

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
527
1 noviembre 1973
20 ptas.

GABRIEL MARCEL
y sus aportaciones
a la cultura
actual

Z-44

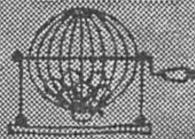
pliego suelto:
DAMASO ALONSO en 5 tiempos

EL
HUMANISMO
ESCEPTICO DE
MANUEL ALCANTARA

LA SOCIEDAD CERVANTINA



LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

Orden de 3 de octubre de 1973 por la que se convocan los premios nacionales de literatura «Francisco Franco», «Miguel de Unamuno», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes» y «Emilia Pardo Bazán».

Ilmos. Sres.: Como en años anteriores y con idéntico propósito de contribuir al estímulo y difusión de la creación literaria, se convocan los Premios Nacionales de Literatura 1973, en los distintos géneros especificados en la presente Orden.

La dotación de cada uno de los cinco premios convocados será de 200.000 pesetas con cargo a los presupuestos de la Dirección General de Cultura Popular.

Podrán concurrir a los premios «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera» todos los libros publicados con posterioridad al 30 de noviembre de 1972. A los otros tres citados premios, que no fueron convocados el año anterior, podrán concurrir todos los libros publicados a partir del 31 de octubre de 1971, fecha de la última convocatoria de los mismos.

De nuevo y como en convocatorias anteriores, a fin de favorecer la difusión de libros premiados, así como la actividad editorial que determinó la publicación de los mismos, se contrae en el presente año el compromiso de adquirir un importante número de ejemplares de cada uno de los libros galardonados, como igualmente asegurar la extensión publicitaria de su contenido y valores principales por medio de Televisión Española y Radio Nacional de España.

Por todo lo cual, he tenido a bien disponer:

Artículo 1.º Se convocan los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes» y «Emilia Pardo Bazán», correspondientes al año 1973.

Art. 2.º Los premios a que se refiere el artículo anterior se destinarán a galardonar las obras siguientes:

El «Francisco Franco», a una obra doctrinal sobre te-

mas políticos, sociales o económicos.

El «Miguel de Unamuno», a un libro de ensayo de carácter cultural o literario.

El «José Antonio Primo de Rivera», a un libro de poesía.

El «Miguel de Cervantes», a una novela o libro de cuentos o narraciones breves para lectores adultos.

El «Emilia Pardo Bazán», a un conjunto de críticas literarias que hayan aparecido, bien bajo forma de libro, bien en revistas o en la prensa diaria española.

Art. 3.º Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros se presenten por quintuplicado, acompañados por una instancia, que se dirigirá al ilustrísimo señor Director

general de Cultura Popular y que habrá de ser entregada, con los citados cinco ejemplares, en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. La instancia podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la Empresa editorial que hubiese publicado la obra o por el Pre-

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 22.427.500 pesetas

10.000

Carlos Murciano, premio periodístico «Villa La Puebla de Montalbán». María Dolores de la Higuera, tercer premio de prensa «Ciudad de Almuñécar».

15.000

Ruth Rut, segundo premio de prensa en el certamen anterior. Octavio Aguilera, premio «Montserrat Mascaró 1973». José Luis Martín Abril, tercer premio de periodismo del certamen sobre Asistencia a Pensionistas. Marisa del Campo, tercer premio de narraciones en el mismo certamen.

20.000

José Ruiz Sánchez, finalista en el premio «Alamo» de poesía.

25.000

Manuel Jiménez Corella, segundo premio de prensa sobre Asistencia a Pensionistas. Aníbal Arias, segundo premio de Radio y Televisión de igual concurso. Ginés de Gea, segundo premio de narraciones en el mismo certamen. María José Arredondo Piédrola, primer premio para no profesionales en el concurso de prensa «Ciudad de Almuñécar». Nicolás Sánchez Prieto, flor natural del certamen de la Academia Mariana de Lérida. Santiago Castelo, premio de poesía de la Hispanidad, en Guadalupe. Juan Delgado López, premio «Luis Lucena» de poesía. Rafael Herrero Mingorance, premio «Ciudad Villa del Río» de novela. Ricardo F. Javier Ricomá, premio periodístico de ensayos históricos sobre Torredembarra.

50.000

Ramón García de Castro, premio de periodismo «Juan Mañé y Flaquer». Manuel Alcántara y Maruja

Callaved, sendos premios de prensa y televisión en el concurso sobre Asistencia a Pensionistas. Eliseo Alonso, premio «Alamo» de poesía. Antonio Petit, Francisco Blanco y Martín de Ugalde, ganadores *ex aequo* del premio de cuentos «Guria». Pedro Sagrario de la Concepción, primer premio de prensa «Ciudad de Almuñécar». Alfonso López Gradolí y Francesc Vallverdú, premios de poesía «Ausias March», en castellano y valenciano, respectivamente. Octavio Roncero y César de Navascués, premios «Carlos Ruiz del Castillo» al mejor artículo y a la mejor crónica municipal, respectivamente. Luis J. Sánchez Cuñat, premio «Café Marfil» de narraciones cortas.

75.000

Will Faber, tercer premio en la Bienal de Pintura de Zamora.

100.000

Emilio Prieto, segundo premio en la citada Bienal. Edilberto Carmona, premio «Café Marfil» de poesía. Diario *Proa*, premio «Carlos Ruiz del Castillo» a la mejor campaña periodística sobre corporaciones locales. Marino Yerro Belmonte, premio de ensayo «Extremadura», Mario Cerón Pérez y Lorenzo Frechillas del Rey, premios de pintura y escultura, respectivamente, en la II Bienal de Arte de Marbella.

200.000

Román Vallés, primer premio de pintura en la Bienal de Zamora.

300.000

Luis Sáez, gran premio en la Bienal de Arte de Marbella.

500.000

Mario Gaviria y equipo, premio de investigación de turismo «Ae».

2.000.000

Carlos Rojas, premio «Planeta» de novela.

Suma y sigue: 26.977.500 pesetas

sidente, Director o Secretario de la Institución cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo premio nacional a una obra temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales. El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el «Boletín Oficial del Estado» y terminará a las doce horas del día 30 de noviembre de 1973. No obstante, se concede un plazo de quince días hábiles siguientes a la fecha para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal, devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas y, finalmente, para que, una vez constituidos los Jurados, se decida por cada uno de ellos y a la vista de las obras admitidas, si procede, por su importancia, incorporar alguna otra obra que, publicada dentro de las fechas ya indicadas para cada premio, no hubiese sido presentada por su autor, Empresa o Institución que la haya editado. A estos efectos, se recabará la previa autorización del autor del libro.

Art. 4.º A los premios «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido los requisitos legales para su difusión en España, entre el 1 de diciembre de 1972 y el 30 de noviembre de 1973. Para los premios «Miguel de Unamuno», «Miguel de Cervantes» y «Emilia Pardo Bazán» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido los requisitos legales para su difusión en España entre el 1 de noviembre de 1971 y 30 de noviembre de 1973. Al último premio podrán concurrir también los trabajos de crítica literaria aparecidos en revistas o prensa diaria, presentando cinco colecciones de recortes o separatas, con indicación de las fechas y título de la publicación, acompañada de un certificado que acredite la personalidad de su autor, en el caso de que éste empleara seudónimo.

Art. 5.º La cuantía de cada uno de los Premios Nacionales de Literatura a que se refiere el artículo 2.º será de 200.000 pesetas, dotándose todos ellos por la Dirección General de Cultura Popular.

Art. 6.º La Dirección General de Cultura Popular, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros galardonados hasta un máximo de 50.000 pesetas y sin exceder de 500 ejemplares de cada título premiado.

Art. 7.º La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de Televisión Española, dedicará en sus programas informativos y de

crítica literaria una especial atención a los libros premiados que, en su caso y si la temática lo permite, y previa autorización del autor y editores, podrán ser objeto de adaptaciones radiofónicas y televisadas.

Art. 8.º El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Miguel de Unamuno» estará presidido por el Director general de Cultura Popular, actuando como Secretario, sin voto, el Jefe del Gabinete Administrativo del citado centro directivo.

Serán Vocales las personas siguientes:

Un miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Un Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo.

Y los escritores galardonados con el Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco» en el año 1972 y «Miguel de Unamuno» en el año 1971, quienes en el caso de no poder concurrir serán sustituidos por los que obtuvieron los mismos premios en el año anterior, y así sucesivamente.

Art. 9.º El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes» y «Emilia Pardo Bazán» estará presidido por el Director general de Cultura Popular, actuando como Secretario, sin voto, el Jefe del Gabinete Administrativo de la citada Dirección General.

Actuarán en calidad de Vocales:

Un miembro de la Real Academia Española, designado por su Presidente.

Un crítico literario designado por el Presidente de la Federación Nacional de las Asociaciones de la Prensa.

Un Catedrático de la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid, designado por su Decano.

Los escritores galardonados con los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» en el año 1972, «Miguel de Cervantes» y «Emilia Pardo Bazán» en el año 1971, entendiéndose que si alguno de estos escritores no concurre, será sustituido por quienes obtuvieron en los años anteriores los premios a que se refiere la competencia de este Jurado.

Lo digo a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 3 de octubre de 1973.—LIÑAN Y ZOFIO.

Ilmos. Sres. Subsecretario de Información y Turismo y Directores generales de Cultura Popular y Radiodifusión y Televisión.

CONVOCATORIA DE UNA AYUDA DE INVESTIGACION PARA UNA TESIS DOCTORAL

A fin de fomentar la investigación, y con ella el conocimiento general de la provincia, la Sección de Historia del Instituto de Estudios Alicantinos de la Excelentísima Diputación Provincial, ha creído oportuno convocar concurso para una Tesis Doctoral sobre temas concernientes a la Historia o Geografía alicantinas, con arreglo a las siguientes

BASES:

I.—La cuantía de la ayuda es de 50.000 pesetas.

II. Podrán optar a esta ayuda todos los Licenciados de Facultades de Filosofía y Letras 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, en el plazo de dos meses naturales a partir de la fecha de esta convocatoria.

III.—La Sección de Historia y Arqueología, constituida en jurado, estudiará los proyectos enviados, y seleccionará uno de ellos, indistintamente de Historia o de Geografía. El fallo será inapelable.

IV.—Una vez dictado éste, se comunicará al candidato 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.

V.—Concluido el trabajo, el concursante, entregará en la Sección de Historia y Arqueología de este Instituto, dos ejemplares de la tesis objeto del premio 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 del premio.

VI.—La Sección de Historia y Arqueología del Instituto se reserva el derecho de proponer a la junta rectora la publicación del trabajo, dentro del plazo de dos años a partir de la entrega de éste, bien en extenso, dentro de las series normales del Instituto, bien en síntesis dentro de la Revista del mismo.

VII.—En el primer caso, la edición se regirá 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 editarán a sus expensas.

VIII.—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.

IX.—Queda facultada la Sección de Historia para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas bases.

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confecionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14. Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74. Administración: San Agustín, 5. Edita: EDITORA NACIONAL. Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión). 840 ptas. (ordinario)

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

Sumario n.º 527

GABRIEL MARCEL Y SUS APORTACIONES A LA CULTURA ACTUAL, por Francisco Vázquez. (Págs. 4 a 7.)	
VIAJE ALREDEDOR DE UN JARDIN, por Carlos Murciano. (Págs. 8 y 9.)	
SAGITARIO, por Guillermo Díaz-Plaja. (Página 9.)	
MANUEL ALCANTARA: EL HUMANISMO DE UN ESCEPTICO, por Ana Merino y Javier Villán. (Págs. 10 a 13.)	
LA SOCIEDAD CERVANTINA, por José López Martínez. (Págs. 14 a 16.)	
LA COLECCION «ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS», por Francisco Tolcano. (Págs. 18 y 19.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: CARLOS ROJAS, por Ricardo Huertas. (Págs. 21 a 23.)	
MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, O LA PICARESCA CORTESANA, por Teresa Barbero. (Págs. 24 y 25.)	
HIDALGO DE CAVIEDES ABRE LAS VENTANAS, por Luis López Anglada. (Páginas 29 a 31.)	
MARCELLO TOMMASI, EN LA SALA GAUDI, DE BARCELONA, por Carlos Areán. (Página 33.)	
OSCAR DOMINGUEZ, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 36 y 37.)	
EDUARDO POLONIO, UNA ELECCION TRASCENDENTE, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 40.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	7
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	13
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	17
TEATRO, por Juan Emilio Aragón	26
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	34
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	37
MUSICA, por Carlos José Costas	38
CINE, por Luis Quesada	41
ESTAFETA NOTICIAS	43
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	44
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1505 a 1520.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 49: DAMASO ALONSO, EN CINCO TIEMPOS, por Luis Jiménez Martos. Ilustra Antonio Povedano.	

PORTADA DE KATY JUAN



GABRIEL MARCEL Y A LA CULTURA ACT

Acaba de morir uno de los pensadores de todos los tiempos que gozó de más riqueza de sensibilidad para adentrarse en los problemas que surgen en el centro del hombre y que le ponen en tensión frente al mundo, los demás hombres y Dios. Su ser se mantuvo constantemente en profunda vibración. Pudo escribir en sus últimos años: «Me he ido concentrando más y más en las relaciones entre mi pensamiento filosófico, mi obra dramática e incluso el intento que he hecho de composición musical, encerrada en un número de melodías inéditas y un sinfín de improvisaciones». Este es «su secreto» íntimo, disponible a la creación, al encuentro y a la transmisión de mensajes transformadores de lo humano. Su pensamiento quiso que fuera calificado de socratismo cristiano, como una pregunta radical y trascendente desde la esperanza y el amor. Vida y pensamiento, sin fisuras, han hecho de su personalidad una conducta integrada y total firme y flexible, abierta y rigurosamente definida. Su sistema de pensamiento era un método, una vía de acceso al ser, al hombre y a Dios.

4 En sus obras brotan latidos humanamente vivos y solucio-

nes adivinadoramente logradas. Hay que leerlo con el alma dispuesta al «diálogo» y a la profundidad de mirada. El filósofo —dejó escrito— se distingue del científico en que nos adentra en el ser de las cosas, mientras el científico resuelve problemas por sustitución. El filósofo camina incesantemente y el científico se para en los resultados de su ciencia. El científico vive de «exactitudes» y el filósofo rinde culto a la verdad huidiza y polifacética. La verdad del filósofo siempre es un ideal y la certeza del científico suele ser un resultado alcanzado.

Marcel, converso cristiano, dejó el mundo de los mortales con el alma llena de vivencias de esperanza y de amor, de emociones místicas y de reflexiones concentradas. Su vida fue vivida en plenitudes desbordantes, al máximo de rendimiento. Su estampa humana de hombre desgarrado —como la de Plotino—, traslucía un encanto seductor de fuerza creadora y de luz irradiante. Su contraluz lo formaba el espejo de su alma límpida sobre un físico sin compostura. A su lado, la bondad y la inteligencia palpaban dentro de un marco de extremada sencillez.

I. SINOPSIS BIOBIBLIOGRAFICA

Nacido en París en 1889, hay que interpretarle como una personalidad polivalente, integradora de lo filosófico, lo dramático, lo musical y lo literario. Marcel pertenece a ese linaje de filósofos que han sobrepasado el concepto restringido y rígido de «filosofía» y han adoptado la postura—laxa y flexible, humana y humanista— de ser unos pensadores sin límites de estilo, de lenguaje y de géneros literarios. Y así, se puede encontrar la misma densidad filosófica en sus obras de teatro que en su *Diario metafísico*. Bajo esta consideración, hablar de su filosofía es «equivoco», porque el área de su pensamiento filosófico no se clausura en el recinto de obras específicamente filosóficas. Y, además, la temática de su pensamiento es de tal riqueza y comprensión, que afecta a todos los campos y disciplinas filosóficas. Pero es el *Método* de pensar el que priva siempre. Es un cabal «filósofo del método» en contraposición a «filósofos del sistema». Decididamente toma conciencia de ello y lo expresa en términos inequívocos: «En y a través del drama es como el pensamiento metafísico se

ponibilidad», etc. Son categorías básicas de su filosofar, unidas a la capacidad de «admiración» como centro de la persona.

1. Obras filosóficas

Son diferenciables en dos escalas sus obras: obras filosóficas y obras teatrales. Me atengo a esta clasificación. Sin embargo, debo señalar una vez más que su pensamiento goza de equivalente densidad y peso específico de pensador en una y otra escala de obras. Los medios de expresión son en Gabriel Marcel interdisciplinarios y de un valor total, englobante y sin demarcaciones preestablecidas.

Se ha podido ver una línea, dentro del pensamiento francés, que va de Pascal-Bergson-Marcel. Pero como cuna de inspiración alemana está la figura de Schelling y de los neohegelianos Bradley y Royce. De ahí que sus obras se inicien con la *Metafísica de Royce* (1918), y continúen con sello personal de socratismo cristiano: *Diario metafísico* (1927), *Ser y haber* (1935), *De la repulsa a la invocación* (1940), *Homo viator* (1944), *El misterio del ser* (1950-51), *Los hombres contra lo humano* (1951), *El declive de la sabiduría* (1953), *El hombre problemá-*

de los temas de la fidelidad, el amor, la disponibilidad o la esperanza. Es el compromiso de la persona total quien se pone en juego.

2. Obras teatrales

La exigencia antropológica que brota dentro del pensamiento de Marcel le obliga a hacerlo ampliamente flexible y rico en comprensión. Su humanismo personalista supera las amputaciones de cualquier tipo de nivel humano y de dimensiones que presenta el hombre en su calidad de persona abierta. El teatro le ofrece cauces de expresión más vivos, profundos y abarcadores que la misma filosofía estricta. Nos lo advierte con todo detalle. «Cuando evoco mi sinuosa y casi imprevisible evolución, observo que las más bien vastas ambiciones que acaricié sin duda al principio tuvieron que ceder poco a poco bajo la presión de la experiencia, a medida que me fui dando cuenta del área inmensa que era justo ceder al control de la ciencia positiva. Mi atención acabó por centrarse en el hombre mismo, y precisamente en las fuentes ocultas de su vida, sobre todo a la luz de los dramas compuestos por mí y de los que estaba tan con-

SUS APORTACIONES UAL

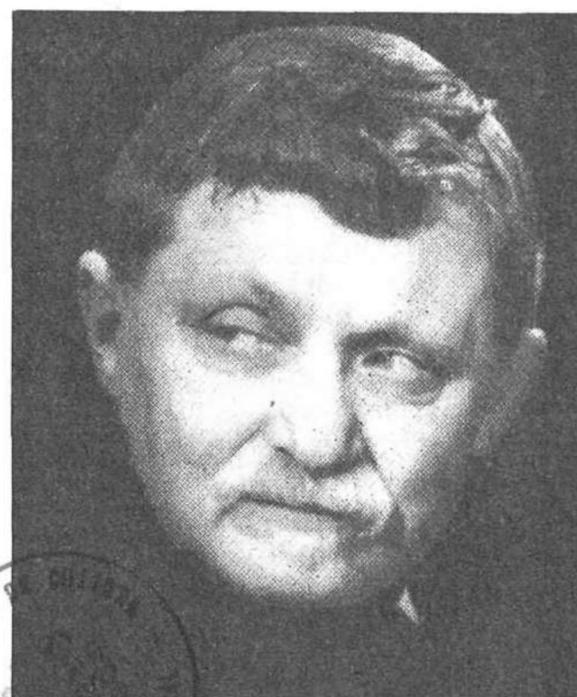
Por Francisco VAZQUEZ

aprehende y se define *in concreto*». Tal postura ha confundido a críticos de corte filosófico clásico, y nos han dado una versión de Gabriel Marcel como representante de una *pseudo-filosofía mística*. Sin embargo, mediante una concepción metafísica al través del drama, se hace posible que la filosofía pase del ámbito de lo racional a la escena de la vida concreta y encarnada: es la filosofía de la existencia captada en la Dialéctica del existir real.

En su vida se produce un momento de «transmutación» basal, cifrada en su conversión al catolicismo en 1929. Su vocabulario filosófico está esmaltado de términos ético-religiosos: «fe», «esperanza», «fidelidad», «amor», «dis-

tico (1955), *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico* (1940), *Prolegómenos para una metafísica de la esperanza* (1954).

Una confesión de Marcel nos resulta insustituible para acceder a su obra filosófica con plenitud de mirada y en camino de comprensión. «Todo aquel que se acerque a mi obra tendrá que concebir el drama en función de la música, y la filosofía en función del drama, lo que implica un cambio completo de las perspectivas tradicionales.» Este esfuerzo de adaptación intelectual es necesariamente previo a todo intento de interpretación de la filosofía marceliana. Ahora cobra significado que aparezca con insistencia reiterada el tratamiento





vencido de que no habían sido inventados, sino que, por el contrario, me habían sido dados en lo esencial, e incluso impuestos.» Y he ahí sus obras teatrales, en orden cronológico: *Le Seuil Invisible* (1914), *Le Quatour en Fa Dièse* (1919), *Trois Pièces* (1919 y 1921), *L'Insondable* (1919), *L'Iconoclaste* (1920), *Le Coeur des Autres* (1920), *Un Homme de Dieu* (1921), *L'Horizon* (1928), *Le Monde Cassé* (1936), *Le Fanal* (1936), *Le Chemin de Crète* (1936), *Le Dard* (1936), *La Soif* (1938), *Vers un Autre Royaume* (1949), *La Fin des Temps* (1950), *Rome n'est plus dans Rome* (1951), *Mon Temps n'est pas le Votre* (1955), *Croissiez et Multipliez* (1955), *La Dimensions Florestan* (1958). Estas son las más relevantes.

Al contrastar el contenido de sus obras dramáticas con sus obras filosóficas persiste—siendo distintas las formas expresivas—la temática fundamental: el tema del *misterio* que sumerge en su seno, la existencia humana, la fe y fidelidad como compromiso personal, la intersubjetividad como lazo esencial del existente humano, y la disponibilidad como apertura a la «comunidad» interpersonal.

II. SINTESIS DE SU FILOSOFIA

Su método o estilo de pensar se ciñe al análisis fenomenológico, profundizando en los «fenómenos» —estados de conciencia— cotidianos para aprehender su realidad viva.

La verdad la concibe como un encuentro del hombre con su situación: *la verdad se encuentra sólo en nuestra situación y filosofar es profundizar en mi experiencia* («approfondir mon expérience»). Y tal inmersión en «mi» experiencia es mi reflexión, que cala en un encuentro singular del hombre en la situación de su experiencia (expérience = vivencia), asumiéndola y haciéndola entrañable. La filosofía actúa sobre lo transicional y se convierte en una *ultrafísica*. Recordemos palabras de Marcel: «La filosofía no es una construcción edificada sobre una situación, sino una excavación en una situación, que se propone hallar las fuentes subterráneas que la alimentan desde abajo.» Y de ahí que Marcel niegue validez—desde el punto de partida del filosofar—al *cogito* cartesiano, dado que aísla al «pensamiento» del ámbito de la situación,

desarticulándolo de la existencia que nos es dada de suyo como *experiencia primaria* o fontal. Marcel nos lleva más lejos: «El existente indudable es el yo en cuanto encarnado en el cuerpo y en cuanto manifiesto al mundo.» No «tenemos» un cuerpo, sino *somos* un cuerpo. Esta neta diferenciación entre «ser» y «haber» es una aportación tan sutil como inteligente de nuestro autor al pensamiento occidental. «La tragedia de todo "tener" consiste en el esfuerzo desesperado por identificarse con alguna cosa que, sin embargo, no es, y no puede ser, idéntica al ser que la posee.» Esta experiencia, ser espectador y poseedor sólo, no se cumple en mi cuerpo. Porque «mi cuerpo es mío en tanto no lo contemplo, en tanto no coloco entre él y yo un intervalo, en tanto no es objeto para mí, sino que soy mi cuerpo. El sentido del verbo "ser" nos parece aquí oscuro, como si fuera algo negativo. Decir que soy mi cuerpo es suprimir ese intervalo que, por el contrario, restablezco cuando digo que mi cuerpo es mi instrumento... Decir "mi cuerpo" es una forma de decir "yo mismo", es colocarme en una situación de independencia de toda relación instrumental».

Otro nuevo paso, en Marcel, es ver la conexión existente entre «reflexión segunda» o «reflexión recuperadora» y «mi cuerpo». Prestemos atención a las precisiones que establece: «Notemos con qué claridad aparece el papel de lo que yo llamo "reflexión segunda", es decir, la reflexión recuperadora. La reflexión primaria tiende a romper ese frágil lazo significado por la palabra "mío". Ese cuerpo, al que llamo "mi cuerpo", no es un cuerpo entre otros. Está investido para mí de cierto privilegio, cualquiera que sea. No es suficiente decir que esto es objetivamente verdadero: es además la condición de toda objetividad, el fundamento de todo conocimiento científico (la Anatomía, la Fisiología y todas las disciplinas coinciden). La reflexión primaria tiende a desinteresarse radicalmente del hecho de que ese cuerpo es mío, recuerda que tiene exactamente las mismas propiedades, está sujeto a las mismas leyes, destinado a la misma destrucción que los otros cuerpos.» Existe, pues, una *indistinción existencial* entre mi cuerpo y el yo que soy. El hombre, un yo encarnado en un cuerpo y manifiesto al mundo. La *comunidad*—otra categoría marceliana—debe sustituir al concepto de «yo pienso»; lo exacto es afirmar: «nosotros somos». La persona es *presencia-en-comunidad*: el «otro» se comunica a «mí» como un «tú» (recordemos aquí la vinculación entre el pensamiento de Marcel y de Martin Buber). Por la *libertad* me hago «disponible» a ser comunicable o defenderme egocéntricamente de esos lazos ontológicos del existir: en todo caso, si me aíso, afirmo también la presencia del otro que debe reconocer mi autonomía. La disponibilidad es la virtud radical de la persona, abriéndola a su respuesta consciente a los

otros: convierte su comunión de naturaleza en una comunicación existencial y explícita.

Creación, amor, admiración, fidelidad, fe y esperanza dan el escenario humano de una existencia abierta, auténtica y en vías de plenitud. Cuando el «ser» del hombre, su libertad

y sus valores sagrados se prostituyen, surge el afán del «tener», del bienestar y del confort. El hombre vacío de contenidos humanos se autodestruye como autómeta, unidimensional o con un existir mimético. Recordemos a Marcel en su obra *Los hombres contra lo humano*, en

donde la crítica lacera en lo más vivo de la civilización actual. El hombre «manipulado» debe ser sustituido por el hombre «comprometido» («engagé») y «arraigado» («enraciné»). Ese día el hombre se ha vuelto a encontrar consigo mismo, con los demás, con el mundo y con Dios.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

LA nobleza de la palabra. Ahora en Anzoátegui. Una edición privada de un pequeño libro de poesía, titulado «Poesía para 1973». Siempre su contacto y afección por los temas españoles. Y éstos, servidos por un lenguaje que se corresponde muy bien con los propósitos. Nobleza de lo tratado, elección de la palabra, gratitud a la herencia. Todo esto hay en Ignacio B. Anzoátegui y en su poesía. Basta una tirada breve, unos libros para amigos, un cuaderno en el que se da fe de vida, y se responde a la fe de una conducta.

Entre tantas conquistas de la libertad para la expresión no viene mal este otro tipo de libertad, que sabe escoger por lo más puro —y acaso desusado—. De otro tiempo parece ciertamente que nos llegan estos versos a Garcilaso:

Mi señor Garcilaso, ¡cómo suena
tu canto en el recinto de la aurora!
¡Cómo va la paloma voladora
llevándole una flor a la sirena!...

«Ya te nombra el silencio», nos dirá después. Y desde este silencio recibimos una reconfortante claridad. Silencio de unas maneras «abandonadas», silencio de unos pocos ejemplares, silencio de una voz que, sin dimitir del concierto común, se sabe apartada, retraída. Y dan ganas de decirle, con la propia voz de Garcilaso, que alguien recibirá todavía la limpieza y la lealtad a una palabra: «Allí se halla lo que se desea: virtud, linaje, haber...» Tres valores que recibimos «con un poco de pena y otro poco de gloria».

* * *

MARCELA de Juan, otra fidelidad a unas formas de la poesía. Traductora sabida, informada de la poesía china, ahora ha reunido una antología verdaderamente

interesante que nos ofrece Alianza. Y que nos trae nuevos —y también sabidos— pensamientos sobre toda clase de poesía traducida. Marcela de Juan sabe bien lo distante que están estas formas de las muestras, la «traición» que supone el meritísimo esfuerzo de acercarnos unos poemas que, de una manera o de otra, se le van a quedar casi íntegramente entre las manos. Ha llegado la cuidadosa seguidora de esta poesía a una prueba peligrosa: la de darnos tres versiones distintas de un mismo poema. Y ¿qué es la poesía cuando de ella no nos queda más que el argumento? ¿O, a lo más, un aire cercano, o remoto, de aquel que envolvía al poeta en el momento de la creación...? Se nos cuenta lo que el poeta ha cantado. Y nos quedan unas referencias, a veces hermosas o sensibles, y una apetencia de saber cómo era realmente esa voz de la que percibimos un lejísimo eco.

Por otra parte, el trance irremediable: el de preferir aquello que argumentalmente más nos puede decir, después de la derrota del proceso verbal. Lo que nunca se puede hacer ante un poema es obligado probarlo aquí: el olvido de la palabra. La belleza hay que encontrarla lejos del vehículo verbal que se nos ofrece, porque a veces éste puede encontrar aciertos independientes de los orígenes entrevistados.

Sin embargo, nos hemos quedado suspendidos a veces por no se sabe qué clima, qué sensación, de que en esta delicadísima materia estuvo, y en cierto modo está siendo, la poesía. ¡Qué deseo de saber cómo se oirá en su totalidad primaria este poema de la poetisa Chao Su Cheng que termina así...!:

La ventana se queja. Oigo en la noche
de la lluvia sobre los bambúes. [el caer
¡Y en cada una de sus hojas hay diez mil
de tristeza! [celemines

Otra observación: Acaso los lectores que menos frecuentan la poesía pueden quedar más tranquilos, y hasta satisfechos, de saber algo de lo «que está pasando» por estos mensajes entreoídos y delicadísimos.

* * *

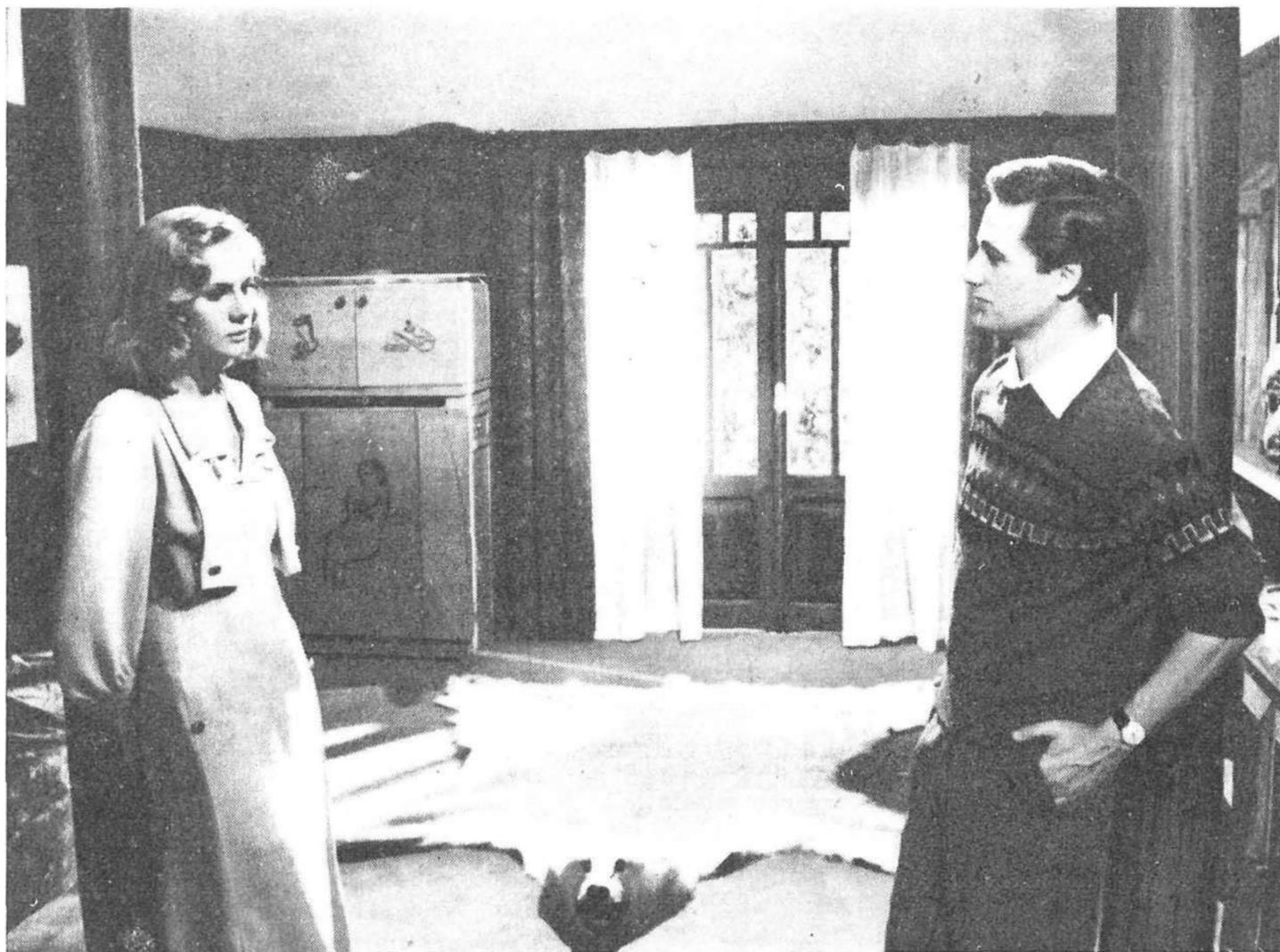
Y ahora una vuelta de las cosas. Un poeta español escribe su «Cuaderno de Asia». Se trata de Juan Van-Halen. ¡Qué gran valor tienen estas primeras impresiones de unos lugares, unas circunstancias, unas gentes que no conocemos demasiado! Todo llega con la pureza de lo recién creado. Y una fina sensibilidad puede captar —mejor en una primera mirada— lo que más tarde acaso pudiera dejarnos mudos o insensibles. Dos maneras de tocar esta poesía: un lento conocimiento, y un reposo después, para que llegue la decantación de lo más valedero y perdurable; o estas impresiones fugacísimas que nos dan todo el fuego de su impronta sensibilizadora.

Juan Van-Halen no nos ofrece un documento. Eso lo ha hecho y de otra manera. El se ha visto transportado a un mundo extraño, distinto, donde los hombres y los niños, la pasión, la necesidad y la costumbre, han herido la sensibilidad del poeta, y los eternos motivos han arrancado de sus más puros orígenes. Apenas esas sabrosas referencias de los nombres, la apoyatura de los «detalles exactos» no nos dejan evadirnos de una localización, de una referencia concreta. Por lo demás, en cuántas partes se podría decir: «Por esta puerta se entra al hambre...» O

Porque tu amada tiembla donde tú la en-
[terraste
y tu historia me abraza como el hielo y
[la muerte,
quisiera hacerte un día preguntas y pre-
[guntas.
Un día ya imposible para los dos...

VIAJE ALREDEDOR DE UN JARDIN

Por Carlos MURCIANO



He vuelto a releer —diez años después de su primera lectura— El jardín de los Finzi-Contini (1). He visto luego la película de De Sica, «Oscar» en Hollywood, «Oso de Oro» en Berlín. Escribo bajo la impresión inmediata de ambas, inmerso todavía en su mundo semimágico, en su atmósfera decadente, en esa niebla difu-

sa que parece desvaír los contornos del jardín ferrarense. Giorgio Bassani es un escritor muy peculiar: minucioso, pausado, gris adrede, enemigo de estridencias. Su prosa discurre sosegada y sosegante, sometida a un cuidadoso pulimento, a un tono suave, grato, lampedusiano—él descubrió El Gatopardo—. A raíz de aparecer la versión española de El jardín de los Finzi-Contini (1963), alguien escribió que «no era novela susceptible de provocar escán-

dalos, ni odios, ni apasionamientos». En estas mismas páginas, dos años atrás, recordábamos tales palabras a propósito de La garza (2), obra que Bassani dio a la luz en 1968 y cuya versión española apareció en 1970.

En efecto, ambas novelas, aun siendo distintas, definen bien a su autor. Bassani describe, de fondo, un paisaje

—campesino, urbano— que perfectamente conoce y unas inquietudes políticas que sabe hacer presentes sin cargar las tintas. La agonía de cierta aristocracia, la corrosión del tiempo sobre cosas y personas, los recuerdos velados, hallan en él narrador propicio. Bassani no elude, pero alude —más que arremete de cara— al mundo en torno y, como ocurre en ocasiones con Pavese, prefiere detenerse en el eco de una voz —o en sus efectos— más que en la voz misma. Hay un momento en El jardín, en el que Micòl asegura a Giorgio que son iguales, y le explica por qué: «Lo intuía perfectamente: para mí, no menos que para ella, más que la posesión de las cosas, contaba su recuerdo, ese recuerdo frente al cual toda posesión, en sí, sólo puede parecer decepcionante, trivial e insuficiente. ¡Qué bien me comprendía! Mi ansia de que el presente se convirtiese en seguida en pasado, para poder amarlo y acariciarlo a mi sabor, era también la suya, exactamente. Era nuestro vicio, éste: ir adelante con la cabeza siempre vuelta hacia atrás. ¿No era así?» Es posible que el autor se esté describiendo (clima, estilo): radiografiándose.

Los Finzi-Contini integran una encoquetada familia judía, a la que aíslan los muros que limitan su propiedad del Corso Ercole I d'Este, en Ferrara. Ermanno y Olga, los padres; Alberto y Micòl, los hijos; la señora Regina, la abuela. En el período 1938-39, cuando la poderosa influencia hitleriana alcanza a la Italia del Duce, los judíos comienzan a ser segregados, es decir, humillados; se les priva de sus derechos, se les expulsa de círculos y sociedades, se les insulta sin miramientos. Es entonces cuando los Finzi-Contini abren su villa y su cancha a los muchachos judíos a quienes no se les permite la entrada en el club de tenis de la ciudad. En ese ¿alegre? grupo que cada día arriba al jardín están Giorgio—protagonista y narrador de la historia—y Giampi Malnate—gran amigo de Alberto—. El amor—tímido, indeciso—de Giorgio por Micòl no halla en ésta sino una frialdad extraña; cuando Giorgio fuerza la situación e intenta abrazarla, besarla, Micòl le rechaza e incluso le pide que deje de verla, ya que sus relaciones no son posibles. «Le pregunté por qué a ella le parecía tan imposible. Por infinitas razones—contestó—. La primera de las cuales era que pensar en hacer el amor conmigo le resultaba tan embarazoso como si hubiese pensado hacerlo con un hermano, con Alberto, por ejemplo... Yo estaba a su lado, ¿comprendía?, y no enfrente, y el amor—o por lo menos así se lo figuraba ella—era cosa para gente decidida

(1) GIORGIO BASSANI: *El jardín de los Finzi-Contini*. Biblioteca Formentor. Seix Barral. Barcelona, 1963.

(2) GIORGIO BASSANI: *La garza*. Biblioteca Formentor. Seix Barral. Barcelona, 1970.

a vencerse uno a otro: un deporte cruel, feroz.»

Bassani no desentierra las raíces que sostienen la gelidez de Micòl. Una noche que Giorgio se acerca al jardín y salta su muro frontero, encuentra una escala a él adosada; luego, a Jor, el viejo danés, próximo al refugio que sirve de vestuarios. Piensa que Malnate puede estar allí, con Micòl; que, desde tiempo atrás, sean amantes; ciertos hechos, ciertas reacciones de la pareja adquieren ahora a sus ojos relevancia distinta. Y huye con la terrible duda clavada en el corazón. El lector de La garza no llega a saber si Limentani se suicida; éste entra en la habitación de su anciana madre a darle las buenas noches y la novela concluye. ¿Cómo hubiera encajado en esta escritura casi aséptica el eco brutal del escopetazo?, nos preguntamos en su día. Creemos que la entrega abierta de Micòl a Malnate hubiera sido otro escopetazo en la serena tersura de su trama novelística. Y esto es lo que Pirro y Bonicelli, guionistas de la película, hacen, con la aquiescencia de De Sica, apretar el gatillo. Porque el Giorgio cinematográfico—este modoso Lino Capolicchio, a tono con su papel—se acerca a la ventana del refugio y ve, juntos, en el lecho, a Giampi y Micòl, y ésta, advertida de la presencia del triste enamorado, arroja la sábana para que él la contemple, desnuda, ¿sucia?, cínica dueña de su impudicia.

No acierta aquí, a nuestro juicio, el trío responsable, al salirse de los cauces bassanianos; pero si lo hace, en cambio, en los últimos quince minutos de la cinta, cuando, yendo más allá del texto literario, plasma en imágenes la detención de la familia Finzi-Contini y de uno de los amigos de Giorgio, Bruno Lattes. Sobriedad, no carente de fuerza, la de De Sica, liberado un tanto de esa vaga tela de araña en la que la sombra de Bassani parecía apresarle. Escribía Jesús Peláez (3) que era la literatura y el exagerado preciosismo formal lo que en última instancia ahogaba (en la película) a los personajes, «convirtiéndoles en seres escritos y no vividos, en esquemas portadores de ideas—poco claras, por añadidura—y no en seres humanos de verdad». Es posible que tenga una punta de razón. Pero, esto a un lado, lo que De Sica logra plenamente, ayudado por la cámara habilísima de Ennio Guarnieri (4),



es reflejar el tono, el clima: ese vaho elegíaco-melancólico de mundo que fenece, latente en el alma del propio jardín, que se agrisa, rebaja sus verdes y acaba trocando en nostalgia lo que fuera serenidad.

Es curioso comprobar cómo De Sica respeta determinados

detalles, nimios, si se quiere, de la novela de Bassani; por ejemplo, ese espejo oval que cuelga sobre el lavabo de Micòl y en el que Giorgio se mira. En cambio, priva a Malnate—y, de cara al espectador, se comprende—de «sus gruesas gafas de un dedo de

espesor». Pero, repetimos, hace diana en esos metros finales, donde, verbigracia, la Micòl enlutada que nos pinta (esa Dominique Sanda, delicada y desconcertante), golpeada ya por la vida—la muerte de Alberto, la movilización de Giampi, la detención de los suyos—, gana en humanidad y en comprensión, volcando en el padre de Giorgio su miedo y su abandono.

Contaba Pascual Cebollada (5) que Bassani protestó en su día por la poca fidelidad al texto original y por la modificación de algún personaje que consideraba esencial. No nos sorprende. Pero hay que reconocer que, pese a ello, autor y director—acordes unas veces; cada uno por su lado, otras—han logrado dar a este noble jardín ferrarense, y a quienes dentro de él se mueven, dimensión universal.

(5) PASCUAL CEBOLLADA: «Un rico cuadro humano, entre la nostalgia y el documento: El jardín de los Finzi-Contini.» Ya, 21 de septiembre de 1973.

Sagitario

Admirables esforzados, los escritores rencorosos. ¡Qué trabajos, a veces, para no tener que citar una frase del «enemigo»!

★

Por la boca muere el pez: Dime cómo hablas y te diré quién eres. Todo lenguaje individual es un autorretrato.

★

A Dios rogando y... cuidando de no cogerse los dedos con el mazo.

★

Don Juan Tenorio: el «mátalas-hablando».

★

Cuando no llevamos reloj notamos que algo nos falta en el espíritu.

★

Sólo es un ingenioso total el que es, a la vez, capaz de ser un poco ingeniero.

★

Llegar demasiado pronto es, también, un defecto. Especialmente en cuestiones de estética.

★

Lo más cómodo, siempre, es ser maniqueo.

★

Hay poetas a quienes se les va la lira. ¡Malo!

★

Cuidado con las inhibiciones, porque «no hacer» es, también, una manera de hacer.

★

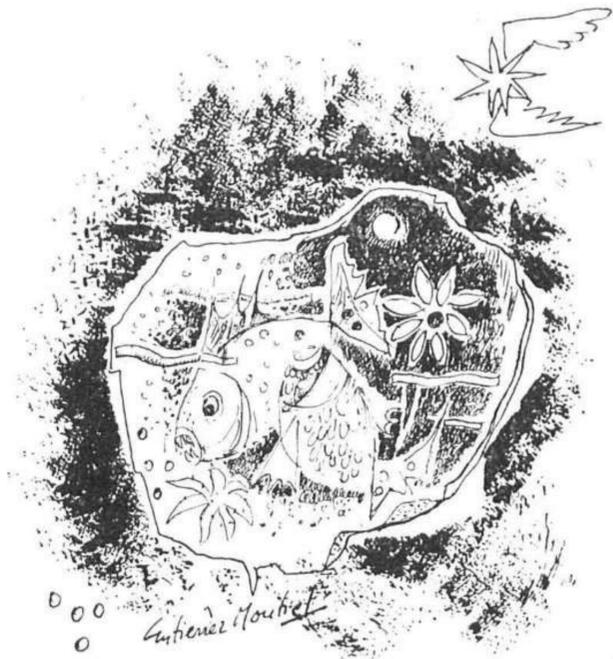
O matizas... o me atizas.

★

Todo viaje confirma o modifica una imagen previa. El viaje totalmente asombroso sería el que nos llevase a aquel lugar del que no tuviésemos absolutamente ninguna referencia. Por eso el gran viaje absoluto es el de la Muerte.

★

Guillermo DIAZ-PLAJA



(3) JESÚS PELÁEZ: «El jardín de los Finzi-Contini». El Alcázar, Madrid, 21 de septiembre de 1973.

(4) LORENZO LÓPEZ SANCHO, en su comentario de ABC («Magnífico cuadro de un tiempo cercano y presente: El jardín de los Finzi-Contini»), de 19 de septiembre de 1973, adjudica la fotografía a Giancarlo Ferrando.



MANUEL ALCÁNTARA:

EL HUMANISMO DE UN ESCEPTICO

Por Ana MERINO y Javier VILLAN

Ni Manuel Alcántara ni su obra precisan de un trabajo de alumbramiento. La poesía de este malagueño está perfectamente fijada en unas coordenadas de belleza, y humanismo existencial que harían vano cualquier intento de improvisado y fácil cotejo. No es, pues, este breve trabajo —preludio, quizá, de otro más hondo y decisivo—, más que una sentida rememoranza, un vuelo rasante y necesariamente fugaz sobre la obra de Alcántara, afín y próximo en impensadas cordialidades. Ambas cosas, recuerdo y corazón, tienen sus justificaciones. Y por ser cualquier motivación emocional personalista y compleja, explicaré someramente lo del recordatorio. Con ser el poeta malagueño cauce diario por donde fluyen prosas de ingenio y pensamientos de soterrada y benéfica esperanza, no excita el coro de voceros que otros con menos valores orquestan continuamente. Deben de existir unas complicadas fórmulas determinantes de eso que se ha dado en llamar fama, al menos en su vertiente más superficial. Como fuere, Alcántara está un poco lejos de esa gloriosa épica laudatoria. Pero lo mismo que hay voceríos alarmantes hay silencios intencionalmente suspicaces. Presumo que ni una ni otra cosa le quitan el sueño a Alcántara.

Sus aguas erosionan otras tierras. No son metálicos sonidos de trompeta ni acompasados redobles de tambor, sino vientos de fronda y campestres pajarerías los que acampan en sus riberas.

Manuel Alcántara y Jaime Campmany, en LA ESTAFETA LITERARIA, después de serles concedidos los Premios «Luca de Tena» y «Mariano de Cavia»



No son frecuentes en la poesía española casos como el de Manuel Alcántara. La lírica española está atiborrada de santos, ascetas y exaltados, oscila entre el desenfundado vitalismo romántico, la mística triunfal y luminiscente y un áspero y trágico sentido de la existencia. Es decir, la encuadran demasiado violentamente perfiles agrestes y punzantes aristas extremosas. Es una lírica de violencia y contrastes perfectamente ensamblada en nuestra hostil orografía, en nuestra historia heroica y, quizá, en nuestro temperamento. La poesía de Alcántara presenta unos perfiles menos enardecidos que se difuminan en un sabio escepticismo y en una amable coloración de la expresión y el sentimiento, no por ello desprovisto de hondura conceptual. Manuel Alcántara es, en definitiva, un ser que ha asumido inteligentemente su condición de hombre, su esencialidad de desconcierto e impotencia:

*Ser hombre es la tarea que levanto,
esa mi ocupación desoladora,
que se guarda la pena y nunca llora
porque sabe que nunca es para tanto.*

Quizá este saber «que nunca es para tanto» es la única afirmación posible, la más honda raíz de conocimiento porque así los valores de trascendencia, la jerarquización, las vivencias, los ideales, se conforman de una manera muy distinta a las exigencias de un rígido dogmatismo. Consecuente a esta aprehensión de la realidad el poeta toma una actitud. Una actitud que podría estar asentada en el «carpe diem» horaciano y que, a algunos, puede inducir a identificar como superficial lo que ha tenido que ser renuncia dolorida.

Es peligroso aceptar como vanalidad las coloristas apariencias del pueblo andaluz y

no hay que olvidar que Alcántara nació en Málaga y que Málaga le presta su luz mediterránea y su suavidad marina. La vanalidad andaluza tiene una raíz de misterio y dolor que la hacen honda filosofía:

*«Que yo cantar no quería,
que nadie sabe la pena
que me cuesta esta alegría.»*

Así dice la copla popular. Y Manuel Machado, poeta con el que se le podrían descubrir a Alcántara no pocas afinidades y también no pocas divergencias, afirma:

*«A todos nos han cantado
en una noche de juerga
coplas que nos han matado.»*

Alcántara, partiendo de unas premisas de hombre condenado a una muerte que no le gusta y que se ve obligado a aceptar, «tenerse que morir, eso es lo grave», evoluciona hacia un escepticismo sereno y hasta purificador. Dice:

*Qué le vamos a hacer. Si bien se mira,
con el día y la muerte estamos todos.
Mal camino si Dios no lo remedía.*

Es un ser profundamente dolorido y doloroso que desemboca en una traca chisporroteante en la que se aúnan el humor y el ingenio. Este malagueño es, en suma, un poeta, un hombre, que conscientemente ha frivolidado la amargura y dramatizado la alegría. Tenía todo para ser un trágico, un místico: conciencia y presencia de la muerte, soledad restallante, ansia de Dios, recuerdos y nostalgias:

*Niño que se perdió como me pierdo,
pensando que no es buena mi tristeza
y no vale la pena mi alegría.*

Un campo existencia, inmensamente saturado de oscuros presagios como se ve en los siguientes versos:

.....

*Este tener la muerte en carne viva
transitada de pájaros y peces...*

.....

*Me vive en la extensión roja y espesa
un vertical difunto ensimismado,
un huésped mineral de la ternura.*

.....

*Sentado en la terraza,
inquilino del aire,
un hombre como tú cuando estás solo,
se ha puesto a hacer balance
y atestigua con muertos interiores.*

Pero le ha faltado el sentido trascendente de la inmortalidad, de la fama en su estricto significado. Le ha faltado el concepto judeocristiano de la autoinmolación, «yo no tengo madera de santo ni de barca», y le ha sobrado sol de Málaga y clarividente conocimiento de la finitud de las cosas.

En Alcántara es una obra literaria la que está al servicio de la vida y la vida al servicio de «su» vivir. Ha comprendido que la primera obligación del hombre es vivir. La de vivir en libertad, y no olvidemos que la libertad reside en uno mismo y que tendrá la única dimensión que hayamos sido capaces de conquistarle. En una ocasión el poeta malagueño le declaraba a un periodista:

«¿Si me preocupa hacer una obra seria y lo más perdurable posible? Sí, pero es una preocupación llevadera. Te diría que me preocupa moderadamente. Si tengo ocasión de tumbarme al sol frente al mar o tomarme una botella solvente con Ignacio Aldecoa esa preocupación se pospone.»

Pero tampoco esta especie de hedonismo atenuado es un credo ni una religión. Tal firmeza rebajaría a trámite circunstancial la

condición insegura e informe, la esencia de provisionalidad con que Alcántara ve cuanto le rodea. En una de sus más desoladas interrogaciones, en una de esas preguntas que son ya en sí una respuesta, descabalgando de su brillantez verbal, de su retórica meridional y susurra:

*¿Quién puede acostumbrarse a todo esto
sabiendo que se acaba?*

De esta patética indiferencia, de esta lírica indolencia un poco manuelmachadiana, pero más humanística y más dinámica, son ejemplo los dos tercetos de «Soneto para empezar un amor»:

*Tumbarse a ver qué pasa, eso es lo mío,
cumpliendo años irás en mi memoria,
viviendo para ayer como una brasa,
porque no llegará la sangre al río,
porque un día seremos sólo historia
y lo de uno es tumbarse a ver qué pasa.*

.....

La idea se repite, se ahonda incluso y se explica en el poema titulado «Arcángel de pereza»:

.....

misma: el mundo conflictivo de sus creencias en lucha y el mundo sensorial de la indolencia y el escepticismo. A mi entender hay unas resonancias del Blas de Otero religioso con el que llega a afinidades como la siguiente:

Dice Alcántara:

Y Dios da la callada por respuesta.

Dice Otero:

Siempre llamando a Dios y Dios callado.

Esta comparación nos lleva a una idea: el silencio de Dios, la lejanía de Dios, la oscuridad de Dios. Lo cual no es obstáculo para que afloren ya los primeros brotes de escepticismo liberador, pero, en líneas generales y salvo alguna concesión fugaz a la esperanza más quizá por cansancio que por íntima convicción, como la que sigue, predomina el desgarramiento existencial:

*Alguna vez, Señor, ¡gracias a Dios!
todo se olvida y crezco en el presente.
Roja paz de la tierra con destino de nada
y el alma candidata a permanencia.*

.....



El poeta, en León, con Fernando Nuño, Alvaro Linares Rivas, Gaba y Victoriano Crémer

*El me enseñó a decir «inútilmente»
y a darle los propósitos al viento,
su espada, del metal del desaliento,
se hundió en mi voluntad desobediente.*

.....

*Cansado y todo dice Dios que siga
habitando el vacío, que me llene
de noches y de nada... Mientras viene
uno se echa a dormir. Pereza obliga.*

Y en otro, «El desocupado», dice:

*Sólo el desocupado
sabe que la pereza es habitable,
que estar tendido tiene parques, puentes,
luna, caminos cortos entre pinos...
Acaso nadie
se dé más cuenta de la vida.*

«MANERA DE SILENCIO»

Es, quizá, *Manera de silencio*, libro primero, el que con más claridad muestra la personalidad del poeta, puesto que en él se dan los dos elementos definitorios de la

*Cuando Tú me inagures
una inmortal costumbre decisiva,
cuando la sangre cese
y te entregue esta muerte hereditaria,
me enteraré de todo.*

.....

Los ejemplos podrían ser mucho más numerosos, pero veamos ahora algunos fragmentos pertenecientes a «Manera de silencio»:

*Y hay un hombre de pie sobre mis huellas
indefenso y sonoro a ras de suelo,
que se irá mientras hacen las estrellas
propaganda de Dios allá en el cielo.*

.....

*Esperemos. Silencio de Dios suena
en la oquedad del hombre. Siegan hoces
de frío el frágil vuelo de aquel ave
que distraía el paso a la cadena.
Tengo miedo y escucho. Suenan voces.
Serán de Dios. No sé. Cualquiera sabe.*

.....

Cuando Dios nada dice es que algo pasa.

Un hombre soy de tierra y Dios no llueve.

Sin embargo, a pesar de todos estos ejemplos, no olvidemos que a este libro pertenece, también, el poema antes citado «Arcángel de pereza» y en el que, de alguna forma, aparece, si bien con un acento netamente personal, la filosofía de Adelfos. Porque si es indudable una cierta afinidad entre el Manuel sevillano y el Manuel malagueño no lo es menos que los dos matices de contraste de su poesía, indolencia y muerte, adquieren en Alcántara, aquélla más dinamismo, más sentido creador y viviente, y

Alcántara uno de los peores sucesos que al hombre pueden sobrevenirle es el suceso de la muerte. Pero sabe que fatalmente ha de ser así y a veces trata de remediarlo con una ironía. «Manera de silencio» anticipa el génesis de poemas como «El desocupado» y «Canción cuatro», poema denso, síntesis de toda la filosofía de una vida y una obra que define magistralmente a su autor:

*Cuando termine la muerte,
si dicen a levantarse,
a mí que no me despierten.
Que por mucho que lo piense,
yo no sé lo que me espera
cuando termine la muerte.
No se incorpore la sangre
ni se mueva la ceniza
si dicen a levantarse.*

*Por la mar chica del puerto
tienen que encontrarse un día
lo que he perdido por dentro.*

*Por la mar chica del puerto
el agua que era antes clara
se está cansando de serlo.*

*Que nadie esté seguro si navega
que ya no existen ángeles barqueros.*

España, la gran plaza Mayor de España, arena ibérica para la gloria, la sangre y el martirio, aparece en la plenitud diversificadora de sus tierras y sus paisajes: los ríos, los mares, la Tierra de Campos, Avila, Soría, Toledo... Pero basta leer el siguiente soneto para comprobar que no es sólo la



Luis Calvo, Manolo Díez Crespo, José María Pemán y Manolo Alcántara
(Fotos de Fernando Nuño)

ésta más alto tono dramático. Manuel Machado escribe en «Ars moriendi»:

*Lleno estoy de sospechas de verdades
que no sirven ya para la vida,
pero que me preparan dulcemente a bien
[morir.]*

*El cuerpo joven, pero el alma helada,
sé que voy a morir porque no amo
ya nada.*

La muerte en Alcántara no es una consecuencia del desafecto por la vida. La muerte va con él, lo acompaña desde siempre. De ahí que nunca se tome la vida demasiado en serio. Pero Alcántara siempre hallará algo que amar en ella, aunque sea de paso, fugaz y transitoriamente, porque sabe que todo en la vida es fugaz y transitorio. Para

*Que yo me conformo siempre,
y una vez acostumbrado
a mí que no me despierten.*

EL MAR, ESPAÑA

El mar y España son otros temas que no sólo subyacen, sino que afloran en numerosas ocasiones con incontenida fuerza, envolviendo, fertilizando el mundo y la expresión del poeta. El mar como nostalgia y esperanza, el mar como misterio no aprehendido, aunque familiar. Los sonos marinos que con frecuencia impregnan los versos de Alcántara tiene vaivén de olas y ritmo desbocado hacia la libertad y la interiorización:

ografía lo que le interesa y preocupa a Alcántara. Frente a la realidad inmediata y tangible de las tierras, está la otra realidad más trascendente de los hombres, y de la dimensión histórica en pasado, presente o futuro:

*Es cosa de mirarte frente a frente
en tu terrestre espejo cada día.
Es cosa de decir: yo te querría
sí te fueras haciendo diferente.*

*Faltan brazos y pueblo. Sobra gente.
Dicen que no hay manera. Pero, habría.
Ruedo ibérico. Sangre en romería.
La piel de un toro de cuerpo presente.*

*Te estoy diciendo, España, que te cuides.
Nadadora de tanto y tanto río,
a ver si aprendes a guardar la ropa.*

Por lo que quieres más, no te suicides. Yo digo, ¡qué país!, y luego: ¡el mío, dejado de la mano de su Europa!

Por lo demás, una de las cosas que a Alcántara se le ha echado en cara muchas veces es la de no comprometerse con nada. Puede que sea no pequeño compromiso llevar la muerte de la vida a cuestras y tratar de llevarla lo mejor posible sin cargarles el muerto a los demás. El compromiso que más ata es el compromiso consigo mismo, dicho así, sin matizar. Y, contra viento y marea, Alcántara ha sabido llevarlo a puerto. El contestaba así a un periodista que le planteaba la acusación:

«Creo que tienen razón. Pero también creo que no la tienen toda. Es muy difícil también tener toda la razón así, en bloque.»

«¿Un excelente escritor de periódicos? No creo haber alcanzado esa excelencia. Es muy difícil ser un cronista.»

En cuanto a la poesía, no le interesa sumar libros y libros porque sí. Tengo la impresión de que en este aspecto Alcántara respeta a sus lectores y se respeta a sí mismo. No creo que esté «quemado», y cuarenta y cinco años dejan lugar a una razonable esperanza. Tampoco creo que a él le preocupe demasiado estar agotado o no, mientras mar y sol pervivan y haya un amigo con quien conversar y una botella de güisqui que compartir. Un crítico ha dicho recientemente que Alcántara «nos está debiendo alarmantemente un libro». Supongo que tales alarmas le hacen encogerse de hombros, y entre güisqui y güisqui dedicarle espontánea y someramente lo más florido



Manuel Alcántara, con Eduardo Vicente, el doctor Ballesteros y su entrañable amigo Manolo «El Pollero»

SILENCIO ACTUAL

Después de sus primeros cuatro libros de poesía, Manolo Alcántara permanece en el silencio del verso. Su tarea de articulista no desmaya, pero el verso lo tiene arrinconado tras conseguir el Premio Nacional de Literatura, hace aproximadamente diez años. A los treinta y cinco años, pues, Alcántara ofrecía una generosa panorámica de poeta. Su dedicación al periodismo en el que consiguió premios tan importantes como el «Luca de Tena» no puede ser necesariamente un obstáculo insalvable para el quehacer poético. De cualquier forma, a pesar del interés que su prosa despierta, él tiene sus reservas acerca de su calidad de periodista.

y amistoso de su jerga boxística un dato, su circunstancia de cronista de boxeo al que se aficionó asistiendo a un gimnasio, cuando niño, donde se entrenaban los boxeadores de Málaga. Y si le acosan demasiado apremiándole a publicar, Rilke es un buen argumento para alejar urgencias. Rilke, que estuvo varios años sin dar un verso a la luz, hablaba de la obra artística en los siguientes términos:

«Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente.»

En todo caso, si la poesía, como afirma Manolo Alcántara, «es una manera de silencio», es posible que este silencio de ahora sea, como contrapartida, una forma de esperanza, una introducción al júbilo.

el mundo de LAS ANECDOTAS de todos un poco

- ★ —El drama del escritor—según el novelista recién llegado de un viaje por Centroamérica— es insoluble...
—Sobre todo—le atajó un compañero— cuando se ha leído en Julien Green, que las ideas vuelan y las palabras van a pie...

* * *

- ★ En una reunión mensual de poetas, alguna dijo:
—El niño conoce el corazón del hombre, según Poe.
Interrumpida por la que de inmediato citó a Dostoiewski, sorprendiendo a sus colegas, con estas cinco palabras:
—Los niños curan el alma.

* * *

- ★ A Francisco García Pavón, un profesor de español perteneciente a cierta Universidad norteamericana, le preguntó con curiosidad un tanto deformada:
—¿Y qué hace usted ahora...?
A lo que el manchego respondió:
—¡Seguir...!

* * *

- ★ La diferencia entre el inteligente y el tonto... —se atrevió a matizar uno de los más tontos asistentes a la tertulia de la *Revista de Occidente*, presidida por Ortega —... consiste en que aquél —le aclaró el autor de *La rebelión de las masas*— vive en guardia contra sus propias tonterías, las reconoce cuando apuntan y se esfuerza por eliminarlas, al paso que el tonto se entrega a ellas encantado y sin reservas.

* * *

- ★ Francisco Ayala, en las temporadas que disfruta entre nosotros sus vacaciones, como profesor de universidad norteamericana, frecuenta las más opuestas tertulias. En cada una de ellas, como corresponde, suele hacer gala de su incisiva manera de pensar. En la última donde se encontraba, días antes de viajar a los Estados Unidos, resumió la discusión correspondiente, con la precisión intelectual que le caracteriza, al persuadir a sus colegas con las siguientes palabras:
—En mis tiempos jóvenes se leía mucho, aunque se vendiera poco. Actualmente, se vende mucho más de lo que se lee...

LA SOCIEDAD CERVANTINA

Por José LOPEZ MARTINEZ

Desde hace años, el gran proyecto que la Sociedad Cervantina quiere poner en marcha, del cual depende que su futuro sea más o menos operante, consiste en hacer de la casa número 85 de la calle de Atocha, lugar donde estuvo la imprenta de Juan de la Cuesta y se imprimió la edición príncipe de la primera parte del *Quijote*, el hogar literario de todos los cervantistas del mundo. Este viejo edificio fue donado a la Sociedad Cervantina por el Patrimonio del Estado, fijando un censo enfiteútico, que fue redimido a expensas de los propios socios de la entidad. Lo que sucede es que dicho proyecto requiere mucho dinero, pues la mencionada casa está en ruinas, y los cervantinos, económicamente, carecen de medios. De todos modos, la Junta Directiva está haciendo infinidad de gestiones para encontrar la fórmula de restaurar y ampliar el histórico inmueble sin que pierda su carácter peculiar, aunque la verdad es que hasta la fecha nada han conseguido en concreto. El presidente accidental, don Patricio González de Canales, nos decía en el momento de realizar este trabajo que tres millonarios han faltado a su palabra públicamente empeñada y hasta nueve han quedado mal.

—¿Tan difícil es encontrar ayuda, contando con una casa en pleno centro de Madrid y tratándose de unos fines tan esencialmente culturales como los que ustedes persiguen? —preguntamos al señor González de Canales, a quien acompañan los señores Torres Yagües y Vizcaíno Monti, vicepresidente y secretario de la entidad.

—Si le contase la odisea completa de este asunto, vería que incluso hay tema para escribir un libro donde quedaría reflejado el fin de una época. No obstante, tenemos en vías de formalizar un concierto con la Asociación de Hidalgos a Fuero de España, la cual montaría un Museo del Hidalgo en la parte noble del edificio, con una parte dedicada a imprenta del siglo Diecisiete y una sala para museo de la Sociedad, donde pensamos exponer en vitrinas recuerdos personales de nuestros presidentes y socios de honor desaparecidos: Astrana Marín, Larragoiti, Millán Astray, Benavente, Concha Espina, Larreta y otros. Para la Sociedad quedará una planta. Se dispondrá también de un magnífico salón para conferencias y actos públicos. La Sociedad cede por noventa y nueve años parte de su propiedad a cambio de la reconstrucción total del edificio, para lo cual carecemos de medios.

Nuestro interlocutor nos aclara que la formalización del concierto con los Hidalgos se ha retrasado al englobarse también en el mismo la iglesia de los Cruzados de la Fe, «que están ultimando la laboriosa redención del censo enfiteútico que graba la

DIALOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES



Don Luis Astranas Marín,
fundador de la Sociedad Cervantina

finca y que nosotros, en la parte que nos corresponde, ya habíamos redimido hace años».

ASTRANA MARIN FUE EL FUNDADOR

—¿Cuándo y por quiénes fue creada la Sociedad Cervantina?

—Fue creada oficialmente por Orden ministerial del tres de julio de mil novecientos cincuenta y tres. Tal fue la consagración oficial de una peña cervantina que se reunía semanalmente en «La Campana», cervecería originariamente fundada por Rubén

Darío, Antonio Machado, Astrana Marín, etcétera, de la calle Núñez de Arce, desde la década de los cuarenta, como último resto de su ambiente literario. Fue fundada por don Luis Astrana Marín y por un grupo de amigos, como obra casi personal, fruto de su magisterio cervantino. En su largo peregrinaje por todos los caminos de España y en su tenaz búsqueda por toda clase de archivos, iba seleccionando a cuantas personas estimaba interesadas o amantes del mundo cervantino. Estos centenares de contactos personales, con todo el orbe hispano y con Inglaterra, fueron creando un movimiento cervantino de estudiosos y pensadores que Astrana fue incorporando a nuestra entidad.

—Tenemos entendido que los proyectos de don Luis respecto a la Cervantina eran francamente ambiciosos. ¿Es esto cierto?

—Desde luego que sí. Pero las imprevistas y prematuras muertes de Duperier, Ortega y Gasset, Marañón, Aunós y otros hombres de semejante talla intelectual hicieron fracasar el gran proyecto de nuestro fundador, consistente en una especie de Academia Cervantina en la que se concertaran las ciencias, las artes y las letras, en la línea del humanismo cervantino, con dimensión europea. Dicho proyecto estaba entonces dispuesto a financiar nuestro presidente de honor don Antonio S. de Larragoiti. Además de los nombres citados, contábamos con figuras como Picasso, Enrique Larreta, Concha Espina, Blanca de los Ríos, Alberto Insúa, López de Haro, Victorio Macho, Felipe Sassone, Walter Mangold, doctor Vallejo Nájera, Antonio J. Onieva, Ignacio Aldecoa, Justo García Morales y otros entre los que están los hoy miembros de la Junta Directiva don Federico Torres Yagües, don Juan Antonio Cabezas, don Daniel Mezquita y yo.

—¿Cuáles son los fines esenciales de la Sociedad?

—Primordialmente, propagar la obra cervantina. Constituir un fondo bibliográfico. Realizar un museo de Cervantes. Unir a los pueblos que se expresan en castellano. Estudiar la vida y la obra del autor del *Quijote*. En uno de los apartados de nuestros estatutos se dice también que hemos de mantener intercambio con aquellos círculos y entidades de signo análogo existentes en el extranjero, principalmente el «Survey Shakespeare», de Londres, y con cuantos guardan memoria de los grandes hombres occidentales: Goethe, en Weimar; Dante, en Florencia; Camoens, en Lisboa, etcétera. También es misión de la Cervantina contribuir a que la literatura española sea universalmente conocida y ocupe el lugar que por derecho le corresponde. Esto entre otras muchas cosas.

LABOR REALIZADA ULTIMAMENTE

Queremos saber en qué ha consistido la labor más importante realizada por esta entidad durante los últimos años. Don Patricio González de Canales consulta con los señores Torres Yagües y Vizcaíno Monti para conseguir un informe lo más exacto posible. Nos dice:

—Independiente a la publicación de boletines, conferencias (que han sido muchas); creación de delegaciones en Portugal, Colombia, Panamá, Montevideo, Buenos Aires, etcétera; relaciones con entidades culturales extranjeras (especialmente inglesas e italianas); creación de la Sociedad Cervantina en Esquivias y en otras localidades; colaborar con la Casa de la Mancha, con el Ayuntamiento de Alcalá de Henares y con cuantas entidades cervantinas han ido surgiendo en la medida de nuestras fuerzas, realizando o influyendo en la realización (recitales, teatro, libros, películas, etcétera) de cuanto contribuya al desarrollo del movimiento cervantino en toda España. Hemos participado y dado charlas en muchos pueblos: Campo de Criptana, Esquivias, Alcalá de Henares y otros; exposiciones y relaciones artísticas con sus muchas creaciones personales, incluso con Norteamérica, en cuya abnegada labor se ha destacado extraordinariamente Luis López Motos. Pero independientemente a la labor silenciosa y a pulso de cada día se han de destacar dos cuestiones fundamentales:

A) La labor cervantina personal de sus socios, entre los cuales hay que mencionar la Biografía de Cervantes, de nuestro anterior presidente, don Antonio J. Onieva, en la que se afinan algunos puntos de vista que complementan la monumental biografía de don Luis Astrana Marín, la de don Juan Antonio Cabezas y la de don Federico Torres Yagües, todos ellos miembros de nuestra directiva desde la etapa fundacional

B) Haber conseguido en España una tribuna libre e independiente prestigiada en Hispanoamérica, Inglaterra, Suiza, Alemania e Italia, la cual no ha recibido jamás ni un solo céntimo del Estado, provincia o municipio, valiéndose del bolsillo de sus socios, según aportaciones voluntarias cuando se requiere. Esta ha sido la gran tarea, tejida día a día como una alfombra persa, en el entramado de nuestras obligadas conmemoraciones de funerales, acto del veintitrés de abril en la plaza de España y más de un centenar de actos literarios.

EL PREMIO «LARRAGOITI»

—Háblenos del Premio «Larragoiti». ¿Por qué desapareció? Nos gustaría saber los nombres de los escritores y poetas que lo consiguieron durante los años en que se concedió.

—El Premio «Larragoiti» desapareció al fallecimiento del mecenas que lo sufragaba. Un año después se estableció el Premio «Mangol», que lo ganaron Luis Rosales y Gaya Nuño. Los autores galardonados con el «Larragoiti» fueron Zunzunegui, Gerardo Diego, Tomás Borrás, Antonio de Obregón, Torcuato Luca de Tena, Láinez Alcalá y Federico Muelas. Quizá se me olvide alguno. También concedimos un premio denominado «Anita Sevogía», dado a Luis Antonio de Vega y a otros autores que no recuerdo en estos momentos. El fallecimiento de Astrana Marín influyó mucho en la muerte de estos galardones de gran prestigio nacional.

—¿Han realizado o piensan llevar a cabo algún tipo de publicaciones?



Miembros de la Junta directiva durante el acto cervantino del 23 de abril en la Plaza de España, en Madrid



Inauguración de la estatua de Cervantes (obra de Avalos) en Esquivias



Placa conmemorativa de la edición Príncipe de la primera parte del Quijote, colocada en la antigua casa de Juan de la Cuesta

investigación de la vida y de la obra de Cervantes. Los segundos son simplemente aficionados a la lectura de la obra del Príncipe de los Ingenios. Los primeros son pocos. Pueden pertenecer a la Sociedad personas de cualquier país. Basta con haber leído el Quijote, con creer en la potencialidad de nuestro espíritu, con estar dispuesto a luchar quijotesca por tan alta causa y con ser persona decente. Basta con solicitarlo y que la Junta Directiva lo admita.

—¿Pensaron alguna vez en formar una Federación Internacional de Sociedades Cervantinas? —preguntamos de nuevo al presidente accidental.

—Dado el gran número de entidades que bajo dicho nombre existen en todo el mundo, sí que lo pensamos en algún momento. Incluso nos animó a ella, desde la UNESCO, nuestro consocio señor Esterlich, pero su muerte ahogó el mencionado proyecto de Asociación Internacional, aunque formalmente teníamos base para hacerlo. No obstante, todo se andará, si Dios quiere. Nuestra semilla está ya esparcida y florece por donde uno menos se espera. Después habrá que encauzarla sin prisa. Cervantes y la lengua nos unen, pero los problemas del idioma se ofrecen como una selva y tras ellos están los de la cultura, que requieren un tratamiento más delicado y difícil. Hay campo para todos y a todos los niveles. El pueblo ha acertado: «el Quijote simboliza lo español». En pocos años se ha avanzado mucho. ¿Qué sería ya del horizonte de la Mancha, del mar de tierra, sin Don Quijote? Ha surgido espontáneamente de todos. La Cervantina dio el clarinazo.

—¿Cuentan con nombres importantes del arte y de las letras entre los asociados? Mencione algunos de dichos nombres.

—Aparte de nuestros directivos, todos ellos escritores importantes, contamos con un grupo de periodistas y escritores de la talla de Juan Aparicio, Pedro Gómez Aparicio, Aquilino Morcillo, Alfredo Marquerie, Eugenio Montes, Antonio Tovar, Ximénez de Sandoval, Giménez Caballero, Sánchez-Castañer... Luisa Taboada y Eugenia Serrano entre las mujeres. De la generación joven, casi todo el antiguo equipo de La Ballena Alegre y de La Hora. Entre los eruditos, muerto Alonso Cortés, pasa nuestra nómina a García Morales, Enrique Llovet, Joaquín Arrarás, Francisco Palazón, general González Gallarza, Manuel Heredia, Morales Oliver y otros. Necesitaría revisar el fichero, que no tengo a la vista, lamentando incurrir en omisiones.

—¿Dónde cuenta con más adictos la Cervantina?

—Seguramente en Hispanoamérica, aunque también tenemos socios en Italia, Alemania, Francia... La Sociedad Cervantina está encargada de los exámenes de lengua española de academias oficiales extranjeras y sus diplomas puede decirse que tienen un valor casi académico.

¿CUAL ES LA VERDADERA RUTA DE DON QUIJOTE?

El Quijote, como ha sucedido siempre con todas las grandes obras de la literatura universal, ha suscitado grandes polémicas en todas las épocas. Ello ha dado lugar a que hayan proliferado los eruditos y comentaristas, varios de ellos tan prestigiosos como Clemencín, el marqués de Molins, Rodríguez Marín y Astrana Marín, por citar los principales. Sin embargo, jamás se ha llegado a un acuerdo en lo referente a la famosa «Ruta». El anterior presidente de la Cervantina, don Antonio J. Onieva, nos dijo hace poco que, para ellos, la auténtica Ruta de Don Quijote es la que ha trazado don Federico Torres Yagües, después de muchos viajes, cavilaciones y estudios, publicado en un libro aparecido hace unos años. Pedimos al señor Torres Yagües su opinión al respecto. Nos dice:

—Efectivamente, para la Sociedad Cervantina la verdadera «Ruta» es la que yo he publicado. Sin embargo, séame permitido señalar que una «Ruta» verdadera quizá no sea hacedero hacerla. Cervantes escribió su libro, en su primera parte, en Sevilla, y lo hacía de memoria. Hemos querido hacer real una ficción sólo existente en el prodigioso cerebro de Cervantes. El glorioso autor conocía la Mancha y la amaba. Y lo que más conocía es la Mancha entonces de la provincia eclesiástica de Toledo: Tembleque, Puerto Lápice, Almodóvar del Campo; es decir, el Camino Real de la Plata, seguido por él en sus viajes de Esquivias a Sevilla.

—¿Existen actualmente grandes figuras de la investigación cervantina? —vuelve a tomar la palabra el señor González de Canales.

—No, no existen. Aunque se sigue investigando el tema, está agotado por Astrana. Quedan interpretaciones mínimas o insignificantes lagunas. Ahora bien, la investigación e interpretación de las obras de Cervantes es inagotable. Además de las obras citadas de Onieva, Cabezas y Torres Yagües, y de algunos valiosos trabajos aparecidos en revistas del Consejo, lo más importante y de mayor enjundia, calidad, valor y lo más meditado está en la aportación de Luis Rosales, aparte de su valor literario.

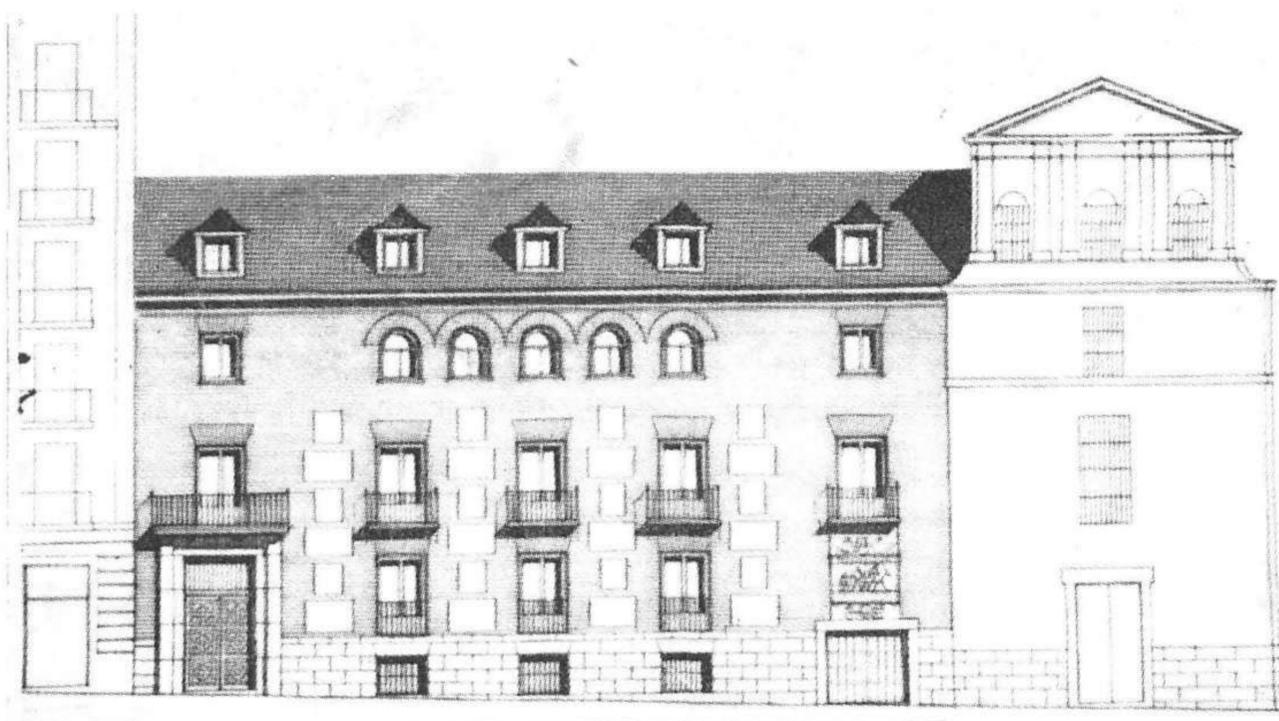
En lo que se refiere a la composición de la actual Junta Directiva de la Cervantina, dimitido el actual presidente, don Antonio J. Onieva, por razones de edad, se ha constituido una Junta provisional, de la que es presidente don Patricio González de Canales; vicepresidente, don Federico Torres Yagües; secretario, don José Antonio Vizcaíno Montí, y tesorero, don Francisco Palazón. Esto implica la convocatoria de una Junta general que ha de elegir un nuevo presidente y una nueva directiva, lo cual tendrá lugar muy pronto.

Finalmente, don Patricio González de Canales nos dice que tienen pendiente la entrega de sus diplomas de socios de honor a María Fernanda Ladrón de Guevara y a María Dolores Pradera, «nombramientos bien ganados por la altruista dedicación cervantina de las mencionadas actrices».

CUALIDADES EXIGIDAS A LOS SOCIOS

—¿La Sociedad Cervantina es sólo para cervantistas? ¿Quiénes pueden pertenecer a ella? —responde el vicepresidente de la entidad.

—En la Sociedad Cervantina hay cervantistas y cervantinos. Llamo así a los primeros porque se dedican preferentemente a la



Este es el proyectado edificio de la Sociedad cervantina, a construir en la calle de Atocha

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

HACIA LA REVITALIZACION DEL "PLANETA", LOS LIBROS CRITICO-PERIODISTICOS Y EL NOBEL AUSTRALIANO

Los dos millones de pesetas del último «Planeta»—edición XXII—han sido para Carlos Rojas, por su novela *Azaña*. Creemos que esta noticia nos debe dar pie para una serie de reflexiones sobre los premios literarios en general y el del señor Lara, en particular.

Primero.—Queda claro, según los galardones—salvo excepciones—de las más recientes convocatorias, que aquella función de descubrir nuevos valores literarios está pasando a la categoría de letra muerta, ya que o son firmas ya hechas y conocidas o su calidad deja mucho que desear; para no ir más lejos ahí está *La cárcel*, de Jesús Zárate, un montón de páginas, que no se entiende cómo alcanzaron los honores de la publicación y selección previa.

Segundo.—Que por mucho que se eleve la cuantía dineraria es de todo punto imposible conseguir que, cada año, nazcan, salgan a la luz tantos nuevos escritores como, en teoría, pretenden encontrarse. Es una pura cuestión de estadísticas. Por simple porcentaje, resulta evidente que si en una población determinada el número lógico de novelistas

es aproximadamente tal, por más duros que se ofrezcan, no aflorará ni uno que no sea ya escritor en potencia y que con las oportunidades que existen hoy, puede ver impresa su creación, sin ninguna duda. Todo número que sobrepase esta cifra real, es ganas de intentar lo inútil, aunque sea a base de millones.

Tercero.—Se perfila un predominio innegable del libro crítico-periodístico, según me contaba el otro día el propio Rojas. Y me daba sus razones: el lector de novela ha de poner un tanto de creación y el español es más reflexivo que dotado de imaginación, aunque normalmente se sostenga lo contrario. Por eso, es mayor el éxito que obtienen los libros periodísticos, quizá porque la riqueza del momento actual es grande y apasionante.

AUGER

En este punto insistía, en unas recientes declaraciones, Sebastián Auger, y que han sido muy comentadas. Y además nos lo repetía el otro día, en una cena con los críticos literarios de Madrid, con

motivo de la presentación de las últimas novedades de «Doposa», que citamos, con la sana intención de demostrar que Auger predica con el ejemplo de las obras—obras escritas—, lo que mantiene en el plano de las opiniones. Son éstas: *¿Crecimiento cero?*, *Superimperialismo*, *Falange y socialismo*, *La difusión del poder*, *El estado acosado*, *El estado soberano de la ITT*, *Los falsos managers*, *¿Quién mató a Ben Barka?*, *Kissinger* y otros.

Son tantas las llamadas apremiantes que nos lanzan los acontecimientos de nuestra época, que no extraña nada que el público se interese y pida vivamente temas y títulos que aborden esas cuestiones. Y autores y editoriales se ponen a servir esa demanda. El asunto no tiene vuelta de hoja. Y hasta un mismo premio de novela se fija en una narración que sin dejar de ser novela—eso pensamos, aunque falta leerlo—se asoma a campos perseguidos por la curiosidad de los lectores. *Azaña*, al parecer, es novela, pero escrita—esto seguro—por un hombre que ha ahondado en la historia y la vida del personaje político que da nombre al libro.

TEMOR

La quincena nos ha traído, además, nada menos que el Nobel de Literatura, concedido este año a un australiano, que ha sido capaz de incorporar con sus obras todo un continente a las letras universales. Patrick White, al conocer la noticia, ha comentado: «Durante años he temido llevarme el Nobel. Estaba horrorizado por todos los intereses de los que iba a ser objeto. La verdad es que no sé hasta qué punto es valiosa mi contribución literaria. Sencillamente, yo he escrito unos libros y es a los lectores a quienes toca juzgar su contenido.»

Destacamos el temor que manifiesta y evocamos las palabras que nos decía Severo Ochoa unos años después de recibir el Nobel: se quejaba de que lo llamaban para mil asuntos ajenos a su trabajo y que había perdido parte del sosiego necesario para su labor.

Colección "SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA"

Recientemente aparecido:

	Pesetas
ANTOLOGIA POETICA, de Dámaso Alonso	125

En la misma colección:

ANTOLOGIA (1950-1972), de Carlos Murciano	175
ANTOLOGIA, de Leopoldo Panero	100
CONTAR Y SEGUIR (1962-1972), de Antonio Pereira	125
POESIA (1958-1971), de Manuel Montero	150
ANTOLOGIA (1941-1971), de Manuel Alvarez Ortega	125
CEMENTERIO CIVIL, de Gerardo Diego	95
LA GENERACION POETICA DE 1936, de Luis Jiménez Martos.	200
POESIA EN TREINTA AÑOS, de Guillermo Díaz-Plaja	150
CIEN POEMAS DE UN AMOR, de Gabriel Celaya	95
HISTORIAS EN VENECIA, de Enrique Badosa	85
PAIS, de Blas de Otero	100
POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez	125
OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle	125
POESIA (1956-1970), de Eladio Cabañero	125
ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes. Segunda edición	125
LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966)	125
ANTOLOGIA POETICA, de Luis Cernuda. Segunda edición ...	125

	Pesetas
ANTOLOGIA POETICA DE SALVADOR ESPRIU (texto bilingüe), de Enrique Badosa. Segunda edición aumentada	125
ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (texto bilingüe), de Enrique Badosa.	125
POESIA PLURAL, de José Ramón Medina	125
POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición	100
POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis	100
POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición	100
POEMAS, de Miguel Hernández. Quinta edición	100
POESIA (1947-1964), de María Beneyto	100
POESIA AMOROSA (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición	100
POESIA (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición	100
TRESCIENTOS POEMAS, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición	100

De próxima aparición:

Obras de Mariano Roldán, Vicente Aleixandre, Josep Carner, Luis Felipe Vivanco, Poetas Gallegos Contemporáneos, Manuel Machado y Poetas Románticos, entre otros autores.

PLAZA & JANES

Virgen de Guadalupe, 21-23. ESPLUGAS DE LLOBREGAT (Barcelona)

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 **suscrip-
tor 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



la colección

“ARTISTAS ESPAÑOLE PROYECCION CULTURAL

También los libros, como las revistas y los periódicos, tienen su puerta de entrada, su acogida de signo vario, su lugar en las necesidades del público. Refiriéndose a la colección «Artistas Españoles Contemporáneos», hay que decir, en honor a la verdad, que ha entrado en el mercado español del libro por la puerta grande; que la gran masa ha puesto de manifiesto con ella su verdadera necesidad, y que las bienvenidas y elogios han sido abundantes y unánimes.

Porque «Artistas Españoles Contemporáneos» es una colección bien pensada y maravillosamente realizada. Ha venido a llenar una laguna en el repertorio de libros de arte y de biografías, al tiempo que se ha hecho asequible a todas las economías. Responde, como habrá podido deducirse de lo antedicho, a una serie programada de libros destinados a reflejar las semblanzas—sus aspectos biográficos y artísticos—de los artistas españoles de nuestros días: pintores, músicos, escultores, etc. Los volúmenes no salen al azar; están clasificados en series, según el color de la faja de la contraportada: el amarillo corresponde a los músicos; el rojo, a los pintores; el verde, a los ceramistas; el azul, a los escultores y el violeta, a los arquitectos. Se empezaron a publicar en 1970. El primero de ellos, escrito por Federico Sopena y dedicado a Joaquín Rodrigo, se terminó de imprimir el 24 de junio del citado año. Ya han salido más de sesenta números. Se calcula que, para finales del 73, esté en la calle el setenta y dos. El promedio es, pues, de 24 por año, uno cada quince días, como algunas revistas.

El formato de los libros responde a las características de

los de bolsillo, con unas dimensiones de 17 por 12 centímetros y un promedio de 70 páginas cada uno. Presentan unas bellas y vistosas portadas en cartulina plastificada y reproducen todas, como es preceptivo, el logotipo de la empresa editora y el nombre de la colección.

Un volumen de éstos, como cualquiera de la serie, tiene una estructura parecida. Tomamos, por ejemplo, el número 61; corresponde a un pintor. Está escrita por Raúl Chávarri. El escritor traza primero la semblanza del biografiado; a continuación lo sitúa ante la crítica; en medio intercala láminas de su pintura; luego inserta su biografía y por último, la bibliografía. De manera que si consultamos el índice, queda así: «El pintor.—La pintura.—El pintor ante la crítica.—Láminas.— Trayectoria.— Bibliografía». Y así, con las variantes propias, en todos los números.

Hay que consignar que los libros han ganado mucho desde que vio la luz el primero de ellos. No han cambiado en lo sustancial. Su formato sigue siendo el mismo, pero su presentación es bastante mejor. Puede decirse que ha sido una conquista del equipo técnico.

La colección «Artistas Españoles Contemporáneos» fue idea de la Dirección General de Bellas Artes; ella la programó, por ella cristalizó y, bajo sus auspicios, saltó a la calle. Es, pues, su director, Florentino Pérez-Embid, el promotor de la misma. La edición corre a cargo del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, con el que hay que congratularse.

Dirige la colección Amalio García Arias, jefe del Gabinete

Técnico de la Dirección General de Bellas Artes, quien se entusiasma y a la vez se impacienta porque los libros no tienen todavía, según explica, la difusión que él quisiera.

—Se han agotado ya algunos números, lo que es un buen síntoma, pero yo deseo un volumen mayor de venta; que lleguen al mayor número posible de personas. No estaré conforme hasta entonces.

—La colección está pensada para dar cabida a una larga serie de artistas españoles actuales, con un sentido jerarquizante de la inclusión. No quiere decir esto que no quepan todos. En su día la lista será exhaustiva casi. Sucede que, al principio, se da entrada preferentemente a aquellos cuyo prestigio y nombradía están ya consolidados.

Con García Arias colabora en las tareas de la colección el poeta y novelista Manuel García-Viñó, miembro fundador de la Asociación Española de Críticos de Arte, ex subdirector de *La Estafeta Literaria* y actual redactor jefe de la revista *Bellas Artes-70*.

García-Viñó tiene unas ideas claras sobre los objetivos de «Artistas Españoles Contemporáneos».

—Los libros de «Artistas Españoles Contemporáneos» vienen a completar, en parte, la labor que se hace por medio de las exposiciones de pintura.

—Estos libros no tienen nada que ver con los catálogos. Son auténticas monografías.

—Se pretende que la colección sea una especie de diccionario de todos los artistas españoles del siglo XX.

—Se está procurando una des-

CARLOS AREÁN

Milla Pares

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

JOSE DE CASTRO ARINES

Fernando Higueros

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

FERNANDO PONCE

Villaseñor

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

L. FIGUEROLA-FERRETTI

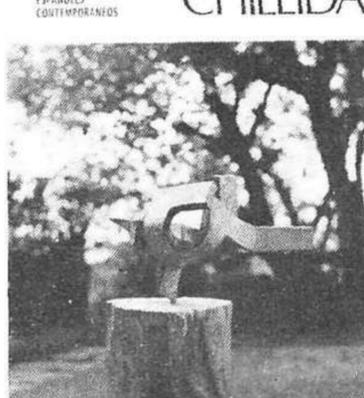
EDUARDO CHILLIDA

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

VINTILA HORIA

PEPI SÁNCHEZ-

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS



S CONTEMPORÁNEOS": DE LAS BELLAS ARTES

centralización tanto en lo referente a los artistas como a los autores de libros. Figuran en la colección críticos y artistas tan-

to de Madrid como de provincias.

—Esto está dando lugar a que sean ellos, los propios artistas y

escritores, quienes, de manera informal, hagan la selección de los componentes de la colección.

Las palabras de García-Viñó

explican suficientemente el contenido, finalidad y significado de «Artistas Españoles Contemporáneos». No queda sino felicitar al autor o autores de la idea, al equipo que planeó y dirige la obra y al que con tan buen gusto y conocimiento de materia la edita. Porque la colección en todos los sentidos es un acierto.

La colección no termina —puntualiza García-Viñó— con los números setenta, ya que se tienen programados hasta finales del presente año. Hay otros tantos en proyecto y así indefinidamente.

Que así sea.

FRANCISCO TOLEDANO

TITULOS APARECIDOS:

1. Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
2. Ortega Muñoz, por Antonio Mamuel Campoy.
3. José Lloréns, por Salvador Aldana.
4. Argenta, por Antonio Fernández Cid.
5. Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
6. Luis de Pablo, por Tomás Marco.
7. Victorino Macho, por Fernando Mon.
8. Pablo Serrano, por Julián Gallego.
9. Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
10. Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. Villaseñor, por Fernando Ponce.
12. Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
13. Barjoia, por Joaquín de la Puente.
14. Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
15. Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
16. Tharrats, por Carlos Areán.
17. Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
18. Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
19. Failde, por Luis Trabazo.
20. Miró, por José Corredor Matheos.
21. Chirino, por Manuel Conde.
22. Dalí, por Antonio Fernández Molina.
23. Gaudí, por Juan Bergós Massó.
24. Tapes, por Sebastián Gasch.
25. Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
26. Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
27. Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
28. Fernando Higueros, por José de Castro Arines.
29. Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
30. Antoni Cumella, por Román Vallés.
31. Millares, por Carlos Areán.
32. Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
33. Carlos Maside, por Fernando Mon.
34. Cristóbal Halfter, por Tomás Marco.
35. Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
36. Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
37. José María de Labra, por Raúl Chávarri.
38. Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Valdellou.
39. Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
40. Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
41. Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
42. Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
43. Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
45. Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
46. Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
47. Solana, por Rafael Flórez.

48. Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
49. Subirachs, por Daniel Giralt-Mirade.
50. Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
51. Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
52. Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
53. Jenaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
54. Pedro González, por Lázaro Santana.
55. José Planes P., por Luis Núñez Ladeveze.
56. Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
57. Fernando Delapiente, por José Luis Vázquez Dodero.
58. Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
59. Cardona Torraudell, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
60. Zacarías González, por Luis Sastre.
61. Vicente Vela, por Raúl Chávarri.

PROXIMOS TITULOS PARA 1973:

Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
Victoria de la Fuente, por M. García-Viñó.
Antonio Padrón, por Lázaro Santana
Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
Joan Pons, por José Corredor Matheos.
Isabel Villar, por Josep Meliá.
Andrés Segovia, por Carlos Usillos.
Angel Ferrant, por José Romero Esscasi.
Amador, por José María Iglesias.
Canogar, por Antonio García Pizón.



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





CARLOS ROJAS

(Premio «Planeta» 1973)

Por Ricardo HUERTAS

Se fueron apagando las ilusiones de algún esperanzado, el brillo de los ojos de las enahajadas mujeres, los sones de la música, la voz de Mari Trini y las luces de los amplios salones. En grupos o por parejas, las gentes abandonan el hotel comentando, tal vez criticando. De uno en uno, los camareros de pecheras que fueron blancas y que el sudor ha convertido en de color ala de mosca se dan prisa en retirar los servicios de las mesas.

Todo había terminado. Ape-

nas una hora que el «Planeta» abandonó su plataforma de lanzamiento y ya era viejo. Tal había sido la prisa que se dieron las emisoras y los teletipos en vocear y teclear su puesta en órbita. Sin embargo, allí estaba todavía Carlos Rojas—hasta hace unos minutos «Maese Pedro»—, respondiendo a las preguntas de algún rezagado.

Al pasar junto a él, me alargó la mano. Con mi saludo, le hice una pregunta: «¿Cuándo hablamos?» «Deja

pasar unos días, ¿te parece?» «Muy bien; te telefonearé.»

Hoy, tres días después, he ido a su domicilio barcelonés. Ha salido a recibirme su esposa, que en un correcto castellano, aunque con el acento gangoso del hablar americano, ha disculpado la ausencia del marido. Gentil anfitriona, me ofrece «algo» mientras espero. En seguida llega Carlos y su hijo. Vienen de resolver un asunto urgente del coche. La esposa, tras una fotografía «en familia», marcha a preparar café.

Y en una habitación donde los muebles antiguos apenas dejan un lugar libre, junto a la biblioteca y frente a los cuadros de un holandés, nos disponemos a la entrevista. Aunque he ido a hablar con él de muchas cosas, el tema del premio que acaba de ganar ha de ser, forzosamente, eje de la conversación.

Como ya es sabido, Carlos Rojas es catedrático de Literatura Contemporánea Española en Emory University, de Atlanta, en el estado norteamericano de Georgia.

—¿Qué haces en Barcelona?

—Resido en España durante vacaciones y sabáticos.

—¿Qué es eso?

—Un permiso que conceden allí cada siete años, que puede ser un año entero con la mitad del sueldo o medio año con el sueldo entero, para trabajos de investigación. El anterior lo tuve en el curso mil novecientos sesenta y seis-sesenta y siete. Volví, pues, a corresponderme en éste.

—¿A eso se debe, efectivamente tu estancia aquí y no a la inminente concesión del «Planeta», como se ha sugerido?

—Exacta y precisamente. Un periodista barcelonés, de cuyo nombre no quiero acordarme, se tomó la libertad de afirmar por escrito que el premio estaba tan cocido que inclusive se me había traído de América para recibirlo. Esto, en el mejor de los casos, es una inconveniencia; en el peor, es una muestra de mala uva totalmente gratuita. Basta contar hasta siete para advertir que, si tuve mi anterior sabático el año mil novecientos sesenta y seis, me correspondía ahora. Aunque no tengo ninguna memoria para las fechas aquélla no la puedo olvidar, puesto que fue el año en que me casé.

—Pero Lara conocía tu identidad...

—Lara conocía la de todos los que se presentaron con seudónimo. Como él mismo dijo, eso es indispensable, precisamente, para proteger el seudónimo.

—¿Sabías que ibas a ganar o fuiste «el primer sorprendido»?

—Sinceramente, tenía esperanzas de ganarlo; pero, naturalmente, tales cosas no se conocen con carácter definitivo hasta hacerse pública la decisión del jurado.

—¿Fundabas esas esperanzas en el tema de la novela, tan al gusto del esnobismo de hoy?

—Fundaba las esperanzas en la «calidad» de la obra. Tal es decir exactamente en lo mismo que las fundaban los demás. Por lo que se refiere al tema de la obra, modestia aparte, creo que presentaba cierta originalidad dentro de los comunes denominadores de nuestra novelística actual. Si esto es o no cierto, corresponde juzgarlo al lector cuando aparezca el libro y no a mí ahora.

—¿La originalidad es el tema? Acaba de publicarse otro libro con igual título.

—Si me permites ponerme picajoso, el título del otro libro es Don Manuel Azaña Díaz, y recordarlo ahora reconozco que es una impertinencia por mi parte. El libro de Emiliano Aguado es una



BIOBIBLIOGRAFIA

Carlos Rojas Vila nació en Barcelona en 1928. Estudió Bachillerato en el Instituto Balmes, de la Ciudad Condal, donde conoció a Guillermo Díaz-Plaja. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona, en 1951. Lector de español en la Universidad de Glasgow, de 1952 a 1954. Doctorado en Filosofía y Letras, en Barcelona, en 1955. Profesor de Literatura Española en el Rollins College, en Florida, en 1957-60. Catedrático de Literatura Contemporánea Española, en Emory University, de Atlanta (Georgia), desde 1960. Está casado y tiene un hijo.

Ha obtenido los siguientes premios:

Ciudad de Barcelona 1958, por **El asesino de César**.

Selecciones en Lengua Española de la Editorial Plaza & Janés, por **La ternura del hombre invisible**, en 1963.

Premio Nacional de Literatura 1968, por **Auto de fe**.

Premio Planeta 1973, por **Azaña**.

Carlos Rojas ha publicado:

NOVELAS:

De barro y esperanza (1967).

El futuro ha comenzado (1958).

El asesino de César (1959).

Las llaves del infierno (1962).

La ternura del hombre invisible (1963).

Adolfo Hitler está en mi casa (1965).

Rei de Roma (relato en catalán) (1966).

Auto de fe (1968).

Aquelarre (1970).

Luis III el Minotauro (1970) (relato breve).

OBRA CRITICA:

Diálogos para otra España (1966).

Por qué perdimos la guerra (1970).

Diez figuras ante la guerra civil (1973).

Además, diversas ediciones críticas, entre ellas, la edición en cuatro volúmenes de **Maestros Americanos**.

obra de carácter histórico, de crítica histórico-política, como lo es mi propio libro **Diez figuras ante la guerra civil**, donde hay un capítulo dedicado a Azaña. Al escribir la novela tuve que olvidarme de este capítulo y de toda la bibliografía—incluida la obra de Aguado—que había consultado para aquel capítulo. En otras palabras, como no quería hacer una novela histórica, mi problema básico consistió en olvidar datos para no lastrarla; consistió en replantearme el tema en solfa novelística para presentarlo no «visto desde fuera», como procede al historiador, sino

«desde dentro» del propio personaje, como creo debe hacerlo el novelista.

—¿Por qué lo escribiste?

—Al escribir mi libro **Diez personajes...**, el conocimiento del testimonio de Malraux, cierto o no, de que Azaña no pudo recordar a la hora de su muerte el nombre de su patria, del país en el que había sido presidente de la República, me pareció de una fuerza novelística irresistible. Y desde ese punto y hora me vi prendido en el deseo de escribir esta novela.

—¿Qué es Azaña en tu novela?

—Un agonizante, como seremos todos.

A Carlos Rojas esta obra le ha supuesto un ingreso de dos millones de pesetas, así, de entrada. Por tanto, se hace precisa la pregunta:

—¿Crees en los premios?

—No quisiera citar nombres, pero tampoco puedo callarme ahora, visto el estado de la crítica literaria en España. Concurrir a un premio y ganarlo, o quedar finalista, es indispensable para la difusión de la obra. Cuando me concedieron el Nacional de Literatura por mi novela **Auto de fe**, hubo una hermosa cantidad

de críticas, positivas y negativas, dedicadas a la novela. Cuando tres años después publiqué *Aquelarre*, cayó en el mayor de los vacíos críticos, salvo contadísimas excepciones, entre las cuales recuerdo la del pobre Iglesias Laguna, quien le dedicó extenso espacio en *ESTAFETA LITERARIA*, lo que aprecié enormemente, aunque había, claro está, criterios con los que no estaba de acuerdo.

—¿Eres más novelista que crítico histórico o al revés?

—Por vocación, más novelista que crítico. Pero creo que la crítica histórica, inclusive más que la literaria, es indispensable para el escritor, o al menos lo es para mí. La historia, desde mi punto de vista, tiene por objeto la total experiencia humana dentro de los márgenes propuestos por la obra y bajo una visión analítica: la novela tiene también por objeto esa total experiencia humana, pero desde un punto de vista sintético.

—¿A tus alumnos les explicas Literatura Española simplemente o haces a la vez crítica histórica?

—Incorporo también la Historia a la crítica literaria, porque me parece indispensable. Por otra parte, estoy en absoluto desacuerdo con quienes creen que la Sociología o la Historia son las únicas bases aceptables para la crítica literaria. Como dije antes, la Literatura es una experiencia total, y lo individual es tan indispensable como lo colectivo para aproximarse a la crítica. Si mi punto de partida fuese exclusivamente histórico, no profesaría Literatura, sino Historia, y utilizaría la Literatura para ilustrarla.

—En tus sábaticos y vacaciones tomarás contacto con los actuales ambientes literarios y novelísticos españoles. ¿Cuál es tu opinión de ellos?

—La novela española está abierta hacia la esperanza. Creo que necesitamos una honrada réplica a la novela hispanoamericana, que en sus mejores ejemplos, con toda razón, nos ha deslumbrado. La novela española necesita una liberación personal de modelos y de capillas, y también, como el cine, una mayor apertura.

—¿Cómo ven los americanos, tus alumnos incluidos, a la literatura española?

—A pesar de la crisis económica que ha afectado y afecta terriblemente a las Universidades, y muy especialmente al campo de las humanidades, seguimos constantemente aumentando el número de alumnos cuya vocación es enseñar literatura española. Esto es, a la vez, admirable e incomprendible, puesto que cada día resulta más difícil encontrarles luego trabajo.

—Vamos a poner punto final a esta charla con una pregunta tópica. ¿Si tuvieras que salvar un solo libro de cuantos has escrito, por cuál te decidirías?

—En estos momentos tendría que salvar dos. Uno nacido y otro por nacer: *Auto de fe* y *Azaña*.

—¿Por ser los que más dinero te han proporcionado o por cariño?

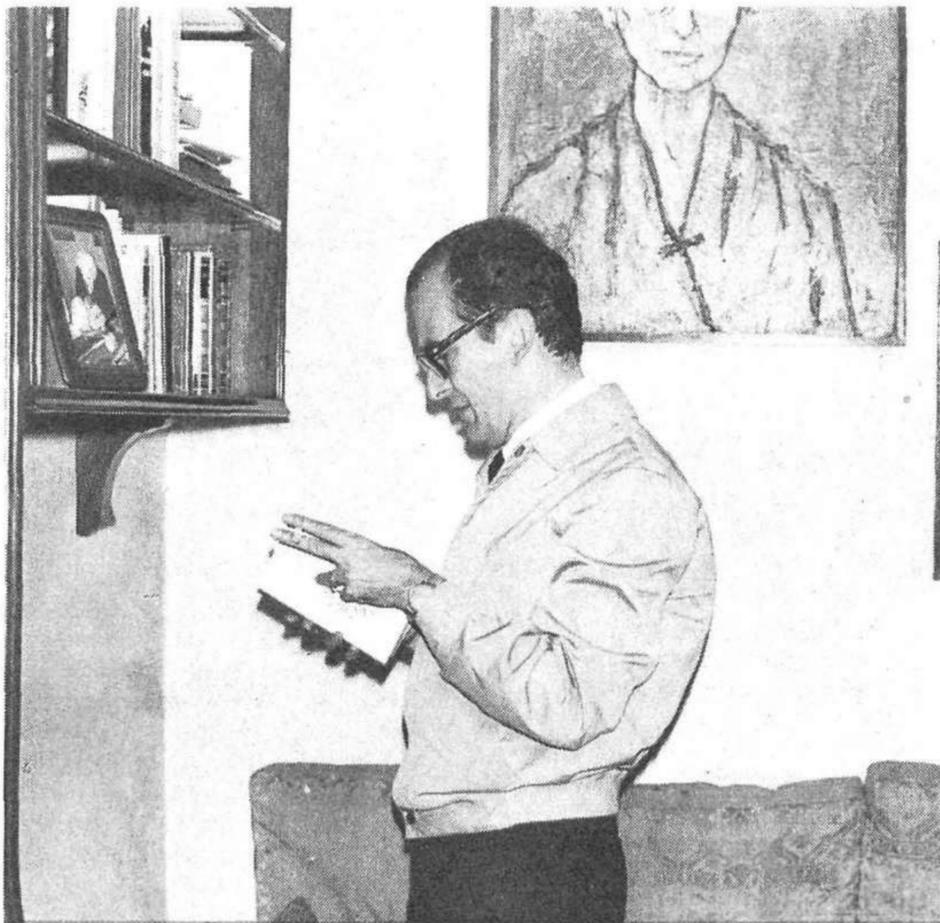
—*Azaña*, en estos momentos, aún no me ha dado nada, porque no cobré el premio ni tengo prisa en cobrarlo. *Dinero*, *Auto de fe* me dio poco. Otros libros me han dado mucho más. En otras palabras.

lo haría por cariño o parcialidad de padre.

Antes de la despedida definitiva, recordando, por los cuadros de diversas tendencias que cuelgan de las paredes, que Carlos Rojas fue en un tiempo crítico de arte, le pregunto: ¿Qué opinas del arte actual?

—No sé si estoy envejeciendo o me anquiloso, pero no he pasado de Picasso.

Me acompaña hasta la puerta del piso. Allí queda el novelista e historiador, rodeado de muebles antiguos. En aquel ambiente, su ligera cazadora es como una contradicción.



RESURRECCION

Al borde del sepulcro se estremecía el hombre de Keiroth. Doblóse de pronto por la cintura, como un junco roto de un varapalo. Algo barbotaba en lengua que pagana parecía. «¿Qué dices?», le dije. «Juro en la parla de los locos.» «Ellos carecen de idioma, insensato. Cállate ya.» «Lenguaje, sí tienen, y pueblo, también. Viven al cabo del desierto. Allí se hablan, se juntan, se matan. Los muertos comprenden su labia. Tú la olvidaste al resucitar; yo la aprendí al desgarrarme los ojos.» «Aquí no hay ningún muerto, Judas de Keiroth. La tumba está vacía.» «Esto—gritó—todavía no puedo creerlo.» Alzó la mitad de la losa rota en las palmas, por encima de la cabeza. Cegaba casi, de tan blanco de ira. Arrojó la piedra en un matojal de hierbabuena. Hubo un chasquido como de caracoles aplastados y llenóse el aire de perfume a menta mojada. El perro, tendido en tierra, miró a su dueño sin alzar la testa de entre las patas. El hombre de Keiroth alumbróse con la lámpara de aceite, mientras entraba en el sepulcro abierto. Por el borde de la hoya le brillaban las pupilas cuando se incorporó para hablarme. «La fosa aroma aún a óleo de embalsamar—me dijo—, se lo llevaron ha poco. Palpé en el barro el hueco de su cuerpo.» Me tendió la diestra para que lo ayudara a salir de la huesa. Su palma era húmeda y cálida. Su mano, flácida, parecía desosada. Todas las fuerzas acababan de abandonarlo; era sólo voz, piel y pelambres deshabitadas.

CARLOS ROJAS

(De *Auto de fe*. Premio Nacional de Literatura.)

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 GALLEGOS:
«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)

apuntes para una Galería de Escritoras

MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR O LA PICARESCA CORTESANA

Por Teresa BARBERO

*«Oh dulces Hipocrénides hermosas!
Los espinos Pangeos
aprisa desnudad, y de las rosas
tejed ricas guirnaldas y trofeos
a la inmortal doña María de Zayas,
que sin pasar a Lesbos ni a las playas
del vasto mar Egeo,
que hoy llora el negro velo de Teseo,
a Safo gozará Mitilenea
quien ver milagros de mujer desea...»*

(Lope de Vega)

Antes de que el siglo XVII literario cayera en un torpe abuso del conceptismo y el culteranismo, la prosa castellana había alcanzado el más alto nivel de esplendor, junto con una difusión inconcebible para los medios con que la época contaba, difusión que abarcaba el mundo civilizado. En un momento histórico en el que nombres como Lope de Vega, Quevedo, Góngora, Guillén de Castro, Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca, Baltasar Gracián, Alemán, etc., poblaron brillantemente el firmamento de las letras, la aparición de una escritora de segundo orden habría pasado totalmente inadvertida para futuras generaciones.

Pero María de Zayas y Sotomayor no decide en absoluto de sus gloriosos coetáneos, hasta el punto de que siglos después otra escritora insigne, doña Emilia Pardo Bazán, llega a comparar sus obras con las del propio Cervantes, porque «algunas de sus novelas cortas pueden sostener sin desdoro la comparación con otras del manco insigne».

Si tratásemos de dar forma y color a la personalidad física de doña María de Zayas, nos veríamos en un grave apuro. No se con-

serva de ella, aparte de la riqueza de sus escritos, ni una simple autobiografía, ni un retrato, ni más referencia a su persona que los elogiosos versos de los artistas que la conocieron, y principalmente los de Lope de Vega que encabezan estas notas, que nada dicen de sus dotes físicas, aunque sí mucho de su valía intelectual.

¿Era doña María de Zayas una mujer poco agraciada? ¿Acabó su vida entre los muros de un convento, como a veces se ha llegado a decir? Por no saber, ni siquiera se sabe cuál es la fecha de su muerte, aunque se suele fijar alrededor de 1661.

De su paso por el mundo se conocen solamente datos muy escuetos. Incluso el María de Zayas eran nombre y apellido muy corrientes en la época, según explica Serrano Sanz en sus Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas. Se conoce, por ejemplo, que su padre fue capitán de Infantería y, por lo mismo, viajero, lo que hace suponer que arrastraría a su familia en sus viajes—principalmente en los años de servicio al conde de Lemos en tierras italianas, reflejado en algunas de las novelas de la

autora que transcurren en Nápoles—, que fue amiga de la poetisa doña Ana de Caro Mallén de Soto y que tuvo contactos con los grandes escritores de su tiempo, los cuales se mostraron cautivados por la inteligencia y el saber de aquella mujer, raro fruto en una época en que la inteligencia de la mujer era más bien una flor de páramo.

Admira pensar qué extraños laberintos de viveza y deseo de perfección llevaron a doña María a su sapiencia. Hasta 1695 no se mencionan en ningún dato estadístico escuelas públicas de niñas en Madrid, y para esa fecha doña María de Zayas ya había muerto. La enseñanza femenina era tan nula que la misma autora pone en boca de uno de sus personajes, con tanta ironía como amargura, estas frases: «Si ha de ser discreta una mujer, no ha de menester saber más que amar a su marido, guardarle su honra y criarle sus hijos, sin meterse en más bachillerías.» Y, como respuesta a estas palabras, se lamenta: «¿Nuestra alma no es la misma que la de los hombres?»

El estudio del alma humana en las narraciones de la Zayas implica un conocimiento psicológico impropio de las obras y la mentalidad social del siglo XVII—salvando límites y extremos—y coloca sus novelas en este terreno a nivel de escritores del XVIII tales como Prévost o Diderot, que fueron maestros en el estudio de los sentimientos humanos. Igualmente ocurre con su defensa de la mujer, rompiendo con todos los preconceptos sociales sancionados por una sociedad todavía medieval, mostrando descarnadamente las únicas armas—y, desde luego, no las más honestas—que a las mujeres les ha sido permitido usar en defensa de su libertad como ser humano frente a la opresión del sexo contrario.

Dice doña Emilia Pardo Bazán, refiriéndose a tal época: «La corrupción, tristeza y decadencia tenía que trascender a la vida femenina en la misma proporción que a la general, y el signo infalible de los retrocesos históricos, totales o parciales, el desprecio y relajamiento de la mujer, asomaba tan sin rebozo que doña María de Zayas, ni ciega ni sorda, podía escribir con entera verdad: "En la era que corre estamos en tan adversa opinión con los hombres que ni con el sufrimiento los vencemos ni con la conciencia los obligamos".»

No es, pues, de extrañar el encabezamiento que doña María de Zayas pone en la segunda parte de sus novelas llamadas *Desengaños*, dirigidas «para los que engañan (los hombres) y para las que se dejan engañar».

De su conocimiento de la literatura italiana—conocida es la preponderancia literaria de Roma en este siglo como centro artístico de todo Occidente—debió de nacer su inspiración para las *Novelas ejemplares*, a la manera de Boccaccio, que a su vez se inspiró para su *Decamerón* en anteriores narraciones de otros países. Pero el conocimiento de la vida española de su época da a su propio *Decamerón*—significativo título—un matiz inevitablemente castellano. También en él *damas y galanes* entretienen unas cuantas noches de frío diciembre contándose cuentos eróticos sin temor alguno a caer en lo escabroso si ello fuera preciso, aunque el tono de sus chanzas y burlas, el matiz de los romances versificados que intercala a menudo, el estudio de caracteres y actitudes, contiene todo el encanto y el regocijo de la mejor picaresca española.

De la gente maleante que la picaresca atraía a un Madrid que empezaba a engran-

NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES.

Compuestas por doña María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid.



Cris. Licencia en Valladolid: Por Gilvel Nogales, en la Calle de Santa Catalina Año 1656.

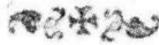
Acosado de Sebastián de Cosmillos Mercader.

PRIMERA: Y SEGUNDA PARTE DE LAS NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES DE

Doña María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid.

CORREGIDAS, Y EMENDADAS en esta última impresión.

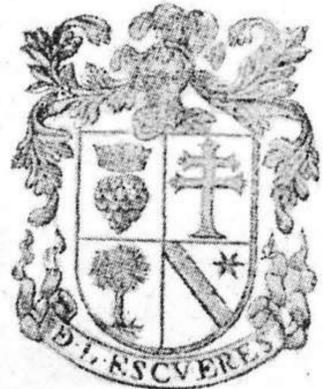
DEDICANSE AL SEÑOR DON VICENTE Bahuelos y Sotoca, del Consejo de su Magestad, Alcalde de su Casa, y Conde, &c.



CON LICENCIA EN MADRID: Por Melchor Sanchez, Año de 1657.

Acosado de Mateo de la Espada, Mercaader de Libros, enfrente de San Felipe.

NOVELAS AMOROSAS, Y EXEMPLARES COMPUESTAS POR DOÑA María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid.



CON LICENCIA

En Zaragoza, por el Oficio de Juan y Don de 20 de Agosto de 1657.

Acosado de Mateo de la Espada, Mercaader de Libros, enfrente de San Felipe.

decerse de manera vertiginosa habían quedado testimonios insuperables, pero faltaba esa otra cara de la picaresca: la cortesana, la aristocrática, inspirada en una política absurda de «validos» y «privados» que tanto daño causó a la España de la época. Ahí es donde doña María incide con su pluma aguda y mordaz, mostrándonos el reverso de la medalla con astutas y sapientes pinceladas.

En un momento histórico en el que se guarda gran respeto a instituciones tales como la Monarquía y la Iglesia, y en que jamás son atacados los privilegios de la nobleza, «ni incluso a un solo duque o marqués», doña María trueca las celestinas y los rufianes por los asiduos visitantes de los salones, demostrando así, con todo desparpajo —y cito nuevamente a doña Emilia Pardo Bazán—, «que el espíritu picaresco y de bellaquería no era un fenómeno peculiar de las clases inferiores, sino que se encontraba difuso en todas las esferas sociales...»

Dice Arnold Hauser que «la novela es literatura burguesa por excelencia, y como tal tiene una tendencia naturalista», y agrega que «los escritores principales, que en tiempo del Renacimiento procedían sobre todo de la nobleza, en el siglo XVI pertenecen ya en su mayor parte a la burguesía».

La vida de la escritora —y siempre se ha de hablar de ella a través de lo que sus escritos reflejan— transcurrió entre una sociedad de alta burguesía, de la que Roland Mousnier dice: «En el siglo XVII el objetivo de todos los burgueses es la nobleza... El abuelo es mercader; el padre, funcionario, y el hijo, militar. Y muchos de estos burgueses obtienen patente de nobleza y son exaltados por encima de la nobleza.»

Doña María, con un «realismo complejo», como dice Valbuena, retrata y fustiga este ambiente y esta clase social.

Es natural, pues, que tal realismo fuera fulminantemente anatémizado por la Inquisición. Al espíritu aristocrático de la Iglesia del siglo XVII hubo de dañar cruelmente la agudeza de una mujer que se mofaba sin remilgos del protocolo establecido, calando en lo más profundo de su sensibilidad. «Nos negáis letras y armas, dice la escritora exasperada. «¿Por qué vanos legisladores del mundo atáis nuestras manos para la venganza, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones...?»; y agrega:

«... por tenernos sujetas desde que nacimos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas ruelas y por libros almohadillas».

Si ciertamente, según se cree, el padre de doña María, don Fernando de Zayas y Sotomayor, sirvió al conde de Lemos, debe tenerse en cuenta que este buen señor tenía verdadera obsesión por la pureza formal de la religión católica, como lo demuestra que fundara en Lima un hospicio para mujeres arrepentidas, entre otras fundaciones similares. ¿Cómo, pues, la hija de un caballero que sirve a tal señor pudo tener contactos con mujeres como sus doña Isidora, Inés, Serafina, Nise, etc., cuya osadía y desparpajo entran sin piedad en la ruindad de los hombres, que intentan relegarlas a la condición de víctimas propiciatorias? ¿De dónde ese canto al amor sexual, a la vida liviana y a la intriga femenina? No hay duda

de que al bueno de don Fernando le salió una hija «contestataria».

Tal vez en doña María ocurriese —y es admirable este anticipo freudiano, del que también habría mucho que hablar— lo que a su Jacinta de Aventurarse perdiendo, que hace de sus sueños realidad («¡Ay de mí, y cómo hice despierta experiencia della!»). Lo escabroso y trágico de sus relatos, la malicia sexual en que están envueltos, ¿son puro delirio o experiencia vivida?

De una u otra manera, su concepto de la vida significa una total ruptura con los prejuicios y convenciones de su época, un anticipo increíble a la defensa social e intelectual de la mujer, y ello de una manera tan rutilante y perfecta que hace verídicas las palabras con que la propia escritora encabeza la edición de sus Novelas ejemplares de 1638: «Si unos las desestimaron, cientos las aplaudieron y todos las buscaron y las buscan.»

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos



Número suelto: 50 pesetas

Suscripción anual: 350 pesetas

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3-Madrid-6

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

¿ES PELIGROSO PARODIAR A SHAKESPEARE?

EUGENE IONESCO: *Macbett*. Versión castellana de Francisco Nieva. Teatro María Guerrero. (Compañía nacional «Angel Guimerá», de Barcelona.) Director: José María Morera. Escenografía de Francisco Nieva. Luminotecnia: Francisco Fontanals. Intérpretes principales: Antonio Ferrandis, Guillermo Marín, Gemma Cuervo, Montserrat Carulla, Enrique Guitart y Luis Torner. Fecha de estreno: 5 de octubre de 1973.



Claro que sí: es peligroso parodiar a Shakespeare y mucho más desmitificar el mejor logro de sus conflictos trágicos, aun cuando el que lo

intente sea Ionesco..., quizá movido por la calculadísima pretensión de hacerse perdonar su cualidad de académico. Por ahí hay que coger, sin

duda, las hojas del rábano de ese nihilismo latente en la reinención de Ionesco.

(Por cierto que el autor de la versión echa un voluminoso haz de leña al fuego cuando, en el programa de mano, escribe: «Para Ionesco el hombre todavía puede ser bueno mientras no *detenta* el poder»..., salvo que confunda la significación del verbo *detentar*—«retener uno sin derecho lo que manifiestamente no le pertenece»—con las de ocupar, tener, etc.).

De otra parte, esta desmitificación y parodia de la tragedia shakespeariana cuenta con muy añejos antecedentes: por ejemplo, el de la versión francesa que ya en 1784 estrenara Jean-François Ducis... Si aquí la auténtica Lady Macbett es sustituida por su soñadora bruja mientras estaba encerrada, en la versión de Ducis nos la presenta entre los barrotes de la demencia, que desvirtúan y parodian su verdadero móvil: la ambición.

Es decir, que no me parece mal entrar a saco en los mejores logros trágicos de cualquier tiempo y autor, sino el que no sea escénicamente superada la trama matriz. Si se ha dicho que el plagio en literatura sólo se justifica cuando va seguido de asesinato, algo similar debe aducirse de la parodia. Y, a mi juicio, Ionesco no lo ha logrado: no ha podido con Shakespeare. Cualquier emparentamiento posible entre el ansia de poder de los personajes de Shakespeare y esta panda extraída de la picaresca que nos ofrece el autor rumano-francés rayaría en el delirio.

No hay que descartar la circunstancia de que sea eso,

cabalmente eso, lo que se ha propuesto Ionesco... Pero existe—nuestra paremiología lo asevera—el gran trecho que va del dicho al hecho... o de los propósitos a la realidad. Y a Ionesco le ha faltado aliento dramático para la traslación a nuestros días de la trama ideada por Shakespeare, aun cuando, ciertamente, supera en mucho la mediocre y no menos desvirtuada versión de Jean-François Ducis.

En cualquier caso, Francisco Nieva ha prestado un gran servicio a cuantos queremos saber por dónde van los tiros en las tácticas de la dramaturgia actual, mediante su versión de *Macbett*, a la que ha rodeado de un ámbito escenográfico difícilmente superable, además. Entre el traductor—correcto, incisivo—y el escenógrafo—simbiosis de fantasía creadora y servidumbre al texto—resulta ganador el segundo. Y que Ionesco me perdone lo que pueda haber de impertinencia en la comparación.

Excelente la dirección escénica y de movimientos de José María Morera. Lástima que se dejara llevar por los diversos modos interpretativos de los actores, aunque todos los principales resolvieron airoosamente sus respectivas partes. De mejor a menos bueno, el escalafón podría quedar constituido así: Gemma Cuervo, Antonio Ferrandis, Enrique Guitart, Montserrat Carulla y Guillermo Marín. Fontanals contribuyó al éxito con sus muy alertados y oportunos efectos luminotécnicos.

Ningún buen aficionado al teatro debe omitir su asistencia a este contradictorio y polivalente *Macbett* de Ionesco.

TRES ESTRENOS AL MARGEN

Al margen porque no han tenido lugar en salas exclusivamente dedicadas al teatro, pero sólo por dicha razón, pues tenemos que irnos acostumbrando a considerar que tanto los cafés-teatro como el «music-hall» no son sino modalidades distintas teatrales. Si por ahora prima, en las piezas allí escenificadas, la frivolidad, no hay razón alguna para descartar la hipótesis de que lleguen a constituirse en algo así como la versión madrileña del «off-Broadway».

Uno de los hombres que más han hecho por el teatro español en Méjico, Alvaro Custodio, se asombraba ante el número de locales escénicos que funcionaban en Madrid, dado que nuestra población ha de multiplicarse por tres para emparejarla con la de la capital mejicana: «¡Treinta y seis teatros abiertos!», me dijo admirativamente. Tuve que rectificarle: «Son veintiséis.» Y es que Custodio incluía en su cómputo a los cafés-teatro. Desde aquella conversación se han inaugurado en Madrid dos locales más: el teatro-club Recoletos y el Verona. Si es cierto el adagio según el cual «de la cantidad sale la calidad», habrá que pedir que siga la racha. Y vamos con los tres estrenos marginales.

UN APOLOGO DE JAIME DE ARMIÑÁN

King, boîte-teatro, que tiene en su haber el estreno de la mejor y más incisiva pieza que hasta la fecha ha pasado por estos locales—*Spain's Strip-Tease*, de Antonio Gala—, ofrece ahora una pieza también modélica de Jaime de Armiñán, que, si no logra la perfecta simbiosis de frivolidad y comunicación de la pieza de Gala, le anda muy a sus alcances.

Don Joaquín y la corista es el título definitivo—antes tuvo otro—de esta que Armiñán denomina

avisos y noticias
de teatro

«apología ejemplar» y para la que parece más ajustado el calificativo de «apólogo». Su trama escenifica el enfrentamiento de un severo, puritano y maduro guardián de la moral española, muy apegado a las faldas maternas, y una frívola, descocada y poco menos que analfabeta corista. Lo que empieza en rapapolvo, acaba en boda; con las respectivas tendencias de los personajes dan un giro de muy cumplidos 180 grados: el catón se contrata en un local hamburgués de pésima nota, en tanto que la pícara corista —lo-grada la separación— contrae nuevo matrimonio con un señorón de la sociedad hispana y abandera, con mantilla y peineta del beaterío, todas las procesiones.

Mónica Randall y Luis Morris interpretan los dos únicos personajes de la pieza. El actor confir-

ma sus méritos histriónicos, ya reconocidos, y Mónica Randall prueba que, además de guapa y propensa al destape, también es actriz capaz de corporeizar personajes de muy varia vitola. Sin duda, la dirección del autor medió en tal descubrimiento.

BOCCACCIO, CON FRIVOLIDAD A LA EUROPEA

Madrid estrena un local frívolo concebido a la europea, con gran despliegue de medios económicos y mecánicos. Desde escenario gi-

ratorio para facilitar mutaciones hasta plataforma elevable con vistas a la ruptura de la frontera entre espectáculo y espectadores. La popular —en los cuarenta— sala de fiestas Casablanca se ha transformado en un superior teatro «music-hall», posible competidor de salas semejantes en París, Londres y cualquier otra ciudad europea.

Para empezar, queda bien este lujoso espectáculo. Llevará público durante muchos meses, contribuirá a dar una mayor consistencia a los restantes cafés-teatro... y es de esperar que la esplendidez de la nueva empresa halle la suficiente apoyatura económica para que se anime a presentar obras más arriscadas y menos populistas.

Para Alonso Millán, sólo un reparo, aunque considerable: no es lícito dar el título de **Decamerón**,



Juan José Alonso Millán



REPRESENTACION DE «TAETRO»

El grupo «Taetro» representó en el Club Don Hilarión la Comedia soldadesca, de Bartolomé de Torres Naharro. Este autor, casi tan famoso en su tiempo como Lope de Vega en el suyo (a juzgar por las numerosas ediciones de sus obras en España y en Europa a lo largo del siglo XVI), prohibido a finales del XVI por auto de fe y arrojado de los escenarios oficiales y comerciales hasta nuestros días, es, sin duda, uno de nuestros más interesantes clásicos. Torres Naharro tuvo una existencia agitada e inestable; su etapa de clérigo introducido en ambientes cardenalicios y vaticanos le proporcionó abundantes elementos para una sátira sarcástica y espontánea que le conduciría por caminos de iconoclastia, ampliada al campo de las relaciones entre señores y siervos, entre soldados y oficiales. La Comedia soldadesca, centrada en el acontecer de los tercios mercenarios españoles en Italia, nos

muestra la infraestructura del sueño imperial del Príncipe renacentista: esa tropa de vagabundos, desarraigados, inadaptados sociales y desesperados sin trabajo que, como único recurso, se alistaban en el ejército mercenario. Banderas, ideologías y honores no tienen sentido para ellos; tan sólo la incierta promesa de una pronta paga o de un seguro botín de guerra.

La labor que el grupo «Taetro» realiza en este montaje posee varias vertientes: en primer lugar —y muy importante— nos llama la atención sobre este Torres Naharro tan injustamente eliminado de la revisión de nuestros clásicos. En segundo lugar, el grupo «Taetro» ha sabido dar con una idea válida para la adaptación del viejo texto a la realidad actual. Esto lo consiguen, en cuanto a la problemática de la obra se refiere, destemplando el tema y ofreciéndolo como una situación posible en el pasado, en el presente e, in-

cluso, en el futuro, si ciertas condiciones objetivas no cambiasen. En lo que se refiere a la técnica del montaje. «Taetro» ha actualizado la obra retornando, paradójicamente, a la carpa medieval. En efecto, hoy día volver a un teatro medieval es retornar al teatro directo y expresivo, al teatro en su sentido más puro, tal como se producía en las «farsas de escarnio», en las plazas, iglesias, mercados y tabernas, es decir, un teatro anterior a aquel que se «literaturiza» y se hace cortesano alejándose de su fuente popular y que hoy, en decadencia, dormita ya, sin fuerza, en nuestros escenarios.

Por ello los componentes de «Taetro» afirman a quien les quiera escuchar que ellos no hacen teatro, sino «taetro»; que realizan un teatro «informal», en contraposición a aquel otro ortodoxo, mecánico y exacto; que para ellos las imperfecciones de montaje o interpretación (tal como los críticos estamos acostumbrados a calibrar) no tienen mayor importancia; lo que sí tiene importancia para ellos es la vitalidad y espontaneidad de este medio expresivo. Y, en efecto, los componentes de «Taetro» cantan, saltan, bailan, luchan, ponen en marcha todas las posibilidades expresivas que la carpa les ofrece, y las ponen en marcha con violencia y con sentido del juego, sin reprimirse en las provocaciones ni en las ironías. Si ante este espectáculo nos situamos como calculadores críticos, saldremos —y esto los de «Taetro» lo tienen bien estudiado— amargados y malhumorados; pero si nos situamos como espectadores llanos y sin prevenciones, gozaremos sanamente en comunidad. Esto se demostró en las reacciones de los espectadores que intervinieron en el interesante coloquio que, tras la representación, tuvo lugar. Y también la importancia del propósito, sembrado de ciertos apuntes, junto a lógicas irregularidades.

sin más aclaraciones, a la escenificación de sólo cuatro relatos de los cien de que consta el memorable libro de Boccaccio. Y resulta insuficiente la aclaración del subtítulo —«comedia musical en un acto, basada en algunos de los cuentos de Giovanni Boccaccio»—, porque mucho más grave que la supresión de una consonante en el apellido del autor renacentista resulta el equívoco de dar a la mínima parte escenificada el título que corresponde a la totalidad del libro de Boccaccio.

Las referencias a la actualidad son del todo lícitas: un modo tan digno como cualquier otro de rehuir la arqueología. Pero sin confundir Alonso Millán debería haber inventado otro título para su adaptación libérrima, y así todos sabríamos a qué atenernos. Con otro epígrafe —y similar subtítulo aclaratorio— el reparo esencial se derivaría en elogios múltiples, pues en la reinención de Alonso Millán se da un bienhumorado propósito aproximador a nuestra circunstancia de la desenfadada tónica original, salpicado de alusiones o directas referencias a la España de hoy.

La capacidad coordinadora de Angel F. Montesinos es de una asombrosa y elogiada versatilidad. Igual acierta en la ternura de *Platero y yo* o en el desenfado de *Mi amiga la gorda* —aquí con determinadas reservas— que en el friso erótico-musical-humorístico de Alonso Millán. Del que lo mejor —hay que decirlo— es la música de José Ramón Aguirre, con letras de Fernando Albares, igualmente afortunadas; la coreografía de Nadine Boisabert, los expresivos figurines del compositor Aguirre y la interpretación antológica de Francisco Cecilio, junto al que hay que nombrar a Natalia Duarte y a Raúl Sender. Pastor Serrador expresó con veterano oficio la carga de cínica desenvoltura correspondiente a su personaje.

Y en cuanto a la «estrella» mexicana María Fernanda..., lo que importa es lo que exhibe. En exhibición anatómica, que no artística.

EL HUMOR DE EVARISTO ACEVEDO, EN ESCENA

El café-teatro Ismael ha elegido esta bienhumorada obra de Evaristo Acevedo para iniciar su nueva temporada. No es mala idea, porque, como dice en los programas de mano la nota redactada por Basilio Gassent, buen conocedor del teatro y crítico titular de Radio Madrid, «Evaristo Acevedo es nuestro gran higienista nacional. Sus novelas, sus artículos, sus ensayos, vienen constituyendo, desde hace veinte años, la mejor prescripción facultativa para que vayamos tirando, salvándonos en lo posible. Le falta por cultivar el teatro».

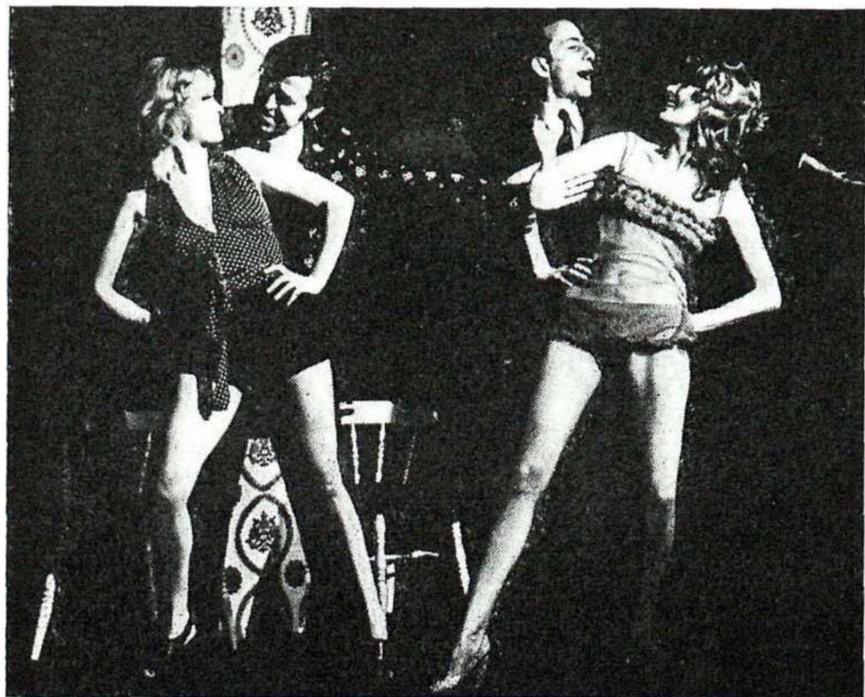
Ismael ha remediado tal omisión. **Las sábanas verdes**, título de la pieza, no alude a piezas de cama, sino al remoquete que le ha puesto el pueblo a los billetes de mil pesetas.

El humor, la agudeza de conceptos y el certero hallazgo de réplicas hilarantes, al tiempo que dignas de meditación, son factores esenciales en esta primera obra de Acevedo. Para redondear el éxito le ha faltado el sentido de la medida teatral y, sobre todo, la unidad de ritmo.

La trama ideada por Acevedo se agrieta por sus continuas rupturas de ritmo escénico, que ni el buen oficio del director, José Francisco Tamarit, consigue superar, salvo en las partes monologadas por ese gran excéntrico y fenomenal caricato—tan injustamente preterido en los medios empresariales—que es Javier de Campos.

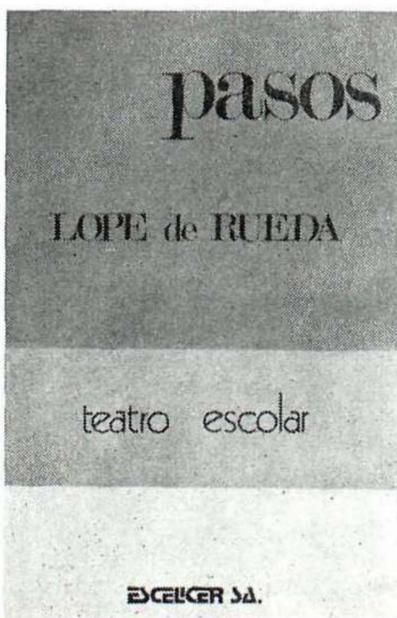
Juan José Otegui es la fiel representación del laborioso marido cuyos ingresos quedan a la disposición de la aunada fiebre consumista de la esposa—Mara Alonso—y la suegra—Alejandra Lorena.

El irregular trazado del argumento se adereza con canciones adecuadas—letra del poeta Antonio de Jaén y música de Tony Tamburello—, bien resueltas coreográficamente por Emilio Bugallo.



EL TERCER VOLUMEN DE «TEATRO ESCOLAR»

Con selección de textos y notas de Manuel de la Rosa, ha publicado Escelicer el tercer volumen de su colección «Teatro Escolar», en el que incluye once



Pasos, de Lope de Rueda, desde Las aceitunas a La gitana ladrona, en selección adecuada a la intención docente de la colección, pues, como se dice en el prólogo—firmado con las iniciales T.-G.—, son «una muestra de la gracia y estilo de nuestro autor, a la vez que constituyen un valioso elemento de ejercicio del lenguaje, como asimismo de iniciación al estudio del desarrollo de nuestro teatro nacional».

Es muy loable la pretensión de Escelicer, que con la inserción en su editorial de la colección «Teatro Escolar» aspira a lograr «un equilibrio entre la conservación de la autenticidad de los textos y la posibilidad de hacer de estas obras piezas ágiles, fáciles de manejar y aptas para ser un instrumento de estudio serio y responsable», según se hace constar en la contraportada de este tercer volumen.

1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



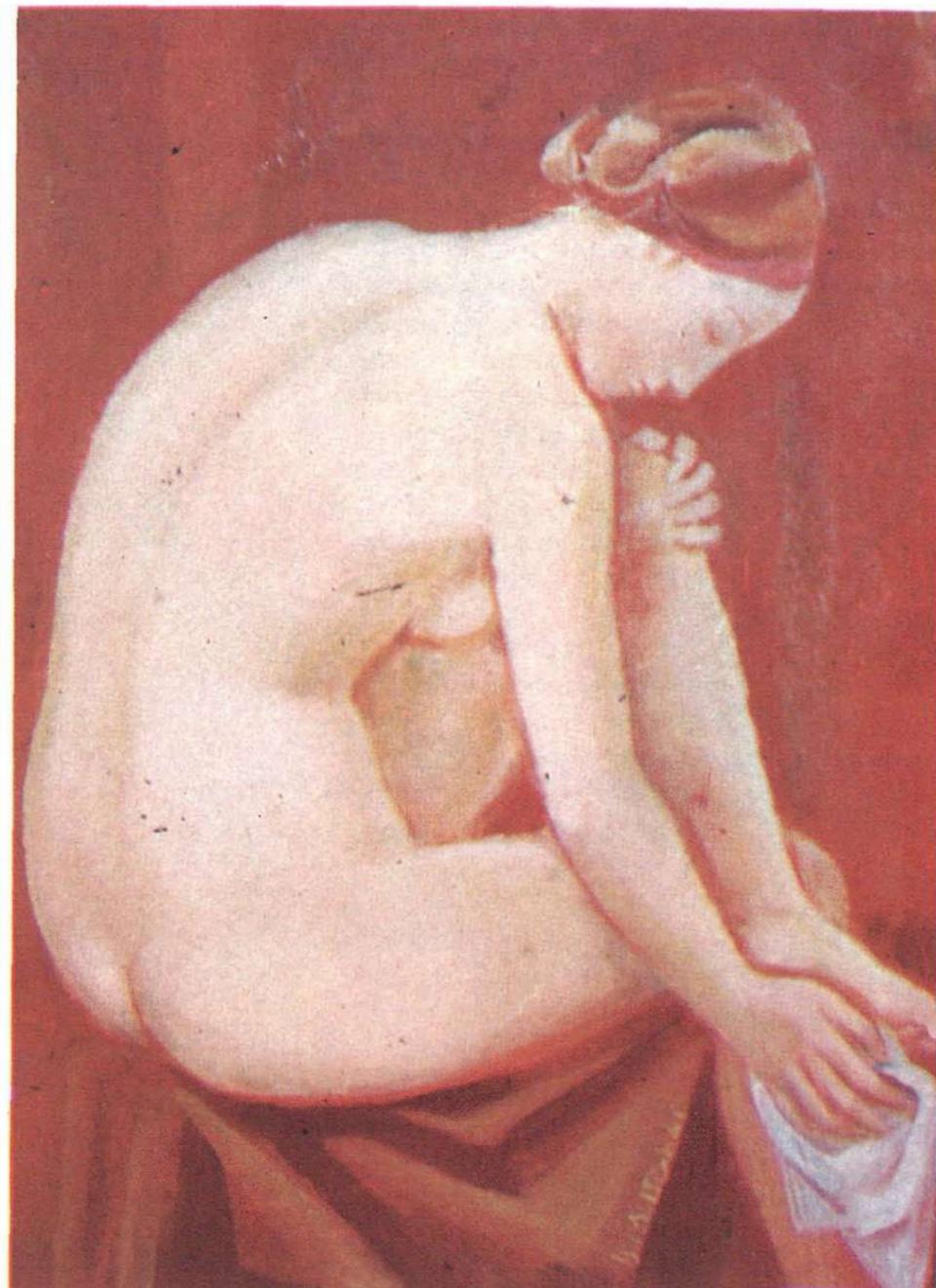
«FICHERO»
DOCE AÑOS CONSECUTIVOS
AL SERVICIO DEL LIBRO

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

SUSCRIBASE A:

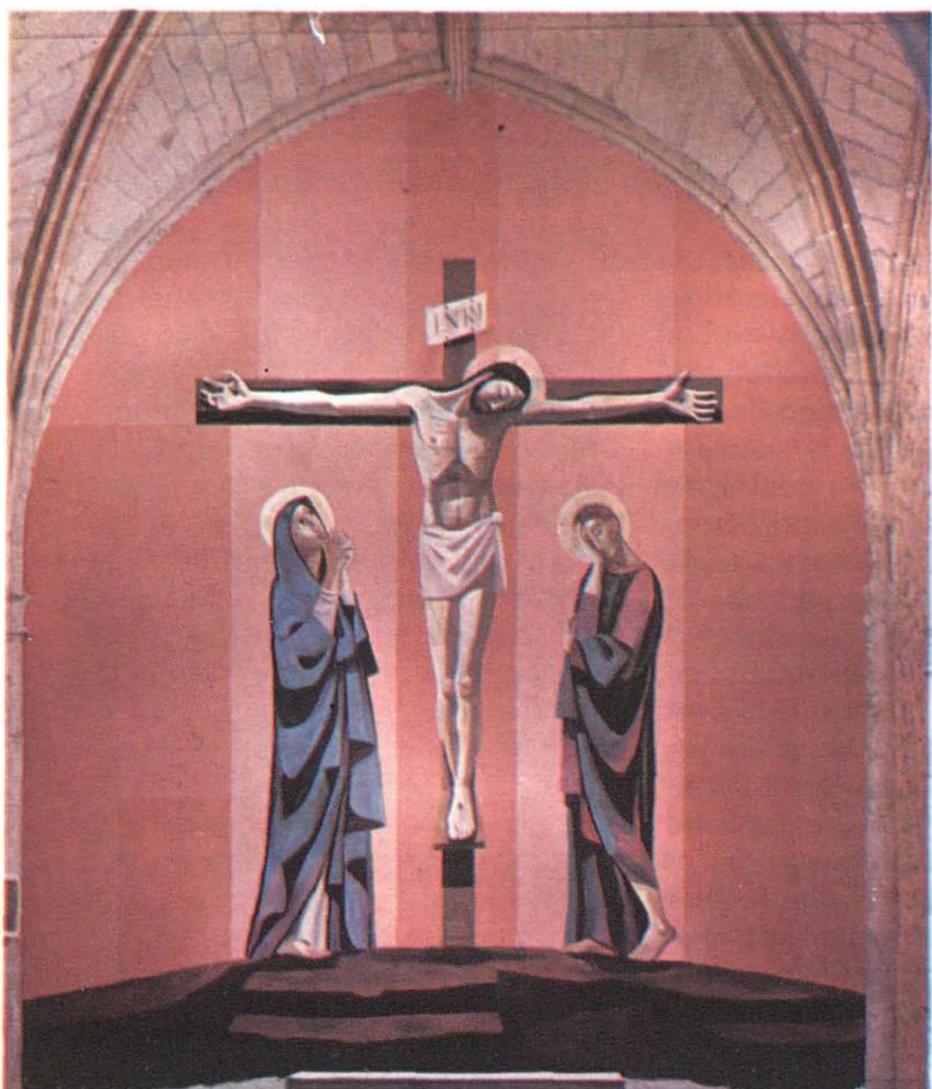
FICHERO BIBLIOGRAFICO
HISPANOAMERICANO
BOWKER EDITORES ARGENTINA S. A.
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

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

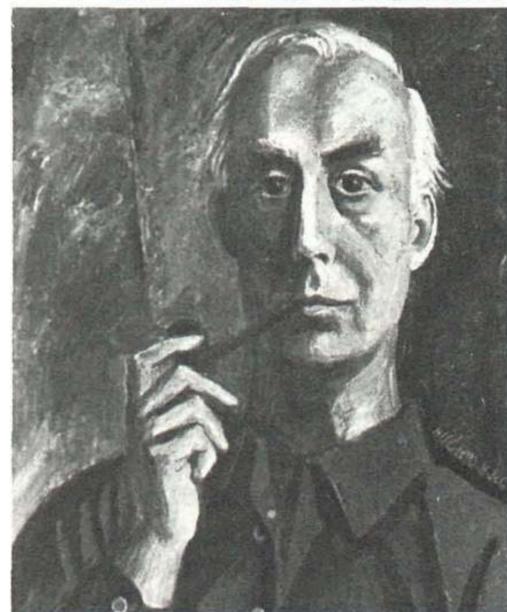


HIDALGO DE CAVIEDES

abre las ventanas



Por Luis LOPEZ ANGLADA



Confieso que se me iba la piuma para titular esta semblanza. **La del Ingenioso Hidalgo de Caviedes.** Porque si a uno le ha sido dado en la vida el encontrarse con caballeros, de esos que tienen lanza en astillero y galgo corredor, pocas veces nos hemos enfrentado ante un personaje con tanta riqueza de pensamiento, tanta vida a las espaldas, tanto mundo en su historia y tanta hidalguía en su comportamiento. Cuando Hipólito Hidalgo de Caviedes nos ha abierto la puerta de su casa y nos ha invitado a penetrar en el pequeño apartamento del Parque de las Avenidas, nos ha parecido que la casa se convertía en castillo y que, desde sus muros, se nos

venía encima una multitud de paisajes a los que un extraño encantamiento hacía permanecer inmóviles en los lienzos.

Cuando Hidalgo de Caviedes, ya en la hora de los honores, era recibido como académico de número en la de Bellas Artes, su discurso fue una pieza oratoria magistral, tanto por lo que venía a decir sobre la pintura mural como por la manera en que lo decía. Lafuente Ferrari, que contestó a su discurso de ingreso, no tuvo más remedio que hacer alusión a las dotes de escritor que poseía Hidalgo de Caviedes, y nosotros, al releer su discurso, nos hemos detenido en un párrafo definidor de todo un estilo o una actitud ante el arte.

«Hace muchos años propusieron a algunos pintores para que cubriéramos de pinturas murales los interiores de algunos edificios públicos: bancos, ministerios, etc. Nada de esto se llevó a cabo. Sobre el proyecto de llevar nuestra obra a las paredes de las escuelas se pidió la opinión de Juan Ramón Jiménez. Su respuesta fue tajante: "La mejor decoración mural para una escuela, es una ventana abierta a un jardín."»



Hidalgo de Caviedes, académico, pintor de experiencias infinitas, caballero acogedor de quienes venimos tantas veces a importunarle, supo captar todo lo que de aleccionador había en las palabras del poeta. Y no sabemos nosotros si desde entonces, o tal vez desde que en su infancia expusiera tan precozmente su obra, venía haciendo bueno aquella frase del maestro. Hoy por hoy, nosotros tenemos que afirmar que nuestra conversación con el artista y la contemplación de sus cuadros actuales nos ha dado la impresión de que ante nosotros se nos estaban abriendo unas amplias, luminosas ventanas desde las que nos asomábamos a un exterior inusitado. Por una parte eran los territorios a los que nos llevaba el pintor; humanas anécdotas a las que su mano había inmovilizado en el lienzo; mujeres detenidas para siempre en la madurez de su belleza increíble o en la angustia de su sacrificio

marinero; figuras sincronizadas con un fatalismo garcía-lorquiano o un sentido decorativo que en nada entorpecía la gracia primera de la inspiración del pintor. Pero, por otra parte, Hidalgo de Caviedes nos estaba abriendo la ventana de su historia que no es otra que la de los años en las que el siglo veinte pugna por configurar su fisonomía terrible, pero en los que aún predominaba el amor por las bellas formas, la curiosidad por los nuevos movimientos estéticos, el acercamiento entre la pintura y la poesía. Creíamos adivinar que cuando Hidalgo de Caviedes ponía su firma en alguno de estos cuadros, su mano acababa de estrechar la calenturienta de un Tomás Morales perdido entre sus sueños atlánticos, o la jovial de aquel gran jaranero de la tristeza que se llamaba Julio Romero de Torres.

Si los libros y las erudiciones de los sabios no nos hablasen de la cronología

de este pintor, nosotros pensaríamos que nos encontrábamos ante un hombre intemporal al que, si las canas cubren la cabeza, la tersura de su rostro y la caballerosidad de sus gestos y trato nos sitúan en plena madurez juvenil. Porque Hidalgo de Caviedes apenas si en nuestra entrevista se ha limitado a recordar otros tiempos que los que le han llevado por tierras americanas a observar luces y horizontes siempre enriquecedores del espíritu. Porque éste es uno de esos a los que parece que lo que de verdad les preocupa es el presente. Y no el presente como evasión para evitar nostalgias y preocupaciones, sino el que sirve como base de partida para operaciones futuras en las que todo es proyecto, ilusión, ganas de hacer y de trabajar y programa para futuros hallazgos. Hidalgo de Caviedes es el hombre—él mismo lo dice—para el que la vida es un muro—«En principio fue siempre el muro»—

de la misma manera que para el poeta el principio es una cuartilla en blanco sobre la que su lucidez tiene que crear el poema o el cuadro.

Aseguro, y quienes conozcan a Hidalgo de Caviedes personalmente tienen que comprenderme bien, que ante pocos artistas me he encontrado tan convencido de que estaba ante un hombre de superior categoría. El ha conocido tiempos distintos de los nuestros, se ha codeado, desde niño, con grandes maestros. Su padre era un gran pintor, que dirigió las actividades artísticas de la España de nuestros padres. Los que hoy consideramos maestros, inmersos ya en lo que llamamos el clasicismo, fueron amigos para él. Visitó las grandes capitales del arte cuando aún no se consideraba patriarcas a Picasso ni a Dalí. Pero de esto nada nos dice. Se limita a llevarnos por las habitaciones de su apartamento y a enseñarnos diversos cuadros de distintas épocas. ¿En qué se diferencia este hombre de los jóvenes que con tanta ilusión nos muestran su obra siempre dirigida hacia el futuro? Dice el poeta Manuel Alcántara que la juventud es una virtud que puede durar hasta que el hombre se muere de viejo y yo afirmo que la juventud que tiene Hipólito Hidalgo de Caviedes en sus entrañas se le asoma por todas las costuras de su indumentaria y llega a contagiarnos e incluso a emocionarnos. Pues no en balde uno desea encontrarse con personas ricas de vitalidad, de entusiasmo y de esperanza con las que se conforta en este valle de lágrimas y se alegra uno de haber nacido.

«La vida es esperanza —nos dice Eugenio Montes, tan afín al pintor, en un catálogo de una de sus exposiciones—. En un pueblo de Galicia, las mujeres, de negro, esperan que se canse la lluvia; en un pueblo de Aragón esperan que les llame la novena y, al toque de ánimas, acuden con sus sillas a la iglesia. En un pueblo andaluz esperan sentadas a la puerta de su casa, cada una con el alma



en su almarío, inmóviles en el quicio. Al final es siempre la soledad: pero tras la soledad está Dios y, delante, el Amor, que extiende sus alas sobre la tierra y sobre las ondas resonantes y amargas, como canta en su Hipólito, el ateniense Eurípides.

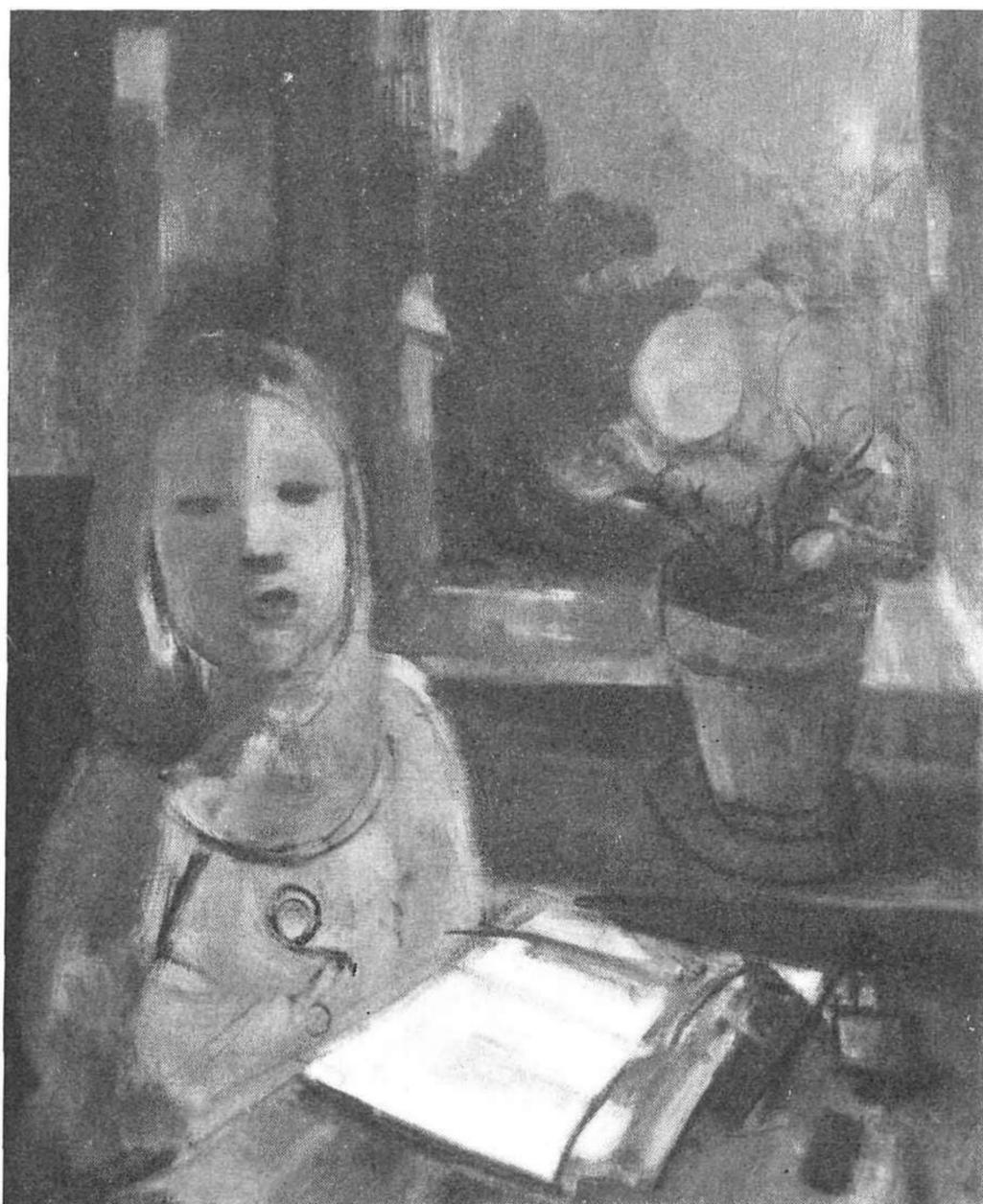
A estos horizontes nos eleva este arte que en el más granado punto de madurez, en su mediodía clásico, hoy nos ofrece su propia antología.»

Hipólito Hidalgo de Caviedes. Nombre sonoro que Rubén hubiera amado para un poema decasílabo. Caballero de nuestro parnaso, ahora en plena madurez gloriosa cuando la vida le ofrece un pasado de pinturas hermosas que cuelgan de las salas de los museos de Europa y de América y el futuro una posibilidad de seguir llenando de belleza los lienzos y los muros. Hipólito Hidalgo de Caviedes. Ejemplo de delirios verticales, como le hubiera podido saludar Gerardo Diego,

ya consagrado en la historia de nuestra época estelar del arte. Si nuestros días, que tantas sagradas costumbres ha derribado y tantas bendiciones ha convertido en moneda calderilla diaria, no hubiera despojado la cabeza del poeta del viejo sombrero bohemio, ahora nos descubriríamos ante esta ventana que nos abre su vida y esas otras, luminosas, que nos abren sus cuadros. Y al dejar su casa iríamos a nuestras tertulias a explicarle a los amigos cómo, en una casa madrileña hay un hombre, rebosante de juventud y de recuerdos, para el que el tiempo se ha detenido en el pincel, pero que galopa en sus ideas. Y para el que la poesía consiste en saber retratar a tiempo el fulgor de unos ojos juveniles y la gracia, siempre emocionante, de una mujer bella. Y que se llama, como ya casi nadie sabe hacerlo, con un hermoso ritmo rubeniano: Hipólito Hidalgo de Caviedes.

Sala Monrón.

VELAZQUEZ, 119 MADRID-6 Teléf. 261 17 32



DEL 6
AL 30
DE NOVIEMBRE

JOSE PALMEIRO

en permanencia

FRANCISCO ARIAS
JOSE BEULAS
JOSE M^a KAYDEDA
ALVARO DELGADO
FRANCISCO MATEOS
ANTONIO QUIROS
AGUSTIN UBEDA
MANUEL VIOLA

en exclusiva

ALBERTO DATAS
ROMULO MACCIO
JOSE PALMEIRO
MAMPASO
JULIO RAMIS
URIA MONZON
MOLINERO CARDENAL

mensaje de Italia en la superación del combate:

MARCELLO TOMMASI, EN LA SALA GAUDI, DE BARCELONA

Por Carlos AREAN

El escultor italiano Marcello Tommasi nació en Pietrasanta, cerca de Florencia, en el año 1928. Es, por tanto, relativamente joven, y más todavía si se tiene en cuenta la perfección clásica de sus bronce y de sus dibujos, mitad miguelangelescos y mitad ingresianos. Además de escultor es Tommasi catedrático en la Academia Florentina de Artes del Dibujo y en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Su formación no se ha limitado al estudio de su propio oficio, sino que se licenció simultáneamente en la sección de Historia del Arte de la Facultad de Letras de la Universidad de Florencia. Esta doble formación permite que sus clases no se limiten a la práctica de la escultura, sino que vayan acompañadas de explicaciones teóricas e históricas, muy penetrantes y abiertas, que han merecido en varias ocasiones los comentarios elogiosos de la crítica italiana. Esta formación escolar va ligada a la tradición de creación artística, casi gremial, de la familia Tommasi, en la que cabe destacar en la actualidad, además de la labor escultórica de Marcello, la pictórica de su hermano Riccardo, uno de los más inquisitivos artistas en el panorama de la joven pintura italiana.

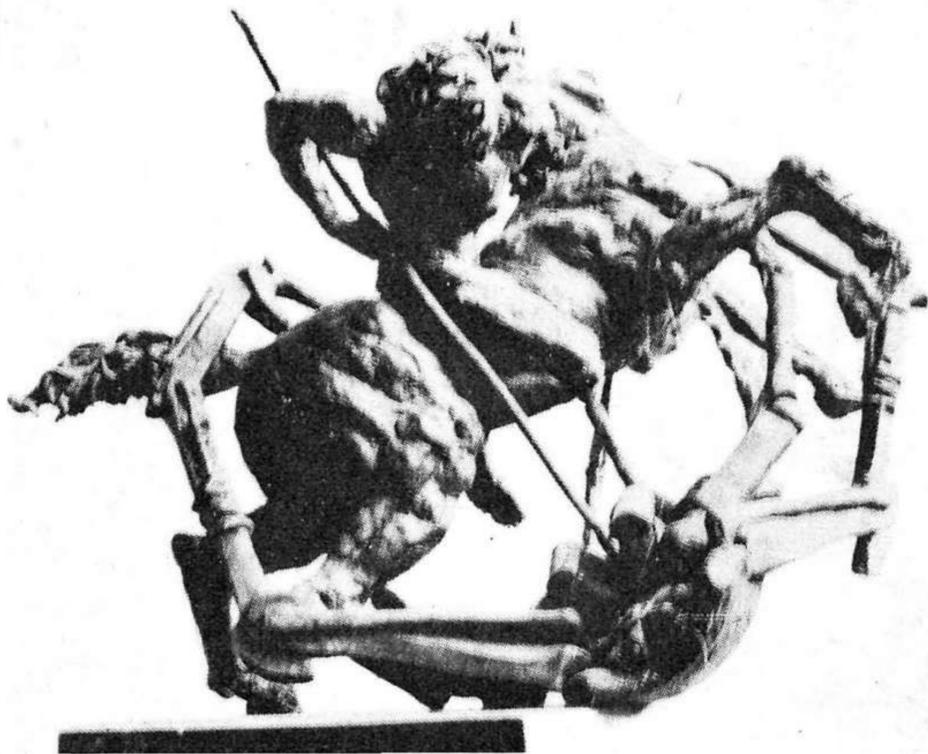
En Marcello Tommasi nos llama especialmente la atención el hecho de que sea simultáneamente un gran clásico en su concepción de la forma y en su respeto a la estructura del cuerpo humano y un gran vanguardista en su dominio de la materia y en la textura descascarillada, herida o encabalgada de algunos de sus bronce. A estas dos sollicitaciones contrapuestas hay que añadir un recuer-

do de tensiones barrocas en la torsión de algunas de sus figuras y en la manera literalmente dolorosa cómo los cuerpos se quiebran o estiran en los grupos gigantescos, acuciados por el dolor o la fatalidad. Quiero, de todos modos, llamar de manera muy especial la atención del lector, sobre las características más profundas de este barroquismo de Marcello Tommasi. No es el europeo del siglo XVII, con su raigambre a lo Bernini, siempre sensual incluso en el desmelenamiento, sino el barroquismo alejandrino, el que se inspira en el delirio de pasión contenida del «Laoconte», o en las infiltraciones microrealistas de aquel gran momento del «rococo» helénico. A pesar de ello y habida cuenta de que Tommasi es un europeo, no podían faltar otras estructuras de inspiración occidental, en especial unas formas llameantes, que en algu-

nos de sus grandes aciertos, tales como su «Juana de Arco», envuelven literalmente a la figura en una hermosa reinvención actual del gótico flamígero.

Todas estas cualidades de la escultura de Marcello Tommasi explican el éxito que están obteniendo sus obras en la Sala Gaudí, de Barcelona, y en la Exposición Nacional de Monóvar, así como los elogiosos escritos de Miguel Angel Asturias, en el final de uno de los cuales hace especial hincapié el maestro hispanoamericano, en el dominio que demuestra Tommasi de los materiales más diversos, aunque el suyo predilecto sea casi siempre el bronce. Con las palabras de Miguel Angel Asturias, escritas precisamente para presentar esta muestra ahora comentada, quiero cerrar como broche de oro, esta nota crítica:

«Cabría hablar —afirma Asturias— de los materiales em-

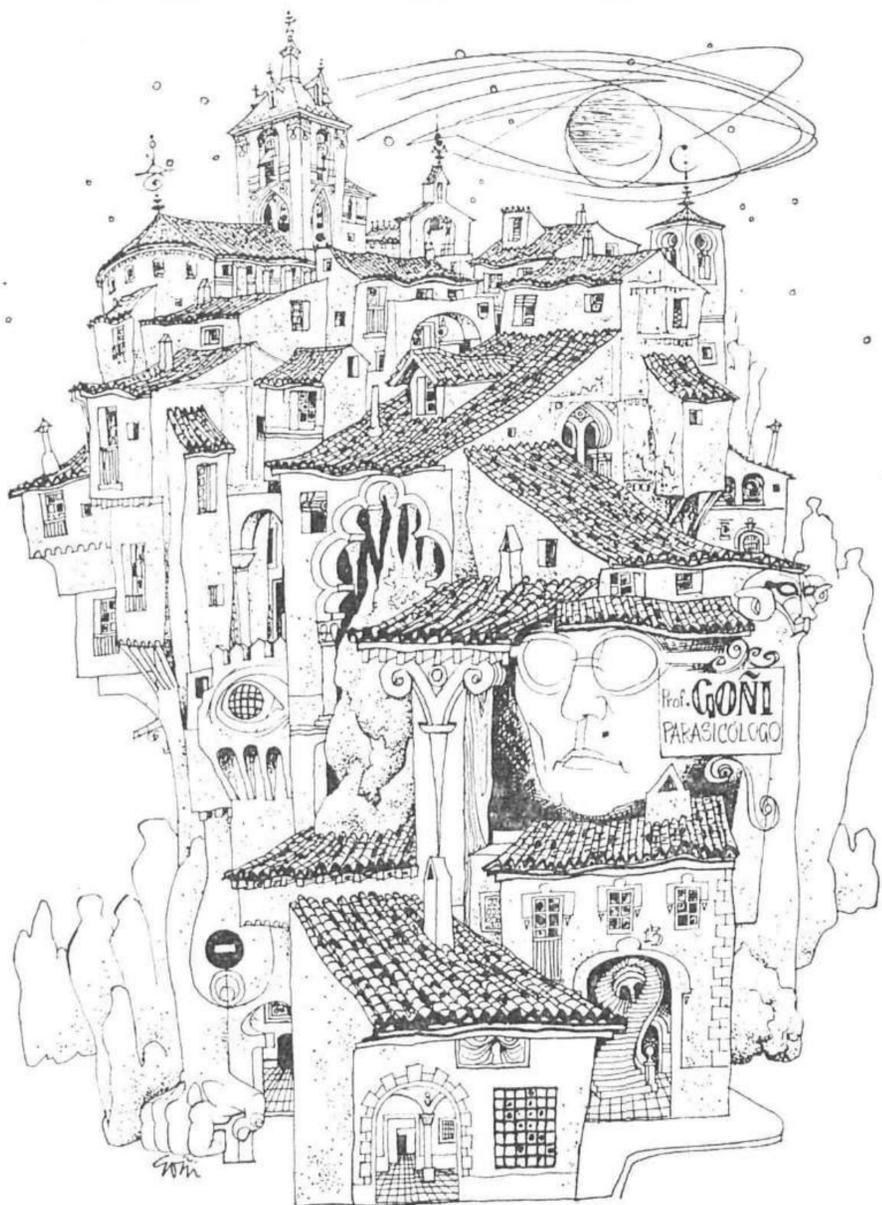


pleados y de la humanización de estos materiales. Del migajón al metal, al alambre, del mármol a la cera, de la madera al papel-mascado, en color natural o pintados, pero esto nos apartaría de la presentación de Marcello Tommasi a los visitantes de la Galería Gaudí, galería que en buena hora dio cabida a un conocedor de su oficio, a fondo, un creador sin reposo, más allá de las «modas» y de los «ismos», un fabulista de lo visible entre el espacio y el sueño».

Tras el sagaz comentario de Miguel Angel Asturias, tan sólo nos resta añadir que Marcello Tommasi es uno de esos escultores que en vez de destrozar la forma o de embarcarse en una crítica acre contra todo lo que le rodea, prefieren exaltar la armonía y la misteriosa belleza de la vida y la forma, pero no tan sólo en los momentos de plenitud, de reposo o felicidad, sino también en los de pasión y lucha para superarse y para robarle, si es preciso, el fuego a los dioses, y mejorar así en su delirio de acción a los hombres. De ahí que Prometeo sea uno de sus temas predilectos y que nos atrevamos, incluso, a considerarlo como símbolo de su concepto del mundo. Sobre las grandes esculturas de Tommasi, parece cernirse, a veces, el hálito de la tragedia. La sombra de Esquilo planea sobre sus construcciones y él logra ser igualmente trágico, pero siempre reduciendo a unidad el clasicismo de la gran Atenas de Pericles, con el barroco alejandrino y con la ansiedad occidental.

itinerario de EXPOSICIONES

GOÑI,
en la Galería El Coleccionista



Resulta delicioso contemplar la exposición de Goñi, genial retratista de mentes y de sueños, cuya obra vemos con frecuencia en diarios y publicaciones diversas. No es la delicadeza de su dibujo fluido, que encabalga históricas construcciones arquitectónicas, rostros y ensañaciones, encanto primordial de su obra, sino la simbiosis espíritu-materia en la que Goñi fusiona la realidad próxima del hombre y su quimera más remota. En sus retratos hallamos ecos historicistas, culturales y ambientales que forman parte intrínseca de cada individuo.

La técnica minuciosa, notoria tanto en sus dibujos a tinta como en sus grabados y pinturas, hace que lleve a feliz término cada uno de sus organigramas plásticos de raigambre guadano, en los que el subconsciente y la realidad firman un pacto de estrecha concordia.

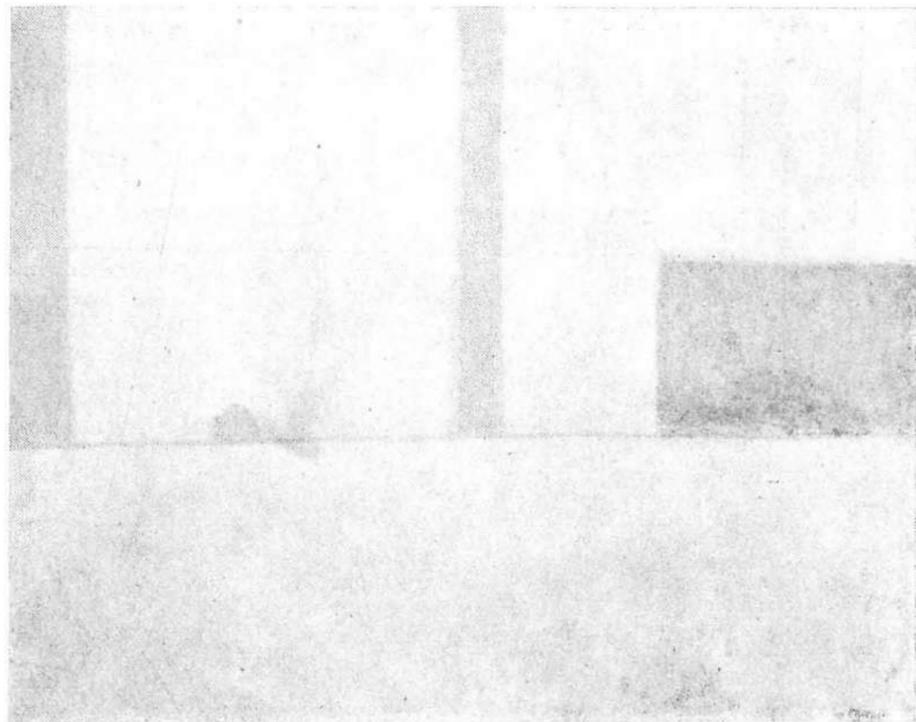
RML



AQUERRETA,
en la Galería Sen

Son numerosas las galerías que en Madrid han abierto la temporada con obra de jóvenes pintores navarros. ¿Está naciendo, acaso, un foco artístico al que aglutina algo más que su identidad geográfica? De momento, conviene prestar atención a las manifestaciones, dotadas de gran calidad algunas, para más tarde penetrar sus posibles implicaciones sociológico-artísticas.

Juan José Aquerreta, nacido en Pamplona, cuenta actualmente veintisiete años. Tras su obra se encuentran los estudios realizados en la Escuela de Artes y Oficios, y una serie de premios obtenidos en destacados certámenes provinciales. La obra que presenta en la Galería Sen, paisajes, bodegones y figura, tiene en común el ascetismo de la materia y una sutil degradación colorista en la que



abundan el gris, el azul-gris y el ocre en matizadísima gama. La composición, al igual que la materia y el color, aparecen en la obra de este joven pintor bien definidos, aunque delicadamente insinuados.

Un orden estricto marca la horizontalidad de estos paisajes asordados. La figura ofrece en su hermetismo un cálido y humano contorno sobre la superficie plana, pero es quizá en los bodegones donde emerge de manera más

palpable el lirismo de los objetos toscos, de forma humilde y de color huido.

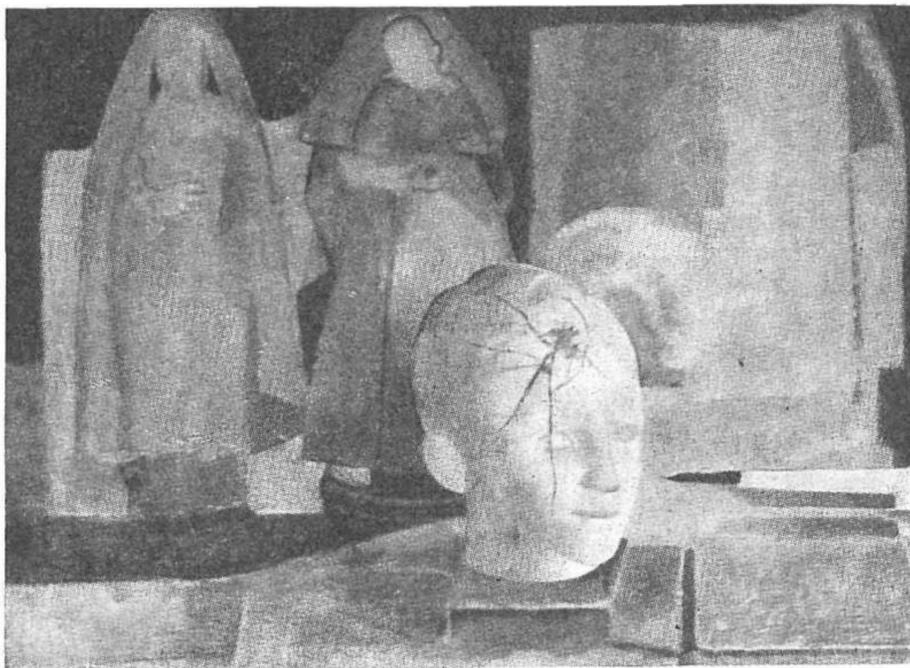
Pintura de calidad, el mundo que plasma en su obra Juan José Aquerreta nos parece hallarse en el origen remoto de la realidad de los seres y las cosas. Raíces ya desdibujadas, que el artista trata plástica y poéticamente de aprehender.

RML



MENDEZ RUIZ,
en la Galería Foro

El mundo pictórico de Méndez Ruiz se halla entretelado de sueños que penetran el ayer y de realidades a las que dota de un magicismo espectacular. En ambos casos muestra honradamente el artista su punto de partida. Méndez Ruiz hace formar parte de su composición a objetos y figuras caducos, que ordena previamente, y de los que unas veces mantiene su voluminizada dimensión sobre el lienzo, y otras los



inscribe en profundidad, ofreciéndonos únicamente los contornos, en visión planimétrica.

El color adquiere en algunos bodegones delicadísimas gradaciones en rojo, rosa, blanco o verde, en la línea de una figuración que se pliega al rigor de determinados planos geométricos. La muestra ofrece en conjunto una panorámica del hacer sensible, variado y armónico del pintor. Quizá entre las obras que hemos contemplado hayan prendido más nuestra atención aquellas en las que la calidad textural

fluye en gradaciones coloreadas, con las mínimas ataduras formales aunque sí compositivas. Ocurre así con un bodegón en tonalidades blanquecinas y en varias panorámicas espaciales en las que la figuración se ve trascendida por los mejores logros de la abstracción lírica.

RML



GLORIA TORNER,
en Colonia

Desde Colonia nos llega noticia de la exposición que la pintora santanderina Gloria Torner ha celebrado en la galería «Glaub IV», enclavada en uno de los barrios de mayor ambiente artístico de la ciudad. Su pintura, calificada como intimista, ofrece paisajes, objetos y flores envueltos en sugerentes veladuras, y es la aventura del color la que desempeña papel preponderante. El poeta Luis López Anglada ha establecido un certero paralelismo entre su obra y la del grupo poético santanderi-

no, surgido hacia 1945: «posee la elegancia como norma primera de su arte, y la poesía como característica fundamental», ha señalado.

La exposición, que despertó interés tanto en el público como en diversos medios informativos, sorprendió por su amplio repertorio formal impregnado de lirismo.

RML



**EXPOSICION-HOMENAJE
A RICARDO BAROJA,**
en la Galería Gavar



Cuando aparezcan estas líneas habrá concluido esa magnífica exposición de Ricardo Baroja, cuya obra ilustra una etapa de gran interés para nuestra pintura. Atraen la sencillez de los temas, la medida expresiva, el intimismo y la emoción con que Baroja supo captar esa realidad, apenas subjetivada, que ofrece el paisaje guipuzcoano. Otoños tranquilos, cielos grises de lluvia, estampas marineras y fiestas populares. El mundo que Baroja vivió, tamizado por un impresionismo naturalista, fácilmente confundible con la realidad misma. Hay una evocación poética latente en muchos de estos cuadros que se pliega tanto a la

sencillez rural y costumbrista como a otras ensoñaciones que emergen de horizontes abismales.

En sus grabados fue el artista más concreto al seleccionar sus temas, casi siempre escenas de costumbres con cierto regusto solanesco, aunque nunca trágico.

Esta exposición en la Galería de Arte Vasco-Gavar ha supuesto para muchos un emocionado encuentro no sólo con ambientes y medida de un tiempo ya pasado, sino con una sensibilidad pictórica dignísima y entrañablemente humana.

RML



LOS PAISAJES DE ANTONIO VENTURA,
en la Galería Toisón

Antonio Ventura es un pintor joven que espero llegue a tener una brillante carrera, caso de que siga trabajando con la seriedad con la que hasta ahora lo ha hecho. Daniel Soeiro, sagaz zahorí de nuestro arte actual, ha tenido el acierto de organizarle su primera exposición madrileña y confío en que no defraudará a los espectadores. Hay en ella, casi exclusivamente, paisajes de lontananzas amplias, colores variados y matizados y una calidad arenisca que presta un indefinible encanto muy elaborado a todas sus superficies. Los esquemas de estos lienzos, con amplias sinuosas de inflexiones múltiples, son casi abstractos, aunque con dos maneras muy diferenciadas de ordenar sus formas. En algunos de ellos la estructura es estrictamente bidimensional y la

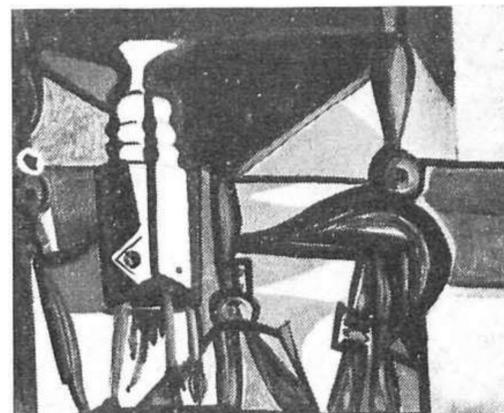
Biosca

GENOVA, 11 - Teléf. 419 33 93

OSCAR DOMINGUEZ

(1906-1957)

HASTA EL
15 DE NOVIEMBRE



**HIPOLITO
H. DE GAVIEDES**

NOVIEMBRE

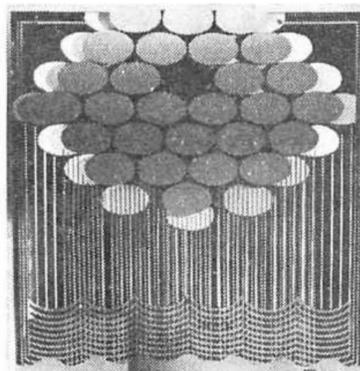


CONDE DE XIQUENA, 8
Esq. a Marqués de Monasterio
Tel. 232 19 59-MADRID-4



galería kreisler

ARTE CONTEMPORANEO



ARTISTAS INTERNACIONALES
EN EL GRABADO
Y EN LOS MULTIPLES

EDUARDO SANZ

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

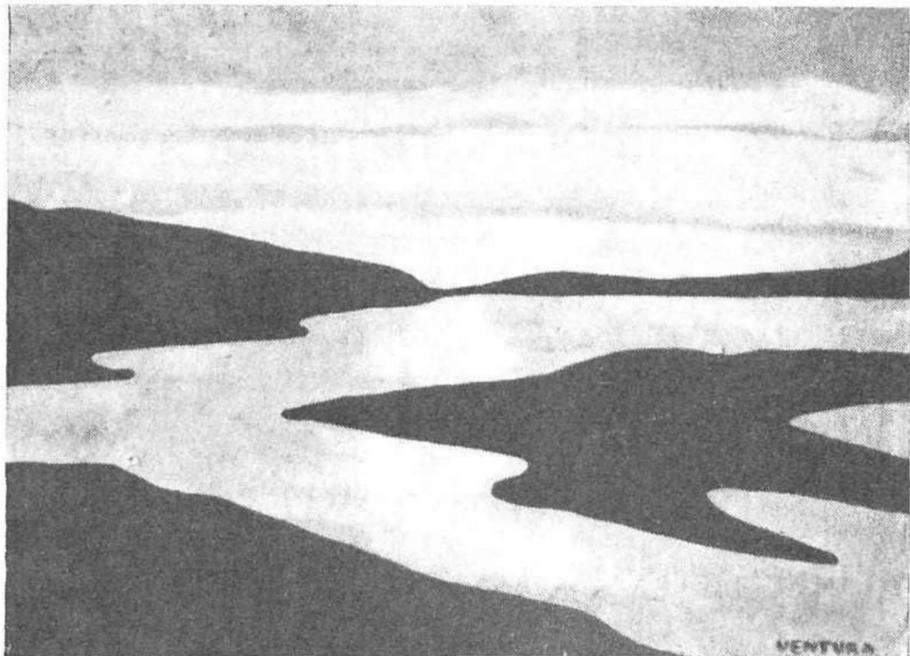
Galería Juana Mordó, S. A.

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



CANOGAR

HASTA EL
17 DE NOVIEMBRE



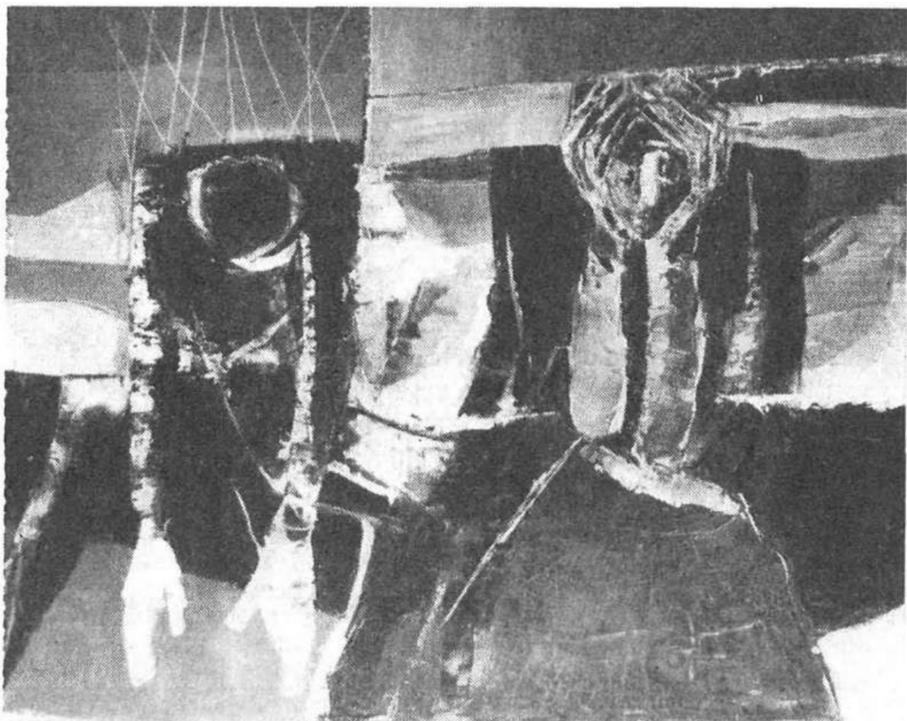
tierra se funde con el cielo en una unidad indisoluble de calidades y ritmos. En otras obras la ordenación es más tradicional y sobre las montañas aparecen celajes de colores entreverados que subrayan la tercera dimensión y que sirven de contrapunto a la mayor intensidad cromática de mares y tierras.

En ambas series de obras nos demuestra Ventura que, a pesar de su juventud, posee ya su propio mundo, y ello constituye la mejor garantía de acierto. Mi confianza en su futuro es mayor todavía si tengo en cuenta que domina su oficio y que ha sabido elaborar sueltamente su materia densa y matizar con exquisita delicadeza sus colores armoniosamente atemperados. Una buena exposición, en suma, que concede a su autor un amplio margen de crédito y que creo que gustará y que convencerá.

CA



JOSE LUIS CORRAL,
en la Galería Fortuny, de Madrid



José Luis Corral pertenece a esa combativa generación española que se dio a conocer en el mundo de la pintura hacia 1963 y que es la heredera de la que en 1948 inició la renovación plástica en las tendencias no imitativas. Es curioso que ese triunfo del no imitativismo en España se había realizado con casi cuarenta años de retraso respecto a lo acaecido en los restantes países no occidentales. La generación del 63, en cambio, que es la de «las formas en lucha», se halló al día desde el primer momento y cultivó el *pop-art*, el *op-art* y el neodadaísmo con retrasos inferiores a tres o cuatro años respecto a cualquier otro país y se adelantó a todos ellos en lo que se refiere a la nueva figuración y a ciertas investigaciones sobre escultopintura cinética, modalidad esta última en la que un pequeño grupo de artis-

tas españoles y argentinos abrieron todos los caminos que luego puso de moda en París la llamada «Nouvelle tendance».

Uno de estos adelantados es José Luis Corral, quien cultiva la nueva figuración desde sus inicios, pero no el cinetismo, ni ninguna otra modalidad que renuncie a mantener ciertas alusiones más o menos reconocibles a la figura humana y a su dintorno habitual. La nueva figuración de Corral se caracteriza por la amplitud de sus manchas ricamente empastadas, pero sin grumos o churretones. En sus obras destaca desde el punto de vista de la factura la palpación de una materia porosa, extendida en acuchillados inmensos y levemente redondeados. Ello hace que sus formas sean sumamente abocetadas, ya que dibuja directamente con el color y las delimita mediante los

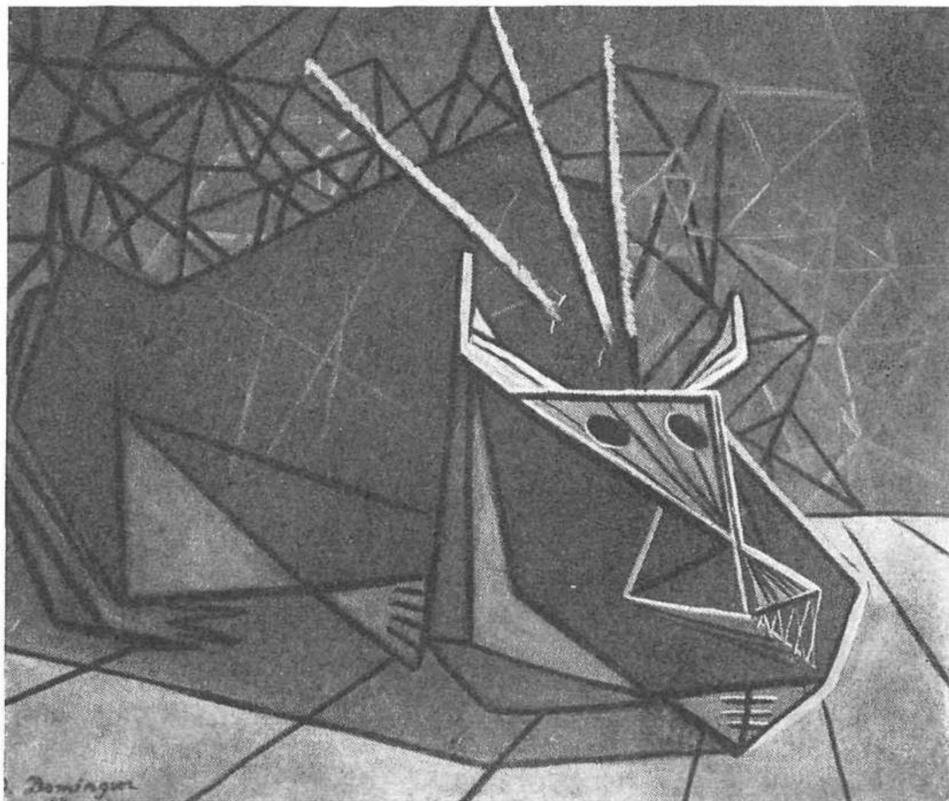
OSCAR DOMINGUEZ

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

En Madrid tiene lugar estos días una exposición del gran pintor canario Oscar Domínguez, cuya obra se encuentra diseminada por museos y en las más importantes colecciones del mundo. La Galería Biosca ha realizado el esfuerzo para ofrecernos, en extraordinaria apertura de temporada, una muestra casi antológica en la que se hallan representadas las etapas más destacadas de su hacer artístico.

Nacido en Tenerife el año 1906, y criado en la localidad de Taco-

ronte, París lo recibiría el año 1927 como eslabón de una cadena de grandes artistas que habían de jalonar el surrealismo, y a partir de los cuales tomarían carta de naturaleza las más diversas modalidades pictóricas actuales. André Bretón, Paul Eluard, su gran e íntimo amigo, Picasso, Max Ernst, Miró, Dalí, Man Ray, Aro, Chirico, Brauer, Margritte, Tanguy, Giacometti y otros, fueron compañeros de andadura en el abrir cauce a un mundo poético dominado por la



acantilados levemente descascariados en los que termina cada una de sus manchas.

El color es de una riqueza asordada, poco corriente en la pintura española del siglo XX. Cabe inscribirlo en una especie de neofauvismo mitigado, en el que incluso hay algo parecido a la vieja melodía de la línea habitual en Matisse, pero con la particularidad de que estos ritmos no los logra mediante la deformación de un arabesco lineal, sino gracias a la manera sueltamente encabalgada de encadenar sus diversas formas.

El sistema de composición de Corral es fruto de su afán de que sus lienzos sean libres y aligeros. De ahí que no los contrapesa mediante esquemas rigurosamente geométricos, sino que prefiere que las formas resbalen sobre una maraña de ondulaciones concéntricas que constituye la garantía de esos ritmos sueltísimos que convierten a cada una de sus obras en un descanso para los ojos y para el espíritu.

El mundo pictórico de Corral es limpio y abierto. La luminosidad del color y la limpieza de la

factura se alían con su temática de bodegones exuberantes o de seres humanos todavía no corroídos ni por la ansiedad ni por el resentimiento. Su pintura constituye así un descanso para el alma en estos días de tantas tensiones y tantas incomprendiones hacia todo un sistema de vida que no tan sólo tiene lacras, sino multitud de valores que necesitamos salvar para los hombres que nos hereden en nuestro quehacer en la historia. Corral considera que crear es mejor siempre que destruir y que los males presentes pueden remediarse mediante una evolución que aúne voluntades mejor que con un corte brusco que hiera y se pare. Puente hacia una unidad que todos esperamos, es así esta obra un mensaje a su manera, pero comunicado no a través de la anécdota interpretada, que ésta es neutral en sí misma, sino mediante la fragancia de su factura y la armonía gozosa de su color y de su forma.

CA



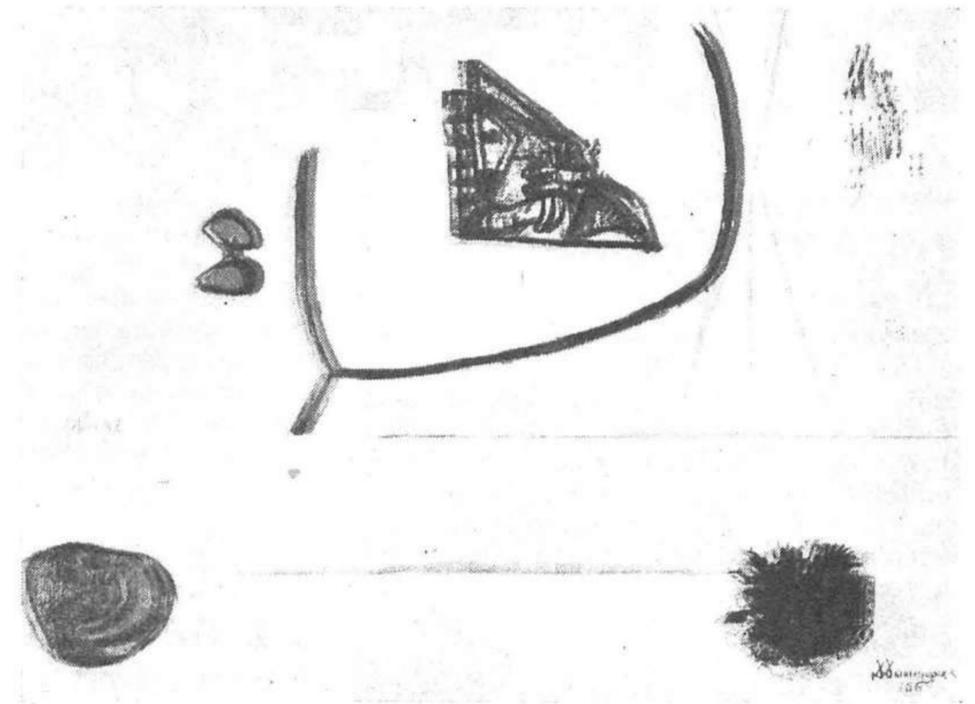


seducción de lo imaginario y maravilloso.

Oscar Domínguez, con sus sueños de lava volcánica, con su obsesión de sexo y orgía y su casi infantil inocencia, había de fusionar la fantasía de la infancia con la arbitrariedad de un carácter desbocado e impulsivo. En París transcurre gran parte de su vida, de fiesta en fiesta y haciendo pintura surrealista. Sus primeras telas se hallan influidas por Ernst y Dalí. Sus lienzos son hábiles, dotados de una fantasía casi burlesca y terminados de manera turbulenta, sin pararse demasiado en lograr el acabado perfecto. Lleva el juego a su obra, y su vida misma es un juego que culmina en tragedia. El 31 de diciembre del año 1957, cansado de vivir bajo una amenazante enfermedad —la acromegalia— pone fin a su vida cortándose las venas. Su muerte será sentida en los salones aristocráticos que tanto frecuentara, en la calle de Montparnase, donde vivía, en los pequeños refugios de bohemia y muy especialmente entre el grupo de amigos pintores españoles que formaron la llamada Escuela de París, como Boreas, Flores, Clavé, Peinado, Parra, Vilató, Mateo Hernández y Condoy.

Fue uno de los artistas mejor inspirados en la invención de «objetos surrealistas», y en el campo de la pintura a él se deben varios descubrimientos técnicos, entre los cuales destacan las «descalcomanías sin objeto», creadas en 1935. Si Oscar Domínguez limitó el procedimiento al dominio del guache y de la tinta, más tarde Max Ernst lo haría extensivo a los cuadros al óleo. Los efectos de materia que proporciona la descacomanía no figurativa sugieren un mundo submarino, o en plena transformación, y preceden con antelación a los logros conseguidos en 1950 por el «tachismo». El procedimiento consiste en extender la masa de color (guache o tinta) sobre una hoja de papel lisa, y aplicar sobre esta superficie fresca otra hoja, separando posteriormente las dos superficies. Además de Ernst, harían uso de la descacomanía sobre lienzo artistas como Marcel Jean y Masson, y Bucaille, sobre placas de vidrio para proyecciones luminosas, en 1947.

Hacia 1937 realiza la serie de telas azules de su período cósmico, que es uno de los mejores. Ya en 1938 concurre a las Grandes Exposiciones mundiales del Surrealismo. A las tres primeras,



que tienen lugar en Copenhague, Tenerife y Londres, respectivamente, seguirán las de Oslo, París, Amsterdam, Méjico, Nueva York, Praga, Santiago de Chile, Milán y Japón.

La serie de tauromaquia la inicia unos cuantos años antes que Picasso. Sus toros, con fieros ojos de asombro, son ingenuos. Su fiera ha renunciado a cualquier alusión a la tragedia, para ser exponentes de un anacronismo jocoso donde se gesta la muerte de un mito. Un entramado de llaves, de lanzas florecidas y máscaras de paja circundan su mundo de la tauromaquia.

Dalí y Oscar pueblan mundos gemelos con latas y máquinas extrañas, con relojes vegetales y mariposas muertas. Figuras de mujer, gatos y peces descomponen sus contornos, mientras un rigor constructivo anima el trazado de humildes fachadas, o formas geométricas conviven en horizontes idílicos. En 1943 expone algunas telas demasiado próximas estilísticamente a Chirico, con las que reemprende su primera etapa figurativa. Son sus fruteros-comesfrutas, algunos de ellos presentes en esta exposición.

Sus obras últimas olvidan de nuevo los contornos para sumir-

nos en el asombro de la abstracción. Trazos, líneas y huellas fluyen sobre el lienzo, sometidas a un orden insinuado y apenas perceptible. Aquí la fiesta abigarrada del color y de las formas, y los símbolos del sexo, terminan. Una calma aún incierta emerge de estas blancas y azules superficies en las que se intuye la proximidad a una aurora del espíritu, más allá de la mente torturada o del objeto recreado. A partir de 1947 empiezan las dificultades para este artista que ha vivido y triunfado entre los grandes. Trata de renovarse, pero no consigue hallar la unidad de un estilo personal; hace cartones para tapices, y vuelve de nuevo a las descacománias. Su enfermedad le precipitará a tomar una decisión trágica a la que también le empuja su desmoralización artística.

Como ha señalado Eduardo Westerdhal, uno de sus mejores biógrafos, «Tuvo la suerte de ser amigo y de moverse en un vasto y abigarrado campo de grandes artistas». Si su obra no fue en modo alguno ajena a determinadas influencias estilísticas, también es verdad que bajo su carga vitalista y poética hallaron aquellas un íntimo y personalísimo sentido.

Medallística actual, por Luis María LORENTE

El General Vara de Rey

La cruda y despiadada realidad del año 1898 es, sin embargo, buen ejemplo del callado y glorioso cumplimiento del deber en tierras y aguas antillanas y filipinas, principalmente en Las Lomas de San Juan, El Caney, Baler, Santiago de Cuba y Cavite. Allí, en una de las defensas de la ciudad de Santiago, don Joaquín Vara de Rey y Rubió (1840-1898) cumplió con lo dispuesto en el artículo 42 de las Ordenanzas Militares: «Defenderá su puesto con fuego y bayoneta hasta perder la vida.»

Este ilustre soldado, natural de Ibiza, fue honrado con la medalla que cierra la serie de dieciséis, hecha por «Acuñaciones Españolas, S. A.», figurando su efigie en el anverso, mientras que en el reverso aparece simbólicamente la posición de El Caney.



VIEJAS MUSICAS EN ZAMORA

Zamora se incorporó el año pasado a las ciudades con dedicación especial a la música, y entre los días 22 y 28 de octubre ha celebrado sus II Jornadas de Viejas Músicas, con lo que cubre un nuevo ángulo en la especialización que caracteriza estos ciclos. La sesión inaugural estuvo a cargo de Samuel Rubio, quien trató el tema «Fundamentos estéticos de la música antigua española, polifónica y para órgano». Tema sugestivo, poco tratado y, por tanto, excelente pórtico para la semana.

Tras la inauguración en la Casa de Cultura, los conciertos han tenido lugar en las iglesias de Santiago del Burgo, de la Magdalena, de Santa María la Nueva y de San Andrés. Intervinieron Música Polyphonica de Bruselas, dirigido por Louis Devos, María Rosa Calvo Manzano, arpista; Marcial Cervera (viola da gamba) y María Luisa Cortada, clave; María Muro, soprano, y Francisco Torres, laúd y guitarra; la clavecinista Genoveva Gálvez, y el conjunto Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses, que, dirigido por Kazimierz Piwkowski, cerró las Jornadas. Las obras programadas respondían, dentro

del repertorio nacional y extranjero, al enunciado del Ciclo, que tiene para el aficionado a la música toda la importancia de una oportunidad, ya que no son títulos que figuren habitualmente en los conciertos. Por ello y aunque ya lo hemos dicho en otras ocasiones, vemos en esta especialización otro de los grandes aciertos de estas Jornadas y muy en especial en el caso de Zamora.

V DECENA DE MUSICA DE SEVILLA

Como informamos en su momento, y de modo paralelo a la V Decena de Música de Sevilla, se celebró un Seminario sobre las Orquestas no estatales: su problemática, en el que, bajo la presidencia de Antonio Iglesias, han intervenido Javier Alonso, Antonio Fernández-Cid, Andrés Lewin-Richter, Oriol Martorell y Enrique Sánchez Pedrote. Como prometimos, damos cuenta seguidamente de las Conclusiones del Seminario, que por sí mismas reflejan la completa consideración del problema:

PRIMERA.—Que resultando ser primordial problema, común a todas las orquestas españolas no estatales, el que se refiere a su es-

casez de disponibilidades económicas, el costo elevadísimo que determina su existencia y su extraordinario relieve como vehículo difusor de la cultural musical, se ruegue con carácter de urgencia a la Dirección General de Bellas Artes y otros organismos estatales la concesión de posibles subvenciones, sin descuidar otras solicitudes en idéntico sentido ante organismos provinciales y locales, así como de entidades privadas, tales como Cajas de Ahorro, fundaciones, dotaciones, casas comerciales, publicitarias, etc.

SEGUNDA.—Que dichas subvenciones se refirieran a ciclos de conciertos de las orquestas, en función de sus posibilidades reales, plantillas y necesidades económicas, y canalizadas para aumentar la regularidad e intensificación del trabajo preparatorio o de ensayos. Asimismo, y junto a esta ayuda destinada a las orquestas auténticamente profesionales, que se promueva y estimule la labor que realizan las agrupaciones instrumentales de otro tipo: incipientes, aficionados, etc.

TERCERA.—Que se trate de incluir a las orquestas no estatales en los «Ciclos de Intérpretes Españoles en España» que organiza la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, principalmente para actuaciones dentro de su ámbito geográfico más próximo.

CUARTA.—Que se facilite a las orquestas, a través también del anterior «Ciclo de Intérpretes Españoles», la participación de solistas y directores en sus conciertos.

QUINTA.—Ante la dificultad evidente de poseer cierto instrumental—piano, arpa, algunos instrumentos de percusión, etc.—, que se proporcionen a las orquestas estos elementos, según sus necesidades y en las condiciones que se determinen.

SEXTA.—Que en la construcción de nuevos edificios oficiales, sus proyectos tengan en cuenta la carencia en nuestras provincias de salas de ensayos y de conciertos.

SEPTIMA.—Que se estimule primordialmente, con becas, ayudas y concursos, a los alumnos de conservatorios para el cultivo de aquellos instrumentos más deficitarios en las orquestas, especialmente los de cuerda. Asimismo, deberían establecerse intercambios de graduados con otros conservatorios nacionales y extranjeros.

OCTAVA.—Procurar en la medida que sea posible, que los instrumentistas de orquestas ocupen plazas de profesores en los conservatorios, y viceversa, u otras actividades docentes e idóneas.

NOVENA.—Reconocer la necesidad de que cada orquesta sea regida a través de un patronato, comisión, junta rectora, etc., y que estos elementos directivos de las agrupaciones orquestales establezcan el más beneficioso y continuado contacto recíproco a todos los fines.

DECIMA.—Que en las ciudades donde existan o puedan existir orquesta y banda, los organismos estatales, provinciales o locales, en el momento de subvencionar, tengan primordialmente muy en cuenta la superior categoría artística de aquella y sus respectivas finalidades.

UNDECIMA.—Estimar como ideal y altamente beneficioso cualquier proyecto de regionalización de nuestras orquestas, proyectos que al propio tiempo se reconocen como prácticamente irrealizables en la mayoría de los casos.

DUODECIMA.—Agradecer vivamente la valiosa labor que la crítica musical presta al desarrollo y vida de nuestras orquestas, recomendando al mismo tiempo que tenga en cuenta en todo momento una auténtica comprensión del real nivel y posibilidades de estas agrupaciones, así como su importante función cultural.

ADIOS URGENTE A PABLO CASALS

Cerrada ya nuestra crónica musical para el presente número, nos llega la noticia del fallecimiento de Pablo Casals. Pablo Casals era el primer violonchelista de nuestro tiempo



y uno de nuestros mejores músicos, porque no cabe ser sólo intérprete de excepción: para serlo, es preciso ser músico en el más amplio concepto de la palabra, aunque la condición general de músico parezca escondida en el interior. En el caso de Pablo Casals estaba en su labor como compositor y director, dentro de su arco, en los dedos de la mano izquierda que pisaban las cuerdas y en la caja de resonancia. Sobre todo en la caja de resonancia, porque su nombre llegó así a todos los carteles de las salas de concierto del mundo, sobre los que alguien había de pegar el aplauso previo en la tira impresa de «no hay localidades».

No queda tiempo sino para el adiós, para la despedida a una de las grandes figuras de la música española de nuestro tiempo. En el próximo número nos ocuparemos de este violonchelista que desde el Vendrell de Tarragona saltó a ser escuchado en la sede de las Naciones Unidas, de este músico universal que ha honrado nuestra música hasta sus noventa y seis años y que lo seguirá haciendo en nuestra historia.



Federico Mompou, intérprete de su obra en el primer Lunes Musical de Radio Nacional

Desde el punto de vista de los conciertos, la Decena de Sevilla ha sido escenario para el estreno de tres obras de compositores actuales y para la presentación de un nuevo conjunto «Grupo de metales de la Sinfónica de RTVE». Y fue precisamente este conjunto el encargado de ofrecer los estrenos: *Irradiaciones*, de Angel Arteaga; *Divertimento para conjunto de metal*, de Narcís Bonet, que era la obra encargo de la Decena, y *Zubi-Berrián*, de José María Sanmartín.

LUNES MUSICALES DE RADIO NACIONAL

En una rueda de prensa, Enrique Franco, director de programas musicales de Radio Nacional, explicó las motivaciones y planteamiento de los Lunes Musicales que se iniciaron el 22 de octubre y que recorrerán el mismo día de la semana durante el presente curso. Dos puntos fundamentales explican la puesta en práctica de estos Lunes. En primer lugar, porque «la perfección posible en las grabaciones está tocada, sin embargo, por una falta: la del calor del público que rodea e incita al intérprete. A la su vez, la labor del intérprete, al actuar en solitario y con la seguridad de que podrá repetirse la versión y hasta "confeccionarse" con los mejores fragmentos de distintas pruebas a través de una labor de montaje, pierde la tensión del riesgo, una de las notas vitales que caracterizan al concierto público».

Por otro lado, «cubrir (en la programación) objetivos habitualmente desatendidos: escuchar el Chopin infrecuente de las canciones, el Verdi de los «lieder», la música de la generación española del 27 o del 51, presentada en grupo, etc.».

Esto quiere decir que los conciertos de los Lunes Musicales serán radiados en directo, grabados para futuras radiaciones y que tendrán lugar con asistencia del público. Será fundamentalmente un público joven procedente del Conservatorio, de Juventudes Musicales, del grupo Adamun, etc.; en resumen, de jóvenes interesados por la música. Los conciertos tendrán lugar en algunas ocasiones en la Sala Félix, pero en su

mayoría se celebrarán en Radio Nacional, para lo que se han dispuesto dos autobuses que trasladarán a los asistentes desde la plaza de España a la Casa de la Radio.

El primer programa ha estado dedicado a homenajear a Federico Mompou, en parte por su ochenta cumpleaños y en mayor medida por el mérito de su obra. La soprano María del Carmen Bustamante y el propio compositor fueron los encargados de la audición.

Para una mejor impresión de sus objetivos, citaremos que en el presente trimestre habrá sesiones dedicadas a la obra de Cámara de Manuel de Falla, a compositores españoles olvidados, al Chopin poco frecuente o al violoncello barroco. Para los próximos, novedades como los «lieder» de Strauss y Verdi, interpretados por María Orán; obras pianísticas de Ricardo Wagner; o la audición completa de *Goyescas* por Rosa Sabater.

Por último, la reconsideración e interpretación de obras menos frecuentes será pretexto para la edición de una colección de monografías sobre autores u obras seleccionadas. De este modo se completará la toma de contacto de la Radio con el público, una de las principales preocupaciones del momento, cuando —como indicó Enrique Franco— la radio tiene conciencia de que no puede limitar su labor a simple selección y reproducción de grabaciones discográficas.

REQUIEM POR ALEA

Breve como una esquela, Alea ha enviado una carta, fechada en septiembre, en la que su director, Luis de Pablo, da a conocer el cese de las actividades, conservando tan sólo las correspondientes al laboratorio de Música Electrónica. ¿Motivos? «Una serie de dificultades encontradas en los últimos tiempos para el desarrollo de su labor».

La noticia es triste. Queda atrás, pero hecha, la labor de unos cuantos años en los que Alea, con Luis de Pablo al frente, fue una casi febril plataforma de la música actual, nacional y extranjera. La noticia es dolorosa por lo que aún cabía seguir esperando de Alea, pero para Luis de Pablo ha de quedar el saldo favorable de una «instigación» para atraer al público —especialmente a los jóvenes— hacia la música de su tiempo, y ya hay unos resultados. En esos resultados, una importante proporción son consecuencia de la labor de Luis de Pablo, esa labor que por motivos que desconocemos ha encontrado ahora una serie de dificultades.

LA ORQUESTA DE RTVE ABRE SU TEMPORADA

Cuando ya está prevista la visita de Aaron Copland al frente de la Orquesta y en el momento de cerrar esta crónica, se han celebrado tres conciertos de la presente temporada de la Orquesta Sinfónica de RTVE. El primero a cargo del director japonés Hiroyuki Iwaki, que contó en el *Concierto número 1*, de Brahms, con la colaboración del pianista Enrique Pérez Guzmán, completando el programa *Interludios marinos*, de Britten, y la *Sinfonía número 7*, de Dvorak. Vuelve la orquesta con fuerza y el director actuó seguro, sacando excelente partido de los distintos grupos.

En el segundo, Odón Alonso dedicó un recuerdo a Manuel de Falla, con *Retablo de Maese Pedro*, de cuyo estreno en Sevilla y en París se ha cumplido este año el cincuentenario. Con la colaboración del Coro de RTVE, interpretaron el oratorio *Jephté*, de Carissimi, y además se estrenó *Ezpatadanza*, de Antón Larrauri. Una obligada ausencia de Madrid nos impidió asistir al estreno, pero recogemos con satisfacción el éxito de este compositor que asoma por primera vez a Madrid pese a sus cuarenta y un años.

Eduardo Mata, mejicano radicado en los Estados Unidos, fue el director del tercer programa, que abrió con el *Concierto de Brandeburgo número 3*, de Bach. No es brillante en el gesto, que a veces dirige al suelo y puede parecer dudoso, pero por el contrario no afecta al resultado. Otro tanto sucedió con la *Sinfonía número 3*, de Schubert, bien de matices y planos. Pero donde consiguió su mejor momento fue en las Suites primera y segunda de *Dafnis y Cloe*, de Ravel, tanto en la gradación de los fortísimos, como en la limpieza y claridad de los pianísimos.

Por dificultades en el Palacio de Congresos, estos dos últimos conciertos se han celebrado en el Teatro Real. En nuestra próxima crónica informaremos de la presencia en España de Aaron Copland, uno de los mejores músicos de los Estados Unidos, incorporado a la música universal, en la etapa del nacionalismo.



Alberto Blancafort, director del Coro de RTVE, que ha ofrecido con la orquesta dirigida por Eduardo Mata, *Dafnis y Cloe*, de Ravel

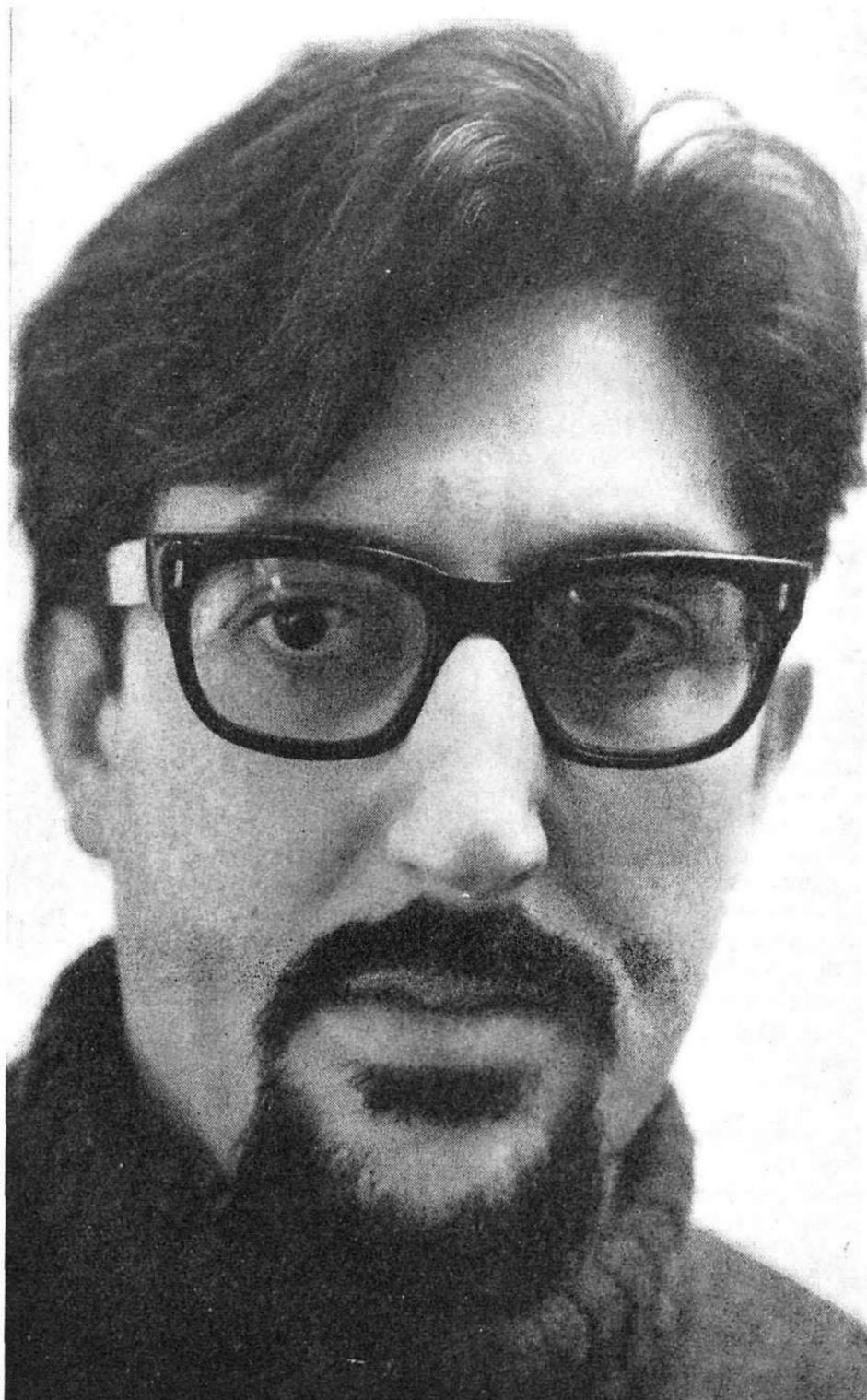


Odón Alonso, al frente de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, ofreció un homenaje a Falla en el cincuentenario del estreno de *Retablo de Maese Pedro*, y el estreno de *Ezpatadanza*, de Antón Larrauri

EDUARDO POLONIO,

UNA ELECCION TRASCENDENTE

Por Mary Carmen DE CELIS



Mis zapatos quedaron en la puerta del *Ashram*, junto a los árboles sonoros de *El Bosque*, que dan a la tarde su movimiento de grifos, la fuerza templada de sus desprendidas hojas, camino de no se sabe qué vientos, qué duración alargada por el cercano timbre del incienso de este chalé 12, manzana 4, sin una puerta cerrada que lo aisle de la corriente ajena, en el que Eduardo Polonio, separado de su tiempo de nudos, emigrando de su propia música tras

un encuentro, exprime el compromiso, las tranquilizantes consignas de Guru Maharaj Ji, que *te muestra la luz* y anuncia en las paredes, en la acogida fácil de la comunidad, alegre como el primer tacto de una hoja, la acción de vivir con, las letras que descansan en la sugerencia, *la energía que mueve al átomo te mueve a ti, ven y realízala*, el imprevisto don de una paz compartida, *juro sobre la Biblia que estableceré la paz en este mundo*, que Guru Maha-

raj Ji ha puesto en la fiebre de los días para captar destinos a ese tiempo cansado de la cotidiana ruta mejorada en el color.

Es una hora puente en el *Ashram*, y sus felices gentes suben, bajan, corren, descuelgan teléfonos, buscan mi oscuridad en la *oficina santa*, se desparraman por galerías de contactos, pregonan la sesión de *Satsang*, en *Diego de León*, número 36, a las ocho, reman por el espacio de sonidos, mientras Eduardo, manifestante de una música como servicio, mensajero del conocimiento que tomó *para que otros puedan tomarlo también*, recién llegado de la meditación en la Luz, en la Música, en el Néctar y en el Verbo, recién sublimado de yoga, relata presentes en la concavidad fundamentada de la vida, común a todos, *si descubres y experimentas la fuerza que te está haciendo vivir, descubres la fuerza que hace vivir a todo el mundo*, con el nexo de la música, con el intercambio de amor que brota de ese punto de unión encontrado, con la felicidad hallada en el interior, meta de la vida, transfiguración primera de lo que será paraíso, nube, espiral, amanecer, mágico misticismo sin superficie, que arrincona peldaños, incertidumbres, promesas tendidas en la lenta premisa de una interrogante.

Eduardo habla desde su lejana timidez, protegida ahora por las nuevas constantes; entra poderoso en la devocional manera de llenar pentagramas, entregarlos repletos de esperanza y comunicación, para descansar la mirada; hace brillar sus dedos de espigas, la amapola de la llegada palpada, *el Ser Perfecto está aquí. Millennium'73 es el evento durante el cual Guru Maharaj Ji, el Maestro Perfecto de quince años de edad, propondrá su programa para traer paz mundial*; encadena mezclas de rítmicos temblores; improvisa alianza, huecos calendarios donde cabe todo el sabor del alma, su medianía de espíritu, que el placentero balanceo de la tarde

confirma, cala, vuelca en la ardiente ansiedad de un crepúsculo instalado demasiado pronto en el horizonte de los rumbos con brújula, con visión de mañana, rotativa que refleja los bastidores con la luz a punto, en contención comunicante.

Cuando salgo del *Ashram*, de los nuevos espejos de Eduardo Polonio, a la búsqueda de mis zapatos marginados, el silencio es esa pirámide doblada, un sobresalto de sombra que detiene el billete del autobús, el escozor reprimido y sublevado, el meridiano permanente que hace agonzar los límites, las referencias, los incontables sucesos que canalizó la rutina administrada, el estruendo de los altavoces de uno mismo cuando nos sentimos impotentes ante los caudales de fiesta que nos repiten, que no nos consuelan a pesar de sus lánguidas compañías, de sus palabras: desiertos.

BIOGRAFIA

EDUARDO POLONIO nació en Madrid, en 1941. Estudió Piano y Composición en el Conservatorio de Madrid; fue alumno de Calés, Gombau y Halffter. Estudió con Günther Backer en los Cursos de Verano de Darmstadt, en 1967, 1968 y 1969. De 1967 a 1970 formó parte del grupo **Koan**. Trabajó en **Alea** con Luis de Pablo y Horacio Vaggione. Ha dado conciertos en diversos países.

COMPOSICIONES

Apólogos, para cuatro instrumentos y director. 1968.

Fantasia e Impromptu, para piano. 1969.

Audidaktische Fantasie und Fugue, para seis instrumentos y cinta magnetofónica. 1969.

Rabelessiennes, para guitarra preparada, cinta magnetofónica y aparatos electrónicos. 1969.

Continuo, para cinta magnetofónica e instrumentos electrónicos en vivo. 1970.

Oficio, para cinta magnetofónica e instrumentos electrónicos en vivo. 1970.

Para una pequeña margarita ronca, para cinta magnetofónica e instrumentos electrónicos en vivo. 1971.

It (en colaboración con Horacio Vaggione), para cinta magnetofónica e instrumentos electrónicos en vivo. 1971.

Long Play, para cinta magnetofónica e instrumentos electrónicos en vivo. 1972.

LA PELICULA DE LA QUINCENA

LA HUELLA, de Joseph Mankiewicz

Relegado por algún sector de la crítica al insípido limbo de los «artesanos» del cine, Joseph Mankiewicz es autor, no obstante, de una amplia e importante obra, algunos de cuyos títulos bastarían para consagrarle como un auténtico creador cinematográfico. Recordemos «Odio entre hermanos», «Un rayo de luz», «Eva al desnudo», «Operación Cicerón» o «La condesa descalza». En ellos, aparte de un profundo sentido del espectáculo, percibimos una soberbia maestría en la creación de personajes, reflejada sobre todo en los diálogos. Porque una de las características del cine de Mankiewicz es el sentido cinematográfico del diálogo. Su experiencia (antes de dirigir su primer filme trabajó diecisiete años como guionista y jefe de producción) le ha llevado a fundamentar su puesta en escena sobre el dinamismo del verbo, el cual es vehículo expresivo del alma de sus personajes, creados con toda la complejidad de unos seres que se debaten en pasiones, intrigas, miedos, esperanzas, odios y amores.

Otra característica a anotar en el modo de hacer de Mankiewicz es el estatismo de la cámara, la nula dispersión de la imagen, sin que por ello pueda hablarse de teatro fotografiado. Y es que la densidad de las situaciones creadas exige una escritura sobria, alejada de efectismos, propicia a la introspección psicológica.

Este modo de hacer, estas constantes del cine de Mankiewicz resaltan en su última película, «Sleuth», palabra que a la vez significa «huella», «pista» y también «sabueso». Primacia de la palabra, confiada a dos actores soberbios, dignos el uno del otro: sir Laurence Olivier y Michael Caine. Sobriedad en la realización: hay casi unidad de tiempo (con un solo corte entre dos acciones) y unidad de lugar. La cámara es el testigo mudo, pero inquisitorial, de la lucha que se desarrolla entre los dos únicos protagonistas del drama. Este carácter testifical de la cámara se hace más evidente en el penúltimo plano, que recoge el gran «living» donde tiene lugar casi toda la acción.

La historia, tomada de la pieza teatral homónima de Anthony Shaffer, es el enfrentamiento de dos hombres que a su vez representan dos mundos opuestos. El señorial, distinguido, decadente en cierto modo, encastillado en sus privilegios ancestrales, en que vive Andrew Wyke (Olivier), novelista por afición, muy leído. El mundo ascendente, rampante a veces, tenaz, desconfiado, sudoroso y triunfante en su mediocridad, que personifica Milo Tindle (Caine), dueño de una peluquería de moda e hijo de un pobre inmigrante italiano. Estos dos mundos, estos dos personajes, van a chocar a lo largo de hora y media, utilizando como arma principal el desprecio, el ridículo, la degradación moral del contrincente. A la larga poco nos importa que la causa inmediata del odio que el señor profesa al advenedizo sea que éste le haya arrebatado a su mujer; lo que sí nos interesa es la forma en que Mankiewicz va desvelando, por medio de los dos hombres, la complejidad de este odio, en cuyo origen hay tanto desprecio. A pesar de poner en escena sólo dos actores, el realizador crea un mundo y toda una serie de personajes por medio de los muñecos y dioramas que el escritor colecciona en su espectacular mansión. El «marinero burlón», la «bella bailarina», el «esqueleto del sótano»



son personajes secundarios que con su actuación mecánica aportan ciertas referencias al duelo de los protagonistas, además de dar un tono de cine fantástico, irreal, de museo de cera, a la historia.

El juego de Andrew Wyke persigue la destrucción moral de su adversario. Milo Tindle, por su parte, es un tenaz luchador, que insiste en volver a la pelea en nombre del mundo nuevo que representa. Mankiewicz toma partido por éste, y el filme se torna denuncia. Sin embargo, el tono general es el del cine policiaco anglosajón, con una intriga retorcida y continuamente sorprendente, que Mankiewicz anticipa figuradamente con el laberinto-jardín en que el aristocrático Wyke recibe a su menospreciado rival. Hay también unas claras alusiones a una decadencia físico-sexual de un Wyke envejecido frente al joven peluquero, que quiere compensar por la superioridad intelectual. Así, «La huella» viene a ser un complejo entrecruzamiento de temas expuestos a la vez por la palabra y por la imagen, de forma que la una es el complemento necesario de la otra.

«La huella» es un brillantísimo ejercicio de un realizador en plena madurez y encaja perfectamente en su estilo personalísimo de hacer. La foto fija del final, que se funde en un nuevo diorama, recoge el mundo cerrado, obsesionante, donde ha estallado el drama con la misma profundidad analítica que Mankiewicz hizo gala en «Carta a tres esposas» u «Odio entre hermanos». También Mankiewicz hace gala, como en sus mejores obras, de especial cuidado para evitar el melodrama o una huera teatralidad. En todo caso demuestra unas excepcionales cualidades para moverse con soltura en los meandros de la intriga policiaca y de la introspección psicológica.

OTROS ESTRENOS

EL ESPIRITU DE LA COLME-NA obtuvo, ante la sorpresa general, la Gran Concha de Oro en el reciente Festival Interna-

cional de San Sebastián. Ahora se ha estrenado en Madrid, con un buen lanzamiento publicitario, detalle que por desdicha

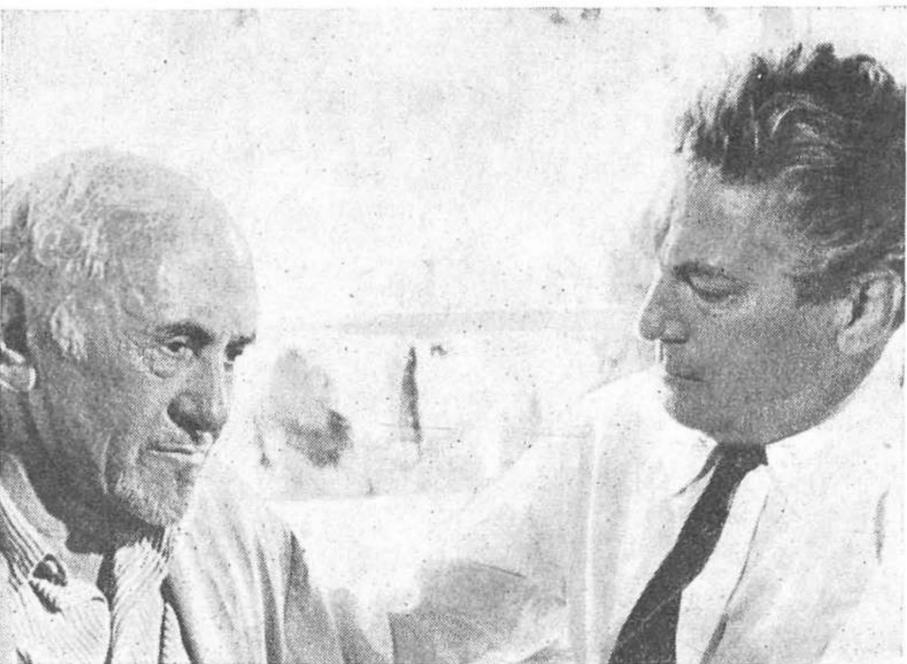
falla frecuentemente en la presentación comercial de las películas españolas con ansias de trascendencia artística. «El

espíritu de la colmena», primer largometraje de Víctor Erice, tiene una virtud fundamental: se despega en calidad y en





«El espíritu de la colmena»



«La muchacha que llegó de la lluvia»

propósitos de la gran masa de nuestra producción cinematográfica. La fotografía, de Luis Cuadrado, bellísima; abarca la áspera y espléndida Castilla, en uno de sus pueblos, al terminar la contienda civil. Erice ve el pueblo como una colmena laboriosa, pero ajena al mundo que la circunda, cerrada en sí misma. Esta visión hace caer a la narración en un tempo excesivamente lento, que a veces fatiga y constituye el defecto más notable si el espectador no se entrega por su cuenta a una introspección y desciframiento de claves. La historia, por otra parte, es lineal, aunque desdoblada en dos mundos: el de los adultos, centrado en el matrimonio (Fernán Gómez, Teresa Gimpera), traumatizado por las consecuencias de la guerra, y el de los niños, con sus miedos y su fantasía, sus ansias de evasión, de horizontes abiertos. Erice es buen director de actores y sabe crear una atmósfera. Si en ocasiones es hermético, da claves. Su obra, con fallos de principiante, que se reflejan sobre todo en el montaje y la excesiva lentitud de los planos, supone, a pesar de todo, un considerable esfuerzo

y un resultado altamente satisfactorio, que permite augurar una espléndida carrera.

LA MUCHACHA QUE LLEGO DE LA LLUVIA (Inglaterra) está dirigida sobre guión propio por Alastair Reid, antiguo pintor, director teatral y realizador de televisión, descubierto para el cine por el productor Michael Klinger, hombre clave del joven cine inglés, que dio a Polanski los medios para hacer sus dos películas británicas. Alastair Reid ha realizado «Baby love», «The road builder» y esta que ahora comentamos, cuyo título original es «Something to hide» (Algo que ocultar), que fue presentada hace dos años en el Festival de San Sebastián. Lo mismo que entonces, pensamos que el guión es una pieza medianamente construida y que sólo con la revelación final se nos aclara la actitud del protagonista (encarnado por Peter Finch), cuyas reacciones se nos aparecían absurdas e inverosímiles. No hay debilidad de carácter, sino miedo, en el hombre culpable. La película va progresando con una sola situación, expuesta linealmente, con los detalles justos para llegar al

meollo, sin dar demasiadas pistas al espectador. Se trata, pues, de un filme de suspense que no llega a intrigar demasiado y sí, por el contrario, a fastidiar al público, incapaz de comprender por qué el tranquilo funcionario municipal no arroja de su casa a la intrusa. Si la película, contemplada en su totalidad, es consecuente en su desarrollo, la unicidad de la situación irritante le resta atractivo.

HITLER: LOS DIEZ ULTIMOS DIAS, producción de Alemania Occidental, dirigida por el italiano Ennio de Concini, ilustra en imágenes los últimos días del führer y su suicidio en el «bunker» de la Cancillería. Las reuniones con los generales de su Estado Mayor, las tercas esperanzas continuamente defraudadas, la voluntad de resistencia, los manejos de Martin Borman, el casamiento con Eva Braun y, finalmente, el derrumbamiento de las defensas berlinesas y el suicidio de Hitler, Eva Braun y la familia Goebels, eran ya conocidas del público a través de las historias, crónicas y reportajes sobre la segunda guerra mundial. Ahora la letra impresa y las viejas reproducciones fotográficas han sido sustituidas por una reconstrucción cinematográfica muy cuidada (baste decir que el ruido de fondo que se aprecia a lo largo de casi toda la película reproduce el obsesivo vibrar de los ventiladores eléctricos que purificaban el aire del subterráneo, ruido que contribuía a aumentar el nerviosismo y malestar de los allí confinados). Basándose en relatos y memorias de testigos presenciales, Concini ha recreado la historia, buscando el parecido físico de los actores con los personajes verdaderos y reproduciendo íntegramente frases, gestos y sucesos con escrupulosidad de historiador (sólo hay un error de bulto: la conversación de Hitler con Eva Braun minutos antes de suicidarse. Nadie estuvo presente en aquellos instantes y, por tanto, es imposible recrearlos en la pantalla). Ennio de Concini se ha limitado a presentar la superficie de los hechos. La película resulta como un museo de cera animado; nada más. No hay profundidad en la descripción de los personajes, encabezados por un Adolfo Hitler encarnado aceptablemente, aunque a veces Guinness fuerza el gesto y bordea el histrionismo. La realización es correcta dentro de los propósitos ya citados de reconstruir un suceso con objetividad. No obstante, Concini toma partido, haciendo que Eva Braun dude al final de su idolatrado señor y exponiendo en tremendas imágenes la espantosa ruina y los duros sufrimientos de Alemania a causa de la desmedida soberbia y la endiosada obcecación de un solo hombre.

LA CAMPANA DEL INFIERNO, de Claudio Guerin Hil (España) fue presentada en el reciente Festival de San Sebastián, en sesión-homenaje al realizador, muerto en accidente al final del rodaje de esta película. En el número 525 de LA ESTAFETA hemos plasmado nuestra opinión, refrendada ahora. «La campana del infierno» es mal cine comercial con pretensiones artísticas. Quitando algunas secuencias bien llevadas y algún momento ingenioso o de dramatismo conseguido, el resto compone una amalgama de torpeza narrativa, sadismo, erotismo barato, mala dirección de actores, ingenuidades sin cuento y efectismos gratuitos de un esteticismo vacío. La anécdota es un amontonamiento de situaciones terroríficas muy poco convincentes.

MI PROFESORA PARTICULAR, de Jaime Camino (España) marca lamentablemente un nuevo descenso en la carrera del joven realizador catalán, que había despertado nuestra atención con «Mañana será otro día» y «España, otra vez», películas no totalmente logradas, pero que suponían algo nuevo, potencialmente interesante, en el cine español. La siguiente película, «Un invierno en Mallorca», resultó más endeble. Esta que ahora se estrena, a pesar de la foto de Cuadrado, a pesar de sus ingenuas audacias formales, nos parece una historia mal contada y que a nadie interesa. La aventura de la profesora de piano con su ex alumno, convertido en «hippy»; las excentricidades de la mamá ex diva, el inesperado y absurdo final, sólo consiguen aburrir concienzudamente al espectador. Mediocre la interpretación de Analía Gadé y Juan Manuel Serrat y francamente mala la breve de José Luis López Vázquez y la extensa de María Luisa Ponte.

TOPICAL SPANISH, de Ramón Masats (España) es una caricatura de muchos detalles de la vida española bajo la forma de comedia musical. La falta de medios económicos (fotografía en blanco y negro), lo endeble del guión y la falta de oficio del director malogran el intento. A su favor se pueden anotar algunos «gags» ingeniosos y la actuación del conjunto Los iberos y la actriz cantante Guillermina Motta.

ERASE UNA VEZ UN POLI, película franco-italiana, dirigida por Georges Lautner, divierte al espectador y le distrae. Obra menor, del género comedia, sobre policías y «gangsters», funciona gracias a sus dos protagonistas principales: Mireille Dar y Michel Constantin, y a una realización llena de agilidad narrativa. La belleza de los exteriores (Niza) y la línea amable, riente, de la historia son dos ases en la mano del director.

DAMASO ALONSO, EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA EN LONDRES

DISERTO SOBRE EL TEMA «MIS RECUERDOS DE LA GENERACION POETICA DE 1927»

Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española, ha pronunciado una Conferencia en el Instituto de España en Londres, sobre el tema: «Mis recuerdos de la generación poética de 1927».

El conferenciante fue presentado por el director del Instituto, don José María Alonso Gamero, asistieron el embajador de España, don Manuel Fraga, miembros de la representación diplomática y de la colonia española y numerosos hispanófilos.

URBANISMO ESPAÑOL EN AMERICA EN LOS SIGLOS XVI AL XVIII

EL DUQUE DE CADIZ INAUGURO LA EXPOSICION SEVILLANA

Su Alteza Real don Alfonso de Borbón, duque de Cádiz, ha presidido el acto inaugural de la Exposición sobre Urbanismo español en América durante los siglos XVI al XVIII, con el que se han iniciado hoy los actos conmemorativos del Día de la Hispanidad, organizados este año en Sevilla por el Instituto de Cultura Hispánica.

Asistieron al acto Su Alteza Real doña María del Carmen Martínez-Bordiú y Franco, duquesa de Cádiz; embajadores y encargados de Negocios de la casi totalidad de los países hispanoamericanos y primeras autoridades civiles y militares y representaciones de organismos oficiales sevillanos.

Tras unas palabras del director general de Archivos y Bibliotecas, señor Sánchez Belda, intervino el director general de Arquitectura, don Ramón Adrada, y posteriormente el director y conservador de los Reales Alcázares, don Rafael Manzano.

A continuación, Su Alteza Real don Alfonso de Borbón declaró clausurado el acto, pasando a continuación los duques de Cádiz, en unión de las restantes autoridades y personalidades, a visitar la Exposición.

Esta muestra está integrada por más de un centenar de planos originales que recuerdan la presencia urbanística española en América desde la época del Descubrimiento hasta la Independencia de las distintas naciones. En ella se encuentran representadas alrededor de cuarenta ciudades situadas entre el límite inferior de los Estados Unidos y la zona baja de América.

Una vez finalizada su visita a la Exposición, Sus Altezas Reales y acompañantes se trasladaron al Ayuntamiento sevillano.

El alcalde de la ciudad, don Juan Fernández-Rodríguez y García del Busto, pronunció unas palabras de salutación y bienvenida. Contestó don Alfonso de Borbón para agradecer en nombre de todos la hospitalidad que se le brindaba: «De Sevilla, de esta región—dijo el duque de Cádiz—han salido Colón y sus hombres, los realizadores de la gran gesta. Por ello era obligatorio traer este 12 de octubre a Sevilla, ciudad a la que hemos venido todos con gran satisfacción y enorme alegría y en la que nos sentimos satisfechos de estar al ver como nos reciben.»

CONFERENCIA DE PEDRO ROCAMORA, SOBRE LA FIGURA Y LA OBRA DEL DOCTOR MARAÑÓN

El Colegio de Médicos de Madrid y la Asociación de Especialidades Médicas han inaugurado su curso de conferencias con una disertación de Pedro Rocamora sobre la figura y la obra de don Gregorio Marañón. El acto se celebró en el anfiteatro de la vieja Facultad de Medicina, sede oficial del Colegio de Médicos. El doctor Martínez-Fornés, presidente de la Asociación de Especialidades Médicas, pronunció unas palabras de presentación y otras muy elocuentes el doctor García Miranda, presidente del Colegio.

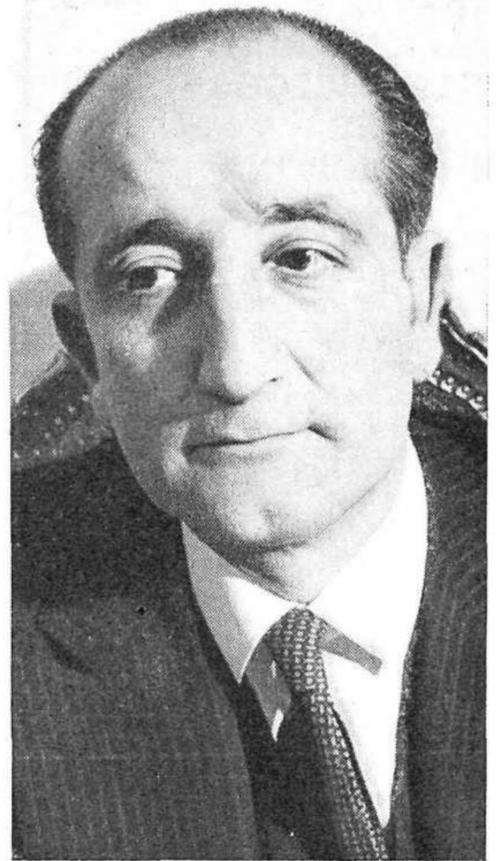
Pedro Rocamora aludió a la presencia en la vida española de dos insignes representantes del 98: Ortega y Marañón.

MONUMENTO A LEOPOLDO PANERO EN ASTORGA

La Diputación Provincial de León acordó conceder 125.000 pesetas para la erección de un monumento al poeta leonés Leopoldo Panero.

El monumento se levantará en Astorga, su pueblo natal, y de su construcción se encargará el también artista leonés Antonio Amaya.

La iniciativa partió del Ayuntamiento de Astorga, que también contribuye con una importante cantidad, así como otras Corporaciones y particulares.



LAS PALMAS: PRESENTACION DEL LIBRO «ESTUDIOS SOBRE HISTORIA DE AMERICA»

El libro *Estudios sobre Historia de América* ha sido presentado en la Casa de Colón por el catedrático de la Facultad de Historia de la Universidad de Sevilla, Francisco Morales Padrón. Se trata de una recopilación de trabajos del historiador grancañario, recientemente fallecido, Fernando de Armas Medina, que ahora hace pública el Cabildo Insular de Gran Canaria como homenaje póstumo a su memoria. En total son diez artículos de Fernando de Armas que se encontraban dispersos en publicaciones españolas y extranjerías y que ahora se han reunido en un tomo de 350 páginas.

SAMUEL QUIÑONES, EN EL MUSEO DE AMERICA

INAUGURO EL SEMINARIO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

En el Museo de América ha tenido lugar el acto de apertura del año académico del Seminario de Cultura Puertorriqueña, organizado por la Casa de Puerto Rico en España. Presidieron el director de la Casa de Puerto Rico, don Ramón-Darío Molinary; el secretario general de la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Luis Alfonso; el académico y director de Actividades Culturales del Instituto de Cultura Hispánica, Luis Rosales, y otras personalidades. La lección inaugural sobre «Puerto Rico en la Hispanidad creadora y militante» fue pronunciada por el presidente de la Academia Puertorriqueña de la Lengua y ex presidente del Senado, Ateño y Colegio de Abogados de Puerto Rico, Samuel R. Quiñones.

Dijo el conferenciante que la Hispanidad no es un concepto territorial ni material, sino espiritual, siendo la suprema actividad del espíritu la que vivifica la cultura unificadora de los pueblos hispanohablantes. Afirmó que Puerto Rico es parte de la Hispanidad porque aunque tiene una cultura propia sabe y siente que las raíces de esa cultura profundizan en «el generoso surco de la cultura española». «El idioma—añadió—es el factor formativo por excelencia de la Hispanidad, ya que ha permitido crear una Comunidad lingüística indisoluble e indestructible, portadora del espíritu de una Hispanidad creadora y militante cuyos frutos máximos empiezan ya a recogerse.»

MARBELLA: CELA INAUGURA UN CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE ARTE

El académico Camilo José Cela ha inaugurado el Ciclo de conferencias que se va a desarrollar con motivo de la II Bienal de Arte de Marbella, disertando sobre el tema «Tres pintores españoles: su clave humana. Picasso, Miró y Tapies».



SALVADOR PEREZ VALIENTE, GALARDONADO EN LOS JUEGOS FLORALES DE ARCHIDONA

Archidona acaba de celebrar una edición más de sus ya famosos Juegos Florales, que este año han estado dedicados al Ecuador, país que cuenta con una ciudad gemela, fundada por un archidonés.

Con motivo de los Juegos, a los que asistió nutrida representación de la Embajada del Ecuador en España, se procedió a la entrega de premios a los ganadores del Certamen poético. Obtuvo el primer premio el poema presentado por Salvador Pérez Valiente, personalidad del mundo poético y director en la actualidad de la revista España, hoy, que desarrolla una interesante labor cultural en los países de habla hispana.

RML

MISION EDITORIAL ESPAÑOLA A ESTADOS UNIDOS

Se prepara un plan piloto de textos bilingües de enseñanza para escuelas norteamericanas

Una misión cultural y editorial, promovida por el Ministerio de Comercio y el Instituto Nacional del Libro Español, recorrerá entre los días 12 al 29 de noviembre diversas ciudades norteamericanas.

Con esta expedición, formada por una treintena de españoles, se espera multiplicar el efecto expansivo de nuestra producción librera y de nuestra cultura en uno de los países de mejor mercado, dada la presencia de más de 25 millones

SANCHEZ BELLA, DOCTOR «HONORIS CAUSA» DE LA UNIVERSIDAD DE BOGOTA

El ex ministro español de Información y Turismo, profesor Alfredo Sánchez Bella, ha sido designado doctor «honoris causa» por el Consejo de la Universidad de Los Andes, de Bogotá, uno de los centros docentes más prestigiosos de Hispanoamérica.

La entrega del título correspondiente tendrá lugar el próximo día 16 de noviembre, aniversario de la fundación de la Universidad.

de hispanohablantes en Estados Unidos.

En la primavera pasada se celebró en San Diego de California una conferencia multicultural en la que se adoptó una resolución relativa al bilingüismo, señalándose que esta modalidad representa un principio básico para la educación adecuada de los norteamericanos—tanto de ascendencia hispana como anglosajona—, sobre todo en los Estados de California y Nueva York, en los que la población de habla española es tan amplia.

Con este motivo se ha encargado a una editora española y otra norteamericana la realización de un plan piloto de textos bilingües de enseñanza para aplicarlo en el Distrito 14 de Nueva York.

EL DIRECTOR DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA A HISPANOAMERICA

El director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gabriel Solé Villalonga, ha salido con dirección a Río de Janeiro para iniciar un viaje en el que visitará Brasil, Perú, Ecuador y Colombia.

FALLECE EL ESCRITOR PARAGUAYO PASTOR URBIETA ROJAS

Fueron inhumados los restos del intelectual e hispanista Pastor Urbieta Rojas, cuya muerte se produjo el 12 de octubre, coincidiendo con el Día de la Hispanidad.

La muerte le sorprendió siendo vicepresidente del Instituto Paraguayo de Cultura Hispánica y director de la Biblioteca Cervantes de dicha entidad, destacándose su labor de acercamiento entre Paraguay y España.

Pastor Urbieta Rojas cuenta entre sus obras Camino a la Hispanidad y Paraguay, destino y esperanza, que lo han consagrado como escritor, investigador e inquietante animador de la cultura hispano-paraguaya.

LUIS SAEZ, GRAN PREMIO DE LA II BIENAL DE ARTE DE MARBELLA

El Gran Premio de la II Bienal de Arte de Marbella, dotado con 300.000 pesetas, ha sido otorgado a Luis Sáez, de Burgos, mientras que el primer premio de pintura, dotado con 100.000 pesetas, se concedió a la obra presentada por Mario Cerón Pérez, de Madrid, y el primer premio de escultura a Lorenzo Frechillas del Rey, de Madrid.

EL ESCRITOR JOSE LOPEZ MARTINEZ, PRESIDENTE DE LA CASA DE LA MANCHA EN MADRID

José López Martínez, habitual colaborador de nuestra revista, ha sido nombrado presidente de la Casa de la Mancha en Madrid, entidad que agrupa a las provincias de Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo. Como vicepresidentes figuran el profesor Ramón López Villodre y el cervantista Federico Torres Yagües. El Consejo de Honor de dicho Centro, compuesto por eminentes personalidades manchegas, lo preside desde su creación el actual ministro de Justicia, don Francisco Ruiz Jarabo.

La Casa de la Mancha se ha distinguido siempre por su gran actividad cultural. Hace unos años—dirigida por López Martínez—se llevaron a cabo varios números de una revista oral dedicada a Hispanoamérica, la cual alcanzó gran éxito en Madrid y fue muy favorablemente comentada en los países de habla hispana. Entre los proyectos de la nueva junta directiva figura la promoción de las nuevas promesas literarias y artísticas de la región, para cuyos efectos se organizarán conferencias, coloquios, exposiciones y cuantos actos sean precisos. También se prestará especial atención a los problemas industriales, agrícolas y sociales de la Mancha.

Dos nombres, sí, para esta crónica quincenal de la actualidad barcelonesa. Dos nombres amplia e intensamente vinculados a los libros, a la cultura. Aquí los tienen ustedes.

JOSE PORTER

José Porter celebra ahora sus bodas de oro con los libros, con el mundo de los libros. José Porter es un ejemplo máximo de vocación librera, de vocación de cultura al servicio del libro. Nadie podrá negar que la historia de José Porter significa mucho en la historia de la bibliofilia catalana, en la historia de la bibliofilia española. Es un esforzado del libro, del humanismo que desde el libro se proyecta hacia la vida. Desde 1923 el nombre de Porter está presente en la vida cultural del país desde el trampolín que significa Cataluña. Desde que se fundó la primera librería «Porter» han pasado cincuenta años. Ha creado ya una dinastía de libreros y ha impulsado multitud de empresas importantes relacionadas con el libro. Aquí la fundación del Instituto Porter de Bibliografía Hispánica, de tan alta valoración y comunicación internacional. Y su obra en el seno del Institut Català de les Arts del Llibre, en el Instituto Nacional del Libro Español, en la Escuela de Librería de la que es director desde que se fundó en 1962...

¿Qué decir, además, de los trabajos que ha desarrollado? Libros, folletos, catálogos, obras de investigación, clases, conferencias, contactos internacionales con los más lejanos, e insospechados, países... Una sola palabra puede resumir la historia vital de José Porter: amor. Amor a los libros, a la difusión del libro, a la proyección de la cultura.

Para celebrar esta efeméride de sus bodas de oro libreras, José Porter ha instituido el premio «Bibliofilia» para premiar un breve trabajo acerca del amor a los libros; ha publicado un pequeño libro, hermosísimo libro, titulado Mil años de libros en Cataluña; se ha organizado un ciclo de conferencias sobre diversos temas relacionados con los libros; publicará el trabajo que obtenga, el día 15 de noviembre, el premio «Bibliofilia»; publicación del primer volumen de estudios sobre temas bibliográficos que Porter escribió a lo largo de estos cincuenta años de dedicación librera; exposición de todas las publicaciones editadas por Porter desde que fundó su primera librería...

Creo que todos los que ama-

EL FESTIVAL DE SITGES Y NOMBRES PARA UNA CRONICA

Por Julio MANEGAT

mos la vida cultural, la presencia de los libros, hemos de tributar el homenaje de nuestra admiración, de nuestro respeto, a don José Porter. Que Dios le dé larga vida para seguir en la empresa, en la emoción del libro y de su esperanza.

RICARDO DE LA CIERVA

Ricardo de la Cierva, el escritor, el historiador que acaba de ser nombrado director general de Cultura Popular, ha estado en Barcelona. Unas horas activas y eficaces: reuniones en el Instituto Na-

cional del Libro Español, interés por la labor que aquí desarrolla Editorial Nacional, detenida visita al Ateneo Barcelonés, la más importante entidad cultural de Barcelona... Conversaciones, contactos... Sobre el terreno, Ricardo de la Cierva preguntaba, tomaba no-

tas, dictaba decisiones... Nos ha causado una estupenda impresión de actividad, de vocación, de entusiasmo por la difícil empresa que empieza ahora a desarrollar.

Un querido compañero entrevistó a Ricardo de la Cierva. La primera entrevista que se le hacía tras haber ocupado su cargo. Ricardo de la Cierva respondió a Augusto Valera cuando éste le preguntó si la sorpresa del nuevo cargo había sido desagradable:

—No ha sido desagradable porque para un hombre que tiene toda su vida en el mundo del libro, seguir dentro de ese mundo, aunque sea a través de un cargo directivo, es importante. Soy funcionario del Ministerio de Información y Turismo en el cuerpo técnico y, en realidad, aparte la confianza del ministro, es un puesto de carrera. En este momento mi preocupación está muy por encima de lo que pueda haber en el cargo. Yo lo que he hecho es pedir instrucciones al ministro, las tengo ya y son muy concretas. Se resumen en una: esta Dirección General, que es tan compleja, con cometidos tan apasionantes y amplios, debe centrarse en un objetivo básico selectivo y, a través de él, impulsar a los demás. Este objetivo es el libro. Fundamentalmente, la promoción del libro. La acción cultural dentro de esta Dirección General se va a efectuar a través del libro.

Parece una buena declaración de principios, ¿no les parece a ustedes?

CARLOS ROJAS, PREMIO "PLANETA" 1973

No ha sido una sorpresa, por la calidad del escritor Carlos Rojas, el que nuestro novelista se haya llevado el «Planeta» de este año, el «Planeta» «gordo» de los dos millones de pesetas. A mí me parece que el hecho de que un escritor español cobre esta cantidad en un concurso viene a ser algo así como una compensación simbólica hacia tantos y tantos escritores españoles que han pasado más hambre que nadie y que vendían sus originales, para toda la vida, por quinientas pesetas. Carlos Rojas, este escritor apasionadamente frío, intelectual, capaz de inventar una auténtica narrativa de ideas, está en la plenitud de su carrera.

La noche del «Planeta» fue una noche de relativo «suspense». Los nombres de Mercedes Salisachs y el seudónimo de «Maese Pedro» se llevaban la palma de todos los pronósticos. Carlos Rojas, que cenó muy tranquilo en el Ritz, aunque la procesión iría por dentro, fue proclamado vencedor del concurso. Enhorabuena. Fotografías, televisión, asedio de los periodistas, entrevistas radiofónicas... Carlos Rojas afirmó que había cenado muy tranquilo, pero que en aquellos momentos, víctima del dulce asedio, ya no lo estaba tanto.

El título de la novela tiene gancho: Azaña. Hoy, todo lo que huele a nuestra guerra civil, es devorado por el público. Carlos Rojas, dice, ha trazado una narración dramática en la que Azaña, que no recuerda el nombre de su país,



Entrega del «Planeta» 1973 y felicitación de S. A. el Duque de Cádiz al ganador, Carlos Rojas

pero sí mínimos detalles de su vida y de la Historia, evoca multitud de episodios de su existencia en los que se mezcla lo histórico con lo fabuloso, los personajes reales con los ficticios. Sabiendo de la responsabilidad creadora de Carlos Rojas, seguro que nos encontramos ante una obra de calidad. Repetamos la enhorabuena y esperemos el libro, que pronto estará en la calle.

Justo es que digamos que Mercedes Salisachs, finalista del «Planeta» este año, después de un largo silencio, vuelve a las le-

tras. De su novela, Adagio confidencial, ha dicho la escritora: «He intentado plasmar lo que está pasando en la época actual. Intento poner de relieve los valores que hoy día se ocultan. Es todo lo contrario de una novela pornográfica o de una novela tremendista. He procurado sacar a flote los valores espirituales. Creo que es la primera novela neorromántica que he escrito.» Bueno, pronto estará también en la calle. La elegancia, la fuerza literaria de Mercedes Salisachs, también son una garantía.

VII FESTIVAL DE TEATRO EN SITGES

La verdad es que este último festival-concurso de Sitges no ha navegado por muy felices caminos a orillita de la mar. Cada año es necesario vencer dificultades para que el festival pueda llegar a buen término y este año, antes de alzarse el telón, estuvo a punto de naufragar en el escollo de las tristes economías y posibilidades de subvención. Si no existe una real, amplia y generosa protección por parte de los organismos oficiales, el festival, me temo, no volverá a convocarse.

Y esta protección no ha de entenderse sólo en su aspecto económico, sino en el funcionamiento de una secretaría permanente que esté en contacto con grupos y autores; en una labor publicitaria del festival; en una apertura de la censura; en una proyección de autores y grupos en los escenarios del país; en una cita que convierta, como soñábamos hace

FALLECE LA ESCRITORA INGBORG BACHMANN

La escritora austriaca Ingeborg Bachmann, considerada como una de las mejores plumas de la literatura en lengua alemana del momento, ha fallecido en el hospital Sant' Eugenio, de Aoma, donde había sido internada hace más de dos semanas con graves quemaduras que sufrió en el incendio de su apartamento.

En 1952, y después de haberse licenciado en Derecho y Filosofía, publicó su primer libro, *El idiota*, que alcanzó rápidamente una gran difusión. *El príncipe von Homburg*, *El joven lord* y *Malina* son sus tres novelas más conocidas en todo el mundo.

siete años, este festival es un verdadero congreso nacional de teatro joven, con lo que esto representa: conferencias, coloquios, publicación de textos, etc. Todavía estamos a tiempo, pero lo cierto es que uno, particularmente, se siente bastante pesimista. Veremos.

Este año, y por la premura e improvisación final, así como por la falta de textos de calidad y de grupos de reconocida valía, el desarrollo de la semana teatral de Sitges ha sido bastante aburrido e insuísico con un par de excepciones. Sólo cuatro grupos y otras tantas obras participaban en el concurso, amén de la actuación, fuera de concurso, del Teatro Universitario de Murcia, que obtuvo el premio al mejor grupo en la pasada edición. He aquí el programa: *El hombre que durmió y soñó que dormía y soñaba*, de Jorge Abad Rovira, presentada por el grupo Teatro Experimental Sitges; *El desván de los machos y el sótano de las hembras*, de Luis Riaza, presentada por el grupo Tech, de Sevilla; *La familia de Carlos IV*, de Manuel Pérez-Casaux, presentada por el grupo Teatro Libre, de Madrid, y *PXJ-18*, de Lorenzo Piris, presentada por el grupo Experimental Gentes, de Barcelona.

De todo este programa, y en rigor de calidades, sólo se salva rotundamente la estupenda obra de Manuel Pérez-Casaux. *La familia de Carlos IV* es una farsa inteligente, dramática, cargada de ironía crítica, de burla trágica, que sitúa muchas de las constantes del pueblo español ante el poder de la sangre y de la superstición, y ante los intentos de la cultura para dar un sentido a la vida y al pueblo. Mucho podría ahora hablar de esta obra, así como de la que, bajo el título de *Aquel Arresambenitos*, de López Mazo y Luis Matilla, llevó al escenario el magnífico grupo Teatro Universitario, que dirige César Oliva, pero me extendería demasiado y quiero, antes de terminar, resaltar que el jurado ha sido justo en su severidad: además de un par de premios de interpretación, sólo se ha concedido, a Pérez-Casaux, el premio al mejor autor. Los demás, de grupo, escenografía, dirección, etcétera, han sido declarados desiertos. Estimo que vale la pena el rigor para una mayor dignidad de este festival, al que uno, por su amor al teatro, desea larga vida, aunque teme que el concurso atraviese hoy una crisis, bastante peligrosa, de salud.

Y esto, amigos, es todo por hoy. Hasta la próxima.

ELCHE: FALLO DE LOS PREMIOS «CAFÉ MARFIL»

El hondureño Edilberto Cardona Bulnes, de Comayagua, con su obra *Los interiores*, se ha adjudicado el premio «Café Marfil», de poesía, dotado con 100.000 pesetas.

El mismo premio «Café Marfil» de narraciones cortas, dotado con 50.000 pesetas, fue otorgado a Luis J. Sánchez Cuñat, de San Pedro de Alcántara (Málaga), por su obra *El mestizo de Tierras Altas*.

El fallo de los premios fue dado a conocer en el curso de una cena de gala celebrada en esta ciudad. Al concurso se presentaron gran número de obras de autores españoles e hispanoamericanos.

CONFERENCIA DEL PROFESOR GEORGE IVASCU

En el Instituto de Cultura Hispánica pronunció una conferencia el profesor George Ivascu sobre el tema *Dimitrie Cantemir, un humanista rumano*. El conferenciante, catedrático de la Universidad de Bucarest, académico de Ciencias Sociales y Políticas y director de la revista *Rumania Literaria*, es conocido investigador de la historia y literatura de su país. Asimismo pertenece al Comité Ejecutivo de la Asociación Internacional de Críticos Literarios.

El conferenciante fue presentado por el director de Actividades Culturales del Instituto, el poeta y académico Luis Rosales.



El grupo de poetas reunidos con motivo de la presentación de la Tercera Antología de Adonais. De izquierda a derecha y de pie: Alicia Cid, Ramón Pedrós, Elena Andrés, Joaquín Benito de Lucas, Gerardo Diego, Jesús Hilario Tundidor, Paloma Palao, Claudio Rodríguez, Florentino Pérez-Embido, José Luis Cano, Rafael Montesinos, Manuel García-Viñó, José Infante, Pureza Canelo, José María Prieto, (?), José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Ríos Ruiz y Enrique Gracia. Sentados: José Luis Alegre, Rafael Soto Vergés, Ángel García López, Luis Jiménez Martos, Jacinto López-Gorgé y José Ledesma Criado

PRESENTACION DE LA "TERCERA ANTOLOGIA DE ADONAI'S"

Parecía que iba a ser fallado el Premio Adonais 1973. Lleno completo en el salón-librería de Rialp, con poetas, escritores, profesionales de prensa y radio y damas y caballeros que, sin tener nada que ver con la literatura, acudieron curiosamente a la presentación de la *Tercera Antología de Adonais*, que recoge una selección de los cien últimos volúmenes editados entre 1963 y 1973. Atendían a la concurrencia Amalio García-Arias, José María Carrascal, Luis Sastre y José Guarnizo, de la casa editora.

Gerardo Diego había venido directamente de la sesión de la Academia Española. El y Florentino Pérez-Embido formaron una especie de presidencia. Entre los asistentes, José Luis Cano, uno de los fundadores de la *criatura* y primer director de ella. Luis Jiménez Martos, piloto de *Adonais* a partir de la década que recoge el volumen recién

aparecido, hizo una glosa de lo que significaba esta cota de los trescientos números. Ironizó acerca de la conocida frase de D'Ors—*Un Adonais es igual a otro Adonais como un huevo a otro huevo*—y sobre la supuesta uniformidad de la poesía que se escribe en el presente. Sus últimas palabras, tras asegurar que en España la poesía no falla nunca, fueron: ¡A por los cuatrocientos!

En nombre de los poetas antologizados intervino Joaquín Benito de Lucas, recalcando la importancia del *Adonais*. Contó una anécdota muy reveladora: Un hombre de su pueblo, tras darle un fuerte abrazo, le dijo: *Ya sé que te han dado el Nobel*.

A seguido se puso en práctica, no sin algunos esfuerzos, la iniciativa de Gerardo Diego: hacer una fotografía con poetas incluidos en la famosa colección. Ubeda, joven maestro de la instantánea, tan conocido de nuestros lectores, fue el encargado de inmortalizar ese momento. Al alcance de su objetivo se hallaban, con Florentino Pérez-Embido y Gerardo Diego, Pureza Canelo, Alicia Cid, Paloma Palao, Elena Andrés, Jiménez Martos, José Luis Cano, Claudio Rodríguez, Jesús Hilario Tundidor, Ledesma Criado, Manrique de Lara, Soto Vergés, Ríos Ruiz, Rafael Montesinos, Benito de Lucas, López-Gorgé, Ángel García López, José Infante, Manuel García-Viñó, Ramón Pedrós, Salvador Pérez Valiente, José Luis Alegre, José María Prieto, Enrique Gracia...

Los asistentes fueron obsequiados con un ejemplar del libro que se presentaba. No hubo manera de saber nada sobre el Premio Adonais 1973. Sólo que el Jurado ya trabajaba sobre los 191 originales presentados y que el fallo será, como de costumbre, en diciembre. Nos aseguraron que habrá otras novedades para celebrar el «tricentenario».



Joaquín Benito de Lucas, durante su intervención; al fondo, Jiménez Martos, director de «Adonais»

CRONICA DEL PREMIO "ALAMO" DE POESIA 1973

Lo obtuvo
Eliseo Alonso:
"Tiempo
y camino"



Accésit,
José Ruiz Sánchez:
«Cabo de los despojos
del mar»

En la feria septembrina de Salamanca hay mucho movimiento de gente del toro por el vestíbulo del Gran Hotel. En la feria poética del Premio «Alamo», que otorga la Delegación Nacional de Cultura, el movimiento es de poetas y familiares. Iban llegando Gerardo Diego, presidente del Jurado, y los vocales de éste Eladio Cabañero, Jesús Hilario Tundidor y Miguel Alonso Baquer, secretario. Pepe Ledesma corría de un lado a otro, coordinándolo todo, mientras Juan Ruiz Peña, su compañero de faena, remansaba, como de costumbre, la natural y cordialísima vehemencia del primero.

A la hora de almorzar, los jueces se retiraron para dar principio a las deliberaciones, mientras los invitados venidos de Madrid hacían lo propio, sin otra preocupación que ver Salamanca y sus monumentos, darle comentario a incidencias divertidas, lejanas o próximas. La vuelta de los juzgadores dio motivo a preguntas curiosas sobre cómo iba el asunto. Gerardo Diego resumiría:

—Ha sido como «Cumbres borrascosas».

¿Qué había pasado en los preliminares al fallo del VI Premio «Alamo» de Poesía? Pues, aparte de efectuarse el cambio de impresiones, que es de reglamento, un debate sobre la Enseñanza General Básica; así como suena. Se dice que Jesús Hilario Tundidor fue el agente desencadenante del diálogo con tema de tan subida importancia, y esto ya garantiza una contundencia de tono y posiblemente de razones. Lo que no se sabe es el nombre de su víctima. ¿Una sola?

A las siete y cuarto, la cita en la Universidad para el homenaje poético a fray Luis de León en el aula que lleva su nombre. Bulla a la espera del acontecimiento; muchos estudiantes entre el público. A la derecha del sitio desde donde el memorable agustino dictara sus lecciones se sentaban los poetas que iban a intervenir en el acto. José Ledesma hizo de presentador, subiendo al púlpito, muy a medias iluminado (en la época de fray Luis no se daban clases nocturnas). Se inició la lectura-homenaje con la actuación de Eladio Cabañero, Angel García López, Luis Jiménez Martos, Jesús Hilario Tundidor, Juan Pérez-Creus, José Luis Prado Nogueira, Jacinto López-Gorgé, José Ledesma Criado, Juan Ruiz Peña, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y Gerardo Diego. Unos, los menos, recordaron a fray Luis; otros, a Antonio Machado, Federico García Lorca y Pablo Neruda, y algunos leyeron poemas sin menciones expresas. Muchos aplausos para todos, y al término, obsequio de un libro y un alfiler, en el que figura la fachada de la Universidad salmanticense.

La hora de la verdad o sea, del fallo del concurso tuvo el prólogo acostumbrado de la cena. Marco: el salón del restaurante Feudal. Entre los asistentes, autoridades de Salamanca y Burgos; Dámaso Santos, por los críticos literarios, y Gerardo Rodríguez, por los informadores representantes de la prensa de Madrid; el pintor Vaquero Turcios y el escultor Casillas; escritores y poetas salmantinos, etc. Las mujeres echaron el resto de la elegancia, aunque no se exigía etiqueta. Un menú no propiamente medieval, pero sí exquisito.

Fueron sucediéndose las votaciones. En la primera quedarían eliminados los originales Al otro lado, El día, A este lado del paraíso y Aquí y ahora. En la segunda, Caminos, silencio, nada, Motivos de tierra, Calendarios de nunca y La mala crianza, siéndolo en la tercera Nosotros, Imantación de la ruina y Antes de la esperanza; en la cuarta, Diario contigo mismo, Oficio de hombre y Praxis poética, y en la quinta, Sos Sur.

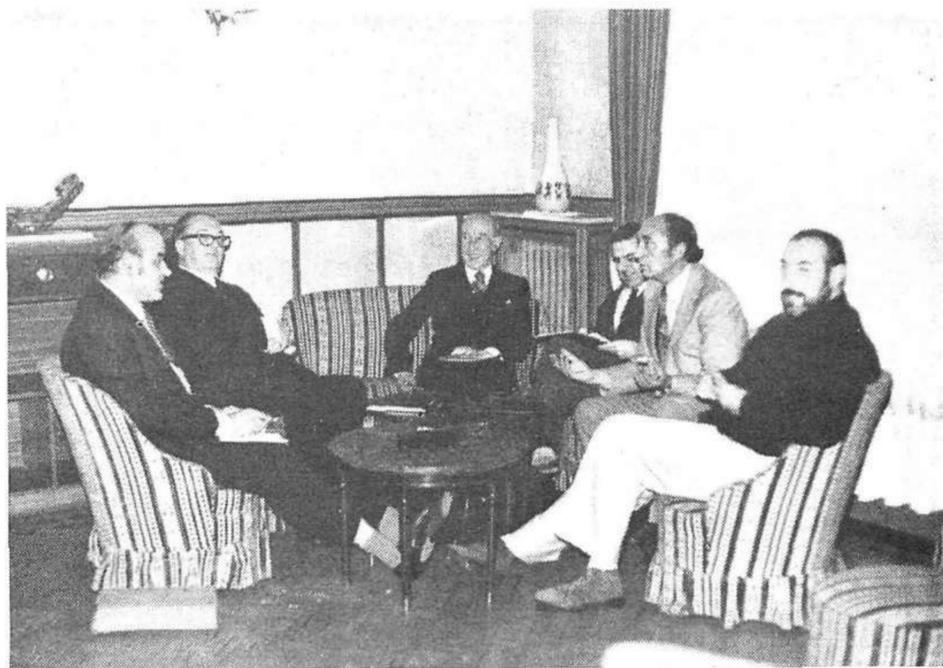
Durante el intervalo hasta el anuncio de la decisión final, una sorpresa muy agradable: las intervenciones de grupos folklóricos de Aragón y Asturias (en éste bailaron divinamente dos niños). ¿Llegará a utilizarse el cante y el baile para dar cuenta del vencedor o vencedores? Uno sugiere y nada más. Gerardo Diego dio a conocer la noticia, largamente esperada: gana el «Alamo 1973» ELISEO ALONSO por su obra Tiempo y camino. El premio que concede la Diputación Provincial salmantina se otorga a JOSE RUIZ SANCHEZ, autor de Cabo de los despojos del mar. De utilizarse el procedimiento folklórico antedicho, la gaita gallega y el cante por malagueñas hubiesen sonado en el Feudal. Se leyó un poema de cada libro premiado. Del ganador, que vive en Goyán (Túy), no se sabía nada; del accésit sí, ya que tiene varios títulos editados.

La crónica del premio «Alamo», propiamente dicho, debía concluir aquí. Pero este importante concurso, al originar la convivencia de una serie de personalidades durante dos días, da motivo a que nuestra señora la

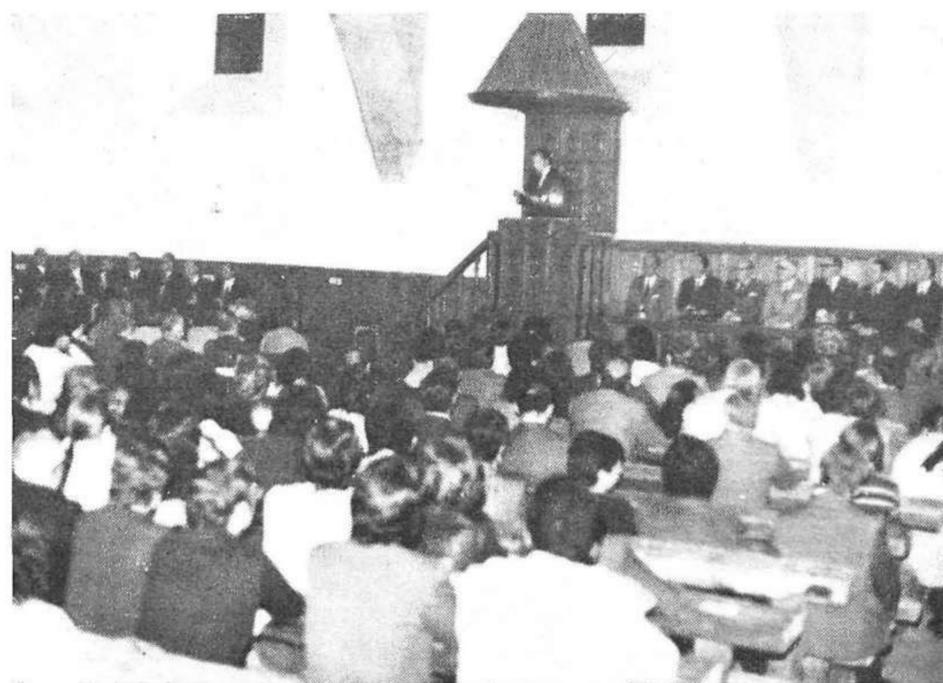
anécdota se multiplique. La presencia joven, en su total sentido, Gerardo Diego, fue un hecho destacadísimo. Sus ocho vueltas a la plaza Mayor en compañía de Jesús Hilario Tundidor quedarán en la historia como un auténtico alarde. La sesión nocturna, en casa de Pepe Ledesma, también. Allí fueron escuchadas las voces de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán y la Xirgu. Igualmente la grabación del acto poético de la tarde...

hasta el momento en que la cinta dijones. En vista del fallo magnetofónico, Ledesma optó por los poemas en directo. No faltaron los versos, sobre la marcha, de Pérez-Creus. El premio «Alamo» crea un ambiente característico. Y a través suyo, una capital de provincia se sitúa cada octubre en primera línea de la actualidad poética nacional.

J. M.



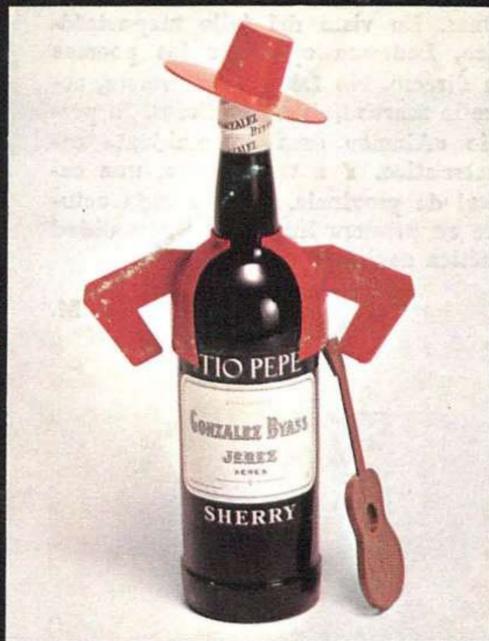
Jurado del VI Premio «Alamo» de Poesía. De izquierda a derecha: Eladio Cabañero, Juan Ruiz Peña, Gerardo Diego, Miguel Alonso Baquer, José Ledesma Criado y Jesús Hilario Tundidor



Un aspecto del aula «Fray Luis de León» durante la lectura-homenaje al gran poeta agustino, celebrada el 20 de octubre de 1973. José Ledesma Criado, en el púlpito, presenta el acto



Grupo de poetas que leyeron sus versos en el homenaje a fray Luis. De izquierda a derecha: José Luis Prado Nogueira, Eladio Cabañero, Juan Pérez Creus, Angel García López, Luis Rosales, Luis Jiménez Martos, Jesús Hilario Tundidor, Juan Ruiz Peña, Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego, José Ledesma Criado y Jacinto López Gorgé



TIO PEPE

Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY

los Libros de la Quincena

CULTURA Y POLITICA



EDUARD VALENTÍ: *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1973; 358 págs. Ø14×22,5Ø.

El fin de siglo catalán ha sido considerado por lo común como una época de extrema confusión y desconcierto; ha sido considerado además por el increíble D'Ors como una época estéril. Dejando aparte el juicio de D'Ors, que, desmentido por innumerables obras artísticas de excepción—sobre todo en los ámbitos de la arquitectura, de la pintura y de la escultura—, tiene por origen un reaccionarismo visceral, una estética pequeño-burguesa en zapatillas de felpa, la fascinación de un orden establecido sobre la pun-

ta de los sables, el sueño hortera de un imperio sin justificación—si es que para esto cabe justificación en algún caso—socio-económica, la causa de la opinión antedicha hay que buscarla en la confluencia durante el período 1881-1906 de muy diversas problemáticas—política internacional, nacional, regional; desarrollo industrial de Cataluña e inmovilismo de vastas zonas peninsulares; influencias culturales del exterior y vindicación política del pasado cultural y lingüístico catalán, renovación religiosa, etc.—y a la muy compleja interacción dialéctica de tales problemáticas. La confusión y el desconcierto, pues, no están en la época, sino en nosotros, que la consideramos, como lo prueba Eduard Valentí en un libro modélico, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, que, siguiendo un iluminador orden cronológico, desenreda la caótica madeja formada por estudiosos apresurados o sectarios con las hebras de contrapuestos colores de las diversas corrientes ideológicas del período en cuestión, y las reteje hasta reconstituir el tejido original, cuyo dibujo ilumina; el resultado es un libro muy lúcido, muy bello y muy claro—demasiado claro, sospecho, para algunos—, donde cada elemento de cada problema aparece analizado en sí, mostrado en sus transformaciones, estudiado en su relación con los restantes.

Para Eduard Valentí—nacido en 1910 y muerto en 1971, fue profesor de latín de la Universidad autónoma de Barcelona desde 1932 hasta 1939; reintegrado parcialmente a la enseñanza en 1964, dedicó sus últimos y penosos años a la investigación de la cultura catalana contemporánea con el acierto de que es testimonio este libro—, el modernismo catalán se inscribe en el mismo orden que el modernismo castellano y que el modernismo iberoamericano. Grandes diferencias, sin embargo, lo distingue de éstos: aparecido el primero, es mucho más «comprometido» que los otros; está más cargado de potencial político y mantiene una relación más inmediata con las fuentes del *Modern Style* internacional (*Jugendstil*, *Art Nouveau*, etc.). Surgido en el plano formal-espiritual como un rompimiento con la caduca tradición castiza española, política-

mente se caracterizó en sus comienzos por un radicalismo que luego evolucionaría hacia un progresismo conservador: aspiró simultáneamente a preservar el legado catalán y a incorporar a éste los procedimientos que habían permitido el avance de otros países más desarrollados que el español. La identificación de la especificidad catalana con el legado catalanista—explicable por cuanto éste era el único reducto desde donde hacer frente con garantías de éxito a los intentos de absorción—fue el error que coartaría su desarrollo, abocándolo a contradicciones insuperables.

Por su lucidez, por su riqueza de información, por su sistematización perfecta, por el sistema crítico, en fin, que lo sustenta—es admirable la manera en que aborda de modo implícito el problema de las relaciones entre forma e intencionalidad—, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos* constituye una de las más gozosas sorpresas que nos haya reservado el ensayismo peninsular durante los últimos años.

RENOVACION RELIGIOSA



JUAN MARTIN VELASCO y JOSE GOMEZ CAFFARENA: *Filosofía de la religión*. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid, 1973; 502 págs. Ø17,5×22,5Ø.

Al margen hasta hace poco de los movimientos renovadores que dieron lugar al Concilio Vaticano II, las iglesias de lengua española se están incorporando a los mismos con notable empuje, como testimonian la obra de los más inconformistas y brillantes teólogos iberoamericanos, y libros como esta *Filosofía de la religión*, de Juan Martín Velasco—profesor de la Universidad Pontificia de Salamanca y director del Instituto Superior de Pastoral de la misma—y José Gómez Caffarena—profesor de la Universidad Pontificia de Comillas y director del Instituto Fe y Secularidad—. Un hecho tal es importante no sólo en el plano intelectual y científico, sino también en el político, dado que

revela la existencia de un substrato doctrinal que aleja de determinadas opciones temporales, cívicas, la sospecha de que sean meramente oportunistas.

«Una *Filosofía de la religión*—se lee en el prólogo que nos ocupa—tiene necesariamente que tener dos partes: una primera, insustituible, ha de hacerse cargo de la realidad histórica y actual del fenómeno religioso. Recogiendo los datos de las ciencias del hecho religioso, debe intentar una primera profundización y sistematización, cuya clave de progreso sobre lo simplemente científico puede expresarse en su mayor capacidad de *comprensión fenomenológica*.

Una segunda parte debe entonces abordar el hecho así estu-

diado y juzgarlo críticamente desde la perspectiva propiamente filosófica. Es fácil ver que la orientación concreta de esta segunda parte vendrá determinada por la de los principios religiosos que se adopten. Inevitablemente, una filosofía regional, cual habrá de ser la filosofía de la religión, dependerá de la filosofía total en la que se integre.»

De acuerdo con este enfoque de la cuestión, el libro de Gómez Caffarena y de Martín Velasco se compone de dos partes: «Fenomenología de la religión», debida al segundo, y «Metafísica religiosa», de la que es autor el primero.

Nacida en nuestro siglo, la fenomenología de la religión se presenta como una aproximación a la comprensión del fenómeno religioso en su totalidad a partir de sus manifestaciones históricas particulares. Supone, pues, una comparación sistemática de todas las manifestaciones antedichas—cuyos aspectos son estudiados en sí, en función de la relación que los liga y del contexto histórico-cultural en que surgen—, que se funda en el conocimiento de sus estructuras significativas—consideradas como fruto de una intencionalidad operante que informa o configura la realidad según una ley interna de desarrollo y de constitución—, con lo que la descripción fenomenológica se torna comprensión, es decir, ciencia trascendida, saber objetivo, asumido existencialmente; subjetivamente, sin desmedro de su objetividad. Juan Martín Velasco, tras pasar revista a las más importantes representaciones que del misterio ha dado el hombre religioso a lo largo de la Historia—tanto en el seno de las llamadas primitivas como de las tenidas por grandes religiones—, llega a la conclusión revolucionaria de que todas las formas religiosas son obra del hombre determinado por la presencia del misterio y de que, en consecuencia, no puede hablarse, desde un punto de vista estructural, de una religión revelada, que se enfrentaría con el resto, constituido por religiones meramente naturales, puesto que todas comportan una revelación del misterio. «Comprendemos—dice con palabras cuya trascendencia me obliga a transcribirlas por extenso— que cada hombre, a través de las mil mediaciones concretas de su vida religiosa, reconozca el misterio, dando a ese reconocimiento y a su término un valor absoluto. Pero nuestra descripción del hecho religioso nos lleva a advertir que el hombre religioso sólo realizará este reconocimiento en la medida en que tome conciencia de la distancia que existe entre su propia mediación del misterio y el misterio mismo. Y que, por tanto, el hombre verdaderamente religioso, al mismo tiempo que reconoce absolutamente a Dios a través de la configuración que él da del mismo, debe estar dispuesto a admitir otras muchas mediaciones válidas, tan «absolutas» como la suya propia, de la relación con el misterio, que corresponderán a las muchas situaciones históricas diferentes en las que ese misterio se ha podido hacer presente al hombre.»

Partiendo del estudio fenomenológico de Martín Velasco, José Gómez Caffarena procede a realizar una crítica del hecho religioso, que para él se convierte en una verdadera metafísica religiosa. Los presupuestos de la misma se encuentran en sus anteriormente publicadas *Metafísica fundamental* y *Metafísica trascendental*, y propone una reflexión filosófica sobre el hecho religioso que participa del carácter del objeto criticado, tornándose religiosa. La filosofía, que tuvo siempre una función medianera entre la religión y la ciencia, realiza así una vuelta explícita a su origen, que se inscribe en la tradición filosófica cristiana anterior a la escolástica. Escrito en diálogo polémico con Jaspers, este estudio supone una confrontación entre dos concepciones posi-

bles de la fe filosófica: aquella, defendida por el filósofo alemán, según la cual la fe filosófica es la última verdad de la fe religiosa, cuando ésta supera sus imperfecciones, y aquella otra, defendida por Gómez Caffarena, para la que la fe filosófica es algo abierto a un ulterior complemento más propiamente religioso.

POLITICA POETICA



RENE CHAR: *Las hojas de Hipnos*. Visor, Alberto Corazón, editor. Madrid, 1973; 72 págs. Ø13,5×19,5Ø.

Surrealista de la segunda generación, héroe de la resistencia, poeta que remonta la áspera pendiente que de Hölderlin lleva a los griegos—a esos presocráticos, Heráclito ante todo, sobre los que Heidegger medita con fría pasión desde hace muchos años—, René Char surge ante nosotros como una de las más altas voces de la lírica contemporánea. «Char—ha escrito Saint-John Perse—, vous avez forcé l'éclair au nid, et sur l'éclair vous bâtissez.»

Para Char, la poesía no se identifica con el poema. No es una emanación de éste. Ni

tampoco un encantamiento verbal, un halo mágico que envolviera consignas, hechos, sentimientos, reflejos sin elaborar de lo dado. Para él, la poesía es el descubrimiento perennemente sorpresivo y renovado de la leve frontera entre lo temporal y lo eterno, entre el hombre de lo cotidiano y todo lo que en él lo supera: una experiencia privilegiada, ética y estética a la par, que sólo puede ascender al nivel de la conciencia por intermedio del poema.

En *Las hojas de Hipnos*, la vida del *maquis*, asumida por Char con todos sus riesgos, es el punto de partida de una meditación que se obstina en transmutar los carbones llameantes de muchas vidas sacrificadas o abocadas durante años a la destrucción en nombre de la libertad, raíz de lo humano, en un diamante purísimo, auroral, donde la sangre, el horror y el arrojado aparezcan trascendidos—pero sin perder su peso carnal, su temblorosa temporalidad—. Los 237 fragmentos, precedidos por una breve introducción y cerrados por *La rosa de encina*—donde se resume en un nombre, *la esperanza*, el sentido del libro y de toda vida—, que componen *Las hojas de Hipnos*, señalan el punto en que la poesía francesa reencuentra el camino perdido de un pensar en imágenes: el lirismo, abandonando el recurso primario de los gritos desarticulados, se condensa en un fluir dialéctico que liga entre sí—dotándolos de sentido—los elementos dispersos de nuestra condición.

Este libro vertiginoso y oscuro es una de las cumbres de la poesía de nuestro tiempo.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA

LUIS MATEO DíEZ: *Memorial de hierbas*. Col. Novelas y Cuentos. Editorial Magisterio Español. Madrid, 1973; 152 páginas. Ø11×18Ø.

Luis Mateo Díez llegó con este libro a la final del Premio Novelas y Cuentos 1972. Nada de dicho autor conocíamos hasta ahora en prosa. Sí teníamos referencia de su quehacer poético y de su vinculación a la ya desaparecida revista «Claraboya», de la que fue miembro fundador. Por otra parte, dentro del género narrativo, éste es el primer libro que publica. Pero la verdad es que su debut no ha podido ser más afortunado, pues por lo apreciado en los relatos incluidos en el volumen nos hallamos ante un escritor de cuerpo entero, ante un narrador maduro y en posesión de unas cualidades poco corrientes.

En *Memorial de hierbas* hay una serie de valores que cuentan mucho a la hora de comentar la importancia de un libro, el alcance literario de su autor. Nos referimos a la admirable variedad de registros temáticos, a la capacidad de observación humanológica, a la claridad de expresión. Incluso a la forma de ir sorprendiendo al lector. Respecto a esta cualidad, nadie que lea las páginas iniciales del volumen piensa en la evolución temática, cronológica y hasta narrativa que va produciéndose. Es algo que excita la curiosidad y nos amarra a la lectura con creciente afán. Y todo ello sin recurrir a efectismos de ninguna clase, desde una forma de narrar sencilla y suficiente, demostrando que el estilo depende del hombre y no al contrario, como algunos esnobistas pretenden.

En tres partes está estructurado *Memorial de hierbas*. En la primera predomina un acendrado regusto medieval. Está compuesta por relatos de corte valleinclanesco, especialmente los titulados «Los grajos del sochantre» y «Maestro Panicha», en los cuales el autor pone en movimiento una serie de personajes e impresiones de arraigado perfil celtibérico. Está en dichos eventos todo un mundo de picares, de tahúres, de clérigos, muy propios de aquellos siglos de miseria, fanatismo y superstición. En la segunda parte, Luis Mateo Díez nos cuenta la entraña de otra parcela cronológicamente más cercana. Son éstos unos relatos menos «en directo», más literarios, más arropados de poesía. Es como si el autor se pusiera un poco de por medio y no nos dejase ver claramente el pa-

norama. «Albanito, amigo mío», «Mister Delmas» y «Temores ocultos», sobre todo, reflejan la valía del escritor en esta manera de plantearse la narración. En la parte final del libro, Mateo Díez nos acerca a un mundo más complejo, casi esperpéntico, donde intenta una arriesgada introspección psicoliteraria en cuestiones muy actuales casi siempre, aunque en «Las fotografías», por ejemplo, se le carga la pluma de poesía y juega con el tiempo un poco proustianamente.

En definitiva, magnífico debut de Luis Mateo Díez como prosista. Suscribimos totalmente las opiniones emitidas por Pablo Corbalán en la presentación que hace del libro y del autor, especialmente cuando dice que: «En un tiempo como el nuestro, en el que claridad y precisión aparecen casi como enemigos del alma, el lector no podrá por menos de agradecer al autor su buena disposición, su esfuerzo y su arte sin prejuicios». Por otra parte, no es la primera vez que un poeta se revela como un estupendo prosista. Palabra de honor que *Memorial de hierbas* nos ha

dejado una grata impresión y la certeza de que en el panorama literario español acaba de aparecer un buen escritor.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

MIJAIL SHOLOJOV: *Cuentos del Don*. El libro de bolsillo. Alianza Editorial. Madrid, 1973. 151 págs. Ø11x18Ø.

Cuando Mijail Sholovoy escribe estos cuentos (1924-1926) ronda los veintidós años. No debió ser difícil, para quienes entonces le leyeron, comprender que estaban ante un escritor nato, heredero de esos gigantes rusos de la narración breve, a cuya cabeza yo he colocado siempre a Andreiev y a Chejov. En efecto, Sholovoy tiene el don (tiene también, larga lengua apacible, el Don) de saber contar; no vamos a decir que esta decena de relatos sea perfecta, pero sí que encierra suficientes vigor, aliento y pulso para dejar grabado en la memoria del que lee el nombre de su autor. Quizás uno de los más redondos sea el titulado *El potro*, donde se da claramente esa mezcla de crueldad y ternura que preside su hacer, servida por una prosa tensa, de veras eficaz, mas, en líneas generales, todos interesan, todos se salvan.

La Rusia que Sholovoy nos describe está dividida; bolcheviques y cosacos vierten generosamente su sangre sobre las inmensas estepas, que el galope de los caballos hace retumbar, tambor rotundo. La guerra es dueña y señora de este libro, si bien la vemos reflejada sobre un espejo reducido—el de las banderas que atacan, contraatacan, asesinan, requisan—, no por ello menos acerbo. Y esa división, ese enfrentamiento, alcanza a las familias. Parece como si Sholovoy quisiera hacer de ello un símbolo, tanto repite idéntica motivación. En *El lunar*, Nikita es muerto por su propio padre, quién, al advertirlo, se dispara un tiro en la boca; en *La semilla de Shibákov*, Yasha acaba con su esposa; en *El comisario de abastos*, Bodiaguin se convierte casi en ejecutor de su padre; en *El padre de familia*, Mikishara el barquero mata a sus dos hijos; en *La carcoma*, Stiopka es liquidado por su hermano y su padre... Dios y el zar laten aún en muchos corazones, pero en los jóvenes despiertan otras ideas, otros anhelos. La devoción del pequeño Mishka por Lenin es significativa.

Tienen estos cuentos unidad de intención, de clima, de estilo; por si fuera poco, el hilo azul del Don los hilvana y acerca. Don crecido y fosco, o alegre y primaveral. «Nikita—escribe Sholovoy—se aloja en una casa sobre el Don. Por la ventana se ve el ancho río desbordado, el acero empavonado del agua. En las noches de tormenta, las olas rompen al pie del acantilado, las contraventanas gimen trabadas y a Nikolka se le antoja que

el agua penetra, taimada, por las rendijas del suelo, sube y hace temblar la casa.» O bien: «La nieve se retiró de la estepa hacia las cañadas y barrancos. La vega del Don yacía extasiada, anegada por una riada de sol. El viento traía de la estepa el amargor resucitado del ajeno.» Bastan tan breves párrafos para captar, al par que la presencia del viejo río, la soltura y el ritmo de la joven pluma. En este sentido, creemos que José Fernández Sánchez ha cumplido bien su labor traductora, que suponemos directa del ruso. Un detalle anotamos: en la página 97 se nos describe a «un becerro grandote» que «chupa a una oveja de un amarillo sucio»; «de cuando en cuando—dice—topetea las ubres maternas». ¿Así en el original?

CARLOS MURCIANO

JAVIER DEL AMO: *El canto de las sirenas de Gaspar Hauser*. Editorial Planeta. Barcelona, 1973; 179 págs. Ø12,5x20Ø.

La nueva narrativa busca sus propios moldes formales. Hay temas, pero faltan cauces. Asistimos a un desajuste entre el ser y la epifanía radiante de sus fundamentos, por paradójico que parezca. La misma busca engendra escisión. Lo difícil es encontrar el equilibrio de las partes, inesperado tras larga avidez de espera.

Javier del Amo, joven escritor que cuenta ya con cinco títulos, además de muchas narraciones cortas, oscila entre ambas fronteras. Conoce los imperativos del ser en cuanto obra; formula, analiza, espera y, cuando cree que el momento ha llegado, empuja. Los espejismos decepcionan, pero el reposo conforta al saber que las vivencias son como amibas, microscópicas e incansablemente reproductoras.

El canto de las sirenas de Gaspar Hauser es una novela desigual, aunque bien trazada. La anécdota se proyecta a intervalos y arrastra círculos vivenciales que, al acumularse, deslían la primera intención y dan paso a la segunda, el cuerpo de la obra, caracterizada por el lento caminar de los actos aparentemente irrelevantes, cotidianos, comunes, pero que, a la postre, son índices decisivos de una vocación imperiosa. Toda voluntad decidida choca con el entorno. Este choque sirve a Javier del Amo para analizar el hormigueo de la sociedad, su comportamiento anodino y el ahogo que produce por falta de oxígeno ideológico. «Hay un murmullo (es el océano, la nada, la historia universal) por encima de nuestras cabezas y que recorre las neuronas de nuestra alma. No, no es el futuro.» Así termina esta novela de las intenciones fallidas.

El narrador actúa en primera y tercera persona con el nombre de Luis, que representa la conciencia crítica, desdoblada: un yo activo y un super-yo reflexivo, minucioso. El discurso podía resultar poroso, pero Javier del Amo se deja llevar por el analista que oculta. Resbala hacia la interpretación psico-sociológica de los hechos y, por momentos, el lector cree que está leyendo un ensayo en vez de una novela. La acción desaparece cuando intervienen los considerandos, la lección, y el recuerdo más parece un trasplante que un elemento activo.

El doble juego de la narración

VIDA Y RESURRECCION DE VALERA

LUIS JIMENEZ MARTOS

VALERA



grandes escritores contemporáneos

epesa

LUIS JIMENEZ MARTOS: *Valera*. Colección «Grandes Escritores Contemporáneos». EPESA. Madrid, 1973; 204 págs. Ø11x17Ø.

Las limitaciones impuestas por las características de la colección en que se inscribe su libro no han estorbado a Luis Jiménez Martos para ofrecernos un retrato de Juan Valera insólito por su frescura, por el modo inesperado cómo se iluminan en él las virtualidades, literarias y no, del novelista y crítico cordobés de cara al presente. La obra, apretada de páginas, pero rica en datos y doctrina, se abre con una jugosa biografía, que enriquece las aportaciones de un Azaña o de un Castro-Villasante con una notable

información nueva sobre la muerte del escritor, la cual incluye su testamento, hasta aquí inédito: un estilo refinado y popular a la vez, asentado sobre una sintaxis de imprevisos quiebros, galvaniza el material acopiado sobre las circunstancias vitales de aquel a quien Jiménez Martos caracteriza como «un liberal entre dos fuegos», y despierta de continuo la curiosidad del lector, forzándolo a seguir con apasionamiento el hilo de la vida recordada.

El interés mayor de este libro, sin embargo, no radica aquí, sino sobre todo en las páginas densas consagradas a estudiar la ideología del autor de *Pepita Jiménez*, a delimitar el alcance de su compromiso con el mundo, agitado y violento, en que le tocó vivir. En ellas Jiménez Martos acierta a hacernos comprender en profundidad el drama de un *centrista*—lo fue tanto por lo que respecta a la política como a la literatura—en un país y una época en que los extremismos de signo contrapuesto se repartían el ánimo de los más. ¿Era la postura de un liberal moderado aceptable en tales circunstancias? Jiménez Martos opta por la afirmativa, sin detenerse aparentemente a considerar que lo que era justo desde el punto de vista de la ética individual quizá no lo fuera tanto desde el punto de vista de la ética cívica, comunitaria. ¿Se debe ello a que este libro tiene un trasfondo político extremadamente actual y que Jiménez Martos se sirve legítimamente de la figura de Valera para vindicar con sutileza andaluza ciertas opciones políticas muy del momento que, hasta cierto punto, encuentran en el escritor de Cabra una formulación anticipada, semejante a la que de la democracia cristiana diera, *avant la lettre*, un Emilio Castelar? Todo hace sospecharlo, con el consiguiente provecho para el lector malicioso.

Cierran el libro una antitópica antología de textos del Valera más desconocido y una serie de apéndices de subido interés: cronología de la vida y bibliografía de y sobre Valera; cronología bioliteraria de su época; nómina de los principales escritores extranjeros contemporáneos suyos, y una relación de los más destacados acontecimientos de la historia española y universal durante el período considerado: 1824-1905, fechas del nacimiento y de la muerte del gran escritor.

LEOPOLDO AZANCOT



dentro de la narración requiere un cuidado exquisito. La historia del niño gallego que da pie a la novela queda deslucida, inconclusa, cuando precisamente esperábamos el realce de los personajes, Luis, Vicente, Marisa, por su participación intensa en el nacimiento de aquella otra entidad narrativa.

En cuanto al lenguaje, predomina el afán de traducir la simultaneidad vivencial mediante el uso sintético del guión: «...antes de sumergirse en el pisito-

dos-habitaciones-mujer-embarazada-foto-de-soldado-medio en colores...». Abundan los vulgarismos, no sé si pretendidamente: «...había un cine donde echaban una película...»; adjetivaciones metafóricas: «el cinzano cenice-ro»; expresiones que no quiero entender: «...al ser creada del vacío su eterna constitución tres dimensionica», y un decidido interés por la posposición verbal, a lo que hay que añadir ciertos rasgos del oriente peninsular, como en la siguiente frase: «Es-

ta noche podemos venir a un cine de por aquí», cuando el sentido requiere el verbo ir y no el venir. Son menudencias que el propio Javier del Amo querrá evitar para no deslucir la trayectoria fulgurante, casi ecuestre, de su decir, un tanto apurado.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

GIORGIO SCERBANENCO: *Perseguidas*. Editorial Noguer. Barcelona, 1973; 205 págs. Ø13x20Ø.

Contar garbosamente una historia complicada no está al alcance de cualquiera. Si a ello añadimos que Scerbanenco logra en *Perseguidas* infundir al relato un aliento muy especial, entre des-

deñoso y romántico, entre cotidiano y excéntrico, no cabe sino proclamar que se necesita algo más que oficio para escribir una apreciable novela de aventuras. Máxime si la mayoría de las cosas (infinitud) que pasan a lo largo de la acción resultan nada razonables.

Perseguidas es una novela de

suspense. Pero no de suspense aletargado en el conflicto central que se trata de resolver (típica novela policiaca). Aquí el suspense es un elemento activo, el motor principal de la acción: él, precisamente, es el que obliga a las jóvenes protagonistas de la novela a embarcarse en ese endiablado ajeteo que las pobres

SENDER, O EL HOMBRE ETICO

RAMON J. SENDER: *Túpac Amaru*. Editorial Destino. Barcelona, 1973. 202 págs. Ø12x18,7Ø.

RAMON J. SENDER: *El extraño señor Photynos*. Editorial Destino. Barcelona, 1973. 278 págs. Ø12x18,7Ø.

La reciente aparición de dos nuevos títulos de Ramón J. Sender, aunque no aporten ninguna novedad a la copiosa lista de su obra, nos obligan a recapitular una vez más sobre ella y a reiterar unas consideraciones que tampoco son precisamente inéditas. Quizá no exista en toda la narrativa contemporánea española una obra tan difícil de ser encasillada o clasificada globalmente como la del prolífico escritor aragonés. El carácter de sus libros, permanentemente cambiante, proteico y hasta contradictorio en su significación, aún hace más ardua la tarea clasificatoria. En rigor, no hay escuela o tendencia en que puedan ser incluidas en su conjunto las diferentes obras de Sender, cuya amplitud de registro y cuya múltiple temática son notorias. La búsqueda de la realidad se confunde —o se yuxtapone— a una difusa intencionalidad simbólica y la fantasía inventiva anula en muchas ocasiones el sofrenado, pero evidente, naturalismo básico. Es cierto que en muchas ocasiones consigue en sus textos una intensidad dionisiaca o trágica. Pero otras veces su esfuerzo creativo se limita a añadir algunas incrustaciones imaginativas en contextos que parecen, en su conjunto, documentos estrictamente realistas, simples atestados contruidos sobre el dintorno vivido o sobre otros documentos, tanto cuando enfoca temas actuales como cuando el empeño está orientado a evocar mundos ya lejanamente históricos. De ahí que toda su obra —considerada en totalidad o, incluso, libro a libro— parezca oscilar entre un puro descriptivismo realista y un reflexivo conceptualismo alegórico. Alguien ha dicho que, en su particular elocución, Sender vacila, a fuer de puro aragonés, entre la descarnada realidad de Goya y el complejo alegorismo de Gracián. Cosas ambas bastante discutibles, dicho sea de paso.

Asimismo, es discutible la semejanza, a

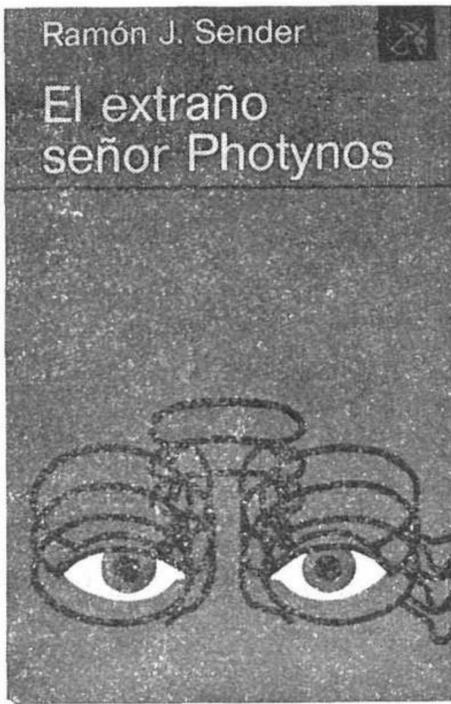
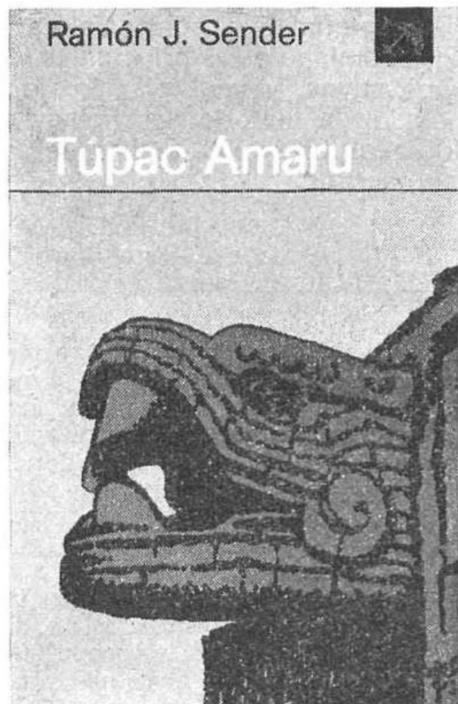
menudo aducida, de la literatura senderiana con la de sus grandes antecesores Galdós y Baroja. A no ser que se piense en la variadísima temática y en la amplia humanidad subyacente del segundo, o bien en la flagrante ausencia de voluntad de estilo de ambos. Porque lo que es innegable es el seco, a veces desabrido, iberismo de Sender, que se traduce en un ropaje estilístico descuidado, lleno de desaliño y hasta de notorias y chocantes incorrecciones sintácticas, o bien en su incapacidad para el «vuelo» poético. Aunque cronológicamente pudiera pertenecer a la gran generación del 27, la verdad es que el discurso senderiano no tiene ni el menor punto de contacto con el estilo y las preocupaciones de la misma. Asimismo, es bien sabido hasta qué extremo se desentendió y se alejó Sender de sus contemporáneos de «Nova Novarum» o de «Cruz y raya». Su natural inclinación, por un lado, y su inicial actitud política, por otro, contribuyeron a esa distanciamiento, voluntaria en gran parte, y a su proclamado rechazo del arte deshumanizado, del «arte por el arte» y del intelectualismo a ultranza. Sender, que ha pregonado numerosas veces su necesidad de ser natural y claro, su deseo de huir de lo ampuloso y lo retórico o su desprecio por el esteticismo, ha manifestado también —y en razón de ello— su antipatía por lo que él denomina «lírica moderna» (sin duda la de los poetas del 27), en la que ve no «una revelación de la inteligencia», sino (textualmente) una «graciosa redención de la estupidez». En cierta ocasión escribe: «Odio cualquier forma de afectación y me encanta, en arte, la simplicidad elaborada en dirección a la naturaleza y no contra ella. Me encanta lo primario de espaldas a lo social convenido, sea ornamento vano o provecho brillante.» Abundando en su confesión de iberismo ancestral dice, en otra circunstancia: «... soy probablemente algo de eso: un ibero rezagado. El serlo no representa mengua ni privilegio. Es así, no hay quien lo remedie, y a mí no me parece mal».

Ramón J. Sender, pues, es un hombre temperamentalmente sencillo y directo, honrado y sereno (pese a su celtiberismo),

exento de rencores, permanentemente preocupado por el hombre, individualista y refractario a todo encasillamiento («lo que hay que hacer —escribe— es actuar enteramente y no fraccionariamente, no como hombres de una clase social, sino como un ser humano elemental y genérico»). Al no ser un homo aestheticus se vuelve, irremesiblemente, en un homo ethicus. Nada humano le es ajeno. Como su trasunto literario de *Crónica del alba*, se empeña siempre en no «derramar odios, ni tampoco en suscitar piedad». Se ha dicho de él que «es un escritor con profunda, desesperada, comprensión» (Antonio Tovar). Y es cierto. Como también lo es su escepticismo —siempre calmo y objetivo, eso sí, salvo en sus primeros alegatos planfletarios—, que le ha obligado a retractarse, más o menos tácitamente, en diversas y sucesivas ocasiones. Sender abunda en filosóficas pretensiones, expresadas con frecuencia en vagos e imprecisos conceptismos ideológicos, aunque casi siempre a compás de su andadura realista; «y monta su obra en torno a un juego de ideas para lo cual descoyunta la realidad rompiéndola y descomponiéndola en sarcasmos caricaturescos, en sátiras violentas, en aventuras fantásticas libérrimamente manipuladas» (José Luis Alborg). Y detrás de todo ello, una inconcreta obsesión religiosa, mítica o mágica a veces. Está siempre a vueltas con Dios y con el diablo. Cuando llega a ciertos extremos, trata de destruir todas las filosofías consoladoras que pretenden probar que la muerte no existe (¡qué español es todo esto!). En realidad, Ramón J. Sender se muestra siempre con inquietud de solitario, a veces lleno de añoranzas de paraísos perdidos (el terruño, entre otros) y otras veces inmerso en una primaria ternura, en un rural y simpliciso calor humano.

Los dos libros que hoy dan lugar a estas deshilvanadas acotaciones son un claro exponente del modo de hacer senderiano y de su siempre ostensible temperamento. *Túpac Amaru* es una historia, entre real y fantástica, de la famosa rebelión de un descendiente de los incas a finales del siglo XVIII contra los abusos y las deshonestidades de la Administración española. Libro desordenado, irregular, mortecino en algunos momentos, singularmente patético y épico, entre otros, pero en todo momento invertebrado y pobre de lenguaje. El extraño señor Photynos es un conjunto de cinco narraciones, sin ningún nexo aparente, salvo el tema americano (también existente en *Túpac Amaru*). De este quinteto de relatos, que son a modo de fragmentarios ejercicios de estilo dentro de un amplio registro de tonos, preferimos el segundo, *Los tontos de la Concepción*, donde el ambiente y los caracteres están bien perfilados y en el cual trasparecen muchas de las habituales preocupaciones e inquietudes del escritor. De cualquier forma, ninguno de estos libros añade nada fundamental a la obra del autor de Mr. Witt en el cantón, *Crónica del alba*, *El verdugo afable* y *Epitalamio del prieto Trinidad* (por citar sólo las obras que personalmente preferimos).

ENRIQUE SORDO



se traen por media Europa. En primer lugar, pues, el autor puso a prueba su propia pericia. La novela está escrita de un tirón, sin capítulos, y los problemas se suceden (en realidad, se tienen que suceder) a un ritmo desconocido para el más animoso. Como encima la cosa tiene final feliz, las dificultades reclaman un auténtico virtuosismo. Por supuesto, este tipo de novela se suele escribir de cualquier forma, y así sale. Pero Scerbanenco lo hace bien.

En segundo lugar, hay algo más que pericia en la novela. Hay aquí un elemento romántico muy acusado: hombres malparados, voluntariamente, por el amor de una mujer. Los personajes de André y Berto, muchachos que lo arriesgan (y claro, lo pierden) casi todo por ayudar a Bárbara y Ornella, aparte de un poco cursis (lo que sin duda les provee de un indudable encanto demodé), resultan conmovedores, y ello porque el autor se cuida mucho de no cargar las tintas, sino que más bien hace lo contrario. De esa forma, uno de los puntos más vulnerables de la novela (la generosidad a ultranza de los enamorados) está perfectamente tratado por el autor. Asimismo, existe en la narración un pesimismo sostenido, corrosivo, muy bien expresado en tonos medios. También un escepticismo profundo, grave, hacia valores que deberían suponerse intocables, especialmente la justicia. Añádase a esto un humor agrídulo, muchas veces rayando el cinismo, y no poco descaro para plantear situaciones extravagantes, y se obtendrá una novela de envoltura acaso superficial, pero muy sabrosa entraña.

Como es de suponer, dados los precedentes, Scerbanenco tiene que apelar con frecuencia a la buena disposición de los lectores. En principio, el punto de arranque de la novela es bastante frágil: la decisión de las chicas de huir de una situación que al final será juzgada eximente de culpa, es a todas luces precipitada y cercana al absurdo. Pero el autor sabe poner en boca de sus criaturas miedos y desconfianzas capaces de convencer a cualquiera mínimamente defraudado. Y a partir de ahí, todo será admisible. Máxime si se presentan personas generosas, dispuestas a la ayuda incondicional, casi siempre criaturas marginadas (lo que da verosimilitud a sus acciones); personas que ponen en evidencia, con su conducta, lo mal que el hombre, bueno en sí, ha sabido organizarse.

Perseguidas es una novela ágil, entretenida y deprimente a la vez, apasionante y triste. Una novela que demuestra, por si aún cupiese alguna duda, que Scerbanenco pudo haber hecho cosas mejores.

EDUARDO MENDICUTI



JORGE CUÑA CASASBELLAS: *Serpigo*. Artes Gráficas Portela, S. L. Pontevedra, 1972. Ø16,5x24Ø.

La pregunta de los orígenes brota cuando se rompe el cordón umbilical que une al ser humano con la naturaleza. M. Buber dijo que esta ruptura arrastra a la soledad, a la inseguridad cósmica del arraigo inicial. El sujeto se siente distanciado. La sensibilidad se eriza ante el desajuste de la promesa maternal y el aire de la vida. Luchan luz y sombra en la cueva de la conciencia; símbolo y palabra, cuando no hay otra salvación que el canto para sustanciar la propia vida.

Este es, a mi juicio, el impulso que puja en *Serpigo*, primer libro del poeta gallego Jorge Cuña Casasbellas. Impulso grandilocuente, remozado de apariencias retóricas, pues la palabra brillante, casi extrema, se ajusta, salvo excepciones, al devenir interno de la composición, muy estudiada, por otra parte. Es centrípeta y centrífuga, logrando, de esta manera, un movimiento radial de emisiones y recepciones que poéticamente sorprende en un primer libro. Por momentos puede parecer retórica huera, cáscara, pero el lenguaje también cumple aquí una función definida, sustentada por el sentimiento del vacío: el crecimiento estéril de la significación y el instrumento. La dislalia poética que en ocasiones se hace notar es más bien agobio motivado por disnea intrínseca, el sustancial desfondamiento del poeta.

Serpigo es lliga que cunde irremediablemente. J. L. Ageitos lo define en el prólogo como «dramatización de la impotencia». De eso trata, de los fundamentos vitales de la muerte y de los inversos de la vida. Muerte y vida pugnan en la misma unidad de emoción. Atraen a sus respectivos centros —cuando vida, muerte; cuando muerte, vida— imágenes y símbolos que también luchan dentro del poema. El cordero y el ciervo tan pronto husmean leche como sangre; los perros desgarran la blancura de un seno materno o paralizan la armonía sideral de la «ciudad solar» —reminiscencia apocalíptica de San Juan—. Los sintagmas adquieren referencias mágicas: «cadenas de serpientes», «raíces de párpados ensangrentados», «dunas del tiempo aparecido», «medusa vegetal», «muñeca espectral», «escriba de la noche», «murciélago azul», etc. Son en el poema lo que conceptos en el discurso lógico. Bajo ellos laten

tres claves fundamentales, organizadoras del cuerpo: soledad, apariencia y tiempo. La primera se traduce en isla, el corazón «solo y ahora seco»: «aquí está todo anclado, / en esta isla, / cercada, / solitaria y náufraga / entre las constelaciones soñadas / en la que crece estéril / el hierro y la palabra». La segunda, en el disfraz de la naturaleza: «la naturaleza se disfraza / en un contrapunto de orgías / y aves arrebatadas». Y la tercera está representada por el símbolo del «ahorcado»: «los muertos / habitaron / desde siempre / la sangre». Las tres en progresión vivencial: yo, no-yo y tiempo, plataforma de cualquier aparecer, efímero o permanentemente.

El distanciamiento al que antes nos referimos provoca, además, una actitud irónica. Ironía que funciona como conciencia develadora y arrastra el canto al río de la paradoja, del orgasmo y del caos. El mundo se llena de arañas gigantes, sonámbulas, plañideras, que abominan, encadenan, hilan y maldicen el cadáver del «tiempo aparecido». Como en las promesas imposibles, no hay propiamente espacio para él: «arañas plañideras / ante el ahorcado / permanecen, / penden de la máscara / que fue nunca mañana / ni ayer / ni origen / ni nostalgia». Si en principio, develada ya la luz, se afirma con sentido colectivo y abundancial: «y ya sólo son espectros / todo florecimiento», al final se radicaliza la mentira y la máscara: «y es peste todo crecimiento». Cataclismo que contrasta con los momentos tiernos de la composición.

El lenguaje poético de Jorge Cuña Casasbellas pertenece a lo que Carlos Bousoño denomina segundo tipo de irracionalidad, que abarca el «símbolo monosémico» y la «imagen visionaria». La observación estilística aprecia, entre otros rasgos, gran abundancia de sintagmas sintéticos hasta el «Canto VIII». En el noveno irrumpen los analíticos y en los siguientes alternan unos y otros, organizados a veces en series rítmicas. Los segundos resaltan casi siempre matices temporales, lumínicos y oníricos. Los primeros, en cambio, connotan generalmente mutilación e impotencia.

Para terminar, quiero decir que *Serpigo* recoge dos ilustraciones del pintor Manuel R. Moldes, dignas de mención por su plasticidad y acierto en lo referente a la dinámica de los poemas.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

FRANCISCO MENA CANTERO: *Aún no ha llegado ayer*. Col. Angaró. Sevilla, 1972; 56 páginas. Ø15x21Ø.

Al amparo de las múltiples colecciones de poesía que se editan en Andalucía, recibimos de frecuencia primeros libros de nuevos poetas, unos muy jóvenes y otros no tanto, como Francisco Mena, nacido en Madrid, en 1934, y residente en Sevilla por razones profesionales. Toma el título de su primer libro de un verso quevediano, y con él da una pista al lector acerca del contenido del poemario. Es el paso del tiempo, efectivamente, una in-

quietud continua de Mena Cantero, pero no la que puede definirle.

Para entendernos, diremos que su nota distintiva es ser una poesía tradicional: el amor a Dios y el amor familiar son sus temas reales. Poesía muy cotidianamente sentida, en la que cualquier cosa vale para despertar el poema, y que cuenta con una gran tradición en nuestra historia, aunque no muy destacable.

Escribimos tradición en todos sus ángulos, porque a ese ideario es lógico que correspondan formas tradicionales. Así, el soneto y el llamado romance de arte mayor en las viejas preceptivas predominan en el libro: quizá puedan cantarse «las dulzuras del hogar» de otra manera, pero no suele ocurrir (inevitablemente pensamos en los versos que el sevillano Cernuda dedicó al «aguachirle conyugal», como él decía).

El verso preferido por Mena es el endecasílabo; alguna vez le sucede que se ve dominado por él, y entonces construye las oraciones más para que tengan once



silabas que para que sean gramaticalmente correctas: «Era un niño temblando en sus rodillas», por ejemplo, parece referirse a un niño que temblaba en las rodillas de alguien; pero no, se trata de un niño cuyas rodillas temblaban. Otras veces construye mal para obtener las silabas precisas, como en «Nada / queda ya entre los dientes que el silencio», donde falta el «más» requerido en castellano.

El soneto dedicado a la madre del poeta es de los mejores poemas que se encuentran en Aún no ha llegado ayer, porque expresa el sentir del autor sin frases forzadas y tiene un verso final con garra. El peligro del soneto —se ha dicho que es la composición más fácil y más difícil a la vez— consiste en dejarse llevar por la rima y hablar por hablar dando vueltas a un concepto; en varias ocasiones Mena no consigue evitar ese escollo. El libro inicial de Mena merece un sí y un no, en espera de nuevas publicaciones; tiene versos felices y otros que no lo son tanto, expresiones acertadas y otras equívocas. Es posible que esto suceda con todo primer libro; por emplear una frase hecha, diremos que en él hay madera; lo que falta es aprovecharla bien.

ARTURO DEL VILLAR



EULOGIO MUÑO A NAVARRETE: *Diferente Ulises*. Ed. C. L. A. Bilbao, 1973; 65 págs. Ø12x19Ø.

Diferente Ulises es el tercer poemario que publica Eulogio Muñoa Navarrete, habiendo realizado asimismo varias colaboraciones. Vino a la edad de quince años a Madrid para trabajar y, al concluir la guerra, se exilió

en Africa del Norte. Es Muñoa Navarrete poeta descriptivo y vierte al verso su vida, al parecer, llena de grandes sensaciones. *Diferente Ulises*, como ya su título alude, es la descripción del periplo ulisiano, pero desde unas coordenadas distintas. El libro es un libro imperfecto; junto a versos hermosos e inteligentes, coexisten otros de estructura endeble y prosaica. De los 18 poemas que componen el libro, quizá el más interesante sea el último de ellos: «Desolación», donde Muñoa Navarrete hace una correcta utilización del soneto, forma ya de por sí difícil y arriesgada:

*Este viejo edificio abandonado.
Este adorado huerto perecido.
Este pozo a su costa derrumbado.
Este álamo solo, entristecido...*

En «El bosque impenetrable», poema que hace el número 10 en el libro, es donde, sin duda, mejor se ve lo antes dicho acerca de la imperfección. Junto a ver-

sos tan sugeridores como: «y en el silencio sepulcral resuena / como un tañido de violín distante» o «con sol casi brillante que se filtra / a través de los flecos de la lluvia», versos de un prosaísmo tan espeluznante, que desbaratan los momentos poéticos que sin duda existen en el poema.

Como ya he dicho al principio, Muñoa Navarrete es poeta descriptivo; esto, que en algunos casos puede ser correcto —utilización de propias experiencias, estar en posesión de datos, etcétera—, en él se vuelve negativo al abusar de sus propias vivencias, sin trascenderlas al lector. Muñoa Navarrete debe de cuidar más su propio lenguaje, cosa que a lo largo del libro nos demuestra que posee; limar más los límites entre la prosa y el verso. Si así lo hiciera, sería, sin duda, un poeta con el que habría que contar a la hora de hacer balances.

JULIO VELEZ

La mano en el cajón (núms. 10-11). Barcelona, 1973; 49 páginas. Ø12x22Ø.

Hay que agradecer estas hojas de correspondencia poética que con el título de «La mano en el cajón» nos traen este aire fresco de poesía juvenil desde Barcelona. En este número doble encontramos poemas de Fernando Millán, José Manuel Palomero, Moisés Cayetano, Manuel Pacheco, Miguel Angel Andrés, Carlos Oroza, Antonio Fernández Molina, Herminio Molero, Alfredo Gómez Gil, Juan Rodríguez, Rosa Morata, Alberto Alvarez, Raimon, Jorge Farré, Alfonso López Gradolí, José Félix, Vicente Presa, Marta Selva, José Kozzer, Florentino Huerga, Josep Solé, Javier Vidal-Folch, Leopoldo de Luis, Francisco Gálvez, Reinaldo Aparicio, José Corredor-Matheos, Antonio Ferrer, Antoni Batista, José María Montells, Juan Manuel Escudero, Luis Riaza y la sección crítica «El perro que no ladra».

LA SOÑADA VIDA DE RENÉ-GUY CADOU

RENÉ-GUY CADOU: *Soñada vida*. Antología bilingüe. Selección, traducción e introducción de Jacinto Luis Guereña. Adonais, 304. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1973; 136 págs. 12,5x17 cm.

Nació René-Guy Cadou el 15 de febrero de 1920 en Sainte-Reine-de Bretagne (Francia). A los diecisiete años ya aparecieron sus primeros poemas: *Les Brancadiers de l'Aube*. Tenía prisa, ya se ve, y razón para sentirla. No andaba lejos el estallido de la segunda guerra mundial y con él la derrota de Francia, la aventura de la Resistencia, la angustia agazapada y todo género de incertidumbres. Pero nada de ello impediría que Cadou y otros poetas persistiesen en su faena creadora, más estimulada, si cabe, por la dificultad para cumplirla.

Es entonces cuando vino a surgir la llamada escuela de Rochefort, con partida de nacimiento en 1941, gracias a la idea de Jean Boulier, que logra conjuntar a René-Guy Cadou, Michel Manoll, Jean Rousselot y Marcel Bealu, entre otros, como miembros principales de un movimiento al que se sumaron la mayor parte de los poetas de distintas regiones galas. París quedaba lejos en todos los sentidos: distante y hostilizado. De manera que los reunidos afirmaron de este modo la voluntad de no ser centralistas. *Les Cahiers de l'Ecole de Rochefort* expresarían fecundamente el deseo de una vuelta a lo humano, definiendo la materia poética como *forma inteligente de la sensibilidad*.

Dispersados hacia 1951 los integrantes de un grupo tan conocido y reconocido, su influencia fue transmitiéndose a otros núcleos de Francia, como *Paragraphe*, *l'Orphéon*, *Iô*, *Source*, o lo que es igual, a Garnier, Marc Ayn, Marissel, Wellens, Lortho, etc.

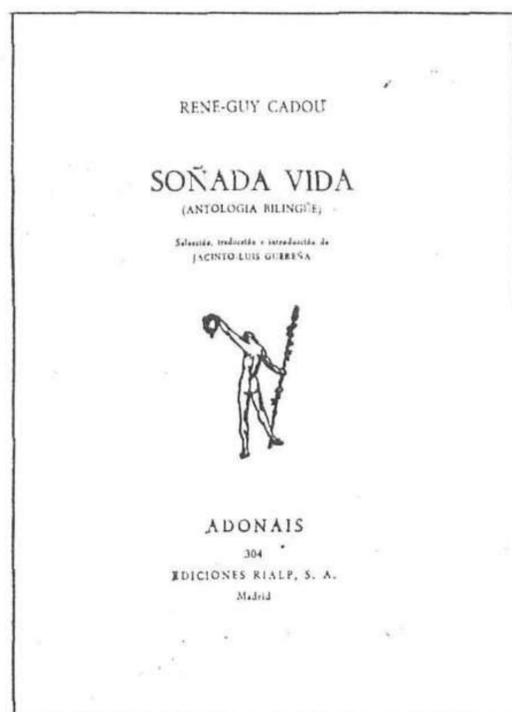
En estas circunstancias histórico-literarias y geopoéticas hay que situar a René-Guy Cadou. Su arraigo a la tierra es evidente, pues que, salvo algunas estancias en los Bajos Pirineos y en Auvergne, permaneció donde, sin duda, sentíase más próximo a sí mismo, en Louisfert-en-Poesie (llamado así en honor suyo), distante de las tentaciones del mundo literario parisiense y de otras. Fiel a lo que la escuela de Rochefort propugnara, el humanismo de Cadou se apoya en una sencillez muy depurada, cuya sobriedad de elementos da la

impresión de hallarse sometida a esa *segunda ola* que, según Juan Ramón Jiménez, produce de veras lo espontáneo. Cadou hizo norma la claridad, pero sin sacrificio de un lenguaje efectivamente poético, incluso no libre de complejidades, aunque todo él resulta muy respirable.

Jacinto Luis Guereña, que fue su amigo y que estuvo con él en momentos difíciles, estudia los aspectos principales de la obra de Cadou en la antología bilingüe que ha realizado bajo el título de *Soñada vida*. Ahí señala, entre los temas más frecuentes del poeta, *los interiores; la confianza y la amistad; la naturaleza; los paisajes; los animales; la guerra, el dolor y la vida; la niñez y el amor*. El cuadro no puede ser más significativo de esa actitud, que, centrada en el hombre concreto, amenazado por los horrores de su época, se refugia en una intimidad no elusiva—esto es muy importante—, sino solidaria. Cadou recuerda en esto a Camus y su ahincamiento en una situación viva y dramática del hombre, aunque la simplicidad del vivir le suavizase lo conflictivo de aquélla.

Veamos cómo objetiva la visión del poeta: *Ahí está y lo vemos / con el corazón indefenso... O bien: Extiende los brazos / y de su amor está muy seguro...* El temor y la confianza se contrapesan mutuamente. El sitio natal le hace decir: *Pero ya todo se acabó. / Me reconozco mis propias manos / y a mi corazón ofrezco / un poco de espesa lana. / Hoy y si no ya nunca; / ay calor de mis veinte años*. Cadou controla invariablemente su sentimiento y no permite que se le desborden las formas; pero pone toda su intensidad en el envío. Sorprende que, en ocasiones, detenga la corriente, sobre todo cuando es un trance elegíaco lo que le domina; así ante el padre muerto.

Queda claro que el estoico de ánimo, acompañado de la melancolía, y el creador de metáforas e imágenes se compenetran. Es patente que, a partir de *Pleine poitrine* (1946), Cadou agudizó su conciencia de soledad y con ella la certidumbre de esa continua pérdida que es la vida y asimismo del hecho de ser, a su juicio, *la única y primera*. Sabe que todo su esfuerzo por las recuperaciones tendría nulo resultado. La vida soñada no es sino la que va dentro de cada uno. *Enfermo de ensueño y con*



los sentidos destrozados, / muy despacio voy metiendo las manos en la luz...

En *Hélène o el reino vegetal* (1952), publicada un mes después de la muerte del poeta y que supuso la súbita fama de éste, podemos leer: *Cuando sea noche de veras, / tú, poeta, mucho cuidado con encender los faros. / Pisa a fondo el acelerador de la belleza* (es decir, entrégate al impulso incontenible, por la pasión sobre la reflexión). Y también: *Un hombre, / un solo hombre / y ya nadie más. / Sin pipa sin nada, / un hombre...* Máxima esquematización, máximo ahorro de palabras, paradigma de soledad. Es el límite a que llega Cadou en su empeño de decir mucho en poco.

Jacinto Luis Guereña contribuye nuevamente, en su triple trabajo de traductor, antólogo y prologuista, al acercamiento de la literatura francesa a nuestro país. En esta ocasión ha mediado decisivamente para cumplir su tarea el hecho de su amistad con el autor, que basara en la humildad estética y su ética. René-Guy Cadou, en la salida del surrealismo hacia lo elemental y humano, es uno de los grandes poetas de su generación, es decir, como dijo Paul de Fort, *uno de los mejores de estos tiempos*.

LUIS JIMENEZ MARTOS

Buena colección de nombres —31— para una recolección de poesía. Aunque Platón no les diera sitio en su república, bien sabemos lo necesarios que son. Tal vez sean los poetas y los humoristas los únicos «profetas» de la verdad, quizá porque a su verdad, como a la de los niños, no se le haga caso o no se le preste atención. Pero ahí están.

«La mano en el cajón» ofrece nombres consagrados como Manuel Pacheco, que firma una «Letanía para nombrar los ojos de Picasso», y en la que se dice: «¿No nacerán tus ojos-amapolas / abrasando la yerba de los prados / para que sigan los pinceles huérfanos / escribiendo PICASSO?»; Leopoldo de Luis, con tres sonetos desgarrados bajo el título «Un estudiante se suicida». «Toda la sociedad se precipita / contigo al aire», dice en uno de ellos. José Corredor Matheos, a quien, en una especie de alucinación, las hojas de un geranio a través del cristal de la ventana le recuerdan un soldado y se ve sumergido en los horrores de la guerra. De Alfonso López Gradolí son dos «collages» de calidad, aunque no versen sobre B. B., y los versos estremecidos de Carlos Oroza, entre guiones y silencios adivinados: «América estaba crucificada a la orilla—toda la América hundida—la América errante...»; y los versos hechos de preguntas de Florentino Hueriga, el timonero de la colección: «¿Quién canta cuando duermen los pastores / y el perro acecha el caserío?... ¿Dónde está la voz y las canciones / de fuerza y de verdad que un pueblo canta?».

Y los otros nombres, con sus poemas llenos de contenido doloroso, de intuiciones, de heridas, de denuncias.

Más que de estética, nos encontramos una poesía tocada de humanismo, de sentido ético, de tristeza y desgarramiento ante una visión un tanto quevedesca de la realidad.

En casi todos los poemas encontraremos al hombre en su soledad y desamparo, en su «dolorido sentir», que nadie podrá quitarle, quizá porque no encuentre salida. Ante esta situación es normal la ironía y el escepticismo: «Queremos / otra vez las viejas lágrimas, los mitos / las bendiciones, los caciques...», se expresa José Manuel Palomero en la «Balada de los trapos teñidos», el primer poema de la colección; ironía que, a veces, se transforma en mueca o respingo expresivo: «Quiénes / masturbándose / con un bolígrafo / quienes / menosturbándose / con mayor humildad...», escribe Luis Riaza en el último poema que cierra el libro.

Este dolor y esta ironía vienen expresados en un verso desgarrado normalmente, sin retórica, roto como su mismo contenido.

Comentando un libro desgarrado de uno de los poetas de la actualidad, me dijo un día Gastón Baquero que la juventud tenía motivos más que de sobra para mostrarse desgarradora y triste.

Meto mi mano en el cajón de este cuaderno y leo el poema que firma José Félix. Está en la mitad del volumen, en la página 24. Se titula «El poeta intuye lo que puede ser el hambre», y en él se escuchan «las olas complacidas / rebotando muerte contra el muro». Leo luego el poema en catalán firmado por Raimon: «Cuatro ríos de sangre / tierra polvorienta y vieja / corral lleno de comba-

tes / entre los que se dicen hermanos / es lo que hemos encontrado».

No está el horno para cantos ni la orquesta para sinfonías wagnerianas.

RAFAEL ALFARO



ALVARO POMBO: *Protocolos*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1973; 67 páginas. Ø16x22Ø.

Alvaro Pombo busca la originalidad en todo. Enumera así los poemas de *Protocolos*: al primero, que es una cita, le ha puesto el 111; al segundo, el 122; al tercero, el 133; al cuarto, el 144; al quinto, el 155, etc.; al último, el quincuagésimo primero, el 61.051. Es decir, la última cifra en los diez primeros y las dos últimas en los cuarenta y un restantes tienen la numeración ordenada de todo el poemario: del 1 al 51. Las dos cifras primeras, en todos ellos, van aumentando de decena en decena, en los diez primeros números, y de centena en centena, en los restantes. La regla no se cumple con rigor a lo largo del libro, pero parece que es la que responde al plan trazado por el autor. Empezando a contar por el 111, ha terminado en el 61.051.

Sin temor a la equivocación, puede decirse que la poesía de Pombo es deliberadamente confusa, caótica. Confiesa él mismo en el prólogo del libro: «...*Protocolos* se vale de una irónica "apariencia de serie", un semblante morfológico tipográfico como de haber sido compuesto, poco más o menos, como lo compondría una computadora deshumanizante». Alguien diría, efectivamente, que los versos de este poeta están hechos por un cerebro electrónico. He aquí cómo describe una cierta recepción: «La noche es débil por sí sola / El oxígeno escatimaba candorosamente / El tiempo dedicado a la muerte / Nieve o ramajes ligeros / O tortugas inmóviles / Prácticamente nada / Desde un principio es incomprensible / Cada terminación».

A pesar de ser lo caótico, lo informal acaso, la nota característica de Alvaro Pombo, hay algo en sus versos que destaca sobremanera. Son constantes las expresiones de cariz filosófico. No puede ocultar el autor que la filosofía, la cultura clásica, la problemática de Dios presiden la parte alta de su formación universitaria y el blanco de su ideario, no obstante la ironía y el sarcasmo con que se encubre y defiende. En el primer poema de *Protocolos* habla ya de «la equivocidad del gesto / Humano». Y más adelante afirma: «Filosofar es siempre estimulante». En otro lugar expresa: «Arbolito en falso / Te olvidé / Ahora que la esencia / se ve no se ve». En un poema asegura: «Eso se puede

EN EDITORA 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

EDITORA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES



decir de ti / Sin ofender los sentimientos ajenos / La susceptibilidad de Dios o la abstracta / Entereza de las demás señoras». A lo largo del libro las alusiones de esta índole se repiten: «Theós parece el borde los labios», «Y Dios se harta al cuarto de hora», etc.

Salvo dos o tres expresiones acertadas, la fraseología, el modo de decir de Alvaro Pombo es cotidiano, coloquial casi. A pesar de la forma complicada, alambicada con que se manifiesta, su estilo, para usar una vieja palabra, resulta trivial. Hay momentos en que los aciertos son evidentes (magnolio soleado / Que emprende la tarea ebúrnea del aroma), pero la mayoría de las veces, casi siempre, su habla está más cerca del lenguaje prosaico que del poético. Son más frecuentes en él los pensamientos ingeniosos que las frases felices.

Después de leer el último poema de *Protocolos* surge una pregunta: ¿qué ha pretendido el poeta con este libro? Hay una biografía, una confesión. Pombo cuenta muchas cosas. Sin embargo no nos convence. Personalmente creemos que el autor se ha encandilado con un ambiente concreto, con una situación. A la luz de la apariencia ha escrito sus poemas. Detrás de ellos se aprecian gesticulaciones, gritos de alguien que no es él. Hay algo epatante, algo que desentona en el poemario.

FRANCISCO TOLEDANO

ESTUDIOS LITERARIOS



SERGIO BESER: *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*. Laia. Barcelona, 1972; 302 págs.

Asistimos en estos últimos años a un fenómeno cultural sugestivo si los hay: la fiebre de recuperaciones que obliga a fijar la atención en escritores injustamente olvidados. En no poca medida, en estas intentonas suelen producirse recuperaciones de escritores que estaban muy bien donde estaban; pero si digo esto es para dar mejor la bienvenida a la labor de estudiosos que se han propuesto recuperar al inteligente, sagaz e independiente crítico que fue Leopoldo Alas. Recordemos a Martínez Cachero, Jean François Botrel, Juan Antonio Cabezas, el propio Beser, etcétera. Es posible que se lleve demasiado lejos el significado de Clarín, convirtiéndole en crítico de modas de esnobistas vanguardias; con todo—y aunque esto no le beneficie—venga como mal menor.

Leopoldo Alas fue, antes que nada, un periodista; crítico literario de periódicos y revistas, y no de libro o monografía. Pero no se dedicó solamente a la crítica literaria, y basta leer sus *Paliques* para comprobar la ironía, la mordacidad, el sarcasmo con que pone en solfa aspectos socioculturales de su época. Es oportuna, pues, la labor de Sergio Beser, al igual que lo fue la de Botrel y otros estudiosos, al recoger en libro, con meditadas introducciones, los artículos dispersos en periódicos. La novela, en concreto, es el material de la excelente, aunque quizá insuficiente, antología de Beser; la actitud y sentido del libro de Beser quedan claros desde el comienzo: «En la selección de textos me ha movido el deseo de presentar un coherente panorama de la actitud de Clarín ante la novela» (pág. 19). Según esto, divide su antología en dos grandes apartados: I. Teoría de la novela. II. Crítica de la novela española. Si el resultado puede parecer no del todo coherente, no es tanto culpa del antólogo como del antologizado, que va deshaciendo progresivamente las rigideces de cada momento concreto, tanto en teoría como a la hora de juzgar a autores en particular, y el caso Pereda ilustra bien es-

to. Esta actitud dice bien de Clarín, pero echo de menos una más detenida atención por parte de Sergio Beser a este problema: la concepción oportunista de Clarín del arte literario. A pesar de que no le dedique la atención necesaria, Sergio Beser sintetiza bien la triple actitud de Clarín ante la novela: a) defensa de la novela de tesis; b) defensa de la novela naturalista; c) defensa de las corrientes espiritualistas de finales de siglo. La primera parte de la antología recoge textos sucesivos que muestran esta evolución en la actitud crítica de Clarín.

Me parece acertado que Beser comience su selección de textos dando un fragmento de «Apolo en Pafos», donde Clarín se plantea—en forma cómico-mitológica—el problema: la novela ¿poesía o historia?, para ir de aquí a abordar el problema de la función del arte, aunque lo trata de forma confusa.

A partir del apartado cuarto, podemos seguir con más facilidad—según la edición que comento—la evolución «oportunistista» de Clarín a que me he referido, pero me parece que el inteligente resumen que presenta Beser de la situación en Europa no engarza del todo y no explica del todo la situación de la novela en España, y concretamente la evolución de Clarín, aunque merece destacarse—en general—la documentación de las introducciones de Beser a cada uno de los capítulos, y sirva de ejemplo la relación entre la revolución del 68 y la renovación de la novela española.

No podía faltar la consideración de uno de los problemas fundamentales con que se enfrentó la novela del XIX: creación de un lenguaje apto para lo que era su intención primera: la transformación de la vida cotidiana en una realidad autónoma (pág. 47). Quizá el autor de la edición debiera haber insistido más en este apasionante problema, presentando testimonios directos de otros novelistas sobre un problema que cada uno tuvo que resolver para sí.

A mi juicio, destaca de forma clara, dentro de todos los textos seleccionados, el muy extenso dedicado a la defensa y definición del naturalismo. La documentada y sintética introducción facilita mucho la comprensión del texto de Clarín.

En la segunda parte, ya no será necesario extenderme en ello, Beser recoge lo que podríamos llamar crítica práctica sobre autores contemporáneos, tan temida y respetada entonces.

Un reproche de conjunto es que Beser no pone excesiva atención en situar cronológicamente los textos que comenta, lo que hace más difícil seguir la evolución de las ideas críticas de Clarín, pero justo es reconocer el excelente criterio que emplea el autor en la ordenación temática de los textos escogidos.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

MEDARDO FRAILE: *Panorama del cuento contemporáneo en España*. Caravelle 17. Separata de los Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien.

La generación de Aldecoa, la generación de Ferlosio, la de Fer-



nández Santos, Medardo Fraile, la de Ana María Matute, por citar sólo los nombres que suelen ser considerados cabezas de serie en la llamada revolución contemporánea del cuento en España, vino no sólo a modificar el tradicional entendimiento que definía al cuento literario, sino también, al tiempo que removía el terreno precario que diferenciaba los géneros, a fijarlo como unidad narrativa, a cultivarlo definitivamente dándole carta de naturaleza literaria.

Medardo Fraile, que obtuvo el Premio de la Crítica en 1965 por *Cuentos de verdad*, había dado a conocer su primera recopilación diez años antes: *Cuentos con algún amor, por los mismos días en que aparecen Los Bravos, de Fernández Santos; Pequeño teatro, de Ana María Matute; Duelo en el Paraíso, de Juan Goytisolo; Diario de un cazador, de Miguel Delibes, La Catira, de Cela; Historia de Macacos, de Francisco Ayala; El balneario, de Carmen Martín Gaité, etc.* Es el momento, evidentemente, en el que se opera la tercera conmoción del siglo para el cuento español, en la que no dejarán de desarrollar un importante papel los autores que han alcanzado su mayoría de edad literaria en las dos décadas subsiguientes a la guerra. Para Anderson Imbert, como hace notar Medardo Fraile, trabajan en España desde 1936 dos generaciones de cuentistas: la de los nacidos de 1900 a 1915 y la de los nacidos de 1915 a 1930. Los que nacieron después «no entran todavía en el foco de la crítica». En el artículo que presentamos hoy, Fraile no puede tener en cuenta, suponemos que por la exigüedad y carácter docente del mismo, que Anderson Imbert escribió esas líneas en 1959. Sería muy interesante analizar los puntos de evolución conflictiva que se desarrollan, precisamente para poner a prueba la fortaleza de la tradición del cuento en España, al término cronológico de ese grupo, mejor: al término o al agotamiento de las categorías generativas que han establecido la cerrada imagen del cuento cultivado hasta *Bestiario*, por ejemplo, o las *Fábulas*, de Benet.

Medardo Fraile nos ofrece un pequeño, pero atractivo, testimo-

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



nio vivo de la historia del cuento que más le afecta. A pesar del estilo cansado, hasta confuso, en el que nos lo historia, que llega a dar la sensación de que es artículo escrito por encargo apresurado, se goza en él de ese testimonio directo y confesional de uno de los personajes a quienes más afecta, como sujeto de su historia, la definitiva mutación cualitativa de una unidad narrativa que suele conocerse todavía como cuento literario.

RAMON PEDROS

ANTONIO ROMEU DE ARMAS: *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*. Editorial Gredos. Madrid, 1973; 191 págs.

En este volumen, el profesor Romeu de Armas se enfrenta con la atractiva personalidad de Alfonso de Ulloa, iluminando su vida y su obra. El autor español

—cacereño, para más señas, y hemos dado con la primera aportación del profesor Romeu de Armas a la incógnita biográfica—afincado en Venecia durante el período 1548-1570, es el primer jalón en el trasiego cultural hispano-italiano de su tiempo. Efectivamente, desde el 1552 en que aparece la primera traducción debida a su pluma (*El Duello de Mutio Iustinopolitano*) hasta 1577 (en que se imprime la última, ya póstuma) las imprentas de la ciudad de los canales no descansan para dar salida a tan importante obra propia y trasvasada, de índole histórica y literaria.

La primera parte de las dos en que el volumen se divide está dedicada por el profesor Romeu a esbozar el itinerario biográfico de Ulloa, sirviéndose para ello de los datos recabados por críticos y bibliógrafos anteriores, cuyos datos confirma, reinterpreta o corrige a la vista de las investigaciones propias sobre este problema bio-bibliográfico que cons-

tituye Alfonso de Ulloa: desde las parcas noticias de Nicolás Antonio (quien más que otra cosa se limita a confesar la absoluta ignorancia que padecía sobre esta tan sugestiva figura, en la *Bibliotheca Hispano Nova*) hasta las aportaciones más recientes y sólidas de Morel-Fatio, A. M. Gallina y el interesante trabajo de Othon Arróniz (estudioso de la presencia italiana en la comedia española del Siglo de Oro) aireando una documentación archivada en Simancas sobre el primer proceso (sobre un supuesto delito de traición y espionaje) que sufrió Ulloa. Este debió nacer hacia 1530 «data que se conforma muy bien con la cronología de su arribo a Italia y Venecia» (pág. 25), que debió ser respectivamente en 1545 y 1546-8, como fechas más verosímiles. A una inicial ocupación burocrática le sigue un breve período de servicios militares a las órdenes de Ferrante Gonzaga, príncipe de Molfetta, junto con su hermano

Martin y su tío, el prestigioso coronel D. Alvaro de Sande, para volver a ingresar en cargos diplomáticos como secretario-escribiente del embajador de España en Venecia don Juan de Mendoza, momento en el que el autor va a verse envuelto en turbias intrigas de delaciones y acusaciones (atestado contra el delito de espionaje, al que me refería arriba, desempolvado por O. Arróniz).

Superado este primer procesamiento, Ulloa va a dedicarse de lleno a su labor creativa, traductora y editorialista, «propagandística» de la cultura de ambos países en torno a autores y títulos de finales del xv y primera mitad del xvi. A la rápida revisión de esta amplia labor dedica Romeu la segunda parte del libro. En lo literario (puesto que la faceta que al autor del ensayo le interesa más, y en la que realmente más descuella el cacereño, es la de historiador) se hace necesario distinguir entre lo que es obra de creación: una pequeña obra moralizadora, un reducidísimo tratado político-administrativo y unos tratados gramaticales, colocados como prefacio y apéndice de ediciones como la de *La Celestina* o traducciones como la del *Orlando furioso*. Esta última aportación se coloca fácilmente en esa corriente renacentista dignificadora de las lenguas nacionales a la que pertenecieron la *Defence et illustration de la langue française*, de J. Du Bellay; el *Discurso de la lengua castellana*, de Ambrosio de Morales, y sobre todo —está «in mente»— el *Diálogo de la lengua*, de Valdés, otro afincado en Italia (Nápoles) desde 1534. A esta intensa actividad de Alfonso de Ulloa divulgando por Italia, otros países europeos y aun su propia patria, en lengua vernácula, la obra literaria de eximias figuras de las letras hispanas, hay que añadir la actuación como editor preparador de traducciones ajenas y hasta de textos italianos.

Pero ya decía antes, para Romeu la figura de Ulloa es preferentemente la de historiador, moviéndose «dentro de los moldes clásicos de los cronistas de su tiempo, sin apartarse de los cánones estrictos de la historia política narrativa prevaleciente en toda Europa» (pág. 85).

Ulloa, un adelantado en cierto modo de la «oportunidad periódica», sabe anticiparse al «gusto» de su época y de su público preparando en el mínimo tiempo la biografía o la relación histórica del suceso o de la persona que más en candelerero estuviese. Carlos V, sólo dos años después de su muerte, biografiado por Ulloa, constituye un éxito editorial considerable (cuya traducción al castellano se conserva aún —a diferencia de lo que ocurrió con las versiones italianas—manuscrita e inédita). En el momento de los grandes descubrimientos, en la época en que las hazañas de aquella «literatura de masas» que eran los libros de caballerías, parecían reencarnarse en los avatares, allende el mar, protagonizados por castellanos y portugueses, la labor de Ulloa no podía estar ajena. Es el momento de traducir al toscano (su aparición es en 1571, muerto Ulloa) de la *Historie del S. D. Fernando Colombo, nelle quali s'ha particolare et vera relatione della vita e de' fatti dell'Ammiraglio D. Christoforo Colombo, suo padre, et del scoprimento che'egli fece dell'Indie Occidentali*. Las circunstancias particulares que

VARIOS AUTORES: *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Editorial Gredos. Madrid, 1972. 626 págs.

Los homenajes suelen ser casi siempre el reconocimiento, en forma de aportación científica de valor, de la labor docente, investigadora, etc., de un estudioso y suelen llegar en el momento en que una amplia andadura de trabajo justifica la recolección de artículos en volumen. Cuando el homenaje responde a estos supuestos es, pienso, la mejor recompensa de reconocimiento que puede esperar el homenajeado. En el caso de don Rafael Lapesa, la admiración y afecto de colegas y discípulos dificultó más que facilitó, tal como se dice en una «Explicación necesaria», la gestión del homenaje. Todo esto debido —y es grato que así fuera— a proyectos distintos de personas distintas. (Badía, Catalán y Ridruejo por una parte, Bustos, Galmés y Muñoz Cortés, por otra, además de la actuación de H. López Morales), que al fin encontraron un cauce único en una publicación (que en su forma definitiva tendrá tres volúmenes) coeditada por la Editorial Gredos y la cátedra Menéndez Pidal. Buenos me parecen tantos esfuerzos que, al fin, se aúnan para honrar al, antes que nada, insustituible profesor que sigue siendo don Rafael Lapesa.

No he tenido la suerte de ser alumno de don Rafael, pero sí de tratar con muchas personas que lo han sido y todos coinciden en el respeto y la admiración; y sé de tantos a quienes ha hecho atinadas y minuciosas observaciones tras una lectura paciente de sus trabajos de doctorado. Américo Castro ha sabido resumir bien la valía del profesor Lapesa: «Lapesa es maestro y profesor, pues la dimensión semántica de ambos vocablos no siempre coinciden (...) sus actividades como maestro, una feliz combinación de rigor técnico, de inteligencia sagaz y de persuasiva llaneza» (p. 12). El rigor y la paciencia de la obra bien hecha caracteriza sus estudios sobre Garcilaso, la Edad Media o su insustituible Historia de la lengua española y, quizá, otras empresas de envergadura de don Rafael no han visto todavía la luz por la dedicación a sus alumnos y a todos los que acuden a él en busca de consejo y orientación.

Esta primera entrega del homenaje está constituida por 46 artículos de hispanistas de todo el mundo, aunque dominan aquí los españoles. Todos los colaboradores tienen

ya una amplia obra y una continuada vocación de hispanismo, lo que da una gran altura científica al conjunto del libro y permite tener reunidas en sus más de 600 apretadas páginas un muestreo de procedimientos, técnicas y posiciones ante problemas muy variados del hispanismo.

Dominan los estudios literarios pero hay también una presencia importante de estudios lingüísticos (fonéticos, gramaticales, semánticos, históricos, etc.). Se atiende así, creo, a la doble vocación y dedicación del profesor Lapesa. Aunque es imposible hacer aquí la nómina completa y la valoración de las aportaciones, destacaré: Alarcos Llorach: «Grupos nominales con/de/en español», Badía Margarit: «Por una revisión del concepto de "cultismo" en fonética histórica», Joan Corominas: «Sobre el noms de lloc d'origen bereber», Gili Gaya: «El pretérito de negación implícita», B. Malmberg: «Descripción y clasificación. A propósito de las semivocales castellanas», F. Yndurain: «Notas sobre frases nominales», etc.

Los estudios literarios constituyen, como decía, el grueso de esta primera entrega y destacan ampliamente en el conjunto, los dedicados a Edad Media y Renacimiento; las dos épocas de nuestra literatura que el profesor Lapesa ha estudiado más concienzudamente y que han ocupado su atención preferente. La variedad y la cantidad impiden, otra vez, dar puntual cuenta de estos estudios literarios, destacaré, a modo de muestra del conjunto: la investigación de Menéndez Pidal sobre el didactismo medieval; de Bataillon sobre Cetina; Dámaso Alonso sobre el abad de Rute; Blecua sobre la poesía del Renacimiento; Caso González sobre el Lazarillo; Lázaro Carreter sobre la poética de arte mayor castellano; Ricard sobre Santa Teresa; Riquer sobre los trovadores; Rivers sobre Garcilaso, etc.

En esta breve nota he querido destacar la figura del destinatario del homenaje, a fin de cuentas la causa de que se reunieran una serie de estudios de los que no he podido dar puntual cuenta. Creo que el mejor resumen son los versos dedicados por Jorge Guillén a Rafael Lapesa:

Nada más peregrino
Que una conducta simplemente justa,
Y no según la gran justicia abstracta,
O en actitud preliminar de puro.
Una conducta justa por justeza,
Por precisión, por limpidez ¡qué rara!
Rara entre vozarrones de energúmenos.

JMDB

concurrer en esta traducción obligan a establecer una sugestiva tesis al profesor Romeu de Armas (resumen de su discurso de ingreso en la Academia de la Historia y de un libro más amplio que prepara sobre el tema), para salir al paso de la acusación de vulgar falsificador con que tachó a Ulloa parte de la crítica. El profesor Romeu distingue en la *Historia del Almirante* dos partes bien diferenciadas. La primera —de autor anónimo y en donde sí es factible hablar de interpolaciones, falsificaciones, de algo postizo y añadido, ajeno por completo a la pluma de Hernando Colón, historiador de prestigio al que se le debe la segunda parte, la que trata de los *Viajes*, basados en un resumen de los *Diarios* de a bordo del Almirante. Esos elementos espurios integrados en la *Historia del Almirante*, que se habían pensado obra de Ulloa, plagado de supercherías, piensa Romeu, fue combinado con el texto de Hernando, mucho más veraz, por D. Luis Colón, Duque de Veragua, para beneficio propio. Este texto amañado pasó hasta Venecia, donde para su publicación (el éxito se podía prever) se buscó la pluma —ya prestigiosa— de Ulloa, que a la sazón estaba en prisión perpetua por el Consejo de los Diez de la Señoría Veneciana. En apéndice al volumen que nos ocupa, Romeu da a conocer diez cartas de Ulloa, plenas de dramatismo, solicitando clemencia y ayuda regia para salir de prisión. Cuando el monarca papalero asintió a interceder cerca del Duce veneciano, una triste coincidencia impidió la llegada de las misivas, muriendo Ulloa en medio de una fiebre física y de trabajo (para olvidar su prisión), mientras la desesperación no le impedía seguir confiando en la bondad regia hasta el último instante, pues «y luego que la haya alcanzado —escribía a Felipe el prisionero por el 30 de julio de 1568— tengo de yr a vesar los pies a Vuestra Magestad, y desde allí a una hermita a servir a Dios, dexando el mundo y sus tráfigos, pues en cabo de tantos trabajos y vigilijs me ha tractado desta manera». Palabras que resumen la grandeza y miseria de una vida española, adelantado del «hispanismo» en la Italia más puramente renacentista. De esta figura Antonio Romeu de Armas ha trazado un seguro dibujo con alguna zona de difumino que crean el atractivo y el misterio, lo sugerente, en suma, para el lector.

GREGORIO TORRES NEBRERA

CÉSAR E. DÍAZ: *La novela policiaca*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1973. 202 págs. Ø13,5x19,8Ø.

La novela policiaca es un género que ha llegado a ingentes masas de lectores, pero no ha conseguido labrarse un prestigio literario. Para la mayoría del público, un autor de novelas detectivescas es algo así como un escritor frustrado, sin aliento intelectual para mayores empresas creadoras. Y, sin embargo, no es así. La novela policiaca ha tenido cultivadores de excepcional talla narrativa, como por ejemplo Edgar Allan Poe, Carlos Dickens, Mark Twain, Chejov, Chesterton, Borges... De Borges se sabe que además de autor dirigió con Bioy Casares una de las mejores colecciones de novelas policiacas



que se han publicado en castellano. Es decir, que el género, cual sea, no resta importancia al escritor.

Así lo entiende también César E. Díaz en *La novela policiaca*, a cuyo título agrega: «Síntesis histórica a través de sus autores, sus personajes y sus obras». Efectivamente, no se profundiza aquí en la cuestión; el libro es más bien de carácter divulgativo, de información. El autor procede como si se tratara de un amplio reportaje, consiguiendo su propósito de llegar al gran público, de ponerlo al día en lo que respecta a los pormenores del género, a sus comienzos, evoluciones, nombres más célebres. «No se intenta, en general —dice—, filosofar sobre la novela policiaca y sus personajes (demasiado se ha hecho ya sobre esto), sino destacar entre la infinidad de cultivadores que ha tenido el género, los que mejor han sabido contribuir a él.» Dicha tarea, por su-

puesto, está más que discretamente llevada a cabo.

Opina el autor de este libro que dejando aparte la calidad literaria, cosa que no siempre se debe buscar en este género, el tipo de novela policiaca que presenta mayores dificultades para el escritor, que requiere más ingenio, es la novela detectivesca pura, especialmente si el autor procura jugar limpio con sus lectores y deja las pistas de tal forma que éstos tengan las mismas oportunidades que el detective para deducir mediante razonamiento la solución del enigma planteado en la novela.

El período de tiempo historiado por César E. Díaz comprende desde 1841 hasta la época presente, comenzando en Poe y concluyendo con una escueta panorámica del género en la actualidad. Prácticamente se narra aquí todo lo que ha sido la novela policiaca en el mundo. Se insiste en que Inglaterra, Norteamérica y Francia han sido siempre los países donde se han producido más y mejores novelas de esta clase. También se informa cómo Balzac, con su obra *Un asunto tenebroso*, y Eugenio Sue, en algunos fragmentos de *Los misterios de París*, nos dan idea de los primeros escauceos del género policiaco en Francia.

Junto al aspecto biográfico y a las circunstancias que provocaron las principales novelas policiacas, tan concisa y puntualmente relatado por César E. Díaz, en nuestra opinión lo más interesante del libro está en aquellas páginas donde se da cuenta de los instantes evolutivos del género, de sus transformaciones. Por ejemplo, cuando se nos detalla cómo en 1910 aparece el

primer detective de ficción que resuelve sus problemas basándose casi exclusivamente en la psicología de los demás personajes; o la irrupción del fabuloso Sherlock Holmes, o la de otros personajes universales de la novela policiaca. Todo esto es estudiado con especial amplitud y abundancia de datos, así como el cambio experimentado en Estados Unidos a partir de los años veinte de nuestro siglo, llamado período de la escuela dura norteamericana, la cual «no inventó nada que no existiese ya en el mundo real, no tuvo que hacer un esfuerzo imaginativo para crear sus situaciones temáticas», agregando el autor que en su opinión «la obra de esta escuela es, en síntesis, una denuncia social».

Como es de suponer, el espacio dedicado a España es breve. Recuerda que fue *El clavo*, de Alarcón, el primer antecedente del género. Cita los nombres de Tomás Salvador y Mario Lacruz, informando que en su criterio «lo mejor de la novela policiaca española está contenido en las antologías XI y XIV de Antología de las mejores novelas policiacas, de Ediciones Acervo, y principalmente en la obra de García Pavón». Concluye este comentario lamentándose de que pese a la gran afición de los españoles por las novelas policiacas han sido y son pocos los escritores de cierta categoría que se han sentido atraídos por dicho género.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



FREDERIC W. MURRAY: *La imagen arquetípica en la poesía de López Velarde*. Estudios de Hispanófila, núm. 22. Department of Romance Languages University of North Carolina. Editorial Castalia. Madrid, 1972; 133 págs.

En la historia de la crítica velardiana se solía considerar a López Velarde como el poeta de la provincia mejicana. Pero el profesor W. Murray, de la Northern Illinois University, viene a demostrar la estrechez de tal juicio, buceando a lo largo de los tres libros poéticos del mejicano una serie de claves poéticas, de imágenes arquetípicas, que ofrecen un resultado más en profundidad y universalidad poéticas de este autor.

Con acertada orientación, el libro tiene dos partes: la primera referida a la teoría crítica, mientras la segunda, con los supuestos críticos admitidos, examina la simbología de la poesía velardiana. Primero, en cuanto a la llamada «crítica arquetípica», surgida en torno a Northrup Freye como derivación de una crítica basada en la semántica del texto preferentemente, viene a subrayar la necesaria presencia de un ritmo interno que describe la trayectoria del espíritu. Ya Murray recuerda al principio de su trabajo cómo Xavier Vi-

LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE SEPTIEMBRE

- 1.º **Pantaleón y las visitadoras**, de Vargas Llosa. Editorial Seix-Barral.
- 2.º **Hijos de Torremolinos**, de J. A. Michener. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **Chacal**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º **Banco**, de Henri Charrière. Editorial Plaza-Janés.
- 5.º **Odessa**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 6.º **Yo creo en la esperanza**, de Díez Alegría. Editorial Desclée de Brouwer, S. A.
- 7.º **Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 8.º **Kama Sutra**, Anónimo. Editorial A. T. E. (Asesoría Técnica de Ediciones).
- 9.º **Papillón**, de Henri Charrière. Editorial Plaza-Janés.
10. **Se vende un hombre**, de Angel María de Lera. Editorial Planeta.

Fuente: INLE.

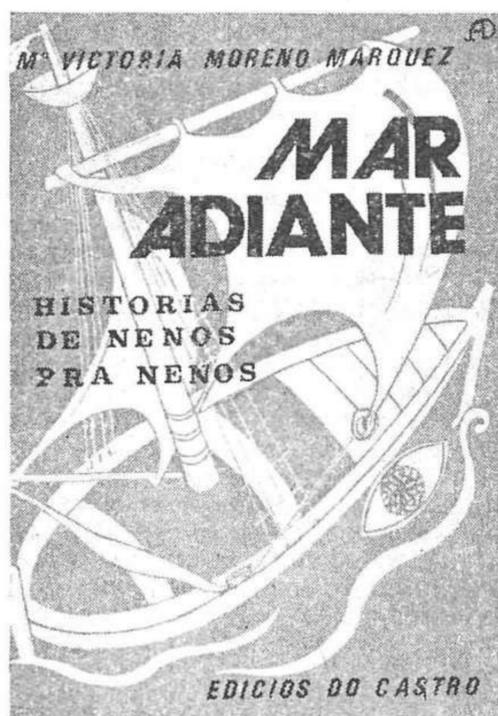
llaurretia (uno de los más destacados críticos de Velarde, *Textos y pretextos*, Méjico, 1940) demostró la existencia de una tensión entre los deseos carnales y los anhelos espirituales, postulando que ésta era la temática

principal de Velarde. En este camino de sustanciar los postulados centrales de la poesía velardiana, Murray, y como paso previo, enfoca los tres libros poéticos a la perspectiva de lo que hay —o puede haber— de *ritual*,

mítico y arquetípico para encarrar inmediatamente (en el núcleo de su estudio) la temática velardiana (cap. IV). La poesía de L. Velarde se polariza alrededor de un concepto y de una empresa: que el hombre en tierra se halla incompleto, y por

necesidad busca y anhela la perfección espiritual y la integración de su propia personalidad —difícil anhelo en esta vida— al menos en la otra. Pero esa perfección anhelable, con el *fatum* del

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES



MARIA VICTORIA MORENO MARQUEZ: *Mar adiante*. Edicions do Castro. Lugo. 55 págs. Ø16x23Ø.

María Victoria Moreno Márquez escribe un precioso libro «de nenos pra nenos». Son historias pequeñas pobladas de invenciones, de maravillas y de cosas humildes y vulgares, porque es la realidad transformada por la sensibilidad el principal elemento narrativo de *Mar adiante*. Como el título indica, se va a tratar de un viaje; pero lo que sucede es que nadie va a creer que se realizó. A una profesora de un colegio muy grande de una gran ciudad la llamaron una vez para poner escuela en el mar —«poñer escola» se dice en Galicia a dar clase, o mejor, a dar lección a niños—. Esta profesora había soñado siempre con una escuela de aldea —niñitos quemados por el sol, claveles en las ventanas—, pero nunca había trabajado fuera de la importante escuela que describe con todo su lujo. Nunca hasta que la llamaron para embarcarse a bordo del *Arroás*.

Pero lo que pasa es que en el mar no hay escuelas. Y además, cuando la maestra regresa y va gozosa a contar la historia de los días que pasó en el barco, sus compañeros le recuerdan que la víspera, la misma víspera, había estado con ellos allí, en la escuela grande. «Tú soñaste», le dicen. Ella, que sabe que no soñó, sabe también que no puede demostrarlo. Se calla, y decide escribir la historia para los niños. Así empieza el relato del viaje que otros niños hicieron en el barco que construyó para ellos Miguel, el marinero viejo de Portosouril, un barquito blanco, que llevaba pintado al costado, con letras rojas, *Arroás*, y en la baranda, con letras azules, «Escuela». Era, naturalmente, una escuela diferente a todas las demás; durante los días que estuvieron en ella los niños aprendieron muchas cosas, pero las aprendieron hablando con el capitán, jugando con los marineros, mirando a las estrellas o encorciendo por cuenta propia.

Además del capitán, componían la tripu-

lación tres marineros mozos: Suso, el poeta; Kaime, el dibujante, y Tino, el amigo de las estrellas. Y por añadidura, Miguel, el marinero viejo, se había encargado de llevar al barco «unha cociñeira velliña e garimeira». Tan cariñosa, que aprendió a andar sobre el agua para recoger las fresas pequeñas y dulces que crecían entre las algas y que les gustaban a los niños. Es Lola, la cocinera, como la llaman todos, la que decidirá el fin del viaje, al quedarse un día dormida, ateridas las manos y los pies de tanto andar recorriendo los campos de algas, esta vez para sacar del agua a Quique Escachapedras, un niño de los diez que componían la expedición. Lola no despertó y el barco tuvo que volver a tierra; sólo ella, que los hizo volver a todos, se quedó para siempre en el mar. La profesora dice: «... y yo bien sé que todos los que hemos navegado en el *Arroás* vamos a hacerle compañía en las noches cuando cerramos los ojos y levantamos en vuelo».

María Victoria Moreno Márquez escribe en lengua gallega sin haber nacido en Galicia, sino, como advierte Xesús Alonso Montero, en tierras de Castilla, en las que además se crió. Cuando, andando el tiempo, llegó a ser profesora de literatura, el ejercicio de su carrera la llevó primero a Lugo y después a Pontevedra. «En nuestra tierra —dice Alonso Montero— hizo poetas y se hizo ella misma poeta; en nuestra tierra aprendió, con el cariño enfervorizado que ella pone en todas las cosas, este nuestro idioma...» —diré en la traducción deformado, enfermo, delicado; el significado exacto de «aqueloutrado» es difícil de obtener; la palabra tiene un amplio contenido semántico—. Discípula conmovida del país, dice Alonso Montero que se hizo María Victoria Moreno, para pasar a ser maestra en poco tiempo de gentes del país y maestra en la materia más sutil que un país puede forjar: el habla. Este libro sencillo y encantador es feliz muestra del encuentro, de la identificación con esa materia sutil que es una lengua; aquí, la gallega. El texto está muy graciosamente ilustrado por la propia autora, con cubierta de Carmen Arias.

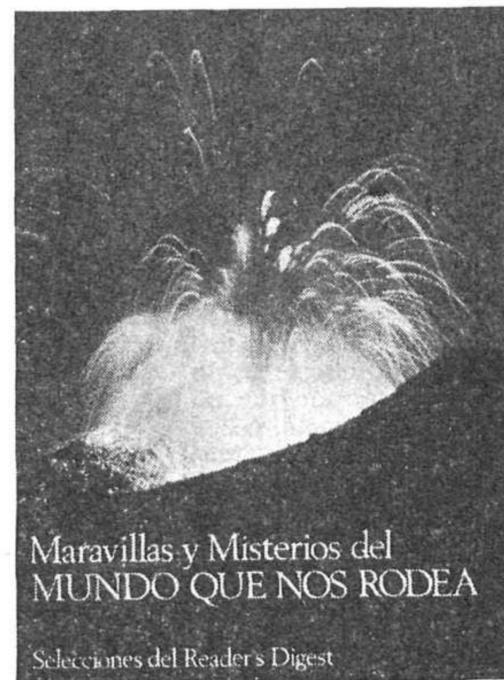
* * *

Maravillas y misterios del mundo que nos rodea. Seleccionaciones del «Reader's Digest». 311 págs. Ø23x31Ø.

El mundo que nos rodea es todo el mundo de la naturaleza, expuesto y tratado en los distintos capítulos de este libro, que empieza por ocuparse del drama de la Tierra. El origen de nuestro planeta, su verdadera edad, su formación, las primeras manifestaciones de vida, abren toda la perspectiva de las maravillas y misterios, cuyo descubrimiento está en gran parte a nuestro alcance, aunque no siempre lo esté la comprensión de sus leyes. De una en otra se enlazan las incógnitas y las incitaciones, y cuando se investiga el origen de nuestro planeta, se hace necesario hallar una ex-

plicación para el sistema solar. Pero partiendo del principio de los tiempos, la orientación es difícil para el científico. Hace doscientos millones de años la Tierra tenía, al parecer, un solo supercontinente, Pangea; hace unos ciento treinta y cinco millones de años, Pangea se había escindido por una falla Este-Oeste cercana al ecuador. Las computadoras han logrado reconstruir el primitivo gran continente gracias a los verdaderos contornos, hoy sumergidos, de los continentes actuales. Partiendo de aquí se sientan las bases de las previsiones sobre los cambios de tierras y mares a cincuenta años vista.

Pero mientras tanto, tomando nuestro mundo de hoy, su presente y su pasado como base de observación, estamos ante otros apasionantes temas y enigmas: el de los fósiles, que marca, como en el caso de la bacteria hallada en Sudáfrica, distancias temporales de unos tres mil millones de años. Lo infinitamente pequeño ha dejado sus huellas, como después las han dejado los grandes saurios que poblaron el



continente y que hubieran contribuido a despoblarlo de otras especies animales si tenemos en cuenta la eficacia y volumen de sus depredaciones. Sólo podrían vencerlos las mismas leyes naturales, que determinaron su vida; las grandiosas leyes naturales, que son uno de los objetos de atención del libro: las fuerzas pavorosas y las fantasías, los milagros, todo lo que se alza más allá del poder del hombre y lo que una larga obra de dominio ha permitido al hombre transformar en su beneficio.

El libro, que consta de seis extensas secciones, está escrito en forma de relato; su claridad y su amenidad contribuyen muy eficazmente a la función divulgadora que cumple. En la edición de «Seleccionaciones» hay que mencionar las abundantes y buenas ilustraciones que acompañan al texto. Completan el volumen las páginas de índices, fuentes fotográficas y relación de autores e identificación de las colaboraciones.

CONCHA CASTROVIEJO

fracaso en la andadura terrena, en la otra vida es un enigma más, esencia para la vida del hombre; concretizando, para la vida poética de L. Velarde. Murray está de acuerdo en que la poesía de Velarde no es simplemente una descripción de diversos estados anímicos ni es tampoco la historia sencilla de una lucha espiritual. Es, más bien, una tentativa de resolver dramáticamente la dualidad espiritual y de alcanzar así la integración espiritual de una personalidad. Así se desprende del valioso trabajo del crítico Octavio Paz («El camino de la pasión», en *Revista Mexicana de Literatura*, 1963).

Mujer, muerte y provincia es el triptico temático que jalona el itinerario de reintegración óptica recorrido por Velarde en su obra: *La sangre devota* (título inicial de los tres que forman su «corpus» poético, que representa la primera etapa, la de la lucha), *Zozobra* (lucha que intensifica el sufrimiento del yo poético, atormentado entre dos estados anímicos) y por fin *El son del corazón* (libro póstumo, aparecido en 1932, once años después de la muerte del poeta), en el que el ciclo se completa al plantearse la resolución—en poética sublimación—del conflicto.

La mujer es el elemento psíquico que establece la dualidad femenina, simbolizando la división del universo en dos fuerzas: una, benévola; otra, malévola (la primera ampara los versos de *La sangre devota*; la segunda rasga los de *Zozobra*). Las imágenes de la mujer, como madre caritativa y protectora y de la amada como santa (Fuen-santa es el indicativo femenino de la primera época), presentan nitidamente la fuerza propicia: las imágenes de la mujer hechicera con su canto de sirena que atrae al hombre a su destrucción representa la fuerza malévola. La tensión establecida entre estas dos fuerzas del alma—enemigas—provoca la crisis espiritual, que para resolverla el poeta se ve obligado a emprender un viaje hacia el nadir del ser, enfrentándose, como solución primera (¿y por qué no primaria?), con la muerte. Si la imagen de la mujer experimenta transformación al pasar por los tres libros poéticos, la imagen de la muerte corre pareja suerte. Desde una visión en cierta manera convencional en el primer libro hasta la muerte desprovista de gran parte de sus atributos horrorosos, acercándose a la vía de unión con la amada en *El son del corazón*. Una vez en la muerte, tiene el poeta que reintegrar las dispersas fuerzas psíquicas para poder renacer como ser nuevo. La muerte es uno de los obstáculos, y la provincia es el paisaje en cuyo fondo el drama se desarrolla.

Así, en la poesía de L. Velarde, los tres fundamentales temas del amor, muerte y provincia se refuerzan y se sostienen, como contrapesos definitivos de la integración de la personalidad: lo femenino, que simboliza la tienda psíquica, la extensión espiritual del problema; la muerte, verdad, solución que avanza con el tiempo: la extensión temporal, y la extensión espacial simbolizada en la provincia, paraíso terrenal perdido y anhelado. Más paisaje interior que topografía nombrable, que tendrá que trasladarse hacia un concepto de infinitud para perder así su configuración verídica, hasta hacerse ambiente espiritual universal.

GREGORIO TORRES NEBRERA



BEN H. BAGDIKIAN: *La conspiración estéril y otros crímenes de la Prensa*. DOPESA. Barcelona, 1973. 208 págs. Ø10×18Ø.

«...y otros crímenes de Prensa» es lo que se ha añadido a la traducción del título. Se trata de la problemática política de los periódicos de Estados Unidos, a cargo de uno de esos periodistas que parecen sentar sus propios principios morales en un país donde demasiado de lo sagrado se ha desacralizado, pero en el que se han sacralizado aún más cosas que no lo eran. Y naturalmente, a falta de cierta brújula operativa, cualquier genio, subgenio, geniecillo y panfletario pretende definir su norte.

Meterse con una Prensa libre

en un país libre y donde la palabra libertad significa algo más que un símbolo, es casi casi proceder a arrancar el trapito más exquisito de un show de striptease. Todo el asunto se ha envenenado y agudizado con motivo de la publicación por grandes y majestuosos rotativos de lo que se dio en llamar «Papeles del Pentágono», etc., y que ha hecho famosos a hombres diversos y periodistas que la opinión pública acepta y a la larga no sabe si tratar como héroes o traidores. Un país con la mortífera mitología del Oeste, el hipócrita retorcimiento en el tratamiento del problema negro y otros problemas no blancos, las mafias y cosa nostras siempre en el alero, no tiene porqué dejar de ser un país de ideales y ética, aunque ambas sean también fuente de millones.

De la misma manera que hablar de la OEA es hablar de Estados Unidos y otros veinte estados latinoamericanos, también hablar de diarios en Estados Unidos viene a significar hablar del New York Times, Washington Post, alguno más y luego otro millar y medio que se limitan a balar, contar chismorreos de vecindario, publicar algún wanted en primera página y hablar de base-ball. Naturalmente, cuando el moralista Spiro Agnew, en su cargo de consecuencias imprevistas, se larga a denunciar la mala prensa americana, no se refiere a la pornográfica ni a la del base-ball,

sino a la liberal, que resulta la sistemáticamente enfrentada con el partido republicano. La inmensa mayoría de los demás periódicos son provincianos, localistas, chusqueros, conservadores o ultraconservadores. Pero he aquí que la irrisoria minoría de los otros periódicos, sin ser nacionales, son los que dan el tono y crean problemáticas a Pentágonos, Departamentos de Estado (o de otras cosas) y a la Casa Blanca, a sabiendas de que a la hora del desayuno los ocupantes de tales puestos de trabajo estarán sorprendidos de la columna, con calumnia o sin ella, de algún editorialista. Todas esas cosas y ciento más van desmenuzándose en este libro por un conocedor y practicante del asunto.

«Es arrogante por parte de un periódico saber algo y no confiárselo al público. Ocultarle la verdad al público es despreciarlo». La lógica estriba en saber en qué consiste ese algo. Parece ser que ya todo es publicable excepto lo que afecta a la seguridad nacional. Ahora ya sólo falta saber en qué consiste esa seguridad. Si se filtran cosas que se catalogaban de top secret pero resulta que las nueve décimas partes son puras tonterías aburridas de tanto sabidas (más o menos los «Papeles del Pentágono»), entonces cada periodista, de pequeño o gran calibre (¿quién define el calibre?), puede operar con su propio código y publicar lo que arramplé, venga o no al caso. Todo eso pare-

AUGUSTO MARTINEZ TORRES Y MANUEL PEREZ ESTREMER: *Nuevo cine latinoamericano*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1973; 226 pp. Ø12,5×20Ø.

El cine, poco a poco, se va infiltrando en las bibliotecas. Ello supone, al menos aparentemente, un cambio en su valoración. De ser exclusivamente espectáculo de masas, divertimento, pasa a ser objeto de estudio y análisis utilizando para ello los enfoques habituales en las ciencias que tratan de la sociedad: histórico, psicológico, sociológico, incluso estructuralista, sin perder en ningún momento su condición originaria de espectáculo popular, lo que, evidentemente, aumenta su atractivo.

Arte, industria, masa media, el cine, con ser relativamente moderno, posee una historia densa en individualidades, tendencias y escuelas; a la vez, mueve unos capitales y puestos de trabajo notables. Si a ello se le suma las enormes posibilidades comunicativas, el carácter revolucionario que supone transmitir culturas, hábitos, modelos, etc., de unos continentes a otros, de unas ciudades a otras, habrá que reconocer que ignorarlo no deja de ser una osadía impropia de una sociedad funcional y pragmática.

En Nuevo cine latinoamericano se pretende recoger y analizar, siquiera someramente, la producción cinematográfica de un continente. Empeño difícil y absolutamente necesario, pues la cinematografía de Latinoamérica, con ser conocida, lo es de una forma incompleta, deslizada y mixtificada.

Incompleta, porque son bastantes más los filmes no vistos que los proyectados. Deslizada, porque los vistos lo son de una forma gratuita, sin ningún método, es decir, a expensas de los deseos de los distribuidores, regi-

dos, como se sabe, por conceptos tan poco culturales como «rentabilidad» y «negocio».

Mixtificada, porque por absurdas razones los filmes latinoamericanos en particular y tercermundistas en general son analizados desde una perspectiva en la que el significado priva sobre el significante o, si se prefiere, en la que el contenido importa más que la forma, lo que, en definitiva, encubre un maniqueísmo y un paternalismo claramente retrógrado.

Augusto Martínez Torres y Manuel Pérez Estremera, críticos, escritores y realizadores de cortometrajes, reúnen en este libro una serie de datos sobre las cinematografías nacionales latinoamericanas, remontándose a los orígenes de las mismas (con lo que el aspecto informativo del libro queda ampliamente cubierto). A ello añaden sus opiniones personales un buen número de filmes, con lo que eluden toda asepsia utópica. Información y opinión sobre algo de gran interés y tradicionalmente desconocido, tal podría ser el resumen del libro.

ANGEL S. HARGUINDEY



MANUEL MEDINA: *La teoría de las relaciones internacionales*. Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1973. 212 págs. Ø11 x 18Ø.

Las relaciones internacionales como disciplina figura entre las más recientes. Apenas remonta a medio siglo, apareciendo con motivo de la primera posguerra mundial. Surge casi simultáneamente en Estados Unidos y Gran Bretaña. Algunas universidades le darán cobijo y algunas y perdurables instituciones y publicaciones periódicas brotarán por su causa. Surgir como disciplina significa surgir como especialización, pero los relacionistas internacionales, como tales, estaban ausentes. Durante décadas las relaciones internacionales, como especialización, será un virtual monopolio norteamericano, cuya influencia sigue siendo hoy notoria, por no decir decisiva.

El que el periplo de la disciplina haya sido breve no significa que no haya sido accidentado. A falta de especialistas verdaderos, juristas, filósofos, historiadores, politicólogos y sociólogos (y no acabaría ahí la lista) han tratado de hacerla prisionera, anclándola o interpretándola desde su propio ámbito. Pero lejos de descuartizarla con tantos tirones, muchos de estos especialistas han reconocido que sólo pueden comprender una parte de ella o un aspecto de su planteamiento. La vida ajetreada ha llevado hasta reformularse la razón de su ser y de su existir. ¿Es per se o depende de la gracia que otras disciplinas, confabuladas o en solitario, quieran otorgarle? Configurándose, desfigurándose, remodelándose continuamente, hoy las relaciones internacionales son algo que ninguna enseñanza superior sería puede prescindir y, tal vez aún, menos abordar amateurísticamente.

En todo este planteamiento y en estos intentos de aprehensión tentacular, los conductistas (behavioristas) han llegado los últimos y han irrumpido brutalmente. Las técnicas matemáticas, junto con el uso y abuso de ordenadores y computadores, han tratado de apropiarse de la materia, descartando todo lo demás, o en todo caso cuantificando también todo lo demás.

Tanto ritmo y cierto vaivén ha terminado con cierto agotamiento de los contendientes, moderando sus impulsos y reconociendo en cierto modo las razones del contrincante. Más que a cierto aclecticismo o simbiosis se ha llegado a un cierto reparto de competencias o interpretaciones en el polifacético campo de las relaciones internacionales. Pero el aparente reposo o moderación puede que sea una recuperación de fuerzas para futuros embates. Sin embargo, tanta pugna, aparentemente estéril, ha enriquecido a la disciplina. Tantas aproximaciones amorosas hubieran podido dar al traste con ella, pero el gran recurso es que con escuelas confrontadas o sin ellas el mundo sigue andando, y



si este mundo no es estudiado por las relaciones internacionales, otra disciplina tendría que hacerlo. Disciplinar a los disciplinarios es más urgente para ellos que para la disciplina. En un mundo que no se está quieto y que se ha hecho definitivamente y a todos los efectos planetario, las relaciones internacionales se han terminado por incorporar al pan nuestro de cada día.

Aun quebrantando el monopolio anglosajón, lo cierto es que los especialistas no han proliferado en demasiados países, y allí donde lo hacen, el modelo americano (o los modelos) resulta demasiado tentador para no seguirlo. Francia, posiblemente, sería la gran excepción. En nuestro país, las relaciones internacionales como especialización apenas si han penetrado, y aun así tardíamente. Escuela Diplomática aparte, y muy recientemente en los cursos de Sociología Política del Instituto de Estudios Políticos, las relaciones internacionales sólo se han venido impartiendo en la Facultad de Ciencias Políticas de Madrid, única en España, junto con el Derecho internacional público. De estas materias es profesor agregado el autor de este magnífico libro. Como bien hace constar en la introducción, «la aportación doctrinal española a la teoría de las relaciones internacionales es muy reducida». En realidad, sólo cita dos nombres: el del reconocido maestro que es el profesor Antonio Truyol, a cuyo cargo corre el enjundioso prólogo de esta obra, y el de don Luis García Arias, fallecido hace poco.

Manuel Medina aborda la temática desde la teoría, no desde la práctica, pero en realidad lo que presenta son las diversas y más importantes teorías presentes y menos presentes de las re-

laciones internacionales. El libro tiene no poco de prodigio, en el sentido de haber logrado en tan reducido espacio (es libro de bolsillo) una visión amplia, densa, crítica y clara de la temática que estudia. No sólo no añade confusión al «maremágnun académico» existente, sino que hace de este libro un instrumento de trabajo imprescindible para el estudiante que quiera indagar con rigor el cuadro doctrinal en que se albergan las relaciones internacionales, pero también un punto de referencia para el estudioso e iniciado en la materia.

La competencia y serenidad del profesor Medina puestas reiteradamente de relieve a lo largo de los once apretados capítulos, presentando el anverso y reverso de las diversas posiciones teóricas, criticando, a veces sin contemplaciones, ciertos aspectos que, por formar lo científico, derivan hacia lo estrafalario o lo irrelevante. En tal sentido, la influencia Dougherty y Pfaltzgraff Jr. parecen evidentes. Así, por ejemplo, no duda en afirmar «la gran debilidad de los estudios cuantitativos de las relaciones internacionales (...), los acontecimientos decisivos no pueden ser generalizados por depender de factores arbitrarios y no regularizables»; o bien, más adelante: «Las relaciones internacionales, como toda ciencia social, necesitan recurrir todavía a categorías verbales que no pueden ser sustituidas por cifras». Hay que afrontar la realidad. Puede que el «escapismo» de ciertos teóricos norteamericanos sea el resultado de un «sentimiento de importancia». Pero la gran y rotunda afirmación es ésta: «El teórico de las relaciones internacionales debe tratar, todo lo más, de describir y explicar las relaciones internacionales, e incluso criticar la conducción de la política exterior. Las pretensiones de ingeniería social en este terreno son exageradas y peligrosas, pues la praxis de la política interior y exterior está en la calle y no en el laboratorio. El teórico de las relaciones internacionales puede indicar posibilidades, tendencias y objetivos, pero su tarea más útil consiste en teorizar y criticar más que en planificar». ¿Son entonces los teóricos sólo directores espirituales o predicadores en el desierto? Yo opino como el profesor Medina, aunque creo en las excepciones que confirman la regla. Contrastemos R. McNamara y H. Kissinger. El primero hacía ciencia con el computador y se sumergió hasta el cuello en Vietnam; el otro ha hecho «ciencia» con la intuición y, entre otras cosas, ha sacado a Estados Unidos de Vietnam. Lo cual no es garantía de que la intuición falle la próxima vez. Porque, como bien dice el autor, en relaciones internacionales siempre hay que contar con el otro lado, lo que en un mundo planetario significa los otros lados. Y en estos otros lados también hay intuiciones. Y ciencia.

TOMAS MESTRE

ce demencial, máxime cuando prensas libres tan notorias como la británica no pasan por esos devaneos y no parece que la opinión pública ni la imagen del gobierno británico sufran demasiado. ¿Pero cómo pueden operar y dar ejemplo los fautores de «Watergates» o los que se venden barato a alguna inmobiliaria o constructora y, sin em-

bargo, están anclados en alturas de vértigo?

En Estados Unidos hay periodistas responsables. «Pero lo que predomina es el redactor irresponsable que elige al azar en el cajón interior de su escritorio un artículo que encaje, tanto teniendo en cuenta el espacio como su ideología, en el sagrado intersticio que, en teoría,

constituye la razón de ser del periodismo: el espacio entre los anuncios». Desde luego. Sólo que esto no pasa sólo en Estados Unidos. Personalmente sé de algún periódico que no sólo toma el artículo que acopla, sino que lo recorta hasta que acople.

TOMAS MESTRE

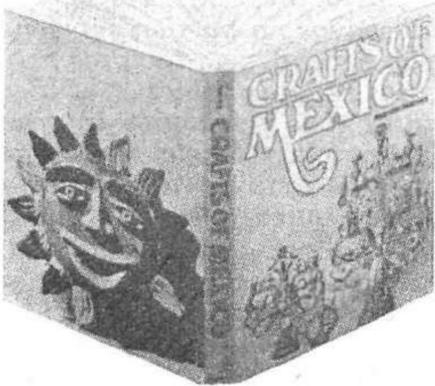
JOSÉ MANUEL CASTELLS: *Las asociaciones religiosas en la España contemporánea: Un estudio jurídico-administrativo (1767-1965)*. Editorial Taurus. Madrid, 1973. 502 págs. Ø13,5 x 21Ø.

José Manuel Castells viene a llenar con el presente volumen una laguna de nuestra historiografía

LIBROS DEL MUNDO

Muchas —y muy importantes— son las ediciones aparecidas en estos días primeros del otoño, coincidentes con la celebración de la Feria Internacional del Libro en Francfort. Nos referimos a algunas de ellas.

The gypsies of Spain, publicado por Macmillan USA, es un libro dedicado a nuestros gitanos del que son autores Jan Yoors, gitano de adopción y que ha escrito otro libro sobre el tema, y André López, al que se deben las fotografías con que el libro se ilustra. En el prólogo del libro se asegura que el estilo de vida de los gitanos resulta muy sugerente para quienes —en nuestros días— andan buscando nuevas y originales maneras de vivir...



La misma editorial acaba de publicar un nuevo libro sobre la Inquisición, del que es autor John A. O'Brien, y Crafts of Mexico, muy ilustrado, con textos de Ma-

rian Harvey, buena conocedora de aquel país y de sus costumbres.

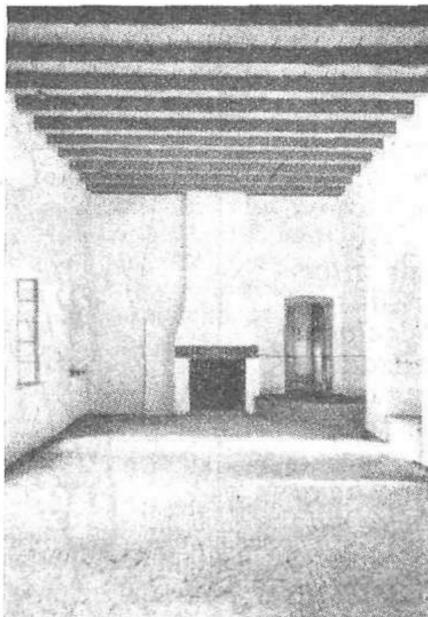
* * *

La editorial inglesa The Bodley Head acaba de lanzar la última novela de Graham Greene, The Honorary Consul, cuya acción se desarrolla en una provinciana ciudad argentina. Entre la dictadura y el machismo viven su vida un puñado de extranjeros, refugiados en la bebida y en el burdel del lugar. En el centro del relato está Plarr, gran figura literaria, muy a lo Scobie de El revés de la trama. La pasión, el amor y la fe mueven todo un mundo admirablemente comprendido y descrito.

* * *

El próximo mes de enero aparecerá, en University of Illinois Press, un interesante libro de Historia debido a un puñado de autores norteamericanos: The Spanish in the Mississippi Valley, 1762-1804. En los dieciséis ensayos de que consta el libro se expone la rivalidad anglo-hispana, sus consecuencias y las exploraciones que los españoles llevaron a cabo en aquellos territorios.

La misma editorial acaba de publicar un interesantísimo título: New Music Vocabulary, verdadera guía para moverse con seguridad entre los signos y las notaciones que utilizan los autores de música en nuestros días, muchas veces contradictorios, reiterativos y

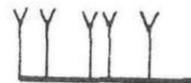


confusos. Autor de la guía es Howard Risatti.

* * *

La editorial Fayard acaba también de lanzar, en su serie «Albums», un importante libro de Gérard Nicolini: Les Ibères, Art et Civilisation. Sabido es que, hasta el siglo pasado, los iberos sólo eran conocidos por las referencias que a ellos se hacían en antiquísimos textos, muchas veces imprecisos y siempre lacónicos. Hasta 1860 no se pone en marcha la primera andadura científica dedicada al arte ibérico, multiplicándose las excavaciones,

tanto en el interior de nuestra península como en sus costas. El descubrimiento de la Dama de Elche abre prometedores horizontes



y estimula el entusiasmo de los arqueólogos franceses y españoles, pues los primeros investigaron la zona del Estrecho de Gibraltar, emplazamiento de la antigua Baelo.

En la obra que comentamos se expone una acertada síntesis de los conocimientos actuales. Está ilustrada con catorce mapas, doce láminas en color y 130 en blanco y negro.

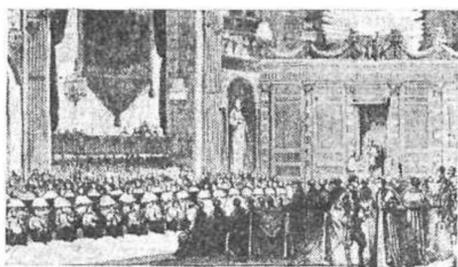
Gérard Nicolini, historiador y arqueólogo, ha dirigido importantes excavaciones tanto en el sur de Francia como en España.

en una materia sobre la cual no existían estudios totalizadores, pese al indudable protagonismo histórico de la Iglesia española, configurada como una de las instituciones públicas más importantes del país. Procedente de una tesis doctoral de la que fue ponente el profesor García de Enterría, se trata de una obra rigurosamente estructurada. Castells va siguiendo con toda objetividad el desenvolvimiento histórico de la Iglesia dentro de las coordenadas políticas sociales y económicas de los últimos siglos. Constituye, por tanto, una obra de referencia obligada para quienes estén interesados por el tema.

«Concebido inicialmente como un estudio de asociacionismo religioso —escribe Miguel Artola, uno de los historiadores que más lúcidamente están aireando los acontecimientos más desconocidos de nuestro siglo XIX, en un prólogo sumamente orientador y sintetizador—, se ha convertido a través de una larga serie de respuestas, que a su vez engendraban nuevas preguntas, en una brillante síntesis de la historia de la Iglesia en las dos últimas centurias.» Más que de un análisis de normativa jurídica, se trata, por tanto, de un estudio completo de los elementos esenciales de la crisis de la institución eclesiástica, que si bien tiene sus raíces en el Antiguo Régimen, es posteriormente cuando va perfilándose, a medida que trata de adaptarse en cada mo-

mento a las formas propias de la organización social.

El autor comienza trazando un cuadro de la quiebra que se produjo en las últimas décadas del Antiguo Régimen, época dorada de la alianza del trono y del altar, y del corte que supuso la Constitución de las Cortes de Cádiz. A partir de este momento, todo el siglo XIX, configurado por el intento pendular de implantación del liberalismo; se ha caracterizado por el propósito de renovación de la Iglesia española, cuyas últimas consecuencias repercuten en su ambivalencia política actual. El proceso histórico seguido está visiblemente marcado por la dialéctica acción y reacción, protagonizada por los



partidos políticos, que enfrenta a tradicionales y progresistas, por un lado, y, por otro, a éstos, convertidos en moderados y conservadores a medida que los intereses de la burguesía ascendente se consolidan, y a los partidos de izquierdas, sobre todo a partir de la Revolución del 68, que permite entrar en escena a un

proletariado militante. Es entonces, con la renovación canovista, cuando se ensayará la adaptación Iglesia-burguesía, tendente a reforzar el orden establecido mediante, entre otras cosas, una ampliación de sus funciones docentes. Mas a partir del desastre colonial se reanuda ese deseo de emancipación de la tutela del pensamiento clerical, que aparece entonces como responsable del retraso económico del país. Con bastante frecuencia —como Castells puntualiza— el anticlericalismo ha servido de pretexto programático para más de un partido que quería aparecer como renovador ante sus electores. Aunque más que el anticlericalismo han sido las desamortizaciones las que han hecho mella cuantitativamente en la organización eclesiástica al reducir su patrimonio, así como las leyes sobre asociaciones, tendentes a reducir el número de sus miembros y la magnitud de sus atribuciones. A partir del 31 el conflicto se agudizará, dándose el intento más serio de separación de Iglesia y Estado. El libro va avanzando en intensidad a medida que las diferentes posturas políticas se hacen más coherentes y radicales y dejan de obedecer a vagos intentos de diferenciación programática. El autor va siguiendo las discusiones en Cortes, los diferentes proyectos legislativos —aunque está ausente la evolución del pensamiento clerical— que, junto a la explicación de los acontecimientos po-

líticos relevantes, nos van marcando los hitos del proceso.

El libro se adentra, por último, en el asociacionismo religioso de posguerra, señalando la necesidad de encontrar soluciones a ciertos problemas planteados en el siglo pasado y no resueltos en la actualidad.

AVELINO LUENGO VICENTE

JESÚS JIMÉNEZ: La objeción de conciencia en España. Editorial Cuadernos para el Diálogo. Edicusa, Madrid, 1972. 254 páginas. Ø11,5x18Ø.

El problema que ha abierto la objeción de conciencia va adquiriendo en España dimensiones alarmantes. En la actualidad, 268 personas están cumpliendo condenas —algunas desde hace once años—, porque una decisión tomada en la «profundidad» de su conciencia los ha empujado a optar por la no violencia activa y a rechazar, por tanto, el cumplimiento del servicio militar. Su negativa es no sólo a llevar armas, sino también a vestir el uniforme. De lo que tratan es de no comprometerse con cualquier representación institucionalizada de una posible guerra. El desarme —vendría a ser su lema— empieza en uno mismo.

Jesús Jiménez pone el dedo en la llaga cuando se plantea si cualquier objetor no estará en

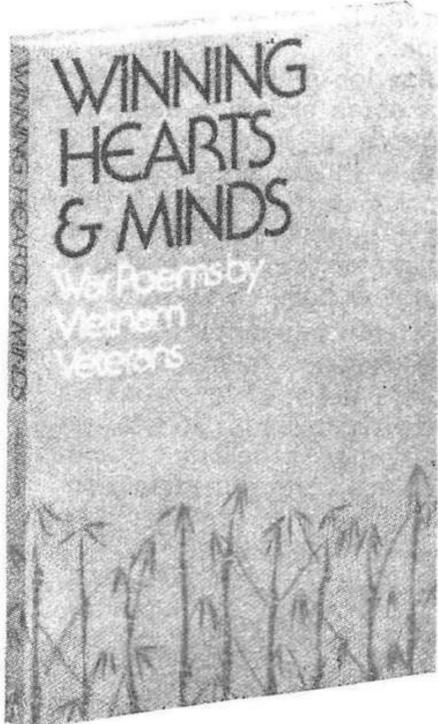
Otro nuevo libro sobre nuestra vieja Historia, publicado en Norteamérica por McGraw-Hill: The horizon concise History of Spain, del que es autora Melvena McKendrick, investigadora de temas españoles a la que ya debemos un Horizon Caravel, sobre nues-



tros Reyes Católicos y su tiempo.

El volumen ahora aparecido trata de arrojar nueva luz sobre el «enigma wrapped in a mystery» que ha caracterizado a España desde sus tempranos tiempos. Foco de atracción, a través de los siglos, de emigrantes, colonizadores, comerciantes y conquistadores, su cultura se ha ido constituyendo y enriqueciendo con cada aportación, al mismo tiempo que se producían nuevas variantes de distinto signo y que nos han convertido en un país de amalgamas.

También ha publicado McGraw-Hill un libro de poemas sobre la guerra de Vietnam, Winning



Hearts and Minds, escrito por soldados participantes en el conflicto. El libro es un best-seller en Estados Unidos.

* * *

Terminaremos nuestro breve repaso de novedades con otra editorial norteamericana, The Viking Press. Entre sus últimas novedades destaca la versión inglesa del conocido libro de José Gudiol dedicado a El Greco, con más de 350 ilustraciones, casi un centenar de ellas en color. Precio: 38,50 dólares USA.

También acaba de lanzar un Christopher Columbus, del que es autor Ernie Bradfor, y Trilce, de César Vallejo, traducido por David Smith y prologado por Fernando Alegria.

LS

desventaja respecto a los ministros de la Iglesia Católica o algunos trabajadores de las minas que quedan exentos en nuestra legislación de prestar el servicio militar.

El caso que reviste mayor gravedad es el de los Testigos de Jehová. Por ser la secta más arraigada en el país —dentro de las que practican la objeción— es también la que mayor número de miembros tiene actualmente privados de libertad. En 1972, la cifra ascendía a 63, habiendo experimentado un incremento permanente desde que en 1969 se planteara el primer caso. También plantean la principal dificultad a la hora de encontrar soluciones, ya que rechazan «cualquier» servicio que tenga algo que ver con la organización militar en cuanto tal e incluso con la organización política en cuanto tal, rechazando por ende cualquier solución que sea un sustitutivo, lo cual crea dificultades incluso en los países donde la práctica de la objeción está legalizada.

El autor ha enfocado el problema con la objetividad y respeto con que es preciso aproximarse a las minorías disidentes. Siguiendo la metodología de Durkheim, procura evitar las «prenociones» que le llevarían a hacer juicios de valor. El libro se dirige al lector medio, procurando dar una información lo más completa posible de las diferentes religiones «pacifistas», de

la historia de su nacimiento, del proceso de implantación en la Península, de su localización geográfica, de la evolución de las actitudes no violentas, siguiendo, a veces, la biografía de un objetor.

En el primer capítulo se ocupa de grupúsculos, tales como objetores-católicos, cuáqueros, adventistas y pacifistas en general. El segundo y tercero van dedicados a estudiar con todo detalle la trayectoria de los Testigos de Jehová. Como no es teólogo, se limita a constatar las creencias, recurriendo a veces a entrevistar a algún militante, para mayor objetividad. En el cuarto, examina, con bastante detalle también, los intentos del Gobierno español por legalizar la situación. Como se trata de un delito ajeno a nuestras leyes, el resultado es que los objetores son juzgados por desobediencia a las autoridades militares, teniendo que sufrir una serie sucesiva de condenas. Pese al deseo unánime de hallar una salida, los dos proyectos del Gobierno enviados a las Cortes han sido ineficaces, en virtud de la posibilidad de plantear enmiendas a la totalidad de la ley. El capítulo quinto presenta las soluciones admitidas por los países europeos —casi todos los del Consejo de Europa, salvo Irlanda, Turquía y Grecia, reconocen la objeción— en sus Constituciones. Más que de ampliar la información sobre el asunto, lo que el autor pretende en esta parte del libro es presentar modelos que

puedan adaptarse a nuestra realidad. Al final va incluido un apéndice con una lista completa, año por año, de las personas que actualmente están cumpliendo condena por este motivo y de las fechas de los procesos, así como de sus lugares de reclusión.

AVELINO LUENGO VICENTE

J. COMBLIN, J. M. LLANOS, J. L. PINILLOS, L. F. CRESPO, A. TORNOS, E. MIRET MAGDALENA, R. BELDA, J. B. METZ y J. M. ROVIRA: *Nosotros, en nuestro mundo en desarrollo*. Colección «Nuestro Tiempo». Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972; 294 págs. Ø13,30 x 20,20Ø.

Como indica R. Belda, el presente volumen pretende sugerir los rasgos capitales de una personalidad cristiana en un mundo en desarrollo; más concretamente, en la coyuntura sociohistórica de nuestra sociedad en desarrollo.

El libro reúne nueve breves ensayos, en los que se estudian los principales problemas del hombre y de la sociedad de nuestros días. J. Comblin, en «Trabajo y responsabilidad del cristiano», marca el sentido del trabajo y la responsabilidad de personas e instituciones. J. M. Llanos, en «Pobreza cristiana y esfuerzo por el desarrollo», habla de la pobreza y su ambivalente significado de mal o de bien, según sea injusta o implique liberación de la persona; lo mismo si se trata del desarrollo. J. L. Pinillos trata sobre la «Manipulación y liberación sexual en nuestra sociedad en desarrollo». Este tema, estudiado desde un punto de vista social, es luego analizado en su sentido individual, aunque también con las consiguientes

lo que era hace diez años, ni lo que será en el futuro; asimismo, aborda temas como los del divorcio y las relaciones prematrimoniales desde un punto de vista teológico.

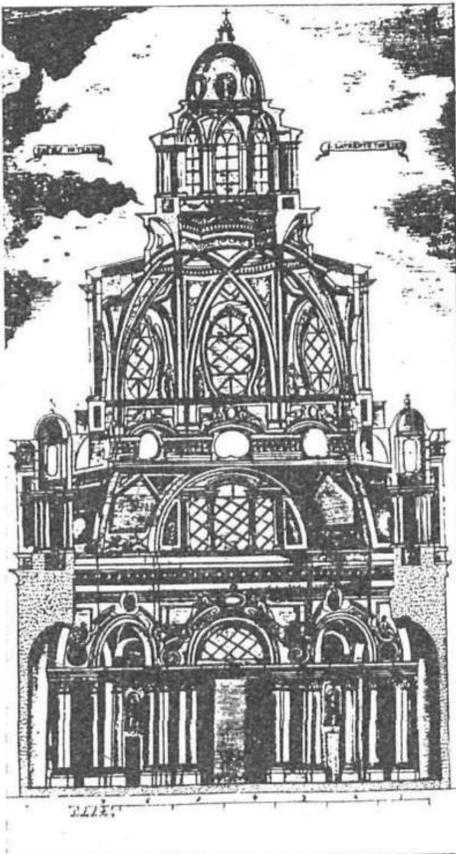
R. Belda, en «Vida cristiana y compromiso político», profundiza sobre la presencia activa en la vida política y apunta hasta dónde es razonablemente legítimo el significado concreto de esa presencia activa, aquí y ahora, en la sociedad de nuestro país. Después de razonar sobre el estado actual de la política y su distancia con el ideal cristiano, que exige la «Octogésima adveniensi», llega a afirmar: «Si alguien piensa que un cristiano puede desinteresarse en su compromiso político de la implantación de esos valores sin ser fiel a su fe, ha caído, a nuestro juicio, en un claro relativismo moral.»

J. B. Metz, en «Técnica-política-religión, en pugna por el futuro de los hombres», habla de la realización del cristiano en medio de un mundo tecnificado y politizado. En «Fe y realización integral del hombre en nuestra sociedad en desarrollo», J. M. Rovira desarrolla en tres partes la dimensión de la fe, la verdadera realización del hombre liberado y los niveles que éste ha de lograr.

Al terminar de leer el libro, uno siente una especie de desasosiego al comprobar a qué distancias nos encontramos del verdadero desarrollo. Los autores apuntan metas y caminos a recorrer; abren perspectivas nuevas y señalan horizontes. Y uno puede preguntarse: ¿Son éstas las direcciones que lleva nuestro desarrollo? Porque una cosa es abrir cauces y otra ir contra corriente.

En este libro se dice con claridad, de muchas maneras y por diversas plumas, que en nuestro mundo en desarrollo queda mucho por inaugurar todavía; que la técnica y la economía, sin el consiguiente desarrollo de la persona, pueden ser un obstáculo, una nueva tela de araña para la esclavitud del hombre.

RAFAEL ALFARO



GAMAL-ABD AL-KARIM: *Al Andalus en el «Mu-yam al-buldum» de Yaqt*. Universidad de Sevilla, 1972; 206 págs. Ø11,5 x 18,2Ø.

repercusiones en lo social, por L. F. Crespo, en «Manipulación y liberación sexual desde la perspectiva del psicoanálisis de Freud».

A. Tornos, en «Sexualidad humana y vida cristiana», habla del sentido auténtico de la sexualidad del hombre y del cristiano sin convencionalismos ni ataduras puritanas. E. Miret Magdalena, con el título de «La revolución familiar», estudia los cambios que ha sufrido y seguirá sufriendo la familia. Hoy no es

Como volumen XIV de la serie «Filosofía y Letras» de los Anales de la Universidad Hispalense se editó este librito, cuyo autor es el profesor Gamal-Abd Al-Karim, docente de lengua árabe en dicho centro de enseñanza. Es uno de los capítulos de la tesis doctoral del mismo, culminada a fines de 1970 y dedicada al estudio del gran diccionario geográfico-histórico-biográfico y literario de Yaqt al Hamawi, griego del Asia menor que dio muestras en la obra reseñada de haber alcanzado en su época (principios del siglo XIII) un saber enciclopédico, alado por un gusto literario e histórico, pues en su enciclopedia de países no se limita a almacenar áridas noticias o descripciones topográficas, sino que al gusto del estilo musulmán de la época recoge impresiones y datos que animan su relato con valiosas precisiones sobre la vida material y administrativa de los parajes des-

CLAUDIO SANCHEZ - ALBORNOZ: *Ensayos sobre historia de España*. Siglo Veintiuno de España, Editores, Madrid, 1973; 197 pp. Ø14×10Ø.

Con la obra historiográfica de Claudio Sánchez-Albornoz tiene contraída la cultura española una deuda. Desde la desaparición de Menéndez Pidal él es, sin duda alguna, nuestra primera figura en el campo de la historiografía y del medievalismo en particular. Su larga vida ha venido jalonada por una nutrida y brillante serie de estudios sobre la historia de España, algunos como *En torno a los orígenes del feudalismo, España, un enigma histórico* o *La España musulmana*, exponentes de una consumada maestría.

Ahora, y a título de homenaje, se nos ofrece una colección de artículos periodísticos del ilustre historiador bajo el título genérico de *Ensayos sobre historia de España*. Comprende una treintena de breves trabajos publicados en la prensa argentina, en su mayoría durante los primeros años cuarenta.

Quizá el estar concebidos para la prensa explique algo la estructura de estos estudios. Sánchez-Albornoz, a la búsqueda de alguna amenidad, ensaya esbozos de «vidas paralelas», y aunque él mismo reitera que los hechos históricos no se repiten nunca, gusta de comparar la actualidad política del momento con situaciones similares del pasado, que tan hondamente conoce. Y así establece relaciones llamativas: Lebrun-Rodrigo, Oppas-Laval, De Gaulle-Pelayo, Roosevelt-Felipe II, El Escorial-la Casa Blanca, etc. Es la mirada del historiador, del hombre habituado a ver los hechos y los actores más que en su inmediatez en su proyección temporal. En realidad, se sirve del hecho presente para referirse al pasado, sin forzar si-

tuciones, pero sin poder evitar en ocasiones caer en la tentación de pretender magisterios históricos aleccionadores. Por otra parte, sus descripciones, sin ningún eruditismo ni profundidades críticas, son magníficas evocaciones de momentos claves de nuestra historia, que sabe presentar reducidos a sus líneas determinantes más escuetas y significativas con una precisión absoluta.

La mayor parte de los artículos hacen referencia a la historia medieval, con espe-



cial atención a la España musulmana. Una ordenación cronológica nos lleva desde Guadalete a Pi y Margall en una temática variada que toca los orígenes de algunos elementos decorativos del arte califal, la economía castellana del siglo XIII o las Cortes de Felipe II. En otros casos se ocupa de temas generales en una amplia visión diacrónica: el miedo, la venganza, Gibraltar, etc., y algunos otros temas de circunstancias con un trasfondo o una vinculación más o me-

nos remota con la historia de España.

Quizá los más completos de todos estos artículos sean los dedicados a Jovellanos y su faceta de historiador, tema del que el autor se ocupó hace años en un volumen de similares características al que hoy nos ocupa.

En todo momento Sánchez-Albornoz hace alarde de un lenguaje ameno, de un estilo directo, rehuyendo la fría expresión del especialista, eludiendo cualquier distanciamiento académico y pretendiendo,

por el contrario, establecer una relación de coloquial intimidad con sus lectores, para transmitir un entendimiento de la historia como algo vivo. Al mismo tiempo no oculta una devoción total por el tema de sus estudios, su amor a su país, a sus hombres y a su historia, que reivindica con una energía sólo compatible con la serenidad del historiador en divertimientos poco enjundiosos como éstos.

D. CASTRO ALFIN

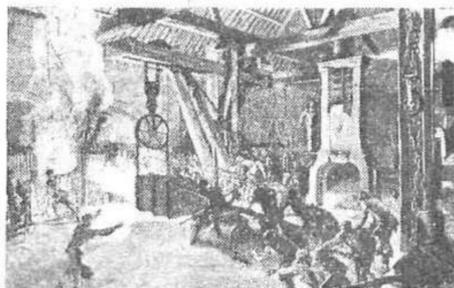
critos, de modo que constituye una rica e imprescindible fuente para el mejor conocimiento de la cultura islámica, precisamente en un período último del poderío califal, cuando el debilitamiento del poder central engendra soberanías periféricas y nacen y florecen autónomamente literaturas locales en el mosaico de los países que surgen en la fragmentación del gran imperio mahometano. Es evidente que uno de sus más brillantes trozos era Al Andalus o la España musulmana, y de aquí que el profesor Al-Karim haya espigado—con la soltura y maestría que le concede su dominio de la lengua árabe—en el libro de Yaqut las referencias del mismo, que atañen, tanto a la división y terminología geográfico-administrativa como a su historia desde el año de la invasión de Tarik—711—hasta las postrimerías de la exis-

tencia de Yaqut al Hamawi—hacia 1228-1229—, cual a la actividad cultural de Al Andalus, entresacada de las numerosas referencias biográficas y anecdóticas que contiene su excelente arsenal de noticias. Estas tres partes esenciales del libro forman el desarrollo del mismo, seguido de un curioso y entretenido «Apéndice» epistolar, de una cuidada bibliografía y de un esmerado índice, clasificado en cuatro porciones—onomástica, topográfica, étnica y de libros y obras citados en el texto—, que por su precisión y detalle facilitarán en gran modo las consultas o apelaciones a este trabajo que puedan hacerse por especialistas islamológicos o por profanos lectores ávidos de conocer cabalmente cuanto por cuidadas referencias—pues él no pisó suelo hispano—pudo acumular el destacado geógrafo, bizantino de

cuna y musulmán de tiempo, las cuales nos consienten contrastarlas con otras referencias y noticias que poseemos del espacio andalusí. Para nosotros tiene particular interés la parte primera, que resalta el vital Al Andalus con sus rasgos originales de un avanzado rincón occidental, influido por esa cultura oriental que le proporcionó la conquista árabe, a la vez que enlace—«puente»—con las formas europeas del espíritu cristiano, en el que las ciudades—cuyas «fichas» de Yaqut transcribe—fueron siempre foco y centro de la islamización. Denominaciones de lugares, atribuciones de cargos musulmanes, episodios decisivos, se retratan en el mencionado diccionario—que Al-Karim se propone traducir y estudiar por completo para el público de habla española—, brindándonos coloreadas estampas de ese Islam

hispano que, como dice García Gómez, «actuó en nuestro cuerpo como alimento y como revulsivo».

N. L.



J. D. BERNAL: *Ciencia e industria en el siglo XIX*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1973. 193 páginas. Ø13,5×19,8Ø.

El problema tan actual y debatido, respecto a las interacciones de la industria y la ciencia, queda desarrollado en este libro de manera sintética y sumamente aclaratoria. Consta la obra de dos partes, que parecerían de enfoque distinto, aunque en realidad son dos temas cuya evidente relación, de raigambre histórica, los complementa recíprocamente; porque si en el primero, titulado *Ciencia e industria en el siglo XIX*, se exponen desde un punto de vista general dichas relaciones entre ciencia e industria; en el segundo ensayo, titulado *La asimetría molecular*, se analiza el importante hallazgo científico de Pasteur, que marcaría una de las más significativas relaciones entre ciencia e industria, y vino a plantear entonces el respectivo apoyo entre sí de conceptos procedentes de diversos campos de la ciencia, como la física, la química y la cristalografía. De tal manera, este segundo ensayo del libro, aunque es el más breve, resulta un excelente ejemplo para demostrar las interacciones de las diversas ramas de la ciencia y de la industria.

Resulta indudable el interés de ambos estudios (como todo planteamiento histórico de verdaderos alcances), porque sirve con auténtica actualidad para el conocimiento no sólo del proceso integrador a que ha llegado la ciencia e industria de nuestros días, sino también de la creciente repercusión de la tecnología en los aspectos sociales y económicos de nuestro tiempo. En este sentido, el autor advierte la dificultad tan actual de pretender dissociar la ciencia de los factores económicos y sociales. Precisamente, para esclarecer dichas relaciones cada vez más complejas hoy día, este libro analiza su curso histórico en la época de los primeros acontecimientos tecnológicos e industriales, considerado el siglo XIX como génesis del proceso de interacciones que iban a inaugurar nuevas posibilidades al desarrollo ya a partir de los trascendentales descubrimientos y sus aplicaciones, como la corriente eléctrica, la máquina de vapor, los adelantos tecnológicos, químicos, físicos y biológicos, que llevaron a la revolución industrial.

LUIS BONILLA

—Era un joven y hace unos tres años.

—Pues si hubiera ocasión, informándome a tiempo, naturalmente, a mí me gustaría echar una ojeada.

Y señaló a la sepultura. Noté, y no creo que fuera el único, un escalofrío.

En la plaza de la Trinidad había la bulla del caso. Chaqués de municipales; uniformes; trajes de repique gordo en las damas; pueblo espectador y expectante. Sobre el pedestal, la figura en bronce de un clérigo, la cotidiana imagen del lírico, un poco menos solo desde ahora.

Procuré no perder de vista a Dámaso Alonso durante el discurso del alcalde, don Antonio Guzmán Reina. Pensé que aquel hombre que llevaba tan bien sus años; que aquel poeta, crítico, investigador, humorado y vital, era la prueba viva de un esfuerzo por poner en presente al erigido en estatua. Ese testimonio iba a renovarse poco después en el salón del Alcázar de los Reyes Cristianos, presidiendo la duquesa de Rivas con autoridades de la ciudad y la provincia.

A la derecha del estrado, Dámaso se levantó. Ni un papel a la vista. Tras el saludo volvióse hacia la pared situada a sus espaldas, en la que podía verse un hermoso mosaico. Lo miró unos instantes antes de echarse a hablar de frente a la concurrencia, refiriéndose a que aquella muestra arqueológica había sido hallada justo

en la plaza de la Corredera, donde don Luis, con escándalo del señor obispo, acostumbraba a ver las corridas de toros y otros festejos.

El más gongorino de los críticos y el nada gongorino poeta ponía en pie asombrosamente, sin una vacilación, el tiempo y la figura invocables, sobre el fondo bellísimo de lo que esa persona había creado. Sonaban altas y encendidas, precisas y agudas, familiares e irónicas las palabras oferentes de Dámaso Alonso, como admirable resumen de una actitud de suma y emocionada atención hacia la vida y la obra del hombre a quien celebrábamos.

Era un sonoro remate de esa entrega a lo gongorino, reavivado cordobésmente tres siglos y pico después de aquel día en que el cadáver de Góngora cruzó lento la plaza de la Trinidad camino de su sepulcro, de su tiniebla y, al fin, de su gloria definitiva. Dámaso trazaba un camino de retorno, cálido y sencillo, por el que era posible adivinar el regreso del poeta, su sonrisa burlesca, su mano en el hombro del orador, casi con un ademán de compadre. Y el orador seguía y seguía, crecido, entre el siglo xvii y el nuestro, resonante bajo la alta techumbre. Por los huecos, la hondura azul de la primavera de Córdoba, patria del invocado, *flor de España*.

(Del libro inédito *Cuarenta poetas en mi espejo*.)

pliegos sueltos de **La Estafeta**

49



DAMASO ALONSO, EN CINCO TIEMPOS

por Luis JIMENEZ MARTOS



I

Por lo visto, era costumbre llamarle por su nombre propio, y así le mentaba Ricardo Molina, jefe espiritual y administrativo de la recién salida revista poética *Cántico* por los días de 1947, que recibió lluvia casi de Diluvio Universal. *Dámaso... Dámaso...* El estímulo económico del Ayuntamiento permitía que los de ese grupo, con sus leyendas y sus realidades, promoviera traer a Córdoba gente de muy principal importancia. A Dámaso Alonso le tocó el turno en seguida. Allí estaba, tras la mesa de conferenciante, oyendo las palabras preliminares de Luisa Revuelta, lleno el salón de actos del Instituto. No recuerdo qué tema trató. La calva, su azotea de estudioso, era sin duda para despistar el tono joven y cordial de su acento de extraordinario leyente (no conozco otro semejante); la fuga del pelo contribuiría sin duda a que sus alumnos no olvidaran que, con nombre a secas o con apellidos, aquel señor era un catedrático, aunque, como en *Hijos de la ira*, él mismo se diese bromas crueles; y podía esperarse esto sólo con saber su simpatía por don Luis de Góngora, el zumbón número uno de los barrocos.

Me tuve que conformar con verlo y oírlo a media distancia, imaginándome el millón de muertos de Ma-

drid, la moscarda puñetera de la ventana, la madre perdida en el bosque, las alas que el poeta sentía abríseles, el gran pitorreo de aquellas jornadas en Sevilla, cuando los del 27 se fueron allí para cortar la cinta de una nueva época de la lírica (y de la menos lírica). Sin duda, esas relaciones establecidas por mí yo oyente con la persona contemplada, me distraían de lo que el conferenciante iba desarrollando.

Al día siguiente encontré a Ricardo Molina, que iba a la imprenta de la Merced. Me habló inmediatamente de Dámaso Alonso, con quien habían estado reunidos la noche antes en una especie de perol. Pero lo que a Ricardo le importaba más contarme era esto:

—Mira, empezó a recitar *Cante hondo*, de Machado, y, de pronto, me dijo: *Sigue*. Yo no me acordaba. Qué sofoco. Traté de salir del paso, pero nada. Dámaso se enfadó muchísimo, vamos, que me echó una bronca, ya ves.

Y me enseñaba el libro de las poesías completas de don Antonio.

—A mí esto no me pasa más.

Yo, que leía a Antonio Machado diariamente, me alegré de la riña, aparte de reirme por cómo la contaba su *víctima*, y un saludo de afecto y afinidad voló hacia cierto chalé de Chamartín.

poco después de la invención de la imprenta, aguardábamos. Llegó Laly Soldevila, esposa de Borrell; Isabel Bauzá y su novio... Teníamos el aspecto de una familia extravagante que recibe a sus amigos. Pensé lo interesante que hubiera sido poner a dialogar a Dámaso y Caracol —mejor aún ante millones de espectadores—, y de paso, ¡incompatibilidades fuera! Se lo dije, con la debida reserva, al maestro, a quien divirtió francamente esa idea, que, por muerte del gran cantaor, ya no podrá cumplirse nunca. De pronto, el grito de júbilo dado por uno de los técnicos que entró velozmente en el estudio como si viniera de consultar el oráculo, puso en acción lo que amenazaba con adquirir definitiva parálisis.

—¡Que ya se puede!

Todo hubiese ido ya sobre ruedas —las de las cámaras— a no ser porque quien manejaba una de las dos, dijo:

—Ese señor da muy pálido.

Ese señor era Dámaso Alonso, seguramente también en trance de debut. Ponce ordenó que vinieran inmediatamente los maquilladores. Surgieron estos vestidos de blanco; y sin que el que iba a actuar se levantara de donde estaba, dejaron su rostro a punto de las exigencias técnicas. En cuanto hubo acabado su parte en el programa salió literalmente huyendo, sin pensar en desmaquillarse, porque tenía comprometida una cena en casa del hijo de don Ramón Menéndez Pidal. Eran más de la diez de la noche. Por las densas sombras de los pasillos, un ilustre académico de la

Española iba buscando la libertad no sin el refunfuño, interior o exterior y de sobra justificado. ¡Pues sí que el mundo de las siglas y otros chirimbolos estaba bueno!

V

Mayo de 1967. A los trescientos cuarenta años de su muerte, don Luis de Góngora iba a tener en Córdoba una estatua, de Amadeo Ruiz Olmos, en la plaza de la Trinidad, frente a la casa en que murió.

A primera hora de la mañana habíamos asistido a una misa en la capilla funeraria de los Argote. Dámaso Alonso estaba allí, como Rafael Castejón y Martínez de Arizala al frente de los académicos de la Real de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Mario López, Miguel Salcedo Hierro, Juan Morales Rojas y Francisco Carrasco Heredia representaban a los poetas cordobeses que viven en su lugar de origen; desde Sevilla había acudido Joaquín Caro Romero; desde Arcos, Antonio Murciano, y Francisco Garfias y yo desde Madrid.

Concluido el acto religioso, nos aproximamos al panteón en que se encuentran los restos de don Luis. La relación Góngora-Alonso resultaba *in situ* aún más expresiva, y todos estábamos pendientes de quien tanto ayudara a *resucitar* el nombre del sepultado. Alguien —no pude enterarme si sacristán o qué— habló del último enterramiento habido allí. A Dámaso se le avivaron los ojos y pidió más explicaciones:

—¿Cuándo fue eso?

ria Fuertes, Gabriel Celaya, Phyllis Turnbull, Amparo Gastón y José Miguel Velloso. De allí a Hispavox, donde —salvo Phyllis, Velloso y yo— fueron dejando su poesía en el microsuro, que después oímos muy atentamente. El modo de recitar de Dámaso suponía gran lujo en un empeño como el de *Doce poetas en sus voces*. Estaba contento y me preguntó, con mucha curiosidad, qué había leído Aleixandre. El buen son no sólo estuvo aquella tarde en las palabras perennizadas, sino en la convivencia, que concluiría sabiendo a chuletas comidas en San Fernando de Henares, al atardecer. Rosales y Celaya se fueron a los primeros años cuarenta —entonces aún no *camp*— y hubo amagullo polémico cortado por un chiste muy oportuno de Gloria Fuertes. Dámaso tuvo que marcharse y nos dejó allí sin cinta magnetofónica a mano. ¡Con tantas como había en el estudio!

IV

Luis Ponce de León quiso que yo fuese a su programa *Los libros*, que hacía en la «tele». Todavía, en 1963, el castizo nombre de la pequeña pantalla sonaba a cosa de familia, desenvuelta en el inverosímil espacio para todo de un chalecito del Paseo de la Habana o en los estudios de Sevilla-Film. Nos citaron en estos últimos a las cinco de la tarde de un sábado. La vela del debut televisivo me tenía nervioso. Poco más de las cuatro serían cuando yo estaba en el bar de lo que no era posible presumir que fuese una *fábrica de sueños*.

Veíanse mesas con restos de comida, vuelos supersónicos de moscas, un par de almanaques antiquísimos con manchas...

Jaime Borrell y José María Rincón pertenecían por entonces al equipo de *La Estafeta Literaria*. Aparecieron por allí, según lo convenido, y nos fuimos para el escenario de la grabación. Hacía frío en la gran nave, al que, por mi parte, debo añadir alguna tembladera producida por la preocupada impaciencia. Me alegró saber que en el mismo programa iban a intervenir Dámaso Alonso y Alejandro Núñez Alonso. Mi participación consistiría, como director de «Adonais» recién nombrado, en hablar de J. V. Foix. Estaba previsto que Francesc Galí dijera un poema de aquél.

A las cinco y algo estaban en el estudio los dos Alonso, y en cuanto llegó Ponce nos dispusimos a empezar. La presentadora era Marisa Medina, que se había traído un montón de cuartillas llenas de versos. Hubiese podido leerlos todos, porque una hora y pico más tarde seguíamos a la espera. ¿Por qué? No por voluntad suya, Manolo Caracol y su tropa conspiraban contra nosotros, en el estudio de al lado, donde tenía lugar el emperijilamiento de *Cabalgata fin de semana*, para salir al aire aquella noche. Como sólo había un *video*, resultaba necesario aprovecharse de una pausa en el otro programa para hacer el nuestro a toda mecha; pero Manolo Caracol y la compañía no estaban por permitirse respiro.

Sentados en los muebles del *atrezzo*, con un fondo de volúmenes de

II

En marzo de 1956, tiempo para asomar gente hasta entonces desconocida, el Colegio Mayor Santa María organizó una Semana poética. Alcántara, Prado Nogueira, Cabañero, Montesinos y Salvador Jiménez, tuvieron voz en aquellas sesiones. Para final hubo una cena de muchos comensales. Tenía yo fiebre; me senté a la mesa con el abrigo puesto, tras recetarme un aperitivo de coñac y aspirina. Fue una noche de abundosas palabras. A los postres, dijeron versos Concha Lagos, Rafael Millán, Carlos Bousoño, Ramón de Garciasol, Pepe



Hierro..., y naturalmente los que habían hecho el gasto de las lecturas.

Al final, se puso en pie Dámaso Alonso; y recitó, que recuerde, algunas de sus *Canciones a pito solo*; vino muy bien para mi gripe, y para el resto de circunstancias, aquella jocosidad con vocablos alemanes injertados, que sonaba entre dulce y grave. Hubo risa entusiasta, cierre perfecto de aquellos días. Y no sé: el Dámaso Alonso poeta y lector de sus versos o decididor sin papel por delante, siempre parece que practica un *hobby*, sin darle importancia al asunto para que le acepten ser doble y estupendísimo creador en un país que tanto gusta del *o esto o lo otro*, de las disyuntivas que, algunas veces, a nivel común, han concluido en sangre.

A tono con el humorismo de sus poemas iba a estar el maestro aquella noche. Un grupo de algo más de una docena salimos con él a la noche de Cea Bermúdez. En un bar próximo fue el desembarco. Había allí una máquina para probar puntería, y al catedrático lingüista y demás se le pintó coger una escopeta, dispuesto sin duda a demostrarnos que también atinaba en el pimpampún, como si se tratase de un ejercicio de crítica literaria.

En el barullo, Carlos Bousoño pretendía que el disparador muy en su faena, el académico juvenil, se sentara y escuchase algo. Por allí se veía a Eladio Cabañero, nerviosillo, porque eran versos suyos los que iban a someterse al juicio del ahora empeñado en el arte de la diana. Bousoño no conseguía apartarlo del juguete, tal vez porque Dámaso pensaba que

holgarse de ese modo era la excepción, y oír poemas o leerlos su oficio y costumbre, con tiempo de sobra para el cumplimiento.

Pero el rebelde fue, al fin, reducido. Le sentaron en un círculo del que todos formábamos parte. Bousoño leyó *El vino desahuciado*, de Cabanero, y el presidente del tribunal de la crítica, muy serio ahora, dijo:

—Léelo, léelo otra vez.

Bousoño, más lentamente que antes, marcando mucho cada palabra y cada endecasílabo, repitió la lectura. Se veía que el juzgador —¡ay!, escopeta de aire comprimido abandonada— iba concentrándose en el asunto, y ya su atención llegaba al tope.

—Por favor, otra vez.

Parecía una broma; pero no lo era en absoluto. Cuando el *vino desahuciado* se derramó abundantemente, Dámaso Alonso, tras un leve silencio, hizo su dictamen definitivo.

—Con este asunto no recuerdo otro poema.

A Eladio estuvo a punto de que tuvieran que hacerle la respiración artificial.

III

A todo esto, yo no había hablado nunca con Dámaso Alonso, aunque supongo que aquella noche marcera debí serle presentado.

Lo que se dice hablarle no ocurrió hasta que, en 1963, le llamé, en nombre de la editorial *Aguilar*, para que aceptase intervenir en la grabación del disco *Doce poetas en sus voces*.

Llegado el día de que actuara, fui a casa de Luis Rosales para recogerlo y trasladarnos a Alberto Alcocer, 33 (antes Travesía del Zarzal). Pero ya ante su casa advertimos que nos habíamos anticipado a la hora de la cita y no era cosa de ser tan prepuntuales. Con el taxi esperando, Rosales y yo dimos un paseo por los alrededores, distrayéndonos en charlar, entre otros temas, de los grandes disparates del urbanismo, entonces todavía casi en estado de larvación.

Dámaso, en su casa de paredes totalmente cubiertas por los libros —podrían estos muros no sólo oír, sino echarse a hablar—; Eulalia, la esposa, junto a él; por la cristalera, el jardín increíble, cubriendo la realidad rascaciada del contorno.

Nos sentamos y hubo ronda de coñac. Ver juntos a Dámaso y a Rosales es siempre una fiesta. El maestro empezó a quejarse de los cada vez más acosadores ruidos; de que aquel terreno de su vivienda constituía una fuerte tentación para los traficantes y sus ofertas. Hablaba de millones, y de que acaso terminasen por hacerle huir (los de la especulación) como un condenado. Rosales, con el gesto o con la palabra, quiso rebajarle gravedad a lo que Dámaso decía, aunque éste continuaba insistiendo en lo mismo. Luis, gitanamente, indicó que un asunto así tan agobiante era preferible dejarlo correr, muchísimo, a juzgar por el modo en que extendía la mano. La sonrisa del expresivo granadí no es para olvidarla. Apuesto lo que sea a que estaba figurándose como yo a Dámaso escribiendo terribles invectivas contra los cercadores



implacables de su chalé, como aquellas de unas cuantas y memorables ocasiones, pero echándole peor uva. Es posible que asimismo imaginase la ceremonia de la claudicación.

Sentado junto al taxista que nos llevaba a Juan Bravo, 38, escuchaba al poeta de los *Hijos de la ira* y al

poeta de *La casa encendida* hablar sobre proyectos relacionados con el idioma castellano y con algunas entidades oficiales. Dámaso se mostró inflexible:

—Si no se puede hacer en esas condiciones, que talle otro.

En *Aguilar* nos reunimos con Glo-