

LA CULTURA, COMO TEMA  
VIVIENTE

2-44

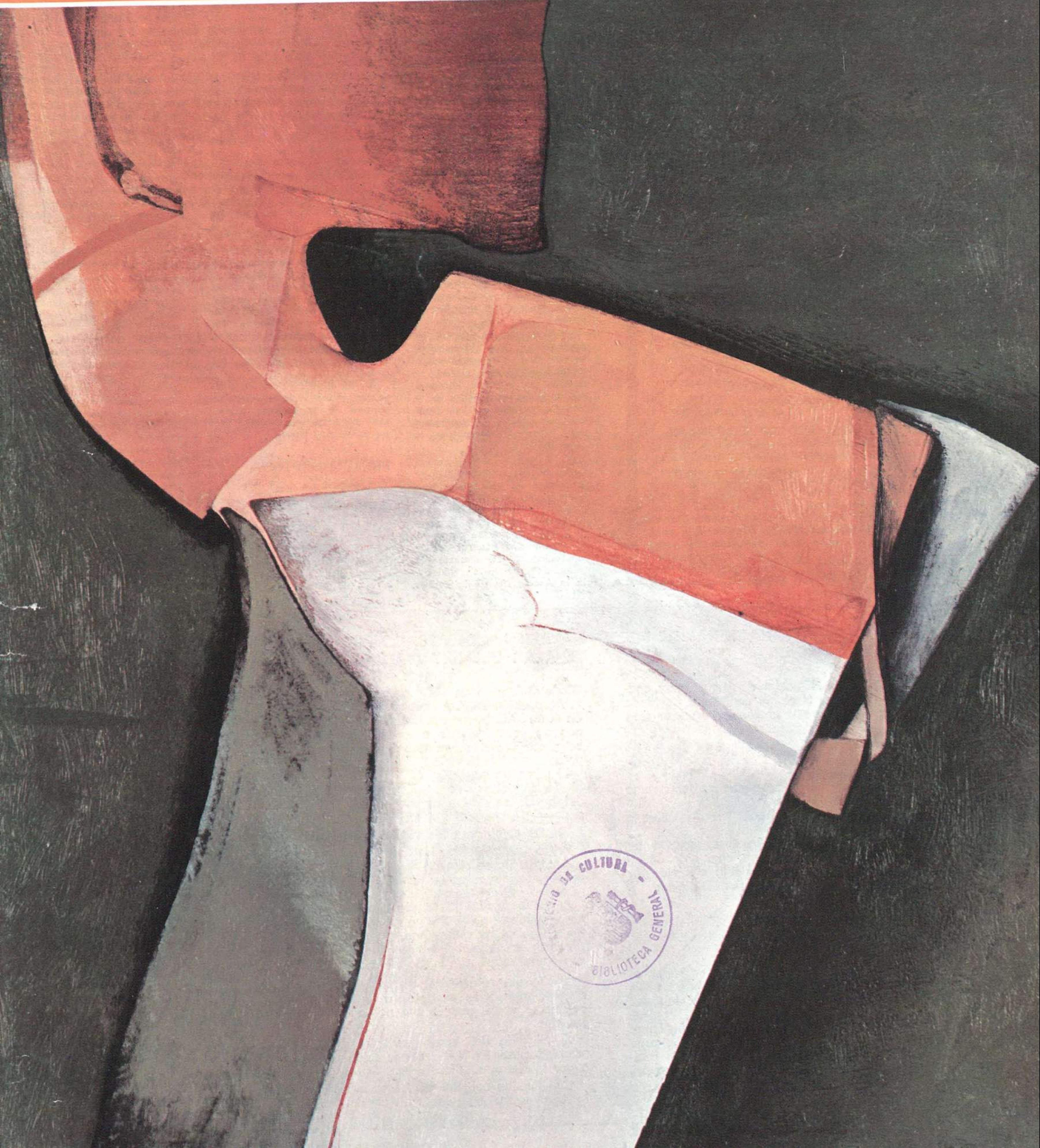
coloquio: NOVELISTAS - POETAS  
POETAS - NOVELISTAS

pliego  
suelto:  
NUEVOS  
VILLANCICOS

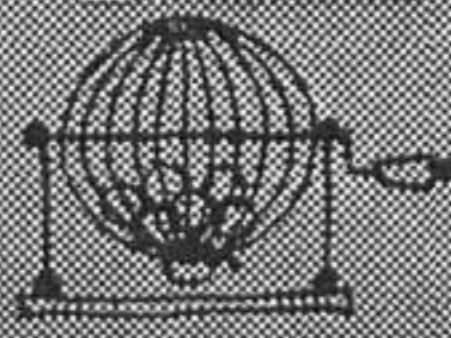
EL CLUB DE ARTE

la  
**estafeta**  
literaria  
revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº  
**529**  
1 diciembre 1973  
20 ptas.



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### CONCURSO DE CUENTOS

Tema: El invierno

#### BASES

- 1.ª Pueden concurrir todas las personas de la provincia de Cádiz que así lo deseen, sin limitación de edad.
- 2.ª Los cuentos deberán ser originales e inéditos.
- 3.ª El tema habrá de estar relacionado con el invierno.
- 4.ª Los originales deberán tener una extensión máxima de cuatro folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara.
- 5.ª Los originales deberán enviarse por duplicado a MEDUSA, Micaela Aramburo, 20, o apartado 16, de Puerto de Santa María, especificando en el sobre «Concurso de cuentos» firmados con lema. En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado, figurando en el exterior el lema y en el interior el nombre y el domicilio del autor.
- 6.ª MEDUSA se reserva el derecho de publicar el cuento premiado en cualquier revista o periódico de carácter provincial, regional o nacional, con firma o seudónimo del autor, si éste así lo desea.
- 7.ª Admisión: desde la fecha de publicación de estas

bases hasta el 15 de diciembre del presente año.

8.ª Premio: consistente en un trofeo MEDUSA y 2.500 pesetas en metálico. Es facultativo del jurado calificador declarar desierto el concurso.

9.ª Jurado: el jurado, cuya composición se dará a conocer tras el fallo correspondiente, estará formado por acreditadas personalidades literarias.

10. Fallo: se dará a conocer durante la semana cultural «Formas invierno 73».

### PREMIOS «VILLA DE MADRID»

#### PREMIO «LOPE DE VEGA» (Teatro)

##### BASES

- 1.ª A este concurso podrán presentarse los escritores españoles o hispanoamericanos, noveles o no, siempre que las obras presentadas estén escritas en lengua castellana.
- 2.ª Las obras serán inéditas, no premiadas anteriormente en ningún otro concurso y no estrenadas en teatro alguno, ya sea de cámara, ensayo o comercial; originales, no admitiéndose, consiguientemente,

ningún género de traducciones, adaptaciones o refundiciones, ya sean de novela, cinematógrafo, televisión, radio e incluso del propio teatro.

3.ª Las obras estarán mecanografiadas por una sola cara, a dos espacios y en cuartilla holandesa o en folio, con una extensión sujeta a los límites de duración de los espectáculos en España, conforme al criterio que, al respecto, define el propio jurado.

4.ª La presentación se hará en la Sección de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, por ejemplar triplicado, dentro de un plazo que comenzará a partir de la publicación de las presentes bases, cerrándose el día 15 de diciembre de 1973, a la una de la tarde. La presentación se hará en sobre cerrado, en cuya parte superior figurará la indicación «Para el Concurso de Obras Teatrales Lope de Vega, 1973», así como el lema utilizado por el autor, clara y visiblemente escrito. En sobre aparte, debidamente cerrado, irá el mismo lema, y en su interior constarán el nombre, domicilio y, a ser posible, el teléfono del autor.

5.ª Las obras podrán ser presentadas, bien directamente, en cuyo caso se expedirá recibo justificativo, o bien remitidas por correo, sirviendo entonces de justificante el recibo del certificado. Los justificantes citados se utilizarán para retirar los originales no premiados.

6.ª El jurado estará constituido de la siguiente forma: presidente, el señor alcalde o teniente de alcalde en quien delegue; vocales, un miembro de la Real Academia Española, designado por su presidente; el director general de Espectáculos o funcionario en quien delegue; el presidente de la Asociación de la Prensa

o crítico teatral en quien delegue; el presidente de la Sociedad General de Autores de España o consejero en quien delegue; el presidente del Sindicato del Espectáculo o miembro de dicho organismo en quien delegue; el delegado de los Servicios de Educación del Ayuntamiento y el director artístico del Teatro Español, de Madrid. Actuará como secretario el de la Corporación o funcionario en quien delegue.

7.ª El premio «Lope de Vega» consistirá en la entrega de 200.000 pesetas y la representación de la obra premiada en el Teatro Español, de Madrid, dentro de la temporada siguiente.

Asimismo se establece un accésit, que consistirá en la entrega de 30.000 pesetas al autor de la obra que quede en segundo lugar.

El jurado podrá, según criterio, declarar desierto cualquiera de los premios aludidos.

8.ª El jurado elegirá entre las obras presentadas —que reúnan las condiciones de claridad suficiente y posibilidad de representación— las dos que, a su juicio, merezcan el premio y el accésit, haciéndolo constar en acta.

9.ª El presente concurso será fallado la víspera del día de San Isidro —14 de mayo de 1974—, coincidiendo así con las fiestas en honor del patrono de la capital.

10. Los ejemplares correspondientes a las obras premiadas quedarán en propiedad del Ayuntamiento de Madrid.

11. Los autores de las obras no premiadas podrán retirar éstas, en la misma Sección de su presentación, dentro del plazo de un mes, a contar desde el día siguiente a aquel en que se publique el fallo del jurado, y

12. El simple hecho de presentar obras a este concurso supone la aceptación plena, por parte de sus autores, de las presentes bases.

### PREMIO «ORTEGA Y GASSET» (Ensayo)

#### BASES

- 1.ª Se concederá un premio de 200.000 pesetas al autor del libro inédito o editado durante el año 1973, que, desde el

punto de vista sociológico, económico, cultural o artístico, defina mejor las características de nuestra capital, pudiendo referirse tanto al presente como al pasado o futuro de la misma.

2.ª El jurado valorará tanto la importancia de los aspectos objeto de ensayo a que hace referencia la base anterior como la mayor dignidad literaria y aquellas otras cualidades que a su juicio sean merecedoras de las distinción establecida.

3.ª Los libros, inéditos o publicados, que se presenten a este concurso serán remitidos, por ejemplar duplicado, a la Sección de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, antes de la una de la tarde del día 15 de diciembre de 1973, acompañados de una solicitud, en la que se indique claramente el nombre y dirección de cada participante.

4.ª Juzgará el presente concurso un jurado, presidido por el señor alcalde-presidente o teniente de alcalde en quien delegue, y del que formarán parte en concepto de vocales: un miembro de la Real Academia Española, designado por su presidente; el director del Instituto Nacional del Libro o persona en quien delegue; el presidente de la Comisión Informativa de Enseñanza, Actividades Culturales, Turísticas y Deportivas; el presidente de la Asociación de la Prensa o crítico literario en quien delegue; el delegado de los Servicios de Educación del Ayuntamiento de Madrid, y actuará como secretario el de la Corporación o funcionario en quien delegue.

5.ª El jurado elegirá entre las obras presentadas aquella que considere merecedora del premio «Ortega y Gasset», sin perjuicio de su facultad de declarar desierto éste cuando ninguno de los trabajos presentados alcance la calidad exigible.

6.ª Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores en el plazo de un mes, contado a partir de la publicación del fallo, y

7.ª La presentación de obras a este concurso supone la plena aceptación de las presentes bases.

### PREMIO «FRANCISCO DE QUEVEDO» (Poesía)

#### BASES

1.ª Podrán presentarse a este concurso poetas españoles o hispanoamericanos, siempre que los trabajos que concursen estén escritos en español.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos en libro, no premiados anteriormente en ningún otro concurso. El tema será libre, pero, en igualdad de méritos, se estimarán preferentemente las obras que, en parte o totalmente, hagan referencia a Madrid.

3.ª La extensión de los trabajos que concursen al premio «Francisco de Quevedo» no será menor de seiscientos versos ni excederá de mil.

4.ª Los trabajos se presentarán mecanografiados, a dos espacios y por una sola cara, en cuartilla holandesa o en folio. La Presentación se hará en la Sección de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, por ejemplar duplicado, dentro de un plazo que comenzará a partir de la publicación de las presentes bases, cerrándose el 15 de diciembre de 1973, a la una de la tarde.

5.ª Podrán presentarse los trabajos directamente, en cuyo caso se expedirá recibo justificativo, o por correo, sirviendo entonces de justificante el resguardo del certificado. Los

## IX CERTAMEN NACIONAL DE POESÍA NAVIDEÑA, CONVOCADO POR LA AGRUPACION CULTURAL AMAYA, DE ALAR DEL REY (PALENCIA)

La Agrupación Cultural Amaya, de Alar del Rey, convoca el IX Certamen Nacional de Poesía Navideña para todos aquellos poetas nacionales o extranjeros que se ajusten a las siguientes

#### BASES

- 1) Podrán concurrir al certamen cuantos poetas de habla hispana lo deseen.
- 2) Todos los trabajos deberán ser originales e inéditos.
- 3) Los trabajos no deberán tener menos de cincuenta versos ni más de ciento cincuenta. Deberán ser escritos a máquina, a doble espacio, por triplicado, y remitirse a la siguiente dirección:

Agrupación Cultural Amaya.  
Apartado 19.  
Alar del Rey (Palencia).

- 4) Todos los poemas deberán versar sobre el siguiente tema: LA NAVIDAD, en cualquiera de sus manifestaciones. Con rima libre a elección del autor.
- 5) Todo trabajo estará encabezado por un lema, y adjunto, cerrado, se enviará otro sobre en cuyo exterior aparezca de nuevo el lema y, en su interior, el nombre, apellidos y dirección del autor; también número de teléfono, si lo tuviere.
- 6) La entrega de premios tendrá lugar el día

29 de diciembre de 1973, en un solemne acto que la Agrupación celebra para conmemorar la Navidad; en él se hará la entrega del premio al propio autor, que se verá obligado a estar presente en dicho acto, condición indispensable para optar al primer premio.

El plazo de admisión de los originales se cierra el día 15 del mismo mes de diciembre y el fallo del Jurado se dará a conocer dentro de la primera semana a partir del día 15.

7) Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Flor Natural y doce mil pesetas. Accésit: Se establecen dos accésit a este primer premio, consistentes en «Navidal de Plata» conmemorativo del Certamen.

Segundo premio (éste sólo para poetas palentinos menores de veinticinco años): «Navidal de Plata» y tres mil pesetas. (Los que opten sólo a este premio pondrán en el sobre: «Para poetas palentinos menores de veinticinco años».)

8) No se mantendrá correspondencia con los concursantes, y se advierte de la conveniencia de conservar copia, puesto que no se devolverán los trabajos.

9) El fallo del Jurado será irrevocable. A los premiados se les avisará por telegrama o carta, o por teléfono, si lo tuvieran.

10) Pueden solicitar las bases a la dirección de la Agrupación: Apartado 19. Alar del Rey.

## PREMIO AGRACON «BELLOTA DE ORO»

Con el propósito de contribuir al estímulo y difusión de la creación literaria, fomentando el amor a la Naturaleza, «El Encinar del Alberche, Sociedad Anónima», convoca el I Premio AGRACON «Bellota de Oro», que se ajustará a las siguientes bases:

1.ª Se establece un galardón de 250.000 pesetas para el mejor artículo, inédito o aparecido en periódicos o revistas españolas, acerca del tema: «La Naturaleza como objeto de contemplación y placer estético».

2.ª Cada autor no podrá presentar al concurso más de un artículo. La extensión del mismo, tanto si es inédito como si ha sido publicado, no habrá de ser superior a cinco folios mecanografiados a doble espacio.

3.ª Para los artículos previamente impresos se fijan como fechas de publicación desde el 10 de noviembre de 1973 hasta el 10 de enero de 1974.

4.ª Los artículos pueden estar firmados con el nombre y apellidos de los autores o con seudónimo, y se acompañarán con documento acreditativo de la personalidad del autor o con certificado del director de la publicación en que el trabajo haya visto la luz.

5.ª Los originales se remitirán por quintuplicado, antes del 20 de enero de 1974, a AGRACON, Sociedad Anónima, avenida de Felipe II, 15, Madrid-9, haciendo constar en el sobre: «Para I Premio "Bellota de Oro"».

6.ª «El Encinar del Alberche, S. A.», designará un Jurado, compuesto por personalidades relevantes, el cual examinará los trabajos presentados y anunciará el fallo, que se celebrará en un solemne acto público.

7.ª El premio será indivisible y no podrá ser declarado desierto.

8.ª No se mantendrá correspondencia con los concursantes, y los artículos serán destruidos una vez otorgado el premio, menos el galardonado, el cual quedará en propiedad de «El Encinar del Alberche, S. A.».

justificantes citados se utilizarán para retirar los originales no premiados.

6.ª El jurado estará constituido de la siguiente forma: presidente: el señor alcalde-presidente o teniente de alcalde en quien delegue; vocales: un miembro de la Real Academia Española, designado por su presidente; un crítico literario nombrado por el presidente de la Asociación de la Prensa; un escritor especializado en el género poético, libremente designado por la Alcaldía-presidencia; el director del Instituto Nacional del Libro o persona en quien delegue; el presidente de la Comisión Informativa de enseñanza, Actividades Culturales, Turísticas y Deportivas; el delegado de los Servicios de Educación del Ayuntamiento de Madrid, y actuará como secretario el de la Corporación o funcionario en quien delegue.

7.ª El premio «Francisco de Quevedo» está dotado con pesetas 100.000. El jurado podrá declarar desierto el indicado premio cuando las obras presentadas no alcancen la calidad exigible.

8.ª Si el Ayuntamiento decidiera publicar la obra premiada, el autor recibirá un número de ejemplares equivalente al diez por ciento de la edición.

9.ª Los autores de los trabajos no premiados podrán retirar éstos, en la misma Sección de su presentación, dentro del plazo de un mes, a contar desde el día siguiente a aquel en que se publique el fallo del jurado, y

10. La presentación de obras a este concurso supone por parte de sus autores la aceptación de las presentes bases.

## PREMIO «ANTONIO MAURA (Investigación)

### BASES

1.ª Podrán concursar al premio «Antonio Maura» los autores de estudios con fundamento científico, orientados al planteamiento y soluciones prácticas de problemas relacionados con la vida de Madrid, en lo que se refiere a actuación urbanística, hacienda, saneamiento, ordenación y régimen de los servicios de transporte, enseñanza, vivienda o cualquier otro tema que afecte a problemas de la competencia municipal.

2.ª Las instancias solicitando tomar parte en el concurso se presentarán en la Sección de Cultura del Ayuntamiento antes de la una de la tarde del día 15 de diciembre de 1973.

3.ª Los solicitantes, que deberán poseer un título académico de enseñanza superior o pertenecer a un centro de investigación, acompañarán a sus instancias su curriculum vitae, adjuntando, en su caso, los trabajos de la misma naturaleza que hubieran realizado anteriormente y una Memoria lo suficientemente amplia para que pueda deducirse el desarrollo que ha de alcanzar el trabajo en todas sus partes, indicando asimismo bibliografía y fuentes de que disponen. Esta Memoria servirá de base para que el jurado a que se refiere la base sexta adjudique el premio.

4.ª El concursante premiado se compromete a realizar el trabajo propuesto en el plazo de seis meses, a contar desde la fecha en que se le comu-

nique la concesión del premio. Este plazo será prorrogable hasta otros seis meses más, si así lo exigieran las necesidades de las investigaciones que se propone realizar. La prórroga será concedida por el excelentísimo señor alcalde, previos los asesoramientos que estime oportunos.

5.ª El premio está dotado con 200.000 pesetas, que se abonarán en dos plazos: la primera entrega, de 60.000 pesetas, al otorgarse; la segunda entrega, de 140.000 pesetas, se realizará a la terminación del trabajo de investigación, cumplido el plazo de seis meses o de la prórroga, si se hubiera concedido.

6.ª El premio será adjudicado por un jurado, presidido por el señor alcalde-presidente o teniente de alcalde en quien delegue e integrado por los siguientes vocales: un representante de la Dirección General de Administración Local, un miembro del Instituto de Estudios de Administración Local, un representante de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, un representante del Instituto de Ingenieros Civiles de España, un representante del Colegio Oficial de Arquitectos, el presidente de la Comisión Informativa de Enseñanza, Actividades Culturales, Turísticas y Deportivas, un concejal designado por la Alcaldía-presidencia, el gerente municipal de Urbanismo, el delegado de los Servicios de educación y el secretario general de la Corporación, que actuará como secretario del jurado.

7.ª El jurado podrá:

a) Conceder el premio en la forma que señalan las anteriores bases.

b) Declarar desierto el concurso.

c) Sugerir ampliación, en su caso, de la Memoria que se acompañe a la solicitud.

8.ª El trabajo realizado quedará de propiedad del Ayuntamiento. Si dicho trabajo comprendiera proyectos detallados que en su día fueran realizados, el autor podrá percibir los emolumentos que oficialmente le correspondan en concepto de honorarios de proyecto, y

9.ª La presentación de solicitudes a este concurso supone la plena aceptación de las presentes bases.

## PREMIO «MAESTRO VILLA» (Música)

### BASES

1.ª La dotación del premio asciende a 200.000 pesetas, y su finalidad, además de la de enaltecer la figura del director fundador de la Banda Municipal de Madrid, maestro Ricardo Villa, es premiar la mejor partitura originariamente escrita para banda.

2.ª Toda obra presentada a concurso habrá de pertenecer al género sinfónico, y puede adoptar una cualquiera de las formas siguientes: sinfonía, suite, poema sinfónico, incluso de las formas compositivas actuales. Quedan excluidas aquellas en las que intervengan voces, bien a coro o solistas. No se establece limitación ni preferencia alguna respecto a las distintas escuelas de composición musical que puedan ser empleadas por el concursante. La manifestación artística es personal y libre.

3.ª La duración de la composición se enmarcará en un mínimo de quince minutos y un máximo de veinticinco.

4.ª El jurado, a la hora de estimar los méritos que con-

(Pasa a la pág. 46.)

# la estafeta literaria

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

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

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

## Sumario n.º 529

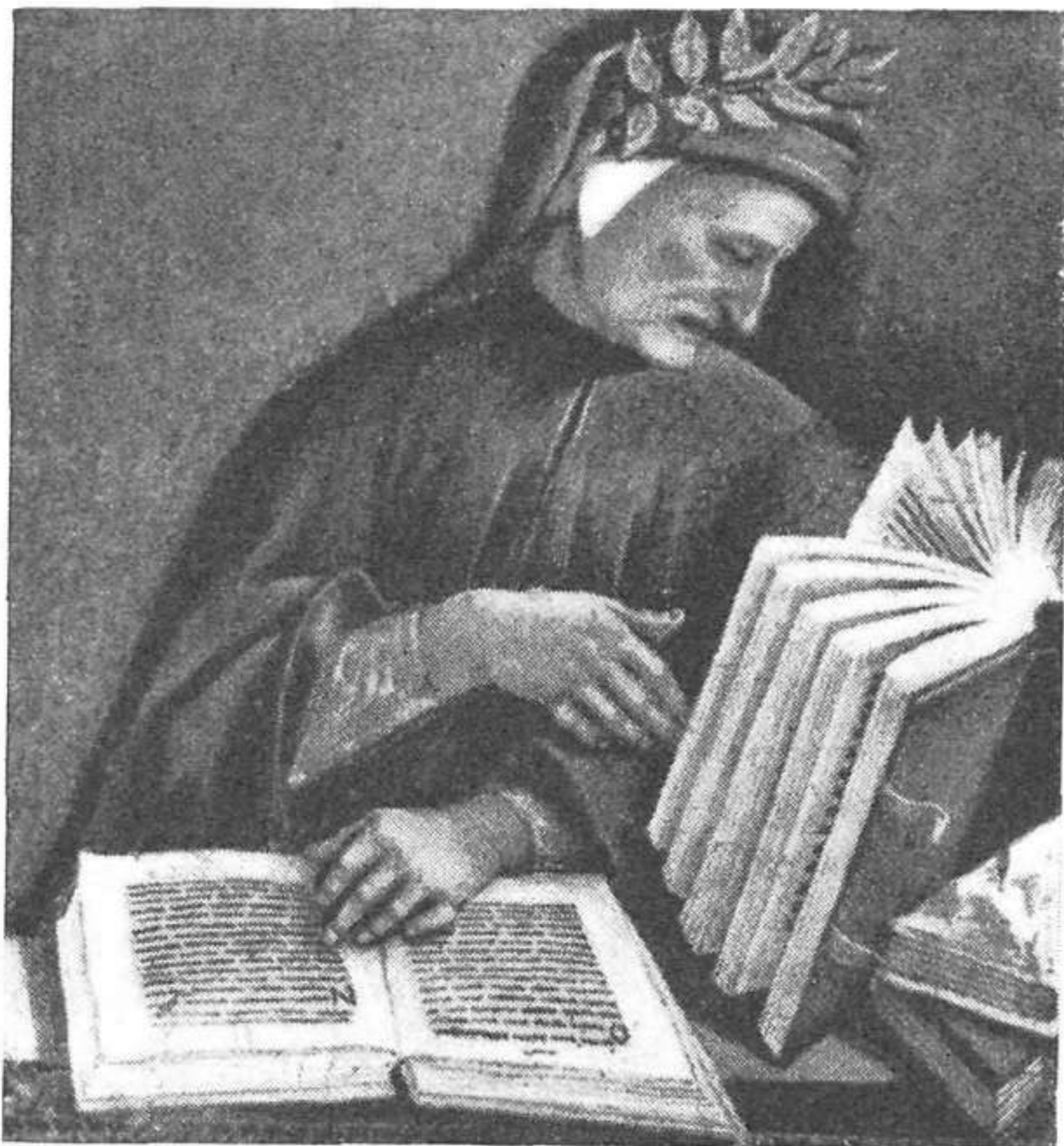
LA CULTURA, COMO TEMA VIVIENTE, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 10.)	
NECESIDAD DE UNA LINGÜÍSTICA TOTAL, por Emilio Rey. (Págs. 11 y 12.)	
XXV FERIA DEL LIBRO DE FRANCFURT, Por Carlos-José Costas. (Págs. 12 y 13.)	
¿POETAS NOVELISTAS? ¿NOVELISTAS POETAS? (Coloquio). Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 14 a 17.)	
FRANCISCO VIGHI, UN RECUERDO Y UN POEMA INÉDITO, por Javier Villán (Páginas 18 y 19.)	
EL CLUB DE ARTE, por José López Martínez. (Páginas 21 a 23.)	
FRANCISCO LLACER, UNAS PALABRAS QUE SUENAN EN LA MAÑANA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 27 y 28.)	
GLORIA ALCAHUD Y LAS NOTICIAS DEL PARAISO, por Luis López Anglada. (Páginas 29 a 31.)	
ROMAN VALLES, GRAN PREMIO DE LA BIENAL DE PINTURA DE ZAMORA, por Carlos Areán. (Pág. 32.)	
TAPICES DE MARIA ASUNCION REVENTOS, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Páginas 34 y 35.)	
MARIA CORONEL Y ARANA, por Teresa Barbero. (Págs. 46 y 47.)	

Págs.

### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..	2
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... ..	10
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... ..	23
MUSICA, por Carlos-José Costas ... ..	25
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente ... ..	31
ITINERARIOS DE EXPOSICIONES ... ..	33
CINE, por Luis Quesada ... ..	36
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... ..	38
LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... ..	39
ESTAFETA NOTICIAS ... ..	40
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... ..	42
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1537 a 1552.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 51: NUEVOS VILLANCICOS, por Carlos Murciano. Ilustra Francisco Izquierdo.	

PORTADA DE ROJAS



Dante.  
Fresco de  
Signorelli  
(Orvieto)

El destino de la Cultura es tema aún candente, vivo, capaz de despertar pasiones. Los nuevos conformismos, los dogmatismos de una ciencia de la cultura, el positivismo científico de los estudiosos del lenguaje, no han logrado apagar las polémicas globales. La literatura y el arte, la eterna dialéctica entre el lenguaje expresivo y el lenguaje revelativo, se encuentran permanentemente en el centro mismo de los debates. Debates mucho más dramáticos de cuanto resulta, en la mansedumbre superficial de las aguas. Los fondos profundos están revueltos, por mucho que el universo de la información y la telaraña de la comunicación y sus medios de masa hayan logrado una apariencia de uniformidad y hayan impuesto el nuevo reinado escolástico de los nominalismos del siglo y sus centros de irradiación ideológica.

Los problemas se plantean en la forma más auténtica allí donde las fronteras de la libertad de la cultura se han estrechado. Las consecuencias de este planteamiento son complejas. Los detentadores del poder, los cuales, dígame lo que se diga, nunca pueden ignorar los impulsos de la realidad, han mantenido allí un sentido reverencial de la «Cultura». Al humanismo científico sustituyen oficialmente un humanismo cultural, literario y artístico. Por otro lado, desde lo profundo de la misma sociedad allí reinante, los escritores más auténticos defienden con valentía, arriesgándolo todo, extendiendo sus críticas no solamente a la falta de libertad en su propio mundo, sino al caos o mal uso de las libertades, a la indecible frivolidad espiritual de sus colegas que se mueven a su antojo en otro mundo, defienden con vigor inequívoco la cultura verdadera, auténtica, libre, en todas sus dimensiones. Una cultura viviente, humana, fecunda, capaz de superar las situaciones ambiguas, falsas, inhumanas de los medios de comunicación de masas y del gigantismo de la información. Un viento noble, aristocrático en el sentido superior del término, llega de estos mensajeros de la verdad que nos lanzan sus llamamientos patéticos desde el Este. Ellos nos gritan con fuerza la verdad. Buscan sus símbolos en Dostoievski y en Cristo y consideran con desprecio la ola desacralizante de nuestra Cultura escéptica, fría, dogmática y nominalista, en su culto desmesurado a la racionalidad.

En este marco, los temas de la cultura son permanente actualidad. Actualidad que plantea cada día las dimensiones mismas de nuestra Cultura. Con sus propias posibilidades. Con su auténtica apertura —no simples aperturas ideológicas de nombre— a otras culturas. Con su capacidad integradora con otras culturas. Con su capacidad superadora de los nacionalismos culturales, estrechos, ignorantes de otras realidades, aldeanos a pesar de la extensión temática de las bibliotecas repletas de nuevos títulos. En este marco, repetimos, conviene tratar algunos aspectos esenciales. Pero reveladores, en línea global, de la supervivencia de una cultura que arranca de la idea de valor, de la idea agonal del permanente choque entre civilizaciones, además de revelarse en algunos temas que plantean el destino mismo de la cultura al rojo vivo.

## TRAGEDIA DE LA CULTURA

El tema de la «trahison des clercs» es una constante del siglo. Lanzada entre las dos guerras por Julien Benda, el pacifista, su actualidad no es menor, ni menos grave, en plena avalancha de revoluciones culturales. Se diría más bien todo lo contrario.

Al acabar la segunda guerra mundial e iniciarse la guerra fría entre los que durante la conflagración habían sido los aliados de Yalta y de Postdam, Stalin ordenó un día a Molotov que movilizara su propaganda contra los «crímenes de

guerra» de ingleses y norteamericanos. Molotov se atrevió a hacerle observar que la opinión mundial no se creería tal cosa. «No seas ingenuo, replicó Stalin; habrá siempre en el mundo tres mil intelectuales imbéciles que convencerían a lo que tú llamas la opinión mundial que esto ha ocurrido.» Las cosas no han cambiado en absoluto. La responsabilidad de los hombres de cultura, que han abdicado de su alta misión en una época de gran despliegue superinformativo y de cultura de masas, ha sido de verdad y sigue siendo muy grande. Hasta el punto que Jean Danielou, una de las

mentes más inteligentes y cultas de la actual Curia romana, llega a proclamar que «la cultura ha sido traicionada por los suyos». En un libro que lleva este mismo título: *La culture trahie par les siens*. Vuelve el tema de los «clérigos», que parece ya no ser los «lobisimos» de la fabulación medieval, sino corderos desorientados y profetas desarmados.

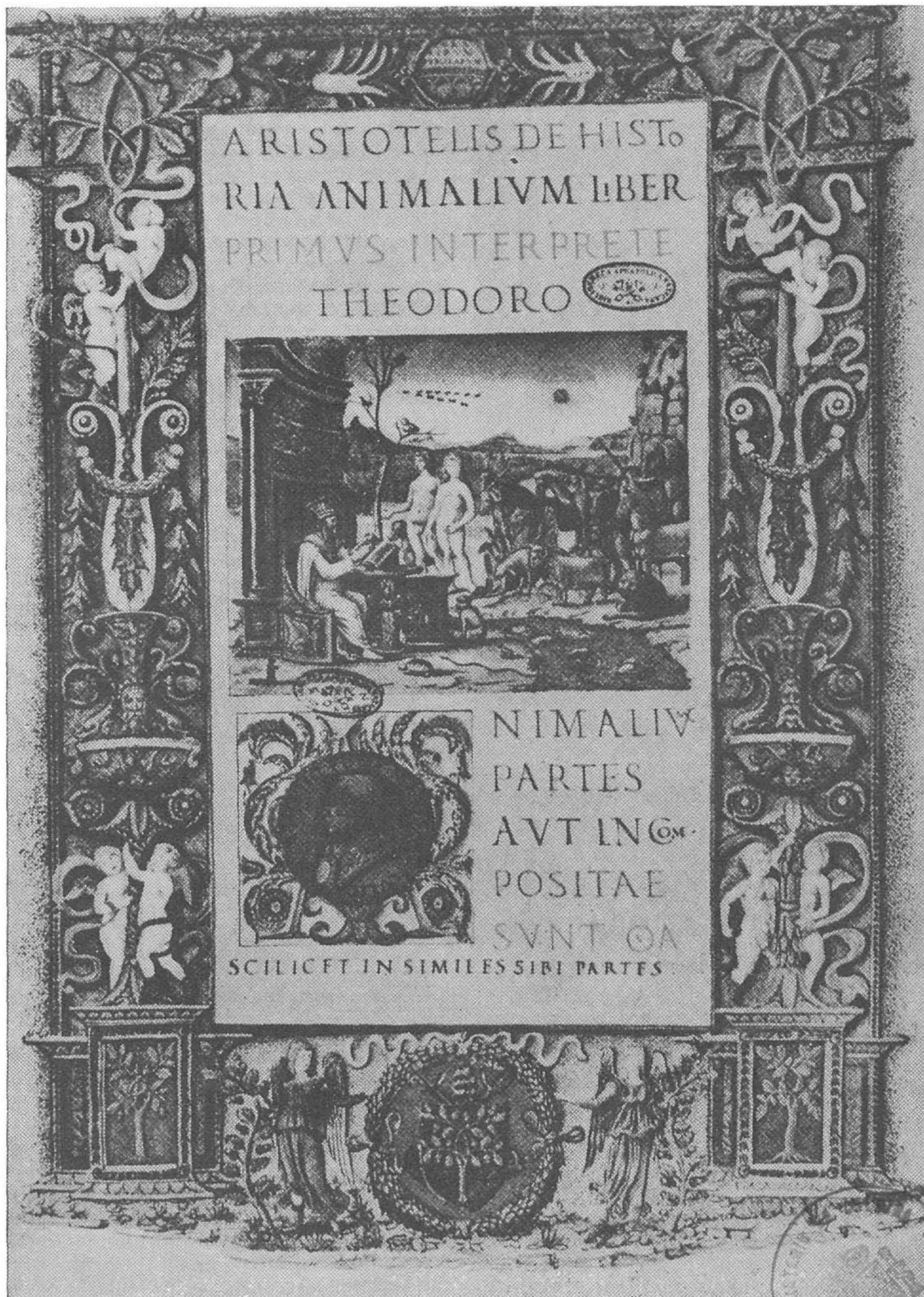
Danielou aborda la cuestión desde los ángulos más diversos, y desde esta variedad temática desciende en la profundidad de un problema que es en el fondo el gran problema de la cultura de nuestro tiempo. Se trata de un gran debate que arranca de la crisis de una ética de la inteligencia. Esta crisis parte de la traición que la inteligencia ha hecho con respecto a la verdad. La inteligencia ha cedido ante los nuevos ídolos, ante las mitologías artificiales, ante millones de palabras mentirosas que la filosofía ha abandonado en manos de las ideologías. En un momento en que el intelectual debía ser de veras el ser más responsable de la ciudad, él ha cedido la mayor parte de sus prerrogativas. Peligros enormes han surgido para lo que Danielou llama la cultura literaria: literatura, arte, filosofía. «La cultura literaria hace hoy figura de pariente pobre.» Incapaz de justificar su razón de ser, ella «padece la atracción de la ciencia y se convierte en presa de los sociólogos, los psicoanalistas, los lingüistas».

Mientras la cultura literaria cede sus posiciones, proclamando la vigencia de un humanismo científico, la voz de alarma proviene de los mismos hombres de ciencia verdaderamente responsables. Son los hombres de ciencia los que proclaman la necesidad de la cultura interior, de la verdad filosófica, de la vocación de las letras y las artes. Porque sólo en un enfrentamiento con la verdad, con la vida interior del hombre, con su propia soledad, podrá hallarse un sentido auténtico de la realidad. Sentido que escapa cada vez más al hombre de hoy, sumergido por la marea del mundo externo, de las palabras, las noticias y los condicionamientos gigantescos de un mundo nuevo para todos: el mundo de la información.

## TEOLOGIA DE LOS VALORES

En plena avalancha de las desacralizaciones religiosas e intelectuales, el libro del profesor Fritz Joachim Von Rintelen sobre la historia de los «Valores en el pensamiento europeo», está destinado, o debería en todo caso estarlo, a hacer un doble impacto en quienes tu-

# RA, COMO TEMA VIVIENTE



Código miniado del siglo XV. Biblioteca Vaticana

vieran la suerte de leer atentamente el primer volumen publicado en inglés por una prestigiosa institución universitaria española. Por su perspectiva monumen-

tal y por la hondura de investigación que contiene y por su enorme actualidad en la difícil configuración de la cultura actual.

En casi 600 páginas de apretado contenido y documentación, Von Rintelen trata los aspectos filosóficos y teológicos del concepto de valor en la antigüedad y en la Edad Media cristiana. Los aspectos originales de su estudio son múltiples. Continuando la línea de trabajos suyos anteriores en la materia, que eran como una especie de resultado último de la filosofía de los valores que ha tenido representantes ilustres en la filosofía de nuestro siglo, entre ellos Rickert, Scheler, Lavelle, Battaglia, Von Rintelen busca los elementos integradores del concepto de valor en otras culturas, sobre todo la india, la china y la persa. Al mismo tiempo ofrece una perspectiva abierta de la idea de valor en la cultura actual. Un tipo de cultura que se mueve en una situación específica, que aspira a tener una definición y unas conexiones adecuadas, precisamente como resultado de la inserción en una auténtica Ciencia de la Cultura en el contexto de una orientación valorativa que ninguna tendencia se atreve ya a rechazar.

Pero un interés especial presenta, para nuestra propia situación espiritual, la parte del libro consagrada a la idea de valor en el pensamiento teológico de la patrística cristiana. En este sentido, la investigación y la valoración de Von Rintelen han sido exhaustivas y el caudal de ideas, de material y de sugerencias que nos ofrece es notable. A través de la idea de valor, teológicamente proyectada y vivificada, la patrística de la primera época recibe la herencia más auténtica de la filosofía griega, sobre todo la herencia platónica. El pensamiento óntico y axiológico cristiano, la obra de Gregorio de Nyssa, pseudo Dionisio el Areopagita y San Agustín, se nos abren en una forma fresca y original, destinada a llenar de aire purificador la cargada atmósfera desacralizante en nombre de la libertad de nuestros días. La idea de Dios que aquella etapa posee la construye en conexión con el concepto de valor. Según un criterio axiológico que hace que «el dualismo entre Dios y el mundo no sea tan radical que excluya la noción de una relación simbólica» entre las cosas y el absoluto valor que es Dios.

Fue aquella una edad pura y primaveral de la inteligencia, inspirada en una bella teología de los valores. Un tipo de teología aún no historicizada, donde la dialéctica desmitificadora no tenía cabida, porque todo lo espiritualmente superior emanaba de una bondad y una belleza infinitas. Lección paradigmática para un tiempo crítico desacralizante

como el nuestro que combate formalmente la evidencia olvidándose que el Cristo del Evangelio es el *ontos agatos* que proclamara la teología patristica de los valores.

## INTERROGAR EL SILENCIO

Vivimos, desde hace algún tiempo, en plena exaltación del discurso. Se trata casi siempre de la lectura del discurso, de las preguntas que se le dirigen, de su perenne interpretación en suma. En ello descansa la primacía del lenguaje y la lingüística. Es este un contexto en el cual el silencio mismo es ni más ni menos un reflejo del discurso, su sombra, la técnica de su propia manifestación.

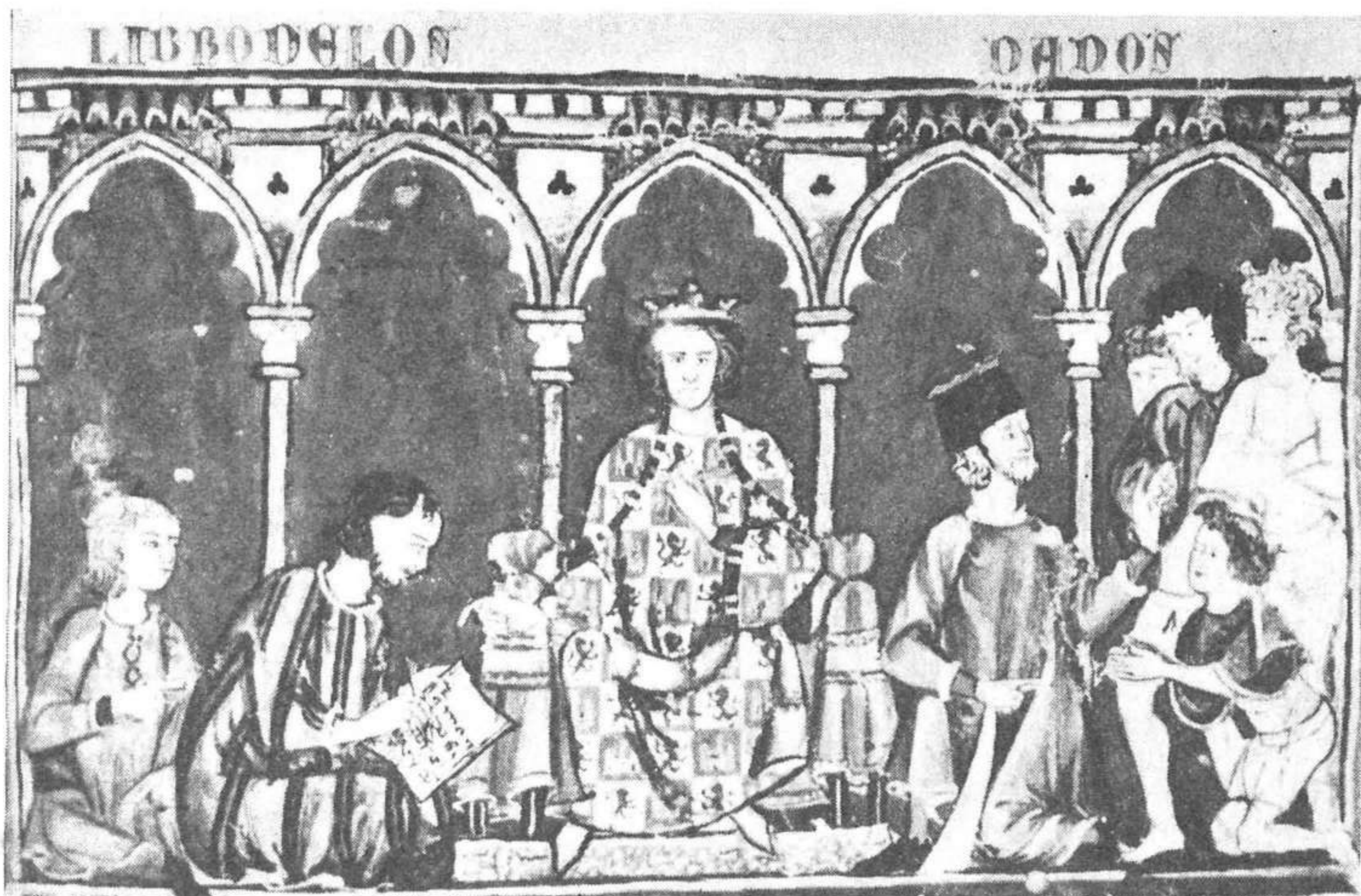
Así conviene en buena parte entender la técnica, épica y teatral, del silencio, la misma hermenéutica del silencio en la crítica literaria de tendencia estructuralista. Por ello, sorprende, y hasta cierto punto reconforta, que alguien se preocupe de los «silencios» de Wittgenstein, como lo hacía recientemente un crítico de la *Nouvelle Revue française*. Interesante, apasionante forma de acer-

El filósofo que formulara las funciones matemáticas de la verdad atribuía gran importancia reveladora al silencio. Guardar silencio no significaba para él una rebelión contra las limitaciones de la palabra, ni era signo de impotencia y oscuridad, sino convicción profunda, mística y estética, de que conviene que haya un tiempo para hablar y un tiempo para callar. La clave misma de la creación descansa en esta idea. Actitud dolorosa, profunda, que lleva a la función revelativa del silencio, el cual excluye el concepto del metalenguaje, implicando más bien la idea del cansancio del lenguaje como tal. Alguna vez, Wittgenstein se refiere a lo indecible e inexpresable. El filósofo cree en su «epifanía». Ello, lo inexpresable, «se muestra», nos viene a decir. «Es el elemento místico.»

El sistema lógico de Wittgenstein ha servido de base para, como él mismo, por otra parte, lo proclamara, la filosofía de hoy se declarara científica, con exclusión de la metafísica de su ámbito. De acuerdo con el principio de Wittgenstein: «No decir sino lo que se puede decir.» Principio insatisfactorio para la filosofía misma y la metafísica. Que desemboca en esta proclamación última del

nas, donde es difícil siempre discriminar vencedores y vencidos. El concepto de *resistencia* implica ya un fenómeno de *asimilación* en marcha. Cuando un espíritu de las características morales e intelectuales de Catón se aferraba a lo antiguo en la defensa de las virtudes éticas del «substrato» itálico de su cultura, lo hacía en gran parte en cuanto un romano abierto ya espiritualmente a la Cultura helenística. El tema de la *resistencia* a la *asimilación* a la Cultura antigua en una vasta área donde precisamente la Cultura antigua, helénica en sus implicaciones ontológicas, helenista en su despliegue fenomenológico, histórico y universalista, plantea una cuestión, de vieja data también ella, ha adquirido, en virtud de la contemporánea, apasionante «arqueología del saber», una gran actualidad. Se trata del problema de la función, vigencia y eterna dinámica cultural de los «substratos» étnicos, protoformas indiscutibles de las culturas mediterráneas cuya capacidad de resistencia dentro de límites concretos, y de irradiación en áreas de sorprendente extensión que constituyen aún motivo de estudio y debate, representa uno de los fenómenos más interesantes y vivos de la historia de la cultura. Algo que deja atrás, en su auténtico significado, aquel *ubi Romanus vincit habitat*, con lo cual Séneca pretendía perfilar la función cultural del Imperio romano.

Pero la apertura a la investigación y el engranaje dialéctico de este problema ofrece un panorama temático lo más vasto e integrador posible. La nueva inteligencia de la función cultural de los mitos, de la permanente integración y desintegración y trasvase de los elementos culturales de carácter orgánico y perfectamente definido de las hasta ahora llamadas Culturas primitivas. Al gran despliegue temático, la ciencia clásica del mundo puesta al día aportará las novedades y descubrimientos fruto de los esfuerzos últimos en la materia. Esfuerzos destinados a justificar la dignidad de una actividad del espíritu cuyos fundamentos son necesarios, fuera de cualquier retórica, a la cultura de la explosión tecnológica e indispensables para que un humanismo científico tenga sus propios supuestos.



Alfonso X el Sabio, en una miniatura del Libro del Ajedrez (Biblioteca de El Escorial)

carse al inolvidable autor del *Tractatus logicophilosophicus* y de las *Investigaciones filosóficas* en un fascinante juego de luces y sombras, de fronteras inciertas de lo decible e indecible. El fundador del positivismo lógico, presencia implícita en el esfuerzo más original del conocimiento de nuestra última hora de la filosofía y la cultura occidentales, desvela así su «misticismo», el trasfondo ético y estético de su «sistema». Interrogar el silencio de Wittgenstein a través de la «lectura» de sus textos, de su aventura intelectual, significa hablar de su obra no escrita. Pero su obra no escrita está allí, su silencio está expresamente proclamado por sí mismo, como una exigencia ineludible de su filosofía: «Es preciso callar lo que no se puede decir.» Nada extraño, no sorprendente—sorprende más bien, al contrario, el que no haya sido advertido antes—en un filósofo simbolista o de las significaciones como Wittgenstein, cuando proclamaba la tautología y la contradicción como «imágenes de la realidad». Para sentenciar acto seguido: «La verdad de la tautología es segura; la de la proposición, posible; la de la contradicción, imposible.»

silencio, según el propio Wittgenstein: «Conviene superar mis proposiciones. Así se alcanzará una justa visión del mundo.»

## RESISTENCIA Y ASIMILACION CULTURAL

El Congreso Internacional de Estudios Clásicos, que se celebrará el próximo año en Madrid, con gran participación de especialistas del mundo entero, ha escogido como tema de trabajo el de la *Resistencia y asimilación a la cultura antigua*, en el espacio ocupado por los pueblos mediterráneos. Tanto el tema como el contexto cultural en que el Congreso está dispuesto a tratarlo, puesto «a la altura del tiempo», merecen un breve comentario anticipador.

La cuestión está íntimamente ligada a un viejo debate en el mundo de las culturas. Un debate que se centra en el choque de mentalidades y de orientaciones. En el orden de los encuentros culturales, los choques no significan, ni mucho menos, radicales rechaces. Es este un campo de despliegue de energías huma-

## METAMORFOSIS DE PROUST

Los escritos sobre Proust se multiplican sin perder ritmo. El nuevo impulso se inició con la monumental obra biográfica de nuevo estilo de George Painter. La crítica estructuralista estuvo presente con trabajos serios, entre los cuales destacan los de Giles Deleuze o Michel Butor. Ahora Georges Cattai, cuya cultura literaria es notable, entra en la palestra con un prodigioso estudio sobre *Las metamorfosis de Proust*, donde adquieren un peso específico las propensiones de este autor por los elementos órficos en la literatura moderna.

*Proust y sus metamorfosis* es el título exacto del libro de Cattai. Se trata de un crítico hace tiempo familiarizado con la obra de Proust, del cual hace más de veinte años había publicado una buena biografía anticipada y completada por otros estudios. Un crítico familiarizado, como decíamos, con la permanencia de los elementos órficos en la literatura. En este contexto se sitúan las «metamorfosis» de Proust en su doble configuración. Metamorfosis interior de su arte y metamorfosis de sus significaciones en el universo—inmenso, complicado—de sus lectores, admiradores e imitadores en todo el mundo. Para los primeros lectores suyos, para los que llegan a él aho-

ra, a los cien años de su nacimiento, al medio siglo de su muerte, Proust procedía «de un planeta donde él solo habitaba». Para el estructuralista Deleuze y como para el buscador de filones órficos, Cattau, la crítica proustiana encuentra un material sin precedentes en la propia documentación testimonio del autor de la *Recherche du temps perdu*. Prodigioso en verdad el material testimonio que Proust ha dejado: en sus cartas, sus escritos de crítica, en sus documentos programáticos, en las palabras de sus propios personajes. Sus «metamorfosis» están allí multiplicadas hasta límites insospechados. Sus motivaciones primeras se encuentran en su arte mismo, combinatorio de la imaginación y la realidad.

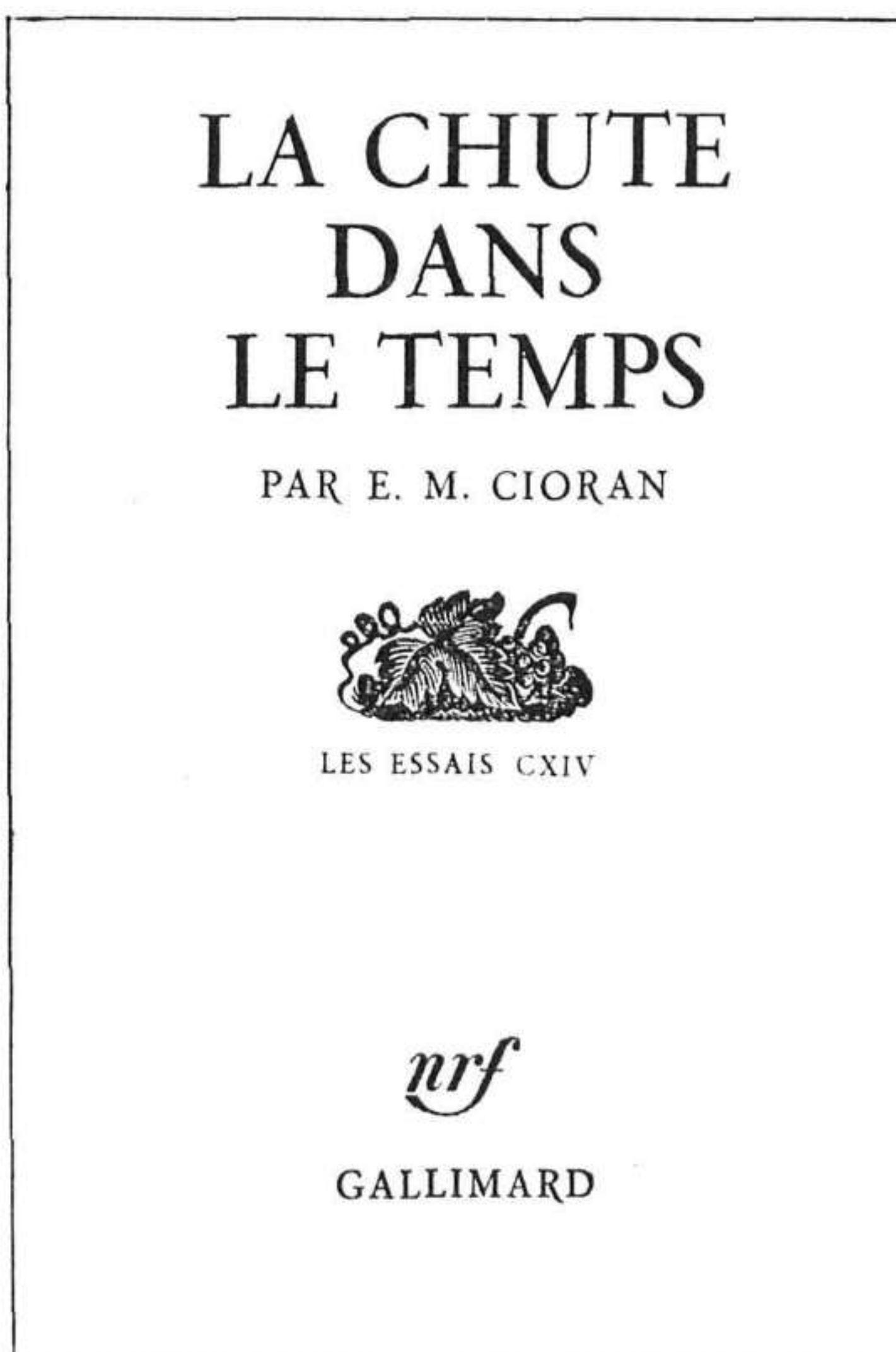
En efecto, Proust posee la conciencia de que lo más importante en el escritor es la capacidad de crear su propio lenguaje. «Cada escritor está obligado a hacer su propia lengua.» El estilo es, así, una necesidad interior, la garantía de todo proceso de metamorfosis creadora. «El estilo es el sello de la transformación que el pensamiento del escritor opera en la realidad.» Este sello Proust mismo lo ha poseído en grado extremo. Por ello su obra, que es un punto de llegada de la gran épica del siglo XIX, desde Balzac y Flaubert hasta Dostoievski y Henri James, pero que es en mayor grado aún un punto de partida para la gran literatura de este siglo, es algo que, según Camus, marca «su victoria sobre la huida de las cosas y sobre la muerte». Pero al proyectar su estilo en la realidad, el gran novelista opera un proceso de selección, de concentraciones, de búsquedas terriblemente difíciles, de revelaciones secretas.

Estas revelaciones secretas, Proust las ha alcanzado y las ha hecho patrimonio de su imaginación como pocos. La multiplicidad de estas revelaciones garantiza la grandeza de su arte. Arte de iniciaciones profundas, de signos sin número, de metamorfosis, hecho de memorias anticipadoras y de sueños. Sueños hechos de aquella materia reelaborada por Novalis, según la cual «lo específico del genio estriba en soñar y no soñar al mismo tiempo».

## CRITICA Y VALOR

Cuando Roland Barthes quiso instaurar el principio de que la crítica literaria debe sustituir todo criterio de verdad por un criterio de validez, no pensó seguramente hasta qué punto este principio se hace partícipe de la degradación reinante en esta importante actividad del espíritu. Bastaría para confirmar este hecho la estadística escueta de los libros que merecen la atención de la crítica literaria oficial, en su gran parte los más mediocres, más desprovistos de originalidad creadora, sin hablar del peso de los «compromisos personales» y de la escasa preparación intelectual de los titulares de esta importante actividad.

Se trata de un fenómeno de profundas repercusiones, que afecta al destino mismo de la literatura, y más que plantear problemas esenciales en el dominio de la crítica, coloca en tela de juicio la existencia de la literatura como forma de creación. Serge Doubrovsky aborda la cuestión de la manera más lúcida y más original posible. Lo mejor, lo más esencial de la nueva crítica está sometido por él a un agudo estudio filosófico, con el propósito de salvar la crítica, tanto de su degradación cualitativa, fenómeno ya al alcance de todos los lectores, como del dogmatismo reinante en las deformaciones y exageraciones estructuralistas.



Hace bien Doubrovsky, en esta última perspectiva, cuando enfrenta el «delirio subjetivista y paralogico, por no decir paranoico de Roland Barthes», al deseo modesto y sencillo de Raymond Picard de decir ni más ni menos que la «verdad» a saber, la «verdad objetiva». Es ésta una reacción *estructural* contra las deformaciones de la crítica estructuralista. ¿Cuáles serían, en una palabra, estas deformaciones? Ni más ni menos que éstas: la destrucción o ignorancia de las estructuras literarias y la búsqueda incesante de estructuras extrañas a la literatura misma, como son las estructuras psíquicas, sociológicas, metafísicas. Se opone así, una vez más, el criterio estético, que es esencialmente un criterio de verdad, a todo esfuerzo codificador o a todo complejo de estructuras, lecturas, claves y secretos más o menos impenetrables.

El reino de la instrumentalidad se ha instalado en la crítica de un modo más dramático de lo que nos indica la superficialidad o falta de preparación invadente, a las cuales nos referíamos al principio. Se ha instalado porque la única manera de superar el escepticismo en la crítica ha sido «la de institucionalizarlo». La crítica, como tal, vive fuera de todo orden que emana de una categoría de verdad, de valor o revelación. Por mucho que Heidegger nos proclame el principio estético de la *aletheia*, la revelación de lo oculto, la crítica de hoy, la que cuenta, busca a todo paso la instrumentalidad, la validez, el discurso. De ahí, todo cuanto se dice en torno al metalenguaje, lenguaje-objeto, sistema de signos, discurso, coherencia y totalidad. Así lo proclama Barthes. La crítica se justifica «no por su verdad, sino por su validez», de forma que «cualquier tipo de crítica capta cualquier tipo de objeto».

Reducidas a «sistema coherente de signos», la literatura y la crítica pretenden inferirse en una totalidad. La nueva novela y la nueva crítica buscan un punto de encuentro, rechazando todo criterio de valor relegado a los dominios de la metafísica. Olvidándose, ambas, que este punto de encuentro ignora la creación y proclama el triunfo de la Praxis.

## DIARIO DE ABELLIO

El autor de la *Estructura absoluta*, *La fosa de Babel*, *La Biblia*, *documento cifrado*, acaba de publicar un *Diario*, sus anotaciones personales realizadas a lo largo del año 1971. Se titula *En un alma y un cuerpo*. Por muy cargada que esté la atmósfera intelectual de nuestro tiempo de este tipo de *testimonios*, es imposible no dejarse captar por la originalidad de este documento, revelador de un auténtico *status culturalis* convulso.

Un documento que aclara mucho la posición intelectual, esencialmente «ambigua» en que se sitúa la obra misma de Abellio. En pleno auge neo-positivista del método estructuralista de conocimiento, Abellio busca las sendas de una *estructura absoluta* por los caminos de la gnosis, la mística, la astrología y la lógica matemática. La técnica aforista del *Diario* le permite a este autor complicado, abstruso, desconcertante, esclarecer tantas cosas que sus críticos no se atreverían a admitir como fruto de un esfuerzo mental de innegable originalidad. Y esto en una época en la cual él no hubiera podido hacer suyas las palabras de Guillermo de Occam al Papa Juan XXIII: «Defiéndeme con la espada y yo te defenderé con la palabra.» A Occam lo reivindican los estructuralistas de hoy, pero el Papa contemporáneo de Abellio es otro Juan. La estructura ab-

soluta, tema central de la problemática de Abellio, adquiere ahora un tipo de aclaraciones como éstas: «Arborescencia de Wittgenstein, esfericidad de la estructura absoluta. Un día el árbol ya no crece más y se muere. La esfera, en su centro, germina siempre.»

He aquí cómo este enamorado de la astrología y la ciencia de los números se entrega a la tentación cartesiana. Su maestro es Husserl, que también se alimenta de *Meditaciones cartesianas*. Pero hay en Abellio al mismo tiempo una pasión ardiente por las cosas vivas, los temas vivos, la inteligencia siempre despierta. Lloro por su París ardiente de antaño, ahora convertido en un cementerio donde «hasta el sueño está enfermo». Rechaza el mundo de hoy, archipiélago de islas indiferentes a la enorme tempestad que las aísla, cargado de «información», huérfano de «comunicación». Vuelven sus temas de siempre. California, extremo límite de Occidente, donde

## TEATROCRACIA

La fórmula de la «imaginación al poder», proclamada por la *revolución cultural*, no constituía un principio, sino una fase culminante. Por ello se la definió, la fórmula y la situación que la determina, como una especie de singular psicodrama colectivo. Así culminaba la idea del teatro total, de la identidad entre el universo del espectáculo y el universo de la vida como tal, con un curioso maridaje entre *crueledad* y *fiesta*, conceptos tradicionalmente opuestos en la idea misma del teatro occidental.

Todo ello viene a cuenta por algunas inteligentes, plásticamente expresadas, ideas en torno a la pérdida de la interioridad en el sentido más radical del término del hombre del siglo xx, que Jean Brun formula en su último libro, *La nudité humaine*. La sociedad de hoy se presta a un estado de absoluta teatrocracia. El gran teatro del mundo es hoy degradación de la vida convertida en el gran espectáculo. La publicidad, la convulsa y absorbente vida ciudadana, la megalópolis devoradora de la intimidad son escenario donde todo el mundo «desciende», ya que todos y cada uno han perdido el marco y el sentido de la propia morada. «Hoy día—nos viene a decir el profesor de Dijon—la noción de interioridad aparece como el diablo que es preciso exorcisar. La vida interior es considerada una noción retrógrada.» Todo ello operado según la exhortación de Sartre: «En la calle, en la ciudad, en medio de la multitud.» El mundo exterior se apodera de todos los resortes de la intimidad y, al «descender» con todo lo que le pertenece a la calle de la gran urbe, la vida del hombre se integra en un gran teatro, en un inmenso espectáculo. El ideal dramático del futurismo se torna así la más cumplida entre todas las profecías de vanguardia. Todo el mundo recita. El teatro total es una inmensa realidad de la vida, pero todo fuera de toda norma programada, todo según el sistema de libre improvisación, aunque estereotipada, de la *commedia dell'arte*. En todo ello Brun quiere entrever la aplicación de las ideas de Artaud en materia de teatro, auténtica participación en grande, que prescinde del antiguo dualismo entre actores y espectadores, entre escenario y auditorio, entre espectáculo y público.

Se torna así, en cierto modo, a la vieja idea de los estoicos, que confundían la vida misma con un auténtico espectáculo donde los dioses han determinado un papel definido para cada uno de los mortales. Pero los términos parecen sugerir hoy situaciones límites. La identidad entre teatro y revolución lleva a una auténtica teatrocracia que «descansa en una neurosis del poder que caracteriza a los dirigentes y sobre una neurosis de la obediencia entusiasta propia de actores que muy a menudo nada ganan en absoluto con desempeñar el papel que se les designa».

La teatrocracia pesa hoy más que nunca en el destino de la política y en la integración y desintegración social del hombre, en la llamada sociedad de masas. Ella, la teatrocracia, es un hecho. Y las renacientes formas de un teatro de minorías, espectáculo al estado puro, no hacen sino confirmar, por un fenómeno de bipolaridades, una devastadora situación colectiva.

## NIHILISMO DE DERECHA

Los descubridores rezagados de Cioran, traductores suyos animados por una seriedad sombría que en nada se le pa-

rece, parten de un grave error de valoración. Este error consiste en no saber distinguir las bases de un nihilismo de derechas completamente distinto del nihilismo de izquierdas. Es precisamente en este terreno de las actitudes anárquicas y destructoras donde derecha e izquierda logran no parecerse en absoluto.

Hay una vasta zona del nihilismo de derecha presente en las manifestaciones de nuestra época. Nihilista de este signo es la aventura de Zarathustra y su «descenso» en el mundo, como lo será el *me ne frego* mussoliniano, el ahistoricismo de Heidegger, la actualísima doctrina demiúrgica del trabajador símbolo del nihilismo planetario de Jünger.

El nihilismo adquiere este signo peculiar en Cioran, donde participa de una situación límite. Situación que nace de su radical intelectualismo estilístico, de un aristocraticismo mental donde difícilmente la «descomposición» podría traducirse por «podredumbre». Bastaría para demostrarlo uno de sus últimos textos, «Sobre la inutilidad de las revoluciones». «Reducir a la nada brinda un sentimiento de poder y preanuncia algo oscuro, «original» en nosotros. No es erigiendo, sino pulverizando cuando podemos adivinar las sustituciones secretas de un dios. De ahí lo atractivo de la destrucción y las ilusiones que ella despierta en los frenéticos de todos los tiempos. Cioran recuerda en su actitud, entre todos los destructores de los tiempos, a Erostratos. Erostratos contra Ubu Roi. Destruir el templo aristocráticamente levantado, no ensañarse con sus ruinas. Ahí está la diferencia, con todos los nihilismos de signo contrario. Destruir templos, no ruinas.

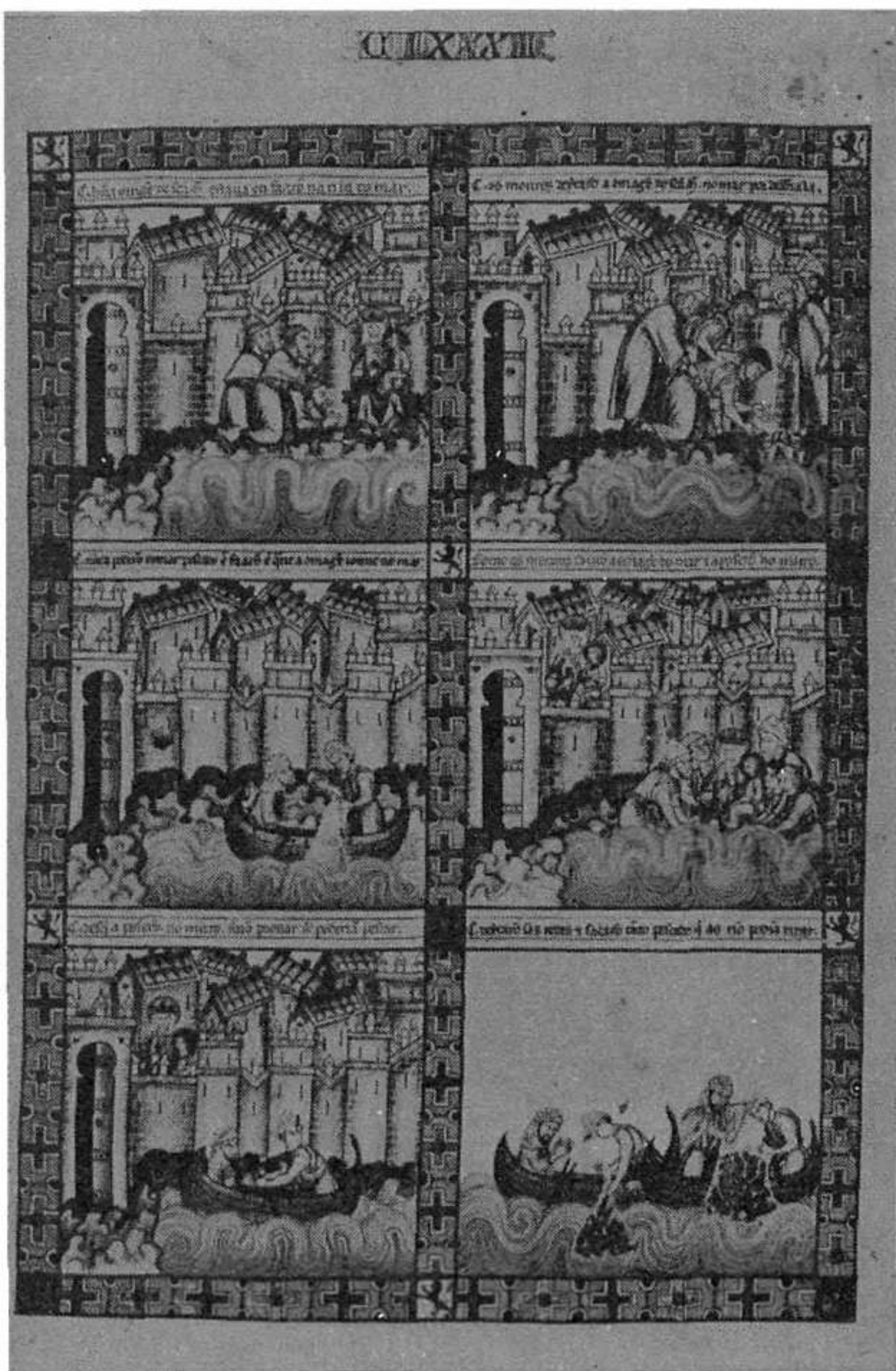
El nihilismo de Cioran recobra tensiones primeras, negaciones ontológicas totales. Su *hantise de la naissance* corresponde precisamente a esta teoría primordial, algo que precede cualquier pasado y que disuelve cualquier sentimiento del porvenir, del presente y del pasado mismo. Ser y no ser captados con igual intensidad son la misma cosa. Este nihilismo descende a la palestra política y condena todo tipo de tiranía ideológica o mesiánica. Admira a romanos e ingleses dominadores por no querer imponer ideología alguna a los pueblos sometidos. Pero posee una idea del futuro tan precisa, tan glacial, que llega a convenirse a sí mismo que las generaciones futuras habrán perdido hasta la idea de una nostalgia del paraíso. Una sola vez, acaso, este inmovible nihilismo de decantaciones intelectuales últimas se conmueve. Cuando el pasado de su propio mundo, su auténtico «tormento del nacimiento» asoma a su propia nostalgia, cargada de los rigores de su propia contradicción: «En Europa la felicidad acaba en Viena. Más allá, maldición sobre maldición desde siempre».

Fuera de las decantaciones mentales, de lo profundo del ser surge y se expresa con incontenible violencia una rabia sorda contra la Historia y su carga de injusticias y desmanes.

## EN LA MUERTE DE MISHIMA

La muerte de Mishima plantea antes que nada un viejo problema. No se trata del problema del suicidio. Se trata de la esencia de la tradición. La muerte de Mishima puede recordar tantas y tantas muertes. Pero todo esto resulta secundario. Desde el Extremo Oriente llega así el mensaje de otro nihilista de derecha.

Morir para dar vida auténtica a la tradición. La cosa la capta Henry Miller al escribir su *Reflexión sobre la muerte de Mishima*. Sólo un espíritu tan radicalmente opuesto al magnífico escritor



Cantiga 183. Manuscrito de El Escorial (siglo XIII)

muere en la luz crepuscular el activismo occidental. La carga andrógina del hombre y la cultura de hoy. La capacidad de reducciones extremas de nuestra civilización con dos lógicas polares al día: Aristóteles-Hegel, de un lado; Yiking-Mao, de otro, con una historia que pretende hablar en términos de lógica absoluta. El cine y la imagen, funciones de primer grado, capaces de ofrecer reposo a las inteligencias ardientes, el único arte donde permanece el rostro humano. Espíritu y cuerpo abiertos a las tensiones e incitaciones más dispares. Allí está la teoría de Abellio en torno al descubrimiento de nuevos planetas. Cada uno marca una nueva dimensión de la conciencia. Urano y la libertad individual, la Revolución francesa; Neptuno y la conciencia de clases; Platón, hacia 1930, junto con Stalin e Hitler, testimonios del infierno. Compleja constitución mental la de este francés, espíritu cartesiano en busca de revelaciones órficas y de los misterios de la lógica, que rechaza el poder de las pirámides, la impasibilidad de la esfinge y anhela la gracia y la sonrisa del Parthenón.



japonés, como lo es Henry Miller, podría decir cosas tan esenciales y profundas sobre el significado de la muerte del autor de *El sol y el acero*. En este radical contraste alimenta Miller su admiración y comprensión del solar gesto final de Mishima.

Mishima ha sido un colosal artista, un romántico perdido en la realidad de las tradiciones orientales. Un esteta, un guerrero imaginario. Hay textos literalmente fascinantes en sus escritos. Jamás hubo un escritor más fascinado por el poder taumaturgico de la palabra y su posibilidad de traducirse en acto.

En *El sol y el acero* Yukio Mishima nos cuenta el proceso personal del descubrimiento de la «intuición poética». El hombre que se decide a sus dieciocho años a preparar su tardío suicidio y consumarlo en la hora propicia, recuerda que en su memoria inicial las palabras preceden la Carne, el jardín, o el cultivo de él mediante el sol y el acero. «Para la mayoría de la gente, creo yo, el cuerpo precede al lenguaje. En mi caso fueron las palabras las que llegaron en primer lugar. Luego, tardíamente, según todas las apariencias con repugnancia, ya vestida de conceptos llegó la Carne. Ella era ya, y bien entendido, tristemente mirada por las palabras.» Entre la verdad primordial de las palabras y la verdad segunda de la carne, el gran escritor escoge la disciplina de la ascesis, preparación constante de la muerte. Su vida del espíritu se despliega, de cara a la muerte largamente preparada, entre el poder corrosivo de las palabras y el poder constructivo del sol y el acero. Así, en guardia, hasta aquel noviembre de 1970, en que la hora final se consume, en la llama fría del acero, templado en un sol hace tiempo querido.

Hombre roto de un país que no tiene tradición, Henry Miller admira en Mishima el profundo sentido de la tradición. Defendido con juventud, belleza, poesía. Idea de la muerte preparada durante años para que se consuma en la flor de la vida. Morir para despertar en el pueblo el sentido de la dignidad ancestral. La tradición es privilegio de los iconoclastas, nos dice Miller, no de los que luchan por mantenerla y «nos asfixian». Coraje y desafío, son expresión de la verdadera tradición. «Mishima quería restaurar los caminos de sus antepasados. Quiso establecer la dignidad, el respeto de sí mismo, la hermandad verdadera, la fe en sí mismo, el amor a la naturaleza y no a la eficacia, el amor al país y no al chauvinismo, el emperador con símbolo del Mando, opuesto al anonimato de la turba.» El gesto de Mishima incita a preguntarse sobre los valores y la verdad en el mundo en que vivimos.

La evocación de Mishima en su tercer aniversario más que «hacer morir la muerte», del Zen, nos recuerda a Drieu: «Oh, muerte, no te olvido. Cosa indecible que está allende la vida, más verdadera que la vida».

## LA ESTETICA DE COPERNICO

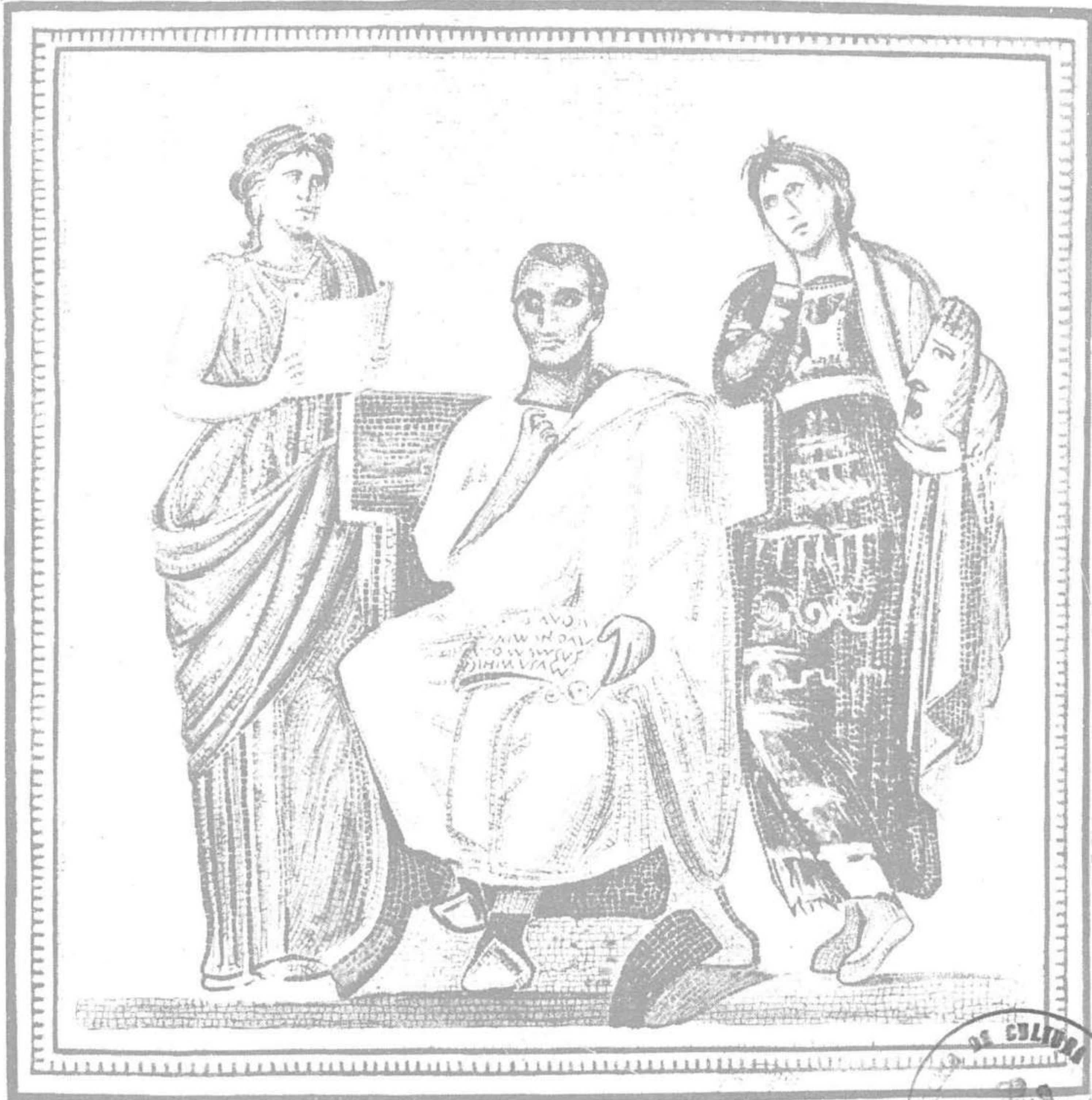
En una reciente ocasión aludíamos a la profunda inquietud manifestada por los hombres de ciencia verdaderamente grandes de nuestro tiempo, en torno a la decadencia de la cultura literaria. Mientras más de un «humanista» de última hora proclama las exigencias de un humanismo científico, es ésta una actitud enormemente significativa, nacida de un grave sentido de responsabilidad sobre el destino del hombre en la Edad de la Técnica.

Años atrás tuve ocasión de convivir en Buenos Aires durante algunas semanas

con Paul Hindemith, el gran compositor expresionista alemán. En el teatro Colón, Consuelo Rubio interpretaba entonces la maravillosa serie de «Lieder» del ciclo «Marienleben», que poco después cantarían en Madrid bajo la dirección del propio Hindemith, así como la interesante ópera «Cardillac». Hindemith, que había terminado pocos años atrás antes su magnífica obra sinfónica «Die Harmonie del Welt», me habló largamente con un intenso y documentado conocimiento, de la conciencia estética de Kepler en la configuración nueva del universo. El concepto de «armonía» constituye el núcleo estructural de toda la moderna concepción científica. Con absoluta fidelidad a esta maravillosa idea de armonía, despliegan sus ideas en torno al universo Galileo, Kepler, Copérnico y Ticho Brahe. Es un hecho que merece ser revelado en las celebraciones copernicanas de este año y precisamente en aquel inquietante contexto al cual nos referíamos: la preocupación por el humanismo literario que anima a los hombres de ciencia.

incluso en Kepler, es su manierismo expresivo. Su estilo es sobrio, riguroso, circular, y el famoso silencio de Galileo en torno a los descubrimientos de Kepler, emana, como diría sugestivamente Einstein de un «proceso de eliminación automática», por razones de armonía estética. Pero el hecho es que la idea de armonía, armonía del universo, domina la concepción científica de Kepler. De ahí su deseo de realizar la unidad entre física y astronomía. Pero este concepto de armonía está a la base misma de la gran revolución, anticipadora y atrevida entre todas, de Copérnico. Koiré ve en la revolución copernicana motivaciones estéticas, consideraciones de armonía, metafísicas incluso.

«Puesto que el sol es la fuente de la luz, escribe Koiré, y la luz es lo más bello y lo mejor del mundo, a él (a Copérnico) le parecía conforme a la ley que gobierna el mundo y lo crea, que esta luminaria esté colocada en el centro del Universo y se encargue de iluminarlo. Copérnico lo dice claramente y no veo motivo para no creer en su adoración del



Virgilio escribiendo entre las musas Calíope y Talía. Mosaico hallado en Susa. (Museo del Louvre)

El tema no es, desde luego, del todo nuevo. Hace cosa de veinte años el gran crítico de arte Erwin Panofsky publicaba un interesante trabajo sobre la actitud estética y el pensamiento científico de Galileo. Otros han aludido al platonismo esencial de Galileo, en esto más florentino que nadie en su época, por no participar de la tradición aristotélica de Padua y por rechazar de plano la «coherencia», falsa en todo, de la propia física aristotélica. A parte el hecho de que Galileo ha dejado una obra de crítica literaria sobre Tasso y Ariosto, su propia mentalidad científica está impregnada de actitudes estéticas. Se ha demostrado que si algo rechaza la ciencia de su tiempo,

Sol. Tanto más que el gran astrónomo Kepler, el que verdaderamente inaugura la astronomía moderna, es aún más heliolatra que Copérnico.»

## DE NUEVO EL FUTURISMO

Desde aquel *Manifiesto* que Marinetti publicara en 1909 en «Le Figaro» para decir que prefería el automóvil de carreras «rugiente» a la «Victoria de Samotracia», la energía y la temeridad como impulsos de la literatura y la creación, al ensueño y la contemplación, el futurismo no ha dejado nunca de suscitar el interés de los hombres del siglo.



Todas las vanguardias se han consumado una tras otra. Sólo el futurismo, acogido con sonrisas escépticas antaño y ahora subsiste como realidad viva, no como interés arqueológico o puramente retrospectivo.

Con este aire siempre juvenil, de movimiento agresivo y febril, acaba de ser acogido en París, en la retrospectiva del Museo de Arte Moderno, que recoge material ilustrativo del futurismo primero. El que ocupa la etapa 1909-1916. El de Boccioni, el escultor de mayor talento de todos, autor de los manifiestos más enjundiosos, de Marinetti mismo y, sobre todo, de sus pintores, escultores y arquitectos italianos, milaneses y florentinos: Balla, Carlo Carrá, Severini, Soffici, Sant'Elia. Cada hombre de nuestra generación poseerá sin duda sus recuerdos futuristas. Recuerdos que son por una parte nostalgia, por otra apertura al porvenir. Apertura futurista en el mejor sentido de la palabra. Como lo decía Marinetti en su texto fundacional: «Arriba, en la cima del mundo, nosotros lanzamos una vez más nuestro desafío a las estrellas». ¡Curioso sentimiento el que pueda suscitar aun ahora la lectura de estas palabras! Curioso sobre todo para quien como el autor de este trabajo, escuchara en 1943 las palabras de un Marinetti último, en una manifestación retórica, clownesca, en una «Mostra» futurista celebrada en la romana Piazza Esedra. El joven de entonces tuvo necesariamente que rechazar el «mensaje» futurista en presencia del Maestro. Quince años más tarde, al visitar la octava «Quadriennale» abierta en el gran Palacio de las Exposiciones de Roma, el mismo joven del 43, ya menos joven, tuvo que inclinarse ante la magnitud y vitalidad de la «herencia» futurista. Así lo

consignó en aquella fecha, recogiendo las ideas del teórico más lúcido y penetrante del futurismo entero, el pintor Gino Severini, cuando decía que para alcanzar hoy el plano del Arte hay más necesidad de trascendencia que de abstracción y que la significación de una obra de arte «no depende del hecho de que sea figurativa o no». No es de extrañar que el futurismo, inspirado en una doctrina tan amplia, tan joven y tan dinámica, haya sido el hecho de permanente vanguardia y el hecho de cultura de nuestro siglo capaz de encontrar siempre nuevas reservas de acción y proyección sobre los contemporáneos. Si la vanguardia es en nuestro tiempo una permanencia del espíritu y de la cultura —una cultura agitada por crisis profundas y atormentada por situaciones caóticas—, este hecho se debe en gran parte al futurismo y su constante vigencia.

La retrospectiva futurista de París, planteaba en efecto una vez más, el problema de la actualidad del futurismo. Necesaria, ineludible actualidad. La obra pictórica del futurismo, sus ideas arquitectónicas, su plástica, su literatura son hoy tan actuales o más que hace sesenta años. No porque produzcan menos estupor. No porque la futurología esté de moda y sepa a miel en boca de tantos y tantos reaccionarios del espíritu. Sino porque el futurismo expresa una de las tendencias más vitales de las capacidades expresivas de nuestro siglo. En París, la producción expuesta tenía solamente un carácter ejemplar, podríamos decir paradigmático. El material futurista de tipo figurativo que hay esparcido por el mundo es inmensamente más rico y abundante. Pero en París han estado presentes obras y textos de algunos futuristas italianos que ilustran admirable-

mente el movimiento, sus impulsos, sus fines, sus realidades. En lo referente a las relaciones entre el vanguardismo italiano y el francés en la época inicial futurista, el material ilustrativo es auténtico interés documental.

Movimiento que se proyectará ampliamente en el mundo, desde Milán y Florencia hasta París, Chicago y Moscú, el futurismo estuvo presente en su profundo influjo en todas las vanguardias. Más que un arte de herencias es una *permanencia* artística. De acuerdo con el lema profético de Boccioni: «Somos primitivos con una sensibilidad totalmente renovada».

## CONCLUSION

Tema viviente, la Cultura es, al mismo tiempo, un tema enormemente caótico en los tiempos que corren. Mientras en la superficie de la vida aparece una vasta capa unificada, aumentada por el fenómeno de la comunicación y los medios de información de masa, en lo profundo de la cultura como tal, fragmentaciones y secciones se producen cada día. En este contexto es inevitable intentar captar la dirección del hecho cultural, sus choques dinámicos, sus encuentros, su esencia, en formas necesariamente caleidoscópicas. Es la única forma dinámica para acercarse al hecho cultural. Toda síntesis de «amplio vuelo», todo «sistema» se presenta desde el primer instante en divorcio con la realidad. Y la ruptura de la realidad resulta más repulsiva que la propia inmersión en el caos. Lleva inexorablemente al «fantasma de la totalización» que Nietzsche denunciara en su día como sucesivas formas de idealismo.



## el mundo de LAS ANECDOTAS de todos un poco

★ En la reunión, nominalmente «progre», se bebía champán francés en grandes cantidades. Isabel García Lorca, molesta porque semejante cosa ocurriera, solicitó del anfitrión una sencilla «limonada». Este, en vez de ofenderse, encontró fácil salida a la objeción de su invitada, al decirle rápidamente:

—Eso sólo se bebe en los romances de tu hermano...

\* \* \*

★ El presumido poeta de un solo volumen, al comentar en rueda de amigos su encuentro con la poetisa recién llegada a la Villa y Corte, no tuvo empacho en informarles:

—¡Me comía con los ojos...!

A lo que respondió su enemigo inédito:

—Estas extremeñas suelen ser muy aficionadas al cochinito...

★ —Yo creo que la susceptibilidad excesiva es una falsa delicadeza... —consideraba el no premiado en reciente concurso.

—Aunque la verdadera delicadeza —respondió el premiado, haciéndose eco de La Rochefoucauld, pero sin citarlo— equivalga abiertamente a una sólida susceptibilidad.

\* \* \*

★ La discusión sobre el pesimismo y el optimismo se planteó una vez más con motivo de uno de los viajes de Jean Cocteau a la Península Ibérica. El gran escritor, que anotaba constantemente cualquier cosa que se le ocurría en cuartillas no muy pulcras, asistía cansado al enfrentamiento dialéctico, con la resignación con que suelen

hacerlo los que han vivido demasiado, han escrito lo suyo y han tomado demasiadas naranjadas en esos momentos en que la gente sopla «güisquis» como si se los hubiesen recetado. El impertinente de turno, sorprendido de su silencio, solicitó su opinión sobre el tema. Y Cocteau lo fue más que nunca, asegurando:

—Mi pesimismo no es sino una variedad del optimismo...

\* \* \*

★ —Hay gente, con esto de *lo ambiguo* —opinaba la novelista escandalosa—, que tiene una manera muy personal de no comprometerse con lo que dice...

—Yo me limito simplemente —concluyó el publicista hiperequilibrado— a no escuchar lo que no quiero escuchar.

\* \* \*

★ El pintor Hipólito Hidalgo de Caviades suele repetir desde sus casi dos metros de estatura con Verlaine:

—¡Tengo sed de amar...! ¿Qué hacer entonces...? ¡Dejarse llevar...!

COJUELO

# NECESIDAD DE UNA LINGÜÍSTICA TOTAL

Por Emilio REY



DECLARACIONES DEL CATEDRÁTICO CANDIDO PEREZ GALLEGO, AUTOR DE «MORFONOVELISTICA»

- «VIVIMOS RODEADOS DE LITERATURA»
- «ESTAMOS EN UN MOMENTO DE APERTURA A LA CRITICA EXTRANJERA»
- «REPETIR EN CASTELLANO FORMULAS COMO JOYCE, FAULKNER... ES POCO POSITIVO»

La invitación de Henry Kissinger, para que acudiera a la Universidad de Harvard, al «International Seminar of Politics and Humanities», fue definitiva en su vida intelectual. El joven catedrático don Cándido Pérez Gallego ha publicado una treintena de ensayos y seis estudios, *El héroe solitario en la novela norteamericana*, *Notas para una sociología del teatro isabelino*, *Literatura y rebeldía en la Inglaterra actual* (que fue su tesis doctoral), *Niveles en el drama de Marlowe, Shakespeare y la*

*política*, y ahora acaba de editarse su obra *Morfonovelística*, elaborada durante cuatro años de intensa investigación.

La indagación cristalizada en *Morfonovelística* analiza las bases lingüísticas que dominan el interior de la novela.

—No sé si lo he conseguido, pero intento analizar las bases lingüísticas. Por un lado, la indudable deuda sintáctica, puesto que se trata de «frase de frases»; por otro, esa situación concreta a mitad del camino entre autor-lector. Así, llego a una analogía global,

«lo que se tiene de común y propio», usando una serie de términos, donde reconozco deudas con Parsons. Estamos rodeados de «literaturas», vivimos en un contexto, estamos ahogados entre mensajes, llamadas, cartas, y hasta hay una «superliteratura» que se llama novela. ¿Cómo encajar este texto entre los otros? He aquí mi planteamiento.

La nueva obra, que puede constituir una auténtica novedad en el sector de investigación novelística, refleja, en parte, la atmósfera de los «Es-

tudios de Sociología de la Literatura» y los inolvidables «I Encuentros», que convocó el doctor Yndurain en 1971.

## LINGÜÍSTICA TOTAL

El profesor Pérez Gallego me habla con entusiasmo del interés creciente que muestran los alumnos universitarios por la visión social de los hechos. Director del departamento de «Anglogermánicas» en la Universidad de Zaragoza-

za, ve, en su contacto directo con los estudiantes, que se orientan cada vez más a preguntas menos estilísticas.

—A mí no me bastaban los enfoques estilísticos a los que nos tenían acostumbrados. Era preciso colocar «sintácticamente» la obra rodeada de otros escritos. Este ejercicio lingüístico de acoplar texto entre textos, lo desarrollaría desde una idea que en mi estancia en el MIT, me dio el profesor Noam Chomsky, así como una conferencia pronunciada por el doctor Julián Gállego en la Universidad de Harvard, por aquellos mismos días, sobre «El cuadro dentro del cuadro». Desde entonces comprendí la necesidad de aplicar a la narración una lingüística total, considerarla en relación con sus alrededores. Conocer al mayor crítico actual en Nueva York en la Columbia University, profesor Northrop Frye, me hizo seguir ese método, que, de tener alguna inspiración directa, sería lo mismo «Syntactic Structures» como «Anatomy of Criticism». Así surgió la idea desde la lingüística.

—El panorama español en estudios sobre la novela, ¿en qué etapa se encuentra?

—En los estudios literarios noto una cierta tendencia a bastarse con la crítica española. Me parece, sin embargo, que estamos en un momento de apertura a la crítica que se hace por el extranjero, más universal y amplia. Un búlgaro-francés (Todorov) escribe de Boccaccio, un franco-británico (Steiner), de Tolstoy; un canadiense (Frye), de Blake, o un americano (Harry Levin), de Cervantes. Esta imagen de totalidad, de crítica sin fronteras choca con una crítica española muy afincada en temas españoles. La crítica deberá volverse hacia la lingüística y la sociología, y constituirse—lo he dicho muchas veces—en género propio, con su creatividad peculiar y su morfología precisa. La literatura que se escribe hoy de más calidad en América e Inglaterra es la crítica. Tiene tanta autonomía y valor como una buena novela. ¿Qué está «mejor escrito»: un texto de Frye o Steiner, o una novela de Salinger? Esto lleva a la crítica desplazando la obra, arrinconándola, como ya hizo en parte el «New Criticism».

## MECANICA NARRATIVA

—Me hablaba antes de «frase de frases», ¿qué es para usted esta concepción o modelo?

—Un modelo de mecánica narrativa. Imaginar lo que quedaría al superponer muchas novelas. Ese mapa de analogías señala a una imagen que ni Propp ni Levy-Strauss han eludido. La idea de un continuo narrativo sujeto a un código, a una gramática con

leyes muy concretas... Así se puede llegar a una normativa que vigila esas actuaciones del héroe, en ese «cerco narrativo» que está escrito y descrito. Este concepto de «frases de frases» está abriéndose hacia una teoría de la reiteración que desemboca, claro, en toda la temática arquetípica de Norton Frye. Pero, no hay duda posible, si son frases (legibles) es preciso encontrar su gramática.

—Desde estas perspectivas de un estudio en profundidad de la obra novelística, ¿qué elementos recomendaría a los que se inician en este estudio?

—Personalmente creo que el primer elemento debería ser una lectura profunda, descuidando por un momento el argumento, tratando de leer los «rasgos definidores», los signos y señales que aparecen a cada paso y que a veces olvidamos, pues estamos demasiado enfrascados en *Madame Bovary* o *Guerra y Paz*, como para leer el sistema lingüístico y deslindarlo. Pronto descubrimos unas señales repetidas. Una tendencia a incorporar la sociedad de un modo concreto.

Ha dedicado la vida por completo a su vocación, «la Universidad en sus dos vertientes de enseñanza e investigación. Aquí en las provincias queda mucho tiempo para leer y estudiar. Apenas hay incitaciones de ningún tipo que le saquen a uno del trabajo que ha elegido». Su Departamento, en la Universidad de Zaragoza, tiene más de 300 alumnos.

Cree que Lukács y Goldmann tienen una importancia indiscutible.

—Desde que en el año mil novecientos catorce escribió Lukács su «Teoría de la Novela», cualquier estudio de sociología de la literatura, más todavía si es de Goldmann, se apoyará en él.

## MODELO DE REALIDAD SOCIAL

A pesar de esta búsqueda de raíces socio-lingüísticas, colocar a la obra en el ambiente que se produjo puede cristalizar en una radiografía esquematizada sin llegar a captar la personal aportación del novelista. El autor de *Morfonovelística* está plenamente convencido de todo lo contrario.

—No, pues lo que se consigue es un modelo de la realidad social. Es devolverla a su origen, del allí y el entonces. Imaginar que la sociedad se «informó» por Don Quijote o los Karamazov, y pensar el recorrido que hubo de realizarse—aquí estamos junto a la teoría de grafos para llegar a ese mecanismo de emisión-recepción dentro y fuera de la novela. Por eso no es conveniente descartar el monta-

je matemático, y en mi estudio hay alusiones muy concretas a Shannon, Markov, Turing o en casi todas las páginas el álgebra de Boole. La lingüística actual los respeta. Chomsky los emplea. ¿Por qué prescindir entonces de la ciencia sobre la que está basada esa forma de comunicación que es el hecho narrativo?

—Creo que ahora ya podemos llegar a una nueva definición de novela, con el gran peligro limitativo de toda definición, pero también enriquecida por nuevas aportaciones.

—Novelar, qué duda cabe, es «formar una sucesión de frases de acuerdo a un esquema, respetando un código, para describir lo que le pasa a X». Hablo de sucesión. El narrador tiene una máquina novelística que sabe hilvanar, que genera para llegar al programa por él propuesto. Este método markoviano de «ir añadiendo» nos lleva a ese continuo desgajarse el proyecto en descripciones, diálogos, variación de puntos de vista y hasta páginas en blanco. En definitiva es un proceso lineal, se trata de ir «sumando» unidades, de ir componiendo progresivamente.

Ha concluido *Circuitos narrativos*. Me habla del nuevo trabajo: «refleja el título su contenido. En ese libro hay una segunda parte práctica de aplicación de teoría. ¿Cómo funcionan los *Cuentos de Canterbury*?, donde intento explicar qué era contar, narrar, para Chaucer. En estos momentos trabajo sobre Shakespeare: un análisis de sus elementos activos y pasivos».

En la conversación con el catedrático Pérez Gallego se comprueba el entusiasmo que nace de la docencia y de la investigación silenciosa en la búsqueda de los porqués finales que han impelido a la construcción narrativa. Le he suscitado la cuestión sobre la existencia o pervivencia de una nueva narrativa hispánica.

—Existe un esfuerzo en Cortázar, García Márquez, Fuentes, Donoso, etc., por evitar las fórmulas de la narrativa española. Sus deudas, todo el mundo lo sabe, señalan Joyce, Faulkner, Scott Fitzgerald, etcétera, pero los resultados se mueven entre un lenguaje castellano que no se acopla perfectamente a esa flexión y una especie de frialdad normal no ajustada con una tradición muy conservadora. Novelas que se desgastan muy pronto, como pasa con *Cambio de piel*, que usan fórmulas irrepetibles como *Rayuela*, pero que están sometiendo a la estilística narrativa española a la mayor tensión. Por mi oficio me toca dedicar meses enteros a explicar a Joyce y sé que repetir sus fórmulas, como han hecho muchos novelistas actuales españoles, es poco positivo.

Si las bibliotecas nos abruman con la idea de lo que ha escrito el hombre, la Feria del Libro de Francfort consigue mayores efectos al ver lo que aun estando aquí incompleto ha producido el hombre en los últimos años. Y pese a que no se utilizan todos los edificios que componen el complejo de la Feria, la cifra de los 3.600 stands aproximadamente cubre un total de cuatro plantas en tres de las enormes naves del conjunto. Un autobús-tren, como los de niños en algunos parques zoológicos o en Disneylandia, traslada a los visitantes por el interior del recinto de uno a otro pabellón. Es lógico porque también esta Feria tiene mucho de mundo de fábula, de maravilloso.

La Feria-Exposición se ha desarrollado entre el 11 y el 16 de octubre y cumplía sus bodas de plata. La ciudad de Francfort, a orillas del Main, ha diluido a expositores y visitantes, sin que su presencia pareciera alterar el orden interno. Abierta de nueve de la mañana hasta las seis y media de la tarde, ha servido de residencia diurna para todos ellos. Sólo los restaurantes, las cafeterías, los *self-services* del interior del recinto acusaban las prisas y las colas del mundo de la Feria. Las colas eran las más interesantes, salpicadas de distintos idiomas, pero en las que por puro azar uno podía escuchar—como si dijéramos sin ser visto—un comentario en español sobre la Ley de Educación o sobre el grato sabor de las auténticas salchichas de Francfort. No intervenía. Mis asuntos en la Feria, muy concretos, no se dirigían a las actividades españolas y preferí recibir su impresión como un visitante cualquiera. Sólo un encuentro: Francisco Umbral. Nos vimos cuando él salía y yo entraba, el mismo día de la inauguración. Saludos de rigor y cambio de nombres de los respectivos hoteles, que ninguno retuvimos. Son pocos días y hay que aprovecharlos.

## DATOS TECNICOS

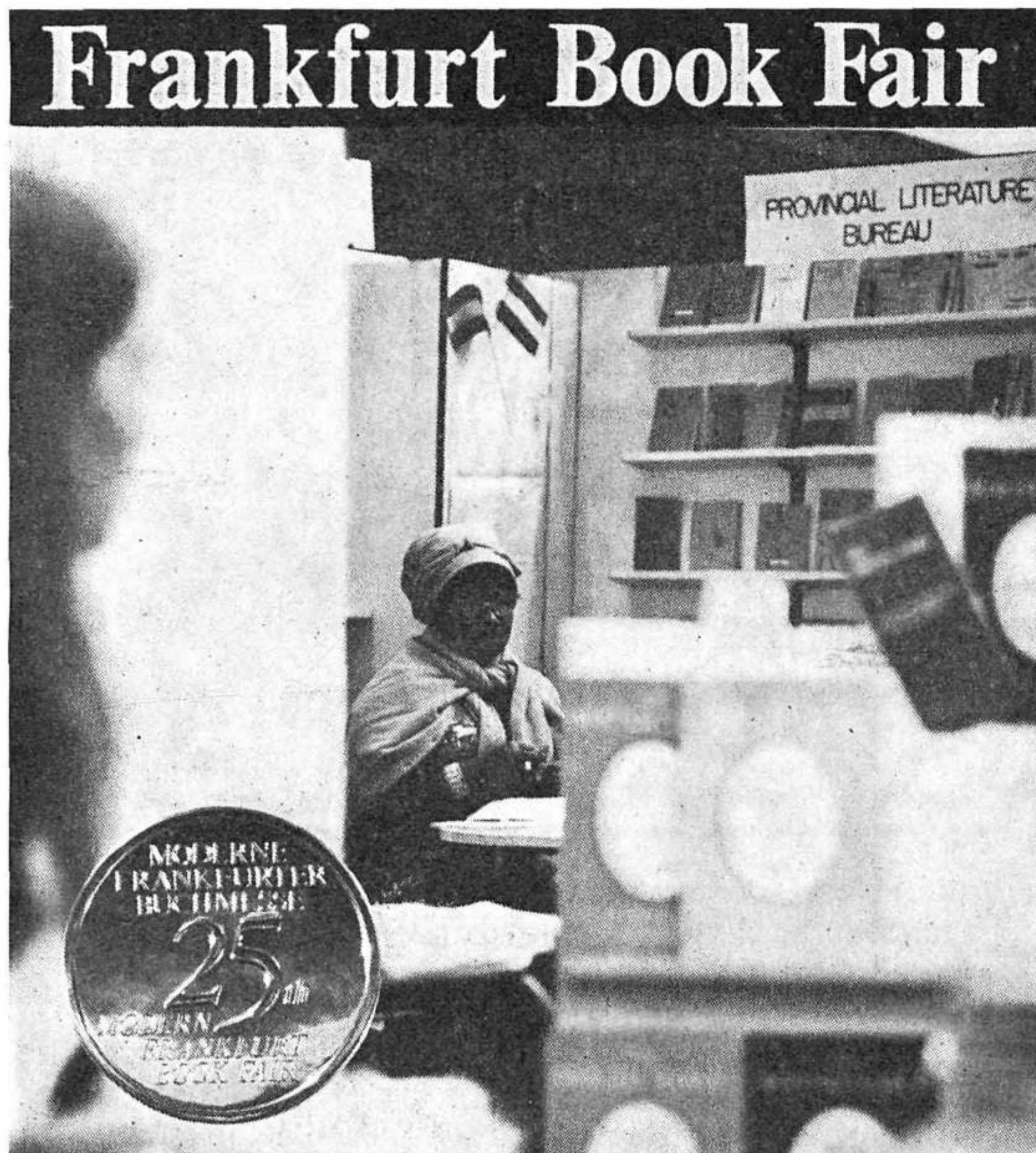
Para unos, aburridos; para otros, esenciales, los datos técnicos son el balance numérico de los hechos. Lo dicen todo, sin comprometerse a nada. Son como el equivalente sintético, de lo que a Marcel Proust le hubiera ocupado diez volúmenes.

Los 3.600 stands correspondían a otros tantos editores de un total de 58 países. Entre ellos había 43 exposiciones colectivas. Los stands habían sido agrupa-

# FERIA DEL LIBRO DE FRANCFORT

Por Carlos-José COSTAS

- HAN PARTICIPADO 3.600 EDITORES DE 58 PAISES
- MAS DE UN MILLON DE LIBROS
- 80 EDITORES ESPAÑOLES CON 46 STANDS



dos, en líneas generales, que no exclusivas, en siete grupos: Letras, Religión, Libros infantiles, Ciencia, tecnología y mapas; Arte, miscelánea; Editores extranjeros y stands especiales.

De los 58 países participantes, 45 contaban con stands especiales como tales países o como grupo de ellos. España figuraba en este grupo.

La religión, o, mejor, las religiosas, y el arte, por su importancia numérica, estaban localizados en un pabellón. Paralelamente se ofrecía una exposición de los «Libros mejor diseñados en 1972», con los premios alcanzados por este concepto en distintos países, y otra especial: «Tradición desde siglos: XXV Feria del Libro de Francfort».

El total de libros expuestos no fue controlado oficialmente, pero con un margen de error de poca importancia, puedo afirmar que era superior al millón, entendiéndolo por libros expuestos los títulos diferentes.

## PARTICIPACION ESPAÑOLA

España estaba representada por 80 editores, distribuidos en 46 stands. Todos figuran en el catálogo general y ninguno en el apéndice, lo que viene a decirnos que en esta ocasión, pese a la fama de actuar a «última hora», todos llegaron a tiempo antes de

que el catálogo fuera impreso. Los 80 editores se repartían del siguiente modo, de acuerdo con las nueve provincias de origen: Alicante, 1; Barcelona, 31; Guipúzcoa, 2; Madrid, 36; Salamanca, 1; Santander, 1; Valencia, 2; Vizcaya, 4, y Zaragoza, 2.

La cifra es importante si consideramos que de Francia acudieron 114; de Italia, 70, y 155 de los Estados Unidos.

El stand especial, representativo de la producción editorial española, daba una clara idea de la situación de las empresas españolas y de la variedad de la producción.

## EN LA FERIA

La organización, clara y perfecta. Los indicativos, las señales y el servicio de información para los casos extremos permitían el dominio de la situación partiendo de cualquier idioma.

El público hacía a veces difícil el tránsito por los amplios pasillos entre los stands, pero basándome en la densidad, puedo decir que la sección de Arte era la que mantenía a cualquier hora mayor afluencia de público. Por otra parte, los stands de publicaciones sexuales—revistas o libros—se adivinaban desde lejos por las aglomeraciones. La razón era bastante simple: distribuían revistas gratuitas para la promoción de suscripciones; pasado ese momento, la sección de Arte recobraba el número de la atracción.

En el otro extremo de la afluencia estaba el pabellón de Israel, con policías alemanes de servicio fijo, al margen de los que recorrían las instalaciones. La presencia de estos policías era como la advertencia de un posible peligro—que afortunadamente no pasó de teórico, porque el resto de la nave se habría visto afectado igualmente—y los pasos firmes de los que recorrían fielmente stand por stand se detenían un momento para decidir. La mayoría optaba por entrar, transformando la advertencia policial en sensación de estar protegidos.

La mayor o menor potencia de las editoriales se reflejaba en la amplitud de los stands, en las pequeñas salitas para recibir, en las butacas para las visitas en lugar de sillas funcionales. En los stands americanos ofrecían café a las personas citadas, y uno sentía la violencia de ver cómo la esposa del presidente sacaba unas monedas de su bolsillo y acudía a la cafetería más

próxima para adquirirlo y volvía con las manos salpicadas y su mejor sonrisa. Si uno decía que no, la esposa del presidente insistía en que no era molestia alguna, que en ese momento iba a comprar el suyo. En el noventa por ciento de los casos, el café venía sin azúcar, porque el americano estima siempre que sus gustos son universales. El café tardaba y el tema de la cita se había concluido. Cuando llegaba estaba demasiado caliente para terminarlo rápido y se hablaba del sol que estaba haciendo, pese a la lluvia del día de la inauguración, y de la protección a los stands de Israel.

## FUERA DE LA FERIA

El exterior de la Feria era como un pequeño rastro de Madrid, pero limitado a dos «editores»: los grupos de propaganda pro Allende y anti-Chile de hoy, y los de la China continental. Los primeros vendían folletos mal impresos y de poco precio, más la voluntad para la causa. Folletos en alemán, algunos—los menos—en español. Los de China basaban su negocio en las ediciones en distintos idiomas del *Libro Rojo*. No eran baratos, pero mucho más cara resultaba una ópera china, al estilo de las más viejas tradiciones de la ópera de Pekín, con libreto y música de la revolución. Su precio—casi 35 marcos—era superior al de cualquier disco sinfónico en la mejor tienda de Francfort. El éxito de unos y otros era relativo, porque una vez que los mirones aclaraban de qué se trataba, los compradores eran escasos.

Junto a estos vendedores ambulantes, algún bonzo predicante en alemán, con micrófono y altavoz portátil, en contraste cronológico con su cabeza rapada y su vestimenta tradicional.

Por fuera y por dentro de la Feria, en los bancos, al sol, gentes de todas las edades comían manzanas o sandwiches antes de reemprender la lucha marceante con los libros de los stands que no podían comprarse y que sí eran fruta prohibida. Sólo quedaba «hartarse» de catálogos, de folletos, que tal vez nunca llegarán a leerse, pero que de momento pesaban como ladrillos en las bolsas de plástico con anuncio.

## FINAL

En el interés de la Feria no creo que sea preciso insistir. En lo que se refiere a la organización, merece la pena contar una anécdota. El primer día pedí un plano de Francfort en una caseta de información. Me dijeron que se les había agotado, pero que dejara mi nombre y que al día siguiente podría pasar a recogerlo. Así fue. No estaba la misma señorita, pero tenía el sobre preparado y se había aprendido mi nombre para atenderme sin que llegara a explicarlo todo. Lo cierto es que mal acostumbrado a otros modos de proceder, estuve tentado de no preguntar. Habría sido una desatención por mi parte y una desilusión para la empleada del Ayuntamiento de Francfort. Me alegró haberlo pedido, y además, con el que me dieron en el hotel, ya tengo dos planos de la ciudad.



# coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

## POETAS-NOVELISTAS NOVELISTAS-POETAS

¿Poetas novelistas? ¿Novelistas poetas? ¿Cómo es la novela que hacen los poetas? No la del novelista que inicialmente, tímidamente, escribió algunos versos, sino la del poeta que en su madurez decide cultivar también el género novelístico. Pero ¿hay fronteras entre los géneros literarios? ¿Dónde acaba uno y dónde comienza otro?

Sobre todo esto, y más cuestiones surgidas, giró el *Coloquio* que, a sugerencia de Carlos Murciano, propuse a la Dirección de LA ESTAFETA LITERARIA. Sentáronse en torno al magnetófono, en esta oportunidad, ocho invitados. Todos poetas, salvo Rodrigo Rubio, que es novelista sólo. Y de los poetas, alguno, como Domingo Manfredi Cano, apenas conocido como tal. Manfredi Cano es, sobre todo, novelista. Manuel García Viñó y José Gerardo Manrique de Lara, cuyas obras poéticas son

considerables, son también novelistas de alto vuelo y larga andadura. Carlos Murciano, poeta bien conocido y admirado, es autor de dos novelas cortas, galardonadas las dos: la última, con el reciente Premio Ciudad de Irún. Luis Jiménez Martos, poeta y crítico no menos conocido y galardonado, hizo una incursión por la novela en los años iniciales de su profesionalización literaria. Acacia Uceta, poetisa en activo, es igualmente novelista en marcha. Y José Ledesma Criado, al contrario que Rodrigo Rubio, es poeta sólo.

Estos son los ocho coloquiantes. Todos ellos, eso sí, muy apasionados por el tema, a juzgar por la viveza de sus intervenciones. Pocos *Coloquios* de LA ESTAFETA LITERARIA resultaron tan animados como el presente. Pero veamos ya qué dijeron y cómo lo dijeron.

GARCÍA VIÑÓ.—A mí me parece que antes de abordar este tema de poesía y novela o poetas y novelistas tendríamos que ponernos de acuerdo los que estamos aquí sobre si creemos o no en el concepto de género. Porque con el concepto de género pasa un poco como en el concepto de materia y forma y, en general, con todos los conceptos que proceden o de la escolástica en fi-

lososofía o de la retórica en los estudios literarios. Continuamente se habla de ellos, empezando por decir eso de «este falso concepto» o «digamos esto para entendernos» y generalmente se expresa así gente que se dispone a hacer un uso abusivo de los mismos. Yo sí creo en ellos y creo que es un buen sistema de entendimiento y también, a efectos didácticos, insustituible. Mi

idea era plantear esta cuestión previa. ¿Creemos o no creemos que existe un género poesía y un género novela distintos?

MANRIQUE DE LARA.—Abundo en lo que acaba de apuntar García Viñó. Yo también lo traía in mente. Por mi parte no creo que existan ya los géneros literarios. Existe el hombre de letras que se atiene única y exclusivamente a la creación y la creación es

lo que le importa. Tenemos, por ejemplo, *Marat Sade*. *Marat Sade* es una pieza dramática en cuanto que se representa sobre un escenario, pero no porque tenga que ver nada con las prescripciones dogmáticas de Boileau. Y así ocurre con todo. Yo creo que hay una correlación de géneros, incluso aunque uno se proponga ser lo más ortodoxo posible en el desarrollo de lo que quiera hacer.



## intervienen:

**MANUEL GARCIA VIÑO**  
**JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA**  
**CARLOS MURCIANO**  
**LUIS JIMENEZ MARTOS**  
**ACACIA UCETA**  
**RODRIGO RUBIO**  
**DOMINGO MANFREDI CANO**  
**JOSE LEDESMA CRIADO**

**CARLOS MURCIANO.**—Yo estoy con Manrique de Lara en el sentido de que se puede hablar de hombres de letras. Un hombre de letras cualquiera puede hacer teatro, puede hacer poesía o puede hacer novela. Pero, esto a su lado, no cabe duda de que hay una diferencia clarísima. Al menos entre estos dos géneros concretos de poesía y novela...

**GARCÍA VIÑO.**—Y entre ciertas técnicas básicas.

**JIMÉNEZ MARTOS.**—Para que este coloquio no se convierta en qué cosa sea esto o qué cosa sea lo otro, porque nos enredaríamos, yo creo que hay que atenerse a lo que usualmente entendemos por novela y entendemos por poesía. Aunque no podamos tener una definición exacta de cada género, todo el mundo sabe, más o menos, lo que es novela y lo que es poesía. Luego cabría discutir si lo que entendemos hoy por novela y por poesía es lo que debemos seguir entendiendo o debemos exigirnos a nosotros mismos para que la novela y la poesía sean de otra manera. Debemos, pues, centrarnos más diciendo que hay unos poetas que escriben novelas y unos no-

velistas que escriben poesía. Y establecer la simbiosis, digamos, que hay entre estos dos géneros y hasta qué punto una cosa se puede llevar a la otra: si la poesía a la novela o la novela a la poesía, con ejemplos concretos, a ser posible.

**ACACIA UCETA.**—Bueno, yo creo que en principio son dos géneros distintos, puesto que la poesía es subjetiva y la novela es objetiva.

**GARCÍA VIÑO.**—Bueno, bueno... Pueden serlo, ¿eh?

**ACACIA UCETA.**—No obstante, hoy día tienden a unirse. Porque la poesía ha saltado los clásicos moldes del sólo lirismo, y la novela, por otra parte, también ha dejado sus viejos moldes de solamente reflejar la realidad, etcétera, y tiende a hacerse más lírica.

**RODRIGO RUBIO.**—Efectivamente, ahora la poesía da saltos y se coloca en el campo de la novela. Y, además, ocurre que, a veces, un poeta no se manifiesta totalmente en su poesía y tiene que escribir una novela para poder manifestarse en todo lo que es y en todo cuanto lleva dentro.

Podríamos citar, por ejemplo, el caso de Boris Pasternak. No fue un gran poeta y no llegó a ser un gran escritor hasta que escribió *El doctor Zhivago*, que es la novela de un gran poeta.

**JIMÉNEZ MARTOS.**—Históricamente, la novela procede de la poesía. La novela es una degeneración o una derivación de la poesía, de los poemas épicos, de la égloga. Pero voy a decir una cosa que quizá sea muy discutible. No conozco ningún caso de un gran novelista que sea al mismo tiempo un gran poeta, ni de un gran poeta que sea al mismo tiempo un gran novelista. En cambio, conozco casos, por ejemplo, el de Valle-Inclán, que me parece un excelente novelista y al propio tiempo un gran autor de teatro y no tan buen poeta.

**MANRIQUE DE LARA.**—¡Un mal poeta!

**JIMÉNEZ MARTOS.**—Esto quiere decir que entre la poesía y la novela hay algo no que se repele, pero sí que exige unas capacidades distintas. La poesía se filtra en todo y ahora se filtra todavía más. Porque la libertad de los géneros ha hecho precisa-

mente que la poesía tenga mayores posibilidades que antes dentro de la novela.

**GARCÍA VIÑO.**—Yo creo que de lo que se trata es de distinguir la poesía como género de la poesía como especie. La poesía como género es una cosa, con una técnica determinada que requiere una predisposición mental determinada y una temática determinadas. Y, sin embargo, la poesía como especie puede estar implícita en la novela o puede estar implícita en el teatro o incluso en la conversación.

**MANFREDI CANO.**—Yo empiezo a ponerme de acuerdo con mi paisano Jiménez Martos. Yo creo que en el principio era el poeta. Cualquier hombre de letras medianamente cultivado y con cierta tentación creadora hace poemas. Lo que no quiere decir que sea poeta. Pero no creo de ninguna manera que el novelista y el poeta tengan nada que ver. Son dos cosas totalmente distintas. Algunas veces da la casualidad que el novelista hace versos y el poeta escribe novelas. La prueba es que en la historia de la literatura del mundo entero los grandes novelistas, los novelistas fundamentales, nunca fueron poetas.

**MANRIQUE DE LARA.**—Hay que tener en cuenta algo importante y es que la novela es un género moderno relativamente. Pero en el teatro, que ya no es un género moderno, sino más tradicional, veremos que sí hay grandes dramaturgos que son grandes poetas. No nos dejemos influir por esta disociación. Yo creo que un hombre de letras puede salir airoso en cualquier género que cultive, siempre que tenga un talento desbordante.

**LEDESMA CRIADO.**—Por mi parte, creo que no hay incompatibilidad de una forma terminante entre poesía y novela. Sin embargo, creo también, y estamos hablando de la actualidad y del entrecruzamiento de géneros; creo que esa dualidad es muy difícil. Es muy difícil que el poeta auténtico acabe siendo un gran novelista. Entre poesía y novela hay una discriminación clara, no sólo como géneros, sino entre los hombres que las hacen. O hay poetas, o hay novelistas. Lo que no se puede es un poco, siendo poeta, jugar a hacer novela, puesto que no es normal que el novelista juegue a hacer versos.

**CARLOS MURCIANO.**—Perdón, no estoy de acuerdo. El hecho de que un poeta ensaye la novela no quiere decir que esté «jugando a hacer novela». No estoy de acuerdo, al menos, con la expresión esa de «jugar». Veo que se está insistiendo aquí—salvo Manrique de Lara, que ha hablado de hombre de letras—en la idea de novelista que hace poesía y poeta que hace novela. Y yo no estoy a favor de esta postura.

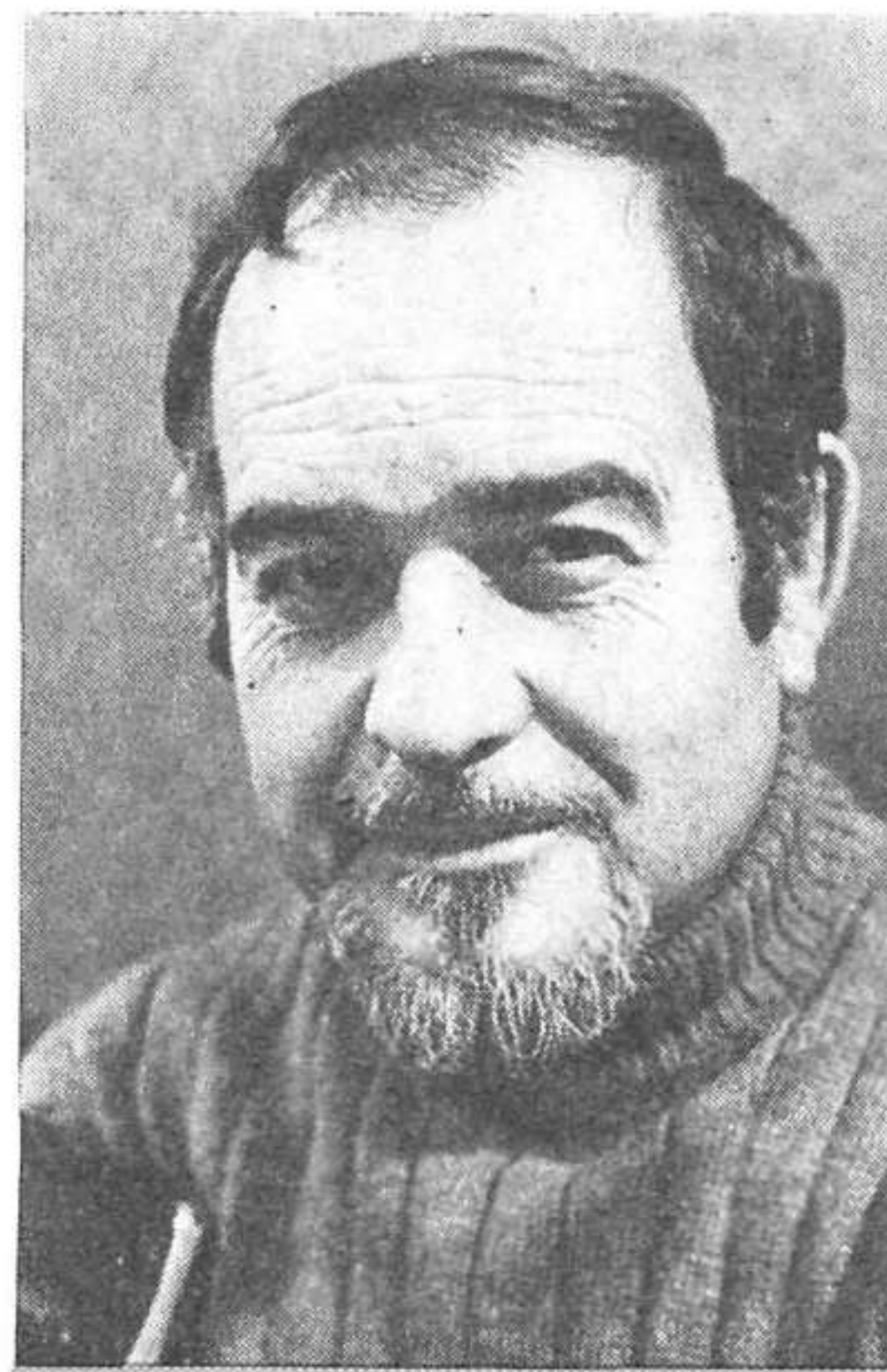
**JIMÉNEZ MARTOS.**—Lo que hacen mejor los poetas son novelas. Los grandes poetas. He pensado en el caso de Unamuno. Pero yo no estoy con Julián Marías en que la novela de Unamuno es una revolución.

**GARCÍA VIÑO.**—Quizá no sea un ejemplo válido Unamuno. Pero a este respecto yo creo que habría que darse cuenta que para que tenga valor sintomático tiene que ser un escritor que simultanee los dos géneros en su madurez. El ejemplo de Cela o el ejemplo de Aldecoa... O incluso el ejemplo mío, y perdón por la



«El auténtico hombre de letras, llegado a determinado momento de su vida puede necesitar expresarse a través de la poesía o a través de la novela.»

(CARLOS MURCIANO)



«No conozco ningún caso de un gran novelista que sea al mismo tiempo un gran poeta, ni de un gran poeta que sea al mismo tiempo un gran novelista.»

(LUIS JIMÉNEZ MARTOS)

«No creo de ninguna manera que el novelista y el poeta tengan nada que ver. Son dos cosas totalmente distintas.»

(DOMINGO MANFREDI CANO)



«Ocurre que a veces un poeta no se manifiesta totalmente en su poesía y tiene que escribir una novela para poder manifestarse en todo cuanto lleva dentro.»

(RODRIGO RUBIO)



autocita, no valen. Porque el hecho de que uno, en su juventud o en su adolescencia, escriba poesía no es más que síntoma de que su asombro ante el mundo lo tiene que expresar de alguna manera y utiliza la vía más rápida.

ACACIA UCETA.—El escritor puede tener la dualidad, como cualquier artista, de expresarse por un medio o por otro y lo mismo escribir en un género que en otro género. Y esto no quiere decir que sea mejor o peor, sino que siempre está buscando formas de expresión, sobre todo si es un poeta. Entonces no es que ensaye la novela. Es que puede realizarse en ella plenamente. Ahora, lo que no cabe duda es que, viendo esa trayectoria ya finalizada, siempre el uno devora al otro. Es decir, no se han mantenido nunca los dos.

MANFREDI CANO.—Nosotros tenemos que partir de la base de que hablamos de escritores en potencia, con una capacidad creadora. Entonces unos tienen más fuerza cuando escriben novela; otros, cuando hacen versos o cuando hacen teatro. Y hay genios, con un poder enorme de profesionalidad y de talento, que lo hacen todo.

RODRIGO RUBIO.—Hay una cosa importante que aclarar. Y es que no estamos viviendo los tiempos del siglo XIX ni de comienzos del XX. Me parece que en los tiempos que vivimos hay más responsabilidad. Y el escritor que es poeta lo es por encima de todo y quiere mantenerse como poeta. Y le cuesta mucho más irse al otro género. Y el que es novelista y se afianza en ello, tres cuartos de lo mismo, y duda más en publicar una entrega de versos y que le llamen también poeta.

JIMÉNEZ MARTOS.—Bueno, yo no creo que se trate exactamente

de versos. Lo interesante del poeta es que aporta su sensibilidad, y me parece que lo de la sensibilidad es fundamental, sensibilidad constitutiva de poeta; que aporta su sensibilidad de poeta, digo, a la novela. Pero ocurre que algunos poetas aportan esa sensibilidad y no pasan de una novela muy personalista, muy subjetiva, muy autobiográfica. Y otros son capaces de distanciarse de ellos mismos para hacer eso que se llama una novela. Hay un ejemplo muy concreto en la literatura española actual. Indudablemente, después de la guerra civil la prosa de los novelistas es una prosa más cuidada en todos los sentidos, y no quiero decir con esto que sea mejor. Hoy nadie, o casi nadie, se atreve a escribir como Galdós, con ese descuido, y ni siquiera como Baroja. Y así tenemos que en la novela existe un gran predominio del estilo, donde me parece que está esa aportación de la sensibilidad poética. Y se ha dado el caso curioso que mientras los novelistas se han poetizado, los poetas, en muchos casos, se han prosificado, aunque esto lo hemos superado también. O sea, que la simbiosis es perfecta. Ahora, con eso, ¿quién ha salido ganando? ¿La novela o la poesía?

ACACIA UCETA.—A muchas novelas de las que se escriben ahora les sobra poesía. Igual que a muchos poemas les sobra prosa.

LEDESMA CRIADO.—Esto que dice Acacia nos lleva a una situación que aquí no vamos a descubrir. Entre nosotros, los de este coloquio, hay novelistas y hay poetas. Natos, además. Unos comprometidos en hacer novela y otros comprometidos en hacer poesía. Entonces yo creo que el llegar a una conclusión de lo que es un novelista y que es un poeta podría aclararnos muchas cosas, aunque volveríamos un poco al

problema de los géneros. Porque el novelista tiene su mundo y el poeta tiene el suyo.

CARLOS MURCIANO.—Verás. A mí me da un poco de rubor hablar de mí como novelista, porque realmente yo estoy empezando. Yo he hecho dos novelas cortas, nada más. Pero eso de personas que están comprometidas con la poesía y con la novela, como tú dices... Hace cuatro años, yo, de estar comprometido con algo, estaría comprometido con la poesía. Luego se me ha ocurrido hacer novela. Y la he hecho. Dos novelas cortas. Nada más. Modestamente. Pero esto no quiere decir que dentro de tres años vaya yo a hacer una novela de cuatrocientas páginas. O no vaya a hacerla. Cuando surgió la idea del coloquio cambié impresiones con Jacinto López Gorgé y le dije que sería interesante no hablar del novelista que en su arranque escribió un librito de poesía. Por ejemplo, Lauro Olmo, por citar un novelista—*Ayer, 27 de octubre*—y un autor teatral..., que publicó en Millán un breve libro de poemas. Porque no se trata de esto, sino del que en su madurez está haciendo poesía y novela, alternándola. O tratando de hacerlo.

GARCÍA VIÑÓ.—Cualquiera se puede sentir comprometido con un mensaje, con una cosa que tenga que decir. Y según lo que tenga que decir, qué parte de ese mensaje quiera expresar, le requerirá el teatro, le requerirá la poesía o le requerirá la novela. Lo que ocurre es que en España somos muy dados a establecer compartimentos estancos. Porque yo, cuando después de escribir unos libros de poesía, empecé a escribir novela, me decían: «Te has pasado a la novela», como si hubiera cometido un acto de traición. Y, sin embargo, tenemos a Gabriel Marcel, a Sartre, a Camus, a una serie de escrito-

res, y no digamos a un Shakespeare, que practicaron todos los géneros. Y según lo que quisieron decir, les reclamó un modo de expresión distinto.

MANRIQUE DE LARA.—Yo iba a decir que, como además de a la novela, me he pasado al ensayo, me he pasado al teatro y he hecho todo lo que se me ha ocurrido... Lo único que tengo que aclarar es que quizá haya una carga poética en mi forma de manejar el lenguaje o en la forma de manejar, incluso, las ideas. Esto puede que sí. Pero vamos, en ningún caso me he comprometido con nada ni me pienso comprometer con nada, sino conmigo mismo.

MANFREDI CANO.—Eso quiere decir que tú, en potencia, y desde el fondo de tu alma, tú te sientes poeta. Y entonces piensas: «Yo hago teatro y pongo aquí mi poesía. Yo hago novela, y pongo aquí mi poesía...» El está convencido de que es un poeta que hace teatro, que hace novela, que hace cuento, que hace todo lo que haya que hacer. Pero puede haber un novelista que en el fondo de su alma sabe que él es un novelista nato y luego hace versos, hace teatro, hace artículos de periódico...

ACACIA UCETA.—Carlos: tú decías antes que sólo habías escrito novela corta. Bueno, pues yo sí que he escrito novelas de cuatrocientas páginas después de haber escrito poemas. Y no trato de definirme como ninguna de las dos cosas. Además, no creo que haya ninguna necesidad de ello. Pero quiero advertir una cosa, eso sí: he tenido cuidado de que la poesía se interfiriera poco en la novela que he escrito.

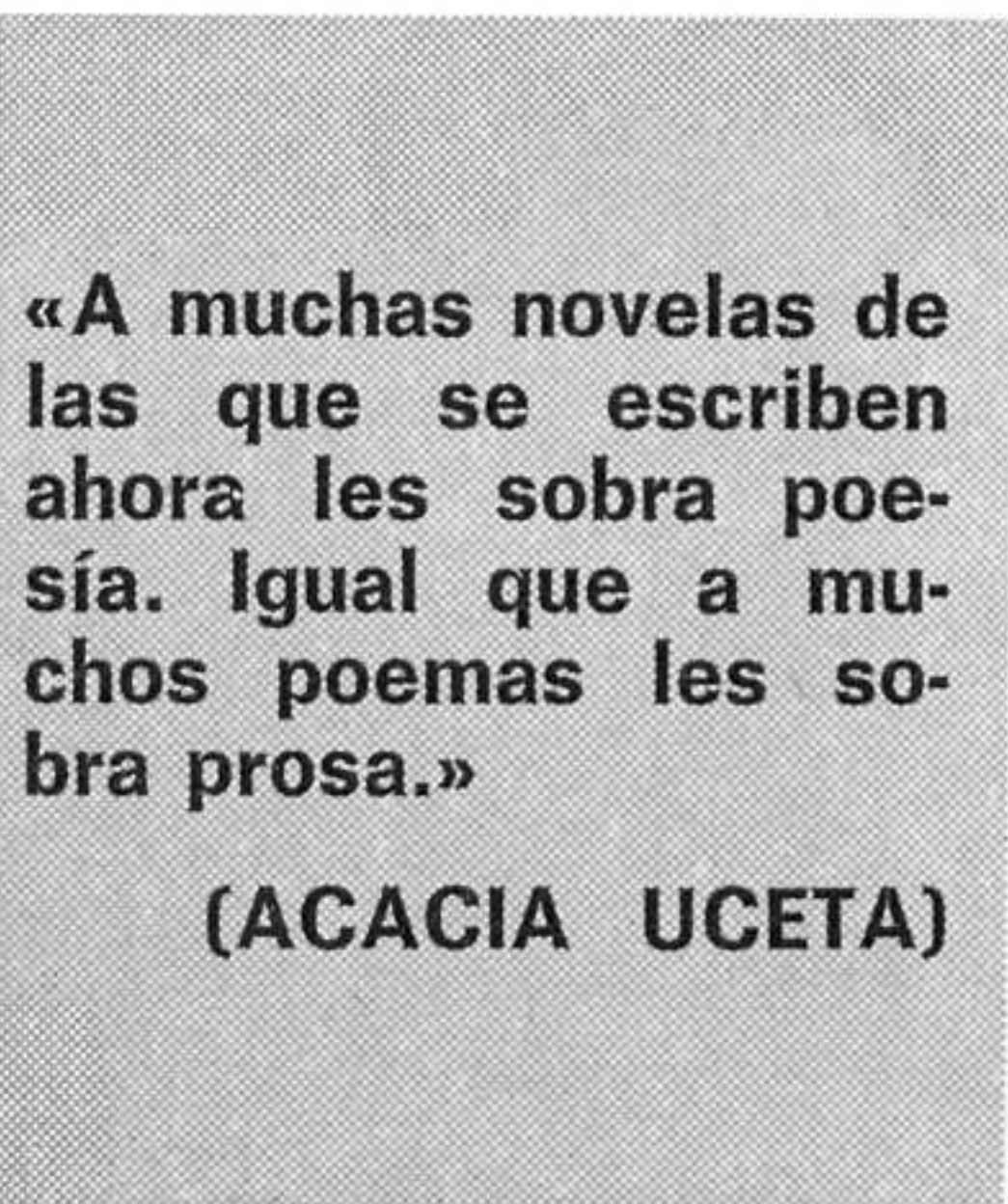
RODRIGO RUBIO.—No olvidemos una cosa: lo de escribir en España. Uno escribe un libro de poemas y escribe cuentos o alguna novela corta y no se ha





«Yo creo que un hombre de letras puede salir airoso en cualquier género que cultive, siempre que tenga un talento desbordante.»

(JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA)



«A muchas novelas de las que se escriben ahora les sobra poesía. Igual que a muchos poemas les sobra prosa.»

(ACACIA UCETA)



«A una determinada novela le puede perjudicar una excesiva carga de lirismo, pero a otra novela, no. Nunca sobraré una poesía subyacente a una novela.»

(MANUEL GARCIA VIÑO)



«Lo que no se puede es un poco, siendo poeta, jugar a hacer novela, puesto que no es normal que el novelista juegue a hacer versos.»

(JOSE LEDESMA CRIADO)



alejado mucho de su mundo poético. Pero escribe también ensayos de lo que sea, o biografías, o lo que te encarguen. Y así las cosas, no está nunca el novelista completamente definido en España. Porque novelista del todo creo que son muy pocos, o somos poquísimos los que nos hemos metido en esa aventura.

GARCÍA VIÑO.—Yo quisiera responder a Acacia, que dos veces ha pretendido defender a la novela de una excesiva carga de poesía. Como el modo de expresión viene requerido por lo que se quiere decir, yo creo que a una determinada novela le puede perjudicar una excesiva carga de lirismo, pero a otra novela no. Nunca sobraré una poesía subyacente a una novela.

RODRIGO RUBIO.—Yo preguntaría esto: ¿es un poeta o no es un poeta William Saroyan, por ejemplo? Y John Steinbeck, ¿no es un gran poeta? ¿Es que *Las uvas de la ira* no es un gran poema épico?

JIMÉNEZ MARTOS.—Es que la poesía está implícita en esos novelistas. Y como lo está en *Las uvas de la ira*, lo está igualmente en *El viejo y el mar*, de Hemingway. Y no lo está, en ese mismo sentido, en Gabriel Miró, porque yo no creo que nadie sea capaz de llamarle un gran novelista. Un estupendo escritor, o un gran poeta en prosa sí. Pero yo quisiera decir que, aparte de toda la cuestión esta de las implicaciones de la poesía en la novela y de la novela en la poesía, hay en el momento actualísimo una cosa, para mí, inaplazable. Y es que debemos replantearnos la exigencia de los géneros. Hay por ahí muchas novelas que, amparándose en lo que se llama monólogo interior, y no sé qué y no sé cuánto, ni son tales novelas ni son tales poesías. Y tenemos a muchos que están pasando por novelistas y por poetas

y no son ni una cosa ni otra, aunque yo no niegue que sean escritores.

GARCÍA VIÑO.—Yo tendría mucho que decir, pero solamente voy a decir una cosa: que debajo de todo lo que ha dicho Luis Jiménez Martos me parece que hay el prejuicio de considerar que novela es sólo la novela que se hizo en el siglo XIX.

JIMÉNEZ MARTOS.—No, no, no... De ninguna manera.

GARCÍA VIÑO.—Bueno, pues entonces yo digo que una novela escrita toda en monólogo interior poético es una auténtica novela.

JIMÉNEZ MARTOS.—Depende de cómo sea.

GARCÍA VIÑO.— Hombre, claro. Siempre depende del logro.

MANRIQUE DE LARA.—Y del talento.

JIMÉNEZ MARTOS.—Pero yo lo que digo es que hay por ahí quien se está amparando en todo eso del monólogo interior y en realidad no se trata de verdaderos novelistas. Esto lo digo y lo mantengo.

MANFREDI CANO.—En la novela tiene que ocurrir algo. Tiene que empezar y tiene que acabar. Tiene que ser el retrato de una vida. Porque la novela tiene unas reglas específicas de las que no se puede uno salir. Trescientas páginas de poesía en prosa, de literatura más o menos florida, de pensamiento más o menos profundo, de ensayo literario o sociológico, no son una novela.

JIMÉNEZ MARTOS.—Esa es la postura radical. Y yo no llego ahí.

ACACIA UCETA.— Se dice que el poeta nace y no se hace. Y esto no se ha dicho nunca del novelista. Lo cual quiere decir que la poesía es una cosa muchísimo

más pura y natural que la novela. El novelista se puede conseguir con mucha menos inspiración que el poeta.

MANRIQUE DE LARA.—La novela es, por principio, absoluta y total libertad. Es una expresión de libertad. Y si lo es, no puede responder a una determinación de reglas. La novela tiene un contenido tan denso y tan tremendo, y tan de aluvión, y tan de experiencias y convicciones, que precisamente el novelista se hace y no nace, porque tiene que cumplir cuarenta años como primera providencia para haber vivido por delante. En cambio, el poema se hace en un rato eufórico, por una serie de cosas de tipo emocional, que no se puede llevar a la novela después.

ACACIA UCETA.— Un momento. Pero es que hay poemas que son la síntesis de una novela. Todos los conocemos.

LEDESMA CRIADO.—Yo opino que la novela no puede ser una cosa definida ni una cosa sólo de problema de construcción. Lo importante es la carga del escritor, del novelista, que en el momento oportuno tiene que echar esa carga fuera y contarla, bien sea de un modo poético, bien sea con arreglo a unas normas ya establecidas. Yo estoy más cerca de la postura de Acacia en eso de que el poeta es un escritor mucho más puro y mucho más nato que el novelista. El novelista necesita una vivencia. Pero necesita también esas gracias especiales para poder ser un auténtico novelista. Hay muy claros ejemplos en toda la literatura universal. El novelista, más que nacer, se hace. Y el poeta, más que hacerse, nace.

CARLOS MURCIANO.—Si dejamos a un lado a los pseudopoetas y pseudonovelistas y hablamos de escritores auténticos, pienso en

el hombre de letras que llegado a determinado momento de su vida, puede necesitar expresarse a través de la poesía o a través de la novela. Hay casos, como Robert Penn Warren, que, con una obra poética ya importante dentro de la poesía norteamericana, ha hecho sus novelas (*Te espero en la verde espesura*, por ejemplo), fundamentales también.

MANFREDI CANO.—Pero eso quiere decir, querido Carlos, que este hombre era poeta y novelista a la vez.

CARLOS MURCIANO.— Efectivamente.

MANFREDI CANO.—Pero el que fuera poeta no quiere decir que acabara haciendo novela. Hay poetas que son novelistas, que son ensayistas, que son dramaturgos...

CARLOS MURCIANO.—Por eso me sigo negando a hablar del poeta que escribe novela y del novelista que escribe poesía.

LEDESMA CRIADO.—¿Y no es cierto que hay una predisposición, al fin de cuentas, del novelista que se come al poeta o del poeta que se come al novelista?

JIMÉNEZ MARTOS.—Hay un problema de capacidad y hay un problema de preferencia...

*Pero llegados a este punto, cuando Luis Jiménez Martos iniciaba su última intervención, inexplicablemente dejó de grabar el magnetófono. Al menos, la grabación en la cinta quedó interrumpida. No importaba gran cosa, sin embargo. Prácticamente, el Coloquio ya estaba vencido. La cuestión, como dicen los cronistas parlamentarios, había sido ya debatida suficientemente. Así que aquí concluyó mi trabajo de transcriptor y ordenador de este nuevo coloquio de LA ESTAFETA LITERARIA.*

# FRANCISCO VIGHI

## UN RECUERDO Y UN POEMA INEDITO

Por Javier VILLAN



### EL RECUERDO

Conocí a Francisco Vighi ya en declive su ajetreada humanidad, pero intacta su alegría. Niño yo, próximo a los setenta años él, ante mis ojos apareció siempre difuminado por una indescifrable sombra de misterio. Tal sensación, nebulosa y volátil, se corporeizaba por debajo, por encima, en torno a los chopos de la vega del Carrión, cuando en los veranos de los cincuenta Vighi aparecía en Macintos. Sus versos, su épica de bohemio, su fulgor de gran señor de la noche y su lírica ternura de hombre derramado son, en mi mente, posteriores y desprovistos de cualquier condición consecuente. Descubrirlos, si bien fuera revelación imprevista, constituyó la concreción del misterio. Un misterio no del todo aclarado, puesto que en realidad Francisco Vighi siempre anduvo a la greña con la lógica y cultivó la desorientación. Hijo de italiano y de palentina, no sé si esta dualidad de sangres fue la determinante de su dualidad poética y de su múltiple caracterología. Sólo a través de una afín sentimentalidad o de una humanística prospección del desarraigo podría identificarse el autor del breve poema «Norma»:

*Ni negocio,  
ni sacerdocio.  
¡Ocio!  
Odio al beocio  
y un gesto feo  
al filisteo.  
Quiero seguir feliz, hoy como ayer,  
con mi pipa, mi perro y mi mujer.*

Estas y otras enternecedoras «vanalidades» coexistieron armoniosamente en el esquema emotivo-intelectual de Vighi, que a veces liberaba su vertiente sentimental y quevedesca:

*Vuelvo a ti, soledad, arrepentido.  
firme en la contricción de mi pecado.  
En ti, dentro de ti más que a tu lado,  
quiero hallar el consuelo en el olvido.*

*Ya no seré quien soy, ni quien he sido,  
por tus tinieblas desiluminado.*

*La duda ya resuelta: ¿Puente o vado?  
Tu serás campo y cielo, rama y nido.*

*Refugio y paz: te buscan las inquietas  
almas (orates, místicos, poetas).*

*Quien dijo «cárcel negra, estepa helada,  
pozo de agua salobre, peña dura»,  
no supo verte, compañía pura.*

*Milagro del silencio y de la nada.*

He aquí cómo se desvela el secreto lado de la jovialidad, la máscara de un humo-

rista que, como el payaso de circo, llora mientras hace reír. Vighi vivió en continuo éxodo interior, del que sus viajes y su bohemia, sus expulsiones de centros docentes, su entrega a la minería en el norte de Palencia, sus farras con el socio Manolo Nestar y sus «asturianadas» con Solana y los serenos a la madrugada son la faz externa: «soy gordo y epigramático, no puedes tomarme en serio». Vighi, crítico musical y enamorado de la música, elegía a sus mineros por la voz. ¿Tenía quizá la pretensión de que un aria removería las entrañas de los montes? Cantor de los traperos, del pirulí, del mundo que moría al romanticismo para nacer al desconcierto, nacido en Madrid (1890) y «nacionalizado» palentino, encontró en Julia, «la de don Jerónimo», el punto del equilibrio. Abandonó las ventas de la Pernía; los viajes a Bilbao, donde se gastaba con Nestar el producto de la explotación minera; el Madrid trasnochador y la desaprensión de estudiante veterano escasamente inclinado a terminar la carrera. Se casó en 1928, se hizo ingeniero y catedrático y no sabemos si entre sus múltiples renunciaciones y abandonos figuraron también «El Carrión» y «El progreso de Castilla», periódicos que subvencionaba el liberal don Jerónimo para polemizar con el conservador don Abilio,

Francisco Vighi con Valle-Inclán



La viuda de Vighi



su cuñado. Sabido es que los escritores, románticos, tarambanas, noctámbulos e inteligentes, son un pequeño lujo como amigos, como ingenios deslumbrantes y admirables, pero las cosas cambian cuando surge la posibilidad de entroncar con ellos, aunque sea por el convencional camino del matrimonio. A don Jerónimo, a pesar del cariño que le profesaba, no le hizo demasiada gracia que se le metiera en casa como yerno.

## EL POMBO

La sagrada cripta del café «Pombo» tuvo en Vighi uno de sus más egregios oficiantes. Fue, sin duda, su más frecuentada tribuna, su más clara caja de resonancia. Hombre de tertulia, de palabra fácil y acerada, se convirtió en lugar teniente de Ramón Gómez de la Serna, de quien había sido compañero de colegio en Palencia. Allí se escucharon gran parte de los versos recogidos luego por la *Revista de Occidente* en el volumen «Versos viejos», que tuvo la virtud de reunir en Lardhy a lo mejor de la intelectualidad española. El homenaje en Lardhy fue la exaltación como poeta de un ser que lo había generosamente demostrado, pero que prefirió siempre la luminaria fugaz de la palabra a la fatua perennidad de la letra impresa. Vighi, poeta esencial y en ejercicio, sin confusas disociaciones entre vida y obra. El más brillante destino que concebía para sus poemas era la mesa del café o las profundidades insondables de sus bolsillos, de donde los rescataba Eduardo Vicente y, finalmente, Julia, «la de don Jerónimo», compañera constante, cuya compañía Vighi no cambiaría nunca por nada: «Prefiero ir con mi Julia y con mi abulia, del brazo de las dos a la tertulia.»

No puede hablarse en rigor de que el «novenio poeta español», se ignora quienes en la mente ramoniana le precederían en tan alta jerarquización, sea un humorista, si no es dando al humorismo una inequívoca valoración: forma de expresión que lima y suaviza las aristas del drama. Identificar los versos de Vighi con una frívola sustantividad de pasatiempo es minimizar aquello que alguien llamó «la vertiente oculta de la ternura». Francisco Vighi se confiesa siempre en su poesía, aunque a veces utilice para retratarse la distorsionada perspectiva de un espejo deformante. Y con frecuencia se pronuncia sobre sí mismo en términos menos generosos que aquellos en los que se expresaban sus compañeros de generación.

«Soy, dijo en alguna ocasión, más conocido que admirado, tanto en las letras como en las entidades científicas. Mi condición es la del pato, que anda, vuela, nada; pero todo lo hace mal. Por abarcar mucho no hice cosa notable; a esto se añaden mis dos grandes defectos: la pereza y la indecisión... Pertenezco al grupo inmenso de los fracasados. Fracase como labrador en Piña, como minero en Cervera. He tenido pretensiones en la música, pero no he llegado a cantar más que en Puenteviego, donde hacía una cura de aguas. Valle-Inclán, que me concedió un parentesco (el de sobrino), me presentaba así: Paco Vighi, tenor de balneario.»

Evidentemente, Vighi exagera la nota. Parece indudable que muchas veces el cauce de la caricatura, de la greguería y de la bufonada genial se le quedaba pequeño al inmenso caudal de sus inquietudes criticistas. Como fuere, es posible que algo de razón tenga Vighi cuando se queja de un cierto olvido. Sus versos piden una reconsideración y, sobre todo, una consideración. Claro que él, aparte de escribir y vivir en poeta, no hizo demasiadas cosas por la fama imperecedera.

## Respuesta lírica al «Canto de la Estación»

Padre y maestro mágico; liróforo celeste  
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste  
diste tu acento encantador

Auben Dario  
(respuesta a Verlaine)

Padre y maestro mágico; borracho sempiterno,  
que de noche, de día; en verano, en invierno,  
supiste reír, beber, cantar,  
¡Filósofo! Tu solo mirabas con desprecio  
al sordido, al avoso, al estúpido, al necio  
y al agua de beber o de lavar.

En Palencia, la triste; tu, el vicario fumosista;  
En las fiestas turasca; Todos el año huelguista:

Eran tus vicin, de espíenol  
Nadie pudo tacharte de virtudes burguesas  
y tus dichas sencillas y familiares; eran esas  
vagas riante bajo el Sol.

Eras bueno, sencillo, generoso. Un plinto  
adornará tu tumba. El clarete y el tinto  
los ángeles te aprecián.

Mejor que avana florizga, quisiste ser cigarra.  
Hoy lloran tu partida en D. Candido, el Parra  
el mosquito; los Hermanos y Damiani

Dormiste al raro viento estrellas en tu techo;  
no obediste Ley, ni inocente derecho  
era libre, solo y feliz

En tu bella anarquía, no hubo norma ni tasa.  
No tuviste mujer, ni patria, ni casa,  
ni siquiera nariz

Ya estas entre hermanos el Tito, el Cigucño;  
Chicharro, Castellano y aquel Cepi rucino  
que bebía un agumbre de un tiron

Pisando están la zona celestial de la gloria  
y un vino de alegría les de corre a hacer  
fuerza bíata de la Estación.

# 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



Por José LOPEZ MARTINEZ



Doña Luisa Taboada, presidenta del Club de Arte, ofreciendo el cocidito con que fue homenajeado el ministro de Trabajo, don Licio de la Fuente

Entre la Puerta del Sol y el llamado Madrid de los Austrias, al comienzo de la calle de las Hileras, tiene su domicilio social el Club de Arte. Se trata de un lugar recoleto, acogedor, donde se reúnen gentes cuyas aficiones artísticas y literarias coinciden plenamente. Esto hace que dicho Club registre a diario una intensa actividad cultural; que se haya convertido en un estuendo vivero de inquietudes en medio del enorme ajetreo de la gran urbe. Llama la atención de quienes visitan por primera vez los breves salones de esta entidad, la armonía de su ambiente, donde la música se compenetra con las artes plásticas, la conferencia intelectual con la poesía, la tertulia con la amistad. Todo es íntimo y ameno.

Naturalmente, poner en marcha esta admirable empresa ha costado a sus creadores muchos trabajos y desvelos. Artífice principal de lo conseguido es doña Luisa Taboada, fundadora y presidenta. Doña Luisa es hija del gran compositor maestro Taboada Steger, ya fallecido. Con ella colabora incansablemente, como secretario, su marido, don José Sánchez Mesa. Ellos dos, sin más ayudas que las que ha ido generando su propia obra, están protagonizando unas tareas de extraordinario mérito. En la presidencia de honor del Club figuran la duquesa de Alba, los

marqueses de Lozoya y de Bolarque, don Angel Vegas y el maestro don Federico Moreno Torroba. También hay un cuadro de honor donde están inscritos los nombres de las personas que se han distinguido por su ayuda a la entidad. Comenzamos preguntando a doña Luisa Taboada cómo se desenvuelven en el aspecto económico. Nos dice:

—Ya sabe que no tenemos ayuda estatal de ningún género, de ahí todas las filigranas monetarias que hemos de hacer a lo largo del año. Nos arreglamos con las cuotas de los asociados, que en la actualidad son cuatrocientos cuarenta, por lo que hay meses que es necesario recurrir a fondos bancarios para abonar el alquiler del local, que es de treinta y una mil pesetas, más los gastos generales de luz, teléfono, portero, etc., que sube a más de cincuenta mil.

## PRINCIPALES ACTIVIDADES

El nombre completo de la entidad es Asociación Club de Arte de Madrid. Ya hemos dicho que sus fundadores fueron doña Luisa y don José, los cuales aportaron todo lo necesario para ponerla en funcionamiento. El Club está inscrito en el Registro

Provincial de Asociaciones con el número 674 y en el Registro Nacional con el 4.683. Sus fines, por supuesto, son expandir la cultura y ayudar en la medida de sus posibilidades a la promoción de los artistas. Precisamente de las actividades que llevan a cabo hablamos con su presidenta.

—Todos los martes hay acto cultural, habiendo comenzado en octubre las conferencias. En lo que llevamos de curso han intervenido los doctores Alvarez Villar, Jardón y Zúmel, un magnífico triunvirato de médicos. Y para el próximo mes de diciembre tenemos programadas disertaciones de don Antonio Travers, don José Montes, don Faustino P. Hevia y don Manuel G. Pueblas.

Pedimos a doña Luisa Taboada información sobre las exposiciones de pintura que realizan. También en este aspecto la actividad del Club de Arte es intensa. Exponen dos pintores cada mes. Desde enero del año actual han mostrado sus obras Adela Jaime, Amador, Valdizán, Antonio Buelga, Pulga Hevia, Alberto Valiente, San Román, Antonio López Gutiérrez, Julia Caminos, Romualdo y Gloria y Pedro Monjero. La próxima exposición será de dos pintoras: Mary Carmen Vargués y Elena Castillo. En la primera quincena de diciembre expondrá Emilia Mellado, y en la

segunda, José Juan Gresa, que vendrá de Valencia.

—¿Tienen instituido algún premio literario o artístico?

—Sí; hemos creado el premio «Maestro Taboada Steger», dotado con veinticinco mil pesetas, el cual se concede anualmente. La creación de este premio supone un homenaje a mi padre, al que en vida no se le hizo la debida justicia. De las cuatro óperas que escribió, sólo pudo estrenar dos. Fue un profesional incansable, todo amor por la música. A él se deben infinidad de poemas sinfónicos, algunos galardoados, así como numerosas zarzuelas; mas, como sucede con otros grandes compositores, hoy está olvidado. También he de decirle que, en cierto modo, el Club lo creamos para honrar su memoria.

—¿Quiénes pueden concursar al mencionado premio?

—La convocatoria de este año es ya la tercera. Al premio pueden presentarse todos los pianistas de uno y otro sexo. Los concursantes habrán de interpretar tres piezas: «Capricho español» (sevillanas), «Mazurca» y «Minueto», todas ellas de mi padre. El fallo tendrá lugar el día 23 de enero próximo, fecha del aniversario de su muerte. Al ganador, además del premio en metálico, se le entrega una pla-

ca conmemorativa. El jurado estará formado por músicos, cate- dráticos y musicólogos de gran prestigio. También figuran críti- cos de arte.

—¿No han pensado en crear algún premio literario?

—Esa es nuestra intención, y no sólo literario, sino también para otros géneros artísticos, como la pintura y la escultura, por ejemplo. Pero eso habrá de ser más adelante, cuando el Club tenga más posibilidades económicas. De momento el premio «Taboada Steger» lo sufragamos mi marido y yo de forma particular. El Club aún no puede hacer esos «pinitos»; pero todo se andará.

## EL COCIDITO MADRILEÑO Y OTRAS COSAS

El cocidito madrileño se ha hecho famoso en toda España. Fue creado hace casi un lustro por estos estupendos rectores del Club de Arte. Su finalidad no es otra que homenajear a los artistas y escritores más destacados, así como a todas aque- llas personalidades que lo merezcan. El sábado 24 de noviem- bre, ya pasado cuando este tra- bajo aparezca, tendrá lugar el «XLIV cocidito», el cual será dedicado a Antonio Gala. Doña Luisa Taboada nos da una rela- ción de los últimos homenaja- dos, pues la lista de todos sería demasiado larga.

Los últimos han sido Nati Mistral, Pinito del Oro, Celia Gámez, Lola Flores, Rosario Dúr- cal, Conchita Piquer, Aurora Redondo, Milagros Leal, Guillermo Marín, Carlos Lemos, Romano Villalba, Amparo Soler Leal, Francisco de Cossío, Juan Igna- cio Luca de Tena, José María Pemán, marqués de Lozoya, el ministro de Trabajo don Licinio de la Fuente, Alvaro de Laiglesia, Sebastián Miranda, Lina Mor- gan y Zorí-Santos.

—Esta temporada—nos cuen- ta doña Luisa—hemos comen- zado los cociditos con el home- naje a Pedro Segú, director general de Espectáculos, y se- guimos con el de Antonio Gala. Respecto a los futuros cociditos, perdone que no le adelante los nombres de las personalidades a quienes serán dedicados, dado que siempre despierta expecta- ción la figura homenajeadada y me agrada mantener la curiosi- dad del público.

Ya hemos dicho que la presi- denta del Club de Arte es in- cansable. Ahora está poniendo en marcha un proyecto realmen- te importante para la cultura in- fantil. Se trata de recopilar los libretos de todas las zarzuelas infantiles que su padre escribió a lo largo de su vida, que suman alrededor del centenar. Doña Luisa está haciendo gestiones para estrenar algunas de ellas en Madrid. Dichas obras serán puestas en escena por una com- pañía lírica juvenil, que ella mis- ma dirigirá, al estilo de la que ya hubo en los años cuarenta, denominada «Liliput».



El secretario del Club de Arte, don José Sánchez Mesa, durante una de sus intervenciones orales



Cocidito al marqués de Lozoya



Cocidito a don Pedro Segú, director general de Espectáculos



Inauguración del Hogar del Club (Hileras, 8). La duquesa de Alba, con José Manuel Vilar (locutor de Radio Madrid) y Jacobo, hijo de los duques de Alba

—Estamos ensayando con mu- cho entusiasmo la zarzuela «Un mundo más», relativa a Cristó- bal Colón. Estoy muy animada porque creo que será un éxito. Este va a ser un teatro comple- tamente educativo y recreativo. Los actores y actrices tienen una edad que oscila entre los seis y los quince años. Hay una nena monísima que hace una gitanilla deliciosa, y contamos con la co- laboración de una bailarina de trece años, María José Nieto, que promete ser una gran figu- ra del baile español. Entre los títulos que representaremos es- tán «Goya», «Un mundo más», que es con la que debutaremos; «Tumba y palacio», «El rey poe- ta», «Los tercios de Flandes», «La campana de Huesca», «La jura de la bandera», «Teresa de Jesús» y «San Ignacio de Loyo- la». La parte musical será diri- gida por el profesor de solfeo don Manuel Martínez.

—¿Dónde serán representadas dichas obras?

—Espero que el Ministerio de Información y Turismo nos con- ceda el teatro de la Zarzuela por lo menos dos sábados al mes, de cuatro a seis de la tarde. Creo que merece la pena que el pú- blico juvenil madrileño pueda disfrutar de una serie de espec- táculos tan apropiados para su edad. En esa ilusión estamos.

## «LAS BOVEDAS DEL CLUB DE ARTE»

Doña Luisa Taboada nos cuen- ta cosas de su vida, de su inde- clinable afición artística. Ella quiso ser actriz, pero las cir- cunstancias impidieron que fruc- tificase su vocación en una bri- llante carrera. Desde hace años, su «violín de Ingres» es la lite- ratura. Aguilar le publicó una novela y le pidió otra, que aún no ha tenido tiempo de concluir. También tiene escritas varias comedias, una de ellas musical. Pero todo permanece en un se- gundo término, puesto que des- de hace unos años su dedica- ción al Club de Arte es absoluta.

—¿Qué hay de cierto en re- lación con unas bóvedas que es- tán ustedes decorando en los sótanos, de las cuales hemos oído comentarios muy elogio- sos en la prensa de estos días?

—¿De las bóvedas?... Eso van a ser palabras mayores. Algo impresionante, un lugar único, aunque parezca petulante la apreciación. Dichas bóvedas es- tán siendo pintadas por nuestros socios, los artistas adictos al Club de Arte. Todas las paredes y techos están siendo cubiertas por unos decorados de incal- culable valor. Ya se les llama «Las bóvedas del Club de Arte». Bue- no, eso hay que verlo y después opinar. Nosotros damos las gra- cias desde esta gran ESTAFETA LITERARIA a los mencionados pintores, los cuales están tra- bajando gratuitamente. Gracias como anticipación al gran home- naje que se les tributará una vez que hayan concluido su ta-

rea. La inauguración de estas bóvedas queremos que sea un gran acontecimiento artístico y social, reuniendo aquí a lo que se ha dado en denominar el «todo Madrid».

—¿Está siendo reconocida la labor que vienen realizando?

—Creo que sí. Tanto en España como en el extranjero. El Club de Arte tiene asociados por todo el mundo, lo cual es una prueba de que se valora lo que estamos haciendo.

Antes de abandonar los salones del Club, doña Luisa nos in-

vita a bajar a los sótanos para que veamos cómo están siendo decoradas sus paredes y bóvedas. Sorprendemos a una pintora en plena tarea. En efecto, las pinturas ya terminadas son una maravilla. Frescos alegóricos, simbólicos, llenos de vitalidad, de poesía. Todavía queda casi la

mitad por hacer. Hay nombres famosos entre los autores. Va a ser esto una mezcla de aquéllos y de paraíso, un conjunto de sensaciones que influirán en quienes las contemplan, que darán al Club de Arte una nueva dimensión de cara a su futuro cultural.

## EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

SUGESTIVA esta serie de publicaciones que emprende «Taurus», bajo el título genérico «El escritor y la crítica». Colección dirigida por Ricardo Gullón, en la que se trata de ofrecer en «volúmenes monográficos un completo panorama de los estudios más importantes dedicados a un género, un período o un movimiento literario». Lo que ahora aparece es el libro que recoge la crítica más interesante dedicada a un escritor. Y son los autores elegidos para los tres primeros tomos: Galdós, Antonio Machado y Federico García Lorca. Más de veinte estudios sobre cada uno de estos escritores da lugar a un rodeo muy amplio que recoge características diversas y opiniones muy felizmente enfrentadas.

En el tomo de García Lorca, un ensayo interesante nos ha hecho detenernos, sin que esto quite mérito alguno a los demás. Se trata del escrito por Juan López-Morillas sobre «García Lorca y el primitivismo lírico: reflexiones sobre el Romancero Gitano». Se fija muy bien la diferencia que debe existir entre precisión poética y precisión lógica, y en la dificultad que entraña encontrarse con estos opuestos que establecen un puente infranqueable entre creador y crítico. Lorca sirve muy bien para asomarse a esta amenazadora imposibilidad de entendimiento.

Cuando se acerca a la poesía del autor del Romancero Gitano vuelve a dar en una diana importante al señalar la actitud pueril—sin dar al término ningún matiz peyorativo—del poeta. «El niño dispara en rededor de sí miradas tan vacías de prejuicio como llenas de avidez.» Pero hay otra observación verdaderamente oportuna: «La violencia y el erotismo brotan en fusión tan entrañada de la lírica de García Lorca que escindir una del otro es pura conveniencia crítica»... Hablando después del poema «Preciosa y el aire» nos dirá que «la combinación de violencia y erotismo no está, ni mucho

menos, ausente». Y «que el terror pánico se identifica así con el terror de la violencia sexual». Leemos, y parece, realmente, que estamos oyendo palabras o entendiendo conceptos y puntos de diagnóstico crítico que tiene mucho que ver con el lenguaje cinematográfico. Sobre esos dos pilares: sexo y violencia, se ha asentado gran parte de la producción cinematográfica de los últimos años. Si a esto añadimos un tercero, que puede ser el de la dinamicidad cinematográfica, origen y justificación, por otra parte, del primer cine, vemos que esta velocidad de expresión es constante y fuerza de atracción en el Romancero Gitano, lo que podríamos extender a otros libros y a otros poemas. Sexo, violencia, dinamicidad expresiva que no frena ni la posible desviación de una metáfora, son constantes en la poesía de García Lorca que le dan una gran modernidad. El verso del Romancero no se detiene jamás, y toda la expresión lírica se desarrolla—sí, cinematográficamente—para darnos un ritmo que la acumulación y ligereza de los verbos precipita.

Quede aquí este margen de entendimiento para explicar de alguna manera—y otras veces hemos hablado de esto—la aceptación por grandes masas de lectores de la poesía de Lorca. Sexo y violencia, ahora, nítidamente destacados por López-Morillas, son dos claves para llegar por sendas distintas a la clara fortuna de un poeta que podía pasar por extraño o por difícil.

\* \* \*

NUEVA lectura de poemas de Pureza Canelo en la «Tertulia Hispanoamericana». Otro cuaderno de versos—pertenecientes a un libro que se llamará El barco de agua—que nos confirma un hallazgo lírico de fluidez irrefutable. Aparentemente, no demasiada distancia de los libros anteriores. La ex-

presión es más limpia, pero permanece en un ámbito, ya conocido, de fidelidad con la palabra encontrada. Leyendo y oyendo estos versos podemos creer en esas palabras frecuentemente denigradas y siempre sospechosas: inspiración, necesidad, fidelidad. Se nota muy pronto, aun en poetas eminentes, que llenan zonas de su obra con apoyaturas que no arrancan directamente de la corriente matriz inspiradora. En estos ejemplos de la poesía de Pureza Canelo encontramos, una vez más, esa manera, muy suya, de conseguir que el poema parezca que se construye y se eleva sobre él mismo. Curioso también que en un lenguaje que se alimenta frecuentemente en las canteras surrealistas, no aparezca la expresión brillante que haga detenernos en un momento del poema. Las partes más oscuras, y quizá indecifrables, se hacen tránsito, nunca inquietante, hacia parajes de mayor claridad. Ritmos, formas, ciertamente originales, nos confirman en una maestría que está muy cerca de las más puras e inocentes amanecidas.

\* \* \*

EN la Poética, de Dilthey: «Como todo el mundo poético, con sus personajes y destinos sólo se construye en la fantasía de un espectador o lector y tiene allí su existencia, este mundo, está sometido al mismo tiempo a la ley del alma en que penetra». Ante estas palabras cobra una significación muy honda el repetidísimo verso, o versos:

«Yo no digo mi canción  
sino a quien conmigo va».

Lograr esa dimensión, vecinal primero, y después universal, será la fortuna mayor del que escribe, sin que deba preocuparle demasiado, por otra parte, el cálculo de cuántas puedan ser las almas penetradas.

# Libros G.T.

BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS

## cada semana un diálogo con el mundo de hoy



cada semana un libro en edición de lujo y a todo color

**solo 75 ptas.**

durante el lanzamiento  
con el tomo 1 gratis el 2

CON LA GARANTIA  
**SALVAT**

Biblioteca Salvat de Grandes Temas - Libros G.T. es un bloque unitario y coherente de 100 títulos que en forma concisa y autorizada clarifica el singular entorno cultural en que vivimos y lo hace asequible al hombre de hoy.

Cada volumen —síntesis de palabra, imagen y actualidad— aborda un tema. Cien personalidades de nuestro tiempo, desde Premios Nobel como Severo Ochoa, H. C. Urey, Paul Samuelson, L. V. de Broglie, etc. hasta otras figuras como John Galbraith, Kar Heinz Stockhausen, Noam Chomski, Hermann Kahn, etc. y un equipo

de especialistas en cada materia nos muestran y explican lo que deseamos saber de la contaminación, el origen del hombre, arte figurativo y abstracto, la planificación económica, la protesta juvenil, etc. Temas vivos, que están en la calle, en los medios de comunicación, y que, en definitiva, configuran nuestra época.

A todo ello, LIBROS GT añade la extraordinaria ilustración a todo color, lujosa presentación y, esto es muy importante, el reducido precio que hoy permite la moderna tecnología.

## 100 grandes temas que configuran nuestra época



## SIGUIENDO EL DISCURSO MUSICAL

### CONCURSO DE MUSICA DE CAMARA

La Confederación Española de Cajas de Ahorros ha convocado el Primer Concurso de Composición de Música de Cámara, al que podrán concurrir todos los compositores españoles, sin limitación en cuanto al número de obras, que sean originales e inéditas, con una duración entre diez y veinte minutos. Podrán acogerse a alguno de los tres siguientes grupos: Solistas vocales o instrumentales con o sin acompañamiento y dúos; tríos, cuartetos o quintetos de cualquier tipo, y grupos instrumentales, compuestos por combinaciones de instrumentos de cualquier tipo, entre seis y veinte profesores. El Jurado hará una calificación previa, seleccionando un total de siete, que serán premiadas con cincuenta mil pesetas. De éstas se seleccionarán el primer premio, dotado con trescientas mil pesetas, que incluyen el premio de la primera selección, y el segundo premio, dotado en las mismas condiciones, de ciento cincuenta mil pesetas. Al margen de estos premios en metálico, las obras serán estrenadas y algunas serán de interpretación obligatoria en el Concurso de Interpretación, y por último, serán grabadas en discos, al menos la que obtenga el primer premio.

El plazo de admisión de trabajos terminará el 30 de marzo de 1974 y el concurso no podrá declararse desierto. Las obras deberán enviarse a la Secretaría de la Confederación, Alcalá, 74, Madrid-14.

Este concurso será completado por el de Interpretación, con carácter internacional, a convocar en la primavera de 1974 y que se desarrollará a lo largo de los cursos de Música en Compostela, en Santiago, durante los meses de agosto y septiembre.

### ORQUESTAS EN MADRID

#### SINFONICA DE LA RADIO TELEVISION ESPAÑOLA

Theo Alcántara, venido desde su puesto de Michigan, repuso *Mahleriana* (*Angelus Novus*), de Tomás Marco, que, incorporada a su repertorio, ha de oírse en otras latitudes como merece. Y es obra con mejor fortuna que otras, porque des-



Una escena de la zarzuela «Luisa Fernanda», de Moreno Torroba, presentada por Televisión Española

de su estreno por la Orquesta Nacional en 1971—por cuyo encargo nació—en la batuta de Rafael Frühbeck, ha pasado por las de Ros Marbá y Odón Alonso. Este «viaje sonoro», como lo define Tomás Marco, ronda a Mahler, sin tocarle, y tal vez por sus «alusiones» a lo tonal se hace más asequible al público medio de los conciertos.

Para mantener la atmósfera, Alcántara completó el programa con la *Sinfonía número 2 «Resurrección»*, de Mahler, y consiguió de la orquesta una interpretación rica en matices, clara, de planos bien cuidados, que es precisamente lo que necesita esta sinfonía de casi hora y media de duración.

En los programas siguientes fue Enrique García Asensio el que ocupó el podio, abriendo con *dos bocetos sinfónicos*, de Ernesto Halffter. Obra de su primera etapa, muestra en el primer boceto—*Paisaje muerto*—una base romántica y una curiosidad por el mundo impresionista de Debussy y Ravel. El segundo boceto—*La canción del farolero*—es «más» Ernesto Halffter, también más dentro del impresionismo y con «ecos» de su música posterior. Fue un buen comienzo, que no quedó secundado en el *Concierto número 2 en do menor*, para piano y orquesta, de Rachmaninoff, cuya parte solista estaba encomendada a la pianista uruguaya Dinorah Varsi. Pese a los comentarios elogiosos sobre Dinorah Varsi, la vimos y la oímos nerviosa, insegura—al margen de fallos concretos que tienen en el fondo menos importan-

cia—. Y orquesta y director—ley de los vasos comunicantes—participaron de la tensión con un resultado mediano.

Sin embargo, a modo de compensación, García Asensio logró una excelente versión de la *Sinfonía número 2*, de Schumann, que completaba el programa. Bien el pulso, planos, equilibrio de grupos, y, precisamente porque alcanzó ese excelente nivel, cabe reprocharle, ya sea ligeramente, algunos pianos de la cuerda del «adagio», que no lo fueron de forma suficiente.

García Asensio ha ido asentándose con la experiencia y se le valora en su justa medida en obras como la de Schumann, que suponemos elegida libremente sin presiones de solistas o de circunstancias. Se refleja en los resultados el estudio, el dominio y el gusto personal por la obra, y García Asensio, Schumann y el público obtuvieron lo que merecen.

En estos momentos se anuncia el próximo concierto, en el que James Frazier, Jr., dirigirá, con la participación del coro, *El Mesías*, de Haendel.

#### FILARMONICA DE NUEVA YORK

Diferencias laborales en Nueva York nos han beneficiado con la presencia en dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida por Yuri Ahronovitch, a quien vimos en Madrid la pasada temporada. Ambos conciertos, patrocinados por la excelentísima señora



doña Carmen Polo de Franco, han tenido lugar a beneficio de los damnificados del Sureste de España.

Destaca en primer lugar la mediana respuesta del público, sólo achacable a la poca anticipación en el anuncio, porque el prestigio—confirmado con creces—y el equilibrio de los programas hacían suponer una asistencia masiva.

Para atenernos a la realidad aclararemos que no ha venido la orquesta completa, pero creemos que noventa y seis profesores son más que una «representación» de los ciento seis que la componen. Ya conocíamos de muchos conciertos esta agrupación y no hicimos sino confirmar que su nivel sigue siendo el altísimo de siempre. Por otra parte, los programas, con Mozart y Shostakovitch en los extremos del tiempo, ofrecían oportunidad para que demostraran su dominio de todas las épocas. Como detalle es suficiente decir que en el *Concierto para violoncello*, de Dvorak, el solista Lorne Munroe lo es asimismo de su grupo en la orquesta y con calidad suficiente para su actuación como concertista.

Por ello, la *Sinfonía Praga*, de Mozart, fue irreprochable; *El pájaro de fuego*, de Strawinsky, una versión que podemos calificar de «especial», y la *Sinfonía número 5*, de Shostakovitch, llena de irregularidades de calidad, típicas del compositor, una brillante versión, sin que, pese a la excelente participación de la cuerda, sea justa la cita, que pueda desmerecer a los restantes grupos.

#### DE INSTRUMENTOS POPULARES RUSOS DE RADIO Y TELEVISION DE LA URSS

Instrumentos de pulso y púa, balalajas de todas las medidas, guslis, acordeones, flautas, címbalos, percusión y otros forman los instrumentos populares rusos, base de la Orquesta de Radio y Televisión de la URSS, cuya verdadera base es la calidad. Calidad que se refleja en cada uno de los componentes, en la excelente dirección de Vladimir Fesoseyev, en los planos, en los pianísimos o en los solos.

Esto en cuanto a la calidad del conjunto, que acierta de modo especial en las obras que le son características. Ahora bien, sus actuaciones están planteadas desde un punto de vista de «espectáculo», con lo que no queremos señalar nada



26 Joaquín Rodrigo, cuyo «Concierto Madrigal» ha sido estrenado por la Orquesta Nacional

peyorativo, sino diferenciado de un concierto. Y personalmente nos agrada menos, sobre todo cuando hemos comprobado que la calidad «da» para más. Así se explican las exhibiciones del timbaleero, con su aire de feria, o la interpretación de obras españolas y otras que no lo son, bien lejos de lo popular y de lo serio. Ya hemos señalado con motivo de otro exceso reciente, que no nos sentimos halagados por escuchar un fragmento de zarzuela o una canción española a un conjunto extranjero. Y esta orquesta no precisa de ello para convencernos, le basta su extraordinaria calidad.

#### NACIONAL

Dos estrenos han sido los puntos más sobresalientes de la Orquesta Nacional, precisamente de autores españoles. El primero a cargo de Luis Antonio García Navarro, director de la Sinfónica de Valencia. Se trataba de la *Sinfonietta*, de Amando Blanquer, director del Conservatorio valenciano, en el que ocupa la cátedra de contrapunto y fuga y que en su día obtuvo el Premio Roma. No tuvimos ocasión de asistir al estreno, pero recogemos el comentario de nuestro compañero Antonio Iglesias, crítico del diario *Informaciones*: «Un buen trabajo de indudable competencia técnica, por la cuidada trama contrapuntista sobre todo; también por su vestimenta armónica. Su temática y su manera compositiva, en general, resultan absolutamente impersonales y se denota influida sobremanera; la mayor audacia podemos encontrarla en el último tiempo, el más interesante del total de ese cuarto de hora de duración de la obra, que se escucha sin sorpresa, dentro de este trabajo de orfebrería musical pretendido y logrado». La obra fue recibida favorablemente por el público, que premió con sus aplausos al compositor.

El segundo estreno ha estado a cargo de los guitarristas Angel y Pepe Romero, bajo la dirección de Moshe Atzmon: *Concierto Madrigal*, de Joaquín Rodrigo. Se nos informa que en sus diez pequeñas piezas Rodrigo se mueve por sus caminos, ya conocidos, y con alusiones concretas a anteriores obras suyas para guitarra, en especial el *Concierto de Aranjuez* y *Fantasia para un Gentilhombre*. Acudimos de nuevo a un compañero, Antonio Fernández-Cid, crítico del diario *ABC*: «Cierto que la obra no añade laureles por nuevos caminos a los conquistados por el autor, pero sostiene los que jalonan su personalidad. Así lo entendió el público, insistente en las cariñosas ovaciones que determinaron multitud de saludos del músico desde su palco, señalado por los excelentes vehículos solistas de su obra».

#### NOTICIAS DE AQUI Y DE ALLA

Se inauguró la temporada en el Teatro Liceo de Barcelona con el estreno de *Caterina Cornaro*, de Donizetti, con la actuación de Montserrat Caballé y Jaime Aragall, bajo la dirección de Carlo Felipe Cillario.

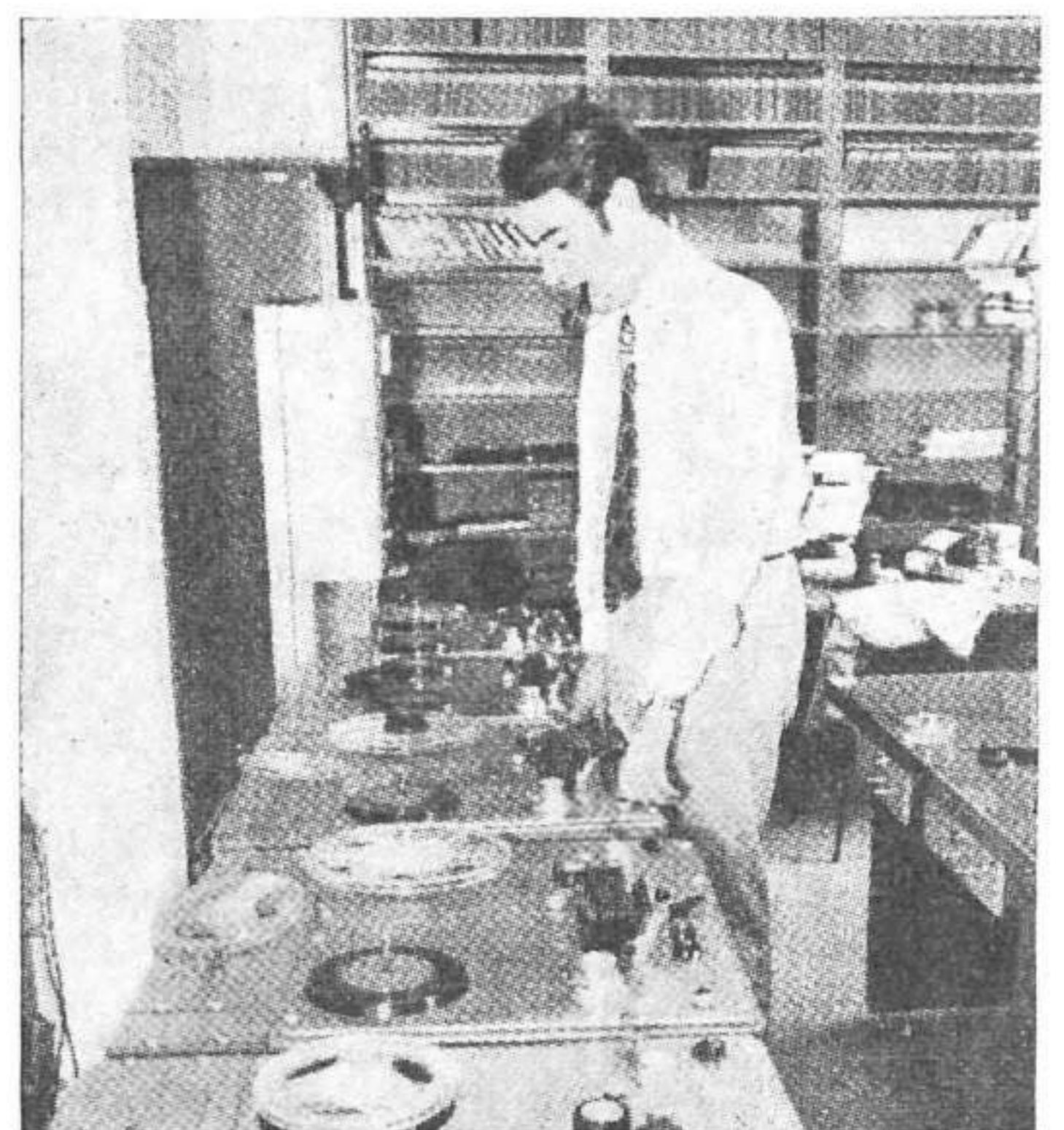
En León, la Obra Cultural de la Caja de Ahorros celebró el Día Universal del Ahorro con un concierto del Trío Foers-

ter, que, integrado por piano, violín y cello, ofreció obras de Haydn, Tchaikowsky y Dvorak.

La Polifónica «Miguel Fleita», dirigida por Emilio Reina González, ofreció un concierto, organizado por la Sección de Música del Ateneo de Sevilla. En el programa, desde obras del Canciones de Upsala a *Dos Tonadas levantinas*, de Oscar Esplá.

#### RECONOCIMIENTO A TOMAS MARCO Y OTRAS NOTICIAS

Se ha publicado en el *Boletín Oficial del Estado* la concesión de la Medalla de plata al Mérito en las Bellas Artes al



Tomás Marco ha sido galardonado con la Medalla de Bellas Artes, y su «Mahleriana», interpretada por la Orquesta de la RTVE



Sonia Vargas, pianista peruana, ha actuado en el Instituto de Cultura Hispánica

compositor y crítico Tomás Marco. El éxito y la repercusión de las obras de Tomás Marco dentro y fuera de España justifican esta concesión. Su nombre figura en los programas de muchos conjuntos extranjeros y es imprescindible en los festivales de música actual. Unimos nuestra felicitación a las muchas que estará recibiendo.

En el Teatro Real se ha presentado el Coro de los Cursos de Canto Coral y solistas de oratorio de «Música en Compostela», dirigidos por Enrique Ribó. El programa estaba integrado por fragmentos de *El Misterio de Elche* y obras de Francisco Guerrero, Casanovas, Roberto Gerhard y Héctor Villalobos.

«Cantar y Tañer» inició su temporada con la actuación del conjunto de cámara Deutsche Bachsolisten, dirigido por Helmut Winschermann. El concierto, patrocinado por el Instituto Alemán, se celebró en la Sala Fénix. El programa, respondiendo al nombre de la agrupación, estuvo dedicado a Bach.

Ibermúsica inició su III Ciclo que va a dedicar a Orquestas de Cámara. Hasta el momento ha celebrado dos sesiones, actuando en la primera la de Zurich, bajo la dirección de Edmond de Stoutz, que presentó obras de Haendel, Bach, Boyce y Pergolesi. En la segunda se presentó la Orquesta de Cámara Tibor Varga, con obras de Haendel, Mozart y Dvorak.

Jacques Chailley, bajo los auspicios de la Dirección General de Bellas Artes, pronunció una conferencia en el Aula Magna del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, sobre «El Púlpito del Unicornio en Pamplona y las Canciones de Teobaldo I de Navarra».

En el Instituto de Cultura Hispánica se ha presentado la pianista peruana Sonia Vargas con un programa que incluía obras de Mozart, Ravel, Villalobos, Infante y Liszt.

El guitarrista José Luis Rodrigo, madrileño, finalista en 1968 del Concurso Internacional del Conservatorio de Orense y profesor de guitarra del Real Conservatorio de Madrid, se ha presentado en el Instituto Nacional de Educación Física y Deportes, con un programa de obras de Millán, Purcell, Bach, Sor, Moreno Torroba, Castelnuovo Tedesco y Leo Brouwer.

Televisión Española ha continuado la producción de películas basadas en zarzuelas. Ahora le ha correspondido el turno a *Luisa Fernanda*, de Romero y Fernández Shaw, con música de Moreno Torroba, que ya ha sido difundida por el medio productor. Como en anteriores ocasiones, un grupo de actores ha sido «doblado» por auténticos cantantes. La película ha sido realizada por José A. Páramo.

## BODAS DE DIAMANTE DEL DISCO Y DE ORO DE LA RADIO

Doble celebración en 1973. De las informaciones publicadas recogemos algunas cifras y datos de interés. El disco más vendido en Japón en 1972, *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, y aunque no tenemos cifras de Europa y América, estamos seguros que la música barroca se ha elevado a cifras insospechadas.

Producción en Europa: 15 millones de discos de música clásica, con Alemania a la cabeza (un 32 por 100). Rusia produce novecientos millones al año.

Suscitado con este motivo el problema crítico de las grabaciones, se clarifica la importancia de las mismas y de su difusión por la radio. La en otro tiempo despreciada música «en bote» ha dado suficientes pruebas de su importancia en el desarrollo musical de los pueblos e incluso de los propios creadores.

# FRANCISCO LLACER,

## UNAS PALABRAS QUE SUENAN EN LA MAÑANA

Por Mary Carmen DE CELIS

EN la Escuela de Puericultura hace sus mañanas valencianas Llácer, entre máquinas y papeles técnicos que asoman su diferencia por los abultados dossiers de las estanterías. Es un tiempo de medida, de perder la propia vigilancia, el pentagrama compartido durante tantos años, las señales sonoras que cuelgan sus dibujos, su abecedario presente en la palabra, en estos momentos de frases rápidas que hemos robado al horario para dejarnos perder en la cercanía de la música, tan silenciosa pero comunicando el reto de su luz, en un primer encuentro con la memoria de paisajes que llevan su cadencia al mar. Estamos construyendo ensayos de adivinanza entre las maderas de la biblioteca, balanceando la prisa de las gentes mecánicas que nos rodean con sus hirientes resplandores externos. Baja el verde hasta la ventana como con densidad de sombra recién estrenada y es el cristal un instante de horizonte ganado al laberinto creciente de los días.

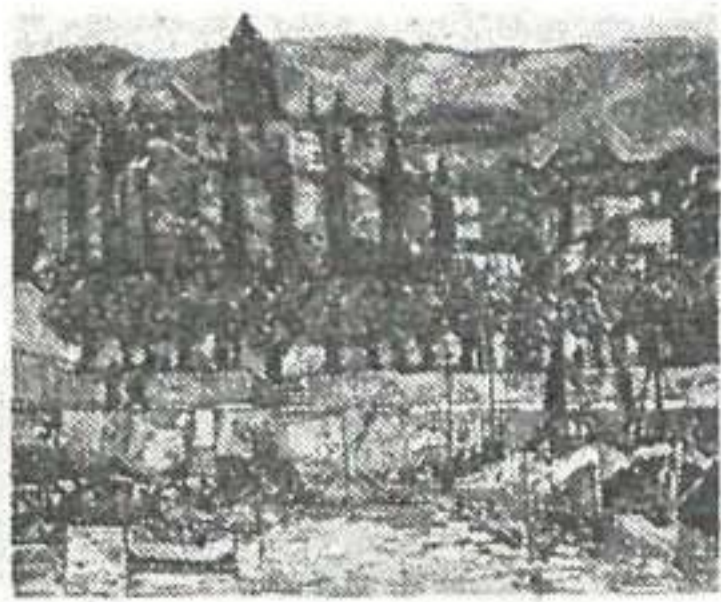


*Hablar es estrenar juntos un compás, reconstruir la imagen de una historia que sigue en pie, habitar peldaños de vida, esfuerzos encadenados que reparten su paraíso de ideas, la espuma feliz que sale de tantos contrastes intuitivos, el perseguido ciclo que enciende los misterios y cierra las claves despiertas por el continuado son de instrumentos, de las cuerdas en cuarto creciente, de arcos que reclaman con la pereza de su movimiento retardado un nuevo sentir, una longitud permanente de saberes. Vuelven duraciones a dejar su parcela de conocimiento junto a los ritmos, extensiones fijadas, hechas de fragmentos de tarde en las que se regresa a la vida, al imán de los sonidos, a una inconsciente claridad que resume fechas, eslabones, tapiadas costumbres, representaciones fieles de un pensamiento gestado en el comienzo de los hitos, cuando palabra y música, voz y piano, se confunden en un lied amatorio.*

*Después es una sucesión encadenada la que avanza re-*

# NOVEDAD

ANTONIO MANUEL  
CAMPOY



DICCIONARIO  
CRITICO  
DEL  
ARTE ESPAÑOL  
CONTEMPORANEO



LIBRERÍA  
EUROPEA DE  
EDICIONES, S. A.

## DICCIONARIO CRITICO DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

POR

### A. M. CAMPOY

- Una obra única en su género.
- El análisis crítico de más de 700 importantes pintores, grabadores y escultores de nuestro siglo.
- Ilustrado a todo color.
- 500 reproducciones.

- Encuadernación a todo lujo.
- Presentación en gran tamaño y casi 500 páginas de contenido.
- P. V. P.: 3.000 ptas.

ADQUIERALA EN CUALQUIERA DE LAS PRINCIPALES LIBRERIAS O SOLICITELA CONTRA REEMBOLSO DE SU IMPORTE ESCRIBIENDO A:

**IBERICO EUROPEA DE EDICIONES, S. A.**

**SERRANO, 44 - MADRID-1  
TELEFONOS 275 44 92 - 226 15 78**

## RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

Ha  
publicado  
en su  
número  
de  
noviembre:

- Estudio: Picasso con siete demonios.
- «Diario de un snob», de F. Umbral.
- Teatro: diagnóstico de una temporada (72-73).
- «El espíritu de la colmena», de V. Erice.
- Lectura de un objeto artístico.
- «Concerti Grossi», de G. F. Händel.
- Festival de San Sebastián.
- «Las dos inglesas y el amor», de F. Truffaut.

Administración: EAPSA, Velázquez, 28 - Madrid-1 - Teléfono 225 88 41  
Redacción: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6 - Teléfono 262 49 30  
Suscripción anual: España, 400 ptas. Extranjero, 9 \$.  
Número suelto: 50 ptas.

partiendo figuras, un mensaje de incipiente seguridad, un reloj de agujas que refieren una hora presente, una interiorización de minutos desgastados, una brújula aproximándose a la esquina en la que se juntan todas las comunicaciones, todos los espacios, las llenas voluntades de conquista de un lenguaje que gravita en el tiempo con su resumen de época, venciendo a los altavoces que gimen otros destierros, un porvenir diferente para la expresión, un puesto en ningún lugar de los avisos para lanzar manifiestos, calendarios, todas las frases contenidas, quemadas hasta su desnudez.

Pero la mañana sigue, sumergida en su conflicto, en la dinámica de la utilidad y no sirve trasplantarla a otra dimensión, a un sosiego más afilado. Nos quitan la biblioteca, el recodo en el que pregunto

sobre la música de Valencia, el tópico de las bandas, la salida de las creaciones de Llácer. El pasillo nos golpea de ruidos, de gente apiñada que pide respuestas sin buscar preguntas, que nos cerca con su agudo despertar. Para desembocar en una fiesta de flores, en una encrucijada de ramas que atrapan nuestros pies para su savia. Detrás ha quedado la historia de un hombre, Francisco Llácer, el eco de una música, la renuncia a una dedicación plena, las máquinas sedientas de cuerpos, un teléfono que enlazó con Alicante, una estudiada meditación, un segundo de silencio, un pentagrama lleno de esperanza, la tarde por cumplir, el gesto abierto de la amistad, unos kilómetros, una puerta abierta, la interrogante, el sonido del mar muy cerca y más cerca un sonido de palabras en una mañana de Valencia.

## BIOGRAFIA

Francisco Llácer Pla nació en Valencia el 2 de octubre de 1918. A los siete años ingresó, por oposición, como Infantillo (puericultor) en la Real Capilla del Corpus Christi de Valencia. A los diez años ingresó en el Conservatorio de Música de Valencia, donde cursó oficialmente estudios de música. Amplió piano, órgano y composición con los maestros Machancoses y Baguena. Del maestro Paláu recibió orientaciones en cuanto a formas musicales y orquestación. Su posterior formación es autodidacta. Ha dirigido las siguientes agrupaciones corales: Coro de la Sección Femenina de Alcira (Valencia); Orfeón de la Sociedad Coral «El Micalet», de Valencia; Coral Polifónica Valentina y Coro Mixto de Cámara «Cantores de la Virgen del Remedio», de Valencia. Ha sido profesor de Armonía y Composición, y Armonía y Orquestación contemporánea del Instituto Musical Giner de Valencia. Ha ejercido la crítica musical durante varios años en la desaparecida revista «Pentagrama», de Valencia. Desde 1967 es profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

### COMPOSICIONES:

- Dos lieder amatorios, para soprano y piano; 1952.
- Preludio, para piano; 1953.
- Campanar de Benigamín, para voces blancas; 1953.
- Triptir popular, para voces blancas; 1954-1955.
- El Bosque de Opta (poema sinfónico), para orquesta; 1954.
- Sonata, para piano; 1955.
- Rondó Mirmidón, para orquesta sinfónica; 1956.
- Noctámbulo (postludio), para piano; 1956.

Primavera en Hivern, para coro mixto; 1956.

Tres lieder y una coplilla, para soprano y pequeña orquesta de viento con piano y contrabajos; 1957.

Aguafuertes de una novela (suite), para Gran Orquesta Sinfónica; 1959.

Bon Deu (oración de infancia), para coro de niños; 1959.

Cançoneta dels Inocens, para coro unisonal de niños y órgano; 1960.

Sonatina 1960, para piano; 1960.

Preludio místico, para arpa; 1961.

Salida, para órgano; 1961.

Zoco esclavo (marcha oriental), para banda; 1962.

Sincretión-Divertimento, para orquesta de arcos; 1962.

Pentámero (suite), para arpa; 1963.

Invenciones, para seis instrumentos (flauta, oboe, clarinete, violín, viola, cello); 1964.

Himno de la Enfermera, para coro unisonal y orquesta; 1964.

Nou Cançons per a la intimitat, para soprano, tenor bajo, flauta, clarinete, fagot y piano; 1966.

Trova heptafónica, para orquesta de arcos; 1969.

Motete para el día sexto, para cuarteto de cuerda u orquesta de arcos; 1969.

Ciclos, dúo para violín, piano y plato suspendido; 1970.

Himne del Jardiner Valencia, para coro unisonal de hombre y banda; 1971.

Cançó per a la intimitat, para violín y piano; 1972.

Lamentació de Tirant lo Blanc, para coro mixto; 1972.

Tres ratlles curtes, para coro de niños; 1973.



# GLORIA ALCAHUD

## Y LAS NOTICIAS DEL PARAISO

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Para Dámaso Alonso hubiera sido «oscura noticia». Para Gloria Alcahud es todo luminoso, mágico, como esas noticias que nos llegan en sueños sin saber por qué, como esas intuiciones del Edén perdido que Carmen Conde intuyera y Vicente Aleixandre edificara con las sombras del paraíso. Gloria Alcahud se ha paseado entre las frondas de sus sueños, se ha detenido a contemplar las flores que clausuraron para siempre la felicidad y luego, en un raptó de creación, ha ido dándoles vida de nuevo, poniéndolas ante nuestros ojos exiliados del eterno jardín. Y ahí están, una y otra vez definidas, como cosecha increíble de una flora que guarda un ángel con espada de fuego.

El arte produce estos milagros. Estamos en Madrid, integrados en la locura de la prisa y la contaminación, ensordecidos por el estruendo de motores y altavoces y escandalizados por el continuo morir de tantos idealismos,



cuando basta una llamada de teléfono y un corto desplazamiento al kilómetro siete de la carretera de Andalucía para que el prodigio se produzca y el alma se serene entre flores y encantamientos que unos minutos antes no podían ni predecirse.

Gloria Alcahud es menuda, y cuando habla mira a su interlocutor con esa forma de mirar de los castellanos hechos a la contemplación de lejanías y llanuras. Ella nació en Valladolid, aunque su infancia y adolescencia transcurrió en tierra leonesa. Oír hablar a Gloria Alcahud produce una curiosa sensación, mezcla de sosiego y apasionamiento, de paciencia y audacia. Es algo semejante a lo que ocurre con el poeta Cremer, nacido en Burgos y vocacionalmente leonés, del que Gerardo Diego decía que cuando os habla os mira «fijo desde dentro del alma». Gloria también ha sabido de las ilusiones poéticas de «Española», donde se intentó dar dimensión humana y actual a los ensueños de la poesía. Gloria sabe tener los pies fijos en la tierra y dejar su fantasía volar, audaz y agresiva,

hacia los cielos, como las torres de la «pulchra». No conocíamos personalmente a la pintora, pero su sentido de las relaciones sociales supo hacer fácil ese primer en-

cuentro de dos personas que se ignoran. Ella nos llevó a su estudio, pulsó el extraño artilugio del «portero mecánico» y a los pocos momentos iba haciendo florecer en-



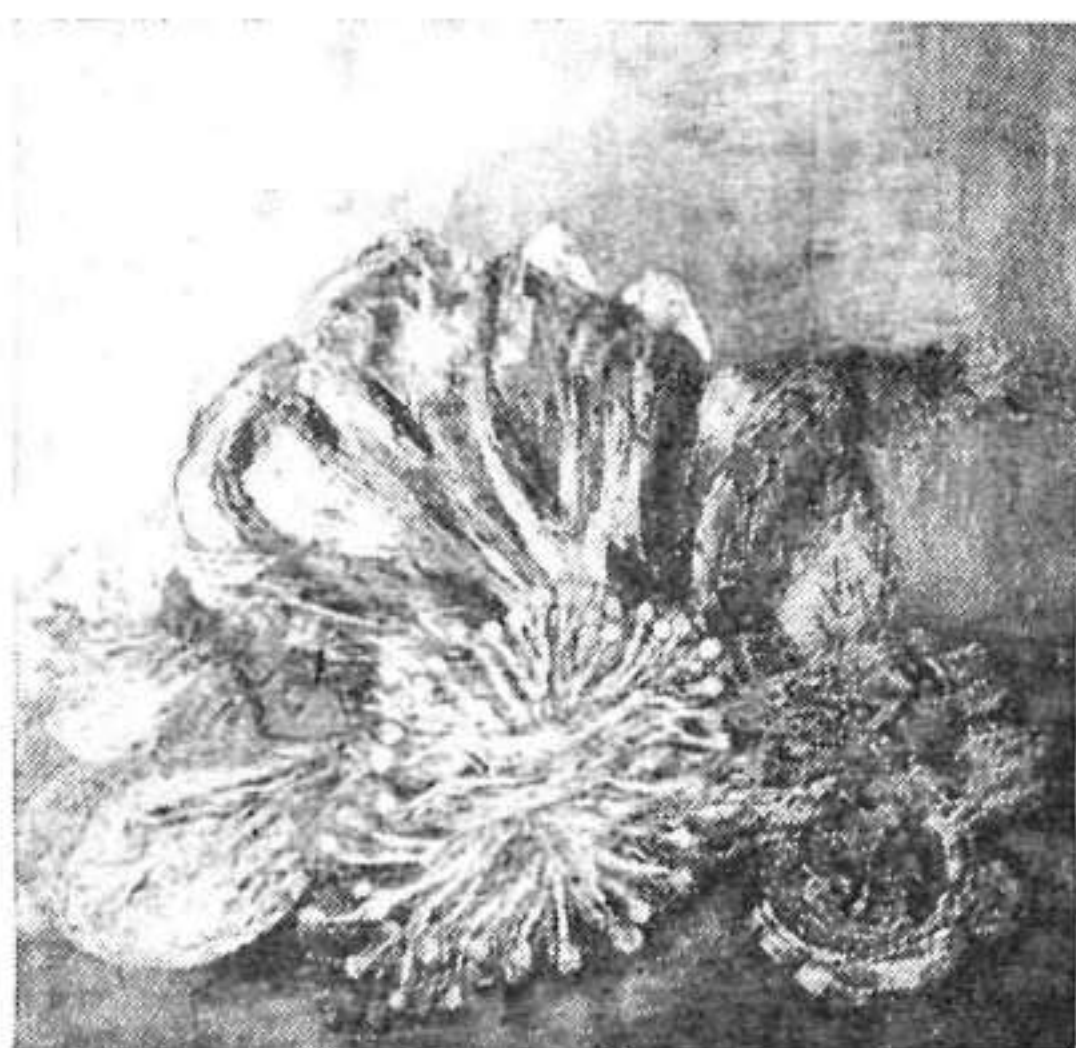
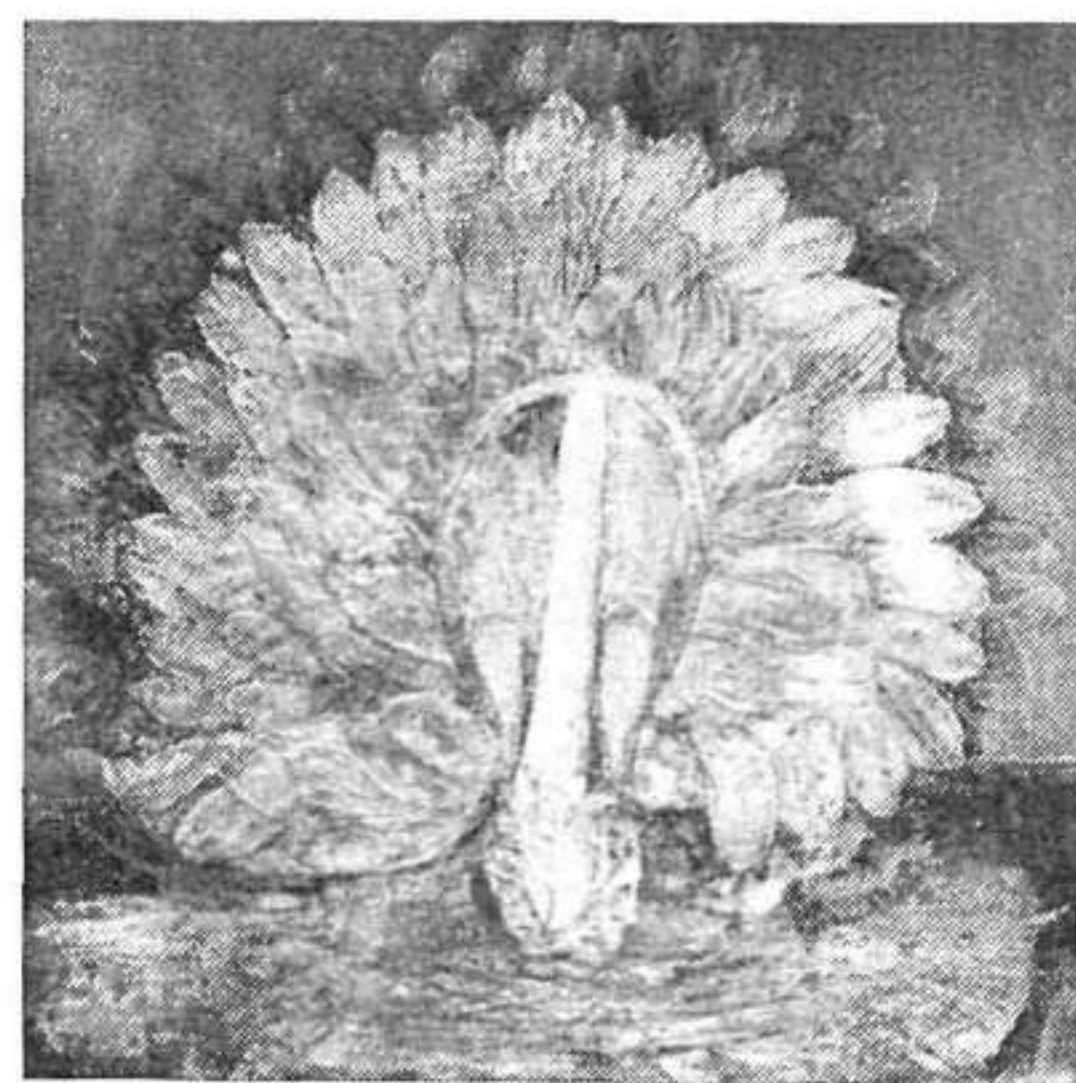
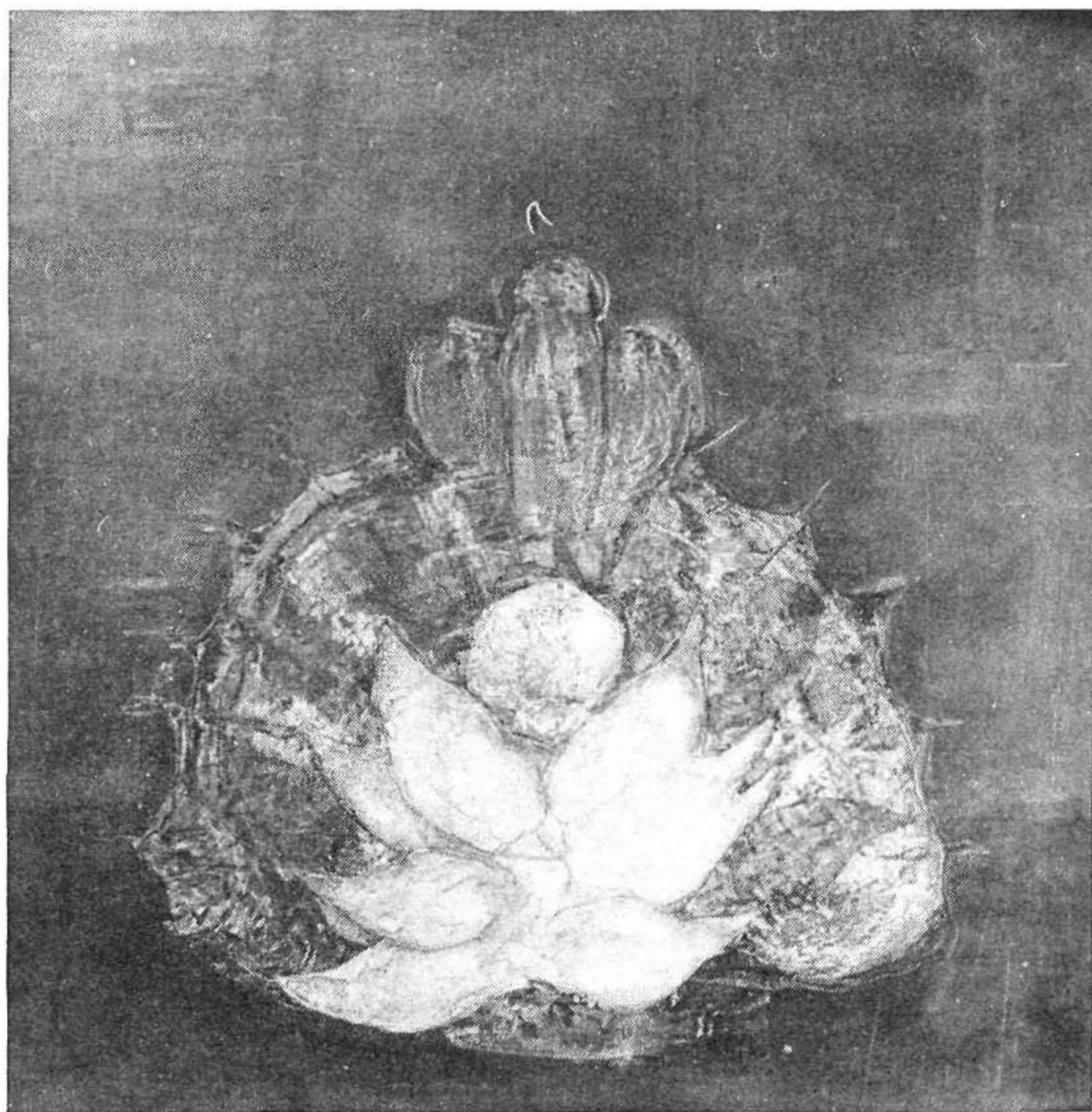
tre las paredes del piso las flores increíbles de su añorado paraíso.

(Diremos, para información de aquellos a quienes interese, que Gloria Alcahud ha estudiado pintura en Madrid, Roma y París, y que las primeras nociones de arte las recibió de un leonés ilustre, aquel alto y bondadoso Demetrio Montaserín, que había sido amigo de Rubén Darío y al que aún le deben León y la maragatería el recuerdo que se merece.)

Sin duda, de su aprendizaje con aquel gran maestro Gloria aprendió a someter su imaginación y sus sueños a una férrea disciplina de oficio. La técnica de esta pintora es lo que primero sorprende a críticos y aficionados. Para ella no tiene secretos ningún aspecto del arte, y este dominio formal le permite echar a volar sus ensueños hacia sendas donde sólo con este bagaje de maestría puede encontrarse libertad. Gloria gusta de pintar sobre madera, de soñar sus cuadros en una primera fase, que se traduce en preparación exhaustiva de los materiales. Luego es la lucha implacable con los medios plásticos, las texturas, las superposiciones, los raspados. Poco a poco va dando forma increíble a sus imaginaciones hasta conseguir resultados que os llevarían a pensar en el esmalte o en las viejas maneras de nuestros clásicos. En una de sus exposiciones en Bilbao, Javier Carvajal, que supo apreciar debidamente este esfuerzo de la artista, dijo:

«Para Gloria Alcahud la técnica no es el ídolo, prepotente e insoportable, de mortal aburrimiento en su vanidoso silencio, que tantos otros, en su real incapacidad creadora y sugerente pretenden colocar en la cúspide del humano quehacer, sino el exigente instrumento imprescindible para contar, con rica y perfecta dicción cromática, aventuras pletóricas de sugerencias y de evocaciones sutiles...»

De todo lo que llevamos dicho puede el lector figurarse que estamos ante un artista que pretende llevar su obra a climas de auténtica poesía, pero a la que los pintores no podrán en forma alguna tildar de exceso de literatura, pues lo más importante de ello es que es «pintura», pintura en la acepción más cabal e íntegra de la palabra. Pintura que, lo primero que hace, es hablar a los ojos y, por ellos, entrarse al corazón.



Pero las flores que últimamente pinta Gloria Alcahud no son aquellas, tan preferidas en otros tiempos, que venían a sustituir al ramo cotidiano y servían de decoración a los salones. Estas son flores de otro mundo, extrañas, inquietantes. A veces por estas creaciones, que lindan el territorio de la abstracción, se filtran encontradas pasiones que tienen su representación mística o erótica, esperanzada o plenas de amargura. Gloria Alcahud, menuda, concentrada en sí misma, ha vivido horas enteras de trabajo en este estudio de la carretera de Andalucía, vol-

cando en estas obras todas sus vivencias artísticas y humanas, traduciendo a un acorde de color lo que los demás nos tenemos que dejar encarcelado en nuestra cárcel íntima y que, por el milagro del arte, queda para siempre sirviendo de comunicación para quienes no sabemos ni quiénes son, ni si existen siquiera, pero que algún día sabrán de la misión social y espiritual del arte.

Y este mundo, paraíso perdido, edén recordado en las horas del sueño, es el que se presenta, mágico, increíble, ajeno a todo lo que es cotidianidad y vulgar preocupa-

ción en estos cuadros que nos va pasando Gloria Alcahud. Tiene mucha obra la pintora; ha ido laborando día tras día para preparar su próxima exposición. Y en esta obra entusiasta, infatigable, apasionada, ha ido recreando su mensaje de sueños, de nostalgias de otros mundos, de otros paraísos que, a fin de cuentas no son sino su propio y original mundo interior. ¿Pintura de evasión? ¿Torre de marfil en la que el espíritu intenta aislarse de todos los problemas que le amenazan en la calle? Gloria Alcahud sabe que la auténtica actualidad del artista no consis-

te en volcarse a favor de las modas más o menos realistas, más o menos abstractas; el único testimonio válido para las futuras generaciones es aquel que el artista deja de su propia experiencia. ¿Por qué extrañas razones se evade su espíritu hacia lejanos paraísos cuando es todo un antiparaíso de materia y contaminación lo que nos rodea? ¿Por qué, cuando los hombres intentan alcanzar las estrellas, los poetas y los pintores se vuelven hacia los orígenes del espíritu, hacia los deseos ancestrales, hacia la flor primera que conmovió su sentimiento? En estas preguntas tal vez está contenido todo el misterio de lo invisible, que sólo a los artistas es dado calcar. Decía Cocteau, cuando le preguntaban acerca de su obra: «Yo calco lo invisible.» Y este espíritu indefinible sólo es captado por estos espíritus excepcionales que en el silencio de un estudio, alejados de la vulgaridad cotidiana, en definitiva son los únicos intérpretes de la verdad de nuestro tiempo.

¿Que todo esto es difícil? Naturalmente. Y sólo a los elegidos les es dado este menester glorioso. Pero cuando los elegidos se saben destinados para esta extraña misión, si quieren llevarla a cabo, precisan disponerse en alma y cuerpo a cumplirla. Por eso Gloria Alcahud, pintora de nuestros días, ha entregado toda su actividad a su arte. Y el resultado es una noticia asombrosa, bellísima, de un paraíso al que no se sabe si añoramos o aspiramos todos.

## Medallística actual

Por Luis María LORENTE

# SANTA TERESA DE JESUS



*Este gran artista de la medalla que es José María Porta imprime a sus obras un carácter fuerte, duro e incluso, a veces, violento; por estas razones quizá elija personalidades de recia contextura. Así, ha hecho una medalla de Ganivet y también ha hecho otra a Santa Teresa de Jesús ya hace tiempo, pues su fecha de acuñación es de 1961, realizada en bronce con un módulo de 85 mm. y salida de los talleres de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.*

*En su anverso es donde imprime mayor dureza a cuanto ha querido representar, y aunque el reverso sigue la misma pauta, por lo menos en algo la dulcifica. En esta facies hay una representación de «El Castillo interior o las Moradas», considerada como la obra más importante de la Santa. Recibió orden de escribirla cuando se encontraba en su convento de Toledo en 1577, aunque hubieron de pasar bastantes años hasta verse publicada, saliendo de prensas en Salamanca en 1588.*

«FLORACIONES A 1973»:

# ROMAN VALLES,

## GRAN PREMIO DE LA II BIENAL DE PINTURA DE ZAMORA

Por Carlos AREAN

Con un éxito inusitado, tanto por la calidad de las obras expuestas como por la importancia de los premios y la asistencia de público, se ha celebrado la II Bienal de Pintura de Zamora, iniciativa feliz de Miguel Gamazo, alcalde de esa gloriosa ciudad del Romancero. Se presentaron algo más de 500 obras y fueron seleccionadas tan sólo 140 por el Jurado de admisión. Este rigor en la selección se debió, ante todo, al deseo de los organizadores y del Jurado de que esta Bienal fuese en todos los aspectos la de la calidad. Estoy convencido de que más de la mitad de las obras admitidas podrían figurar, sin desdoro, en cualquier museo nacional de pintura del siglo XX. El éxito de esta II Bienal se vio corroborado por el hecho de que el ganador del gran premio, instituido por la Dirección General de Bellas Artes, fuese el eximio pintor catalán Román Vallés, quien ya en 1960 había ganado por partida doble en Lausana el «Premio internacional de arte abstracto», consiguiendo juntos los dos galardones del mismo: el que concedía un Jurado internacional, compuesto por siete miembros de número de la AICA, y el discernido por el público mediante votación popular. La unanimidad en el premio de Zamora fue casi absoluta, ya que Román Vallés obtuvo ocho votos sobre un total de nueve.

La obra premiada —«Floraciones A 1973»— pertenecía a la nueva serie de las «Floraciones», iniciada por Román Vallés en 1972 y que constituye hasta ahora la cúspide lírica y plástica de su coherente evolución. Aunque se trataba de un lienzo no imitativo, había en él una alusión a grandes flores flotando sobre un espacio inmenso y abierto. Se tendía así un puente entre la abstracción tradicional en este responsable artista y una modalidad personalísima de nueva figuración, sugerente, suelta y finísima en su factura.

«Floraciones A 1973» es tan laudable desde el punto de vista de la armonía compositiva como desde el de la selección cromática o el de la eje-



cución. En lo que se refiere a la primera de dichas condiciones —la acertada composición—, la caracteriza el hecho de que el despliegue aéreo, ascendente de las formas apenas insinuadas, se ordena en una serie de ritmos casi puntuales, que resaltan sobre dos base previas, una constituida por una mancha general y muy unida, de tendencia espacialista, y otra intermedia, en la que hace gala Román Vallés de la clásica libertad de sus «trazos gestuales en pugna». Esta composición suelta ordena la última capa de pintura, la de las «floraciones» propiamente dichas, sobre una clásica X y sobre una clásica V. La manera de estructurar conjuntamente ambos esquemas presta un trasfondo de construida contención al orden sueltísimo que instaura Román Vallés, mediante la ascensión flotante de sus manchas. Los trazos gestuales tienden, en cambio, por

debajo de las floraciones, a reunirse en lo alto en una especie de estructura ojival, que sirve de contrapunto apenas insinuado a la X y a la V recién recordadas. La capa anterior es estrictamente espacialista y se abre sin delimitación hacia los cuatro lados del campo cromático.

El cromatismo constituye una cima ya difícilmente superable. Fue siempre Román Vallés uno de nuestros coloristas más eximios, pero en esta serie de las floraciones ha dejado atrás todos sus viejos aciertos hasta lograr unas armonías cromáticas tan sueltas y líricas como lo es su equilibrio compositivo. Vallés, catedrático y humanista, se ha mostrado siempre, en cuanto pintor, enemigo de toda insistencia. De ahí que en su cromatismo abunden las tonalidades sutiles, los amarillos, los verdes y los rosas hábilmente entreverados y con un gran trasfondo de ter-

nura y lirismo. Podría pensarse que su color es el de cualquiera de los grandes innovadores del 1900, pero filtrado por un tamiz de refinamiento posabstracto y de distinción dieciochesca.

Ese horror de Román a toda insistencia, unido a un horror similar a la ocupación total del espacio, se manifiesta de una manera mucho más perceptible en la factura. Román Vallés pinta al arrastre, con quiebros rápidos de pincel siempre y con trazos larguísimo muy a menudo. Sus obras parecen así haber sido creadas con la espontaneidad de la vida misma. No hay nunca en ellas ni amasado del empaste ni aplicación vertical del mismo. Todo es fluido, pero sin grumos. Cuando la materia es densa, ello se debe al propio paso del pincel embebido en pigmento, pero no a unas superposiciones artificiosas que conviertan a la pintura en una especie de modelado. Semejante manera fluida de aplicar la pasta pictórica sobre el soporte constituye una unidad de expresión con la armonía de la selección cromática y con el equilibrio de esa composición tan suya, en la que las formas respiran y se crea cada una alrededor de ella su propio espacio.

Todas estas cualidades de Román Vallés, fundidas indisolublemente en esa unidad de materia-forma y color que sólo consiguen los grandes maestros de la pintura no se termina en ella misma. Por fortuna, para Román y para los espectadores de sus lienzos se hallan éstos al servicio de una concepción optimista y gozosa del mundo. Los lienzos de Román Vallés son serenos y poseen, por añadidura, una alegría y una capacidad de comprensión y aceptación tan grande como la que caracterizó a los del inefable Matisse. Hay además en ellos esa tendencia a los equilibrios resbaladizos que constituye uno más entre los muchos contactos espirituales que enlazan al gran creador catalán con el igualmente inefable Kandinsky. Hay ocasiones en que me parece que el espíritu de El caballero azul, el de los mejores momentos del Kandinsky de Munich, flota sobre estas creaciones de Román Vallés, que van más allá de la pintura por la pintura y que nos abren una ponderada ventana hacia un universo de armonía y de luz. Dichoso el pintor que ha logrado que aspirásemos ante su obra a superarnos a nosotros mismos y a buscar en todo lo que nos rodea ese reflejo de la luz increada que resplandeció ya en los mosaicos de Rávena y que en nuestro siglo han recuperado artistas tan generosos y capacitados para comprender cómo un Kandinsky, un Matisse o un Román Vallés.



# itinerario de EXPOSICIONES

**CARLOTA CUESTA,**  
en la Galería Seiquer



Carlota Cuesta acaba de presentar una serie de dibujos a tinta, en pequeño y gran formato, en la Galería Seiquer. Paisajes sin vegetación, reducidos al ritmo de una tierra sobre la que ha quedado la huella de los surcos. Mesetas y hondonadas delineadas a tinta se hacen emergentes, merced a la cuidadosa preparación previa del soporte. Carlota Cuesta viste la desnudez escueta de la línea dando consistencia textural al contenido que encierran sus contornos. En general diluye tinta blanca y la mezcla con una gota de tinta negra, con la que «empasta» el fondo, sobre el que fluirán después su dibujo eficaz.

En estos paisajes de horizontes azules o aplomados se ofrece el alma intemporal de una naturaleza, que en su serena dimensión espacial nos aproxima al clima logrado en determinadas composiciones japonesas.

Hay en la exposición dibujos de gran formato, en los cuales destaca la figura humana. Se trata de composiciones más perfiladas, en la línea de un realismo simbolista, realizadas exclusivamente con tinta china en negro. Hasta ahora no habíamos contemplado dibujos de esta joven pintora sino obra al óleo. En ellos, a su rico mundo conceptual incorpora una nueva forma de hacer de modo que más que de dibujos a tinta china podríamos decir se trata de «pintura» a tinta, dadas las soluciones con que responde a sus planteamientos rigurosamente plásticos.

R. M. L.



**AMALIO GARCIA DEL MORAL,**  
en la Galería Bética



En los lienzos de Amalio García del Moral, con sabor a tierra y a gentes sencillas, muestra el artista una preocupación humana y casi religiosa que ofrece narrada pictóricamente con sus dotes de maestro consumado.

Catedrático de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y continuador de la mejor escuela pictórica española, Amalio pinta por tierras de Andalucía paisajes, pueblecillos y viviendas que nos sitúan en el marco en que habitan sus personajes: toreros grises, mujeres transformadas por el sufrimiento en tallas de imaginero, campesinos risueños que ocultan la tragedia del hambre.

Amalio pinta la realidad más humilde, pero no la ofrece teñida de tintas negras ni sórdidas, sino

que se sirve de un realismo simbolista para plasmar su doble preocupación expresiva pictórica y conceptual. La profundidad de su inquietud religiosa queda plasmada en un óleo magistral, en tonos grises y blancos, en cuya superficie aparece la cabeza de Cristo amordazada; su inquietud humanitaria en ese extraordinario lienzo de gran tamaño que titula «El pan encadenado», de una magistral realización y en el que ha trabajado durante un año.

El pintor partió en sus comienzos pictóricos de la figuración, para más tarde evolucionar hacia un expresionismo de la materia con «collages», a los que incorpo-

raba elementos metálicos. Su momento actual se halla centrado en la consecución realista de un lenguaje plástico de exquisita concreción y belleza.

Su pintura llega hasta nosotros como una corriente de aire fresco, tanto por los resortes exclusivamente pictóricos que pulsa con sabiduría, como por el contenido mismo de sus cuadros. Historias del pueblo, para el pueblo, realizadas con la exigencia y el esfuerzo que requiere la mejor pintura.

RML



**ALVARO DELGADO,**  
en la Galería Sur, de Santander

Alvaro Delgado llamó «exposición miniantológica» a la que por iniciativa del poeta Manuel Arce presentó en la Galería-Librería Sur. El título está bien elegido, porque la exposición pretende tocar la mayor parte de los temas que han sido habituales en la pintura de Alvaro a lo largo de toda su evolución. Diez temas diferentes, ilustrados cada uno con cuatro cuadros, hasta un total de 40. Los temas son «Paisajes asturianos», «Jinetes», «Paisajes castellanos», «Ramas del Quinto Distrito», «De la Crónica de la Olmeda», «Las malditas niñas con el maldito sombrerito», «Animales de la Olmeda», «D'Après...», «Naturalezas muertas» y «Dibujos». Basta esta sola enumeración para ver que ninguna de las facetas de Alvaro Delgado—exceptuados los retratos—se halla excluida de esta muestra.

Semejante miniantología constituye una prueba clara de la profunda

*Biosca*

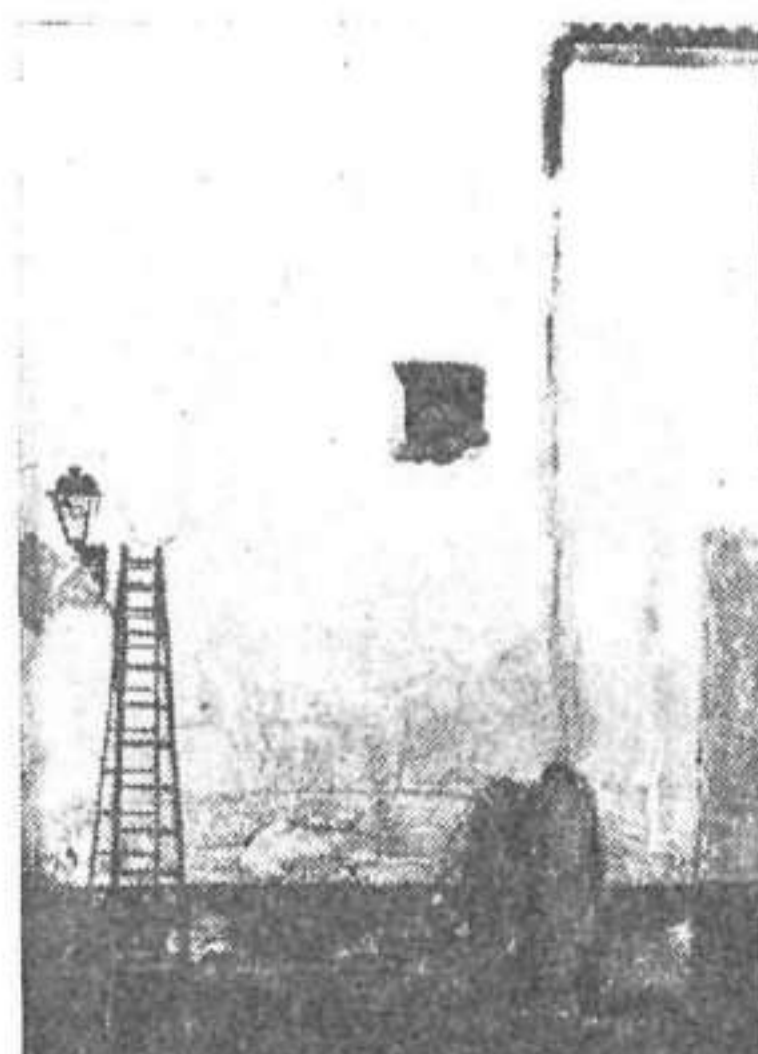
**JAVIER CLAVO**

GENOVA, 11  
TELEFONO 419 33 93



**DEL 20 DE  
NOVIEMBRE AL  
20 DE DICIEMBRE**

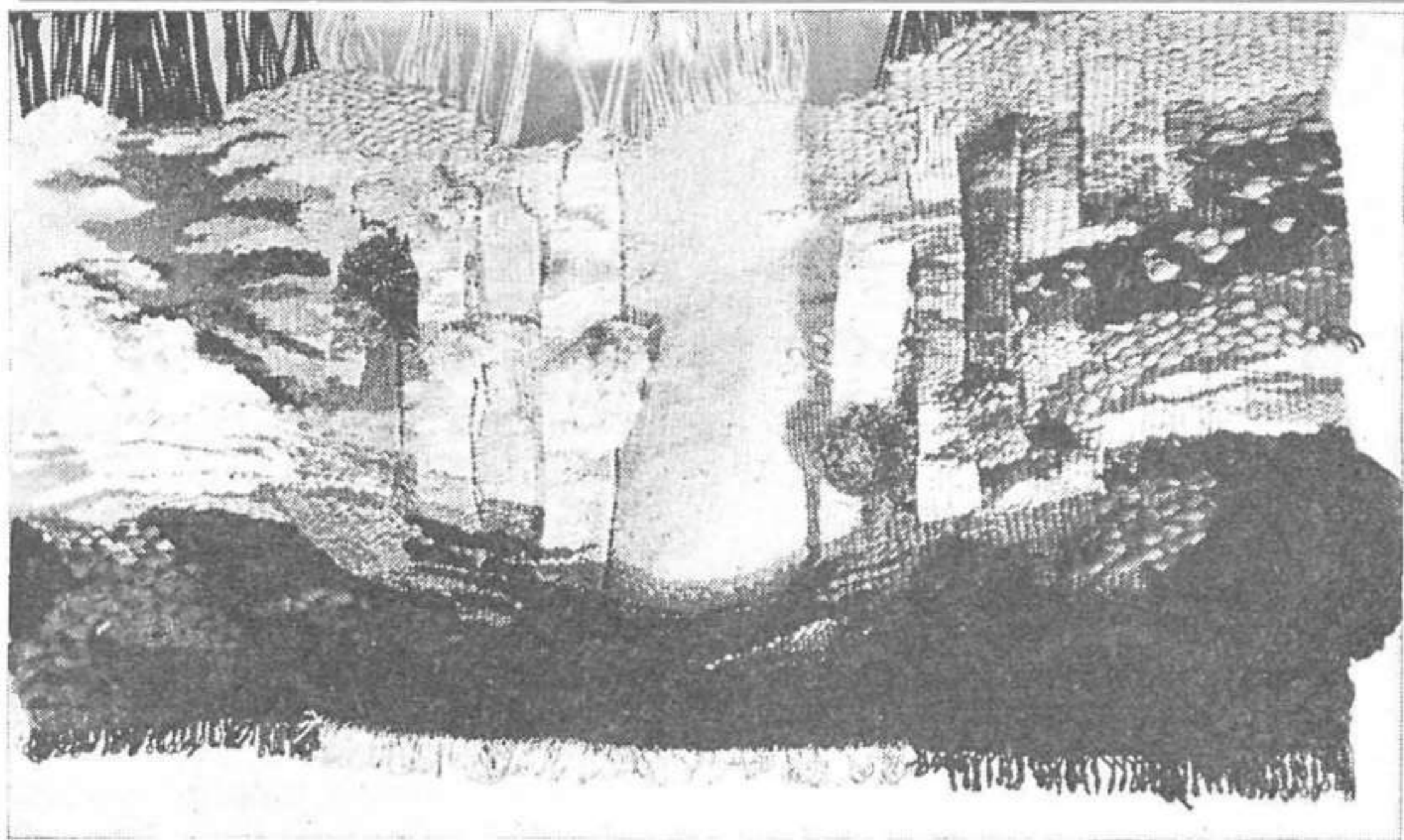
**galería kreisler**



**ABUJA**

**HASTA EL  
12 DE DICIEMBRE**

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



## TAPICES DE

# MARIA ASUNCION RAVENTOS

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

La arena del desierto no se deja tejer, ni las rutas que trazaron los pueblos nómadas en su continuo peregrinar sobre la tierra. No se deja tejer el calor, la intemperie o la fuerza, y, sin embargo, un poco de todo ello hay prendido en estos tapices de María Asunción Raventós, hechos con lanas y fibras vegetales, que, colgantes del techo o adosados a los muros, se exponen en la Sala Ibiza de Barcelona.

Puestos estos tapices a la en-

trada de la casa, pueden dar hospitalaria bienvenida al visitante, ser lenguaje de pactos ancestrales, o símbolo de trágica ruptura. ¿Qué lenguaje hablan estas fibras entremezcladas, abruptas o suavísimas, que se arremolinan en grandes brochas blancas, ocres, rojas, negras, o permanecen sueltas y libres, cual bello fleco ofrecido al vacío? Hablan, sin duda, el lenguaje del Arte, captado por su artífice en múltiples registros que va pulsando con perfecto dominio.

María Asunción Raventós, nacida en Barcelona, crea y realiza sus tapices desde 1955. En aquella primera etapa hacía uso de trozos de tela que unía a otros, y ordenaba según composiciones previas. En 1962 su técnica evoluciona hacia vías recorridas por el tapiz tradicional. Borda con hilos de terciopelo, con lanas y fibras, y sus composiciones son fieles a una figuración a la que dota de una nueva expresividad, derivada de los ma-

teriales que emplea y de la manera en que hace uso de ellos. Más tarde, la artista llegaría a incorporar en sus composiciones los recursos expresivos radicados en la materia misma: algodón, yute, pita, hilos y otras fibras, conformados al impulso de su intuición, y en cuya composición la referencia o no referencia a una figuración resulta innecesaria, dada su potencialidad expresiva. A este tercer paso contribuyó la experiencia aportada por la pintura no figurativa, que revalorizó la posibilidad expresiva de los materiales más diversos.

La creación fluye en la mayoría de los casos cuando la artista se halla entregada al tejer y destejer estas materias delicadas al tacto, ásperas o rugosas, y aunque efectivamente, parte de un boceto ideal que quiere desarrollar, es durante el proceso mismo de realización, cuando surge la necesidad de hacer emergente esta fibra, combinar aquí un rojo o un negro, de trenzar este fragmento o de buscar la oquedad del vacío. En estos tapices de gran tamaño fluye el blanco purísimo y suelto de unas hebras; queda la urdimbre al descubierto, y a su través, deja entrever flecos negros, de tonos caldero o marrones, conformando un tejido fino o rasgado, eclosión agresiva de fuerzas o cascada de sueños.

María Asunción Raventós crea en estos tapices espacios bidimensionales que invitan al tacto y se ofrecen ordenadores del espacio circundante, puesto que muchos de ellos lucen suspendidos del techo y delimitan planos, compartimentando la estancia en la que se colocan.



unidad del mundo de Delgado, espectacular pero mesurado en su transfiguración sueltísima de la realidad, en su manera de embeber el grafismo en la mancha de color y en sus espontáneos encabalgamientos de materia, que llegan a producir la impresión de que la pintura, sea cual sea su tema, se abre en floraciones inesperadas o en un castillo de fuegos de artificio, que no pierde, paradójicamente, ni el rigor de la estructura, ni el de la ejecución infaliblemente directa.

Con motivo de esta muestra escribió Antonio Bilbao Aristegui un hermoso estudio sobre uno de los diez temas, el titulado «D'Après...», cuyos cuatro cuadros se inspiran uno en Rembrandt, otro en Velázquez y dos en Goya. Coincidimos de lleno con la visión de Antonio Bilbao cuando nos dice que Delgado «ni copia con fidelidad cuadros ya colgados en los museos, ni pinta cuadros inéditos dentro de la manera o estilo de tal o cual maestro del pasado. Lo que hace es darnos la interpretación suya—la alvaresca—de unos cuadros que ya fueron pintados hace tiempo. Y aquí se hace imprescindible el uso de términos musicales. Pues la mejor manera de entendernos, y de entenderle, es decir que Alvaro Delgado—como si fuera un pianista—«toca», por ejemplo, el Máiquez de Goya. Pero no solamente lo toca, sino que lo interpreta, dándonos «su» versión. Y, para ello, el artista-intérprete ha de comenzar por ser un inteligente artista-crítico».

Todas estas cualidades de soltura distinguida y de capacidad de reelaboración que se dan en Alvaro Delgado, se deben ante todo a que este artista es antes que pintor un intelectual y antes que intelectual un ser humano en el sentido total de la palabra, un hombre, en suma, que reacciona como tal, y no como una máquina de pensar o pintar, ante todo cuanto le rodea. Ese hombre, por fortuna, es en Delgado más importante que la obra, por muy modélica que ésta sea y por muchos caminos que abra.

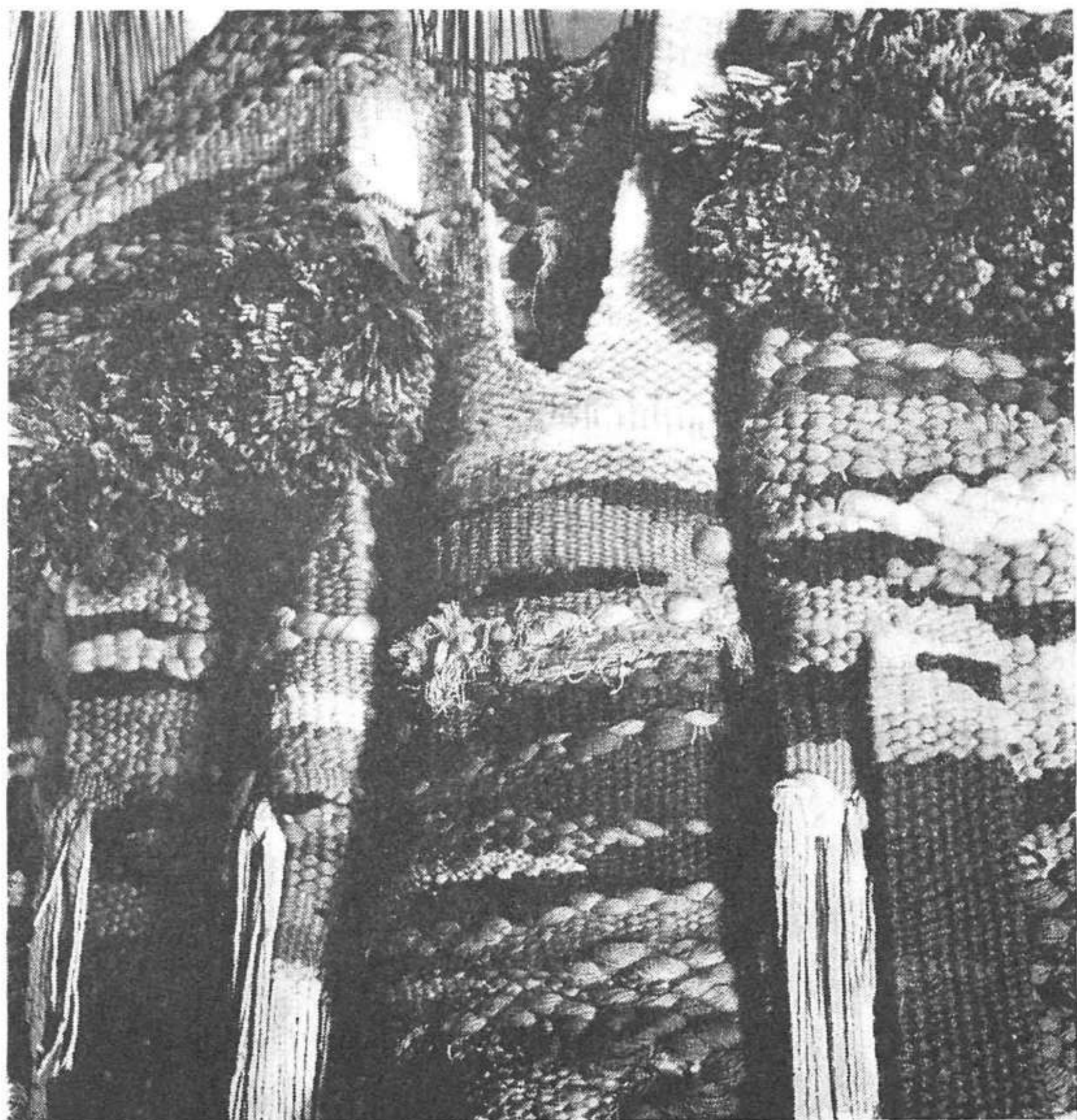
CA



**ISABEL MELERO,**  
en la Galería Lienzo

Hay paisajes para contemplar y paisajes para ser evocados. Los paisajes de Isabel Melero son paisajes para vivir.

Pintar, sentir y vivir el paisaje es realidad muy de nuestro tiempo que induce a reflexión, sintiéndonos, como nos sentimos, en



Si algunas de estas obras se aproximan a una figuración simbolista, otras se hallan en la línea de un expresionismo abstracto. En ambos casos la función decorativa ha dejado de ser fundamental, para ser considerada como uno más entre los valores estrictamente plásticos.

En España, la tradición prestigiada de recrear pinturas sobre cartón, en su traslado al tapiz,

entronca con esta nueva dimensión rigurosamente artística.

Estos tapices colgantes que presenta María Asunción Raventós en la Sala Ibiza de Barcelona, se hallan impregnados de vida, de símbolos y hasta de magia. Su expresividad poética penetra más allá del subconsciente, donde resuenan ecos de cantos ancestrales a las fuerzas más hondas de la tierra y de la vida.



soledad, en la jungla urbana. Para Isabel Melero, el paisaje no sólo es realidad, sino también «estado del alma», y prueba contundente de su capacidad artística, dados los valores intrínsecamente pictóricos que acompañan su obra.

Tierra de Castilla la Nueva, se ofrece al espectador en una plenitud de encadenamientos formales ascendentes, que emergen del lienzo y llegan a fundir su agresividad más allá del horizonte. No son paisajes para contemplar en quietud, sino para sentirlos en sus variadas gradaciones de intensidad anímica. Hay en ellos, más que un fiel reflejo de la realidad,

una creación modélica y casi artesana de los mismos, como si la artista hubiera deseado construirlos y modelarlos de esta o esa otra manera, conformando aquí relieves, allí oquedades o transparencias.

En cada surco ha quedado prendida una fracción de ansiedad, una vibración aleteante que en su expansión ha absorbido la luz y el espacio mismo.

La pincelada, embebida de color, sigue un ritmo febril e intuitivo y prende sobre el lienzo el gesto de una tierra a la que tipifican su aridez y su fuerza. La materia abundante, en la que a

veces no ha quedado totalmente diluido el pigmento, proporciona un contrapesado juego de densidades y contrastes, que sirven a una intencionalidad expresiva en todo momento controlada.

En la pintura de Isabel Melero se ofrecen como rasgos más destacados la riqueza y valentía en el uso del color, la soltura y fluidez de su trazo, además de la estructura íntima que anima cada uno de sus cuadros, y en la que se gesta el desarrollo creciente

de formas envolventes que contrapesan un sobrio salpicado de manchas ascéticas.

Soledad, fuerza incontrolada y sentimiento, tejen la trama de estos campos sometidos a un riguroso canon plástico que los encierra y moldea para ofrecer la expresión rotunda de la tierra, hecha eco del alma.

RML



## MORRAS, en la Galería Iolas-Velasco

El pintor navarro Morrás expone su montaje plástico en la Galería Iolas-Velasco, de Madrid. Este espectáculo pictórico-fotográfico sobre soporte de madera, capta la atención con su inquisitoria llamada a la conciencia, al sentimiento y al espíritu. Cúmulo de encadenamientos expresivos, su punto de partida es la realidad subjetivada por una selección patética, que el hombre protagoniza. Morrás en su mensaje expresivo convierte en símbolos las formas y hace uso de ganchos metálicos, de telas negras, de armas y birretes; todos ellos elementos que conforman una realidad hiriente, más gráfica y sensible de la que pudiera ofrecernos la simple cá-

mara fotográfica. El «escenario» se halla concebido en función del hombre que contempla, recorre el andamiaje, observa y se siente observado por esos rostros que pueblan calles anónimas, panel tras panel. Morrás no pinta, convierte la realidad en espectáculo. No son pinceles lo que maneja, sino sensaciones pictóricas materializadas, que han abandonado su dimensión planimétrica para ocupar un espacio múltiple. De este modo salen al encuentro del hombre, con su cerco de dolor y de cotidiana soledad.

RML



# Sala Monrón.

VELAZQUEZ, 119 MADRID-6 Teléf. 261 17 32

## ANDUJAR

inauguración, 4 de diciembre

### en permanencia

JOSE BEULAS  
JOSE M. 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



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

## ROJAS

del 3 al 19 de diciembre



## estrenos en Madrid

Por Luis QUESADA

### la película de la quincena

# JOHNNY COGIO SU FUSIL, de Dalton TRUMBO

Si para comentar cualquier película es conveniente hacer alguna referencia a su autor, en este caso es absolutamente necesario. Dalton Trumbo era un importante guionista de Hollywood cuando se desató en los Estados Unidos la llamada «caza de brujas» a cargo del Comité de Actividades Antiamericanas del famoso senador McCarthy. Trumbo fue uno de los diez cineastas más perseguidos. Estuvo en la cárcel un año. Después de ser liberado se le boicoteó sistemáticamente. Poco a poco logró volver al trabajo, primero firmando sus guiones con seudónimo, más tarde con su verdadero nombre. De Trumbo son los guiones de *Espartaco*, *Exodo*, *El último atardecer*, *Castillos en la arena* y *El hombre de Kiev*. En 1939, Trumbo había escrito una novela *Johnny cogió su fusil*, que obtuvo un gran éxito editorial. Se hizo una versión radiada con la voz de James Cagney. La novela recogía experiencias del propio Trumbo y observaciones sobre la guerra de 1914-1918. Trumbo se propuso llevarla al cine, pero sus problemas personales, al ser acusado de procomunista, lo impidieron. Tampoco tuvo suerte un intento para que dirigiera la versión cinematográfica nuestro Luis Buñuel, entonces residente en Méjico. Sólo en los últimos años de su vida, Dalton Trumbo pudo al fin realizar su deseo de ver traducida a imágenes su obra, encargándose él personalmente de la realización. Presentada en el Festival de Cannes de 1971, obtuvo el Premio del Jurado y el de la Crítica. Poco después, Dalton Trumbo fallecía, a los sesenta y seis años de edad.

Tenemos, pues, dos datos fundamentales al encararnos con la película: en primer lugar, Dalton Trumbo es un gran guionista, y en segundo, un hombre de tendencia izquierdista, poco mimado por la vida. Ambas cosas se reflejan en la película. *Johnny cogió su fusil* se apoya sobre un formidable guión literario y técnico, vigorosamente construido, sin un solo punto al aire. La realización se limita a seguir el guión, con la mayor sobriedad de medios, sin el menor alarde virtuosista. Y no obstante, Trumbo realizador logra plasmar en imágenes conmovedoras la difícil narración ideada por Trumbo guionista. El relato se estructura en tres niveles. En primer lugar está el presente, la realidad del hospital militar donde los médicos experimentan con ese paquete biológico a que ha quedado reducido el soldado que antes fuera un muchacho lleno de vida y de ilusiones. En segundo plano se presentan los recuerdos de su vida. Finalmente están los ensueños y alucinaciones causadas tanto por su situación como por el empleo de drogas administradas para mantenerle en vida. Cada uno de estos tres planos de la narración está tratado de una manera distinta, a pesar de que se entrelazan hasta formar un todo homogéneo. La realidad fría del hospital está fotografiada en monocolor, sepia, a manera de un documental sobre problemas de investigación médica. Los recuerdos del pasado, que revive el pobre muñón, tienen esa alegría un poco nostálgica, ese color brillante de la vida cotidiana de un hombre joven, volcado hacia la esperanza. Las secuencias de los delirios, conservan el color, pero se rodean de la atmósfera vaporosa e irreal de lo imaginario. La habilidad de Trumbo, como guionista y realizador, es fundir estos tres planos en un solo elemento narrativo, de forma que el espectador siente constantemente unidos el horrible presente y el venturoso ayer, todo volcado hacia la nada, hacia el dolor y la desesperanza más negra.

La película no es para contarla. Es preciso verla. Sentir la angustia de ese ser humano lleno de vitalidad, futuro, alegría, belleza... convertido en segundos, por el azar de una bomba, en un paquete informe, sin brazos, pies, ni rostro, sirviendo sólo de objeto de curiosidad a unos médicos. Trumbo no acude a baratos recursos para horrorizar al espectador. Ni una sola vez descorre las vendas y sábanas que ocultan al monstruo. Le basta contraponer continuamente el pasado feliz, vital y el tremendo hoy para provocar una de las angustias más hondas en el espectador mínimamente sensible. Y aquí aparece el Trumbo combativo, vícti-



ma de la persecución, hombre alineado. Sin discursos, sin apuntar directamente, va señalando implacablemente las causas de este horror: la falta de compasión, el ordenancismo frío, la irracionalidad de la guerra... la soledad del hombre vencido, sometido a la voluntad de los otros.

*Johnny cogió su fusil* es un relato estremecedor, que escapa a cualquier comentario desde un ángulo exclusivamente cinematográfico. Más que obra denuncia (y lo es) es una reflexión sobre la condición humana, de ahora y de siempre. Es una película amarga, hiriente. Es un punzón que penetra en el alma con la tremenda fuerza de sus imágenes sinceras, emotivas y rotundas.

## otros estrenos

**EL HEREDERO**, de Philippe Labro (Francia) se sitúa a medio camino entre la película de aventuras, un tanto a lo «James Bond» y la crónica socio-política. Los grandes patronos de la industria europea luchan despiadadamente para hacerse con el control económico del continente, acudiendo al asesinato, si es preciso. Labro ha llegado al cine desde el periodismo. En este oficio, viajó a los Estados Unidos más de treinta veces. El

heredero es su tercera película; en ella sigue a los maestros hollywoodenses del género policiaco, con discreto éxito. **Jean Paul Belmondo** no llega a convencer demasiado en el papel de joven heredero de un gran «holding» ambicionado por intereses extraños. La película distrae, pero no cala.

**LA RUTA DE CORINTO**, de Claude Chabrol (franco-italo-griega), rodada en 1969, perte-



«Ella, yo y el otro»

nece a la serie de aventuras creada por el autor francés como contrapeso a sus obras más densas en torno a la problemática del pecado y la expiación. En principio es una obra menor, de entretenimiento, parodia del cine policiaco americano. El guión, de Claude Brulé y Daniel Boulanger, abunda en intrigas y embrollos, muy bien expuestos en imágenes por un Chabrol desenvuelto, ágil con la cámara y el montaje.

**ELLA, YO Y EL OTRO**, de Claude Sautet (Francia). Dos hombres que aman a la misma mujer. Dos hombres distintos en sus almas y en su vida. César es el «self-made-man» marrullero en sus negocios, primitivo en sus reacciones, locuaz, acostumbrado a ganar, posesivo. David es el artista, soñador, contemplativo. Rosalie, por su parte, es la mujer llena de vida, que, enamorada de David, siente una irresistible atracción hacia César, por su fuerza, su dominio, su primitivismo. Así, la película es la típica comedia francesa del «amour a trois». Bien planteada y resuelta en su primera parte, decae sensiblemente en la segunda mitad, donde llega a hacerse cansina la insistencia de César, los desplantes de Rosalie y la infinita paciencia de David (Yves Montand, Romy Schneider y Samy Frei).

**HISTORIAS PELIGROSAS (PULP)**, de Mike Hodges (Inglaterra), es una película pretenciosa, realizada con más medios que talento. El nudo central de la intriga está en las andanzas de un escritor a quien se ha encargado la redacción de unas misteriosas memorias. Bellos paisajes mediterráneos, trucos, audacias de cámara: no llegan a obtener un mediano filme.

**UN CASTO VARÓN ESPAÑOL**, de Jaime de Armiñán (España), supone una regresión del autor, en cuanto a tema, respecto de su primera película (Mi querida señorita), a la par que acusa una mayor experiencia en el manejo de los elementos cinematográficos. Así, discretamente realizada desde el punto de vista del cine, esta película viene a sumarse, desdichadamente, al pelotón de comedietas sobre el eterno tema de las frustraciones amorosas del hombre español. Ni nos hace gracia este empecinamiento en situaciones tan manidas como falsas, ni creemos que éste sea un camino para nuestro cine. Armiñán tiene talento, experiencia y medios para acometer otros empeños más dignos y merecedores de un comentario en profundidad. **Un casto varón español** más bien vale un compás de silencio.



«Historias peligrosas»

**MANOLO LA NUIT**, de Mariano Ozores (España), con Alfredo Landa como protagonista, insiste en la temática del ibérico cazador de suecas en Torremolinos. Película hecha para lograr un apreciable resultado económico en los cines españoles, es más bien objeto de apreciación por parte del Indime que sujeto de comentario cinematográfico.

**EL DIABLO SOBRE RUEDAS**, de Steven Spielberg (USA), es una película de terror que, gracias a un original tema y a un guión muy bien estructurado, se sale de lo manido, para convertirse en una obra apasionante, nueva, original, bien contada. La progresión dramática está muy bien conseguida, desde un comienzo apacible, hasta el tremendo final. Sin efectismos innecesarios, jugando inteligentemente con elementos y posibilidades reales, Spielberg ha conseguido hacer una pequeña obra maestra del género terrorífico.

**SATAN, MON AMOUR**, de Paul Wendkos (USA), es una obra menor de apreciable calidad cinematográfica, sobre el difícil tema del satanismo, la posesión diabólica y los trasplantes de almas. Interesa al espectador, le inquieta y le distrae a lo largo de toda la proyección, sin recurrir a tópicos manidos.

**EL FIN DE SHEILA**, de Herbert Ross (USA), participa a la vez del atractivo de la comedia y del interés intrigante de lo policiaco. Herbert Ross, con soltura, pero sin grandes méritos, lleva adelante la historia de un

crucero de placer durante el cual se cometen varios asesinatos. Película mediocre, para pasar una tarde lluviosa.

#### PELICULAS EN SALAS ESPECIALES

**CORPO D'AMORE** (Italia), de Fabio Carpi, es una típica película para Salas Especiales. Pertenece, sin lugar a dudas, a un género difícil, dirigido a minorías. Carpi es un guionista atento a los problemas del alma humana (recuérdese su guión de «Diario de una esquizofrénica»). Como realizador, acusa

su falta de experiencia al traducir a imágenes los problemas y situaciones que imagina sobre el papel. **Corpo d'amore** es un ensayo filosófico sobre el enfrentamiento de las generaciones y las pasiones humanas: el deseo, el odio, el amor... El lenguaje de Carpi es literario en exceso, moroso y estático en lo cinematográfico. La imagen es mero soporte de la acción dialéctica. Superando este escollo, queda una obra notable, intimista, preñada de sugerencias y apuntes sobre las relaciones entre los hombres.

**AGOSTINO** (Italia), de Mauro Bolognini, traduce en imágenes la novela de Alberto Moravia. Las relaciones, casi incestuosas, entre una joven y atractiva viuda y su hijo. El despertar de éste al mundo del sexo, de la lucha por la vida. El choque brutal con «los otros», representados por un grupo de golfillos de las playas venecianas y por el joven pretendiente de su madre. Bolognini se limita a traducir la obra literaria, usando la cámara. La película tiene ese aire turbio y marchito de la literatura de Moravia. Bolognini no crea, pero consigue, una película discreta, cargada de atractivos para cierto público, aunque a veces llegue a cansar.

**LAS FALSAS VERGÜENZAS**, de Wolfgang Gluck (Alemania), pertenece al ya gastado género del cine de divulgación sobre los problemas de la sexualidad. Para ilustrar lo que es el aborto, el parto, el embarazo y la fecundación, se recurre a una absurda historia folletinesca, sin pies ni cabeza. La realización, mediocre, a pesar de su pretenciosidad científica.

### LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martiñay	Luis Quesada	Juan José Porto
Johnny cogió su fusil	8	9	8	9	4
El heredero	5	5	5	5	4
La ruta de Corinto	7	7	9	7	7
Ella, yo y el otro	5	5	3	4	5
Historias peligrosas	4		0	3	3
Un casto varón español	4	1	2	2	1
Manolo la nuit	5	0	5	3	3
El diablo sobre ruedas	7	3		7	7
Satán, mon amour	7	4	9	7	10
El fin de Sheila			2	3	4
Corpo d'amore	5	5	0	5	1
Agostino	4	3	0	2	0
Las falsas vergüenzas	4	3		1	1

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

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

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

## DOS INTERPRETES: VALENTIA Y GENEROSIDAD



*RAY COONEY y GENE STONE: Quédate a desayunar. Versión española de Ignacio Artime y Jaime Azpilicueta. Teatro Marquina. Dirección: Jaime Azpilicueta. Intérpretes: José María Rodero, Marisol y Eduardo Bea. Escenografía: Emilio Burgos, en realización de Manuel López. Fecha de estreno: 15 de noviembre de 1973.*

Estreno precedido de inusual expectación: inusual por lo multitudinaria, y también porque no radicaba en la calidad del texto escénico, sino en la un tantico morbosa comprobación de las dotes de actriz de Marisol, ex niña prodigio de nuestra cinematografía folklórica. Inusual, también, por el hecho de que, junto a la audacia de la joven e inédita actriz, contaba la generosa aportación de veteranía y perfección archidemostrada del magistral José María Rodero.

Digamos, de inmediato, que la topiguera pieza escrita en colaboración por el inglés Cooney y el norteamericano Stone ocupaba en la atención del crítico —y abrigo la vehemente sospecha de que también en la de los espectadores—, un lugar muy secundario, superado en toda la línea su artificioso conflicto generacional por el planteamiento de la confrontación entre la «estrella» medida a actriz y el acreditado actor que, muy generosamente y con todas las de perder, se brindaba a corporeizar la réplica.

Una y otro triunfaron: la estrella acreditó cualidades de muy capacitada actriz —sobre todo en el primer acto, que es el más dramático—, y el actor revalidó su magisterio interpretativo en todo instante, desde la escena inicial

en la que, sin palabras, testimonia su condición de excepcional intérprete. ¡Qué generosa, calificada y arriesgadísima contribución la de Rodero a la reválida interpretativa en la escena de Marisol!

Es necesaria mucha humildad, un ilimitado profesionalismo y gran dosis de generosidad para que un actor de la talla de José María Rodero consintiera la participación en tales riesgos... o una absoluta seguridad en sus propias posibilidades artísticas. A fin de cuentas, Marisol sale airosa de su audaz empeño, en tanto que Rodero atestigua lo sobrado de condiciones artísticas que está para superar la ventaja del rey que se le ofrecía.

Porque si Marisol arriesgaba mucho, infinitamente más ponía en juego el actor: ella siempre está a tiempo de volver a sus películas, a los reportajes en las inefables revistas tan prodigadas en peluquerías femeninas, para mantener en alza su popularidad... Si la actuación de Rodero resultaba ensombrecida por la de una estrella que hacía sus primeras armas como actriz, sería cuestión de «apaga y vámonos».

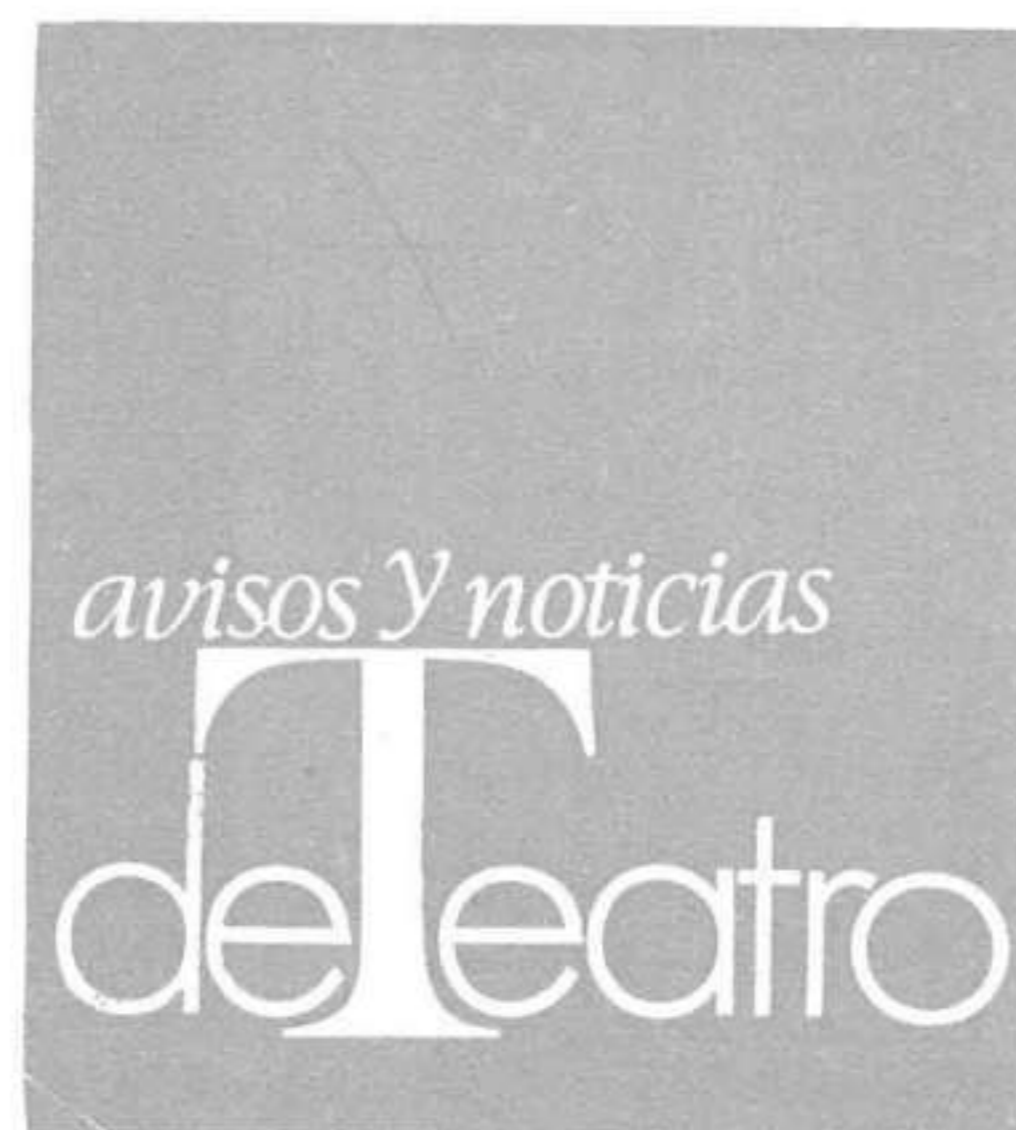
Nada de eso ocurrió, como bien se desprende de cuanto antecede: Marisol ascendió de estrella a actriz y Rodero se mantuvo

desde los momentos iniciales en su cabal tesitura de cimero actor. La suya fue una lección magistral de expresividad, corporeizando a un inglés cuarentón al que abandonó su mujer por disparidad de criterios en el entendimiento de la intimidad conyugal y que, cuando sustituía los daños del solitarismo con inmoderadas aficiones gastronómicas, ve complicada su vida por la entrada en ella —debida a confusión de piso— de una «hippy» embarazosa y... embarazada.

A tan convencional planteamiento sigue un desarrollo no me-

nos equívoco. La pieza es falsa desde su concepción, y sólo se mantiene en pie por la sabiduría escénica de sus autores y —en la versión española— por el talento interpretativo de José María Rodero, las intuitivas cualidades de Marisol y la eficiente cooperación de Eduardo Bea, en un personaje muy secundario.

Lo de que para las comunicaciones telefónicas con el exterior se recurra a las voces de intérpretes conocidos, se me antoja un alarde gratuito. No menos gratuitos parecen los vocablos



### FINALISTAS DE LOS PREMIOS «FORO TEATRAL»

Reunida la Junta Directiva de Foro Teatral, al objeto de realizar el escrutinio de los votos emitidos por los socios asesores para designar los finalistas de los premios «Foro Teatral» de la temporada 1972-73, una vez efectuado el recuento, resultan finalistas de cada especialidad, de acuerdo con el número de votos obtenido:

Mejor autor de la temporada:

Antonio Gala.  
Jaime Salom.  
José María Bellido.

Mejor director de la temporada:

José Luis Alonso.  
Alberto González Vergel.  
José Luis Gómez.

Mejor escenografía de la temporada:

Francisco Nieva.  
Manuel Mampaso.  
Vicente Rojo.

Mejor labor crítica de la temporada:

Carlos Luis Alvarez.  
José María Claver.  
Miguel Bilbatua.

Mejor actor de la temporada:

Adolfo Marsillach.  
Ignacio Loyola.  
Carlos Ballesteros.

Mejor actriz de la temporada:

Amparo Baró.  
Amparo Soler Leal.  
Conchita Velasco.

Mejor labor en pro del teatro de la temporada:

Pequeño Teatro Magallanes.

Editorial Excelicer.  
Cuadernos para el Diálogo.

Mejor labor de conjunto de la temporada:

Tei.  
La cuadra.  
Corral de comedias.

Hecho más destacado de la temporada:

La muerte de Dantón.  
Quejío.  
Josefina Díaz.

Mejor autor de obra para café-teatro de la temporada:

Por no haber alcanzado ninguna obra el porcentaje que señalan las bases de la convocatoria, se declara desierto.

### LOS PREMIOS DE TEATRO «VALLADOLID 1972-73»

**Premio «Leopoldo Cano», a la mejor obra teatral de autor español estrenada en Valladolid, a Los buenos días perdidos, de Antonio Gala, por mayoría, con el voto expreso en contra de don Emilio Salcedo.**

**Premio «José Zorrilla», para la mejor compañía de género en verso, a la de Gemma Cuervo-Fernando Guillén, por Los secuestrados de Altona, de Jean Paul Sartre, y «La vida en un hilo», de Edqar Neville, por mayoría.**

**Premio «Félix Antonio González» (Lira de Oro), para la mejor compañía de género lírico, a la Coral Vallisoletana, dirigida por Carlos Barrasa, al cumplir los cincuenta años de su brillante e ininterrumpida labor en pro de la Música Polifónica Española, por unanimidad.**

**Premio «Vicente Escudero», de danza y coreografía, al Ballet Español «Antología», dirigida por José Lorca, por unanimidad.**

**Premio «Medalla de Oro», a la mejor dirección escénica, a Juan Guerrero Zamora, por Mirandolina en su posada hace lo que le da la gana, según La locandiera, de Goldoni, por mayoría.**

**Premio «Medalla de Oro», a la mejor actriz, a Nuria Torray por su interpretación en Mirandolina en su posada hace lo que le da la gana, por unanimidad.**

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

## "CENA LITERARIA" PARA EL "NOVELAS Y CUENTOS"; CASI JUERGA FLAMENCA PARA EL "VILLA DE MADRID" Y EL HERMOSO VERBO DE C. J. B.

Está en plena marcha la temporada literaria, que, como cada otoño, se muestra rica en presentaciones de libros, que van animando el cotarro, un tanto apagado, inicialmente, según apuntábamos en crónicas pasadas. Ya, no; ya el pulso late regularmente, sin parones.

La quincena ha dado de sí bastante, ha habido hasta voces escandalizadas por la frivolidad, que está adentrándose en algunos ágapes y convites, en principio culturales. Pero sigamos un orden y valga el cronológico.

### CASICUENTOS

Pues, sí, tal como anuncié desde esta misma esquina, el premio «Novelas y Cuentos» ha sido este año para una colección de narraciones breves y finalista quedó una novela; al revés que en la precedente y primera edición del concurso. Vicente Soto, con *Casicuentos de Londres*, se ha llevado las doscientas mil pesetas y el prestigio del galardón, que pese a su juventud—niñez—ha conquistado un merecido aire de seriedad, que para sí quisieran concursos mucho más veteranos. El sistema de votación acordado, por iniciativa del secretario permanente del certamen, Dámaso Santos, resulta efectivo y asegura la independencia de los miembros del jurado, que no saben quiénes son sus compañeros de tribunal, hasta después de emitir su juicio crítico por escrito. En caso de mayoría—hubo unanimidad—todo es-

tá hecho, y si no el método Goncourt, que se utilizó para designar al finalista.

Se hizo público el fallo en el transcurso de una cena para escritores, críticos y periodistas, en círculo reducido, sin aparato desorbitado de alharacas, ni tono multitudinario. Para cerrar el acto, habló el consejero delegado de la Editorial Magisterio Español, que brindó por el florecimiento, que debe buscarse, de las «cenas literarias» y lanzó ideas y reflexiones sobre lo que es y debe ser la cultura.

Sosiego, serenidad, final a una hora discreta, sin largo traspase. El director de la Colección, Manuel Cerezales, que la capitanea con tino, le ha impuesto también a toda la ceremonia de la concesión del «trofeo» una medida que se agradece.

### UN POCO DE FOLKLORE

Pero hay gustos para todo y maneras de entender las cosas para todos los gustos, y no se puede decir que la razón esté sólo de un lado. Los tiempos cambian, y licencias que chocarían tiempo atrás son permisibles en estos días. Aunque continúan chocándoles a muchos. A mí, no.

Me refiero a la cena y fiesta—está sí casi multitudinaria—organizada por el industrial Rafael Onieva Ariza, para convocar el I Premio Hispanoamericano de Novela «Villa de Madrid», dotado con un millón de pesetas.

Gran salón de céntrico hotel, con aperitivos a todo trapo y mesa bien servida, y más líquido a go-gó hasta la madrugada, lo que le confería un aspecto rumboso, a lo andaluz, no en vano el señor Onieva es de la provincia de Córdoba. Y hubo desfile de modelos, con sorteo de un vestido entre las féminas asistentes, y grupo flamenco, y otro chileno, y Lola Flores, en sustitución de Nati Mistral, ausente por enfermedad.

Todo este tinglado ha provocado pujos de exquisitez. Pero, ¿por qué? Lo he repetido aquí muchas veces; ¿por qué queremos mantener la literatura, en sus manifestaciones y actos de sociedad, recluida en unos usos barbudos, aburridos y de palabrería de plomo en tantas ocasiones? Festejar a las letras con una especie de juerga folklórica, me parece algo legítimo. Y no está hablando un estómago agradecido, pues no soy aficionado a la mesa, ni a los caldos alcohólicos, ni me chifla Lola Flores. No. Sin embargo, no encuentro sacrilega, ni soñado, la ceremonia rumbera y así, que nos ofreció el señor Onieva. Todo vale. Uno prefiere la exigencia a la hora de la crítica literaria, huyendo del compadreo entre cofrades, al grito en el cielo, porque «El Pescaílla» rasgué la guitarra en el mismo tablao—convirtiéndolo en «tablao»—en que se les comunica a los escritores de habla hispana, que hay un millón para la novela ganadora. Que vale todo.

### CANONIGO CELA

Cela, con su voz de canónigo secularizado, vistió de largo su *Oficio de tinieblas 5*. Leyó espléndidamente; pidió, sin mayor enfado, silencio, en el centro de su perorata—«¡Estéense callados, hombre!»—; y sus últimas frases fueron estas: «Les ofrezco a ustedes el acta de defunción de mi maestría, de la que abdicó. Me niego a convertirme en mi propia caricatura y también en mi propia mascarilla mortuoria. Tuve todo y renuncio a todo; quiero seguir creciendo y, para ello, me niego a construir. La cultura, recuérdese a T. S. Eliot, representa las cosas que crecen—una brizna de yerba, un amor, un cachorro—, al paso que la civilización se refiere a las cosas que se construyen—una bicicleta, una chocolatera, un cañón—. Queda suficientemente explicada mi preferencia.»

En resumen: cada una en su estilo, las tres maneras de «llevar» un acto literario, que he recogido, me parecen lícitas y aceptables. Claro que gana Cela, porque no abundan los que hablan como él.

gruesos con los que adereza su lenguaje la protagonista «hippy». Las malsonancias dichas desde el escenario suenan ya a vulgaridad y deben de evitarse. Tanto más, si se ponen en labios de una «hippy» que, a fin de cuentas, resulta ser una romántica con todos los agravantes.

Y nada más, salvo el incondicional elogio para el decorado de Emilio Burgos, materializado por Manuel López con excepcional profesionalidad, en cuanto es reflejo del ámbito vital del protagonista de *Quédate a desayunar*.

Premio «Medalla de Oro», al mejor actor, a Javier Loyola, por su interpretación en *La muerte de Dantón*, de Büchner, en versión libre de Emilio Romero, por unanimidad.

Premio «Medalla de Oro» a la mejor interpretación femenina en papel secundario, a Tina Sainz, por su actuación en *Los buenos días perdidos*, por mayoría.

Premio «Medalla de Oro», a la mejor interpretación masculina en papel secundario, a Antonio Medina, por su actuación en *Los secuestrados de Altona*, por unanimidad.

Premio «Medalla de Oro», al mejor historial profesional femenino, a Carmen Carbonell y Mary Delgado, por mayoría.

Premio «Medalla de Oro», al mejor historial profesional masculino, a Tomás Blanco, por unanimidad.

Premio a la mejor compañía actuante en Festivales de España, a la Compañía Titular del Teatro Nacional de Madrid, dirigida por Alberto González Vergel.

Premio «Santiago Pérez Oviedo», para Agrupaciones no profesionales al Teatro Experimental de Oporto, dirigido por Angel Facio, por *A casa de Bernarda de Alba*, de Federico García Lorca, por unanimidad.

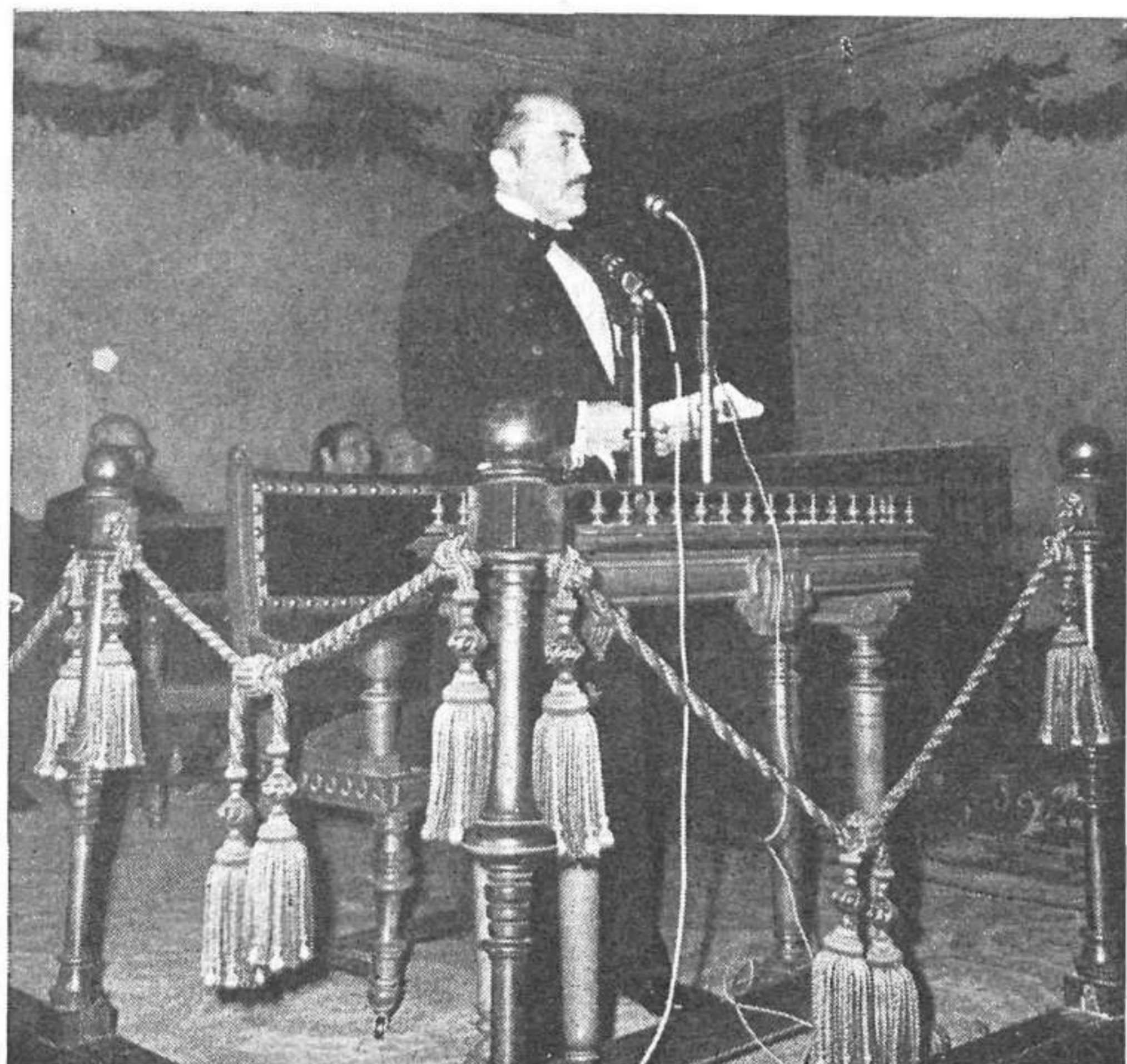
Premio «Medalla de Plata», a la mejor actriz no profesional, a Carmen Regaliza, por la labor desarrollada en diversas Agrupaciones Teatrales vallisoletanas, por mayoría.

Premio «Medalla de Plata», al mejor actor no profesional, a Juan Ignacio Miralles, por la labor realizada en la Compañía «Corral de Comedias», por unanimidad.

El Jurado propone y así se acuerda, la creación de un Premio de Escenografía, que fue concedido al espacio escénico concebido por Víctor García y Fabián Puig Server, para *Yerma*, de Federico García Lorca, por unanimidad.

Asimismo el Jurado acordó conceder una Mención Especial a Emilio Romero, por su versión libre de la obra de Büchner *La muerte de Dantón*.

Finalmente se acordó, por unanimidad, hacer constar en acta el reconocimiento a la continuada labor que como miembro del Jurado de estos Premios ha venido realizando, desde su fundación, don Emilio Cerrillo.



### INGRESO DE ALARCOS LLORACH EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El pasado domingo día 25, pronunció su discurso de ingreso en la Real Academia Española Emilio Alarcos Llorach. El nuevo académico disertó sobre la trilogía novelística de Pío Baroja La lucha por la vida, contestándole —en nombre de la corporación— el académico Alonso Zamora Vicente. Presidió la sesión el director, Dámaso Alonso, a quien acompañaban en la presidencia los académicos marqués de Luca de Tena, Emilio García Gómez, duque de la Torre y Vicente García de Diego. La lectura del magnífico discurso fue seguida con gran interés por el público que llenaba a rebosar el salón. Al acto asistieron numerosas personalidades de las letras y la cultura y un numeroso grupo de estudiantes de la Uni-



versidad de Oviedo, de cuya Facultad de Filosofía y Letras es decano Emilio Alarcos Llorach.

### JUAN CARLOS ONETTI, EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

En el Instituto de Cultura Hispánica, bajo la presidencia de Su Alteza Real el Duque de Cádiz, Juan Carlos Onetti habló sobre su novela *La vida breve* como acto integrante del ciclo «La literatura hispanoamericana actual comentada por sus creadores».

### CONFERENCIA DE ORBE CANO

En el Centro de Estudios Superiores de la Defensa Nacional, ha pronunciado una conferencia el director general de Radiodifusión y Televisión, Rafael Orbe Cano. El tema de la misma ha sido «La defensa nacional y los medios de comunicación social».

### PRESENTACION DE LAS OBRAS COMPLETAS DE LEOPOLDO PANERO

Se ha presentado al público en la librería de la Editora Nacional el segundo tomo de las obras completas de Leopoldo Panero, publicadas por la misma Editora. Asistió al acto el ministro de Información y Turismo, don Fernando de Liñán; el subsecretario del Departamento, don José María Hernández Sampelayo; el director general de Cultura Popular, don Ricardo de la Cierva, y otras personalidades, así como la viuda e hijos de Leopoldo Panero.

Después de la intervención inicial del director de la Editora, don José Antonio López de Letona, hizo uso de la palabra Luis Rosales para tratar de las características de la poesía de Panero. Habló a continuación Gerardo Diego, quien se refirió al poeta en su aspecto de prosista. Ultimamente intervino Dámaso Alonso para hablar de la actividad crítica de Leopoldo Panero, aclarando que debajo de todo crítico debe existir un creador, un poeta.

### CONFERENCIA DE JORGE USCATESCU

En el Ateneo de San Sebastián ha pronunciado una conferencia Jorge Uscatescu sobre el tema «Hombre y cultura en la Edad de la Técnica».

### CICLO DE CONFERENCIAS EN MARBELLA

Bajo el tema «Los gitanos en Andalucía», Juan de Dios Ramírez Heredia ha pronunciado la conferencia inaugural del ciclo que ha organizado la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Marbella.

### PRESENTACION DEL LIBRO «LA NOVELA ESPAÑOLA ENTRE 1939 Y 1969», DE MARTINEZ CACHERO

Se ha celebrado en la Editorial Castalia una reunión de escritores y críticos para dar a conocer la obra de José María Martínez Cachero *La novela española entre 1939 y 1969* (Historia de una aventura). Martínez Cachero es autor también de *Novelistas españoles de hoy*, *Las novelas de Azorín* y *El novelista Juan Goytisolo*.

### FERNANDEZ DE LA MORA Y RICARDO DE LA CIERVA, EN EL CICLO DEL CENTENARIO DE BRAVO MURILLO

En la apertura del ciclo que sobre Bravo Murillo ha organizado el Hogar Extremeño de Madrid, intervino el ministro de Obras Públicas, Gonzalo Fernández de la Mora, quien hizo una semblanza del político de Extremadura. La conferencia inaugural del ciclo estuvo a cargo del director general de Cultura Popular, Ricardo de la Cierva, quien, a lo largo de su disertación, habló sobre la figura, ideal y política de Bravo Murillo.

### JOSE VERDE ALDEA Y VICENTE OSCAR BETRANO, PREMIOS «EL CIERVO» 1973

Jose Verde Aldea y Vicente Oscar Betrano han obtenido el V Premio «El Ciervo» por sus artículos *La Comunitat política i l'encíclica* y *Pacem in Terris, diez años*. La dotación del premio es de 30.000 pesetas, que el jurado acordó dividir entre los dos trabajos.





### PEDRO DE LORENZO INAUGURA EL CICLO DEL ATENEO EN HOMENAJE A AZORIN

En el Palacio de Congresos, y organizados por el Ateneo de Madrid, Pedro de Lorenzo ha inaugurado el ciclo de discursos y conferencias de homenaje a Azorín en el centenario de su nacimiento. El tema de esta primera intervención fue «Azorín, el artista y el estilo». Presentó al conferenciante el secretario del Ateneo, Demetrio Castro Villacañas.

### CONFERENCIA DE MARAÑÓN MOYA

Gregorio Marañón Moya pronunció una conferencia en el Centro de Iniciativas y Turismo de Santoña sobre el tema «Galdós y el doctor Marañón».

reconocimiento de la labor llevada a cabo por este Organismo en pro del Gobierno y pueblo argentinos.

### CONFERENCIA DE RUMEU DE ARMAS

Sobre el tema «Carlos I, Felipe II y la leyenda negra», Antonio Rumeu de Armas pronunció una conferencia en Arte y Cultura.

### INAUGURACION DE CURSO EN EL COLEGIO MAYOR ARGENTINO

En el colegio mayor argentino «Nuestra Señora de Luján» ha tenido lugar el acto de apertura del curso académico 1973-1974. En la Mesa Presidencia se sentaron el embajador de la República Argentina, José Campano Martínez; el presidente del Instituto de Cultura Hispánica, S. A. R. Don Alfonso de Borbón y Dampierre; el rector de la Universidad Complutense de Madrid, Angel González Alvarez, y demás personalidades políticas y académicas. Hizo uso de la palabra el embajador de Argentina, quien ofreció Becas de Honor al presidente del Instituto de Cultura Hispánica en

### PEREZ FERRERO EN LA SOCIEDAD DE AUTORES

Miguel Pérez Ferrero pronunció una conferencia en la Sociedad General de Autores de España sobre el tema «Azorín y su mundo teatral». Presentó al conferenciante Víctor Ruiz Iriarte.

### CENTENARIO DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES DE ROMA

Con una exposición antológica de pintura y escultura, la Academia Española de Bellas Artes de Roma ha iniciado los actos conmemorativos de su primer centenario. Previamente pronunció una conferencia el académico Eugenio Montes, quien disertó sobre la figura de Emilio Castelar, a quien correspondió la iniciativa de la Fundación de esta Academia.

### HOMENAJE EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES A LAS HIJAS DE GOMEZ MORENO

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se celebró el acto de entrega de la Medalla de Honor 1973 a las hijas de Manuel Gómez Moreno, que legó a la ciudad de Granada una colección de valiosos objetos. Hizo el ofrecimiento de la medalla Federico Sopeña. El acto fue presidido por el ministro de Educación y Ciencia.

### APERTURA DE CURSO EN EL CENTRO DE CULTURA VALENCIANA

En el Palacio de la Lonja ha tenido lugar el acto de apertura de curso del Centro de Cultura Valenciana. En el transcurso del mismo pronunció un discurso Juan Beneyto bajo el título «Un tratadista valenciano de la Administración Local carlotercista: don Miguel Serrano Belezar».

## CAMILO JOSE CELA PRESENTO SU NUEVA NOVELA "OFICIO DE TINIEBLAS 5" QUE HA EDITADO NOGUER

«Señoras y señores —retumbó la voz tronante de Camilo—, les presento mi nuevo libro «Oficio de tinieblas 5» o novela de tesis, escrita para ser cantada por un coro de enfermos como adorno de la liturgia con que se celebra el triunfo de los bienaventurados y las circunstancias de bienaventuranza que se dicen: el suplicio de santa teodora, el martirio de san venancio, el destierro de san macario, la soledad de san hugo, cuyo tránsito tuvo lugar bajo una lluvia de abyectas sonrisas de gratitud, y se conmemora el día primero de abril. Quizá tengan razón quienes piensan que el título es largo; en todo caso, ni pude ni quise hacerlo más breve, puesto que cuanto en él se dice fue preciso a mis fines.»

Estábamos en Mayte Commodore. El propio Cela hacía la presentación. Nadie mejor que él la hubiera hecho. «Las presentaciones al uso—decía luego—van poco con mi carácter, y para ésta de hoy he tenido que esperar y hacer acopio de valor. Y de sentido de la propia responsabilidad.»

«Mi «Oficio de tinieblas» ¿es una novela? En las páginas iniciales—añadía—declaro: Naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón. ¿Debe creérseme? No sé hasta qué punto, ya que, ¿qué

más cosa que novela puede ser la purga de un corazón que precisa drenarse, vaciarse del pus con que lo anegaron el desengaño y el dolor?»

Y ya casi al final nos hacía esta tremenda confesión. «Les ofrezco a ustedes el acta de defunción de mi maestría, de la que abduco. Me niego a convertirme en mi propia caricatura y también en mi propia mascarilla mortuoria. Tuve todo y renuncio a todo; quiero seguir creciendo, y para ello me niego a construir.»

La presentación, que Camilo traía escrita e impresa, se nos incluyó en el ejemplar del libro con que luego fuimos obsequiados por Editorial Noguer. Era un texto irreprochable por cuanto se decía y por cómo se decía. Lo leí, ya en casa, y me ratifico en esto. Era una pieza maestra. Era sencillamente un texto de Cela.

La capacidad de convocatoria que una nueva novela de Camilo tiene es difícil de igualar hoy en España. Camilo José Cela está en la cima de su madurez literaria. ¡Y qué cima! Por eso se juntaron en Mayte personalidades de la talla intelectual de un Dámaso Alonso, de un Rafael Lapesa, de un Gerardo Diego, de un Alonso Zamora Vicente, de un Luis Rosales, por no citar sino a cinco de entre los académicos que



a la presentación de «Oficio de tinieblas» acudieron y de entre la casi totalidad de escritores y gente de letras que constituían la gran masa de asistentes.

Queda, pues, registrada la expectación que el libro produjo. Añadiré que cuando lo hayamos leído comprobaremos que está más que justificada. Personalmente, al menos, no abrigo la menor duda.

J. L. GORGE

NUMERO  
EXTRAORDINARIO  
DE «LITORAL»,  
DEDICADO A FALLA

Con motivo del número extraordinario que la revista Litoral ha dedicado a Falla, el Colegio Mayor Chaminade de Cádiz ha celebrado un acto de homenaje en el que han tomado parte los escritores: José María Amado y Arniches, Pilar Paz Pasamar, Fernando Quiñones, Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll y Alfonso Sánchez.

CONFERENCIA DE  
JOSE LUIS TEJADA  
EN EL ATENEO  
GADITANO

Ha pronunciado una conferencia en el Ateneo Gaditano, sobre el tema «La poesía, búsqueda trascendental», el poeta José Luis Tejada.

LECTURA  
DE VICTOR FUERTES

Presentado por Gloria Fuertes, en la Tertulia Literaria Hispa-

noamericana del Instituto de Cultura Hispánica, ha dado a conocer una selección de sus versos el poeta argentino Víctor Fuertes.

JIMENEZ MARTOS,  
EN EL ATENEO  
GUIPUZCOANO

Bajo el tema «Un poeta entre la tierra y el mar», Luis Jiménez Martos dio a conocer una selección de sus poemas, con los comentarios correspondientes, en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián.

CICLO DE  
CONFERENCIAS  
EN LA FUNDACION  
UNIVERSITARIA  
ESPAÑOLA

Ha tenido lugar en el Patronato de la Fundación Universitaria Española un ciclo de conferencias con motivo del centenario de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Las disertaciones han corrido a cargo de: Carmen Bravo Villasante, sobre «La Avellaneda, una mujer en sus cartas y en su poesía»; José Antonio Escarpanter, so-

BARCELONA, actualidad

# PREMIOS, CONMEMORACIONES Y LIBROS EN LA CALLE

Por Julio MANEGAT

Ha sido, está siendo cuando escribo estas líneas, una quincena apretada. De pronto todo se pone en movimiento y uno va de un lado para otro un poco borracho de tantas palabras, de tantos actos y casi hasta de tantas copas. Resumamos en noticias concretas de esta vieja Barcelona que a veces parece una jovencita que sale a la calle con la alegría del primer novio.

## EL PREMIO «BIBLIOFILIA»

Como les informé en pasadas crónicas, se celebran las bodas de oro del ilustre, verdaderamente ilustre, bibliófilo y librero José Porter. Entre los actos conmemorativos figuraba la concesión, por una sola vez, del premio «Bibliofilia» para trabajos que tratasen precisamente de esto, del amor a los libros. El jurado se integraba por Ramón de Dalmases, Gustavo Gili, Néstor Luján, Juan Perucho y Rosa Vergés de Porter.

Al concurso optaban una treintena de trabajos procedentes de distintas ciudades españolas y países extranjeros. Precisamente fue un extranjero quien se llevó el galardón, que será publicado: el señor Theodore S. Beardsley, presidente de la Hispanic Society of America, de Nueva York. El trabajo del bibliófilo y estudioso norteamericano estaba escrito en correctísimo castellano.

Dado el éxito alcanzado por este concurso, posiblemente el único que en el mundo se convoca para tal especialidad, don José Porter ha decidido convocarlo todos los años y, a partir del próximo, se fallará el treinta de octubre. Un paso más, pues, en el camino de la exaltación del libro y de la cultura.

## OTRO CINCUENTENARIO

Esta vez se trata de una editorial de tan alto prestigio como es Editorial Juventud, creada por don José Cendrera, fallecido hace cuatro años. Editorial Juventud significó en Barcelona, y en el país, un cambio de rumbo en la edición de libros infantiles ilustrados, así como en la indudable calidad de las traducciones. Sería ahora el momento de recordar, entre otras, la publicación castellana de obras famosas como Heidi, Alicia en el país de las maravillas, Emilio y los detectives, los cuentos de Andersen y de los hermanos Grimm en versiones catalanas de Josep Carner y Carles Riba...

Editorial Juventud, en un ámbito más popular, publicó numerosas colecciones en las que se incluían libros de autores, entonces, totalmente desconocidos en España, como Zane Grey y James Oliver Curwood. ¿Y qué decir de la serie de biografías de Stefan Zweig, Ludwig, Axel Munthe, Belloc...? El catálogo actual de Editorial Ju-

ventud es uno de los catálogos realmente importantes entre las empresas editoras del país.

Bien valía la pena glosar, tan brevemente, este cincuentenario que la firma editora conmemora con una obra magnífica, original de Pierre Gassier y Juliet Wilson, en la que se reproduce y estudia toda la producción de nuestro Goya.

## NUEVOS TITULOS EN EDITORA NACIONAL

Bajo la presidencia de don Ricardo de la Cierva se celebró en la sede barcelonesa de Editora Nacional la presentación de los nuevos títulos publicados por dicha firma editora. Hicieron uso de la palabra el director general de Cultura Popular, el delegado de Editora Nacional en Barcelona, José Antonio López de Letona, y don Guillermo Díaz-Plaja, quien hizo la presentación de los nuevos títulos y analizó la labor de Editora Nacional, señalando lo importante que sería que se publicasen en sus colecciones libros en catalán. López de Letona confirmó que se encuentra en estudio una colección de libros catalanes en edición bilingüe, para que alcancen mayor difusión, y que dicha colección se llamaría «Colección Barcelona».

Bueno, reseñemos que los nuevos títulos son los siguientes: Literatura de España, de Francisco Yndurain; Obras com-

pletas, de Leopoldo Panero; Los caínes, de Gregorio Gallego; Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas, de Paloma Díaz Mas; Volver la espalda, de Guillermo A. Ramón Carrijo, y Baroja, las mujeres y el sexo, de Francisco Bergasa.

## DON CAMILO JOSE CELA Y SU «OFICIO DE TINIEBLAS 5»

Camilo José Cela, más delgado, muy serio, muy señor, ha hecho por primera vez en su vida la presentación «en sociedad» de un libro suyo: Oficio de tinieblas 5, que acaba de publicar Editorial Noguer. Camilo José Cela leyó unas hermosas y casi me atrevo a decir que dramáticas palabras. Es un escritor en la plenitud de su carrera artística, en la plenitud de su carrera vital. Acaso ya al borde de la edad de los desencantos y de la ausencia de vanidades.

Camilo, con su voz de siempre, tal vez un poco menos teatral y oscura, dijo, por ejemplo: «La vida es un amargo camino en espiral que conduce a la muerte; la proyección de esa espiral —y el reflejo de la yedra que la adorna y la obstaculiza— es el objeto de la literatura, su fin adivinado o previsto y jamás encarrilado.» Luego, añadió: «En el arte, nos dejó dicho Picasso hace medio siglo, todo interés se encuentra en el comienzo; después del

bre «El teatro de la Avellaneda», y Gastón Baquero, sobre «Gertrudis G. de Avellaneda como prosista».

## VAZQUEZ DE PARGA, ACADEMICO DE LA HISTORIA

Ha leído su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia Luis Vázquez de Parga, sobre el tema «San Hermenegildo ante las fuentes históricas». Contestó en nombre de la corporación José María Lacarra y de Miguel.

## PRESENTACION DEL PREMIO PLANETA 1973, LA NOVELA «AZAÑA», DE CARLOS ROJAS, Y DE «ADAGIO CONFIDENCIAL», FINALISTA

«Realidad y creación, imaginación e historia» son cuatro términos contrapuestos, dos a dos, que caracterizan la novela Azaña, de Carlos Rojas. Azaña obtuvo, como es sabido, el Premio Planeta 1973, el de los dos millones. Y cuando apenas si había transcurrido un mes de que tan fabuloso premio fuera otorgado, su promotor y editor, José Manuel Lara, hacía la presentación de la novela en Madrid, días después de haberlo hecho en Barcelona.

Esta presentación tenía lugar en un salón del Hotel Meliá-Madrid, totalmente repleto de invitados y curiosos que luchaban, copa y canapé previos, por obtener ejemplares del libro premiado y del finalista. Porque Lara obsequiaba no sólo con ejemplar de Azaña, sino también con Adagio confidencial, la novela de Mercedes Salisachs que cayó en la última votación frente a Carlos Rojas.

El acto, realmente masivo, había sido abierto por el propio Lara. Los altavoces nos acercaron sus ceceantes palabras siempre repletas de promesas. En esta ocasión nos anunció que estaba dispuesto a elevar la dotación del Premio hasta los cinco millones si los Planetas proseguían la febril escalada de sus ediciones—la primera de este Azaña ha sido ya de ciento diez mil ejemplares, increíblemente agotados casi antes de salir—y no abrigamos la menor duda acerca de que la promesa, que no es farol, será cumplida.

Rafael Abella, que habló seguidamente, fue quien nos dijo eso de «realidad y creación, imaginación e historia» al referirse a la novela de Carlos Rojas, escritor e historiador bien conocido. De Azaña dijo muchas cosas más, con penetración y agudeza, despertando el interés de los muchos que le oíamos y de los pocos que, próximos al micrófono, suponían que además le veían. También se refirió a Mercedes Salisachs y a las excelencias de su novela finalista, con largas y muy donosas palabras.

Luego hablaron Carlos Rojas y Mercedes Salisachs, no tan largo y agudo, pero sí con responsabilidad y precisión, interesándose más aún por sus respectivas novelas.

Finalmente vino la avalancha de los cazadores de ejemplar de uno u otro libro, que luego se situaron frente a sus autores en demanda de la indispensable firma con dedicatoria.

Entre el público, muy heteróneo, algunos escritores conocidos y otros menos conocidos. Quiero recordar—perdón a los que no recuerda, pues no apunté ninguno y fío todo a la memoria—los nombres de Angel María de Lera, Angel Palomino, Carmen Conde, Alvaro de Laiglesia, Dámaso Santos, Concha Castroviejo, Jesús Torbado, Marcos Ricardo Barnatán, Miguel Fernández-Braso, Teresa Barbero, José Antonio Vizcaíno y



## PRESENTACION DEL I PREMIO LOEWE DE PRENSA

El director general de Prensa, Manuel Blanco Tobío, representando al ministro de Información y Turismo, en un momento de la presentación del I Premio Loewe de Prensa a los medios informativos. Estuvo acompañado, entre otras personalidades, por Pedro León y García de la Varga, presidente de la Cámara de la Moda y comisario general de Ferias.

## ROMA: CONFERENCIA DEL MARQUES DE LOZOYA

Dentro de los actos conmemorativos del centenario de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, ha pronunciado una conferencia el marqués de Lozoya sobre el tema «Los pintores y escultores de la Academia Española en Roma». Presidió el acto el embajador de España ante el Quirinal, José Antonio Jiménez Arnáu.

## PREMIO «NOCHES DEL BARATILLO»

El premio «Noches del Baratillo», de Sevilla, en su cuarta edición, ha sido otorgado a Rafael Suárez Ortiz, por su trabajo titulado «Mi canción vuelve a plañir». El jurado distinguió con una Mención honorífica el trabajo de Fernando Ortiz, presentado bajo el lema «Dejar un verso para la hora triste».



## PRESENTACION DEL LIBRO DE CARLOS AREAN SOBRE EL PINTOR NAVARRO RAMON

En la Galería de Luis, de Madrid, ha sido presentado por Francisco Rodón el libro que el crítico Carlos Areán ha publicado sobre la obra pictórica de Navarro Ramón, artista de quien se expone una amplia muestra en la citada galería y que ha despertado un gran interés entre crítica y público.

JLG

## ANTONIO PARERA Y LA DOTACION DE ARTE CASTELLBLANCH

Si todos los industriales de cierta potencia económica hiciesen lo que hace don Antonio Parera, para mí tengo que viviríamos en un país donde las artes y las letras mantendrían un constante impulso de atención hacia las jóvenes vocaciones. Lo cierto es que no andamos sobrados de mecenas que como tales puedan considerarse.

Don Antonio Parera, industrial, fabricante y elaborador de caldos espumosos, es un hombre inquieto, sensible, capaz de decirle a un periodista: «Soy consciente de que con cinco céntimos más de lo que necesito, soy rico. Por tanto, mi objetivo no es amasar dinero.» Luego, añade, al hablar de su Dotación de Arte: «La inversión es de muchos millones, el número de beneficiarios es, oficialmente, de unos trescientos cincuenta; particularmente, de muchos más. Creamos una dotación en lugar de una fundación, con la diferencia consiguiente: una fundación subsiste gracias al rendimiento de una inversión; la dotación es una aportación para un fin determinado en cada convocatoria.»

La aventura comenzó hace tres años, el día en que Antonio Parera sintió el impulso de ayudar a jóvenes vocaciones para que, si tenían posibilidades, ampliases sus estudios en España o en los mejores centros europeos de la especialidad de que se tratase. Y así nació esta, digamos, entidad artística-cultural: convocatoria de becas de estudio, de trabajo, en muy cumplidas direcciones de las artes. De año en año, la concesión de estas becas ha despertado mayor atención y de año en año ha sido mayor el número de optantes. La inmensa mayoría de ellos, como decía, jóvenes artistas que encuentran dificultades para perfeccionarse, para ampliar estudios, para establecer contacto con centros que puedan abrir mayores perspectivas a su labor. ¿No es esto, pues, un auténtico mecenazgo?

Ahora, en Barcelona, y en el espléndido marco gótico de una de las salas del antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, hoy sede de la Biblioteca de Cataluña, una de las más importantes del país, se ha celebrado la reunión para hacer pública la concesión de becas en las distintas especialidades convocadas. Previamente, y en unas apretadas jornadas de trabajo, se reunieron los componentes de los distintos jurados, de carácter nacional, integrados por distintos y prestigiosos especialistas para cada perfil de la amplia convocatoria: Escultura, Pintura, Música, Pedagogía musical, Artes aplicadas, Teatro y, por último, Jardinería.

Este año, el tercero de esta aventura inventada por Antonio Parera, se han concedido nada menos que 126 becas. Esto, en verdad, representa una suma de bastantes millones de pesetas. Pero lo que importa, como muy bien señala el creador de la dotación, no es el dinero, sino el que los beneficiarios puedan trabajar en su vocación, en la alegría y el esfuerzo de



Aspecto general que ofrecía la Sala Gótica del Antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Barcelona, en la noche de la concesión de las 118 Becas de la III Convocatoria de la Dotación de Arte Castellblanch. Asistieron al acto relevantes personalidades del mundo artístico.

su vocación. Don Antonio Parera, en sus breves y atinadas frases durante el transcurso del acto, dijo: «Hoy, aquí, con un auténtico espíritu de amistad que emociona, nos hemos reunido procedentes de los anchos horizontes de España, amigos que activáis las vivencias del Arte, de la Información, de la Ciencia y del Humanismo, para, todos juntos, en una espléndida manifestación de aliento, poder decir a los jóvenes artistas que han merecido las becas: he aquí una realidad para satisfacer vuestra esperanza.» Y añadió: «Yo desearía que esta realidad y esta esperanza sean mensajes positivos que, con el poderoso empuje de la creación artística, nos permitan a todos mantener un diálogo en una constructiva comunicación de hondas raíces espirituales.»

Y esto, como comprenden ustedes, cuando cada año se dota a más de cien jóvenes artistas para encauzar y desarrollar su vocación, es algo más que un puñado de palabras: es una magnífica realidad de ayuda, de impulso, de fomento del espíritu y de la cultura. Así lo reconoció el subdirector general de Bellas Artes que presidió el acto de concesión de las becas de la Dotación Castellblanch.

Por si poco fuera, y además de las 126 becas otorgadas por los distintos jurados, la Dotación Castellblanch anunció el encargo en firme de dos obras importantes: al compositor Cristóbal Halffter una composición musical basada en la perdurable delicia de la obra de Juan Ramón Jiménez Platero y yo, y al escultor Joan Rebull una escultura del recientemente fallecido músico catalán Pau Casals, escultura que en su día se alzaría en la montaña de Montserrat, donde situó el músico la inspiración de su grandioso oratorio El pesebre.

Cuando tantas deshumanizaciones y superficialidades amenazan al mundo de nuestro tiempo, el cronista siente una especial alegría al escribir estas líneas acerca de la labor que realiza la Dotación Castellblanch, ese formidable invento de don Antonio Parera, ese ejemplo de altruismo dirigido hacia uno de los campos de atención que más debían de sensibilizarnos: el estímulo a las jóvenes vocaciones que acaso algún día señalen caminos, como en tantas ocasiones ha sido a lo largo de nuestra Historia, en las distintas direcciones del arte y de las letras; del espíritu y de la cultura, en fin. Don Antonio Parera está realizando una labor que bien merece ser conocida, reconocida y admirada.

JULIO MANEGAT

## LISBOA: CONFERENCIA DE JULIAN GALLEGO

El profesor Julián Gallego pronunció una conferencia en el auditorium de la Fundación Gulbenkian sobre el tema Realidad y simbolismo de Velázquez. Dicha conferencia ha servido para inaugurar una nueva etapa del ciclo «Intelectuales españoles en Lisboa».

## CONFERENCIA DE GASTON BAQUERO

En el salón de actos de la Fundación Universitaria Española, Gastón Baquero ha pronunciado una conferencia bajo el título «Gertrudis Gómez de Avellaneda como prosista».

## EL MUSEO DE SAN TELMO DEDICA UNA SALA A ORTIZ ECHAGÜE

El Museo de San Telmo de San Sebastián ha enriquecido su colección de pinturas con una nueva sala dedicada al pintor español Antonio Ortiz Echagüe, fallecido en Argentina en 1942.

La nueva sala, constituida por cuadros donados en parte por la viuda del pintor, reúne una variada muestra de la obra de Ortiz Echagüe, poco conocido en España por haber desarrollado su labor pictórica en el extranjero, sobre todo en Italia, Francia, Holanda Marruecos y Argentina.

Entre las obras que figuran en la sala destaca uno de los principales cuadros del pintor: Fiesta de las patronas de Atzara en Cerdeña, composición de 22 figuras de tamaño natural, pintada sobre un lienzo de 4,50 por tres metros, con la que Ortiz Echagüe obtuvo medallas de oro en París y Munich, y que mereció encendidos elogios de la crítica romana.

## LISBOA:

## EXPOSICION DEL LIBRO ESPAÑOL

En la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Lisboa se ha inaugurado la exposición del Libro Español. Al acto asistió el presidente de la República portuguesa y el embajador de España, conde de Navasqués.

## RICARDO DE LA CIERVA, EN LOS «MARTES DE EDITORA NACIONAL»

En los «Martes de Editora Nacional», Ricardo de la Cierva presentó las obras: *Historiadores sobre España*, de Francisco X. Tapia; *Estudios de historia moderna y contemporánea*, de José Manuel Cuenca, y *La revolución de 1868 y la prensa francesa*, de María Victoria Alberola.



## CONFERENCIA DE VIVANCO SOBRE AZORIN

Luis Felipe Vivanco ha pronunciado la primera conferencia del ciclo que ha organizado la Fundación Universitaria Española para conmemorar el centenario de Azorín. El tema de la disertación fue «Azorín en silueta».

## CONFERENCIAS DE BRAVO VILLASANTE Y JOSE A. ESCARPANTER

En la Fundación Universitaria Española han pronunciado sendas conferencias sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carmen Bravo Villasante y José A. Escarpanter.

El tema de la primera de ellas fue «La Avellaneda: una mujer en sus cartas y en su poesía»; el de la segunda, «El teatro de la Avellaneda».

## THEODORE S. BEARDSLEY, GANADOR DEL PREMIO «PORTER»

El hispanista Theodore S. Beardsley Jr. ha resultado ganador del primer premio «Porter» de bibliofilia por su trabajo *El bibliomaniaco gringense*. Concurrieron a la convocatoria originales de toda España y también de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos.

## HOMENAJE A GREGORIO MARAÑÓN

Gregorio Marañón ha sido objeto de un homenaje por parte de los embajadores hispanoamericanos acreditados en España, como reconocimiento de su labor en la dirección del Instituto de Cultura Hispánica. El homenajeado pronunció un discurso. Al acto asistieron también el director y el secretario general de la Institución, señores Solé Villalonga y Tena Ybarra.

## HA MUERTO SANTIAGO MONTOTO

En su ciudad natal de Sevilla ha fallecido, a los ochenta y tres años de edad, Santiago Montoto de Sedas, ensayista, novelista y poeta.

Santiago Montoto era cronista oficial de Sevilla. Publicó más de una veintena de libros, entre los que destacan su *Historia de las calles sevillanas* y *Fernán Caballero*. Era académico correspondiente de la Real Academia Española, presidente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y correspondiente de varias Academias americanas.

## LOPEZ IBOR, EN EL CLUB PUEBLO

Con su conferencia «Las brujas en 1973» el profesor López Ibor ha inaugurado el curso 1973-1974 en el Club Pueblo. Presentó al conferenciante Dámaso Santos.

## INAUGURACION DEL CURSO DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE ROMA

En los salones de la Academia Española de Bellas Artes en Roma fue inaugurado el curso del Instituto Español de Lengua y Literatura por Guillermo Díaz-Plaja. El tema de la disertación fue «El factor italiano en el novecentismo español».

## CONFERENCIA DE JOSE ALTABELLA

En el Centro Asturiano de Madrid, y dentro del ciclo de conferencias organizado por la Comisión de Prensa Infantil y Juvenil, ha pronunciado una conferencia José Altabella sobre el tema «Cómo hicieron Prensa infantil los grandes hombres».

## CONCESION DE LOS PREMIOS «CIUDAD DE LERIDA» DE POESIA

Ernesto Corral Coll del Ram ha resultado ganador del premio «Ciudad de Lérida» de poesía en catalán por su obra *Cants de roentor*. El de poesía en castellano fue otorgado a Cristina Lacasa, por su trabajo *La escalada*. Ambos premios están dotados con 25.000 pesetas. Los de novela y pintura fueron declarados desiertos por los jurados correspondientes.

## MIGUEL BATLLORI, EN LA SOCIEDAD GOERRES DE ALEMANIA

En la Sociedad Goerres de Alemania ha pronunciado una conferencia Miguel Batllori sobre el tema «La estela del pensamiento de Gracián en Alemania».

## CONFERENCIA DE ANGEL BATTISTESSA SOBRE ALFONSINA STORNI

Sobre el tema «Alfonsina Storni, poeta», el escritor argentino Angel Battistessa pronunció una conferencia en el Instituto de Cultura Hispánica. Presentó al conferenciante el académico Luis Rosales.

## VICENTE SOTO, GANADOR DEL II PREMIO «NOVELAS Y CUENTOS»

Por su obra *Casicuentos de Londres*, Vicente Soto resultó ganador del II Premio «Novelas y Cuentos», dotado con 200.000 pesetas. En segundo lugar se clasificó la novela *Las puertas de Cartón*, de Mirén Díez de Ibarro, y en tercer y cuarto lugares, las tituladas *Nexol* y *Los jíbaros*, y otras narraciones, respectivamente.

## SANCHEZ BELLA, «HONORIS CAUSA» POR LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

La Universidad de los Andes entregó el título de doctor «honoris causa» de la Facultad de Filosofía y Letras a Alfredo Sánchez Bella, presidente del Banco Hipotecario de España y ex ministro de Información y Turismo.

## CONFERENCIA DE GOMEZ DE LA SERNA

Dentro del ciclo que ha organizado el Ateneo de Madrid para conmemorar el centenario del nacimiento de Azorín, Gaspar Gómez de la Serna ha pronunciado una conferencia titulada «Itinerario español de Azorín» en el Palacio de Exposiciones y Congresos.

## PUREZA CANELO, EN LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Presentada por José García Nieto, Pureza Canelo leyó una selección de poemas de su libro *El barco de agua en la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica*.

# PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

curran en las obras presentadas, tales como contenido expresivo, corrección técnica, estética empleada, tendencias de escuelas, etc., tendrá muy en cuenta la característica de la banda, así como la instrumentación adecuada a la misma.

5.<sup>a</sup> Las composiciones deberán ser originales e inéditas. Si alguna de las obras hubiera sido ejecutada en público, sería rechazada. Lo mismo ocurrirá a toda obra que haya sido confiada para su estreno a una orquesta sinfónica o a banda de música. Resuelto el concurso, si se comprobase alguno de los casos citados en el párrafo anterior, se anularía la adjudicación del premio, quedando el jurado autorizado para concederlo a la obra designada en segundo lugar.

6.<sup>a</sup> No serán admitidas al concurso las obras que utilicen temas empleados en otras composiciones del autor, ni el empleo directo de cantos populares, si bien se permite el uso en cuanto a contenido modal, armónico y cadencial característicos de los mismos.

7.<sup>a</sup> El jurado podrá declarar desierto el concurso si considerara que ninguna de las obras presentadas es merecedora del premio o no se ajusta a las bases.

8.<sup>a</sup> Las obras deberán estar instrumentadas para la plantilla instrumental de la Banda Municipal de Madrid, que es la siguiente:

1. Flautín y flauta 3.<sup>a</sup>
2. Flautas 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup>
3. Oboes 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>
4. Corno inglés (Fa b).
5. Sax: Sopranos (Si b) 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>
6. Fliccornito (Mi b).
7. Fliscornos (Si b) 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>
8. Onóvenes (Mi b), dos.
9. Barítonos (Si b), dos.
10. Bombardinos (Si b o Do) 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>
11. Fagotes, dos.
12. Contrafagot.
13. Trompas (Fa) 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup>
14. Trompetas (Do) 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>, seis.
15. Trombones (Do) 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup>, seis.
16. Tuba (Mi b).
17. Timbales cromáticos, cuatro.
18. Requintos (Mi b) 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup>
19. Clarinetes praes (Si b), cuatro.
20. Clarinetes 1.<sup>o</sup> (Si b), cuatro.

21. Clarinetes 2.<sup>o</sup> (Si b), cuatro.
22. Clarinetes 3.<sup>o</sup> (Si b), cuatro.
23. Clarinetes altos (Mi b), dos.
24. Sax altos (Mi b) 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>
25. Sax tenores (Si b) 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>
26. Sax barítonos (Mi b), dos.
27. Arpas 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup>
28. Clarinetes bajos (Si b), dos.
29. Violoncellos, cuatro.
30. Sax bajo (Si b).
31. Tubas (Si b o Do), cuatro.
32. Contrabajos de cuerda, cuatro.
33. Percusión. (Cajas, dos; platos, dos; bombo, celesta, tam-tam, campanólogo, triángulo, xilofón, etcétera.) Quedan excluidos los instrumentos eléctricos y las cintas magnetofónicas.

9.<sup>a</sup> Es obligatorio la presentación de las composiciones totalmente instrumentadas según la plantilla anteriormente reseñada. Asimismo, el autor está obligado a presentar un guión íntegro de la obra, anotado en tres, cuatro o cinco pautas.

10. Las partituras—como los guiones—no deben ser firmadas ni presentar signo alguno que pudiera sugerir la personalidad del autor. Llevarán en la cubierta el título y un lema. El lema se reproducirá en una plica, que debe presentarse juntamente con la obra, conteniendo el nombre y dirección del autor.

11. Las composiciones deben presentarse en la Sección de Cultura del Ayuntamiento antes de la una de la tarde del día 15 de diciembre de 1973. También pueden ser remitidas por correo certificado; en este caso, habrán de ser depositadas en la oficina de origen antes de la hora y día ya citados. La Sección de Cultura extenderá un documento de recepción de las obras, que será exigido para poder retirar los originales no premiados.

12. El jurado estará presidido por el excelentísimo señor alcalde o teniente de alcalde en quien delegue, y de él formarán parte el presidente de la Comisión Informativa de Enseñanza, Actividades Culturales, Turísticas y Deportivas; el delegado de los Servicios de Educación, un académico de la Real Academia de Bellas

Artes (compositor), el catedrático de Composición del Real Conservatorio de Música de Madrid, un representante de la Comisaría Nacional de Música, designado por el comisario; un crítico musical, designado por la Asociación de la Prensa, y el director de la Banda Municipal de Madrid. Actuará como secretario el de la Corporación o un funcionario en quien delegue.

13. Los derechos de autor de la obra premiada los conservará el autor, pero es obligatorio mencionar en los programas de los conciertos en que esas obras figuren, como en las ediciones impresas, en las discográficas, emisiones radiofónicas y televisivas, la siguiente leyenda: «Premio de Música Maestro Villa, instituido por el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, año...».

14. El autor tendrá cuarenta días para tener disponibles los materiales de la obra para los ensayos, perfectamente revisados y corregidos.

15. La primera audición de la obra premiada se efectuará en Madrid, en concierto público extraordinario a cargo de la Banda Municipal. La obra premiada no podrá ser ejecutada ni en España ni en el extranjero antes de su estreno en Madrid por la Banda Municipal, y

16. El fallo del jurado será inapelable. Se entiende que los compositores, por el solo hecho de optar a este concurso, aceptan las bases en él establecidas.

## PREMIO «MESONERO ROMANOS» (Periodismo)

### BASES

1.<sup>a</sup> Se concederá un premio de 100.000 pesetas a la colección de crónicas, artículos o reportajes sobre Madrid publicados, radiados o televisados durante el año 1973.

2.<sup>a</sup> El tema de dichas crónicas, artículos o reportajes no se limita a un aspecto concreto, sino que se deja en libertad al autor para referirse a aquellos problemas que mayor interés susciten en la vida madrileña.

3.<sup>a</sup> Quedan excluidos de este premio los trabajos que reflejen información municipal en las publicaciones periódicas o emisiones de radio y televisión, así como los que en su totalidad o en parte hayan sido objeto de premio municipal.

4.<sup>a</sup> Juzgará el presente concurso la Mesa de Cronistas de Villa, presidida por el señor alcalde, constituida en jurado. Actuará de secretario el de la Corporación o funcionario en quien delegue.

5.<sup>a</sup> Las colecciones de trabajos para este premio se presentarán, por duplicado, en la Sección de Cultura del Ayuntamiento de Madrid antes de la una de la tarde del día 15 de diciembre de 1973, acompañadas de una solicitud en la que se indique claramente el nombre y dirección de cada participante.

6.<sup>a</sup> El jurado podrá declarar desierto el concurso.

7.<sup>a</sup> Los trabajos premiados podrán ser utilizados, en su totalidad o en parte, en publicaciones municipales.

8.<sup>a</sup> Los trabajos que no obtengan premio deberán ser retirados por sus autores en el plazo de un mes, contado a partir de la publicación del fallo del jurado; y

9.<sup>a</sup> La presentación de las crónicas, artículos o reportajes a este concurso supone la plena aceptación de las presentes bases.

## PREMIO DE INVESTIGACION SOBRE LA ENSEÑANZA

Con 100.000 pesetas se premiará al autor o autores de un trabajo sobre el tema «Formas comunitarias de empresa en la reforma educativa: cooperativas de enseñanza, grupos sindicales de enseñanza y otros tipos de empresa», que resulte vencedor en el primer premio «San José de Calasanz», convocado por el Sindicato Nacional de la Enseñanza.

El premio «San José de Calasanz» se destinará a trabajos de investigación sobre temas sociales, jurídicos, pedagógicos o políticos que afecten a la enseñanza, y su convocatoria será anual. Podrán concurrir personas o grupos españoles, portugueses e hispanoamericanos.

El tema a tratar este año tendrá una extensión mínima de 100 holandesas y deberá enviarse antes del próximo 15 de diciembre al Sindicato Nacional de la Enseñanza, plaza de Santa Bárbara, 5. Madrid-4.

apunte  
Galería

MARIA

La priora q

El 10 de julio de 1643 se entrevistaban en el monasterio de la Purísima Concepción de Agreda la priora, sor María de Jesús de Agreda (para el mundo María Coronel y Arana) y el monarca español Felipe IV. Entre una y otro se cambiaron impresiones y puntos de vista acerca de la situación político-social del país, de los usos y costumbres de la época, de las obras necesarias para la salvación de las almas, saliendo el Rey tan impresionado de aquella entrevista, que rogó a la priora que con frecuencia le fueran enviadas noticias suyas y fuera consejera en sus tribulaciones. De esta entrevista y de este ruego da fe sor María Jesús con su puño y letra: «Pasó por este lugar y entró en este convento el Rey Nuestro Señor», anota en las copias de sus cartas, «y dejéme mandado que le escribiese».

Tan sorprendente el encuentro como el convenio epistolar entre dos caracteres tan opuestos. El Rey, rodeado de privados y dominado por la ambición y la energía del Conde Duque de Olivares, pide consejo «de Estado» a una mujer que jamás había salido de su retiro en la villa de Agreda, patrimonio familiar que ella había convertido en convento.

Durante veinte años, abadesa y Rey se intercambiaron una serie de cartas, conocidas de pocos eruditos, aunque olvidadas por muchos estudiosos y por el público lector, a pesar de tratarse de «un extraordinario documento de nuestra decadencia política y al mismo tiempo la fuente más apreciable para reconstruir el carácter del simpático, delicado y débil Felipe IV, a quien la historia había cogido entre sus engranajes con menos fuerzas de las necesarias para salir airoso» (Torrente Ballester).

La recopilación de las cartas del Rey y de esta escritora enclaustrada, y sus posteriores y múltiples publicaciones, tienen algo de profanación, de atentado al secreto de correspondencia. Un Rey asustado, que nunca sospecharía que lo que escribe a una enclaustrada se haría público, hace de sus cartas el reflejo confesional de su conciencia; se habla en ellas de proyectos políticos y militares, de derrotas y traiciones, de las angustias del Erario, de problemas sociales y de problemas familiares (la propia Reina escribe en cierta ocasión a la abadesa para

# para una de Escritoras

## CORONEL ARANA

### que aconsejó a un Rey

Por TERESA BARBERO

que en sus oraciones pida a Dios «que, si es para su mayor gloria y honra suya, supuesto que se parece que se tratará que la Infanta se case con el Rey de Francia, se disponga que mi hija sea para Alemania») e incluso de las propias debilidades sexuales del Rey.

La madre María de Jesús contesta «con pluma de oro»: «V. M. y sus reinos están pobres, y todos los que andan en la mesa prósperos y ricos (...) Todos están ciegos, y yo no puedo hacer nada sino llorar y afligirme y escribir claro, y es hablar con un roble y un diamante».

El profundo sentido religioso de la mística escritora, a quien Valbuena, al nombrar, llama «la Santa Teresa del barroco», informaba sobre cualquier empresa mundana con una tenacidad, con una decisión en sus juicios,

que reflejan claramente su fidelidad a la idea de la divulgación religiosa, y para ello se expresa con palabras populares, a veces ornadas de un barroquismo muy propio de la época, pero siempre dotadas de un alto valor estético; aconseja en materias morales y políticas demostrando un absoluto conocimiento de la opinión pública ¡sin haber salido jamás del convento!

Francisco Silvela, al referirse a las cartas de esta escritora, dijo que «sin su conocimiento y estudio el cuadro de la Corte en aquella época no sería completo»; porque «sor María fue ante todo y sobre todo un espíritu sincero y convencido».

Cuando la escritora olvida su papel de consejera política y deja correr su pluma en el entusiasmo de la pura creación literaria, sus cartas son un modelo de concisión, de profundidad ideológica, un verdadero ejemplo del género epistolar. No podemos decir lo mismo de su sentido político; Rey y consejera parecían ignorar en ellas el escaso efecto de sus voluntades sobre el Estado y sobre el poder del Conde-Duque y otros validos de la época. «Para sor María—dice una vez más Torrente Ballester—, por su destino de consejera íntima del Rey, no había pasado nada en el mundo desde la Edad Media».

Los terribles enemigos sólo espirituales que ella veía en Richelieu y en Mazarino, su arbitrariedad de juicio, la hacen errar más de una vez en sus consejos, pero ¿cuál es el consejero que no yerra y la mitad de las veces en su propio bien?

Sor María consuela al Rey y le alienta en la fortaleza, porque «además de orar, no olvide las causas segundas». «Los bienes de los amigos—dice refiriéndose a su sincera amistad— son comunes, porque la amistad los hace propios, y cuando es fina, más son del amigo que del que los posee». Así, al referirse a dichas cartas, exclama admirado Francisco Silvela: «ofrecen al estudio y conocimiento una figura de las más hermosas que registra la historia en las galerías de consejeros y amigos de los Príncipes, no muy sobradas en modelo de belleza moral».

Nace la insigne escritora en Agreda (Soria) el 2 de abril de 1602. «Creció la Niña María; y antes de llegar a edad capaz de la educación de sus padres, se constituyó Dios

por su especial Maestro con prodigiosos favores», dice fray Joseph Ximénez Samaniego en el Prólogo Galeato de la edición de 1759 de la *Vida de la Virgen María o La Mística Ciudad*. «Ejercitola con molestias y casi continuas enfermedades, trayéndola aun en el alivio con la salud muy quebrantada...» (¿Quién no recuerda en estas palabras otras escritas por Teresa de Jesús, muerta sólo veinte años antes del nacimiento de nuestra escritora, y que parecen revelar una identidad de circunstancia y de destino?)

Y sigue el biógrafo: «Era reputada en la familia por del todo inútil; y como desechada, oía muchas palabras de menosprecio».

A los doce años, María se hace religiosa, consiguiendo con su ejemplo y sus reconocidas dotes de persuasión que sus padres y hermanos también profesen (el padre y dos hijos varones entraron en el convento de franciscanos; la madre, con las dos hijas, transformaron la casa en claustro y se hicieron concepcionistas) y, sin cambiar de ambiente ni de lugar, María hace de su alcoba su celda. No tenía aún veinticinco años cuando fue elegida priora; al mismo tiempo que se empezaban a conocer sus escritos se empezaban también a conocer sus milagrosos éxtasis y sus raptos místicos.

Su obra capital, *La Mística Ciudad de Dios o Historia de la Virgen*, fue escrita, según sus palabras, «por mandato divino». Terribles torturas físicas y psíquicas acompañan a la fecundación de esta gran obra. «No es posible referir todos los géneros de tentaciones y combates con que la atormentó el Infierno en la prolija batalla», dice su biógrafo fray José J. Samaniego; y ella misma exclama al referirse a su esfuerzo por la creación artístico-mística: «Yo no podía, como era principiante, persuadirme a lo que pudiera ser, ni si se ofendía a Dios o no; no tenía a quién preguntarlo».

En esta obra hace la escritora un auténtico alarde de conocimiento de las Escrituras, usando, según Andrés Mendo, «términos tan ajustados como si hubiese cursado en las escuelas». Toda la obra es una sucesión de relatos bíblicos novelados, con un misticismo psicológico en la forma narrativa, que no excluye la sencillez en la expresión. Notas pintorescas y abundantes y raros detalles hacen de esta obra una auténtica joya literaria. La historia está escrita por una pluma muy femenina, pero guiada por un corazón muy grande. (Otro tanto ocurre con sus otras obras: *Meditación de la Pasión de Nuestro Señor*, *Leyes de esposa y Conceptos y suspiros del corazón*.)

En el prólogo a esta obra en la edición de 1899 dice doña Emilia Pardo Bazán: «Sus episodios se me ofrecían revestidos de la tierna dulzura de un lienzo murillesco o ingenuo realismo y la mística inocencia de una tabla de Mantegna».

El célebre y larguísimo proceso de la Inquisición contra esta obra trajo una larga secueña de agredistas y antiagredistas, de los que me es materialmente imposible hablar en espacio tan reducido. Sólo indicaré que siete años duró el primer proceso y cinco el segundo. Que fue vuelta a prohibir por la Inquisición de Roma y condenada por la Sorbona años más tarde. Estos continuados procesos hicieron crecer la fama de la abadesa-escritora que—dice la Pardo Bazán, catadora hábil de buenas letras—: «merece figurar entre nuestros clásicos por la limpieza, fuerza y elegancia de la dicción, entre nuestros teólogos por la copia y alteza de la doctrina, entre nuestros escriturarios por la lucidez de la interpretación».

Obra traducida a «cuatro idiomas vivos y al latín», es clave en la historia de la mística barroca.

Murió la venerable sor María de Jesús de Agreda el 24 de mayo de 1665, en el convento del que nunca salió; y murió tal y como repetidamente dijo que deseaba morir: «Con una buena muerte y despacio».



LA VENERABLE MADRE SOR MARÍA DE ÁGREDA.  
(AUTORA DE LAS CÉLEBRES CARTAS AL REY FELIPE IV.)



# TIO PEPE

Sol de Andalucía  
embotellado



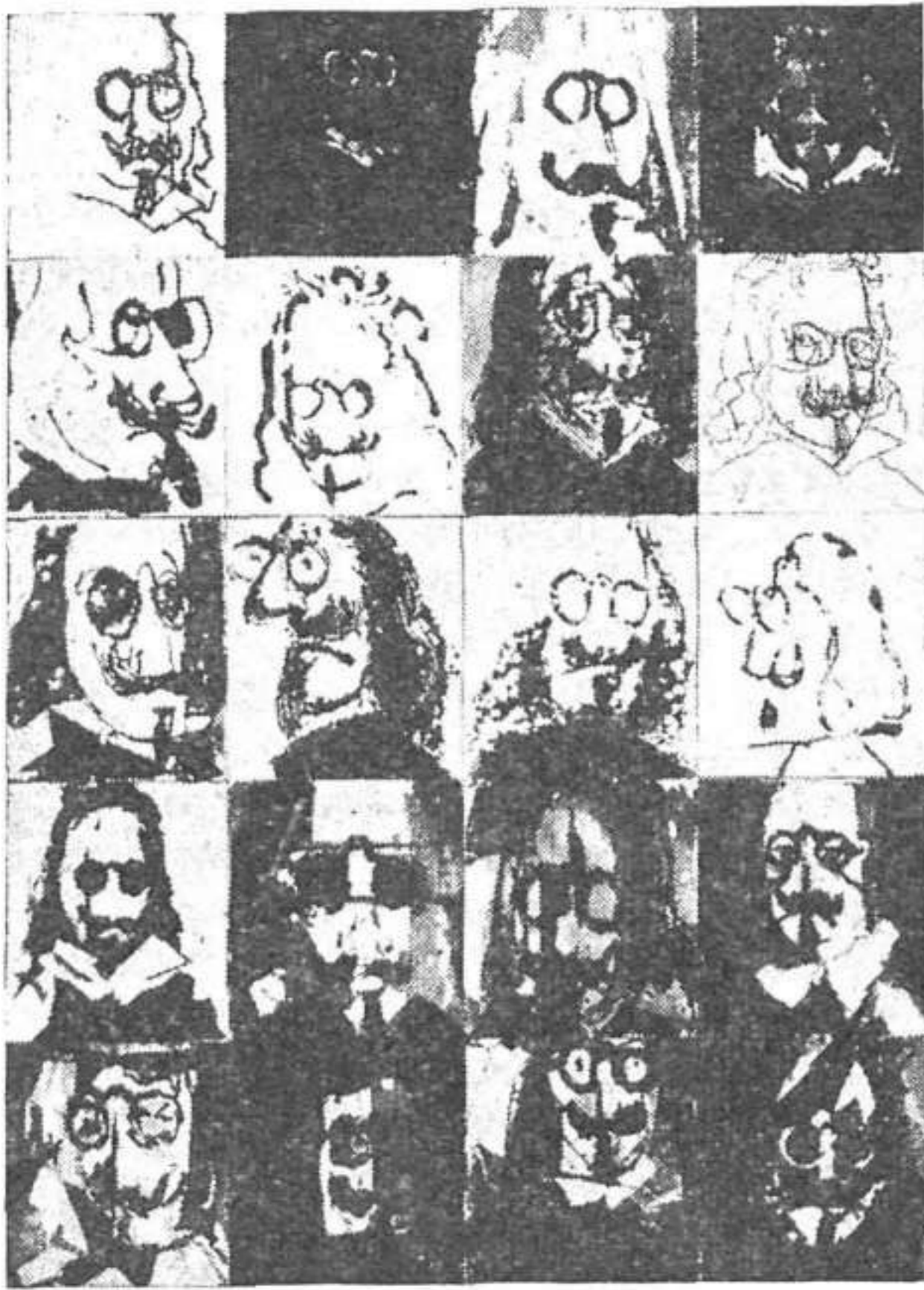
**GONZALEZ BYASS**

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY



## los Libros de la Quincena

### DEL HUMOR AL DESENCANTO



FRANCISCO DE QUEVEDO: *Sueños y discursos*. (Edición, introducción y notas de Felipe C. R. Maldonado). Clásicos Castalia número 50. Editorial Castalia, Madrid, 1973, 252 págs. Ø10,5 x 18Ø.

Hay escritores que no están, en cuanto hombres, a la altura de sus dotes artísticas. Así, Quevedo, uno de los mayores inventores de formas—si no el mayor—de la literatura española de todos los tiempos, pero también un hombre que, por asumir las restricciones espirituales impuestas al país por la casta dominante de su tiempo, no pudo hacer suya la ambigüedad última,

la complejidad final de lo humano, al modo como—para citar un ejemplo—lo hiciera Shakespeare. Esta limitación quizá en ninguna de sus obras resalte tan nítidamente como en *Sueños y discursos*, obra riquísima desde un punto de vista verbal, irónica, burlona y dolorida a la par, que, aunque bordeando de continuo las temblorosas fronteras del tiempo y de la eternidad, no llega a ser ese apocalipsis de lo cotidiano a que todo lo abocaba: la sutil y desengañada inteligencia y la multiforme experiencia de su autor, el desencanto comunitario de un país desbordado por su destino y asfixiado espiritualmente por sus opciones ideológicas.

Curiosamente, no se disponía hasta la fecha—a excepción del trabajo espléndido de Amedée Mas, limitado a «Las Zahúrdas de Plutón»—de una edición medianamente científica de esta obra clave de una época, y por tantos conceptos desmitificadora. Gracias a Felipe C. R. Maldonado, ya sí: su edición de *Sueños y discursos*, que se integra en la admirable colección «Clásicos Castalia»—admirable no sólo porque ofrece textos establecidos con un rigor científico desacostumbrado y anotados con tino, sino también porque, al mismo tiempo, el precio de los volúmenes es insólitamente bajo—, puede considerarse modélica, ejemplar. Maldonado toma como base la edición príncipe (Barcelona, 1627), a la que depura de errores tipográficos, deterioros, adulteraciones y defectos mediante el cotejo sistemático, palabra por palabra, con la edición zaragozana de 1627 y con la madrileña de 1631—en los casos más difíciles, compulsando también otras coetáneas, la de Fernández-Guerra (1845) y, para «Las Zahúrdas», la ya citada de Mas—, anotándola con una discreción exquisita: no acumula vana erudición, no sofoca al lector con datos superfluos ni con exégesis de lo obvio; se limita, con una elegancia rara, a facilitar la intelección del texto, a iluminar con sagacidad sus zonas oscuras, a eliminar los obstáculos que pueden alejar de los *Sueños y discursos* al lector medio actual. Una introducción sintética en la que son sacados a luz los límites y contradicciones de Quevedo en cuanto hombre, una bibliografía selecta, un

registro de variantes y un grupo de bien seleccionadas ilustraciones—procedentes de la edición de Amberes de 1699—completan esta obra de primera categoría.

### PREMIO NOBEL 1973



PATRICK WHITE: *Tierra ignota*. Luis de Caralt editor, Barcelona, 1962, 378 págs. Ø14 x 20Ø.

PATRICK WHITE: *El carro de los elegidos*. Luis de Caralt editor, Barcelona, 1966, 544 páginas Ø14 x 20Ø.

La concesión del Premio Nobel de Literatura 1973 al australiano Patrick White ha sorprendido a la crítica española—sorpresa injustificada: el editor Luis de Caralt, clarividente, pero con un mal servicio de prensa hasta hace pocos meses, había publicado dos de las novelas mayores de White, éstas que comentamos, en 1962 y 1966, respectivamente; ya

en 1970, el escritor australiano había sido mencionado entre los candidatos al premio—, la cual, en términos generales, ha reaccionado con irritación, trayendo a la memoria otros autores—tópica-mente elegidos, por lo común—que, a su parecer, eran más merecedores del galardón, y acusando a White de tradicionalismo, de academicismo. Esta acusación, que saca a luz la confusión reinante hoy en nuestras letras (hasta los críticos más reaccionarios—a causa del estúpido *boom* del *Nouveau Roman* a fines de los años 50—piensan que sólo la experimentación formal gratuita, en el vacío, puede asegurar la modernidad de una obra, ignorando que, con excepción de Ulises, cuya influencia ha sido nefasta en este sentido, la renovación novelística del siglo XX hay que buscarla en obras que, como *La copa de oro*, *Petersburgo*, *En busca del tiempo perdido*, *El castillo*, *La muerte de Virgilio*, *Bajo el volcán*, sólo acceden a la innovación formal—limitada, por otra parte—a través de una verdadera revolución en el ámbito de los contenidos, de la absolutamente nueva visión del mundo subyacente a cada una de ellas), es totalmente injustificada: White se inscribe con brillantez en la nómina de los grandes novelistas renovadores de nuestro siglo, y, bajo ningún concepto, puede ser considerado—como algunos insinuaran—un «novelista inglés del siglo XIX».

En el momento en que White salta a la escena literaria—su primera novela es de 1938—, ésta aparece en Australia dominada por dos corrientes contrapuestas: la que, teniendo como plataforma la revista *Vision*—fundada en 1923—, y como inspiradores a los «imaginistas» ingleses y norteamericanos, exalta por encima de todo la perfección formal, el internacionalismo, y la que, encarnada en la escuela de Jindyworobak, vindica a finales de los años 30 los valores del medio, la cultura de los indígenas, pugnando para establecer una literatura específicamente australiana.

En un raptó de genio, White, hacia 1948 —fecha de publicación de su primera gran novela: *The Aunt's Story*—, rompe el círculo vicioso a que las dos tendencias habían abocado a la literatura de su país, planteando el problema de la especificidad y modernidad de la misma en un plano donde aquél puede ser fácilmente resuelto: desdeña la novela por el *romance* —según hicieran en USA a principios del XIX un Cooper, un Hawthorne, un Melville—, en el que ve la única forma narrativa capaz de dar cuenta de la realidad de un país joven dotado de una cultura muy vieja con la que no puede identificarse por completo.

*Tierra ignota* —que narra la historia de un explorador alemán, Voss, quien a mitad del siglo pasado quiere atravesar Australia de norte a sur, a pesar de que se sabe abocado al fracaso y a los «esplendores góticos de la muerte»— y *El carro de los elegidos* —donde las vidas de cuatro seres insignificantes son connotadas por la visión del carro de fuego de Ezequiel, punto de partida de la mística judía de la Merkaba y elemento clave de la Kabala, en la que White se inspira— son dos obras maestras indiscutibles, dotadas de todas las características del *romance*, el cual, como se sabe, se diferencia de la novela en que, en vez de desplazarse a través de contradicciones hacia formas de armonía, reconciliación, catarsis y transfiguración, asume la conflictualidad de nuestra condición, exasperando las tensiones que la desgarran. El *romance* valora la acción por encima de los personajes, los cuales sólo comparten sus emociones cuando éstas se tornan abstractas o simbólicas; desdeña la división en clases sociales y se orienta hacia formas míticas y alegóricas; se apoya en un concepto del hombre según el cual éste es un ser abierto, proyectado hacia la trascendencia, que si se cierra a ella, se cosifica. «El *romance* moderno —escribió Fenimore Cooper— es el sustituto que la gente da hoy de la épica antigua. La forma ha cambiado; la sustancia es casi la misma.»

Situadas bajo el signo de la Biblia, la mística judía, Blake, *Tierra ignota* y *El carro de los elegidos* son dos obras maestras que se desarrollan en ese «territorio neutral, situado en alguna parte entre el mundo real y la tierra de las hadas, donde lo Real y lo Imaginario pueden encontrarse e imbuirse cada uno de la sustancia del otro», de que hablara Hawthorne.

## OBRAS MAESTRAS DEL COMIC

BURNE HOGARTH: *Drago*. Pala, S. A., San Sebastián, 1973, 62 páginas Ø22,5×28,8Ø.

LEE FALK y PHIL DAVIS: *Mandrake*. Pala S. A., San Sebastián, 1973, 48 págs. Ø22,5×28,8Ø.

Debido a sus características técnicas —fusión de lo plástico, de lo narrativo y de lo verbal en un plano muy alejado por su propia naturaleza de la realidad— y a sus características industriales —el hecho de que en USA los *comics* aparezcan en 1.700 diarios y cuenten con 100 millones de lectores, reportando anualmente ganancias del orden de los 12.000 millones de peseta, ha forzado a los hombres que lo controlan a ajustar la oferta a la demanda con una mayor precisión de la habitual en cualquier otro medio de expresión—, el *comic* encarna con la máxima pureza los deseos y pasiones de vastas masas de población, a las que, al mismo tiempo, proporciona ese alimento espiritual sin el cual el hombre no puede subsistir como tal: lo imaginario. Hoy en día, el *comic* cumple la función que desempeñaron en el pasado el mito, el cuento popular, la literatura de *colportage*, el folletín, y, en consecuencia, este noveno arte —el octavo serían los



dibujos animados— se presenta ante nosotros como la tierra de elección de lo imaginario puro, como un ámbito privilegiado donde la fantasía puede elevarse en un vuelo vertiginoso sin alejarse por ello de la verosimilitud. De una importancia artística indudable —abundan en él las obras maestras—, de una trascendencia sociológica indiscutible —«Dentro de mil años, ha escrito Jean-Paul Crespelle, los sociólogos no dispondrán de fuentes más seguras para estudiar las costumbres y las ideas de nuestro tiempo que las bandas dibujadas. Estas son, a la vez, el reflejo y la prolongación de nuestra civilización»—, el *comic* ha sido hasta hace poco un producto tan perecedero como los diarios y las revistas infantiles en que aparecía: sus riquezas sólo eran atesoradas por raros especialistas, envidiados por los aficionados nostálgicos. De pocos años a esta parte, sin embargo, la situación ha cambiado: las grandes creaciones del pasado son reeditadas con dignidad en álbumes que aseguran su pervivencia. En España, gracias sobre todo a Luis Gasca, nuestro más prestigioso especialista a escala internacional, estas reediciones alcanzan actualmente un grado de desarrollo muy destacado, como lo prueba una nueva colección, «Noveno Arte», que, dirigida por él, ofrece los clásicos del *comic* en ediciones a todo color, bien encuadradas, rotuladas con esmero, excelentemente prologadas, y que —hecho importante— respetan las proporciones de las páginas dominicales en que por vez primera aparecieron.

El primero de los volúmenes de «Noveno Arte» está consagrado a *Drago*, de Burne Hogarth, dibujante genial, cuyo *Tarzán* constituye una de las cumbres del *comic*. Creado a fines de 1945, *Drago* es un prodigio de técnica narrativa, una obra de extrema calidad en la que —según ha señalado con justeza Claude Le Gallo— «Hogarth nos aporta un dinamismo nuevo de plancha e imagen, utilizando rupturas de viñeta, formas sostenidas por círculos o rectángulos, a veces montadas unas sobre otras», que le confieren «una originalidad gráfica sin precedentes». Situado en una Argentina fantástica, soñada, *Drago* sorprende por el espléndido montaje de sus viñetas, por el uso creador del color, por un dibujo de asombrosa perfección en el que se sintetizan influencias japonesas y barrocas. Es, en suma, una obra que todos los amantes del *comic* deben conocer.

El segundo volumen de la colección recoge dos de las primeras aventuras de *Mandrake*: «En el país de los fakires» y «En el país de los enanos», aparecidas en 1935-1936. Bien dibujada —pero sin genio— por Phil Davis, esta serie debe todo su valor —muy alto— a los espléndidos guiones de Lee Falk, escritor de fantasía ilimitada, humorista sutil, muy admirado por cineastas de la categoría de Fellini y Resnais. Abocados a lo onírico y a lo erótico, estos dos episodios, de resonancias carrollianas, aciertan a mantener un milagroso equilibrio entre las leyes del sueño y las de la realidad que les aseguran un puesto privilegiado en la historia del *comic*.

LEOPOLDO AZANCOT

## NARRATIVA

ALBERTO COUSTÉ: *Figura*. Barral Ed. Barcelona, 1973; 193 págs. Ø13×19,5Ø.

Toda vida es una enorme conjetura. Aun en los pasos minuciosamente contados, cabe la conjetura del sentir que se cela, las contradicciones perplejas, el enigma de las secretas intenciones tácitas. Pero dentro de ese misterio general que entraña cada vida caben las exacerbaciones. Hay existencias más secretas. Hay vidas tan herméticas que rozan el eclipse total, no tanto por su ocultación cuanto por su incoherencia (detalles que no se corresponden, virajes inespera-

dos, voluntades que frustra el azaroso destino...).

Si toda persona es misteriosa —incluso para sí misma—, cabría conjeturar que la mujer lo es doblemente, pues suma al misterio común un sobrepeso de misterio específico por el hecho de ser mujer. Tal vez sea una intuición oscura y gratuita. En cualquier caso, me seduce esa hipótesis. *Figura* es la reconstrucción obsesiva, problemática, —¿frustrada?— de una vida de mujer a través de indicios, a través de conjeturas (sobre todo). Las diversas versiones, al confluir hacia el mismo centro, se invalidan o ahondan la confu-

sión. Existen ciertos hechos inobjetables, pero falla la ilación, la invisible y lentísima trama que los pueda explicar al menos con una coherencia razonable y suficiente.

Hay memorias de infancia, una vieja tahona, una familia precisa y modesta que trastorna la súbita fortuna; asistimos a un juego de pasiones secretas, al derumbe sicótico de una extraña vida de mujer; vemos un cuerpo que se arroja por una ventana; escuchamos a testigos que momentáneamente entraron en esa vida inexplicable. La concepción de la novela (ficción de ficciones) es una promesa y a la

vez una trampa. Los pasos de esa vana reconstrucción desde varias encrucijadas («Versión del libro de horas», «Versión del todo sonrisas», «Versión atribuida al alquimista»), hacia un centro obsesivo y huyente, permiten una escritura variada, la incorporación de técnicas diversas, que van desde la morosidad nostálgica (que Cousté domina sobre toda otra manera) hasta el frío raciocinio policial. En esa gama hay que subrayar el sentido lúdico, la sensación de estar barajando cartas contradictorias, de estar buscándole un destino a esa vida. (El autor ha publicado —también en Barral— un ensayo que evidencia su pasión por el juego ilusorio: *El Tarot o la máquina de imaginar*, 1972.) Cada persona es una carta. ¿Quién nos juega? Borges ha querido demostrar que lo cotidiano es maravilloso. La creencia de que las cosas están llenas de ángeles es

antigua y tenaz (ángeles buenos y malvados). Todo es posible, y Cousté lo sabe o pretende creerlo. Una simple mirada en las escaleras mecánicas de unos almacenes puede entrañar todo un futuro.

En esta novela —superior a muchas otras de escandaloso e injusto éxito— hay mucho mundo repartido a través de presencias y de adivinaciones. Jamás se pierde el sentido de la elipsis (la conjetura exacerba el misterio). Juan Carlos Onetti —de feliz ac-

tualidad— es un maestro en ese juego desolado de las hipótesis (recordemos, por ejemplo, esa gran novela corta —portentosa de lenguaje, de precisión y de sombría lástima— que se llama *Los adioses*). No pretendo caer en la ciega inexactitud de comparar, pero alguna invisible fraternidad existe. ¿Por qué no decir Cortázar? ¿Por qué no Benet? ¿O —simplemente— Alberto Cousté?

JOSE MARIA BERMEJO

GUILLERMO A. R. CARRIZO: *La vida ausente*. «Libro Amigo». Editorial Bruguera. Barcelona, 1973; 215 págs. Ø10,5×17,5Ø.

He escrito en estos días varios artículos sobre la juventud, y en uno de ellos recordaba las palabras de un joven poeta español, cuyo nombre silencio, que confesó en una entrevista —con frase que quería ser ingeniosa, pero que no era sino triste—: «Vivir se ha convertido en una obligación y aburre mucho a los que

no tenemos nada que hacer.» Leyendo *La vida ausente* he pensado que nuestro poeta hubiera hecho buenas migas con el protagonista de Carrizo. Estudiante, malogra su carrera; empleado, es despedido. Y ello, sencillamente, por abulia, por desinterés: injustificados. Por supuesto, ni una cosa ni otra le preocupan. Muere un amigo, muere un familiar. ¿Y qué?

Vamos a resumir, a través del relato en primera persona, la postura vital de este muchacho:

## UNA COLECCION EXCEPCIONAL

Menos espectacular que el de las ciencias físicas, el avance en nuestro siglo de las ciencias del hombre ha sido igualmente decisivo. Tras siglos en que la mayoría de los aspectos de lo humano sólo era abordada en función de ideologías, de concepciones del mundo prefijadas y excluyentes, se pasó a la busca apasionada de una metodología y de una epistemología que sirvieran para alcanzar en este ámbito una objetividad, una adecuación del pensamiento a la cosa, semejantes a las conseguidas en el campo de lo físico, y luego, ya en nuestros días, una vez perdida en buena parte la esperanza de dotar a las ciencias del hombre de un estatuto semejante al de las ciencias físicas —hecho debido a la heterogeneidad del espacio acotada por aquéllas y al carácter imprevisible del factor libertad—, hemos alcanzado un estadio en el que los investigadores, adoptando una postura más modesta, renunciando a la pretensión de hallar una metodología omnicompreensiva de valor absoluto, buscan en la interdisciplinariedad un medio de conjugar la máxima especialización —que permite una adecuación mayor de los medios conceptuales a los fines de la investigación— y la superación de las limitaciones de cada ciencia particular. Haciéndose eco de esta última realidad, Carlos Barral ha creado una colección interdisciplinaria, «Breve Biblioteca de Reforma», integrada por los más recientes y polémicos productos de la investigación en ciencias humanas, por las obras de autores ya clásicos aún no editadas en nuestro país —Mauss, por ejemplo—, y por aquellos libros que, a causa de su carácter precursor, fueron ignorados en su época y son revalorizados hoy por los científicos de vanguardia. Esta colección excepcional, sin paralelo alguno en España, compuesta por libros de lectura imprescindible para todo aquel que quiera asumir por completo la modernidad y superar el desfase cultural que tradicionalmente viene padeciendo el país, se enriquece ahora con la salida simultánea de cuatro obras del máximo interés. Estas que siguen:

Publicado originalmente en Francia, en 1972, *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1), ha sido uno de los éxitos más espectaculares de las ciencias humanas en el campo editorial durante los últimos años: su primera edición se agotó en tres días. El objetivo de este libro desenfadado y agresivo es poner en entredicho el complejo de Edipo, al que se tiene por un artificio conservador destinado a encadenar el incons-



ciente, a fin de restituir a los hombres —las «máquinas deseantes», según la terminología de los autores— su impulso revolucionario, propugnando para ello la sustitución del psicoanálisis por un esquizoanálisis. Deleuze y Guattari plantean el problema de las relaciones entre el psicoanálisis, la política y la historia —y, más concretamente, entre el primero y el capitalismo— de una manera original: reinsertando el discurso analítico y su método en su contexto político y social, el capitalismo de hoy, y sirviéndose de la esquizofrenia, inasimilable por el psicoanálisis, como pieza clave de la crítica de éste y del capitalismo. Según ellos, el mito de Edipo da exclusivamente razón del paso a la sociedad de Estado y, en consecuencia, no es universal. Por eso, tras identificar el proceso paranoico con la reacción y el fascismo, y el proceso esquizofrénico con la revolución, vindican el esquizoanálisis como medio no de resolver el edipismo, sino de desedipizar el inconsciente, a fin de alcanzar los verdaderos problemas. Estas teorías, pasablemente terroristas, han sido objeto de severas críticas —se ha llegado a hablar de amateurismo—, pero nadie discute su valor de revulsivo de cara al academicismo psicoanalítico.

En *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas* (2), G. S. Kirk —de quien el lector español conoce ya una admirable edición comentada de los presocráticos, que publicara en fecha reciente Gredos— lleva a cabo una revisión y una crítica desprejuiciada de las principales teorías emitidas hasta la fecha sobre el tema —con especial énfasis en la estructuralista de Lévi-Strauss— en función de un pragmatismo tan típica-

mente británico como el humor que domina muchos pasajes del libro. Kirk niega que los mitos se refieran siempre a los dioses; que estén necesariamente asociados con creencias, sentimientos o prácticas religiosas; que dependan obligadamente del ritual y que todos ellos se originaran a partir de los rituales, al tiempo que combate tanto la idea, según la cual los mitos son idénticos a los cuentos populares, como aquella otra que sostiene que son completamente diversos. Según él, los mitos tienen una función distinta en cada cultura y, como ilustración de ello, lleva a cabo en esta obra un análisis apasionante de algunos de los más significativos de Grecia, Mesopotamia y Asia occidental. Esta teoría, en la que hay que ver no sólo un reflejo de la tradicional repugnancia anglosajona por las generalizaciones abstractas, sino también una consecuencia de la toma de conciencia de la incapacidad de las teorías existentes sobre los mitos para dar razón de la naturaleza de la totalidad de éstos y de las múltiples y heterogéneas relaciones que mantienen con las sociedades en las cuales surgieron, es inadmisiblemente por cuanto no se fundamenta en una noción clara de lo que el mismo sea, pero posee un alto valor desmitificador —y, en consecuencia, eminentemente científico— y constituye un punto de partida inesquivable para cualquier consideración posterior del tema.

Los dos libros restantes: *El psicoanálisis y la educación antiautoritaria*, de Siegfried Bernfeld (3), y *Ensayos de etnopsiquiatría general*, de Georges Devereux (4), al abordar temas tan fundamentales de nuestro tiempo como el de las relaciones entre psicoanálisis y marxismo —en el primer caso— y el de la puesta en entredicho de las teorías freudianas como consecuencia del desvelamiento de su dependencia de las condiciones socioeconómicas del imperio austro-húngaro a fines del siglo pasado y comienzos del presente —en el segundo caso—, son también obras de lectura obligada que revolucionan los conceptos comúnmente admitidos al respecto y que abren nuevos caminos al conocimiento del hombre.

LEOPOLDO AZANCOT

(1) GILES DELEUZE y FÉLIX GUATTARI: *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 422 págs. Ø 23,5 × 16 Ø.

(2) G. S. KIRK: *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 356 págs. Ø 23,5 × 16 Ø.

(3) SIEGFRIED BERNFELD: *El psicoanálisis y la educación antiautoritaria*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 354 págs. Ø 23,5 × 16 Ø.

(4) GEORGES DEVEREUX: *Ensayos de etnopsiquiatría general*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 404 páginas. Ø 23,5 × 16 Ø.

No le resultan gratas las llamadas telefónicas; ni los circos, ni las cartas—carecen de sentido—; no le agrada que le cuenten cosas ni tampoco contarlas; no le gustan los cambios, por fútiles que sean; le desagradan los homosexuales, los cojos, los ciegos, los viejos y los niños («los niños... son seres perversos, hipócritas y hermafroditas»); «ceremonias, presentes y congratulaciones son simplemente cosas sin sentido»; igualmente están faltos de sentido y de importancia los movimientos estudiantiles; la política no le atrae; «una carrera universitaria carece de significación práctica»; no cree en Dios: la religión no se puede tomar en serio; la literatura es un pasatiempo estéril, como el ajedrez; el amor es algo abstracto: no existe; tampoco existe el olvido: ni los recuerdos, que para nada sirven; en fin, «todo lo que no es silencio es superfluo». Sólo le agradan dos cosas: la lluvia y las mujeres (éstas, en cuanto satisfacen sus apetitos: nada más). El

resultado, claro, es un vago, un chulo, un parásito. No se nos dice si el personaje es físicamente atractivo, pero debe serlo, porque encanta a las mujeres, que le regalan su cuerpo y su dinero.

«Dentro de mí no hay nada, fuera de un tremendo vacío», decía el protagonista de *El buen salvaje*—novela con la que Caballero Calderón ganara el Nadal de 1965—, el cual parece discurrir, en muchos momentos, paralelo a este bonaerense nihilista, al que bien valdría la frase citada. «Inconstante, irresponsable, abúlico, bebedor, sablista, cínico», escribimos de aquél en su día. Volveríamos a escribirlo de éste, si no hubiese quedado ya claro. Vano es añadir que el personaje nos repele. No así al competente jurado (Medio, Horno, Santos, Manegat, Masoliver) que le atribuyó por unanimidad el premio «Ciudad de Barbastro» del año en curso. Siento respeto por sus nombres y por sus criterios. Pero debo ser sincero con-

migo mismo; y con quienes me leen. Reconozco que la novela está escrita con sencillez, con soltura; que discurren a tono continente y contenido; que Carrizo puede dar juego como novelista. Pero la vida ausente no me gusta. La «total incapacidad temperamental (del protagonista) para asumir su condición de ser humano» me resulta cualquier cosa menos «fascinante». ¿Nihilismo inmotivado, vacío vital? Falta de reñones, de temple, de principios, diría yo. Escribe Carrizo: «Mi madre notó mi incomodidad y me sugirió que bajara; pero le dije que no tenía que sugerirme cosas; era sólo mi madre, y eso no la autorizaba a nada.» Confundir sinceridad con descaro, desvergüenza con claridad, tiene escaso mérito. ¿Cuál es el futuro de un ser como el que Carrizo nos pinta? «La vida era algo que pasaba, que debía acabarse, que llevaba a la nada y había surgido de la nada», apunta. Pero él no hace porque se acabe. Sino que sablea a su

madre, a su amante, a su amigo, y bebe y come hasta hartarse. Y hace el amor, sin reparar en medios. Por ejemplo, un niño muere por no resistir la dosis de barbitúricos que su doncella le suministra, a instancias de su amante, que es el tipo en cuestión. Pero esto a él no le afecta: «Yo no di somníferos al chico... Sólo soy responsable de lo que hago», dice. Al cabo, no resulta responsable de nada. Porque nada hace. Vivir, tan sólo. Y a costa de los demás, por supuesto.

CARLOS MURCIANO

MANUEL ALVAREZ DE SOTOMAYOR: *La chancha*. I Premio de novela corta «Café Marfil» de Elche. Palma de Mallorca, 1973. Ø13,5×21,5Ø.

*La chancha* es una estupenda novela corta, una «short-story» que nos traslada, no sabemos cómo,

# HEINRICH BÖLL:

## ENTRE LA DERROTA Y EL «MILAGRO ALEMAN»

Acaban de aparecer en las librerías españolas, y casi sin intervalo, las traducciones de tres novelas de Heinrich Böll (\*) cuyas ediciones originales no estaban tan próximas en la cronología. La singular narrativa de Böll se suele clasificar, como es sabido, en dos ciclos perfectamente diferenciados (con alguna posible subdivisión, que aquí no resultaría pertinente). El primer ciclo está integrado por las novelas aparecidas en la entonces recién estrenada posguerra: historias patéticas o melancólicas que se engendraron en torno a la tragedia bélica, a la derrota alemana y a las inmediatas secuelas de ambas. El segundo ciclo es el que engloba las obras que exponen la tragedia espiritual de la Alemania del «milagro económico», con sus falsedades, sus crisis ideológicas, sus deformaciones y su desconcierto íntimo: historias satíricas, irónicas o farsescas que revelan la raíz última de un mundo aparentemente progresivo y anegado en un ostentoso auge material. De los tres títulos de Böll que dan lugar al presente comentario, dos pertenecen a la primera etapa (¿Dónde estabas, Adán? y *Relatos*), y el tercero, a la segunda (*Retrato de grupo con señora*). Tanto los unos como el otro son claros exponentes de los respectivos ciclos.

¿Dónde estabas, Adán? es un tenebrante relato de guerra, envuelto en una espesa atmósfera onírica, de obsesiva pesadilla. Pero, en este libro, el antibelicismo de Böll tiene un sentido más hondo y más vasto que el que se puede

hallar en otros escritores ya clásicos (desde Berta von Suttner hasta Norman Mailer, pasando por los inevitables Remarque, Arnold Zweig y Barbusse): no se limita a una catártica exhibición de horrores bélicos, sino que se afina en una especie de vergüenza ética, en una intencionada revulsión de la conciencia moral. Los personajes de esta novela—que podría ser considerada «unanimista» una vez salvadas todas las distancias—, y muy en especial el soldado Feinhals, son como los símbolos de un mundo que hace la guerra cansado y atónito ante la crueldad y el absurdo; de un mundo que camina entre el amor y la muerte convencido de la inexorabilidad de su destino y consciente de su condición irredimible. En estas páginas se apuntan ya nitidamente—con una nitidez que acaso indica su incipiente— las que, en lo sucesivo, iban a ser constantes ideológicos de la obra de Böll, así como su voluntad de denuncia y de crítica (buen ejemplo de ello es lo que rodea a ese casto amor de Feinhals por Ilona, una judía católica). Casi lo mismo podría decirse del otro libro, *Relatos*, conjunto de narraciones cuyo denominador común radica en su temática (experiencias bélicas y posbélicas) y en su técnica expositiva (búsqueda del «distanciamiento» a fuerza de combinar mundo interior con mundo exterior, descripción subjetiva con narración objetiva, proximidad con lejanía). Algunos de estos excelentes relatos—como, por ejemplo, *Caminante*, si vas a Spa...— fueron, en su momento, los puntales del rápido éxito inicial de este escritor.

*Retrato de grupo con señora*, última obra publicada por Böll, es una extraordinaria sátira, cuyos numerosos per-

sonajes (el grupo) quedan centrados por un personaje-símbolo que no aparece directamente (la señora, Leni). Este formidable retablo de figuras, este vasto panorama humano, es como una radiografía múltiple de la sociedad alemana de los últimos decenios. Arquitecturada con precisión matemática, con un estilo—o «antiestilo»— de variados registros, la novela se mantiene en una permanente tensión: a veces patética, a veces sarcástica y casi siempre trágica.

Nadie se atrevería hoy a discutir que Heinrich Böll es una de las primeras figuras de las letras alemanas. Tampoco resultaría arriesgado afirmar que el nombre del premio Nobel de 1972 está incluido en las listas de los autores contemporáneos más traducidos a todas las lenguas de Occidente (en España, concretamente, contamos con versiones de casi todas sus obras, algunas de ellas publicadas muy poco después de la aparición del libro en Alemania). Ahora bien: ¿a qué específicas motivaciones puede deberse este consenso prácticamente universal? ¿Qué peculiar atractivo puede ofrecer para el lector medio no alemán una «literatura de inventario» como ésta, siempre referida, con precisa delimitación, a un ámbito físico y moral rigurosamente germánico? La respuesta a estas interrogantes es, a grandes rasgos, bastante simple; pero su exposición circunstanciada podría ocupar todo un volumen. Contentémonos, hic et nunc, con enumerar sólo algunas de las características que dan a las novelas de Böll su dilatada validez extrafronteriza.

Se trata, con toda evidencia, de una «literatura de ruinas», como casi todas las nacidas en Alemania tras el desastre de 1945. Pero, en este caso, es una

(\*) HEINRICH BÖLL: *¿Dónde estabas, Adán?* Editorial Destino. Barcelona, 1973. 237 págs. Ø 12 × 18,7 Ø.

HEINRICH BÖLL: *Retrato de grupo con señora*. Editorial Noguer. Barcelona, 1973. 340 págs. Ø 14,6 × 22,4 Ø.

a aquel pasaje de *La metamorfosis*, de Kafka, en el que «Gregorio Samsa una mañana encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto».

Algo, bastante, de transformación hay en la *nouvelle* de Alvarez de Sotomayor. No solamente por la naturaleza del género, que así lo reclama, sino por la peripecia del personaje central, que de ese modo evoluciona.

George Wildemont III (tal es el nombre del protagonista de *La chancha*) avanza a paso agigantado camino de algo muy parecido a la metamorfosis. Hombre rico, gran coleccionista, desea sumar a sus muchos trofeos uno más: una chancha. Marcha a Perú, se pone en contacto con el mundo de los indios y consigue una. «Era magnífica en su horrible y macabra perfección, una verdadera obra de arte en su género.» Pero llevaba consigo la maldición, como decían los indígenas.

«—No compre esa cabeza, patroncito.»

—¿Que no la compre...?

—No le conviene, señor.

—Explíquese mejor...

—Mister, es una cabeza maldita. No le va a beneficiar nada tenerla. Trae mala suerte.»

George Wildemont III no hizo caso a las advertencias del indio y compró la cabeza, pagando por ella 1.500 dólares y dos cajas de botellas de *whisky*; luego se la llevó a su casa y más tarde a su cabaña de las Montañas Azules. «Colocó la chancha sobre un paño rojo, derecha sobre la chimenea, en la repisa, frente a la puerta. Se sentía avergonzado. De pronto había pensado que su actitud se parecía a la de un niño aterrorizado ante la presencia de una calavera. ¿Qué puede suceder con una calavera? Absolutamente nada.»

Y fue en la cabaña, en la soledad de la selva y en presencia de la chacha donde empezó el drama. Primero fueron los ma-

los olores, luego los ruidos y finalmente la misteriosa muerte de Wildemont III.

Pero parecería todo normal si éste fuera el final. Resulta que Wildemont III apareció en su cabaña decapitado. «Y por mucho que se buscó con perros y se rastreó el lago, la cabeza jamás fue encontrada.»

Este fue el final de Wildemont y así termina la novela. Es de suponer, siguiendo el hilo de la fantasía y de la superstición, que la cabeza se la llevó alguien—un brujo, algún indio jíbaro—y la convirtió en chancha.

Paso a paso se va produciendo la conversión, la transformación. Al principio fueron los deseos de enriquecer la colección de trofeos. Ante la dificultad de encontrar la codiciada presa, creció el ansia de hacerse con ella. Una vez poseída, comenzó el maleficio de su extraña perfección y el poderoso atractivo de su mágica leyenda. Al fin, su presencia en la cabaña, como un ido-

lo, dios de la maldad o demonio vengativo, desató la templanza; sobrevino la tragedia. Wildemont III se vio frente a frente a esa cosa rara, a esa cabeza de indio salvaje vuelta a su tamaño normal, colocada sobre el cuerpo de un terrible hombre armado. Y se vio indefenso, solo, reducida su cabeza al tamaño de una tonja: una nueva chancha.

No importa que no se diga que la cabeza de Wildemont III vino a parar a manos de un indio experto. Creemos que no hace falta para adivinar su destino. En las últimas páginas de la novela de Alvarez de Sotomayor se palpa el final, la macabra condenación. No es de extrañar, pues, que, leyendo *La chancha*, nos acordemos de *La metamorfosis* y si tuemos, aunque en planos distintos, de una parte a Gregorio Samsa transformado en insecto, y, de otra, a Wildemont, su cabeza, convertido en chancha.

FRANCISCO TOLEDANO

literatura de ruinas sin trenos apocalípticos, sin violentas crispaciones, expuesta en un discurso apacible, sereno y con una locución llana, casi popular (nunca «popularista»). Böll es uno de los escritores forjados a la sombra del famoso Grupo 47 (como Grass, Uwe Johnson, Elisabeth Langgässer, etc.), y queda tan alejado del crudo expresionismo posterior a la primera conflagración mundial o de las enfáticas filosofías sinfónicas de Broch y de Mann, como de los simbolismos poemáticos de Hesse o de Jünger. Aunque sin la dimensión estética de estos escritores, Böll escribe con más directa intencionalidad, evitando alambicamientos y extravagancias, manteniéndose en un tono de registro medio, atemperado y naturalmente asequible (un tono, como ha escrito Pérez Minik, muy *mass-democracy*). Renuncia al preciosismo, a la «belleza» externa de la prosa, y compone unas narraciones de sólida arquitectura, meticulosamente estructuradas, pero revestidas de un estilo casi coloquial, hecho a palo seco, doméstico, de andar por casa, aunque no exento de cierto soterrado lirismo. Esto las convierte en una especie de crónicas, de meditados reportajes, cuya fluida lectura obliga a que su gran carga crítica se vaya asimilando lentamente, sin escándalo ni distorsiones, sin alambicamientos ni exabruptos. Su integral ironía—¿su escepticismo?—está revestida de una aparente ingenuidad, entre recelosa y benevolente, que va cantando las más rudas verdades al lucero del alba, pero levemente, burla burlando, como quien no quiere la cosa. Recuérdese, si no, la tremenda sátira subyacente, la sutil «clownerie» que hay en Schnier, el protagonista de *Opiniones de un payaso*, nuevo *Simplicius simplicissimus* que, con su «candoroso» y cínico sentido común, y con su disimulada sorna, se enfrenta a un mundo inflexiblemente institucionalizado.

Por otra parte, no hay que olvidar el catolicismo esencial de Böll. Un catolicismo que a muchos tal vez se les antoje heterodoxo y que mejor podría llamarse cristianismo, en el sentido más estricto y pristino de la palabra. Un catolicismo, por otro lado, muy puesto al día, de pura esencia evangélica, muy «posconciliar», que corresponde a la



evolución general de la primera religión de Occidente y en el que no existe la rígida dicotomía maniquea del Bien y el Mal, ni caben el permanente desgarramiento de vestiduras ante la culpa o la moral forzada y enteriza. Böll rechaza el cristianismo de sacristía, y en un panorama más amplio se niega a la idea de una Iglesia considerada como institución de poder. En su novela *Billar* a las nueve y media crea unos mitos o símbolos particulares que pueden ilustrar cumplidamente a este respecto: el «Sacramento del Búfalo» (la tradición del privilegio, de los odios nacionalistas, del belicismo) y el «Sacramento del Cordero» (la fraternidad, la idea de «Cristo hecho hermano», encarnándose como tal).

Se ha afirmado—con evidente tono de burla, pero con innegable fundamento—que lo que a Böll le impulsa a escribir es su descontento con cuatro cosas: con las gentes de Colonia, que son sus conciudadanos; con los alemanes, que son sus compatriotas; con la pequeña burguesía, que es su misma clase social, y con los católicos, que son sus correligionarios. Si despojamos a esta afirmación del sarcasmo y del particularismo que contiene, veremos todo lo que de cierto hay en ella. Böll, como

cualquier ser humano consciente, se siente descorazonado o irritado ante las imperfecciones que observa en lo que más ama y en lo que más próximo le es. De ahí que este escritor alemán nos ofrezca (dentro de una exposición que a veces parece sentimental, y hasta alegre, en sus quiebros farsescos) el desolado espectáculo de Alemania, un país que es el suyo, y se convierta en el contradictor irónico de la falsa felicidad del «milagro económico», del progreso social prefabricado y de la cultura industrial de masas. Su búsqueda judicativa—siempre exenta de cualquier incitación a la rebeldía—le conduce a recordarnos que no sólo de pan vive el hombre, que el espíritu de la criatura humana debe prevalecer sobre los nuevos pragmatismos alienadores y sobre las deslumbrantes promesas de una omnipresente prosperidad material. Heinrich Böll aboga por la sencillez de costumbres, por los sanos impulsos humanizadores. Se erige en implacable censor del universo consumista, programado, uniforme y automático que es propugnado por el neocapitalismo actual. Y aunque es cierto que, en su inquisición crítica, se refiere siempre a la sociedad alemana, ¿no pueden ser transferidas sus observaciones, una vez salvadas ciertas diferencias de matiz, a cualquiera de los países que «disfrutan» o están a punto de hacerlo, una civilización semejante? Sus personajes, trasuntos de la clase media alemana, «figuras dolientes y oprimidas» como diría Büchner, en los que no cabe la solidaridad ni la comunidad, ¿no son sustancialmente idénticos a los de cualquier otro meridiano? Sus cristianos adocenados, hipócritamente conservadores, defensivamente celosos de su «verdad» y empecinadamente convencidos de su poder temporal, ¿no resultan deslumbradoramente parecidos, pese a su condición germánica, a los de tantas otras latitudes? Y es precisamente en estas similitudes de fondo donde se basa el éxito mundial de las sátiras de Heinrich Böll. En cierta ocasión, él mismo afirmó: «Los alemanes deben enfrentarse con la verdad.» Si cambiamos este gentilicio por cualquier otro, la comprobación de lo antedicho será fácil.

ENRIQUE SORDO



ENRIQUE ROJAS: *Esencia del ser*. Col. «Agora». Ed. Alfaguara. Madrid, 1973; 87 págs. Ø15 x 21,5Ø.

Hace ya dieciséis años que el doctor Alfredo Juderías publicó la *Primera antología española de médicos poetas*, con más de mil páginas y centenar y medio largo de autores. Durante el tiempo transcurrido desde entonces han surgido nuevos nombres de médicos que dedican sus ocios a la poesía con varia fortuna. El más joven de ellos, y afortunado en este menester literario, debe de ser el doctor Enrique Rojas, granadino, de veinticinco años, profesor adjunto de psiquiatría de la Universidad de Granada.

Su primer libro se tituló *Poemas del mar (Cosmogonía de ensueños)* y fue acogido con el silencio que suele darse a toda obra inicial no avalada por una conocida marca editorial. El segundo acaba de aparecer en las ediciones finales de Agora, la interesante colección abandonada ya por Concha Lagos. El título: *Esencia del ser*, es más propio de un ensayo filosófico que de un libro de poemas, y advierte al lector desde la cubierta sobre su contenido.

No es fácil la poesía del doctor Rojas, no es sencilla su lectura. Se debe esto a la intensidad meditativa de su pensamiento declarado en verso, que prefiere atraer al sentido antes que a los sentidos, prefiere valorar el concepto más que la palabra en sí. Es el motivo de que se exprese con pocos adornos formales (antes había seguido los cauces clásicos, a la zaga de unas normas creadoras que aún no se sentía con valor para romper). No hay aquí metáforas sorprendentes ni comparaciones asombrosas; si hay, en cambio, una doma de la palabra para someterla a la idea.

Es natural, desde este planteamiento poético, que los versos de Enrique Rojas busquen primero la intención que la cadencia. Por ello mismo, al lector detenido aún en la musicalidad modernista le resultarán sin duda prosaicos, si no es capaz de hacer un esfuerzo para seguir el curso verbal conexionado internamente. Es cierto que con insistencia el poeta presenta algunos versos como simples definiciones escuetas de una idea (por ejemplo: «Palabra: unión entrañable del poeta»), pero es que se trata de eso precisamente, de unas definiciones-clave en las que se apoya todo el tex-

to. Acostumbrados como estamos con tanta frecuencia a considerar la literatura en general y la poesía en particular como una invitación al sentimentalismo o la confidencia más o menos llorosa, un libro que obliga a pensar y a releer es cosa poco menos que contraria a las buenas costumbres.

Como el poeta tiende a explicar su pensamiento por medio del verso, no es raro que el poema sea breve. Encontramos ejemplos que son sólo la exposición de un concepto: «Con la muerte se sustenta la vida. / Se prodiga el vigor de las vidas, / se detienen un momento los giros / y continúan su trayecto los ojos.» Es una muestra de poema breve por serlo la concisión de la idea creadora. El poeta no dice más que lo necesario.

Se divide *Esencia del ser* en dos partes: la primera se dedica a elogiar al silencio, cosa que en principio parece contradictoria con la condición del poeta; sin embargo, el lector advierte en seguida que el silencio es necesario para hablar con la muerte, esperanza última y amada inmóvil del poeta. En cambio, la segunda parte alaba a la vida por medio de la palabra. Unos poemas pre-

vios sitúan al lector ante la poética de Enrique Rojas, y por eso hemos de considerarlos ahora.

«Haré con estos poemas cantares de cadenas, / tormentos de libertad y torrentes dormidos», expone como programa. En seguida, en otro poema, señala su propio itinerario juanramoniano, desde «el sendero estrecho de la rima» hasta brotar «como un caudal interminable / hacia esa otra ribera de libertades furiosas». Recorrido este trecho, cree el poeta vislumbrar el camino cierto: «Saldré, libremente, hacia ti, poesía, / que te entregas oculta entre las cosas.»

Verso libre, pues, para andar con la poesía de la mano, para sacarla de esas cosas que a nuestro alrededor la ocultan; la confidencia es importante para llegar a comprender cómo se produce la creación poética en este caso. La poesía no es ningún artificio, sino que está en cualquier lado a donde se quiera mirar, si es que se sabe ver primero, y si es que se quiere darla a sentir a los demás después.

Protagonistas de los poemas de Enrique Rojas son los sentidos; precisamente por lo que acabamos de señalar, sus ojos, manos, oídos y boca (parece que el olfa-

to queda relegado) adquieren primera categoría como instrumentos de comprensión del mundo: por ellos se es poeta, se descubre el sentido de las cosas, el sentimiento de la vida y la sensación de la poesía. El que nos lo haga sentir es demostración de su firme pulso poético.

ARTURO DEL VILLAR



JUAN-JACOBO BAJARLÍA: *Nuevos límites del infierno*. Ed. Master Fer. Buenos Aires, 1972; 45 páginas. Ø14,5 x 19Ø.

«Detesto este siglo con todo mi corazón.» Esta lacerante rabieta de Saint-Exupéry —suscrita con vigor por William Faulkner— podría inducirnos a la búsqueda de nuevas fronteras infernales. Este siglo malvado de los genocidios y de la fatuidad humana parece habernos puesto el infierno en la palma de la mano como una llaga, como un irresistible cauterio que ya no nos podemos curar. Siglo de confusión, de muchedumbres solitarias, de elegante barbarie... Faulkner —ese granjero que alcanzó, a modo de ironía, el Nobel de Literatura— detestaba el maquinismo, las igualdades que adocen al hombre. Para él no hay más que pasado; el presente está maldito; el porvenir es inimaginable.

En Bajarlía existe, en cambio, una temerosa y a la vez temeraria tensión hacia el futuro. Su credo es bien preciso: «Sigo pensando que la analogía está desterrada de un mundo en que el principio de indeterminación (y no el de causalidad) es el que rige la física atómica y las relaciones mortales del hombre. Es posible que esté equivocado. Pero quiero estar lejos de toda estructura del pasado, ya en desintegración» (pág. 9). Tensión temerosa, he dicho. Pues ese mundo incoado donde rige la indeterminación es mucho más inquietante y azaroso que el viejo mundo clásico cuyas bridas retenía el hombre con insensata —¿ingenua?— fe. Paso a paso, en versos ambiguos que miran —como Jano— hacia atrás y hacia adelante en cuanto a su forma, el poeta va trazándole nuevos límites al infierno. La aventura es sospechosamente equivocada. El infierno es alusión más que presencia. El infierno está detrás del verso que lo alude de manera oblicua, indirecta —¿tímida?—: la ironía que nada entre dos aguas: la indignación y la tristeza. La ironía que aparece prestigiada por un halo de secreto dominio. El que ironiza, de algún modo se sitúa por encima de lo ironizado. El poeta argentino —que a la vez es cuentista, dramaturgo y crimi-

## UNA NUEVA POETISA



ENCARNITA AGUILAR: *Por los senderos*. Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones. Madrid, 1973. 114 páginas. Ø11,5 x 19Ø.

Un primer libro de poesía suscita, aun cuando se tenga mucha costumbre de recibirlo, esa expectación conatural a lo que empieza. Por los senderos es la tarjeta con que Encarnita Aguilar viene al mundo de los poemas impresos. La lectura de un volumen de estas características entraña una particular disposición. Título y portada predisponen a encontrarse con una andadura vegetal, espontánea en sumo grado, de dentro a fuera; con una voz ingenua, en el mejor de los

sentidos, que va revelándose a través de una serie variada de motivaciones, de expresiones a primer toque bajo el casi común denominador de la melancolía, entre el ansia y el recogimiento.

Encarnita Aguilar ha procurado de continuo que sus poemas no pierdan esa fluidez sencilla y emocionada de lo natural. La ha procurado a costa incluso de inevitables y disculpables imperfecciones. Frecuentemente usa una rima irregular o bien se embarca en el logro de un son monorrímo. Pero, a veces, da en el pleno de la forma exacta y airosa: Campos andaluces / verdes olivos / dadme cobijo / y dejadme / y dejadme / dormir bajo el sol rojizo. Mejor aún: De hierro es la tierra / de hierro mi patria / de hierro la gente / de hierro.

El mundo interior de esta poetisa sabe proyectarse, en ocasiones, con sentimiento compadecido —El niño pobre, Indio— e invariablemente abierto y humanizado. Aquí se empieza a ver un horizonte; desde estos senderos la vida tiene sabor a prematuro desengaño. Es lo que suele hallarse en los comienzos de un poeta. Otros senderos dirán. Pronto, sin duda.

JIMENEZ MARTOS

nólogo (esto último levemente, amablemente sospechoso) habla del hombre futuro que copula con las máquinas, hacedor y huésped de su propio infierno: la numeración, el anonimato, la mecánica del amor, la crueldad sutilísima de ciertas píldoras que le desmemorizan peligrosamente...

Dos partes vertebran el libro: «Los sueños» (1968-1969) y «Las máquinas copuladoras» (1963-1967). El sueño inútilmente blanco de Luther King y el sueño sangriento de la luna en Vietnam frente a la luna caminada y aséptica de Armstron, Aldrin y Collins. Las máquinas copuladoras y

«los robots que vienen de la sombra». En la segunda parte se incluyen cinco «robotpoemas». Robotpoemas—dice Bajaría— «significa estructura inventiva propia del robot. Pero no del robot con lenguaje electrónico, sino del robot que ya existe por sí mismo, con la memoria perdida de que

fue creado el hombre» (p. 9). El neologismo dice más que su realización poco convincente.

¿Claves secretas? ¿Poesía del futuro? ¿Vanguardia incomprendida como todas las vanguardias que en el mundo han sido? No creo. Acaso buena voluntad y humor. Pero un humor triste, me-

## UNA ELEGIA MUY ANDALUZA

Quizá lo que más ayude a entender la diferencia entre lo predominante de una etapa aún próxima de nuestra poesía y la que ahora transcurre sea el modo distinto de valorar la metáfora. No es concebible el lenguaje poético privado en absoluto de ella, y, sin embargo, sobreviene tanto su esplendor como su oscurecimiento, según una conocida ley de vaivén. La monarquía del Góngora resucitado estuvo basada en su poder para crear lo metafórico. Uno de sus valedores fue Federico García Lorca, cazador, según dijera, de una figuración brillantísima, de la que hubo de curarse—no del todo—al sentir el peligro que suponía quedar preso en su propio ismo. Toda una serie de poetas situados en el ciclo que se cumplió entre los años veinte y treinta y tantos demostraron con obras su fe en ese elemento fundamental que separa el poema de la prosa.

Cuando el rigor de la metáfora no se sostiene, la imagen ocupa su dominio, que entonces va como ensanchándose a la vez que aumenta la clarificación expresiva para que, en ella y gracias a ella, se erija en protagonista una zona más grande, diversa e integrada de la realidad. Miguel Hernández, Luis Rosales y Leopoldo Panero ejemplifican suficientemente este cambio. Después se impondría de forma casi totalizadora el gusto por lo directo, el rechazo obsesivo de la retórica—de una clase de retórica, naturalmente—, la decisión de apuntarse a la ascética de la palabra en nombre, por lo común, de la primacía del contenido. Pasemos de puntillas por el análisis de las consecuencias—negativas y también positivas—de esta actitud tan determinante para llegar a lo que hoy importa. Mucho ha cundido creer, con Antonio Machado, que lo poético es escribir algo pasa en la calle y no los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa, aunque la frase segunda sea simple caricatura de la otra y, por tanto, no válida como alternativa. Sirve más, a mi ver, fijarse en que alguien muy vinculado al espíritu de este tiempo, así Pablo Neruda, no prescindiese del enorme arsenal que, desde el principio del mundo, ha ido acumulando el habla poética, es decir, no común.

Desde hace unos años se ha advertido la presencia de una interpretación diferente de lo que ha de ser la poesía, mientras, como es lógico, siguen teniendo sitio otros criterios en paralela convivencia. La relativa novedad de ese hecho—toda novedad es relativa, como no hay que decir—consiste especialmente en darle otra vez a la metáfora una categoría que habían ido restándole—Neruda, no—por un motivo muy a la vista: el encuentro de poeta y mundo, la inscripción de todo el hombre y cuanto le rodea, no necesita de intermediarios. Bueno. Sería preciso remontarse a la obra de Claudio Rodríguez, surgido en 1952, para marcar un principio de frontera entre la poesía propiamente de posguerra y la que le ha seguido. Estoy refiriéndome al aspecto concretísimo de un lenguaje con distinto soporte. La metáfora directa del

autor de Alianza y condena es un indicio suficiente.

Mas si ese fue un paso destacadísimo, otros que se dieron después son los que, en definitiva, abonan que podamos hablar de evolución más visible. Angel García López, roteño de 1935, está ya considerado por la crítica como uno de los que forman ese grupo—Ríos Ruiz, Jaime Siles, Guillermo Carnero y el Gimferrer de Arde el mar, entre algún otro—, al que interesa, con no uniforme estilo, el rescate de ciertos usos bastante olvidados y, lo que es peor, desprestigiados del cómo de la poesía. Denominarlos «generación del lenguaje» me resulta excesivo, entre otras cosas porque el lenguaje no cabe reducirlo a una abstracción ni a una vía única. Y porque sobra—sobra casi siempre—aludir nada menos que a generacional.

En Angel García López este empeño se marcó con A flor de piel, premio Adonais de 1969, donde un acentuado sensualismo, una morosa y muy delicada mirada a las cosas se volvía hacia adentro para tocar carne de alma. Al frente de esta Elegía en Astaroth (\*) hay una cita reveladora, que procede de El libro de los muertos: La visión de los ojos, la audición de los oídos y la respiración de la nariz llevan noticias al corazón. Es un lema exacto para transitar desde fuera a dentro, para que el cuerpo haga de mediador, que es lo suyo, especialmente si, como ocurre en este caso, el poeta retorna a los sitios de su niñez y adolescencia—pubescencia, escribe—para lamentar que hayan pasado. Por los sentidos—¿por dónde, si no?—respira la memoria.

Con respecto a lo que mostraba A flor de piel, este poemario supone una manera más radical de proponerse ese objetivo a que antes aludía. García López ha eliminado nexos secundarios para plantearse rigurosamente el poema y basarlo fundamentalmente en una sucesión metafórica,

(\*) ANGEL GARCIA LOPEZ: Elegía en Astaroth. Arbolé. Editorial Orens. 74 págs. Ø15x22Ø.

en una sintaxis que de continuo esplende y se concentra sobre aquel recurso para de una parte ir al grano, al vuelco de lo que quiere expresar—muchos puntos separan las oraciones para darles un ritmo entrecortado—y de otra parte eludir continuamente no ya sólo las dicciones digamos directas, sino hasta los nombres reales, sustituidos por los que tuvieron en una edad remota: Tarsis, Astaroth... Para Ortega—recuérdese—la poesía era eludir el nombre cotidiano de las cosas. Pensaba, por supuesto, en don Luis de Góngora.

Niño hermoso que fuiste, excelso pájaro, / un trino en el jardín. Ramo de mirto. Brazo / de luna entre lo oscuro. Encarándose a su materia de recuerdo: Di, pubescencia, doña infiel, amante vil, / falaz, caña de zúa... Las enumeraciones dejan espacio al dentro, y así: Qué podrán exigirme cuando el tiempo nos vuelva / claridad. Cuando acerquen toda la historia. / Y salven / de tanta letra muerta la sustancia, los pocos / signos vivos del hombre. Estos paréntesis reflexivos son la carga del presente; son el relajo de la intensidad del verbo que se transfigura y se hermosea con su despliegue imaginativo, y también lo que le complementa. La luminosidad y plástica de lo inventado para purificar el poema de un asomo de anécdota y de una conformación narrativa, que sería muy propia tratándose de evocaciones, tiene la respuesta de ceniza. Precisamente: Oh trampa. / Cenizas del vergel eres hogaño. Decrépito frutal, / zumo que fuiste, / viajero de clepsidras sin saber cómo ha sido, torpe andarín. Tiene un andamiaje de retórica que suena no pocas veces a clásica con raíces de latinidades de muchos siglos atrás y asimismo a algún Cernuda, el máximo elegíaco andaluz de la poesía contemporánea. El andaluz Angel García López viene a incrementar esa identificación Sur-Paraíso perdido que tanto juego ha dado.

Es curioso señalar cómo el endecasílabo sostiene el versículo, muy contenido, de estos poemas. Y cómo éstos—sólo uno de ellos titulado, el antepenúltimo: Desolación final junto a las flautas—tienen una extensión semejante. De punta a punta, se trasparece una voluntad de sometimiento a predeterminaciones, a exigencias llevadas a cabo sin dejarse llevar por la abundancia del corazón. Aquí funciona de continuo la cabeza, lo que digo como elogio. Considero leal el aviso de una amenaza: la del formalismo, la del recargamiento. Poesía decididamente culta, en su vocabulario y en los giros (el hipérbaton, entre otros); pero que no se niega a la emoción humana. A lo que se niega, con buen acuerdo, creo yo, es a aprovechar el recuelo neorromántico, a quedarse a medias entre corrientes. Para lo que Angel García López pretendía era preciso hacer lo que ha hecho. Naturalmente que no a gusto de todos. ¿Cuándo lo fue la poesía difícil?

LUIS JIMENEZ MARTOS



## 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...

### COLECCION «ESCALADA»

**BIOGRAFIA DE GENIOS, TRAIADORES, SABIOS Y SUICIDAS, SEGUN ANTIGUOS DOCUMENTOS**, por Paloma Díaz Mas. 215 páginas. 150 ptas.

Narraciones donde, bajo forma biográfica, da la autora rienda suelta a una exquisita fantasía juvenil.

**VOLVER LA ESPALDA**, por Guillermo Ariel Ramón Carrizo. 143 páginas. 100 ptas.

Un joven novelista argentino retrata a un adolescente ilusionado, triste y receloso a la vez, arquetipo probablemente de infinito número de muchachos.

**LOS CAINES**, por Gregorio Gallego. 314 páginas. 185 ptas.

Novela de una familia de delincuentes, uno de cuyos miembros, tras larga condena, lucha por volver al camino de la ley: no regresa más a la cárcel, pero el conflicto le ha dejado como gato destrozado por los perros.

### COLECCION «LIBROS DIRECTOS»

**HENRY KISSINGER**. (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. 178 páginas. 80 ptas.

Este libro pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima de la política exterior de los Estados Unidos.

### De próxima aparición:

**LA LEYENDA NEGRA**. 16.ª edición, por Julián Juderías.

**ESTUDIOS DE HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORANEA**, por José Manuel Cuenca.

**LA IGLESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA**, por Jesús M. Vázquez, O. P., Félix Medín García y Luis Méndez Francisco.

Pedidos en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**

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

**LIBRERIA EXPOSICION**

Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

**LIBRERIA EXPOSICION**

Muntaner, 221. BARCELONA-11

**LIBRERIA ESPAÑOLA**

Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES



tático, mecánico. Algo en este libro nos produce una honda desazón. El poeta pierde el equilibrio por exceso de tópicos (esa poesía manida —de oficio— que se advierte en «Los Sueños»), o por insuficiencia emotiva (en los «Robotpoemas», tres de los cuales —el 1, el 3 y el 4— fueron publicados en LA ESTAFETA LITERARIA números 379-380, septiembre-octubre 1969). Se ve demasiado la ciencia-ficción, la anécdota que todo gran poeta debe configurar y trascender, pues —en absoluto— no hay ningún tema extrapoético, y menos éste de la degradación infernal a manos de la máquina. En última instancia, la poesía se hace con palabras, no con temas. Si estos límites del infierno dicen algo, sin duda se refieren a un infierno gélido —sentido cerebralmente— y no al infierno de fuego que aterrorizó nuestra infancia.

JOSE MARIA BERMEJO



GRACIANO PERAITA: *Poemas de las tardes largas*. Burgos, 1973; 94 págs. Ø15x21Ø.

Dividido el libro en tres partes —«Las tardes largas», «Del otro lado» y «Dios con nosotros»—, las dos primeras forman un único exponente en los planos formalísticos e ideológicos y los tres están unidos en un plano informativo; es decir, que existe una unidad temática a lo largo de todo el libro, un problema central a partir del cual se van desarrollando los distintos poemas, como entidades propias, pero convergentes, al fin, en la preocupación central del libro, y ésta se encuentra planteada bajo una perspectiva religiosa —más bien un enfrentamiento religioso, en el sentido más amplio— alrededor de las distintas cosas que rodean al poeta.

Graciano Peraita —se nos indica en la presentación (Rafael Núñez Rosáenz)— tiene superado este problema (el religioso), no se nos informa de qué forma lo tiene superado, aunque de otra parte pienso que eso a nosotros nos trae sin cuidado y que lo único que realmente puede preocuparnos no son esas motivaciones más o menos subjetivas, sino el resultado práctico-objetivo de esas motivaciones, o sea, esa cosa que todos los diccionarios llaman obra de arte.

*Poemas de las tardes largas* es un libro menor, en el sentido más a ras de tierra: Pero dejemos esto que es de altura. / Vayamos por lo nuestro que es más sangre, / más plaga, más suaso-rio, más de tantos (pág. 22). Un libro de seguro escrito en horas de larga intimidad con uno mismo y en esos momentos de total entrega para con uno. Por esta

razón, el libro es suave, un susurro casi —Como la panza caliente de la noche—, y si esto puede dar un tono más íntimo, más amistoso a los versos, también en ocasiones éstos nacen como reflejos y no como resultantes poéticas: *El dolor: un alma compuesta de avería* (página 55).

De todas las partes del libro la mejor —con mucho— es la tercera de ellas, a pesar de que en algunos casos como con el poema número nueve y último del libro sobren algunos versos, en concreto, con el que finaliza el poemario.

El problema religioso no se nos plantea a niveles angustiosos-existenciales, sino en unas coordenadas humanas: *Es como si aquel agua no mojara / como si uno tuviera sed de barro*.

Graciano Peraita tiene ya publicados otros libros, haciendo éste el número seis en su producción. *Poemas de las tardes largas* arranca de unas posiciones formalísticas de las que Antonio Machado supo arrancar sabrosos jugos y tiene largas conexiones con una tradicional temática dentro de la poesía española. No es un libro —como resultante de todas sus características— que pueda sonar cercano a generaciones posteriores a la del poeta, porque, usando versos del mismo Peraita:

*No nos entenderás. Hemos sido crecidos con engaños.*

JULIO VELEZ

CARLOS RODRÍGUEZ-SPITERI: *En una huida*. Insula. Madrid, 1973. 156 págs. Ø16x22Ø.

Carlos Rodríguez-Spiteri, este malagueño de tan personal manera de hacer y entender la poesía, nos brinda ahora, bajo el título común de *En una huida*, tres libros —tres largos poemas— escritos en los difíciles años que mediaron entre 1936 y 1945 y que, por diversas razones, no fueron publicados en su momento. Mas como, desgraciadamente, somos incapaces de desterrar la guerra de nuestro planeta, las consideraciones y meditaciones del poeta andaluz aparecen frescas y actuales, tristemente al día.

«En el suelo», primero de los tres libros aquí recogidos, está inmerso plenamente en el clima bélico y cada verso —y aun cada palabra— resulta impregnado de ese amargo polen de la crueldad y la ceguera humanas: «Suena una trompeta llena de balas», escribe, verbi gracia, Rodríguez-Spiteri; o bien: «Calan profundamente en la tierra los heridos»... «En el suelo, con las alas quema-





# pliegos sueltos de **La Estafeta**

51



VILLANCICO  
DE CARMIÑA  
SONAMBULA

Sola y soñando, Carmiña  
a Belén se encaminaba.  
*¡Niña!*  
Pero no se despertaba.

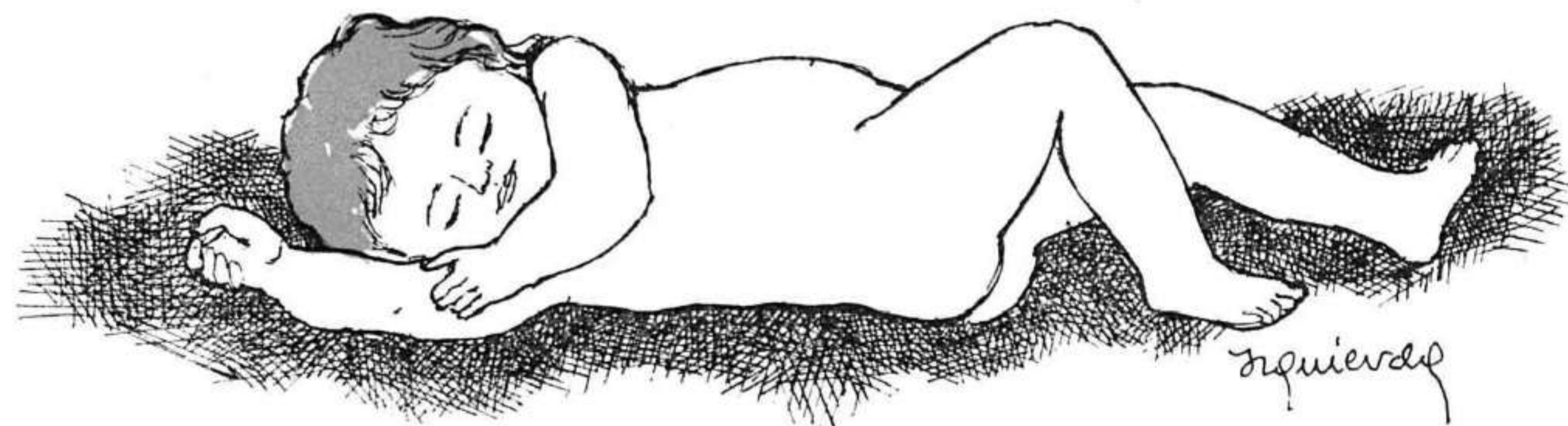
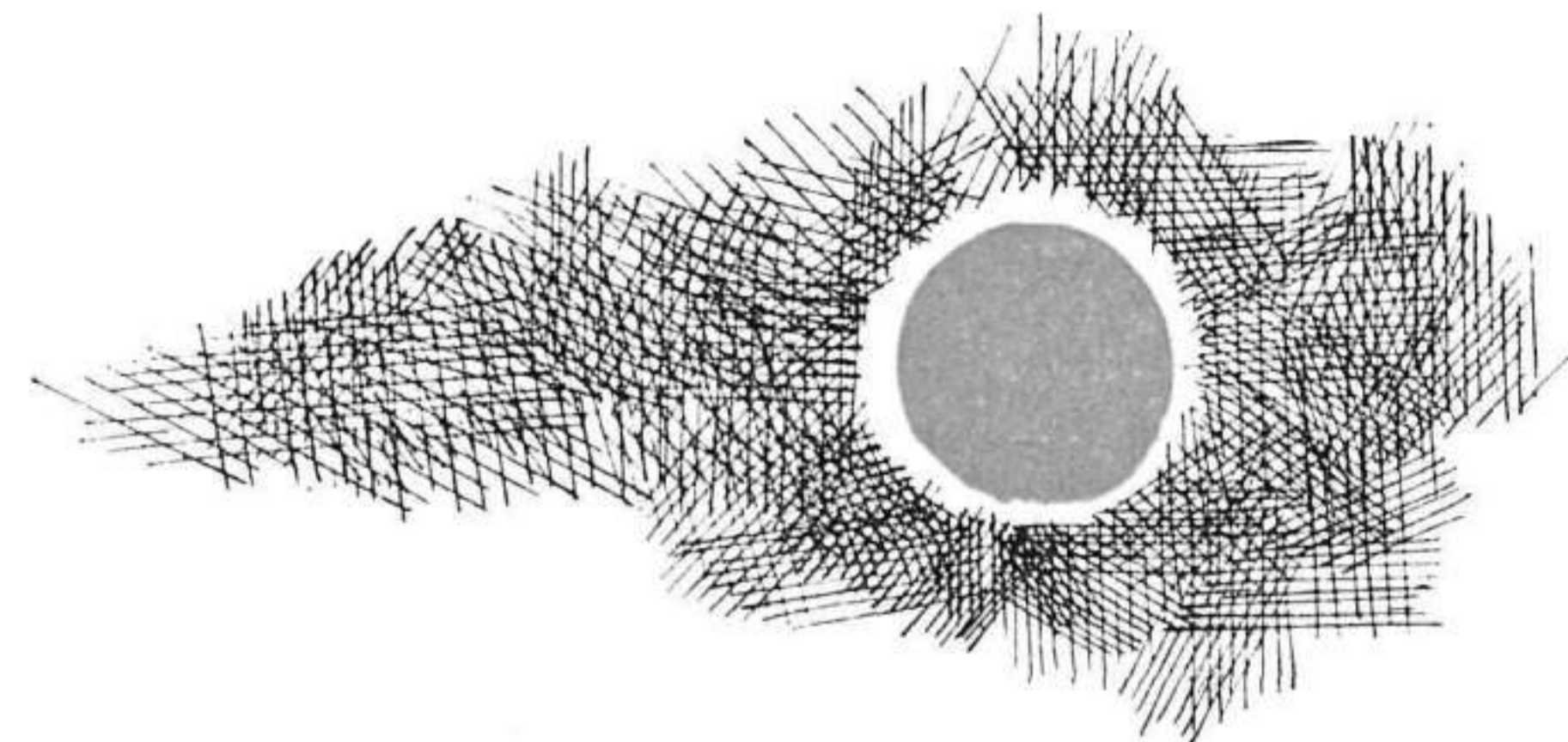
Iba sonámbula y fría  
por el camino de arena.  
*¡Nena!*  
Pero la niña seguía.

Iba descalza. Su pie  
más volaba que pisaba.  
*¡Eh!*  
Pero no se espabilaba.

Del bolso se le salía  
—oro negro— el orozú.  
*¡Tú!*  
Pero la niña no oía.

(La voz se corre. *¡Deprisa!*  
*¡Una niña en camisón!*  
Angeles muertos de risa  
bailan el dondolondrón.)

Carlos Murciano



## NUEVOS VILLANCICOS

Por Carlos MURCIANO



DE COMO MARIA APROVECHA  
EL SUEÑO DE JESUS PARA  
PEINARSE EL CABELLO

El Niño se ha adormecido  
entre la mula y el buey:  
sueño de Dios y de Rey  
desnudo y mortalecido.  
Cruza sin hacer ruido  
la Virgen el portalejo;  
toma un peinecillo viejo,  
sale a la noche serena  
y se peina la melena  
con la luna por espejo.

VILLANCICO QUE LLAMAN  
DE FEDERICO MUELAS

Apenas esto, decía  
el poeta y le ofrecía  
a José su soledad.

¿Apenas esto? María  
mirábale y bendecía  
tanta desnuda verdad.

Campaneros, cristaleros,  
tractoristas, alfareros  
y aviadores,  
flamantes adoradores  
sin cayada ni pellico,  
callan, porque hable Federico.

Ojalá me vea un día  
—oyeron que repetía—  
en tu silencio rodando.  
Y el Niño-Dios, despertando,  
mirábale y sonreía.

NACIMIENTO DE CRISTO

(Conrad von Soest. Altar de Wildunger. 1403)

—José, la lumbre se apaga.  
El Niño, desnudo, llora.  
La mula vaheadora  
no insiste. Como una llaga,  
el techo se abre y se estraga.  
Entra la niebla del río.  
El jarrillo está vacío  
y vacía la escudilla.  
Y tu esposa, una chiquilla,  
se está muriendo de frío.

José no sabe qué hacer.  
Se aturulla, se embarulla.  
levanta al Niño y le arrulla,  
busca cosa que comer.  
Cristo empieza a padecer,  
puñadito de azucena  
aterida. ¡Con qué pena  
dobla José la rodilla  
y sopla el ascua amarilla  
la noche de Nochebuena!



VILLANCICO  
DE LA FLOR DE PASCUA

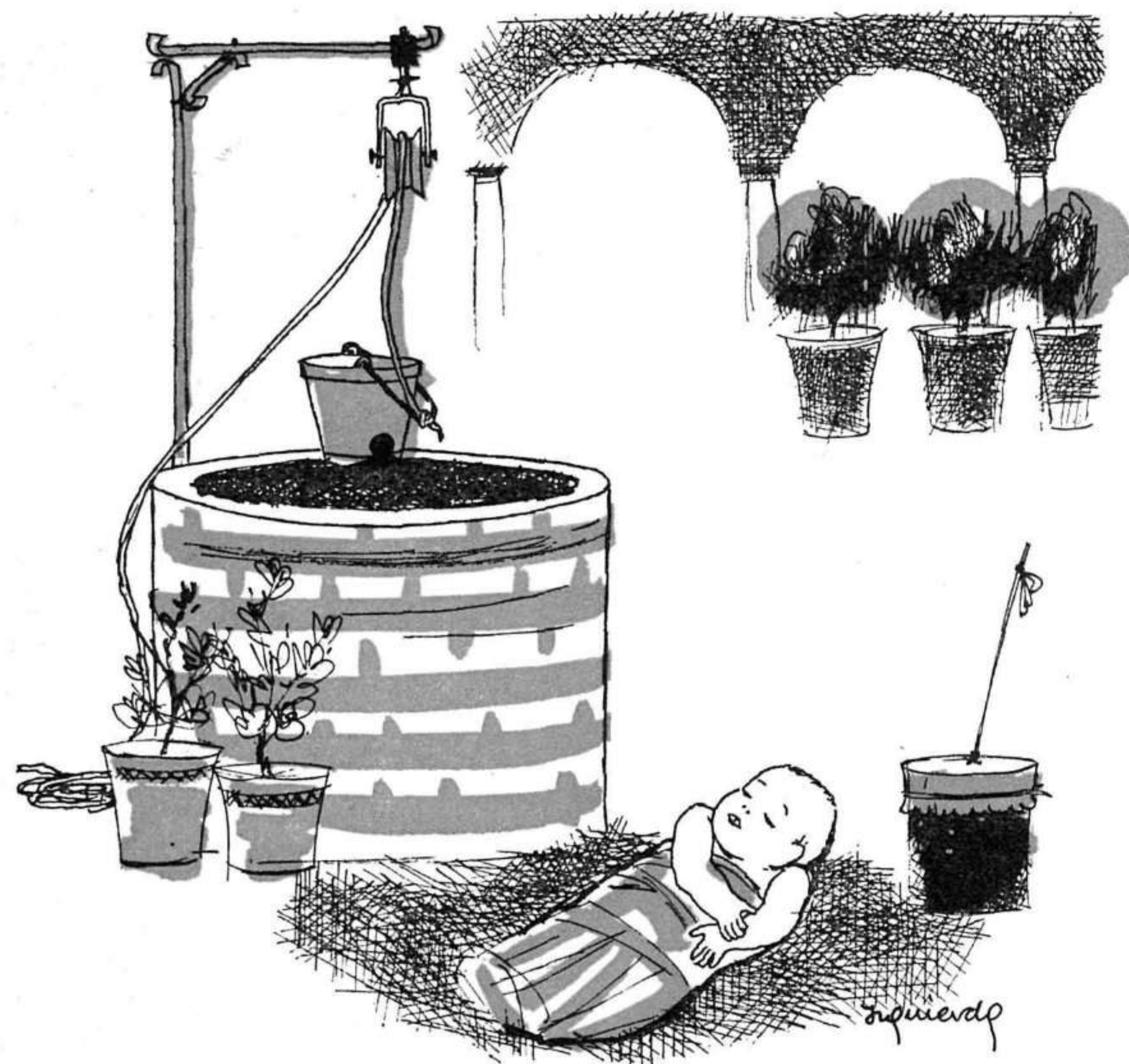
*A Calaya Argüello*

Llegaba la primavera  
pero la flor no floría.  
(En el vientre de María,  
la semilla verdadera.)

Huía el verano — ¡adiós! —,  
venía el otoño — ¡hola! —...  
(Delicada caracola  
creciendo el rumor de Dios.)

Llegaba el invierno helado  
y la flor se desangraba.  
(Rayo de sol, traspasaba  
Cristo el cristal engloriado.)

Florezca que en Belén  
pones tu gota de pena.  
(Esta noche es Nochebuena.  
Nochegógota también.)



NOCHEBUENA  
EN UN PATIO DE ARCOS

Pongo un Niño de tiempo y muchollanto  
sobre la tierra pobre y lo bautizo  
con un agua jordan, como lo hizo  
Juan, el de la palabra mientras tanto.

Le llamo Niño chico y Niñosanto,  
Niño Dios, Niño cielo, y lo humanizo  
repitiéndolo al son de este carrizo  
y esta zambomba humilde de mi canto.

Pongo un Niño de sueño y muchogozo  
en cualquier sitio, en el brocal del pozo  
junto al que el pueblo dice su secreto.

Secreto a voces: «Dios nos ha nacido».  
Pongo un Niño dormido en el olvido  
y se hace Niño todo mi soneto.



## VILLANCICO QUE LLAMAN DE MI HERMANO ANTONIO

Mi hermano mira el reloj  
y dice: —Las doce y cinco.  
Pronto nacerá el Señor.

—Para llegar a Belén  
hay tres mil leguas de nieve...  
—¿Y qué importa? Llegaré.

—¿Llegarás antes del parto?  
—¿Y por qué no he llegar?  
Son sólo las doce y cuarto.

—Las pastoras, los pastores,  
ángeles, reyes... —Tranquilos.  
Llegaré a tiempo, señores.

—Niño, es Antonio Murciano.  
Y el Niño ya casi hablaba.  
(¡Este reloj de mi hermano...!)

## ROMANCILLO Y NANA DE LA PASTORA GALANTE

Por la estrella supe  
que estabas aquí;  
por la estrella clara  
de cola sutil  
que enredó a los Magos  
sus barbas de anís  
y al rabadancillo  
borró su redil.

Niño como el grano  
del ajonjolí,  
pequeño y pulido,  
galán y gentil,  
gallito lanzando  
su quiquiriquí,  
en tanto María  
cantar y gemir.

Por la estrella supe  
tu recién venir,  
tu estar sobre el heno  
como el chamariz  
está sobre el chopo  
más verde de abril:  
trinando de amores,  
helado y febril.

Requesón y almíbar  
traje para ti  
y el vellón más fino  
que nunca tejí;  
porque ya no vivo  
desde que te vi  
diminuto y dulce  
como el colibrí.

Por lo que algún día  
habrá de venir,  
por las aceitunas  
de Getsemaní,  
por la vieja higuera  
de tu maldecir,  
por aquel muchacho  
dormido en Naín,

duérmete, mi Niño,  
gota de alhelí,  
vedija de lana,  
temblor de jazmín,  
corderillo tibio  
balando sin fin,  
en tanto María  
cantar y gemir.



das» pero con el corazón firme, el poeta deja testimonio de esta locura, tan vieja como el hombre mismo. Su ansia de paz se desborda en «La llegada», poema de casi doscientos versos, para tener que reconocer en el siguiente que, de nuevo, «el hacha de la guerra ha sido desenterrada».

«Situación en el tiempo», libro inmediato, nos presenta el doloroso desfile de una serie de seres golpeados por la adversidad y la desgracia: víctimas, afligidos, oprimidos, dementes, abandonados, rehenes, ajusticiados, desterrados, son recordados por el poeta que, con minuciosidad muy suya, distingue, verbi gracia, preso y prisionero, fugitivo y huído. También tienen sitio el supersticioso, el solitario, el taciturno, el suicida, alcanzando su cima en el poema «Un hombre»:

«El hombre, tan íntimo, tan solo,  
Isin techo  
como cayada hundida en la tie-  
rra.  
Perdido por el vedado, goteando  
[su sangre  
entre el lodo, como madeja de  
barro  
se vuelve silencioso al cobijo de  
[los paredones.»

Íntimo y solo, ese hombre se nos presenta en el último de los tres libros, «Los sollozos», dando la cara a la enfermedad y a la muerte: «Los sollozos. El monótono sollozo / del hombre vinculado a su esqueleto, / como vive el crustáceo dentro de su caparazón.» «La vida es la muerte», afirmó Stendhal y nuestro poeta lo sabe. Ve, pues, al hombre—ése que ayer se enfrentaba a sus semejantes con las armas en la mano y que, después, se estrellaba contra el duro muro de las penalidades cotidianas—caminando sin remedio a su extinción. Llanto («¿y por dónde suben las lágrimas a los ojos?»), agonía, autopsia, ataúd, enterramiento—cementerio, fosa común, osario, nichos—, etc., están evocados paso a paso (tal el título de uno de sus poemas), con un detalle que estremece. El hombre, «una llama hecha pronto ceniza», discurre así por el mundo y desemboca en el olvido. Rodríguez-Spiteri identifica, como en alguna ocasión Unamuno, esperanza con desengaño, si bien recurra—¿decididamente?—a la resignación.

Comentando, años atrás el libro Málaga, de este poeta, confesábamos que siempre nos había desconcertado su poesía, sus versos aparentemente deshilvanados y descuidados en su medida, su decir torrencial, acumulativo, ayuno de apasionamientos, sus concesiones a lo misterioso y onírico, su frecuente oscuridad—¿surrealista?—, nacida de la superposición de frases escuetas, sueltas, independientes. Pues bien, Rodríguez-Spiteri sigue fiel a sus modos (en realidad, estamos ante unos libros anteriores al citado). Pero esta fidelidad es la que, al cabo, ha configurado su personalidad como una de las más singulares—más diferenciadas—del actual momento poético español.

CARLOS MURCIANO



J. I. FERRERAS: Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830). Editorial Taurus. Madrid, 1973; 334 págs.

Juan Ignacio Ferreras, español que profesa en París, se ha propuesto reconsiderar, con nuevos métodos y criterios, la problemática de la novela del XIX español. El resultado ha de ser una decena o más de volúmenes, de los que ya van publicados dos (el que ahora comento y otro, sugestivo en extremo: La novela por entregas (1840-1900). Concentración obrera y economía editorial). Por fin, Ferreras brindará a los estudiosos—y cuánto se agradecen estos repertorios—un magno catálogo de novelas y novelistas del XIX.

La continua labor publicista de Juan Ignacio Ferreras permite considerarlo ya como uno de los estudiosos más originales y agudos de las letras hispanas, pero no hay que olvidar sus meritorios esfuerzos de teorización sobre el origen y porvenir de la novela (Teoría y praxis de la novela, París, 1970), donde llega a planteamientos agudos partiendo del buen conocimiento de Lukács y Goldmann y—sobre todo—donde se establecen las bases de lo que en el futuro deberán ser meditaciones más conceptualizadas sobre la novela. A Ferreras no sólo le preocupa la novela del XIX—esto es importante señalarlo—, y ahí está su Tendencias de la novela española actual, donde se replantea con métodos y resultados originales una problemática muy tratada, pero casi siempre con las mismas conclusiones en una bibliografía que ya es numerosa. Géneros, para algunos no estrictamente literarios, como la novela de ciencia ficción, aunque en este caso sería discutible, han ocupado también el interés del profesor Ferreras.

Sobre la novela del XIX teníamos, hasta ahora, los valiosos estudios de José F. Montesinos, obras indudablemente claves para el conocimiento de este período, pero Ferreras—partiendo del libro de Montesinos, Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX, Madrid, 1955—llega a conclusiones distintas a las de Montesinos. Para Montesinos el peso fundamental lo dan las traducciones de nove-

las extranjeras, lo que supone que duda seriamente de la producción original de novela en España, sobre todo en el primer período del XIX. Ferreras, tras un trabajo de investigación y catalogación, parte de la base contraria a la de Montesinos: la existencia de una amplia producción original de novelas españolas en los primeros treinta años del XIX. A partir de aquí viene su labor fundamental, y ciertamente discutible como ya él se apresura a afirmar, de catalogar estas novelas, es decir, descubrir una serie de tendencias e incluir las novelas de este primer tercio en una de estas tendencias. Claro que quizá lo más difícil no sea tendenciar las novelas descubiertas, sino descubrirlas.

En el planteamiento de Ferreras, según su línea de pensamiento vista ya en estudios anteriores, no podía faltar el estudio del público de esta novela y naturalmente del editor, hechos, como es obvio, no circunstanciales, sino esenciales en el hecho novelesco, sea en la época que sea. Y claro que es fundamental para conocer la historia de la novela en este período saber que por el precio de los libros éstos iban dirigidos solamente a un público acomodado, la preponderancia del lectorado femenino y que no obstante las cosas no van bien para editores y libreros. Pero antes de presentar unas conclusiones sobre los medios de producción y la recepción de esta novela, Ferreras se plantea las características culturales del período y, sobre todo, la actuación de la censura gubernativa, y esto le sirve también para presentar unas inteligentes consideraciones sobre por qué no hubo novela en el XVIII.

Muy interesante me parece el replanteamiento del tan mal estudiado costumbrismo decimonónico, que Ferreras divide en costumbrismo satírico y costumbrismo político, pero, sobre todo, la aportación verdaderamente original de esta obra es la presentación, análisis y catálogo de obras de la producción novelesca hasta 1830, que divide en varias tendencias: novela moral y educativa, novela sensible y quizá sentimental, novela de terror, novela anticlerical y orígenes de la novela histórica. Cambia por completo, así, el panorama de la novela española del XIX, al demostrar que no sólo existieron traducciones, sino una auténtica producción novelesca, más o menos meritoria—pero esto es otra cuestión—en los primeros años del XIX. Por todo esto la labor de Ferreras en este libro—y en los que han de seguirle—la estimo extraordinariamente meritoria y, sobre todo, de enorme utilidad para futuros estudios parciales sobre la novela decimonónica.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

MARTIN HEIDEGGER: Arte y poesía. Fondo de Cultura Económica. México, 1973; 148 pp. Ø11x17Ø.

Descubrir a Martin Heidegger, discípulo de Husserl, autor de Sein und Zeit (Ser y Tiempo)—una de las obras más cruciales



de nuestra época—sería pretencioso e inútil. También es pública su constante preocupación por los temas estéticos. Ciertamente—escribe Enzo Paci—«... la existencia no es arte, no es pensamiento, no es vida moral; es más bien toda la inquietud que nos domina antes de la actuación de la expresión estética, antes de la actuación de la ley moral, antes de la clarificación del pensamiento. Es la vida. Pero la vida aprehendida en su origen abismal y confuso, la vida que no ha sido aún expresada en ninguna forma de vida». La existencia como momento autónomo, problemático y convulsivo que no pide ni espera salvación: he ahí la clave del existencialismo. Frente a la «existencia trivial» hay una «existencia que se encuentra a sí misma». Es la angustia misma la que incita al hombre a salvarse a través de ella configurándola. De ahí nace la Moral. De ahí, el Arte. Trascendencias que no traicionan el estar en este mundo, como hombres abocados a la Muerte, tributarios del Tiempo.

En «El origen de la obra de arte»—primer ensayo—Heidegger afronta el aspecto más inmediato de la obra: su carácter de cosa. Pero los conceptos tradicionales de cosa equivocan la esencia de lo cósmico. La cosa como materia formada se ha deducido de la esencia de útil y no de la esencia de la cosa. El ser del útil ha tenido prioridad—desde hace tiempo—en la interpretación del ente. La obra es la que define el ser del útil. Es en la obra de arte donde acontece el desvelamiento del ente en su ser: la verdad (cuya etimología griega significa precisamente eso: des-velamiento). Esta verdad está en operación, pues la obra de arte no es un útil al que se le añade un sobrepeso estético. En síntesis: «... la obra de arte abre a su modo el ser del ente. Está apertura, es decir, el desentrañar la verdad del ente, acontece en la obra. En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. El arte es el ponerse en operación la verdad» (p. 68). ¿Qué verdad? No la del artista, sino la verdad de la obra misma, sin adherencias: «La obra debe ser abandonada a su puro reposar en sí misma. Precisamente en el arte grande, y aquí sólo se habla de éste, el artista queda ante la obra como algo indiferente, casi como un conducto a la producción, que se destruye a sí mismo, una vez creada la obra» (pp. 68-69). (Alguien ha dicho que el arte debería ser anónimo, pues de algún modo la vanidad lo prostituye.)

Aun a riesgo de sacrificar ciertas objeciones tentadoras, prefiero citar al propio Heidegger

e incitar—de modo más directo y honrado—al lector. «La obra como tal—prosigue el maestro—únicamente pertenece al reino que se abre por medio de ella» (p. 70). «La obra, descollando sobre sí misma, abre un mundo y lo mantiene en imperiosa permanencia» (p. 74). «La obra mantiene abierto lo abierto de un mundo» (p. 75). Además—segunda precisión—«la obra ejecuta la hechura de la tierra, al retraerse a ella. Pero lo auto-ocultante de la tierra no es un estado uniforme, ni rígido, sino que se desarrolla en inagotable plenitud de modos y formas sencillas» (p. 78). En la intimidad del mundo y de la obra—intimidad dramática—es donde tiene su esencia el reposo de la obra. Así, reposo y movimiento se interpenetran y se explican.

Heidegger es un pensador inquieto, paradójico. El ser de confianza se torna extraño. Lo extraño se confía. En el famoso cuadro de los zapatos de Van Gogh acontece la verdad: «Esto no significa que en él se haya pintado correctamente algo que existe, sino que al manifestarse el ser útil de los zapatos, alcanza al ente en totalidad, al mundo y la tierra en su juego recíproco, logra la desocultación» (p. 90). La obra de arte no se realiza totalmente hasta no ser contemplada. He aquí el acierto y la novedad de enfoque: Heidegger reivindica—frente a cierta vaguedad idealista que proviene largamente de Platón—la corporeidad material de la obra de arte, su ser «tierra». Mundo y tierra expresan—para él—la lucha de la expresión espiritual del hombre (del artista) a través de medios materiales e indóciles.

El segundo ensayo—«Hölderlin y la esencia de la poesía»—es breve, pero denso. En él, Heidegger trata de llegar a la «esencia esencial» de la poesía a través del poeta que mejor encarna esa pureza suma. En Hölderlin se poetiza la propia esencia de la poesía; «histórica en grado supremo, porque anticipa un tiempo histórico» (p. 147). «La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa. Y, sin embargo, es al contrario, pues lo que el poeta dice y toma por ser es la realidad» (p. 143). «Por eso—continúa Heidegger—la poesía es instauración por la palabra y es lo permanente lo que instauran los poetas.»

En el intenso recorrido, el filósofo se sirve de cinco palabras-guía, extraídas de otros tantos textos de Hölderlin:

- 1) Poetizar: «la más inocente de todas las ocupaciones».
- 2) «Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje... para que muestre lo que es...»
- 3) «El hombre ha experimentado mucho. Nombrado a muchos celestes, desde que somos un diálogo y podemos oír unos de otros.»
- 4) «Pero lo que queda lo instauran los poetas.»
- 5) «Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra.»

portancia de este libro—reeditado por primera vez desde su aparición en castellano, en 1958—. Quisiera que este modesto comentario fuese acicate no sólo para lectores ávidos, sino también para traductores que aborden la tarea—inaplazable, urgente—de traducir de manera total a un autor clave en la cultura de nuestro tiempo.

JOSE MARIA BERMEJO



MARGARITA GÓMEZ ESPINOSA: *Rubén Darío, poeta universal*. Ed. Paraninfo. Madrid, 1973; 294 págs.

Con una lista bibliográfica muy breve—se trata al fin y al cabo de Rubén—y donde hay lagunas tan significativas como el li-

bro de Pedro Salinas, concluye este libro de Margarita Gómez Espinosa, agregada cultural de la Embajada de Nicaragua en Madrid. Y comienza con un—también breve—prólogo de Ernesto Giménez Caballero que glosa con decadente puntillismo lírico el Margarita, está linda la mar... de Darío: la fábula de aprehender una estrella, que no era (dejemos a Giménez Caballero) «estrella, ni canto de alondra. Sino el alma misma de Rubén hecha flor, Margarita. Con hojas que son las de este libro». Si al crítico que prologa le gusta lo panegírico, demosle razón. Si nos inclinamos por una aportación científica seria (y Rubén, ahora, lo necesita, una y varias), que es lo que debe—debiera—ser, sintiéndolo mucho, no. Porque de las dos partes evidenciadas en el volumen, la primera, la debida a la pluma de la señora Gómez Espinosa, es la evocación itinerante de un Rubén, más del derecho que del revés, más divino que humano (aunque haya pretensiones de lo contrario, y no tenemos ninguna maniquea afición por las desmitificaciones). Si tenemos en cuenta el título de una publicación anterior de la autora de este volumen (Rubén Darío, patriota. Ed. Triana, Madrid), el lector podrá intuir el tono que domina en este libro sobre el autor de Prosas profanas, donde de vez en vez aparecen documentos sustanciosos (los menos) junto a recortes de prensa que siguen y justifican esa línea de loor (co-

mo si Rubén, a estas alturas, los necesitara). Con un aire algo líricoide, de falsilla; con un fin no más que divulgador (donde la apreciación crítica de la obra no alcanza más que lo manido, lo redicho mil veces) discurren estas páginas, entreveradas de epígrafes del mismo talante: «Al fin, en la Patria», «Reina del Mediterráneo», «Adiós a Europa». «Pompas fúnebres», «Brindis», «Sed de Patria»... (continuar sería reproducir todo el índice... y no vale la pena).

Porque la segunda parte del volumen—que no está escrita, sólo recopilada por Margarita Gómez Espinosa—es la que justamente, aunque en tiempo pasado, interesa: una selección de artículos publicados en el número homenaje del centenario (1967) por la revista Cuadernos Hispanoamericanos. Se pueden volver a leer trabajos como el de José Hierro (verdaderamente interesante) sobre la huella de Rubén Darío en los poetas españoles de posguerra (con ejemplos de Leopoldo Panero, Miguel Hernández, Blas de Otero, Bousoño, Diego y Jorge Guillén) apuntando una serie de posibilidades, comprobables y merecedoras—esto si es válido—de un estudio amplio por quien conozca a fondo ambos ámbitos poéticos y los engarces intermedios. Y el trabajo de Francisco Sánchez-Castañer (bajo su dirección figura el Seminario Archivo Rubén Darío, con todo el material que del poeta guardaba Francisca Sánchez), donde Rubén y Luis de Góngora se paralelizan a través de la poetización del tiempo que huye (la Pascua gongorina, la Juventud hacia el otoño rubendariana). Y la música en su íntima, intensa y extensa, relación con el poeta, según prueba el P. Sopena. Y José Luis Cano, evocador de la amistad, de la relación, más bien, no demasiado conocida, de Azorín y Darío... Y otros trabajos que los gustadores de Rubén ya recordarán de aquel número de Cuadernos Hispanoamericanos que si vienen en ayuda, en justificación de ese «poeta universal» con que Margarita Gómez Espinosa lo rebautiza en su título. Se podría haber conseguido más.

GREGORIO TORRES NEBREA

*Krausismo: Estética y literatura (antología)* (selección y edición por Juan López Morillas). Textos Hispánicos Modernos. Editorial Labor. Barcelona, 1973; 235 págs.

López Morillas, profesor de la Brown University, es uno de los más agudos y constantes estudiosos del XIX y, para mí, uno de los pocos investigadores que, de forma seria, se dedica con rigor a historiar y criticar los movimientos ideológicos y sus condicionamientos sociales en el XIX y principios del XX; recuerdo su magnífico libro: *Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología*.

En este volumen, al cuidado de López Morillas, se recogen una serie de escritos sobre estética, teoría de la literatura y crítica literaria de los krausistas españoles. Claro que, de entrada, hay que pensar en lo amplio y, en cierto modo, inexacto de la clasificación krausista, pero Morillas sale al paso, ya en los comienzos, aclarando: «Aquí empleamos tal expresión como inclusiva de un conjunto de individuos que, en mayor o menor

## LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE OCTUBRE

- 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 **Kama Sutra**, Anónimo. Editorial A. T. E. (Asesoría Técnica de Ediciones).
- 4.º **Yo creo en la esperanza**, de Díez Alegría. Editorial Desclée de Brouwer, S. A.
- 5.º **Avenida del Parque 79**, de Harold Robbins. Ediciones Aura.
- 6.º **Chacal**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 7.º **Se vende un hombre**, de Angel María de Lera. Editorial Planeta.
- 8.º **Banco**, de Henri Charriere. Editorial Plaza-Janés.
- 9.º **Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
10. **La República. La Era de Franco**, de Ramón Tamames. Ediciones Alfaguara.

# DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

FOLCO QUILICE: *Los últimos pueblos primitivos*, 121 págs. Ø18x26Ø.

VEZIO MELEGARI: *Los grandes asedios*, 129 págs. Ø18x26Ø.

## BIBLIOTECA DE DIVULGACION. EDITORIAL NOGUER. BARCELONA

Como base de entendimiento aceptaremos con el autor que se califica de primitivos a los pueblos de cultura no tecnológica. La definición es válida, no esclarecedora. Por otra parte, lo que interesa, ante estos pueblos, es decir lo que se sabe de ellos, lo que adecuada y verazmente puede decirse sobre su personalidad. Se conocen, o se cree conocer, las circunstancias de su vida y de sus costumbres. La imagen de los hombres y mujeres que los componen ha llegado a sernos familiar. Pero caemos en la frivolidad de unificar, dentro de determinados esquemas, y como simple materia de curiosidad, a numerosos, diversos grupos humanos que al margen de nuestra civilización desarrollan su existencia atendidos a unas normas que juzgamos estancadas en el tiempo. El hombre como tal, en su condición de hombre queda perdido tras las apariencias de lo que en nuestra óptica se reduce muchas veces a singularidad pintoresca, cuando no se rebaja, se regatea o se niega esa misma condición sin tener en cuenta cosas de tanta importancia como el nivel espiritual y afectivo, o la fina y alerta sensibilidad que rige las relaciones con el mundo vegetal y animal en el caso de estos seres humanos que todavía no han roto su vínculo nupcial con la Naturaleza.

Dice Folco Quilice: «Al conocer mejor a un pueblo que, precisamente, cabría considerar a primera vista entre los más indefensos y «atrasados», podremos apreciar sus riquezas y la amplitud de horizontes de la civilización primitiva.» Se refiere en primer lugar a los pigmeos—los efé, bambuti, babinga, todos patéticamente en vía de extinción—, pueblo de cultura material muy pobre y que, sin embargo, posee una organización social de admirable eficacia y estructura, aun desde el punto de vista del concepto civilizado y moderno. El genio primitivo tiene desconcertantes manifestaciones. Bastará con considerar el perfeccionamiento constante de las técnicas para sobrevivir en la lucha contra el medio hostil. En gran mayoría estas poblaciones viven ligadas a una naturaleza dura—en el desierto, en el trópico, en la altiplanicie—, y su defensa consiste en el uso de la inteligencia, en el desarrollo de la capacidad de adaptación. Su facultad de percepción y respuesta, su don de improvisar es, sin duda, muy superior a la del hombre civilizado.

La dura realidad a la que cada día se en-

frenta el hombre que llamamos primitivo no ha impedido una trascendencia en sus conceptos de vida y muerte. La presencia de lo sagrado lo impregna todo, rige el conjunto de la actividad tribal. Los rituales tienen un hondo sentido. Lo tiene la organización lúdica que hay que insertar también dentro de un patrimonio cultural. Las canciones de cuna, los cantos propiciatorios, amorosos y religiosos, las elegías forman el caudal tradicional expresivo de un fino sentido poético, de una capacidad mítica, imaginativa. Tal vez en gran parte estos testimonios de lo que ha sido y aún es la personalidad y el poder vital de grupos humanos, todavía en gran número extendidos por el mundo, estén destinados a perderse. Los primitivos se enfrentan a un oscuro porvenir, piensa Folco Quilice. La civilización los cerca y la triste realidad es que los beneficios que hasta ahora ha podido ofrecerle no compensan el despojo a que los ha sometido al enfrentarlos a la desolada situación del hombre que renuncia a lo que es. O que se ve obligado a renunciar a lo que es para instalarse en lo que encuentra. Y el hombre en este caso es encarnación de un subconsciente colectivo muy difícil de desarraigar.

Folco Quilice, que es periodista y realizador cinematográfico, es también un gran viajero que gusta de dar cuenta de lo que ha visto mundo adelante. Sus libros están en gran parte dedicados a la gente joven. Este que contiene un conjunto de historias de las últimas comunidades de «primitivos», posee, en su decidido carácter divulgador, un amplio interés por el tema y

por la forma en que está tratado. Incluye la edición numerosas y buenas ilustraciones. Traduce Vicente Villacampa.

\* \* \*

Las construcciones defensivas están consideradas en el libro de Vezio Melegari como protagonistas vivos de los grandes asedios de la Historia, desde miles de años hacia atrás hasta hoy. En tiempos prehistóricos se levantaron fortificaciones destinadas a cerrar las cavernas, cercar los palafitos o los habitáculos carentes de defensas naturales. Ejemplos son la eminencia fortificada del cerro, el espolón rocoso o la isla fluvial. También las murallas ciclópeas que abundan en los países mediterráneos. A cada época corresponde su construcción; frente a un nuevo tipo de ataque, un nuevo tipo de defensa. En este terreno la inventiva humana ha sido fértil.

Desde las murallas de piedra hasta Leningrado o Stalingrado, el libro contiene la breve historia de algunos grandes asedios, el relato de unos hechos tal y como las fuentes documentales nos los han transmitido.

Vezio Melegari, escritor de muy varia dedicación, tiene, en tanto que historiador, una autoridad reconocida en temas militares. En este libro de carácter divulgador y en el que las ilustraciones completan acertadamente el texto, hace una clara, amena exposición de cosas que han sucedido. De nombres que son hitos en los acontecimientos guerreros, nombres de lugares que a veces han adquirido carácter mítico, hallaremos aquí la muestra más sobresaliente. Para Melegari, los asedios muestran que la guerra total no es un hallazgo de nuestro tiempo, «sino una antigua realidad, una desgracia milenaria, una remota condenación. Los zaragozanos que en 1809 defienden la ciudad y recorren sus calles para retirar cadáveres, han conocido una guerra tan atroz como los niños de tioquía ocho centurias antes; las mujeres, los niños y los ancianos que perecieron en Numancia ante las legiones romanas hace unos dos mil años, tuvieron igual desgracia que los habitantes de Stalingrado en 1943...» Con todo, y aun cuando reconoce la realidad de que tras varios milenios de civilización el hombre está obligado a vivir con defensas ante sus semejantes, su postura es optimista: esta exposición que a paso rápido abarca de las murallas ciclópeas al radar y los antimisiles la juzga como posible lección que quizá los jóvenes que lean el libro serán capaces de aprovechar. Como tema de meditación ofrece las páginas de esta serie de relatos monográficos. Traduce del italiano Antonio Tomás.

CONCHA CASTROVIEJO



medida, sintieron y expresaron el influjo del racionalismo armónico del filósofo alemán K. C. F. Krause» (p. 7). Por otra parte, dentro del krausismo es forzoso distinguir cronológicamente una pureza inicial que se va mezclando progresivamente con otros modos de pensar. Según esto, cabría hablar de tres generaciones dentro del krausismo: 1), la de J. Sanz del Río; 2), la de F. Giner de los Ríos, y 3), la de U. González. En esta tercera habría que incluir a Leopoldo

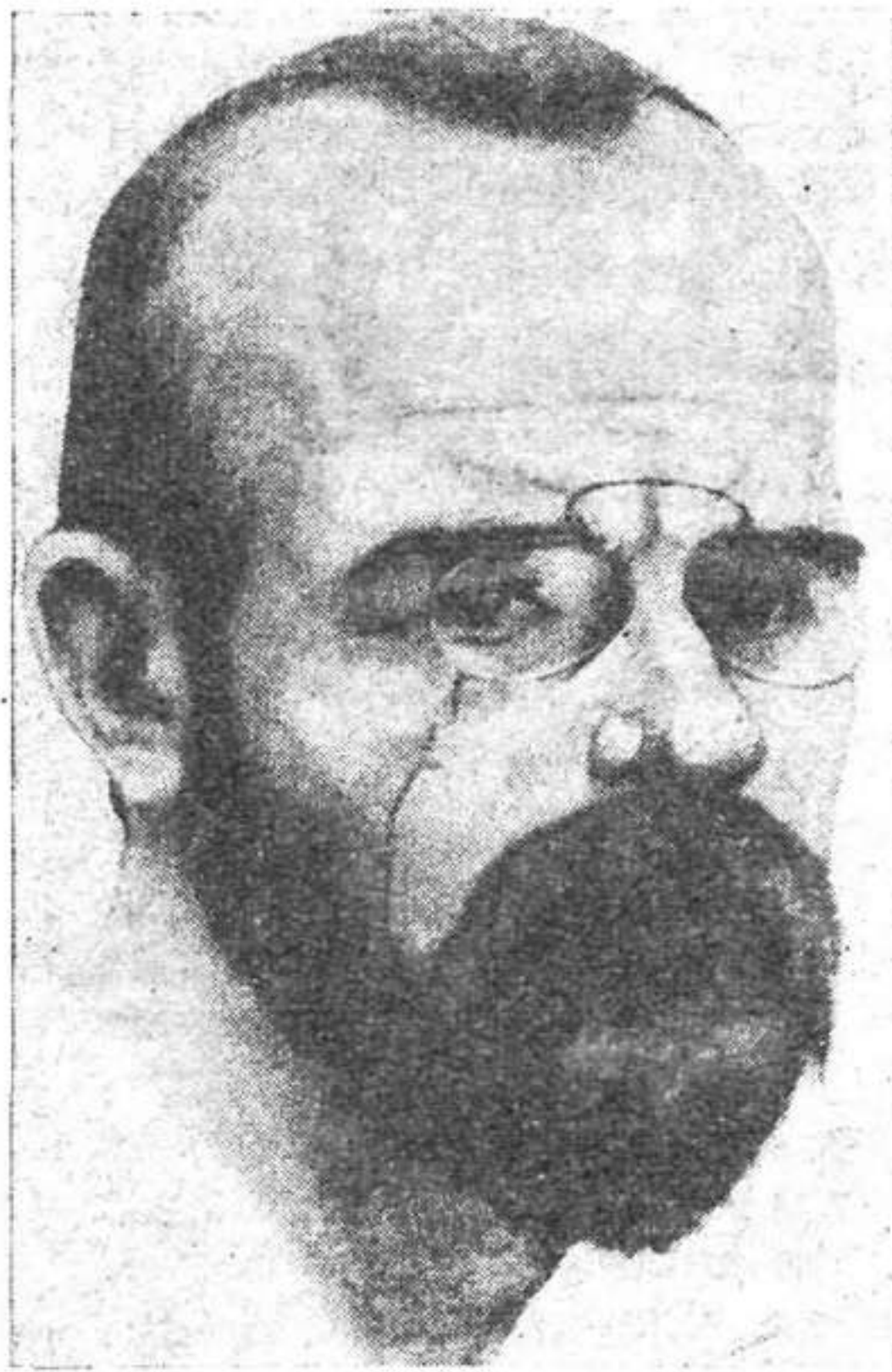
Alas, *Clarín*; pero ¿hasta dónde llega el krausismo de *Clarín*?

Hay algo en común que une a los krausistas, y López Morillas lo señala agudamente por encima de la ideología común, lo fundamental fue lo más adventicio, quizá al propio movimiento krausista y que supera la ideología primera de Sanz del Río: un militante repudio de la realidad española contemporánea y un afán sincero, aunque poco práctico, de reformarla según pautas racionales. Los efectos del krau-

sismo en arte y literatura que aquí nos interesan nacen de considerar el arte en relación íntima con la filosofía de la historia, de forma que lo que se pretende es descubrir las etapas que van conduciendo a la Humanidad hacia su perfección ideal. Dentro del arte, el que acaparó la atención de los krausistas fue el arte literario, por su preferencia por el orden racional y por la posibilidad que tiene la palabra para expresar la intimidad del poeta y la intimidad de un pueblo, que

no es otra cosa sino la forma en que se plantea éste las relaciones con la realidad. Estudiar la literatura es estudiar la historia de un pueblo, rellenar de vida la vacía historia, buscar la génesis de los acontecimientos históricos... esto es lo que interesa a los krausistas en la literatura, y esto es lo que les hace considerarla como un arte serio.

Quizá sea mérito de los krausistas, y esto es importante, la voluntad de introducir rigor y claridad en los estudios literarios



GUIDO GEROSA: *¿Quién mató a Ben Barka?* Col. «Documento Periodístico», 46. DOPESA. Barcelona, 1973; 207 págs. Ø10x18Ø.

Francia es el país de los affaires, o por lo menos cuando en algún país pasa algo serio, gordo y sucio que trascienda políticamente se le suele llamar affaire. El récord en calibre lo batió el de Dreyfus, pero fue un asunto esencialmente intranacional; el affaire Ben Barka estalló a caballo de 1965 y 1966, en plena campaña presidencial y sus postrimerías, enlodando terriblemente a la V República y trascendiendo el marco nacional al envolver la causa originaria de todo el horror: Marruecos. Ha hecho bien el autor en prolongar la cosa hasta el mismo día del suicidio del suicidado-asesinado-ejecutado general Oufkir, hombre fuerte del reino cherifiano y cerebro del atentado contra su rey y señor Hassán II.

El caso Ben Barka, ya llevado al cine, es de verdad repulsivo. Se trataba originalmente de liquidar al jefe de la oposición marroquí, un hombre verdaderamente fuera de serie, y no porque hubiera sido profesor de matemáticas del hijo y sucesor de Mohamed V. Toda la exquisitez intelectual y política de aquel hombre se daba invertido, y hasta corregido y aumentado si cabe, pero en brutalidad, en el que sería su enemigo jurado, hombre de acción por excelencia y de una mentalidad y modo de hacer que entra, si no desborda, el marco renacentista italiano, que, cultura aparte, tanto sabía de dagas, veneno y estrangulamientos.

Hombres de confianza de Oufkir, general y ministro del Interior, entraron en contacto con personalidades secundarias de la vida pública francesa, que a su vez empalmaron con otros secundarios de «policías paralelas» (surgidas para liquidar a la OAS, pero luego no fueron desmovilizadas) que, de acuerdo con superiores muy superiores, conectaron con gánsters de relieve para secuestrar en París a Ben Barka, a quien habían atraído con el

pretexto de que les asesorase sobre una película acerca de la descolonización. La excusa para tanto subalterno era que se trataba de pactar con Ben Barka a efectos de una posible participación en el poder. Pero Ben Barka fue vilmente asesinado, dejando notorios testigos por en medio. Los marroquíes se la jugaron bien a la presuntamente inmaculada V República. A niveles máximos, y en Francia, el libro apenas llega. En Marruecos llega un poco más, pero la cobertura del asesino Oufkir por su rey, a quien luego tratará a su vez de eliminar, se ve más de cerca, precisamente, por tal inesperado giro.

La técnica del autor es cronológica, muchas veces al día, y en los momentos álgidos incluso hora por hora o menos. Consigue hacer vivir la tragedia. Pero es un libro típicamente periodístico que a su vez se ampara casi exclusivamente en artículos periodísticos de diarios franceses del momento. A estas alturas ya no resulta suficiente, aunque es tremendamente útil. De vez en cuando el autor habla por sí mismo. Refiriéndose a Ben Barka, señala: «Ha pagado su error; es imperdonable que un revolucionario siga sin protestar a dos oficiales de policía.» No estoy de acuerdo en jugar con tales categorías. Precisamente el que se entregara sin mayores preámbulos a dos policías franceses unas semanas después de haber hablado con el propio general De Gaulle, y teniendo en cuenta que no detuvieron simultáneamente al estudiante que acompañaba a Ben Barka y que sería quien, pasado el terror, lanzaría el grito de alerta a los medios de difusión, demuestra que todo parecía un mero trámite burocrático, sin más. Y esto lo constata el propio autor. Y ésta es la clave de todo. Ben Barka se entregaba en pleno centro de París, a plena luz del día. Y serían los marroquíes quienes desbordarían la cosa excrementándose sobre Francia. Y si no, me remito al propio Guido Gerosa, quien no duda en decir que de haber sido detenidos Ben Barka y el estudiante que lo acompañaba hubieran podido desaparecer sin dejar rastro. ¿Y quién no diría ahora que la CIA sería culpable? Al fin y al cabo el papel revolucionario de Ben Barka se cotizaba internacionalmente, incluyendo la propia Cuba, donde debía encaminarse semanas más tarde como secretario de la Tricontinental.

TOMAS MESTRE

JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ RUIZ: *Dios está en la base*. Editorial Laia. Barcelona, 1973; 244 págs. Ø11x18,50Ø.

A la teología le ha sucedido lo que a la filosofía, según la interpretación de Marx: «Hasta ahora los filósofos sólo se han preocupado de interpretar el mundo; de lo que se trata es de transformarlo.» «Creo que en el ámbito de la teología—escribe el autor—hay que proclamar una revolución cultural equivalente: "Hasta ahora los teólogos sólo se han preocupado de interpretar el gesto salvador de Dios; de lo que se trata es de



realizarlo.» Fiel a este principio, toda la obra de este pensador español tiene un sentido eminentemente práctico y social.

Probablemente es José María González Ruiz el más conocido de nuestros teólogos y escrituristas en el extranjero, y no sólo por sus obras y su personalidad, sino por su teología comprometida con las realidades sociopolíticas, abierta a un diálogo fraterno con otras ideologías no cristianas.

*Dios está en la base* es un libro ya conocido. La primera edición se hizo en 1970 en la Editorial Estela. Ahora sale su segunda edición sin perder un punto de su actualidad. Lleva un subtítulo, «Aproximaciones a una teología de la base». Y es claro que no se trata de la exposición sistemática de una teología unitaria. Hay en este ensayo diversidad de temas que podríamos calificar de apuntes, puntos de vista. Eso sí, expuestos con suma claridad y con una argumentación ordenada y convincente.

En seis sustanciosos capítulos estudia puntos clave para el hombre creyente de hoy, liberado y comprometido a la vez, tales como: ortodoxia y ortopraxis, teología de la muerte de Dios, kénosis eclesial, conflicto entre autoridad y libertad en la institución eclesial, el profetismo y el kerygma, el teísmo y el ateísmo, la violencia como problema... El último capítulo ofrece un estudio exegético sobre el Exodo y la figura de Moisés como hombre elegido para la liberación del pueblo de Dios. Como muy bien indica el autor, la figura de Moisés tiene una proyección inevitable a toda la Historia de la Salvación. Y «un intento de "teología de la base" no puede terminar sin volver al origen del gran mensaje del Exodo para acercar la teología a su verdadera fuente, o sea al gran espacio teofánico: la base de todos los explotados y oprimidos».

Como puede apreciarse, son temas que no sólo interesan al que se dedica a los estudios teológicos, sino también al hombre de la calle, al cristiano poco avezado a la consulta de la teología. José María González Ruiz tiene además la virtud de hacerse interesante desde el mismo título del libro, todo él escrito en un estilo ágil y periodístico. Y, sobre todo, iluminado y comparado con la doctrina de los grandes pensadores socialistas del momento, con los que está acostumbrado a dialogar. Define su postura ideológica, sabe leer e interpretar la Escritura con su profunda y fina exégesis y señala los caminos arriesgados por evangélicos: «Porque si es verdad que la verdad nos hará libres, tam-

y estéticos. Acostumbrados como estaban a las clasificaciones y filiaciones, harán avanzar el método deductivo. Con todo, no parece que los logros fueran muchos, preocupados como estaban, de forma casi exclusiva, por mostrar el carácter ejemplar y sintomático de la literatura, concebida como explicación de la historia, y para esto les faltó prestar atención a manifestaciones literarias fuera del reducido muestrario español. Esto les llevó a no descubrir en muchas obras sus específicos valores estéticos y literarios. Pero no conviene olvidar, como apunta el profesor Morillas, el poder de renovación y el valor de las consecuencias que tuvieron los planteamientos krausistas.

Los estudios recogidos por Morillas en esta antología son un muestrario perfecto de la ideología krausista; mejor diría, de su aplicación al estudio de un arte concreto: la literatura. Desde la meditación general («Lo bello y la naturaleza», de Fernández y González; «El arte y la poesía», de Krause y Sanz del Río) a aspectos más concretos e inmediatos: («El naturalismo en el arte», de Manuel de la Revilla; «Benito Pérez Galdós», por Leopoldo Alas). En definitiva, se trata de una magnífica muestra del pensamiento krausista acerca de problemas generales de estética y de teoría y crítica literaria en particular. Me parece excelente la selección e interpretación del profesor Morillas.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Redacción y administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6

Teléfonos 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas

Extranjero, 8,5 dólares

Número suelto, 40 pesetas



bién es verdad que la libertad nos hará verdaderos» —dice en un retruécano, retorciendo la frase de San Juan.

Si todos los temas aquí tratados son de gran interés, en este breve comentario subrayo dos de ellos: el conflicto autoridad-libertad en la institución eclesial y la violencia y el reino de Dios.

«Es triste observar — escribe el autor — cómo muy frecuentemente las jerarquías eclesiásticas tienden a presentarse como invulnerables, dando a entender que los jefes siempre tienen razón y echando siempre la culpa a los subordinados.» Hoy ha nacido la «contestación» como un fenómeno a esta ideología denunciada en el presente trabajo. Pero nadie tiene el monopolio de la verdad, y la Iglesia toda — vértice y base — tiene que convertirse con urgencia en una Iglesia penitente, atenta a descubrir la verdad mediante el diálogo humilde y la conversión sincera, «pues no tenemos una potestad contra la verdad, sino en defensa de la verdad», en frase de San Pablo. La fuerza de la autoridad eclesial nunca habrá de apoyarse en el poder o en las manifestaciones del mismo; su apoyo evangélico siempre ha de ser el amor y el servicio.

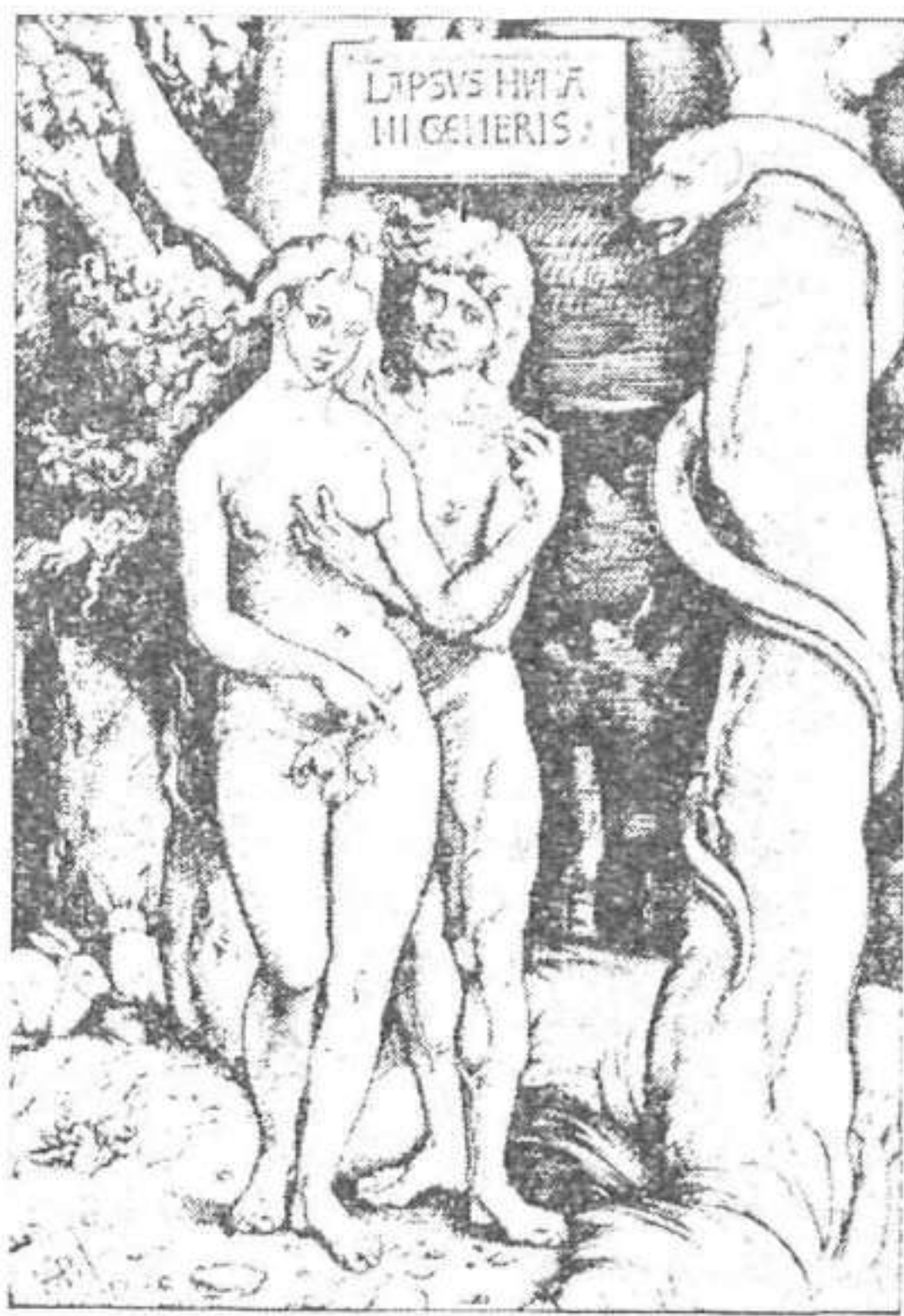
El problema de la violencia es más complejo. Hay que partir del principio de que no se puede ni sacralizar ni satanizar. «No creo — afirma — que podamos instrumentalizar la Sagrada Escritura para canonizar el método no violento y condenar el violento, o viceversa.» A veces no habrá más remedio que «asumir la realidad pecaminosa que hay que salvar, sin que por ello se canonicen la situación pecaminosa asumida». Sin pronunciarse por una justificación o condena de la violencia, reconoce la necesidad de defender «con los dientes» la libertad de hijos de Dios, para la cual Cristo nos ha liberado. Es posible que se llegue a actitudes impuras, propias del mundo en que estamos integrados; sería una hipocresía canonizarlas. El gran pecado que se ha cometido siempre es la tentativa de una autojustificación de los propios métodos, violentos o no violentos.

*Dios está en la base* es un libro que nos hace pensar en la autenticidad de nuestra fe comunitaria, que zarandea nuestro modo de ser cristianos. El mal de nuestro pueblo es el de conformarse con una Iglesia meramente cultural y evasiva. Dígase lo mismo de la teología. Ya no se trata de interpretar el gesto salvador de Dios; hay que realizarlo.

RAFAEL ALFARO

JOHN STUART MILL y HARRIET TAYLOR MILL: *Ensayos sobre la igualdad sexual*. Ediciones Península. Barcelona, 1973; 288 págs. Ø11,7x18,5Ø.

Quizá el que este año se cumpla el centenario de la muerte de John Stuart Mill, sea el principal motivo de la publicación de este interesante volumen, en el que se incluyen dos de sus trabajos más importantes: «*Primeros ensayos sobre el matrimonio y el divorcio*» y «*La sujeción de la mujer*», editados por primera vez, respectivamente, en 1832 y 1869. También, para completar aún más la personalidad y el alcance del pensamiento de Stuart Mill, se incluye «*La eman-*



ción de la mujer», escrito por su esposa y compañera Harriet Taylor hacia 1850. En conjunto se trata de una sugestiva panorámica de los primeros albores del movimiento feminista en Europa, cuyos fines, como se sabe, todavía no han sido superados totalmente, aunque se hayan conseguido importantes metas.

No cabe duda que las complejas circunstancias en que hubo de desenvolverse gran parte de la vida amorosa de estas dos eximias figuras del feminismo

universal debieron influir no poco en la configuración sociológica de su ideario. Para John, el primer paso indispensable hacia la emancipación de la mujer consistía en que recibiera una educación lo más completa posible, para que así no tuviera que depender ni de su padre ni de su marido para subsistir: «lo cual en nueve casos de cada diez la convierte en el juguete o la sirviente del hombre que la mantiene, y en el décimo, únicamente en su sumisa amiga». Harriet protestó en sus escritos contra los privilegios del hombre en la consideración pública, alegando que esto estaba en total desacuerdo con los valores modernos: «Hemos tenido — decía — la moral de la sumisión y la moral de la caballerosidad y generosidad; ha llegado la hora de una moral de la justicia». En otro lugar afirma: «los seres humanos ya no nacen para ocupar un determinado lugar en la vida...; la opción individual es, en la actualidad, nuestro modelo».

Parcela de extraordinario interés dentro del volumen que comentamos es el trabajo de Alice S. Rossi, titulado «*Sentimiento e intelecto*. (La historia de John Stuart Mill y Harriet Taylor Mill)», publicado en forma de prólogo-ensayo. Persona documentadísima sobre la vida y obra del célebre matrimonio inglés,

nos ofrece en cerca de ochenta páginas toda su esencia ideológica y vital, estudiando a conciencia lo mucho que sus libros representan en la historia del progreso sociológico de la mujer. Con pleno dominio del tema resalta la gran importancia de Harriet: «La hipótesis de que una simple mujer fuera la colaboradora de un pensador tan lógico como Mill, y mucho más aún la de que influyera en la evolución de su pensamiento es de esperar que encuentre resistencia de la mentalidad de los hombres incluso de los años 1970.» Esto viene a ser un ejemplo de la autenticidad de las teorías de ambos sociólogos, basadas, principalmente, en que la libertad difícilmente puede existir si no va acompañada del poder de hacer uso de ella.

Volumen interesante, repetimos, que nos pone en contacto con los albores de la lucha por la igualdad sexual, con la propia raíz del movimiento feminista. Y pese a que ya ha transcurrido más de un siglo desde que estos ensayos fueron escritos, es tal la profundidad de su humanismo, de su entraña intelectual, tan sincero su planteamiento, que todavía mantienen en vigencia muchos de sus aspectos. Al mismo tiempo «*Ediciones Península*» ha tenido la generosidad de rendir homenaje a Mill en este primer centenario de su muerte, difundiendo su obra, que, como se ha dicho en tantas ocasiones, es la mejor manera de honrar a un escritor.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JOSE HERNANDEZ DIAZ: *Juan de Mesa*. Arte Hispalense número 1. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1972; 140 págs. Ø12,5x18,5Ø.

Bajo el título genérico de Arte Hispalense, la excelentísima Diputación de Sevilla ha comenzado a editar un conjunto de monografías sobre los más importantes artistas que han trabajado en la provincia. La colección ha sido inaugurada con el trabajo correspondiente a Juan de Mesa, escultor-imaginero de finales del siglo XVI, comienzos del XVII.

El libro, cuya finalidad es eminentemente divulgadora, abre sus páginas con una pequeña explicación de cómo se ejercía la profesión escultórica en el siglo XVII; a la que sigue una introducción al conocimiento de la escuela barroca sevillana, en la cual se recoge una importante pléyade de artistas tanto naturales como extranjeros, dotando a la monografía del enmarque adecuado para una total y rápida comprensión del entorno cultural del artista. El primer capítulo se dedica a la breve biografía del imaginero, dado a conocer en 1882 por el señor Bermejo, recogiendo a la par, que los escasos datos que de él se conservan, la labor de investigación llevada a cabo por diversos estudios acerca de su identidad. En cuanto a su personalidad artística, el autor hace referencia a su marcada tendencia hacia un severo realismo que dominará en toda su producción de imágenes de paso profesional, al mismo tiempo que recuerda un estilo barroco discreto, así como compara su labor con las fórmulas compositivas de Gaspar Núñez Delgado, la indumentaria de Jerónimo Hernández, los rasgos expresivos de Bautista Vázquez y Juan de Oviedo.

Inmediatamente después se pasa al estudio de su iconografía, que, siguiendo la vía ascética propugnada por la Contrarreforma, tendrá como temática preferente los temas relacionados con la Pasión de Cristo. Mesa, dentro de esta tendencia, alcanzará gran fama, con la extraordinaria interpretación de las dos escenas más representativas: el Crucificado en sus más diversas variantes, y Cristo camino del Calvario.

La publicación dispone de un catálogo ordenado documental y cronológicamente, acompañado de un estudio de cada una de las obras mencionadas. Un conjunto de dieciséis láminas, explicadas por un texto en relación, pone broche a la obra.

La edición, pese a ser básicamente divulgadora, no carece de interés para los estudiosos, ya que por su fácil consulta puede ser muy útil como orientación, máxime al poseer una extensa bibliografía monográfica, al mismo tiempo que puede iniciar, con un sentido ameno, a todos los interesados por estos temas.

AURORA GARCIA FERNANDEZ



ELISEO BAYO: *El manifiesto de la tierra*. Biblioteca Universal Planeta. Editorial Planeta. Barcelona, 1973; 244 págs. Ø12,5x20Ø.

Estamos ante uno de los libros más totalizadores sobre los últimos coletazos de una forma de vida: la agricultura tradicional. Eliseo Bayo, especialista en el gran reportaje de tipo sociológico — cursó estudios de Filosofía y Letras y de Periodismo, pero su vocación le ha llevado al estudio de las ciencias sociales —, es una voz completamente autorizada para exponer los profundos cambios que se están produciendo en la España actual. Consciente de la crisis por la que atraviesa la agricultura, en el presente volumen traza un análisis — con todas sus ramificaciones y consecuencias — del paso de la sociedad agraria a la industrial. En una entrega próxima, que llevará por título: *Oraciones de los campesinos*, el autor recoge los testimonios más

significativos de una clase social en trance de desaparición. Aparte de sus colaboraciones en la prensa, ha escrito los siguientes ensayos: *El miedo, la levadura y los muertos* (1967); *En la pendiente* (1968); *Trabajos duros de la mujer* (1969); *El desafío de España* (1970).

En Eliseo Bayo, el empleo de la dialéctica como método de captación de la realidad, adquiere su más brillante, correcta, objetiva y rigurosa aplicación. Sitúa la reciente crisis del sector FAO dentro de una contextura histórica que arranca de las desamortizaciones del siglo XIX, de signo negativo, pues contribuyeron a que parte del capital acumulado por la burguesía fuera invertido en la adquisición de tierras en vez de en la creación de industrias, con lo cual se retrasó el desarrollo económico sin que saliesen para nada beneficiadas las clases inferiores, y dentro de una coyuntura internacional, caracterizada para Europa por las directrices del Mercado Común, que mediante una elevación de las tarifas aduaneras y una profunda transformación más acorde con los modernos métodos de producción, que tiende a equilibrar el nivel de vida agrícola al industrial, mantiene a España en una posición desventajosa cara al exterior. Mas las principales causas de la precaria situación del sector agrario son de origen interno, y están señalizadas por los avatares de la industrialización, hecha, como es habitual desde los tiempos de la revolución industrial, a base de mantener unos precios excesivamente bajos para los productos agrícolas para que los empresarios puedan pagar salarios bajos a sus obreros consumidores de estos productos. Para comprender esto—Eliseo Bayo demuestra gran lucidez a la hora de discernir quiénes están interesados y quiénes no en la continuidad de la actual situación en función de sus márgenes de beneficios—sólo basta fijarse en lo poco que ha subido, por ejemplo, el precio del trigo desde la última guerra en comparación con el de las prendas de vestir. Este desnivel en los precios origina dos formas de vida diferentes, desiguales, a nivel de grados de desarrollo, pese a su coetaneidad. Por un lado, la urbana, cada vez más abocada al consumo, y, por otro, la rural, subdesarrollada, completamente marginada de la civilización. La solución no es simple, porque si se incrementan los precios aumentarían los excedentes al aumentar la producción. A lo que apunta Eliseo Bayo es a elevar la productividad y la capacidad de consumo de la sociedad, mas ineficaces si no se cambia previamente la estructura de la propiedad. Por lo pronto, la situación que resulta deviene injusta para los campesinos, los gran excluidos del progreso. Cabe esperar que la actual capitalización que se está dando en el campo sea un paso necesario hacia un nivel dialéctico más alto. La pregunta inevitable es si pudo haber sucedido esto de otra manera, sin que se diera la expropiación de una mayoría a manos de una minoría, si pudo darse el cambio sin la pauperación creciente y la despoblación, que se traduce en una mano de obra barata para la industria. Como muy bien puntualiza Bayo: «La violencia y la necesidad explican toda la historia humana.»

AVELINO LUENGO VICENTE



BERNARD GUENÉE: *Occidente durante los siglos XIV y XV*. Editorial Labor. Barcelona, 1973; 313 págs.

Partiendo de una concepción de la Edad Media como época de tránsito o época puente entre el fin de la antigüedad y el redescubrimiento de esa antigüedad en el Renacimiento, puerta de la Edad Moderna, la historiografía tradicional ha venido caracterizando a la Edad Media por un conjunto de rasgos negativos. Tomando como punto referencial el Renacimiento, la Edad Media se configuraba como un largo período de incuestionable unidad, cerrado y definido por la ausencia de aquellas peculiaridades que caracterizarían al Renacimiento: teocentrismo frente a antropocentrismo, feudalismo frente a estado unitario, incultura y oscurantismo frente al esplendor de las artes y la literatura, etc. Naturalmente, un período de tan larga duración y tan fecundo en realidades de proyección posterior no puede ser rectamente entendido si no es descubriendo su personalidad propia, diferenciando las diversas fases que lo constituyen y mostrando la gama enorme de matices y situaciones que su aparente unidad contiene. Y en cualquier caso, buscando una óptica lo más afín posible a la del período, tratando de entender los esquemas a que responde y no pretendiendo adaptar sus realidades a los conceptos que hoy manejamos.

La indudable personalidad y dinámica propia de la Edad Media se acentúa en sus siglos finales, en los años 1300 a 1500, en los que se consolidan muchas de las bases de la civilización occidental, se configuran la mayor parte de las naciones europeas y se inicia el proceso que dará vida al Renacimiento y la Edad Moderna. A la abstracción de unos períodos históricos perfectamente delimitados e inconfundibles, separados por una frontera recta y uniforme, la historia de los siglos XIV y XV opone la realidad de una divisoria ondulante, quebrada, con entrantes hacia el futuro desde grandes condicionantes del pasado.

Hacer esto patente puede ser uno de los más notables méritos del libro de Guenée, un tomo más de la colección «Nueva Clío», sobre cuya valía en cuanto a la puesta al día y difusión de la problemática de la historia está de más insistir. Con la disposi-

JORGE ABELARDO RAMOS: *El marxismo de Indias*. Editorial Planeta. Barcelona, 1973; 297 páginas. (Col. Biblioteca Universal Planeta, 68). Ø12,5x20Ø.

No hay que leer demasiado este libro para comprender que su autor—historiador, ensayista y crítico literario—sea un hombre contravertido en su país, como lo sería en cualquier otro. Argentino nacido en 1921, ha visto surgir toda esa extraña fenomenología peronista, extraña sobre todo por su persistencia. Será argentino, pero piensa como «latinoamericano». Este libro es un conglomerado de artículos o capítulos de su obra entre finales de los cincuenta y principios de los setenta. De acuerdo con su ficha personal, lo abarca todo: Argentina, Latinoamérica... y, subsidiariamente, el mundo. Filias y fobias (más las últimas que las primeras), exageraciones, contradicciones objetivas y consigo mismo, y un enorme caudal de originalidad y de pasión. Y es esto último lo que incita a la lectura y hace de la lectura cualquier cosa excepto un ejercicio piadoso. Es un caudal desbordante de vientos y tempestades. Hará bien el lector en sujetarse para no ser envuelto por el torbellino.

Abelardo Ramos es un curioso intelectual, un curioso político, un curioso marxista y un curioso trotskista. Sus planteamientos son

cortantes: quien no está con él está contra él, o por lo menos está equivocado o está haciendo el ridículo. No obstante, sus propios bandeos y bandazos, sobre todo a partir del momento ya no cubierto por el libro (la nueva llegada del peronismo al poder y luego del propio Perón), son igualmente notorios. Y sin embargo, dentro de unas ideas tan aparentemente cortantes como son las suyas, su relativismo es igualmente llamativo. ¿Cómo puede ser peronista o colaboracionista del peronismo un marxista-trotskista? Es un casamiento de verdad extraño, a no ser que nos acojamos a la idea de la «burguesía nacional» y tal. Es mucho menos extraña la boda a la que aspira entre Bolívar y Marx.

Uno no sabe a ciencia cierta si estamos ante un revolucionario o ante un posibilista avanzado. Fusionarse electoralmente con el Frente Justicialista después de la masacre organizada del aeropuerto de Ezeiza y el proceso de desmarxización a ultranza que ha seguido es difícil de comprender por parte de un hombre con pluma tan afilada contra otros, y que pueden ir desde Borges y Sábato hasta Debray. Los unos por cosmopolitas y vendidos o inspirados por los europeos (ingleses básicamente) y el otro por «stalinista» o alguna cosa fea por el estilo. Porque para Ramos, todo comunista orientado hacia Moscú es sta-

ción habitual en esta colección, Guenée, tras sentar en una lúcida introducción el alcance y unidad del objeto de su estudio, centra la primera parte del volumen en el análisis de las ideas y el pensamiento político de la época, procurando la definición de una serie de realidades como nación, estado, príncipe, que por entonces surgen y que hay que interpretar con el valor que en la época tenían, no según las nociones que hoy, con cinco siglos de historia posterior, se manejan. Para ello rastrea su génesis en los años inmediatamente anteriores y observa con especial atención el uso que los distintos autores y tratadistas del momento hacen de cada término y el alcance que dan a cada concepto.

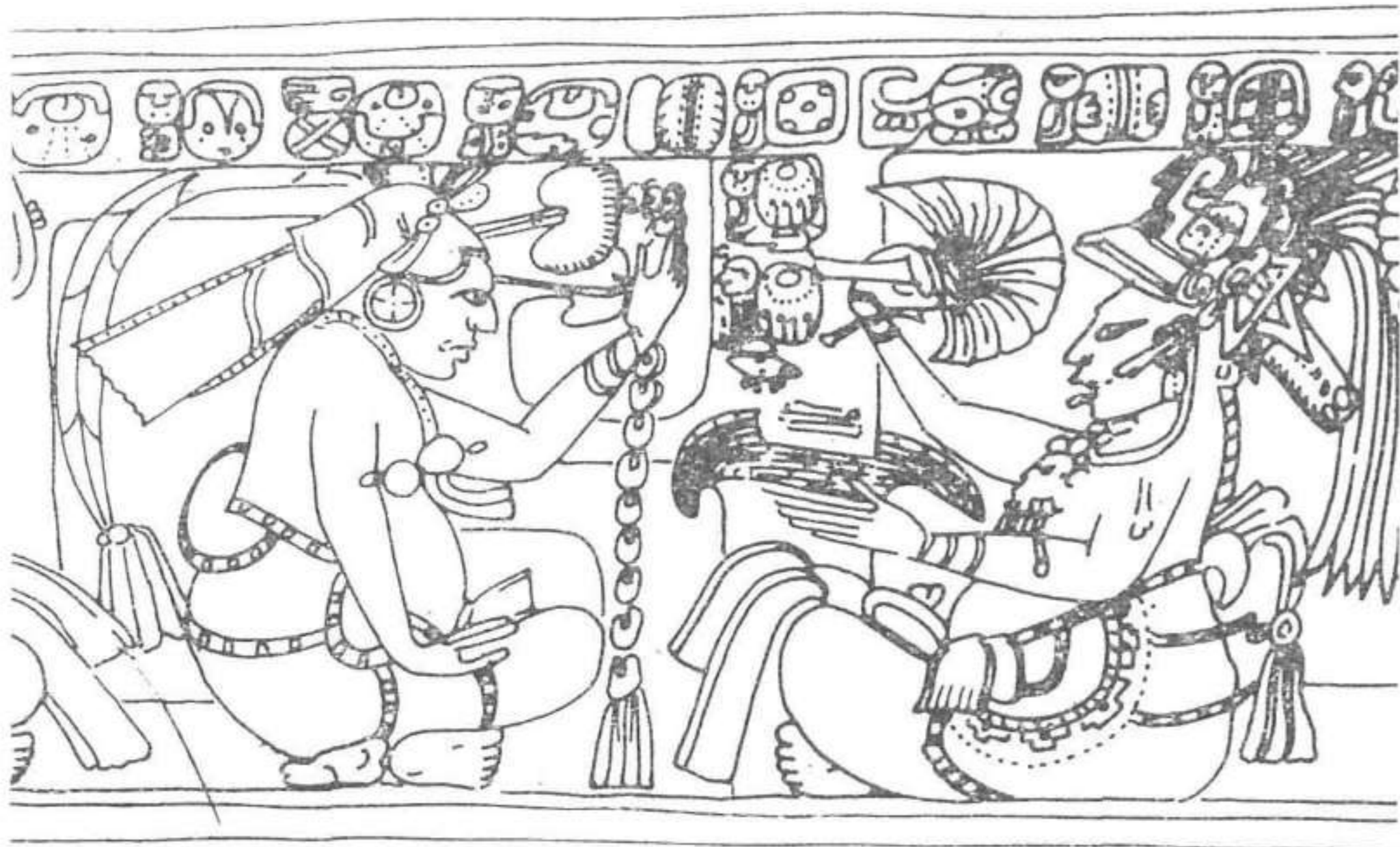
Se enfrenta a continuación con la realidad institucional, con el problema de la configuración del estado durante esos siglos; sus recursos materiales y sus objetivos, externos (guerra y diplomacia) e internos (la administración de justicia y las finanzas). Ese estudio implica el del sistema financiero e impositivo, con sus múltiples variantes en cada estado y en cada país, pero con una tónica universal: el crecimiento del aparato burocrático y la ascensión de los individuos capacitados para servirlo: juristas, clérigos y canonistas.

Las relaciones entre ese estado naciente y la sociedad es el objeto del siguiente apartado. Característica de estos siglos finales del medievo es la proliferación de usos, de profesiones, de modos de vida distintos, que rompen el viejo esquema de «oradores, guerreros y labradores». Las fuerzas sociales buscan su equilibrio en el sistema estamental, en el

conjunto de los diversos «órdenes» o «estados», en los que hay que dar cabida a una burguesía urbana y comerciante cada día más sólida, al artesanado gremial; a la nobleza, que cambia a ritmo vertiginoso su papel, y a la Iglesia, que tiende a acomodarse en la estructura nacional. Surgen así las asambleas representativas, que durante estos siglos alcanzarán su momento de esplendor.

Una sociedad, pues, en cambio, dinámica, en la que las novedades se complican con revueltas, herejías y un clima de inseguridad personal acentuado por las epidemias y pandemias que asolan Europa junto a las guerras. Pese a todo lo cual, el comercio prospera, crecen las ciudades, se incrementa el ritmo demográfico ascendente, etc. Guenée sólo apunta algunas de estas cuestiones, en tanto en cuanto se relacionan con el estudio institucional que lleva a cabo. Pero todo ello da idea de la complejidad del período, cuyo tratamiento completo ha exigido otros tres volúmenes en la colección. Y en función de esa complementariedad hay que entender el libro de Guenée, centrado en el mundo institucional y del pensamiento político, lo que ya de por sí es importante, ante la necesidad de una puesta al día de todas estas cuestiones olvidadas ante la avalancha de estudios económico-sociales producidos en los últimos años.

Como balance de conjunto, el propio autor ofrece una conclusión de síntesis adecuada: «En unos estados donde el poder del príncipe se desarrolló, donde las estructuras jerarquizadas de la sociedad se precisaron, golpea-



linista, incluso a partir del XX Congreso del PCUS. Ser cosmopolita es un crimen; la esencia debe ser nacional. Curiosamente, fue Trotski el que veía más allá de sus narices, pero fue Stalin quien jugó la carta gran-rusa y se llevó el gato al agua. Y sin embargo, también Ramos reconoce que Trotski no descubrió la verdadera problemática y posibilidades latinoamericanas hasta que llegó a Méjico en 1938. Claro está que ni Marx ni Engels fueron devotos de los países atrasados; es más, diríase que tomándolos a su cargo, las potencias imperiales, que eran industriales y tenían por ende un proletariado, les hacían un favor. No parecía presentir Marx la ane-

xión de la mitad de Méjico por Estados Unidos, aunque sí lo habría presentado Bolívar.

Como tanto intelectual del Tercer Mundo, cree que su tierra es coto cerrado, en vez de examinar por sus propios méritos cada trabajo. El pobre Debray sale frito de la prueba. «El aire del trópico ha embriagado a Debray y ha venido a sentar plaza de teórico. El diploma de soberbia con que la Sorbona expide a sus alumnos tiene doble valor en esta pobre América latina.» Frases incisivas como éstas las encontraríamos a cientos. Aunque sólo fuera como excelente escritor, el libro merecería la pena de serle leído. Pero el libro es ideología (sui generis, por

supuesto) y política a la una. Y las cosas van tan rápidas por aquellas latitudes que me da la sensación que también «el aire del trópico» ha aprisionado a Ramos. Respecto a la segunda vuelta del peronismo con Perón y todo lo que estamos leyendo día tras día, cabría preguntarse si el coprotagonista J. Abelardo Ramos no es víctima voluntaria de esta frase suya: «La historia se da dos veces, según Hegel, pero Marx añadía que la primera vez se da como tragedia y la segunda como comedia.» Es cuestión de wait and see, que diría Borges.

En todo caso, todo sea por la causa de «latinoamericanizar el marxismo y marxistizar a América latina». «América latina no carece de mártires, sino de políticos revolucionarios y de revoluciones triunfantes. Es cierto que la lucha revolucionaria exige su tributo al martirio, pero el martirio por sí mismo no prueba la verdad del camino elegido. Este debe ser demostrado por otros hechos. El más importante de ellos es el conocimiento escrupuloso de la realidad económica y social de América latina.» Al leer esto uno piensa en Salvador Allende. Ramos lo había escrito en 1968, en su Historia de la nación latinoamericana, es decir, cuando Allende todavía no había llegado a la presidencia. Pues bien, del mismo libro es este pasaje: «Del mismo modo, un marxista rechazará con mayor energía

todavía a los "propagadores de marasmo", como el stalinismo y "socialismo" de Chile, que defienden la teoría del "camino pacífico" hacia el socialismo.» (Aquí, en nota de 1972, agrega: «Es completamente obvio que este juicio general no puede invalidar la simpatía que toda América latina siente por el gobierno de Salvador Allende, en su lucha tenaz contra el imperialismo.») Pero con lógica más que con intuición seguía escribiendo: «Es "obvio" que ninguna clase social reaccionaria de América latina y del mundo cederá su lugar por la persuasión a la nueva clase social que lucha por reemplazarla. Este debate con los reformadores concluyó en 1917.»

Su otro gran tabú es la «guerrilla», más aún que la experiencia de Allende. En Fidel Castro ve su triunfo por la «alianza de clases», y en que fuera nacionalista primero y marxista después. Razonar de otro modo es hacerse peligrosas ilusiones, lo cual es verdad. Pero también da a Fidel lo que es de Fidel, pues «Fidel invierte el hábito, tan común en América latina, de subir al caballo por la izquierda para terminar bajándose del caballo por la derecha». Sí, señor.

Y dicho todo esto, ya sólo es cuestión de seguirle la pista al autor de este libro.

TOMAS MESTRE

dos por una ola democrática que comenzó a subir hacia la mitad del siglo XIV, alcanzó su más alto nivel en los dos primeros decenios del siglo XV, y después, lentamente, se retiró no sin dejar huellas, es esto, me parece, lo que en última instancia da originalidad a la historia de los estados de Occidente en los siglos XIV y XV.»

El libro se complementa con unos excelentes croquis historiográficos, que plantean el estado actual de la discusión y la investigación en torno a temas como el Imperio, el humanismo y la revolución husita, mostrando las diversas corrientes.

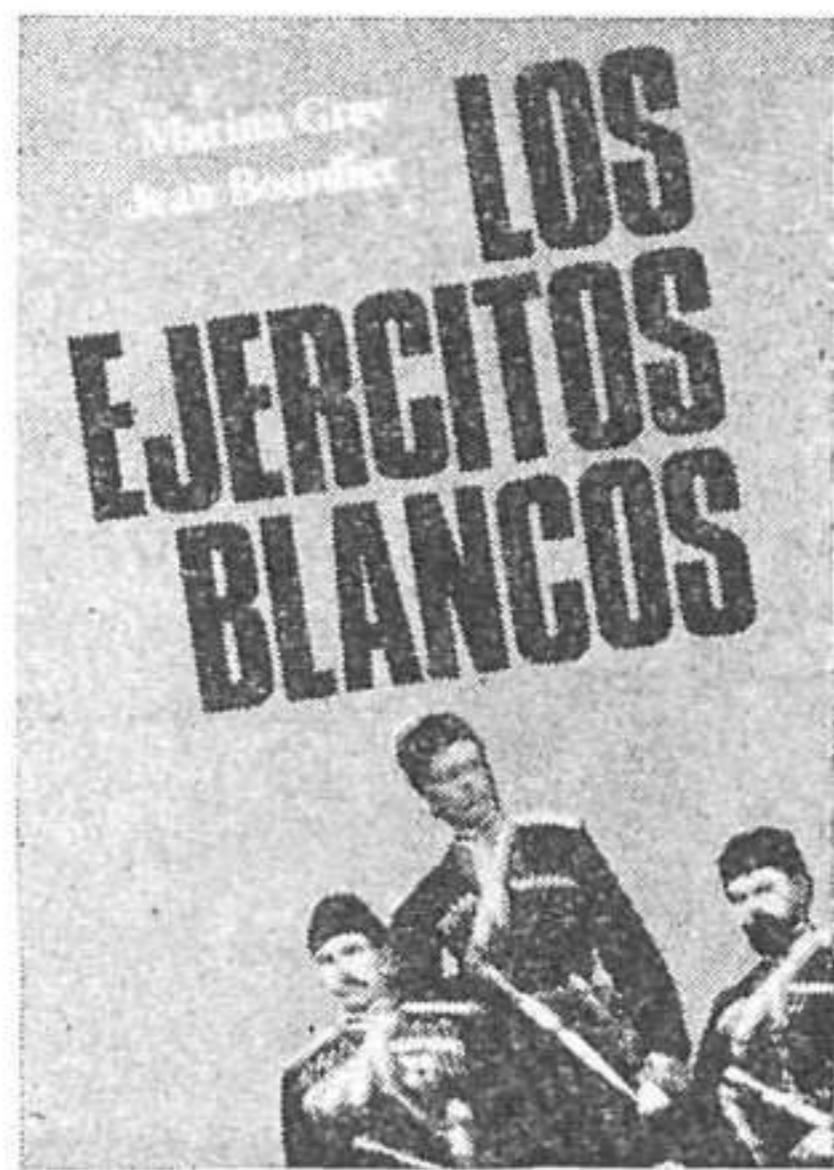
La tercera y última parte se consagra a las fuentes y la bibliografía, ofreciendo más de 700 títulos, clasificados por temas, todos ellos posteriores a 1940. A modo de complemento, el traductor, Manuel Sánchez Martínez, incluye una excelente lista bibliográfica sobre los distintos estados hispánicos en ese período, que en parte puede paliar la escasa atención que a ellos dedica el autor, aludiéndolos sólo incidentalmente, pese (o quizá precisamente por ello) al enorme interés y originalidad que estos siglos tienen en la historia española.

D. CASTRO ALFIN

MARINA GREY y JEAN BOURDIER: *Los ejércitos blancos*. Luis de Carralt. Barcelona, 1973; 336 págs. e índice. Ø16x22Ø.

La sugestiva serie «La vida vivida» —la historia, especialmente contemporánea o actual— de Ca-

ralt nos presenta ahora una buena traducción de Basilio Losada de la obra francesa, editada en 1968, con el título *Les Armées blanches*, en la que, a través de treinta capítulos se nos ofrece una narrativa completa y pormenorizada —a veces incluso con anecdotario coloquial— del intento ruso antibolchevique que se suscitó en ocasión de la Revolución de 1917 y años inmediatos en una amalgama de esfuerzos en cuya raíz esencial coinciden en su oposición violenta al nuevo régimen moscovita desde antiguos militares —zaristas algunos, pero no todos, como el iniciador general Kornilov, su sucesor, más «parlamentario» Denikin, el almirante Koltchak, el general Wrangel, el también general, equipado por los ingleses, Yudenitch—, fuerzas burguesas o de socialistas moderados, cosacos del Don, la «legión checa» y



las misiones intervencionistas aliadas que, sobre todo a partir del armisticio del 11 de noviembre de 1918, tratan, como escribía el presidente francés Clemenceau de obtener simultáneamente un cerco económico de los bolcheviques y la organización del orden (en aquella estremeceadora anarquía) por los elementos rusos. Pues la guerra civil que sigue a la conmoción soviética aglutina en su desarrollo aspiraciones patrióticas, posiciones reaccionarias, egoísmos internacionales, actitudes particularistas... que resultan de una muy difícil conjunción, ya que los objetivos de la lucha antileninista son muchas veces contradictorios y desperdigados, lo que en definitiva permitió la victoria final del gobierno bolchevique energicamente inspirado por Lenin y férreamente servido por el «ejército rojo» de Trotski. Pero no se crea —y el contexto de esta bien informada monografía lo acredita— que los logros de los «ejércitos blancos» fueran minúsculos o insignificantes, pues como bien afirman sus autores en el capítulo XXIII del libro que lleva el esclarecedor título de *Autopsia de una derrota*, tales fuerzas llegaron a ocupar, sumando los distintos frentes, cerca de diez millones de kilómetros cuadrados, es decir, más de la mitad de la extensión de Rusia en la época, hasta el punto de que estuvieron a punto de tomar Moscú y se aproximaron a los arrabales de Petrogrado, provocando reiterados te-

mores y desalientos del propio Lenin, aunque el panorama de conjunto de sus posibilidades se resquebrajara, tanto por la relativa endeblez de sus fuerzas, la ofuscación y confusión de los apoyos de los aliados, los vagos programas políticos y sociales de sus dirigentes y la constante división de sus tendencias y objetivos. La perspectiva de todos estos aspectos se percibe bien en el recorrido del texto, en el que se alinean hechos y episodios que ponen de relieve el proceso de la consolidación del régimen soviético ruso junto a estampas de actitudes personales que nos hacen conocer la enjundia y el talante humano de muchos actores de la contrarrevolución rusa, deliberada o superficialmente ignorados en tantas historias de este acontecimiento universal que tanto popularizó —en sus relatos de los principios el norteamericano tan recomendado por Lenin— John Reed en sus *Diez días que hicieron temblar al mundo*. Es innegable que la energía y la lucidez de Lenin y sus colaboradores supieron, en gran parte, conseguir la derrota de los ejércitos blancos, pero —y tras la lectura de estas apasionantes y pintoreadas páginas ello es más evidente— que todavía queda por decir la última palabra en esta trascendental cuestión, si se aquilata la denuncia que formuló en sus escritos el tal vez más destacado de sus conductores, el general Denikin, cuando sentó este amargo comentario: «Será la Historia quien

denuncie a los culpables.» El relato de Grey y Bourdier nos permite descender algunos velos o desfiguraciones con la que tan frecuentemente se ha oscurecido la comprensión cabal del tremendo drama de la Revolución rusa, y por ello mismo, el curioso de nuestros días, incontaminado por el tiempo y por la ex-

periencia, de visiones tal vez demasiado matizadas o polémicas de tales sucesos, puede encontrar en el mismo, a la vez que muchos sucesos ignorados, una pintura rica en colorido ambiental del telón de fondo que decora la peripecia del pueblo ruso en los instantes más decisivos de su trayectoria colectiva,

y también los retablos de individualidades y actitudes personales que siempre han de ser el basamento último de éxitos o de fracasos. Al acercarse Yudenitch a Petrogrado y llegar las tropas de Denikin a Orel, los obreros de las fábricas se proveen de armas y el partido comunista moviliza, de grado o por fuerza, sus

adheridos para engrosar el ejército rojo formado en el verano de 1918, y con su potencia desequilibra el propósito de los «blancos», ya erosionados por bajas, torpezas y desmoralizaciones que no borran por completo la heroica ejecutoria de bastantes de sus miembros.

NL

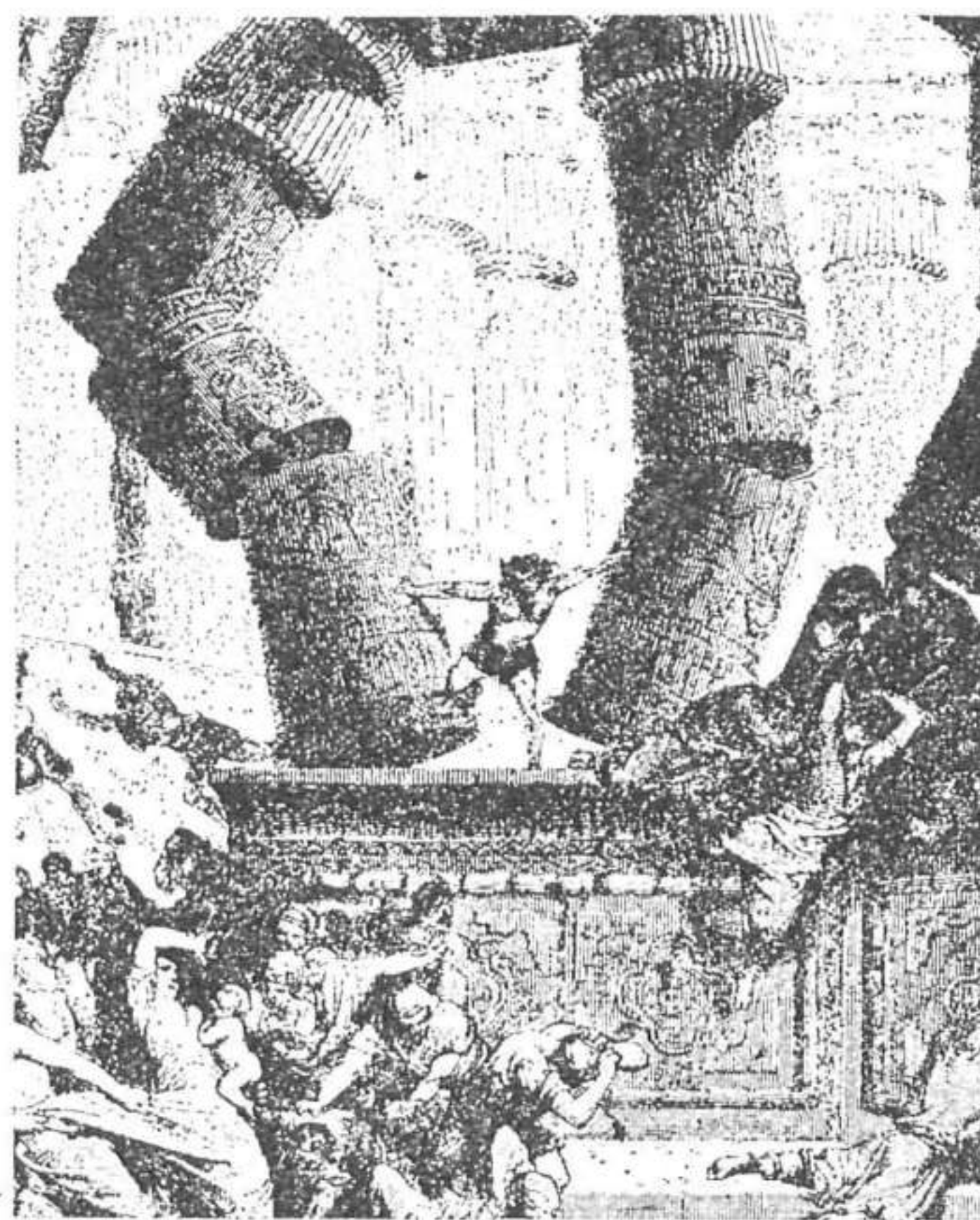
JUAN MANUEL IGARTUA, S. J.: *Respuesta teológica a Díez-Alegría*. Ediciones Aervo. Barcelona, 1973; 190 págs.

La onda del llamado «caso Díez-Alegría» ha desembocado en este libro de Juan Manuel Igartua, colega de la Compañía de Jesús. De primera impresión, viene a ser como un libro medieval de «refutación» en «apologética» de la verdad revelada. Me atengo, en primer orden, a este planteamiento y a la estructura refutatoria que le mide en todo su alcance.

Al lector le asalta una primera cuestión: ¿a qué me acojo, a los razonamientos de Díez-Alegría o a las firmes razones de Juan Manuel Igartua? Porque parece suceder que Díez-Alegría se mueve en un campo arenoso de «peligrosos razonamientos» y, en cambio, Igartua esgrime consagradas y «tranquilizantes razones» de la teología tradicional. Aquí no cabe diálogo, dado que los puntos de mira apuntan a objetivos muy distantes: Díez-Alegría revisa críticamente y Juan Manuel Igartua «defiende» desde parapetos de seguridad doctrinal. Razonamiento y razones no son la misma cosa, ni ofrecen los mismos riesgos. Vistas así las cosas, Igartua ha elegido la «tranquilidad de su conciencia» y Díez-Alegría escribe valientemente al dictado de su alma agitada por ansias de sinceridad y por anhelos de ver claro. Igartua se apoya en la autoridad y Díez-Alegría afronta indefenso, y al filo de soledad pensante, una crítica sobre la Religión católica al estilo de Descartes —con su Discurso del método—, referente a la filosofía medieval. ¿Pensará Díez-Alegría, como lo pensaba Descartes, que los «prejuicios» de la Edad Media vician el discurso mental? Si así fuere, Díez-Alegría pretende «destruir» para edificar, como lo hizo el mismo Descartes, con su «duda hiperbólica o exagerada». Con razón —desde su campo— se levanta airadamente la refutación de Igartua. Y, diré más, a Igartua le «sobran» razones para rechazar el libro de Díez-Alegría. Y, a la inversa, Díez-Alegría habla un lenguaje diferente y al que no le afecta la «refutación» de Igartua. El lector no documentado quedará más perplejo que antes y «más escandalizado» si cabe. Podrá concluir: «Si los doctores de la Iglesia se enfrentan así sobre temas tan sagrados, buenos doctores tenemos en quien defender nuestra fe.» El especialista no necesita aclaraciones a temas que conoce desde su formación académica. ¿A qué conduce entonces esta polémica? Expongámonos a desentrañarla.

Se trata de una verdadera «refutación», porque Igartua se siente responsable de «sostener la verdad de la fe y de la Iglesia con el respeto y firmeza que le pide su conciencia» (p. 18). Y, de ahí, que construya con academicismo, de los mejores tiempos de la escolástica, una Respuesta teológica a Díez-Alegría. Pero no parece sentirse muy seguro a solas con sus argumentaciones; y pide «apoyo doctrinal y moral» en algunos obispos y doctores en Teología. Al comienzo del libro, los juicios de monseñor Castan Lacoma, monseñor Peralta y monseñor Beitia. Es significativo

que se ampare en estas «muletas» de autoridad jerárquica, como respuesta a sendas cartas que el autor les envió previamente. Reproduce un texto del Observatore Romano que habla de «tesis por lo menos discutibles y peligrosas» de Díez-Alegría. 1) Sienta que su actitud está libre de «prejuicios y de pasión». No dudo de su propósito más íntimo, pero en la mente del autor —quíéralo o no— pesan su formación escolástica, su recelo a lo no habitual y su misión de «líder-defensor de la fe». 2) No entiende el autor que la fe-esperanza de Díez-Alegría pueda ser una postura válida, al afianzarse sobre una «fe personal» y no como «adhesión a la verdad revelada». ¿De verdad niega Díez-Alegría la fe como «adhesión a la verdad revelada»? De ningún modo, sino que la concibe como algo que nadie puede tener por mí, exactamente como una personalísima y firme adhesión, frente a una «impersonal e inconsistente adhesión» de pura fe heredada. 3) Advierte nuestro autor que la fe-esperanza de Díez-Alegría es en el Resucitado en tanto viviente-hoy y no como Jesús histórico. ¿Pero cabe dudar de la aceptación de Jesús histórico, quien admite que «Jesús es Cristo, Redentor, Señor de la Historia, Hijo de Dios»? (p. 162). La discusión sobre qué se debe entender por hecho histórico de la Resurrección, es un tema multivalente. 4) Está claro que niega prácticamente el Magisterio ordinario de



la Iglesia. Es este un punto, a mi entender, en el que Díez-Alegría milita en la fila de otros teólogos actuales y se arriesga a romper criterios muy sólidos e inveterados. ¡Grave riesgo! 5) La dicotomía entre Religión ontológico-cultural y Religión ético-profética es, a mi entender, excesivamente artificial. Estimo que la Religión no puede «reducirse a ética», a pesar de que el Cristianismo implica una Ética: «Sed perfectos como el Padre celestial es perfecto.» Busca la perfección en Dios. Pecó el catolicismo extremadamente de «cultua-

lismo», y es el punto que estudió bien Díez-Alegría. En ese sentido, como Religión pura, está en gran medida inédita. Pero —y esto va dirigido a Díez-Alegría—, si Dios es Espíritu y Misterio, nuestra relación con El se logra «culturalmente», en el silencio de nuestro espíritu al través de un vínculo de culto religioso, nunca reducible a antropomorfismos esa adoración. Quizá el cristianismo está en un trance difícil, hoy, en época de sensible «socialización» religiosa, de perder su carácter de «misterio sagrado», aunque demos culto a Dios en el Hombre-Dios, Jesús. Cristo no vino a «suprimir» el misterio, sino a introducirnos de pleno en él. Era desconcertante para los Apóstoles el que les dijese de continuo que había venido para cumplir la «voluntad de su Padre». ¿Quién podía constatarla y comprenderla? 6) El capítulo 5 del libro, Propiedad privada y moral sexual, son de tal debate en la actualidad que, tanto Díez-Alegría como su oponente Igartua, se mueven en un campo ambiguo y sin puntos de referencia firmes. ¿Qué existe en la Escritura «taxativo» en torno a ellos? Por mi parte, opino que falta por hacer una clasificación bíblico-teológica de los valores referentes a lo sexual y a privado-social.

Después de dar mi veredicto en la polémica, quisiera presentar al lector unas reflexiones imprescindibles.

Los libros de Díez-Alegría e Igartua no coinciden en ninguno —o casi ninguno— de sus ángulos: uno está escrito desde su conciencia personal —Díez-Alegría— y el otro desde su conciencia eclesial-Compañía —Igartua—. ¿Quién lleva razón? No quisiera ser yo juez en esta causa. Pero permítaseme que no eluda funciones de crítico, dado que los libros circulan libremente y deben ser valorados. Ciertamente, Díez-Alegría eligió la peor parte y de la que él mismo debe dar cuenta. ¡Que Dios le ilumine y le afirme su temple de pensador! Igartua pretendió de buena fe —con fiel espíritu de creyente sumiso— aclarar y «sostener» la verdad de la fe y de la Iglesia. A mi juicio se enredó demasiado en argumentos de escuela teológica y no ha prestado demasiado servicio al gran público: con esta obra surgen «recelos», «escándalos» y «confusiones», que es justamente lo que el autor pretendió desconjurar. Su competencia no debe ser puesta en duda, pero debe saber que nadie es infalible, ni dispone del mejor talento, ni que los mejores están de su lado, ni que lo discutible pueda ser matemáticamente definido. ¿Está de acuerdo? De todas formas, dijo lo que quería decir, mientras otros autores «no pueden decir lo que quisieran» a este respecto, precisamente por no herir o producir escándalo. El cumplió con «su deber», ¿pero será objetivamente bueno su libro, en este país de poca cultura religiosa y de muchas rencillas personales? La verdad de la fe y de la Iglesia no la vamos a «sostener» con libros ninguno o todos los creyentes juntos: se basta a sí misma. «Estaré con vosotros hasta el fin de los tiempos.»

FRANCISCO VAZQUEZ