*El zar Saltan*, sí parece enlazado en su punto de partida con algunas historias de la tradición popular centroeuropea. Después la narración se independiza y alza el vuelo. De nuevo la gracia y la variedad de la inventiva ejerce su seducción propia. Todo el libro posee esa seducción.

Muy distintos a los anteriores son los relatos de León Tolstói comprendidos en el tomito titulado *Cuentos para niños*. En ellos no encontraremos nada que no pueda pertenecer a la realidad, ya se trate de los acontecimientos ligados a aquella vida de frontera tensa, en las guarniciones rusas que resistían los ataques tártaros en el Cáucaso, ya de los más vulgares y humildes de cada día. Lo que nos vencerá, como conquista de un gran escritor, es la sencillez y la poesía que llenan estas páginas. *El mujick* y *los peninos* parece muy entroncado con el cuento de la lechera. Pero las variaciones de estas historias populares han recorrido el mundo. ¿Quién pudiera seguir el rastro de todo lo que dieron de sí los «ejemplos» de don Juan Manuel? Después de la historia breve del mujick, todo tiene el tono personal de las cosas vividas o contempladas. A veces son sólo escenas, recuerdos, momentos de la infancia sin ninguna trama argumental, vivificados por la gracia, la autenticidad, la ilusión que hay en ellos. Son preciosas las historias de «Milton» y «Bolita». Dentro de un orden enlazado, de una trama, citaré la del prisionero del Cáucaso, la patética del joven comerciante Askenov. La cacería del oso le da a Tolstói motivo para unas páginas por las que parece circular el viento de los bosques. Todo esto está muy dentro de una temática y de un ambiente, de un sentimiento que la gran literatura rusa nos ha hecho familiar. El inmenso escritor que es Tolstói discurre aquí por unos cauces de sencillez, de gracia, de inocencia que ponen estos relatos a nivel de niños. Pero son una delicia para todo lector.

CONCHA CASTROVIEJO



del argumento vamos «descubriendo» las fuentes de *Muerte del Rey Don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez, Tragedia de los siete Infantes de Lara, Comedia de la Libertad de España por Bernardo del Carpio...*, de Juan de la Cueva. Aparte de este autor, el «itinerario» tiene dos etapas (todas anteriores a Lope. Este es uno de los inconvenientes que encuentro en el libro: ¿por qué el doctor Porrata se ha limitado a ejemplos y autores prelopidistas, cuando—exceptuando a La Cueva—es en la comedia totalmente conformada cuando ese romancero—formal o temáticamente—adquiere un mayor interés en su recreación artística, que de haberlo abordado hubiera

enriquecido este estudio?): a) autores anteriores a Juan de la Cueva, donde detecta ejemplos en Torres Naharro (Porrata «quiere apuntarse un tanto» viendo reminiscencias de *El Conde Alarcos* en la *Comedia Seraphina*, tema que hace unos años ya había estudiado L. García Lorenzo, si bien su tesis—en favor de Porrata—no se ha publicado hasta hace unas fechas) Gil Vicente, Alonso de la Vega, Lope de Rueda en el *paso de Las Aceitunas* el sevillano se hace eco de un verso del romance *Tristes van los zamoranos* (¿más que presencia «consciente» de ese hontanar del romancero, no sería—pregunto—más acertado pensar en una simple cita lexicalizada, con un

valor connotativo muy distinto que la denotación del cerco de Zamora?), Cristóbal de Virúes; b) coetáneos de La Cueva: Cervantes con *La Numancia* y *La casa de los celos*, donde aparece Bernardo del Carpio; la *Comedia Salvaje*, de Romero y Cepeda, donde no hay la aclimatación de un romance viejo, sino que el dramaturgo ha aceptado la forma métrica «romance» en dos estrofas octosilábicas en un monólogo de la protagonista, Lucrecia, por lo que «ilustra esta obra una de las más tempranas apariciones del metro romance en el drama español y continúa la tradición dramática del romance cantado en escena» (pág. 180)..., etc. No quiero pecar con la excesiva enumeración de

nombres y títulos en el mismo defecto que reprocho al libro, que, por cierto, tiene, a mi ver, otro error metodológico; se mezclan las alusiones a títulos que no están en la misma relación de débito con el *Romancero* (incluso en algunas se da el proceso contrario, que engendraron romances artísticos, como la anónima *Famosos hechos de Mudarra* de 1583): si esa relación no deja de ser evidente y considerable en las tres comedias de Juan de la Cueva, citadas antes en la *Comedia del Saco de Roma*, del mismo autor, como afirma el propio crítico, Juan de la Cueva «se hacía eco de la poesía narrativa, aun cuando ésta no versara sobre tema nacional español, como ocurre en esta

última obra comentada» (la del Saco de Roma). El libro se corona con un pretendido (pero se queda en lamentable) comentario al entremés de los Romances, como ejemplo, síntoma, de la crítica coetánea a la excesiva ocupación por los dramaturgos de entonces de los lugares y temas del Romancero. Salvo una bibliografía discreta, pero poco actualizada, no hay nada más en este libro.

GREGORIO TORRES NEBRERA



A. HERMENEGILDO: *La tragedia en el Renacimiento español*. Editorial Planeta, Barcelona, 1973, 603 págs.

De entrada quiero destacar que me parece excelente el hecho de que Alfredo Hermenegildo, español que profesa en la Universidad de Montreal, se haya decidido a publicar una nueva versión modificada, aumentada y remozada de lo que, en su día, fuera su tesis doctoral, publicada con el título *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Las observaciones hechas a esta obra, las nuevas investigaciones de Hermenegildo y—muy en primer plano, a mi juicio—la influencia de las brillantes, aunque no siempre aplicables al extremo, teorías de don Américo Castro, han hecho que el profesor Hermenegildo se replanteara el sentido y las conclusiones de su *Los trágicos españoles del siglo XVI*, haciendo, en muchos sentidos, aportaciones nuevas.

La labor investigadora del profesor Hermenegildo se caracteriza por una dedicación preferente y constante al teatro del XVI: a su obra ya citada hay que añadir su edición—en Escelicer—de *Lucas Fernández*, sus artículos en *Segismundo* y *Prohemio sobre Lucas Fernández* y la dimensión social del teatro primitivo español (conclusiones, en el último caso, que no comparto del todo en torno a un problema tan sugestivo del que me ocupé yo también en *Oposición caballero-pastor* en el primer teatro castellano, publicado por la Universidad de Burdeos). Pero este breve excursus es voluntario aquí para destacar la figura de Hermenegildo como destacado y asiduo estudioso de manifestaciones distintas del teatro del XVI y no sólo de un aspecto tan particular—y por tantas razones fallido, como fue la tragedia.

Lo primero que hace Hermenegildo es ratificarse en su posición al hablar de trágicos españoles del Renacimiento como grupo coherente, aunque vario, frente a los ataques de Rinaldo Froldi. A partir de aquí, en forma breve y escueta, el mismo Hermenegil-

do nos expone lo que es su libro y lo que tiene de nuevo con respecto al anterior: «Reconstrucción de una tragedia española renacentista, dispersa, semiperdida y multiforme, pero, en gran parte, producto de una misma actitud espiritual. Por eso este libro no es una simple reedición del anterior, sino una nueva conclusión a la que se llega contando prácticamente con los mismos elementos, pero vistos a la luz del gran dilema espiritual que oponía a unos españoles contra otros en el siglo XVI y que dejó a muchos de los intelectuales renacentistas dolorosamente marginados de la sociedad» (pág. 12). Quiere decir esto que el profesor Hermenegildo reinterpreta el exhaustivo material reunido en la primera versión de su libro, superando lo que de nómina de autores pudiera tener, y repito que la mano maestra que guía el conjunto es la de don Américo Castro, tan luminoso y brillante aunque su «teoría» no sea la clave única y excluyente a la hora de establecer las relaciones teatro-sociedad.

Hermenegildo, muy acertadamente, a mi juicio, comienza planteándose el alcance y sentido de tragedia en el Renacimiento español a la luz de los distintos teóricos, dejando bien sentado que los teorizadores puros fueron los menos (Cascales, Pinciano, Salas..., etc.) y más los creadores que teorizaron acerca de la tragedia (Cervantes, Cueva, Artieda..., etc.), aunque en su obra—este es otro problema—no cumplieran sus afirmaciones de teoría. Las puntualizaciones y el rigor del profesor Hermenegildo son dignas, creo, de elogio y respeto.

Sorprende, en toda ocasión, el «material» reunido por Hermenegildo, de forma que su libro, a otros méritos de análisis e interpretación, como decía más arriba, añade el valor de ser un catálogo exhaustivo de toda la tragedia escrita en castellano durante el XVI con una interpretación acertada de lo que supuso dentro del conjunto la aportación de cada autor, aparte de una bibliografía particular y un resu-

men crítico de la obra de cada escritor que completan, útilmente, la visión evolutiva—trazada con criterios distintos a los de la primera edición—que proporciona su libro.

Me parece aceptable y comparto la clasificación de los autores de tragedias en el XVI que propone A. Hermenegildo, sobre todo en lo que se refiere a los dos grandes bloques genéricos: tragedia en círculos cerrados (colegio y universidad) y tragedia fuera de los círculos universitarios y colegiales (de tema religioso, de tema amoroso y de horror). Añade además el autor una «reconstrucción» de lo que debieron ser las tragedias perdidas.

Formulando un juicio valorativo de la obra diré que me parece un libro clave, indispensable y por hoy insustituible para la comprensión no sólo de la tragedia renacentista, sino del multiforme teatro prelopista, todavía tan mal estudiado, editado y conocido.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

## CIENCIAS SOCIALES

GERARD BONNOT: *Han matado a Descartes*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1973, 331 págs.

Hegel, aún joven, escribía: «En lugar de ver la historia de la filosofía como una acumulación de sistemas fantásticos, hay que considerarla, más bien, como un análisis progresivo y una liberación de las sucesivas ilusiones, un desechar quimeras, una gradual destrucción de verdades acogidas en otro tiempo triunfalmente y que se revelan como errores...» Esa dialéctica—matizada en ciertas reasunciones inevitables—es poderosa ley de vida. Y aferrarse a la tradición por sentimentalismo o por falso respeto puede ser síntoma de impotencia. Tampoco vale la precaria vanidad de quien pretende haber llegado a la cima y se erige a sí mismo en genio del futuro. Ni el fanatismo de los entornizadores. Ni las evidencias, pues un cambio de perspectiva puede dejarlas en vía muerta.

Algo hay a la vez misterioso e irrefutable en esta permanente aventura del espíritu humano: su justificación, al margen de toda eficacia inmediata. Es una especie de insensatez tan lúcida que deslumbra y aterra. Genio y locura: terribles constantes. Fe que se paga a precio altísimo. Un ejemplo clásico: en junio de 1633 los jueces de la Santa Inquisición se reúnen en Roma para condenar a un matemático pisano, Galileo Galilei, culpable de haber mantenido que la tierra da vueltas alrededor del sol. La verdad soberanamente preferida a la utilidad. (He aquí un gran equívoco de nuestra época: confundir ciencia y técnica; verdad y utilidad; libertad y servidumbre; especulación y eficacia). Gerard Bonnot—moviéndose sobre este delicado terreno—assume la tarea de contarnos una triple aventura de nuestro tiempo: el asesinato de Descartes desde tres emboscadas: la relatividad, el psicoanálisis, la refle-

xiología. Tres asesinos—Einstein, Freud, Pavlov—para una víctima: el enjuto y cauteloso declamador del «Discurso del Método». Con esa víctima muere un mundo racionalizado hasta el delirio y nace otro más desenfrenado y también más complejo cuya órbita aún está en expansión.

Descartes, «falsamente moderno, definitivamente clásico, continúa siendo el hombre que llevó a su punto más extremo la ilusión de la subjetividad, el que le dio su fórmula definitiva, con bastante fuerza y rigor como para hacerla atravesar los siglos: *cogito ergo sum*» (pág. 281). Es el exarcebamiento de la subjetividad. Einstein, Freud y Pavlov—desde diversos horizontes—urden la atroz conspiración. No hay acuerdo previo. Hay—sí—un malestar que los insta y unas fechas significativamente próximas: Freud publica *La interpretación de los sueños* en 1900. Pavlov presenta los reflejos condicionados al Congreso Internacional de Medicina de Madrid en 1903. Einstein expone la teoría de la relatividad específica en 1905. El asesinato en tres tiempos está consumado. Los grandes atributos del hombre caen por tierra: Einstein hace cuartearse

a la verdad; Freud cuestiona la moral; Pavlov desmiente la supuesta libertad. He ahí al hombre sin atributos. *Ecce Homo*. «La verdad—explica Bonnot—era reconciliación entre el hombre y el universo en la contemplación de una evidencia inmediata y perfecta. Después de las ecuaciones de la relatividad ya no hay hombre ni universo, sino la sola permanencia de una estructura lógica. La moral era una elección entre el bien y el mal, los dos claramente definidos y sabiamente jerarquizados. El psicoanálisis desvela bajo ese decorado de engañifa una ciega mezcla de deseos y de terrores, el insaciable egoísmo de un inconsciente pueril y frenético. La libertad, privilegio por excelencia del ser humano, era la facultad de decidir sólo sobre sus actos, de darles un sentido. A través de la teoría de los reflejos condicionados descubrimos que el mundo exterior toca a su modo nuestro cerebro, como un músico su instrumento, y que nuestros comportamientos aparentemente más espontáneos, o los más reflexivos, pueden depender de los mismos automatismos que las funciones biológicas elementales» (pág. 268). La subjetividad todopoderosa está a merced de una objetividad aún más despótica e imprevisible. De nuevo—cuántos en la fatigosa historia humana—un giro copernicano.

¿Nos encontramos, pues, ante un hombre frío, calculador, receloso, acosado y aburridamente lógico? No del todo. El descubrimiento del inconsciente introduce la levadura cordial, imprevisible, trágica y azarosa; el inconsciente aviva la irrenunciable sed aventurera del espíritu humano, la insensatez que le arriesga y a la vez le salva. Un hombre nuevo—apenas incoado—está entre manos, surgiendo de la ceniza cartesiana, como el ave fénix. Mal que nos pese, estamos abocados a él, lo estamos protagonizando. Esta es la tesis de

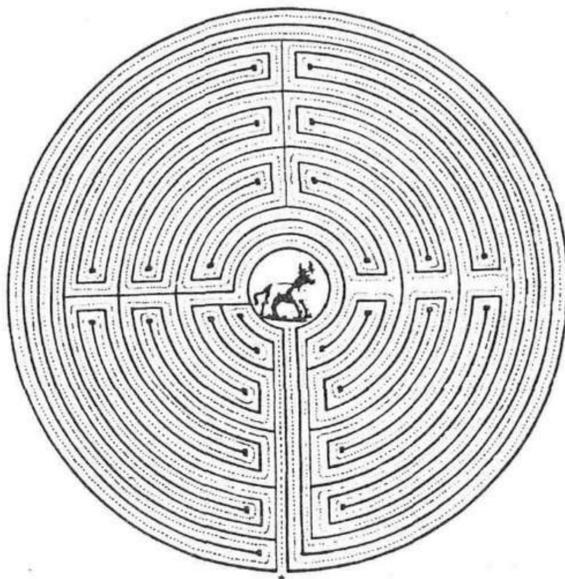


MANUEL CANTARERO DEL CASTILLO: *Falange y socialismo*. Dopesa. Barcelona, 1973; 366 págs. Ø15×22Ø.

En una edición plagada de errores tipográficos y erratas que no sólo incomodan la lectura, sino que inducen al equívoco al alterar la grafía de algunos nombres o los guarismos de ciertas fechas, presenta Dopesa un título prometededor y un resultado decepcionante. Junto a los lapsus del corrector hay que señalar otros del autor, de más entidad y más difícil explicación, como el presentar a Unamuno, muerto en diciembre de 1936, firmando una carta en agosto de 1937 (pág. 87). Otros no se sabe a quién achacarlos, tal el atribuir a Muñoz Alonso la autoría de *Un soñador para un pueblo* (págs. 103 y 321), queriendo aludir, sin duda, a su obra *Un pensador para un pueblo*; o el que el título de Ledesma Ramos ¿Fascismo en España? no aparezca prácticamente nunca correctamente citado—pese a la profusión con que se utiliza—y que suprimiendo los signos de interrogación pueda confundirse con el folleto de Martínez Carrasco *Fascismo en España*. En una ocasión llega a citarse incluso como *Fascismo español* (pág. 135).

Todas estas deficiencias, de por sí poco trascendentes, ponen de relieve, sin embargo, una característica general de todo el libro: su precipitación y ausencia de rigor. Razón de ello puede ser la intención del autor, confesada en la introducción (pág. 9), de respaldar ciertas actitudes personales en la política actual. En realidad lo que viene a ofrecer es una interpretación personal del pensamiento nacionalsindicalista anterior a 1936 principalmente.

Hay en la obra dos aspectos principales: de una parte, descubrir una imagen progresista, abierta y dinámica del falangismo primitivo, que habría sido soterrada por interpretaciones posteriores. Y en segundo lugar, filiar esos elementos doctrinales avanzados del nacionalsindicalismo al socialismo. Lo primero es algo comúnmente admitido que nada tiene de original tras ciertos estudios recientes: habría un falangismo avanzado en lo social y abierto en lo intelectual e ideológico, de decidida vocación izquierdista y democrática que sería desviado de esos derroteros con la desaparición de sus prohombres durante la guerra civil. La aportación



original de Cantarero es el intento de incluir esa tendencia del falangismo genuino en la corriente del socialismo democrático.

La obra se estructura de una manera dúplice, ambivalente, presentando postulados nacionalsindicalistas de un lado y socialistas de otro y procediendo a su cotejo. Y al igual que postulados, hechos y actitudes. Pero falta una construcción verdaderamente sistemática y metódica de su tesis. La primera parte del libro presenta todos aquellos elementos que hacen del falangismo original un movimiento de los caracteres arriba citados; es una parte propedéutica y expositiva que da paso a una segunda de tesis. Todo ello a base de una enojosa y abusiva profusión de citas, muchas reiterativas, que no apoyan ideas propias ni las matizan ni las completan, por lo que tanta apelación al testimonio ajeno hace pensar más en una antología o en un repertorio de frases que en una obra original. Las ideas originales se contienen principalmente en el capítulo octavo y en la conclusión, y son de una endeblez teórica absoluta. Por otra parte, las proposiciones se formulan de manera apodictica, indemostradas o demostradas limitadamente. Unas páginas de bibliografía aluvial y poco seleccionada, en la que se echan en falta algunos títulos recientes de utilidad, cierran la obra.

Las dificultades del tema con el que se enfrenta el autor nacen ya en la terminología; el término «socialismo» no

es unívoco, ni sus significaciones univalentes. Tampoco lo es el término «Falange», y el autor utiliza indiscriminadamente este vocablo para referirse a diversas realidades. El socialismo en el que Cantarero del Castillo centra su análisis es el socialismo democrático, pero lo hace sinónimo de social-democracia y nacido con Berstein. Y ello no es exacto. Porque socialismo democrático es todo el socialismo utópico—al que no hay una sola referencia en todo el libro—, y ese socialismo utópico (anterior en lo esencial no sólo a Berstein, sino a Marx) es con el que enlaza el nacionalsindicalismo por la vía del sindicalismo revolucionario. Esto es algo expresamente confirmado por Primo de Rivera y Ledesma Ramos.

Indudablemente en la Falange hay un componente socialista innegable, pero que no puede ser supervalorado como lo hace el autor. Mucho mayor es la influencia sindicalista, que en este ensayo se minimiza y equipara a anarquismo. Reducir todo el sindicalismo revolucionario a anarco-sindicalismo es elementalizar, y hacer a Pestaña «socialista democrático» un fácil recurso, pero una falta absoluta de exactitud. Hay que partir del hecho de que la Falange se perfila como un movimiento sincrético en hombres (en este aspecto el proceso de fusiones que la conforman y las aportaciones que a ella concurren puede estar bien analizado) e ideas. El socialismo teórico, doctrinario, es un componente más, y destacarlo en exceso, como hace Cantarero, hasta convertirlo casi en exclusivo no es correcto desde un punto de vista científico.

Por otra parte, efectúa un análisis superficial y tópico de la problemática del socialismo democrático (neo-socialismo reformista correlativo a neo-capitalismo), al que señala la finalidad de «reconducir» críticamente al neocapitalismo, todo ello a base de una serie de generalidades basadas principalmente en las ideas de Fromm.

Por lo demás, se apuntan en el texto ideas que no se agotan y se señalan temas que no se agotan ni se desarrollan. Por todo ello, y contra su pretensión, el libro no puede considerarse como algo definitivo, sino como punto de referencia para estudios posteriores mejor estructurados y documentados.

D. CASTRO ALFÍN

Gérard Bonnot: es ahora cuando empezamos a sentir los efectos del triple destronamiento. Aún no ha pasado un siglo desde que Einstein, Freud y Pavlov perpetrasen el horrendo crimen. Y ya no podemos desentendernos de su órbita.

JOSE MARIA BERMEJO

*Ideari de Ferrán Valls i Taberner* (Recopilació i pròleg d'Antoni Alvarez-Solis). Dopesa, Barcelona, 1973, 157 págs. (Col. Pinya de Rosa, 7), Ø12,5×20Ø.

Ferrán Valls i Taberner (1882-1942) fue un prohombre catalán de complejas facetas. Los apellidos siguen siendo hoy resonantes, posiblemente más que nunca. Una revista madrileña, a comienzos de 1973, situaba el poder económico de Domingo Valls Taberner en sexto lugar entre las primeras presuntas cincuenta for-

tunas catalanas. Esto significa que es un apellido que pisa fuerte. Pero Ferrán, como bien hace constar la introducción amplia que Antoni Jutglar proporciona al libro, entre otras importantes características, poseyó las de ser hombre político, jurista de renombre, prestigioso historiador, profesor de Universidad... Como tantos otros nombres ilustres, por una cosa o por otra, pero casi siempre por la capacidad económica, perteneció a la «Lliga Regionalista de Catalunya», naturalmente, situándose en sus cumbres. A. Jutglar, joven historiador, bien versado en cuestiones de historia catalana hasta el punto de haber escrito una historia de su burguesía, tiene que andar con verdaderos equilibrios en su nota introductoria, precisamente porque el *Ideari* del autor y el suyo son tan divergentes que casi podrían llamarse antitéticos, incluso en no pocos aspectos del «problema catalán». En este sentido no se explica que haya teni-

do que ser precisamente un Jutglar quien tenga que presentar-nos la figura sin, evidentemente, poder despacharse a gusto (en los aspectos desfavorables, se entiende) con la figura abordada.

El ideario político del autor parece consistente, pero hasta cierto punto, con su catalanismo, siempre conservador y tradicional, pero evidentemente más «españolista» cuando la República y no digamos más tarde, que en las épocas en que la catalanidad recibía mayor énfasis. Así, pues, tal «coherencia» señalada por Jutglar es compatible con un giro pronunciado, con el que culmina su «evolución ideológica». En una palabra, que los cambios de los tiempos hacían de revulsivo en cierto modo al pensamiento de Ferrán Valls i Taberner, hasta que por fin, a partir de 1939 si no antes, le pareció claro que, llegada la salvación del centro, no había que atentar contra éste. El catalanismo era más compatible que nunca con el «españolismo».

Tal sería el meollo y remate final de la cuestión.

Por lo demás, el *Ideari* es, como tantos otros parecidos, de ir por casa; incluso su formulación, su expresión formal, parece de vía estrecha. Evidentemente, la política no es ejercicio para expertos del tiralíneas, sino para los que son capaces de comprender las ambigüedades y contradicciones que coexisten y subsisten en un momento o época determinados. Pero a veces tanta contradicción ahoga cualquier posibilidad clara de saber exactamente a qué atenernos y entonces cualquier formulación piadosa es suficiente para salir del paso. Este sería el caso del *Ideari* de Ferrán Valls i Taberner. Esta apreciación parece tal vez una conclusión pesimista. Pero si así fuera no quisiera incurrir en reo de una coletilla del pensamiento novallstavernista: «El pessimisme no és un sentiment cristià.» ¡Jesús, María y José!

TOMAS MESTRE

ALBERTO E. FONTANA: *Psicoanálisis y cambio*. Ediciones de la flor, Buenos Aires, 292 págs. Ø17,2x27,4Ø.

Verdaderamente produce cierta extrañeza en un libro serio y científico como éste la utilización de la «novedosa» rebeldía, un tanto infantil, de no utilizar mayúsculas ni siquiera en los puntos aparte o en los nombres propios, lo cual no resulta una simplificación, sino confusión, porque la letra mayúscula se ha instituido por cumplir una función de claridad. Mas, si vamos a lo importante, el libro constituye una serie de trabajos interesantes en el campo de la psicoterapia de grupo.

Se recogen aquí los ensayos y resultados logrados en la clínica sanatorial dentro de la comunidad terapéutica creada por el autor y sus colaboradores sobre la base de trabajo en equipo y la rigurosa complementación entre la teoría y la práctica.

El primer capítulo se titula *Psicofarmacología de los alucinó-*

*genos*, en el sentido de «integración de los fenómenos psicológicos, sociales y somáticos, con la acción de una substancia administrada al hombre con fines terapéuticos». La utilización de los alucinógenos, en dosis no tóxicas, queda planteada aquí como posibilidad de experimentación en el sustrato bioquímico de los fenómenos mentales. El capítulo segundo, *Tiempo pasado*, recoge una serie de antecedentes históricos sobre el significado de la comida totémica, el sacrificio ritual y el uso de substancias embriagadoras y alucinógenas de origen vegetal. El siguiente capítulo, *Tiempo individual*, desarrolla el periodo terapéutico de relación bipersonal (paciente-médico) o «tiempo individual» que ha de preceder a la psicoterapia de grupo. A continuación dedica el autor un breve estudio al problema del tratamiento antidepresivo. En el capítulo titulado *Tiempo de grupo* expone el autor su concepto del grupo terapéutico, cuyos miembros tienen como finalidad su curación respectiva, y, lograda

ésta, disolverse; pero a veces el grupo es refractario a la disolución, y surgen problemas respecto a la dificultad de encauzar el futuro de cada uno. Se analiza aquí cuándo está indicada o no la psicoterapia de grupo, según el tipo de enfermo y su historial clínico. Presenta como ejemplo de psicoterapia de grupo diversas sesiones realizadas durante un mes antes de la ingestión terapéutica del «ácido», y después, con un estudio de las conductas. Una serie de esquemas del lugar elegido en el salón de las sesiones por cada uno de los pacientes muestra la evolución de la psicoterapia de grupo. Este capítulo, mucho más extenso que los otros, es también el fundamental del libro, en cuanto aportación del autor a la psicoterapia. Terminan la obra dos breves capítulos, uno de Roberto M. Reynoso sobre psicoterapia de niños y adolescentes, y el último dedicado a explicar las alternativas, ansiedades y tensiones surgidas durante la psicoterapia de grupo.

LUIS BONILLA

JORDI LLIMONA: *Siempre nómadas*. Ediciones de bolsillo. Ediciones Península, Barcelona, 1973, 254 págs. Ø11,5x18,5Ø.

*Nacido en Barcelona, el 20 de mayo de 1924, de una familia de artistas, industriales y científicos, Jordi Llimona y Barret ha permanecido siempre fiel a las ideas democráticas en que se formara. Después de la guerra civil, acabados sus estudios de bachillerato, ingresó en la Orden Capuchina de Cataluña, ordenándose sacerdote en el año 1950. Licenciado en teología en Roma, pasó a enseñar dicha materia en Sarriá. Colaborador en Criterio y Presencia, y ahora en Destino, ha publicado L'Església i l'Estat, Sempre nomades, Pensament i compromís, Fe sense fronteres.*

*Pese a su condición de teólogo, sus investigaciones sobre el hombre, lo cual no es habitual en estos casos, están elaboradas al margen de sus concepciones religiosas. En Jordi Llimona, Ciencia y Fe permanecen acotadas cada cual en su campo particular, sin interferencias embarazo-*

CLAUDIO SANCHEZ-ALBORNOZ: *La España musulmana*. Espasa-Calpe, Sociedad Anónima (3.ª ed.). Madrid, 1973. 2 vols.: I, 558 págs.; II, 637 páginas. Ø16,5x23,1Ø.

En alguna de su abundante y rigurosa producción historiográfica de competente y meticoloso medievalista, creemos recordar que el prestigioso y mundialmente famoso profesor español don Claudio Sánchez Albornoz mantenía la tesis de la rápida caducidad por pronto envejecimiento de los textos históricos. No parece que tal axioma pueda aplicarse a esta obra que nos ha ofrecido, en cuidada y esmerada presentación, Espasa-Calpe. Se trata de la tercera edición de un libro que de modo muy semejante ha sido publicado en Buenos Aires («Ateneo») en 1946, por vez primera, en Méjico («Porrúa») en 1960, en segunda oportunidad, y en estos días se ofrece directamente al público español en esta versión que comentamos. El empeño de relatar el pasado islámico de nuestra patria sigue sin contar con una obra completa y actualizada, a pesar del intento—parcial—de Dozy, traducida y puesta al día por E. Levi-Provençal en 1932 (ya la propia Espasa-Calpe la vertió en español en 1920, en su «Colección Universal»), de Angel González Palencia, en su excelente manual de 1925, el ya anticuado de José Antonio Conde, y dentro de la Historia de España, dirigida por Menéndez Pidal, los tomos IV y V esencialmente debidos al ya citado Levi-Provençal, pulcramente traducidos por Emilio García Gómez y que asimismo publicó la reiterada Editorial en 1950 y 1957 como versión castellana de la excelente *Histoire de l'Espagne Musulmane* aparecida en El Cairo en 1944. Es decir, que cuando don Claudio lanzó a la prensa bonaerense su primera impresión de la obra que ahora comentamos parece probable que no conociera la mencionada *Histoire...*, de Levi-Provençal, a la que luego dedicó—muerto ya el insigne arabista francés—un amargo comentario en un artículo, defendiéndose de ciertas acusaciones, tampoco muy piadosas, del mismo, y atisbando la posibilidad de que contuviera errores e interpretaciones inexactas, producidas no por la reconocida competencia del sabio galo, sino por su precipitación y descuido. Polémico, pero caballeroso, Sánchez Albornoz—como en el caso de su sonado diálogo con Amé-

rico Castro—evidenció honestidad de intenciones impregnadas de cierta destemplanza egocéntrica, en homenaje a sus personales puntos de vista.

Es evidente que *La España musulmana*, de don Claudio, esencialmente elaborada sobre traducciones francesas y latinas de obras arábigas y cristianas—recuérdese que lleva como explicación al título principal, «según los autores islámicos y cristianos medievales»—, se propuso en su arranque «compensar, por cauces peculiares, lo que falte de orgánica reconstrucción de la historia de Al Andalus». Y que en buena parte lo ha conseguido (con la brillantez que cabe esperar de un insigne medievalista, tan esforzado y acreditado en sus combates por la Historia y que para orgullo nacional mereció en 1970 el Premio internacional «Antonio Feltrinelli» de la Academia dei

Lincei—algo así como un Nobel de la Historia—, cuyos componentes declaraban, «le aseguramos un lugar de indisputable relieve en el panorama de la historiografía contemporánea»), con una excelente compilación de fragmentos arábigos y cristianos que nos dan idea—a veces con el encanto de los relatos de las *Mil y una noches*, según acertada imagen de una revista colombiana—de los sucesos grandes y pequeños, de los personajes y ambientes de existencia, de ese largo período octosecular de la cultura y vida islámicas en España. Es posible, cual comentaba *Arbor* en su número 24, que algunos trozos de su escrupulosa miscelánea o determinadas aclaraciones y enlaces que traza en sus bien escritos «prologuillos» y «puentes» que tratan de dar unidad y continuidad y esclarecimiento a esta soberbia antología, se resientan de fallos o imprecisiones que los arabistas «cien por cien» pueden apreciar; pero que estamos seguros que la honestidad y hambre de verdad del gran historiador abulense ha tratado o intentará sobrepasar en las correcciones y añadidos que enriquecen cada nueva edición. Pero es innegable que el texto queda—y su pervivencia en el tiempo lo avala—como uno de los más serios propósitos de ofrecer al lector una imagen, tan completa como escrupulosa, de ese apasionante tema, cual es el de comprender la proyección de la cultura árabe de Oriente y de Al-Andalus sobre el Occidente medieval, a través de la España cristiana, cumpliendo ésta de tal modo su milenaria misión histórica de cruce de caminos—«eslabón», diría don Ramón—entre civilizaciones y pueblos.

Manjar para el arabista, el medievalista o el simple lector ávido de conocer—con el multicolor relampagueo de gratos fuegos de artificio—un período decisivo en la fundición de la España moderna y de los pueblos ultramarinos de ella engendrados. Dos tomos, el primero hasta el término del Califato de Córdoba, y el segundo hasta las postrimerías granadinas de la Reconquista. Espléndida edición material, magníficas ilustraciones, exigentes mapas... todo contribuye a suscitar sinceras alabanzas en este libro llamado a ser un valioso ornato y auxiliar de las bibliotecas de todos los estudiosos españoles de este tiempo.



sas. Cristiano progresista y posconciliar, frecuentemente llega a conclusiones distintas a lo que ha sido tenido habitualmente por ortodoxia. Su concepción antropológica resulta esperanzada. Parte de una cosmovisión de la realidad como positiva y buena a partir de la cual fundamenta sus asertos sobre el mundo—el cual es mirado en última instancia con optimismo y con confianza—y sobre los hombres, desde un existencialismo cristiano y alegre. Desde cualquier óptica, su pensamiento resulta liberador y moderno. Su sincero humanismo lo lleva frecuentemente a pensar en política, el marco referencial donde se encuentra inserto el individuo. En este terreno se muestra decidido y audaz. Opta por una democracia real, tanto política como económica, defendida siempre con energía, y por una revolución permanente, en el sentido de estar realizando constantemente un reajuste entre las estructuras y las superestructuras consiguientes. Su crítica va dirigida contra lo viejo, lo desfasado, lo caduco, contra cualquier tipo de autoritarismo, basado en la inseguridad y en el temor, en última instancia, en el egoísmo de la gente. Con un estilo entre filosófico y poético, va analizando la dinámica de la sociedad y el comportamiento del individuo. Gran conocedor del alma humana, llega a sus conclusiones apoyado en sus experiencias directas, así como en sus amplias lecturas de pensadores actuales de cualquier ideología o actitud. También tiene una noción optimista del progreso. La historia de la Humanidad camina siempre hacia delante. El progreso siempre busca su superación—un poco a la manera de Turgot y Concordet—, pero matizada por su constante aplicación de la dialéctica al conocimiento de lo real. Si algo pudiera caracterizar a Jordi Llimona sería su falta de dogmatismo. Todo en él es relativo. Casi nos atreveríamos a decir que hasta la forma personal de vivir la religión. El único absoluto sería Dios. Es un hombre de gran flexibilidad, de mirada ancha, avalada por su gran comprensión.

El presente volumen nos ofrece una cosmovisión, siempre dinámica y esperanzada, abierta a todo posible encuentro con la verdad y alejada de cualquier tipo de afirmaciones absolutas, dentro de un pluralismo respetuoso con las posturas de los demás. La meta a la que se dirige, el más allá es un mundo nuevo en el que tenga cabida la libertad real, sin opresiones ni tabúes, fundamentada en unos presupuestos de madurez cultural, frecuentemente abortada desde el poder, e independencia económica, no precisamente la característica del mundo libre.

Jordi Llimona, se distingue en estas páginas por un entusiasta amor a la vida y la gente, raramente encontrable en el cristianismo tradicional, fruto de su esperanza en el futuro de la tierra.

AVELINO LUENGO VICENTE

ALASTAIR HAMILTON: *La ilusión del fascismo* (Un ensayo sobre los intelectuales y el fascismo, 1919-1949). Barcelona, Luis de Caralt, 1973, 336 págs.

Estamos ante un libro verdaderamente magnífico. Es un trabajo de excepción sobre cuanto se ha escrito del fenómeno fascista.

Este se aborda desde la óptica de la llamada ilusión (appeal) que por el fascismo sintieron ciertos intelectuales, más numerosos de lo que parece, algunos de ellos de gran altura. El estudio se circunscribe a los intelectuales (normalmente escritores) de Italia, Alemania, Francia e Inglaterra (el país menos castigado al respecto). El período cubierto es el que va de la fundación del fascismo por Mussolini a su derrota traumática en la segunda guerra mundial; es decir, un cuarto de siglo. El autor duda en hacerse a la idea, bastante común, de si el fascismo, que formalmente aparece con el final de la guerra europea, tiene o no raíces en el siglo XIX o bien tuviera precursores en él, en cuyo caso piensa como M. Craxton que es «erróneo que el fascismo en sí puede ser comprendido considerando ciertos arraigamientos teóricos».

Estas y otras aclaraciones fundamentales van condensadas en una introducción sin desperdicio, que nos da el tono y orientación comunes del ensayo. Algunas afirmaciones o sugerencias de Hamilton escuecen sin duda alguna, y, sin embargo, se ven justificadas a lo largo del libro. No sólo considera imposible probar que las ideas de tal o cual escritor le llevan inevitablemente al fascismo, sino que afirma que entre intelectuales que hicieron fe de comunismo y otros que la hicieron del fascismo, la barrera que los separa parece tan débil que no evidencia dar de sí lo suficiente para permitir clasificar que tal tipo de psicología tienda al fascismo.

En todo caso, y esto es clave para comprender el éxito del fascismo, y en este sentido en los intelectuales, el fenómeno hay que comprenderlo en su momento, en su odio a la democracia, pero también en que todo hacía impensable que la apología de la violencia trascendería el papel en que era expresada y, mucho menos, que llevaría el mundo al cataclismo. Hace constar el autor de entrada que no acusa a dichos intelectuales y menos aún los defiende, pero trata de comprenderlos en el caldo de cultivo de la situación histórica.

Los compromisos políticos de entre guerras destacan por su inconsistencia. Las potencias democráticas, que deberían dar ejemplo, traicionan reiteradamente sus principios. Las alianzas políticas resultan sorprendentes y hasta paradójicas. Entre democracia, comunismo y fascismo cabía una serie de combinaciones de alianzas, y los tres modelos que podían emerger encontraron eco y defensas en la *intelligentsia* de la época. En tal sentido, cabían divisiones dentro del propio fascismo, unos buscando entendimiento con la ex-



DIEGO GALAN y FERNANDO LARA: 18 españoles de posguerra. Editorial Planeta, Barcelona, 1973; 263 págs. Ø12,5x20Ø.

Los libros periodísticos se venden. Esto debe ser muy cierto, pues de lo contrario no se explicaría la enorme profusión de los mismos. Al parecer al lector de diarios o revistas le gusta tener en su biblioteca una recopilación de lo que ya leyó en entregas, quizá con ánimo de releer lo ya conocido, o simplemente de conservarlo; en cualquier caso pocas novedades aportan.

El libro que aquí se reseña posee el calificativo de periodístico, mas a la vez entra en el grupo de «libros de entrevistas», género éste que cuenta también con la aprobación de los compradores, pues no hay semana sin que surja uno. Fernando Lara y Diego Galán, o viceversa, nos presentan una recopilación de entrevistas publicadas no ha mucho en la revista Triunfo, y uno de cuyos nexos será el de la condición de «artista» del entrevistado, con las limitaciones propias de a) libro; b) entrevista, es decir, intento de comunicación de dos o más personas; c) actor, director, autor, de cine o teatro, condición indispensable en este caso concreto.

Parece claro que cada vez se leen más periódicos o revistas—las tiradas aumentan, llegando en ocasiones a niveles europeos (caso de *Hola*). El negocio editorial comienza a adquirir visos de gran rentabilidad, al menos en algunas ocasiones, pero dudamos que la lectura de los libros vaya pareja al éxito de las editoriales, si bien es verdad que la duda se basa en impresiones subjetivas las más de las veces, que no en datos científicos.

La «entrevista» como género periodístico no deja de ser una suma de manipulaciones y subjetividades, lo que no quiere decir que no tenga interés, o que no sea agradable el leerla, depende para ello, en gran medida, de la capacidad de ingenio del entrevistado. En primer lugar existe una selección (manipulación) previa a la hora de escoger al entrevistado. Inmediatamente después surge la manipulación de escoger preguntas, el preguntado escoge asimismo sus respuestas. Posteriormente se agrupan, ordenan, y en ocasiones se vuelve a seleccionar, el fruto de la charla. Por último sólo queda la manipulación del lector guardando en su recuerdo alguna de las preguntas y respuestas. Y todo ello en el supuesto de que no se pretenda lo imposible, la «objetividad», mito periodístico de frecuente uso y abuso, porque en dicho caso habría que añadir la manipulación intencional.

Actores, directores, autores, una parte de la farándula ve elevada sus declaraciones a nivel de «libro». Si es que los libros elevan. A veces resultan atractivas, otras monótonas, en cualquier caso ya escuchadas, pues el inconveniente de las recopilaciones inmediatas es el de no darle tiempo al olvido.

ANGEL SANCHEZ HARGUINDEY

trema izquierda y otros haciéndolo con los nacionalistas. El autor cree que la categoría más auténtica de fascistas (entre los que se encontraban Malaparte y Drieu La Rochelle) era la «antidemócrata», que incluso podía contemplar con simpatía la experiencia comunista. Eran muchos los fascistas que «veían al comunismo y al fascismo rodando de modo paralelo».

Aparte ciertos aspectos conocidos, subraya que el antisemitismo estaba ausente de la doctrina fascista y que su introducción fue hitleriana. El mito racial no era compartido por Mussolini ni por otros líderes fascistas. Pero también habría que subrayar que no sólo fue la Alemania de Hitler la que proyectó el mito en solitario. Los pogroms

en muchos países eslavos habían precedido a la misma invención del fascismo como tal.

Visto fría y objetivamente, el fascismo ni siquiera llegó a mito; no pasó de ser un puro engaño. Es lo que piensa el autor. Las pretensiones revolucionarias del fascismo se esfumaron en cuanto logró el poder. Y, sin embargo, consiguió conservar, cuando no ampliar, su capacidad de seducción. Si esto era explicable en la masa anónima, ¿cómo explicárselo en hombres de gran formación y hombres que se valían del pensamiento y la razón cual se presupone que hacen los intelectuales? La vaguedad ideológica del fascismo y su falta de origen aceptado, la maleabilidad que con ello se posibilitaba, la profunda rebeldía de que hacía

gala (el impacto en movimientos artísticos es bien conocido), su desafío de valores tradicionales y sociales, el mito del «hombre nuevo» (o superhombre), su solución apocalíptica..., todo ello ejercía magnetismo en no pocos intelectuales, los cuales «comenzaron a encontrar que el apocalipsis no sólo era inevitable, sino deseable». Lo curioso del caso es que el fascismo se jactaba de ser antiintelectual, pero he aquí que «muchos intelectuales estaban de acuerdo en que en el nuevo mundo al otro lado del apocalipsis no habría lugar para intelectuales». Pero también el oportunismo, e incluso el deseo casi sensual a veces de nadar contra corriente, provocar a colegas y a la opinión pública, o la mera presencia de «caprichos, afectos, perversiones», el querer ser testigo de cerca y a poder ser desde dentro hicieron que muchos intelectuales se hicieran fascistas. Podrían aducirse otras cientos de razones. El resumen es que «no había regla que las regulara, como tampoco hay una con la cual nosotros podamos juzgarla».

En los diversos capítulos nacionales, el autor cala profundamente en las situaciones políticas, en los traumas de la guerra (sobre todo en la derrotada Francia), los giros de ciertos protagonistas. En resumen, un excelente libro que bien hubiera podido titularse «Historia político-intelectual de la *intelligentsia* fascista». El original, publicado en Inglaterra en 1971, lleva un prólogo de Stephen Spender; la traducción española, sin dar ninguna explicación, lo ha suprimido.

TOMAS MESTRE

DESMOND MORRIS: *Comportamiento íntimo*. Editorial Plaza y Janés, Barcelona, 1972, 255 páginas Ø15x21,50.

El interés que despierta la presente obra, es indiscutible, como todas las del autor, aunque esta última no se halla a la altura de *El mono desnudo* (1967) ni de *Zoo humano* (1969) igualmente editadas en versión española por los editores Plaza y Janés en 1968 y 1970, respectivamente. El autor discurre comparativamente desde un punto de vista zoológico, y narra sus deducciones con soltura literaria. El tema del comportamiento íntimo del ser humano se plantea aquí hasta el fondo más recóndito de sus posibilidades interpretativas en algunos aspectos, pero queda algo insuficiente en otros, quizá por no apartarse del carácter divulgador y de atractiva lectura que el autor imprime a sus obras. En todo caso al analizar las variadas situaciones del comportamiento íntimo discurre por el cauce de objetividad propio del zoólogo, para establecer conclusiones evidentes unas veces y discutibles otras.

La obra comienza por determinar las raíces de la intimidad a partir de la vida intrauterina y la primera infancia. En el capítulo segundo plantea la iniciación a la intimidad sexual, para lo que hace un recorrido al cuerpo humano deteniéndose en los puntos de interés: la zona genital, el ombligo, el vientre, la cin-

tura, los senos, la piel, las mejillas, los ojos, a efectos de zonas de emisión de señales visuales de invitación sexual. El paso a la adultez y galanteo de contacto social amoroso se describe en doce etapas, como proceso eslabonado de principio a fin de una relación de intimidad sexual: mirada al cuerpo, intercambio vocal, la mano en la mano, el brazo en el hombro, el brazo en la cintura, la boca en la boca, la mano en la cabeza, la mano en el cuerpo, la boca en el pecho, la mano en el sexo, el sexo en el sexo; fases de la secuencia de formación del lazo afectivo, que actualmente sirven más para establecer una relación de intimidad que para cumplir los fines biológicos de reproducción.

El capítulo cuarto, sobre la intimidad social, analiza diversos actos de convivencia, donde el contacto corporal como la palmada en la espalda, el abrazo, la mano en el hombro, el brazo en el brazo, la mano en la mano, el apretón de manos y otros formulismos del saludo. Distintos aspectos de la intimidad son agrupados por el autor en el capítulo «Intimidad especializada», donde se refiere a la enfermedad leve como medio del individuo para provocar cuidados pseudo-maternales, los contactos—complejos del peluquero, masajista, manicura, la lucha en broma, el baile, etc. También consigna el autor, bajo el título de «Sustitutivos de la intimidad», aquellas situaciones de carencia de amor

en la familia, que llevan a buscar sustitutivos de amistoso contacto en gatos, perros, caballos y pájaros domesticados. A continuación, otro tipo de intimidad, bajo el título: «Intimidad con objetos», describe el uso del cigarrillo paralelamente al uso del chupete del bebé, como medio tranquilizador para la especie humana de tener algo entre los labios; intimidad simbólica que lleva a Desmond Morris a la exagerada opinión de conceptuar el humo cálido inhalado como sustitutivo en el adulto de la leche caliente emanada del pezón de la madre. Así llama al cigarro puro, superpezón del hombre de negocios. Y la goma de mascar resulta «un pezón elástico e independiente». Hay otras conclusiones desorbitadas entre las que se puede citar: «como la leche de la madre es un líquido caliente y dulce, no es de extrañar que los adultos en momentos de tensión o de fastidio, consuman bebidas calientes y dulces. Los millones de litros de té, café, chocolate y cacao líquidos que se consumen actualmente, tiene poco que ver con las exigencias de la sed... las copas y tazas de las que sorbemos tan afanosamente estos sustitutivos de la leche nos brindan también superficies suaves y resbaladizas en las que apoyar los labios...». Todo esto, con respeto a otras deducciones del autor, parece imaginativo y tomar el rábano por las hojas.

LUIS BONILLA

CARLOS - JOSE COSTAS

FALLA:

Cincuenta años  
después del  
"Retablo"



EDICIONES DE LA CAJA DE AHORROS DE CÁDIZ

tor que compone—tanto monta—, con el bagaje cultural que su doble condición le comporta Carlos-José Costas, apasionado por el tema, «por tratarse de algo que desde hace años me preocupa», aclara él, se ha propuesto la tarea de hacer oportunas puntualizaciones sobre la música de Falla dentro del contexto de la española y universal.

Con motivo del cincuentenario del estreno del «Retablo de maese Pedro», la Caja de Ahorros de Cádiz, continuando su ya conocida labor cultural, encargó a Costas una conferencia sobre el universal paisano Manuel de Falla.

Después de aclarar algunos puntos, como el que el músico es gaditano, y no granadino, como pretenden algunos biógrafos, Costas hace esta interesante aclaración: «Falla "retorna" al clasicismo antes de que Stravinsky lo intentara. Lo que, por otra parte, resulta perfectamente lógico. Después de sumergirse en el impresionismo, su austeridad interior le lleva a desprenderse de lo anecdótico para reducirse a lo sustancial.»

Costas habla repetidamente de la sobriedad, del espíritu desprendido de don Manuel. Cuenta que, afortunadamente para la música, Falla no tuvo éxito en la zarzuela; que nadie puede prever lo que hubiera ocurrido de haber triunfado en el género el músico gaditano.

Pero lo que más preocupa a Costas es la nota de pintoresquista o topiquista con que frecuentemente se tacha a Falla. «Porque mientras desde los Pirineos para abajo—comenta el conferenciante—se ha intentado hacer muchos años una revalorización de Falla en base a su universalidad y a su técnica y modos impresionistas, se

ha cultivado frente al resto del mundo su pintoresquismo como tratando de asegurar su éxito». Y asegura en otro lugar: «... repito, la culpa es fundamentalmente nuestra. A tal extremo que en España el Falla que gusta termina con las "Noches"». Insiste más adelante: «Y lo más hermoso de este punto de vista es saber que a Falla tampoco le gustaba. Que nunca quiso jugar al folclorismo.»

En su intento de poner en claro el universalismo de la música de Falla y relegar al término que le corresponde sus raíces folclóricas, manifiesta Costas: «"El amor brujo" es el primer paso de lo que se desarrolla con avasalladora fuerza en "El sombrero de tres picos". Lo local no pasa de adjetivo. La esencia de ambas obras es mucho más profunda y, repito, es la que nos sirve para entrar en el concierto internacional de la música.»

Para demostrar que en Falla lo pintoresco es secundario, Costas propone esta prueba: que a uno que no conozca la música española se le dé a oír «El amor brujo» y el «Retablo». Asegura el conferenciante que: «Nuestro teórico crítico diría que encajaba en la escuela impresionista la primera, y en la neoclásica la segunda.»

Después de repetir una y otra vez Carlos-José Costas que las obras se han de valorar por sí mismas, prescindiendo de circunstancias accesorias, apunta la idea de estudiar a Falla teniendo en cuenta la totalidad de sus producciones; que se conozca todo del músico gaditano, lo considerado como folclórico y lo no folclórico. «Después se podrá hablar de Falla como un todo», termina diciendo en su interesante conferencia Carlos-José Costas.

FRANCISCO TOLEDANO

CARLOS-JOSE COSTAS: *Falla: cincuenta años después del "Retablo"*. Edición de la Caja de Ahorros de Cádiz, Cádiz, 1973; 48 págs. Ø12,5x18Ø.

Carlos-José Costas es el claro exponente del hombre que se realiza en la doble vertiente del binomio: además de un estupendo músico, es un escritor convincente, ameno y ágil. Como producto de esta bipolaridad, surge su faceta de crítico—crítico musical—que hace de su labor un ejercicio de disciplina y esclarecimiento. Como músico que escribe o como escri-

## PLENOS PODERES

A PURO SOL escribo, a plena calle,  
a pleno mar, en donde puedo canto,  
sólo la noche errante me detiene  
pero en su interrupción recojo espacio,  
recojo sombra para mucho tiempo.

El trigo negro de la noche crece  
mientras mis ojos miden la pradera  
y así de sol a sol hago las llaves:  
busco en la oscuridad las cerraduras  
y voy abriendo al mar las puertas rotas  
hasta llenar armarios con espuma.

Y no me canso de ir y de volver,  
no me para la muerte con su piedra,  
no me canso de ser y de no ser.

A veces me pregunto si de dónde,  
si de padre o de madre o cordillera  
heredé los deberes minerales,

los hilos de un océano encendido  
y sé que sigo y sigo porque sigo  
y canto porque canto y porque canto.

No tiene explicación lo que acontece  
cuando cierro los ojos y circulo  
como entre dos canales submarinos,  
uno a morir me lleva en su ramaje  
y el otro canta para que yo cante.

Así pues de no ser estoy compuesto  
y como el mar asalta el arrecife  
con cápsulas saladas de blancura  
y retrata la piedra con la ola,  
así lo que en la muerte me rodea  
abre en mí la ventana de la vida  
y en pleno paroxismo estoy durmiendo.  
A plena luz camino por la sombra.

(De Plenos poderes.)

# pliegos sueltos de *La Estafeta*

48



PEQUEÑA ANTOLOGIA  
DE PABLO NERUDA



## ENFERMEDADES EN MI CASA

CUANDO el deseo de alegría con sus dientes de rosa  
escarba los azufres caídos durante muchos meses  
y su red natural, sus cabellos sonando  
a mis habitaciones extinguidas con ronco paso llegan,  
allí la rosa de alambre maldito  
golpea con arañas las paredes  
y el vidrio roto hostiliza la sangre,  
y las uñas del cielo se acumulan,  
de tal modo que no se puede salir, que no se puede dirigir  
un asunto estimable,  
es tanta la niebla, la vaga niebla cagada por los pájaros,  
es tanto el humo convertido en vinagre  
y el agrio aire que horada las escalas:  
en ese instante en que el día se cae con las plumas deshechas,  
no hay sino llanto, nada más que llanto,  
porque sólo sufrir, solamente sufrir,  
y nada más que llanto.

El mar se ha puesto a golpear por años una pata de pájaro,  
y la sal golpea y la espuma devora,  
las raíces de un árbol sujetan una mano de niña,  
las raíces de un árbol más grande que una mano de niña,  
más grande que una mano del cielo,  
y todo el año trabajan, cada día de luna  
sube sangre de niña hacia las hojas manchadas por la luna,  
y hay un planeta de terribles dientes  
envenenando el agua en que caen los niños,  
cuando es de noche, y no hay sino la muerte,  
solamente la muerte, y nada más que el llanto.

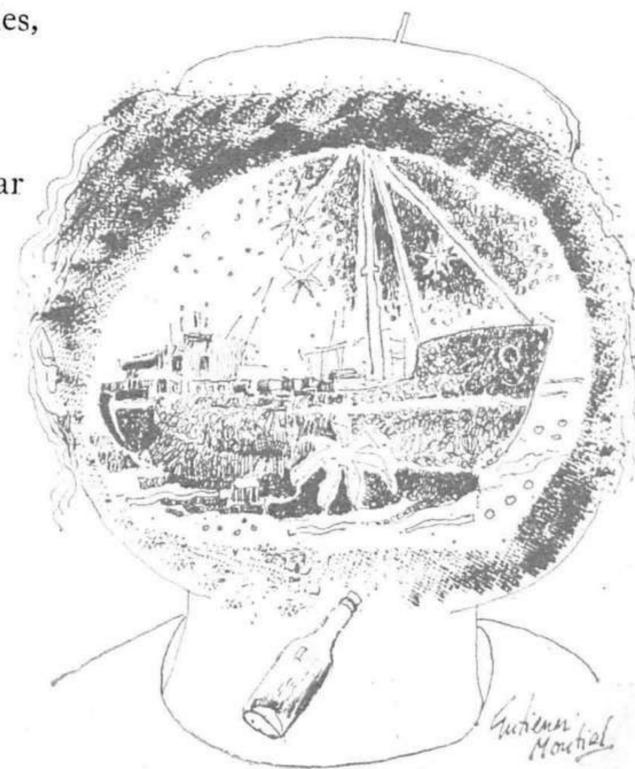
Como un grano de trigo en el silencio, pero  
¿a quién pedir piedad por un grano de trigo?  
Ved cómo están las cosas: tantos trenes,  
tantos hospitales con rodillas quebradas,  
tantas tiendas con gentes moribundas:  
entonces, ¿cómo?, ¿cuándo?,  
¿a quién pedir por unos ojos del color de un mes frío,  
y por un corazón del tamaño del trigo que vacila?  
No hay sino ruedas y consideraciones,  
alimentos progresivamente distribuidos,  
líneas de estrellas, copas

## DEBER DEL POETA

A QUIEN no escucha el mar en este viernes  
por la mañana, a quien adentro de algo,  
casa, oficina, fábrica o mujer,  
o calle o mina o seco calabozo:  
a éste yo acudo y sin hablar ni ver  
llego y abro la puerta del encierro  
y un sin fin se oye vago en la insistencia,  
un largo trueno roto se encadena  
al peso del planeta y de la espuma,  
surgen los ríos roncós del océano,  
vibra veloz en su rosal la estrella  
y el mar palpita, muere y continúa.

Así por el destino conducido  
debo sin tregua oír y conservar  
el lamento marino en mi conciencia,  
debo sentir el golpe de agua dura  
y recogerlo en una taza eterna  
para que donde esté el encarcelado,  
donde sufra el castigo del otoño  
yo esté presente con una ola errante,  
yo circule a través de las ventanas  
y al oírme levante la mirada  
diciendo: cómo me acercaré al océano?  
Y yo transmitiré sin decir nada  
los ecos estrellados de la ola,  
un quebranto de espuma y arenales,  
un susurro de sal que se retira,  
el grito gris del ave de la costa.

Y así, por mí, la libertad y el mar  
responderán al corazón oscuro.



en ti, como la lluvia  
sobre las banderillas de la fiesta,  
dieron pétalo a pétalo de su alimento oscuro  
en la boca vacía?

Hambre, coral del hombre,  
hambre, planta secreta, raíz de los leñadores,  
hambre, subió tu raya de arrecife  
hasta estas altas torres desprendidas?

Yo te interrogo, sal de los caminos,  
muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura,  
roer con un palito los estambres de piedra,  
subir todos los escalones del aire hasta el vacío,  
rascar la entraña hasta tocar el hombre.

Macchu Picchu, pusiste  
piedras en la piedra, y en la base, harapo?  
Carbón sobre carbón, y en el fondo la lágrima?  
Fuego en el oro, y en él, temblando el rojo  
goterón de la sangre?

Devuélveme el esclavo que enterraste!

Sacude de las tierras el pan duro  
del miserable, muéstrame los vestidos  
del siervo y su ventana.

Dime cómo durmió cuando vivía.

Dime si fue su sueño

ronco, entreabierto, como un hoyo negro  
hecho por la fatiga sobre el muro.

El muro, el muro! Si sobre su sueño  
gravitó cada piso de piedra, y si cayó bajo ella  
como bajo una luna, con el sueño!

Antigua América, novia sumergida,  
también tus dedos,

al salir de la selva hacia el alto vacío de los dioses,  
bajo los estandartes nupciales de la luz y el decoro,  
mezclándose al trueno de los tambores y de las lanzas,  
también, también tus dedos,

los que la rosa abstracta y la línea del frío, los  
que el pecho sangriento del nuevo cereal trasladaron  
hasta la tela de materia radiante, hasta las duras cavidades,  
también, también, América enterrada, guardaste en lo más bajo,  
en el amargo intestino, como un águila, el hambre?

(De Canto general.)

en donde nada cae, sino sólo la noche,  
nada más que la muerte.

Hay que sostener los pasos rotos.  
Cruzar entre tejados y tristezas mientras arde  
una cosa quemada con llamas de humedad,  
una cosa entre trapos tristes como la lluvia,  
algo que arde y solloza,  
un síntoma, un silencio.

Entre abandonadas conversaciones y objetos respirados,  
entre las flores vacías que el destino corona y abandona,  
hay un río que cae en una herida,  
hay el océano golpeando una sombra de flecha quebrantada,  
hay todo el cielo agujereando un beso.

Ayudadme, hojas que mi corazón ha adorado en silencio,  
ásperas travesías, inviernos del sur, cabelleras  
de mujeres mojadas en mi sudor terrestre,  
luna del sur del cielo deshojado,  
venid a mí con un día sin dolor,  
con un minuto en que pueda reconocer mis venas.

Estoy cansado de una gota,  
estoy herido en solamente un pétalo,  
y por un agujero de alfiler sube un río de sangre sin consuelo,  
y me ahogo en las aguas del rocío que se pudre en la sombra,  
y por una sonrisa que no crece, por una boca dulce,  
por unos dedos que el rosal quisiera  
escribo este poema que sólo es un lamento,  
solamente un lamento.

(De Residencia en la tierra. 1925-1935.)



## ALTURAS DE MACCHU PICCHU

(Dos fragmentos)

### IX

AGUILA sideral, viña de bruma.  
Bastión perdido, cimitarra ciega.  
Cinturón estrellado, pan solemne.  
Escala torrencial, párpado inmenso.  
Túnica triangular, polen de piedra.  
Lámpara de granito, pan de piedra.  
Serpiente mineral, rosa de piedra.  
Nave enterrada, manantial de piedra.  
Caballo de la luna, luz de piedra.  
Escuadra equinoccial, vapor de piedra.  
Geometría final, libro de piedra.  
Témpano entre las ráfagas labrado.  
Madrépora del tiempo sumergido.  
Muralla por los dedos suavizada.  
Techumbre por las plumas combatida.  
Ramos de espejo, bases de tormenta.  
Tronos volcados por la enredadera.  
Régimen de la garra encarnizada.  
Vendaval sostenido en la vertiente.  
Inmóvil catarata de turquesa.  
Campana patriarcal de los dormidos.  
Argolla de las nieves dominadas.  
Hierro acostado sobre sus estatuas.  
Inaccesible temporal cerrado.  
Manos de puma, roca sanguinaria.  
Torre sombrera, discusión de nieve.  
Noche elevada en dedos y raíces.  
Ventana de las nieblas, paloma endurecida.  
Planta nocturna, estatua de los truenos.  
Cordillera esencial, techo marino.  
Arquitectura de águilas perdidas.  
Cuerda del cielo, abeja de la altura.  
Nivel sangriento, estrella construida.  
Burbuja mineral, luna de cuarzo.  
Serpiente andina, frente de amaranto.  
Cúpula del silencio, patria pura.  
Novia del mar, árbol de catedrales.  
Ramo de sal, cerezo de alas negras.



Dentadura nevada, trueno frío.  
Luna arañada, piedra amenazante.  
Cabellera del frío, acción del aire.  
Volcán de manos, catarata oscura.  
Ola de plata, dirección del tiempo.

### X

Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?  
Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?  
Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?  
Fuiste también el pedacito roto  
del hombre inconcluso, de águila vacía  
que por las calles de hoy, que por las huellas,  
que por las hojas del otoño muerto  
va machacando el alma hasta la tumba?  
La pobre mano, el pie, la pobre vida...  
Los días de la luz deshilachada