

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
489

1 abril 1972

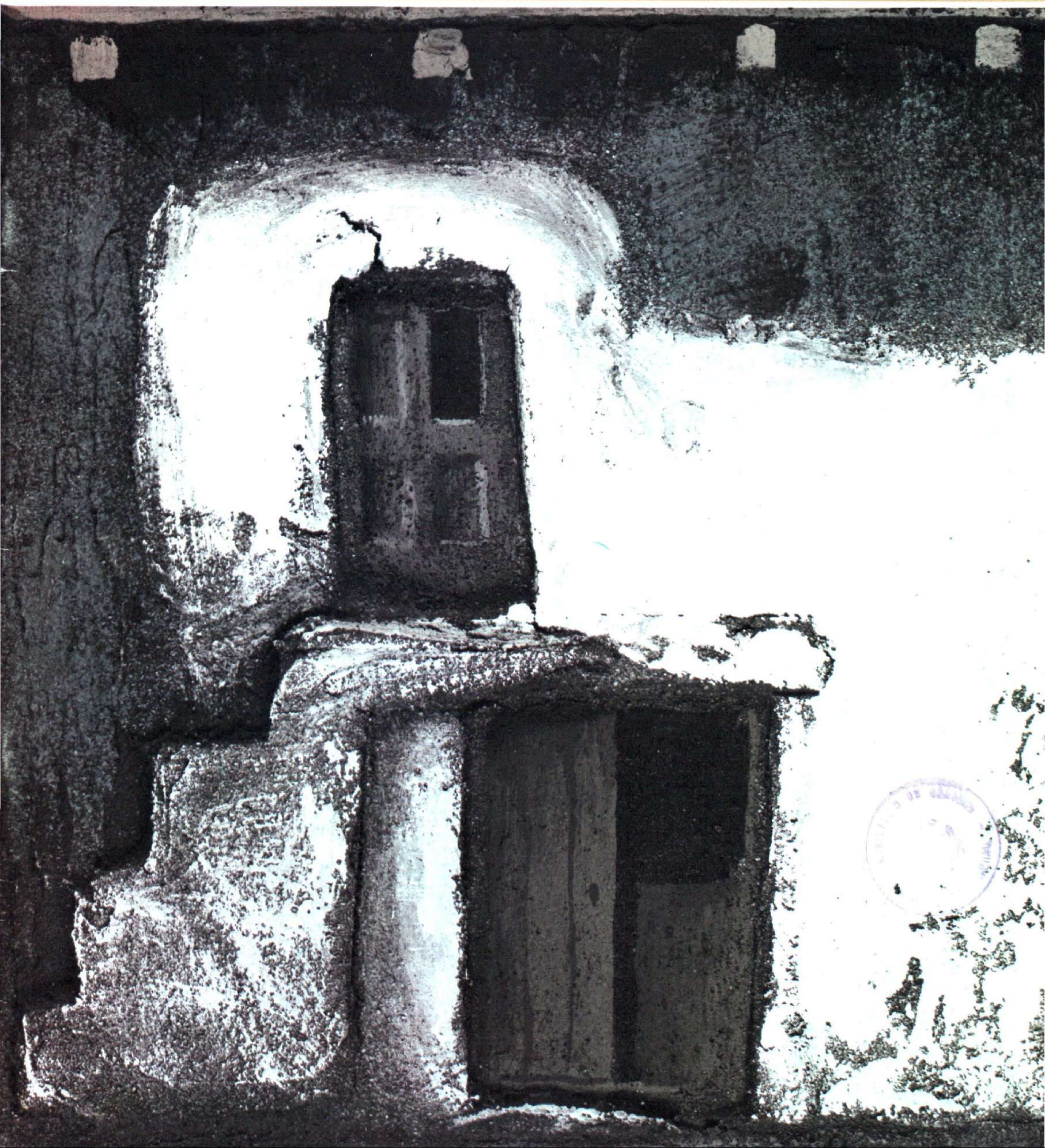
20 ptas.

Tres personajes clave
de
BARROJA

coloquio: las antologías poéticas

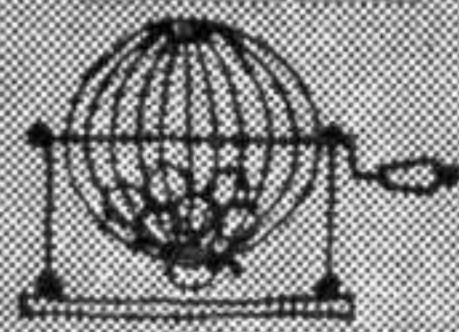
Z-4/4

Diálogo con
JOSE CAMON AZNAR



LOTERÍA DE

LETRAS Y LAS LETRAS



PUEDEN JUGAR

CONCURSO LITERARIO «SIMÓN VERDE»

Con motivo de la inauguración oficial del Colegio del Aljarafe, la dirección de dicho colegio y la Organización de Cultura del Parque-Ciudad Simón Verde convocan un concurso literario para resaltar las razones históricas de las representaciones teatrales del Siglo de Oro en el Aljarafe sevillano, y que se registrará por las siguientes

BASES

1.^a Se premiará con 15.000 pesetas al autor de un artículo o serie de artículos publicados en la prensa nacional y que tengan como tema principal *El teatro en Sevilla en el siglo XVI*.

2.^a Para la adjudicación del premio se tendrá muy en cuenta, además del interés histórico y proceso de investigación, el primor literario del trabajo.

3.^a Los artículos deberán estar firmados por su autor con nombre y apellidos o bien seudónimo y publicados entre el día siguiente al de la aparición de estas bases en la

prensa y el 31 de marzo próximo como fecha límite y en cualquier diario o revista española.

4.^a Los originales impresos deberán ser remitidos pegados en hojas de tamaño folio, haciendo constar en cada hoja el nombre del diario o revista donde fueron publicados, así como la fecha de su publicación. Junto con estos originales se acompañarán datos sobre nombre y dirección del autor en hoja aparte, y en el caso de que estuvieran firmados con seudónimo, un certificado del director del diario o revista donde se acredite el nombre verdadero del autor y la dirección de éste.

Todo ello deberá ser remitido a la Organización de Cultura del Parque-Ciudad Simón Verde, apartado de Correos 918, Sevilla, antes del día 10 de abril, según fecha del matasellos de Correos.

5.^a Un jurado, formado por ilustres personalidades de las letras sevillanas, emitirá su fallo antes del día 30 de abril próximo, siendo éste inapelable.

6.^a Los artículos recibidos para optar a este concurso quedarán en propiedad de la Organización de Cultura del Parque-Ciudad Simón Verde,

la cual podrá editarlos en su día en forma de libro o folleto que, en todos los casos, tendrá carácter gratuito y divulgatorio.

7.^a Este premio no podrá ser declarado desierto y los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan de antemano estas bases.

I CONCURSO DE POESÍA Y NARRATIVA JOVEN

Patrocinado por el CENTRO JUVAL

BASES DEL CONCURSO

1. Se convoca el I Concurso Literario, que se abre a todos los jóvenes de ambos sexos, abarcando las modalidades de:
 - A) Obras en prosa.
 - B) Obras en verso.
2. Podrán participar todos los jóvenes cuya edad esté comprendida entre los diecisiete y los veinticinco años, inclusive.
3. Tanto la temática de prosa como la de versificación serán libres.
4. Se determina un mínimo de cinco folios, escritos a máquina y a dos espacios, para la narrativa, y un mínimo de seis folios, escritos a máquina y a dos espacios, para la versificación.
5. Las obras deberán ser redactadas en castellano.
6. Los trabajos deberán ser inéditos y por duplicado. El modo de presentación será: En un sobre cerrado y lacrado, que contendrá, por una parte, la obra sin identificación (pudiéndose utilizar seudónimo) y, por

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 2.910.750

200.000

Don Angel Palomino, Hucha de Oro en el premio anual de la Confederación de Cajas de Ahorro.

150.000

Don Rafael Gómez Pérez, primer premio de ensayo «Mundo».

100.000

Don José Luis Ortiz de Lanzagorta, ganador del premio Ciudad de San Fernando. Don Jesús Altuna Echave, premio Ibáñez-Martín, creado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Don José Antonio Medrano, premio «Wellington», compartido con don Alfonso Navalón.

50.000

Don Arturo del Villar, premio «Guipúzcoa» de poesía en castellano patrocinado por la Diputación de Guipúzcoa.

40.000

Don Ramiro Gómez Kemp, premio de novela corta «Café Gijón». Doña María Teresa de Areizaga, premio «Garbo» de novela juvenil.

10.000

Don Angel Palomino, don Félix Carrasco, doña Angela C. Ionescu, don Eduardo Tijeras, don Luis González Santos, don Emilio Mansera Conde, don Julio Rosa Fito, don Antonio Castro, don José García Nieto, don José María Bermejo, don Emilio Gascó Contell, doña Isabel Ibáñez Losada, doña Concha Lagos, don Francisco Candel, don Julio Coll, don Mauro Muñiz, don Jorge Ferrer-Vidal, don Manuel Alonso Alcalde, doña María Anunciación Rodríguez y don Jorge Cela Trulock, Huchas de Plata otorgadas por la Confederación de Cajas de Ahorro.

Suma y sigue: 3.890.750

otra, un folio que contendrá los datos personales del autor (nombre verdadero, estudios, edad, domicilio, etcétera) y el nombre de la obra presentada.

7. Los trabajos podrán ser presentados a partir del 15 de marzo, hasta el 15 de abril de 1972, en el Centro Juval (Vélez de Guevara, 4, bajo, Logroño).
8. El Jurado estará constituido por las siguientes personas: Luisa Yravedra (catedrático de Lengua y Literatura Española y directora de la Escuela de Magisterio); Mariano Casanova (autor de «Palabras ciegas»); José Hernández Lázaro (corresponsal de «Nor-te Expres»); María José Gil y Javier Robredo (miembros de la Junta directiva del Centro Juval).
9. Los premios serán:

Categoría A) Primer premio: Publicación de la obra.

Segundo premio: Placa conmemorativa.

Categoría B) Primer premio: Publicación de la obra.

Segundo premio: Placa conmemorativa.

La entrega de premios se celebrará el día 20 de mayo de 1972. La hora y el lugar se anunciarán oportunamente.

Para todo lo relacionado con este concurso los interesados pueden dirigirse directamente a la sede del Centro Juval, de ocho a diez horas de la tarde.

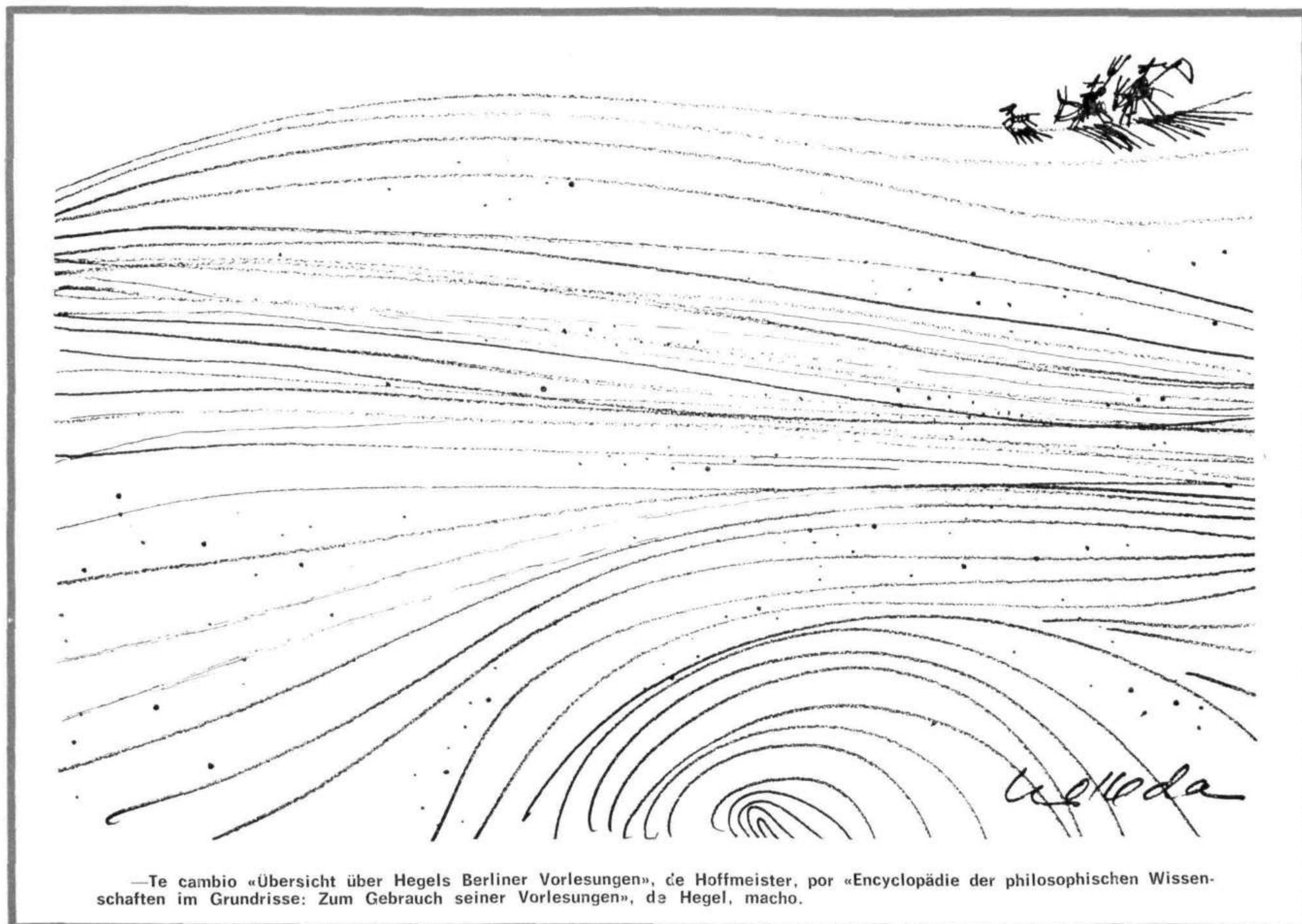
El Centro Juval se reserva todos los derechos.

II BIENAL DE PINTURA «FELIX ADELANTADO»

BASES

Pueden concursar artistas españoles o extranjeros, que presenten obras originales realizadas por cualquier procedimiento pictórico. El tema es libre.

Cada artista puede presentar dos obras como máximo. El enmarque es de libre elección, teniendo en cuenta que cada lado del cuadro no podrá ser inferior



—Te cambio «Übersicht über Hegels Berliner Vorlesungen», de Hoffmeister, por «Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse: Zum Gebrauch seiner Vorlesungen», de Hegel, macho.

a 0,81 metros ni superior a 1,60 metros.

Cada participante deberá rellenar el boleto que le facilitaremos a su solicitud. Escribir al dorso de cada obra: nombre, dirección, título, precio y fotografía de 18 x 24 centímetros en negro.

Las obras deberán estar en nuestro poder del 1 al 15 de abril de 1972, dirección: II Bienal de Pintura «Félix Adelantado», plaza de José Antonio, 5, Zaragoza (España), Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Todas las obras recibidas serán seleccionadas previamente por un jurado de admisión. Otro jurado calificador se hará cargo de la distribución de premios.

Ninguna obra admitida podrá ser retirada hasta la clausura de la exposición. Una vez concluida, las obras no premiadas serán embaldadas y entregadas a una agencia de transportes, a portes debidos, para su retorno a cada concursante.

Las obras que obtengan alguno de los premios en metálico establecidos quedarán de propiedad de esta Comisión, pasando en su momento al Museo de Arte Contemporáneo de esta ciudad.

Los artistas premiados (en caso de disconformidad) podrán renunciar al premio otorgado.

Los artistas que hayan obtenido el primer premio no podrán concursar en las dos siguientes bienales. Se ad-

mitirán obras «fuera de concurso» en cualquier medida.

Toda duda o incidente que pueda producirse en la aplicación de estas normas será resuelto por la Comisión organizadora, vistos los informes y asesoramientos que estime convenientes.

PREMIOS

Un primer premio, medalla de Oro y 100.000 pesetas.

Dos segundos premios, medallas de Plata y 50.000 pesetas cada uno.

Dos terceros premios, medallas de Bronce y 25.000 pesetas cada uno.

Colaboradores:

Premio «Banco Central», de 25.000 pesetas

Premio «López Pardo», de 25.000 pesetas.

Premio «Sergio Piedrafi-ta», de 25.000 pesetas.

I PREMIO NACIONAL «VALLADOLID» DE ACUARELA

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el I Premio Nacional «Valladolid» de acuarela, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Se establece un premio único, dotado con cien mil pesetas y diploma. Será indivisible, no podrá declararse desierto y la entrega se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

2.ª El fallo del jurado será

hecho público el día 13 de mayo de 1972, festividad de San Pedro Regalado, patrono de Valladolid.

3.ª Podrán optar a este premio cuantos artistas lo deseen.

4.ª La obra premiada quedará en propiedad de la Institución, sin que ésta deba abonar a su autor cantidad alguna más que la cuantía del premio.

5.ª No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.ª Los que deseen tomar parte en este concurso deberán cumplimentar el impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la Institución, remitiéndolo a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, Plaza de España, sin número, indicando en el sobre «Para el premio de acuarela», dentro del plazo que finalizará el 30 de abril de 1972. Al mencionado impreso deberá acompañar la obra u obras que presente al premio o indicar por qué medio se ha efectuado su envío. Para su identificación deberá unirse a cada obra ficha en la que se indique el título de la misma, nombre y dirección detallada del autor.

7.ª Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras.

8.ª Con las obras seleccionadas por el jurado se celebrará una exposición que será abierta al público en la sala de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid o donde ésta acuerde.

9.ª El jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja y estará compuesto, junto con una representación de dicho Consejo, por personas de reconocida competencia y formación en la materia objeto de este concurso. La composición de este jurado se hará pública simultáneamente con el anuncio del fallo.

10. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del participante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

11. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores durante el mes de junio de 1972. Pasado un plazo de tres meses sin hacerse cargo los autores de las obras o cursar sus instrucciones sobre las mismas, la Caja les dará el destino que estime oportuno.

12. El hecho de presentarse a este premio implica la aceptación de las bases.

CUARTO CERTAMEN POETICO «EIJO GARAY»

El Colegio Menor de la Juventud «Eijo Garay», de Lugo, convoca, en sus fiestas colegiales, un concurso poético con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este concurso todos los estudiantes de Enseñanza Media de España, cuya edad no exceda los veintidós años.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos, con extensión y tema a voluntad del autor.

3.ª Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni textos.

4.ª Los trabajos que se presenten llevarán escritos un lema en la primera página y se acompañarán de sobre lacrado y cerrado en el que figure el mismo lema, y dentro

(Pasa a la página 54.)

la estafeta literaria

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

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

Impreso en el BOE. Madrid-Depósito legal M. 815/1958

Sumario

n.º 489

RAZON Y SENSIBILIDAD EN LA NOVELA DE BAROJA, por María Embeita. (Páginas 4 a 9.)	
DIALOGO CON JOSE CAMON AZNAR, por J. Caum. (Págs. 10 a 12.)	
COLOQUIO: LOS ANTOLOGOS HABLAN DE LAS ANTOLOGIAS POETICAS. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 13 a 15.)	
DE MELIES A POLANSKI (75 AÑOS DE CINE), por Leopoldo Azancot. (Págs. 19 a 21.)	
MICAELA «LA GUAPA» (cuento), por Manuel Alonso Alcalá. (Págs. 22 y 23.)	
COLECCIONES DE POESIA (5), por Arturo del Villar. (Págs. 24 a 27.)	
ENTIDADES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS (4), por Margarita Ucelay. (Páginas 29 a 33.)	
LA GLORIA DE LA FLOR (poema), por Rafael Soto Vergés. (Págs. 32 y 33.)	
TATI, VISTO POR SI MISMO, por Valentín Arteta Luzuriaga. (Págs. 35 y 36.)	
EL DISFRAZ EN LA NOVELA DE ESPIAS, por Francisco Alemán Sainz. (Pág. 37.)	
MEDITACION EN UN CAFE DE BARCELONA, JUNTO A UN ARGONAUTA MAGICO: J. J. THARRATS, por Luis López Anglada. (Páginas 38 a 40.)	
EL HOY DE ANTONIO SUAREZ, por Carlos Areán. (Págs. 42 y 43.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	9
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CINCO FIGURAS DEL BOXEO, por José López Martínez	16
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	18
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	21
FOTOS QUE DAN PIE, por Leopoldo de Luis	27
CINE, por Luis Quesada	34
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	40
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	41
SALAS DEL ATENELO DE MADRID, por Ana Beristain	45
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés.	47
ESTAFETA NOTICIAS	50
BARCELONA, ACTUALIDAD por Julio Manegat	53
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 897 a 912.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Undécima entrega: por Luis Felipe Vivanco ilustraciones de Tauler.	

PORTADA: VILLASEÑOR

II CONVOCATORIA DE PROYECTOS DE EDITORA NACIONAL

El día 20 de enero de 1972 acabó el plazo de presentación de proyectos de la primera convocatoria de Editora Nacional. Los halagüeños resultados de esta primera convocatoria nos hacen lanzar un segundo llamamiento, de tipo específicamente literario, que comprenderá novela, cuento y crítica literaria. Editora Nacional pretende con esta convocatoria nutrir su nueva colección «Escalada», que intenta hacerse eco de nuestro mundo literario. El propósito de «Escalada» es tanto el de descubrir como el de confirmar ensayistas y narradores en lengua castellana.

Es sabida la inflación existente en materia de premios literarios con sus correspondientes dotaciones económicas. Con nuestra convocatoria queremos evitar los condicionamientos que entrañan tales concursos, prestando más atención a la calidad de la obra seleccionada que a su rendimiento comercial. Pretendemos que nuestra única determinante sea la obra misma.

Se efectuará una selección de doce títulos. Cada título será encuadrado, a efectos de lanzamiento, en la categoría de «Libro del mes». La aparición de las obras será individual y sucesiva en períodos mensuales.

El lanzamiento de la obra recibirá una especial atención, cuidando que los mecanismos de difusión estén a la altura de nuestros deseos. El lanzamiento, en todo caso, tendrá un carácter amplio, polémico y específicamente literario. Una vez cumplido el ciclo, un jurado, compuesto de lectores y críticos, seleccionará un título de los doce publicados (si la calidad de los originales presentados permite alcanzar tal cifra), el cual será dotado con un premio único e indivisible de 250.000 pesetas en atención a su valor ensayístico o literario y a la acogida de que haya sido objeto

Bases

Podrán concurrir a la convocatoria «Escalada» todos los escritores de lengua española. Sólo podrán presentarse obras inéditas. Los originales deberán ser enviados a Editora Nacional, Palacio de Congresos y Exposiciones, avenida del Generalísimo, 29, antes del día 30 de mayo. Los autores presentarán tres copias mecanografiadas a doble espacio. El número de folios no será inferior a 150 ni superior a 250 para los trabajos de crítica literaria. El número de folios para novela y cuento no deberá ser inferior a 150 ni superior a 500.



RAZON Y SENSIBILIDAD EN



4 Don Pío, fotografiado por Alfonso

El protagonista de la novela de Baroja es un inadaptado, un rebelde en pugna con los valores materialistas de su sociedad, que rehúsa doblegarse al código prevalente convencional: su actitud ética es siempre crítica, negativa, amarga. Su estatura humana emerge al rechazar sacrificando su bienestar material, como veremos a continuación en este ensayo, el código moral que la sociedad dicta. Como ha señalado Ortega y Gasset (1) es una criatura errabunda e indócil, decidida a no disolver su personalidad en las formas convencionales de vida. Fracasa porque tal temperamento tiene que fracasar en una época tiranizada por principios de hipocresía; pero su vida que es prácticamente fracaso y derrumbamiento, es moral y sentimentalmente victoria y gesto de ascensión. De aquí su heroísmo, su estatura de héroe. El protagonista o héroe barojiano es siempre un personaje que está a punto de iniciarse en el mundo del mal y va a descubrir su íntima realidad con la desilusión aleccionadora. Es el viejo tema barroco del desengaño, que en nuestra edad contemporánea de angustia e inquietud, cobra inusitado relieve. El héroe de Baroja, penetra en el mundo incoherente y absurdo de Hardy, Housman, Zola, Dreiser, Conrad, Faulkner. Como Ivan Karamazov se pregunta indignado el sentido del dolor y del mal en la existencia, para concluir que la razón no puede explicarlos. Fernando Ossorio en *Camino de perfección*, César Moncada en *César o nada*, Andrés Hurtado en *El árbol de la Ciencia* son los personajes más característicamente barojianos (es decir, los que mejor representan la actitud vital y el pensamiento filosófico del novelista); su estudio nos revela el tema que intentamos estudiar aquí.

(1) «Ideas sobre Pío Baroja», F. Baeza (ed.), *Baroja y su mundo* (Madrid, 1961), III, 15-17.

LA NOVELA DE BAROJA

Por María EMBEITA

TRES PERSONAJES CLAVE DE UN GRAN MUNDO NOVELISTICO

FERNANDO OSSORIO EN CAMINO DE PERFECCION

Fernando Ossorio es, como Andrés Hurtado y el mismo autor lo fue, estudiante de Medicina. Hombre enigmático, de aspecto romántico tiene una actitud desconcertante en clase. Su extraña psicología se refleja en los dibujos grotescos que hace. En esta época el autor le pierde de vista; cuando vuelve a dar con él, Ossorio se dedica a la pintura y expone en Bellas Artes un cuadro. En el lapso de tiempo entre la primera y segunda aparición de Ossorio hay que ubicarlo en *Silvestre Paradox*.

En *Silvestre Paradox* Ossorio ha huido de su familia y vive, con el consiguiente escándalo, con una muchacha que ha sacado de un prostíbulo. Ossorio dice que no es, como se le acusa, un «vicioso, gandul, badulaque», sino que trata, por el contrario, de vivir digna e independientemente: «... quiero que haya alguien que sepa que no he venido a vivir con mi querida de mi trabajo por puro romanticismo, sino por dignidad, por alejarme de una familia odiosa en donde todos los hombres son o unos imbéciles o unos canallas, y todas las mujeres unas perdidas» (2). Fernando en *Silvestre Paradox* lucha por huir de la influencia corruptora de su familia, de sobreponerse a su tara hereditaria. Cree que en su familia debe haber algún desequilibrio sexual, que transmite de padres a hijos.

En *Camino de perfección* Fernando Ossorio es un hombre de espíritu herido por la revelación del mal en su infancia. Se halla sin fuerzas para su regeneración moral: «... me considero a mí mismo como un menor de edad... algún resorte se ha roto en mi vida... No puedo reaccionar... No puedo hacer voluntad» (3). Tiene la inercia en los tuétanos. No quiere pensar porque su pensamiento rezuma amargura y le envenena el alma. Le gustaría un trabajo manual donde tendría que trabajar a puñetazos. Es evidente que Ossorio quiere huir de sí mismo y de la reflexión que escarba las úlceras de su alma. En el momento que ha heredado dinero de su tío-abuelo que le permite ser independiente vuelve donde su familia, a la que considera perversa, y se hunde en una situación mórbida con su tía Laura, de un sadismo y de una perversidad inconcebibles.

(2) *Obras completas* (Madrid, 1947), II, 127. (Se referirá a esta colección O. C.)

(3) O. C. (Madrid, 1948), VI, 13.



Personajes de «Las inquietudes de Shanti Andía», dibujados por el propio don Pío Baroja para guiarse en la redacción de esta famosa novela

Bajo la influencia de sus amores incestuosos y «las perversidades» de Laura, Ossorio sufre alucinaciones. Después de cometer un acto sacrilego en la iglesia, se le aparece claramente en su cuarto un Cristo que le contempla. Los límites de los fenómenos reales e imaginados desaparecen. Los acontecimientos del mundo exterior se mezclan incoherentemente en su conciencia; oye que le hablan sin entender lo que dicen. El universo que percibe Fernando Ossorio es angustioso, caótico, confuso, aterrador. Las noches son sombrías, los cielos con grandes nubarrones, los campos llenos de surcos donde se hunde el ser humano, porque la tierra no ofrece solidez. En este universo fantasmagórico de llanuras desiertas, de negrura y silencio terribles, no puede esperarse ningún socorro; la única señal de seres vivos son los ladridos desesperados de los perros en la lejanía; la única luz, las ventanas iluminadas de un manicomio. Los días no son más tranquilizadores, descubren paisajes que parecen lugares de suplicio quemado por un sol de infierno. Las fronteras de la ilusión y la realidad se borran. No hay manera de evadirse de tal mundo torturante. Ossorio, rendido, sin poder dormir en su lecho, tratando de descansar, ve caminos que

se alargan hacia el infinito, que no llevan a ninguna parte; siente que de pronto el mundo de los fenómenos físicos se transforma en una entelequia sin más consistencia que un sueño espantoso. La razón no controla el mundo exterior y visible.

De pronto el misterio y la sombra parecieron arrojar sobre su alma y un escalofrío recorrió su espalda y echó a correr, hacia el pueblo. Se sentía loco, completamente loco; veía sombras por todas partes... Desde aquel momento ya no supo lo que veía: Las paredes de las casas se alargaban, se achicaban; en los portones entraban y salían sombras; el viento cantaba, gemía, cuchicheaba. Todas las locuras se habían desencadenado en las calles de Toledo. Dispuesto a luchar a brazo partido con aquella ola de sombras, de fantasmas, de cosas extrañas que iban a tragarle, a devorarlo, se apoyó en un muro y esperó... (4).

El alma de Fernando, que quedó turbada en la infancia, continuó su proceso de laceración en la adolescencia en el colegio de los escolapios en Yécora, pueblo terrible.

(4) *Ibid.*, 80.

Sufre cada vez más intensamente todas las manifestaciones de un espíritu perturbado profundamente. El miedo es huésped continuo de su alma hasta hacer su vida imposible. La larga peregrinación que el joven emprende por los campos y ciudades de España es la conquista de su salud espiritual; es también la segunda tentativa de Ossorio de hallar su voluntad inerte. En un nivel más profundo es sobre todo un esfuerzo de hallar el sentido de la vida. Se pregunta: «¿Qué es la vida? ¿Qué es vivir? Moverse, ver, ¿o el movimiento anímico que produce el sentir?» (5). No puede evadir por más tiempo su destino individual y humano, no puede ser solamente un señorito rico de la aristocracia, posición en la que se ve por la herencia del tío-abuelo. La curiosidad que su nueva vida le produce al principio se convierte en cansancio y hastío. La preocupación de su destino humano se pone de manifiesto en un momento confidencial del protagonista: «¡Ah! ¡Si yo supiera para qué sirvo! Porque yo quisiera hacer algo... pero no sé qué» (6). Desea hallar un sentido trascendental a su existencia que se le presenta oscura e inteligible.

Pretende Ossorio descubrir lo que hay en el fondo de su alma, debajo de las preocupaciones, debajo de los pensamientos, y llegar a la raíz de la esencia de su personalidad, aún más allá del dominio de las ideas. Siente arrebatos místicos, desearía que la fe le abrasara y cree que sus sufrimientos físicos y mentales tendrán quizá una razón, que acaso sus locuras sean un aviso de la Providencia; le parece poseer un espíritu religioso y se pregunta si habrá nacido para místico; se considera a veces purificado de sus dudas y en posesión de la fe.

El señor Nicolás Polentinos, humilde arriero, da a Fernando Ossorio una lección de honda sabiduría. Para el señor Polentinos, la causa del mal es la insaciabilidad del hombre; la dicha sólo puede lograrse en la renuncia, en la superación del deseo. La vida no es más que una ilusión cuya última realidad no conocemos. En el fondo, los afanes humanos y la misma vida son mezquinos; sólo la muerte, la gran niveladora, es grande. El señor Polentinos ha llegado a la posesión de su sabiduría a través de amargos desengaños. Luchó para reunir una fortuna, y comprobó que ésta no da la felicidad; repartió su dinero entre sus hijas y halló sólo ingratitud. El arriero tiene la grandeza de un rey Lear de la Mancha; habla con el espíritu ascético de los místicos y artistas castellanos: «espíritu cristiano, lleno de soberbias y humildades, de austeridad y libertinaje de espíritu» (7).

La vida como desengaño es un tema esencialmente barroco, que hunde sus raíces en la literatura medieval y en la oriental; su expresión profunda se halla en el Eclesiastés que Fernando lee:

La solución al problema de la vida y la muerte se le revela a Ossorio por primera vez en el monasterio del Paular, reflexionando sobre el cadáver del obispo. Vida y muerte son distintas fases de un mismo proceso de creación. Hay que penetrar las formas engañosas de las apariencias hasta llegar a la profunda verdad encerrada en ellas. La putrefacción de las úlceras del cadáver brilla en las corolas de las flores; lo más repulsivo y lo más bello se funden porque su íntima naturaleza es idéntica. La sustancia corrupta del cadáver se disuelve en la lluvia que se filtra; se purifica a través de la tierra y nace la vegetación, las hierbas, las flores. Su sustancia va al aire; del aire a la nube que se disuelve en agua. El agua retorna en lluvia y fuente. Putrefacción de la carne, fecundación de la tierra, agua. El ciclo se ha completado. La vida aboca en la muerte; la muerte es origen de vida. Vida y muerte son, pues, diversas etapas del eter-

no proceso cíclico. Todo se resuelve en átomos y finalmente en la nebulosa del infinito.

Es significativo que a Fernando Ossorio se le revele el hermoso poema de la vida y la muerte en la tumba del obispo de Segovia, en el monasterio del Paular. Es la explicación científica y racionalista frente a la religiosa. Ello se hace patente, cuando Ossorio declara:

... Yo creo que nada tiene fin; ni lo que se llama materia, ni lo que se llama espíritu. He pensado a mi modo en esto, y... con relación a la naturaleza, fin y principio me parecen palabras vacías. El principio de una transformación es al mismo tiempo fin de una, estado intermedio de otra y el fin a su vez, principio y estado intermedio... la muerte no existe; es el manantial de la vida, es como el mal, una sombra, una noche preñada de aurora (8).

Destrucción y creación son etapas del mismo ciclo. Fernando, angustiado por su destino trascendental, ha hallado una respuesta tras el recorrido de su camino de perfección. Los terrores que ensombrecen su espíritu se disipan; su alma arroja todas las locuras misteriosas que le han enturbiado. En el episodio con Adela asume su responsabilidad moral: ya no es un *menor de edad*, sino una conciencia que triunfa de impulsos irracionales. Antes de ganar el amor de Dolores debe pasar la última prueba, su victoria sobre Nebot, novio de la muchacha. Fernando decidido a vencerse se propone abandonar su indolencia y a tener voluntad de hierro. Recobra su voluntad perdida porque recobra su hombría moral, su conciencia ética, y se reconcilia con su destino mortal, tema profundo que palpita bajo el tema de la voluntad.

Fernando Ossorio condenado a vivir con la melancolía y el dolor de su espíritu maltrecho por una educación errada que la sociedad impone, aspira a liberarse en su hijo:

El le dejaría vivir [a su hijo] en el seno de la Naturaleza; él le dejaría saborear el jugo del placer y de la fuerza en la ubre repleta de la vida... El le alejaría del pedante pedagogo aniquilador de los buenos instintos... No; no le torturaría a su hijo con estudios inútiles, ni con ideas tristes; no le enseñaría símbolo misterioso de religión alguna (9).

La amarga ironía nace de la esterilidad de los esfuerzos de Ossorio por liberar a su hijo; ambos se hallan igualmente atrapados en el dolor irremediable de la existencia.

CESAR MONCADA EN CESAR O NADA

César Moncada debe buscar por sí mismo la norma de su existencia. Dentro del convencimiento nihilista barojiano de que nada es absoluto, pretende hallar un sistema filosófico que sea para él una guía y pueda razonarse como un teorema. Mientras encuentra la respuesta a sus problemas toma una actitud negativa propia de la confusión y el desconcierto del que explora, mejor o peor, una comarca y no encuentra en ella ni orientación ni caminos, y vuelve creyendo que ni la brújula tiene exactitud.

La vida del hombre cobra sentido y significado trascendental sólo con relación al universo; únicamente en la armonía del hombre y el universo existe el verdadero destino humano. César no acepta las respuestas con-

vencionales de una sociedad rutinaria y cauduca; intenta obtener por sí mismo su propia escala de valores. Este es el significado de las largas disquisiciones filosóficas con Alzugaray. Moncada llega a la conclusión de que la vida no tiene finalidad en sí misma ni ofrece atractivos; sentirse vivir es doloroso. La violencia, la pasión son las mejores maneras de no notar que se vive; a medida que se asciende por la escala cósmica las leyes van complicándose. La máxima complicación aparece en relación con las leyes que rigen al hombre. Es de todo punto imposible saber cuáles son éstas; de aquí la confusión de la vida que es esencialmente oscura y turbia. La conclusión final es en opinión de Moncada que la vida es un laberinto que no tiene más hilo de Ariadna que la acción, y que el hombre está sostenido en sus cualidades altas por el esfuerzo y por la lucha.

La acción es para César el mecanismo de la determinación de la vida; la acción es lucha. De su viaje a París —el primero de los que emprende en su peregrinación por el mundo— saca la conclusión importantísima de que en la vida hay que luchar de una manera terrible para conseguir algo.

El primer maestro de César es Carlos Yarza, hombre de acción en el sentido barojiano, héroe de *Los últimos románticos* y *Las tragedias grotescas*, que toma parte gloriosamente en la Commune y en la sublevación de Cartagena. El carácter de maestro y discípulo es claro en el contexto de la obra, Yarza acoge al joven afectuosamente, le explica «una porción de cosas», y aclara las infinitas dudas que se le ocurren al muchacho. César le hace al viejo un sin fin de preguntas y le escucha «con verdadera avidez» (10).

Moncada comienza a descubrir la vida en Roma; por su parentesco con el cardenal, tiene la oportunidad de intentar un sondeo en el mundo negro. César Moncada, como Julián Sorel de Sthendhal, no repara en medios para lograr sus fines; su modelo es César Borgia, como el de Sorel es Napoleón; ambos esperaban escalar la altura de sus ambiciones apoyándose en la Iglesia, a la que íntimamente odian; ambos fracasan por una mujer. El plan de Sorel es irónico en relación con el de su maestro Napoleón: busca su medro personal, es un arrivista que aspira a penetrar en el mundo privilegiado de la aristocracia. El plan de Moncada es de la envergadura del mismo Borgia: aspira a la resurrección política y nacional de España.

Según César, España ha dado a la Roma de los Papas y los Césares el pensamiento y la acción. Moncada cree que es posible revivir ese brío español —que en sus dos impulsos, espiritual y material, dio España a la Iglesia y al imperio romano en beneficio de la propia nación: La obra de España debía ser organizar al individualismo extrarreligioso. Los españoles son los únicos que pueden dar un sentido y forjar una nueva civilización con caracteres propios con la vieja raza ibérica. El plan del protagonista es constituir un gran imperio euroafricano, imponer nuestras ideas en la península y luego irradiarlas a todas partes. César combate por un ideal sin importarle su medro personal, dispuesto a sacrificarse, aunque el resto de la vida tenga que vivir en una guardilla. Su proyecto es la justificación de su existencia. En tal contexto cobra significado la conquista amorosa de la condesa Brenda, como madame Renal para Sorel, es la primera prueba ante la cual experimenta su energía y valor.

El paso inicial de César para la realización de sus proyectos es Castro-Duro. Dispuesto a hacerse diputado, se presenta como conservador, se apoya en elementos tradicionales, se vale de la amistad de don Calixto y de la influencia del ministro de Hacienda, a quienes traiciona. Moncada no

(5) *Ibid.*, 58.

(6) *Ibid.*, 69.

(7) *Ibid.*, 53.

(8) *Ibid.*, 51.

(9) *Ibid.*, 129.

(10) *César o nada*, O. C., II, 590.

Las inquietudes de Shanti Andía

libro primero

~~Exposición~~ I.
Exposición

Un libro autobiográfico es una cosa entretenera para el que lo escribe, pero me parece que debe ser bastante aburrida para el que lo lee.

Yo por lo menos cuando he consensado a leer una novela en forma de cuento o de cuentos no he tenido nunca ganas de seguirla hasta el fin. Es especie de semi-verdad que da la autotomía de la fábula y del cuento no tiene ningún

gran interés para el lector. Por lo menos para mí lector no lo he tenido. Yo cuando oigo un libro le digo mentalmente; *Disimúlame, disimúlame*

con la verdad o con la mentira! los escritores a fuerza de querer dar veracidad a su arte, han conseguido

de que no a los pocos leer. *Además dentro de*

juega limpio; ataca a sus enemigos desde la sombra, sus maniobras son solapadas y sin escrúpulos. Logra ser diputado, y en el momento crítico en el que va a decidirse el fiel de la balanza, que se inclina hacia César, le falla la energía.

Pierde primero intereses en la lucha, preocupado en sus amores con la Amparito; luego ante la necesidad de acusar al «Babas» y condenarle se acobarda. En el momento preciso le faltan la ayuda y el valor que tanto admira, y fracasa.

El cambio súbito del protagonista plantea un problema de verosimilitud psicológica. ¿Hasta qué punto es posible tal cambio? ¿Hasta qué punto el fallo de su personalidad depende de razones internas, no del mecanismo exterior de la novela? ¿Podemos explicar su inesperada reacción en función de su idiosincrasia? Es la acción en función del carácter, la cualidad esencial en el personaje literario, lo que le convierte en un ser vivo. Examinemos tal relación en el protagonista.

Las acciones de César Moncada hasta el momento de su derrota estaban de acuerdo con sus deseos, sus ideas y su teorías; con lo que parecía ser la proyección de su psicología. El carácter maquiavélico del joven, su actitud ante la existencia, se pone de manifiesto en sus propias palabras. Hay que estar para vivir armado hasta los dientes y luchar de una manera terrible para conseguir algo, prepararse para entrar a sangre y fuego en la vida, ignorar todo lo que no sirve para un propósito, carecer de escrúpulos y lanzarse a la vida con brío, entrar a saco en Roma y apoderarse del mundo entero. Declara ser como un antiguo «condotieri», «un general a sueldo»: «Estoy dispuesto a ganar batallas con la Banca judía o contra la Banca judía, con la Iglesia o contra la Iglesia» (11).

Bajo las palabras feroces de Moncada, el autor deja emerger la verdadera identidad del joven; no es el hombre duro e insensible que él se esfuerza en mostrarse, sino un espíritu vulnerable al dolor, lacerado y lleno de angustia en el mundo del mal. La verdadera manera de ser de Moncada se revela en contraste con la de Susana. La norteamericana millonaria y hermosísima le decepciona porque descubre un fondo «seco utilitario», una gran falta de piedad, un «magnífico egoísmo... de acero galvanizado» y una «epidermis interior de hipopótamo» (12). Es decir, rechaza con disgusto las cualidades que él mismo hace gala de cultivar.

Al mismo tiempo que César alardea de insensibilidad, las alusiones a su hiperestesia son numerosas y constantes en la obra. Es susceptible a hondas depresiones imotivadas; se siente íntimamente llagado con una ulceración espiritual, abandonado, triste; le afecta aun la ausencia de personas que le son indiferentes o antipáticas. Moncada es un hombre abrumado por ideas sentimentales que desprecia, y considera una lepra espiritual sin poder sustraerse a ellas; sufre de postraciones que le dejan aniquilado, presa de tristezas horribles, con ganas de llorar, abatido. La contemplación de un paisaje puede afectarle hondamente y convertirle en el hombre más miserable del planeta. A veces, atormentado sin causa concreta, desea huir a cualquier parte; la vista de una niña enferma le perturba y entristece.

La interna contradicción en César entre sus palabras y sus sentimientos se revela a una mirada perspicaz; el autor nos lo hace notar la primera vez que le presenta en la novela. Se expresa con facilidad y con firmeza; pero tiene la expresión inquieta del hombre que teme algo. Tampoco a Kennedy engañan las palabras ásperas y utilitarias del joven: «Quiere usted pasar por un hombre tranquilo y equilibrado, por lo que llaman un filisteo, pero no lo puede conseguir.» Cadet, la mujer más inteligente de la obra, percibe también



la ulceración espiritual y su poca voluntad. Intimamente Moncada reconoce al final su debilidad afectiva: «Soy un hombre enfermizo, con el espíritu ulcerado, llagado... ya lo sé... Yo voy entre las zarzas, y en cada una dejo un jirón de mi vestidura...» (13).

La derrota sentimental de César ante la Amparito es el preludio de la derrota final de su vida política. Ante las lágrimas de la muchacha, y la pena y la adhesión que cree percibir en su mirada, tiene Moncada (que tanto presumía de hombre duro con las mujeres) un desfallecimiento en todo su cuerpo, las manos le tiemblan y las cosas le dan vueltas. Después de su matrimonio transige con cosas que se oponen a sus principios, y la mujer le arrastra y le hace cambiar de ideas y de vida. César, por contentarla, abre un bufete de abogado, a pesar de su repugnancia por el oficio de chanchulleros y vividores; promete no actuar de acusador del «Babas» y va perdiendo interés en la política.

Termina César Moncada teniendo la clase de vida que quería eludir: casado con una mujer rica y vulgar, mirando cuadros y estatuas. Es decir, dedicado al arte, bueno sólo según Baroja, para las personas que no tienen fuerza de vivir la realidad.

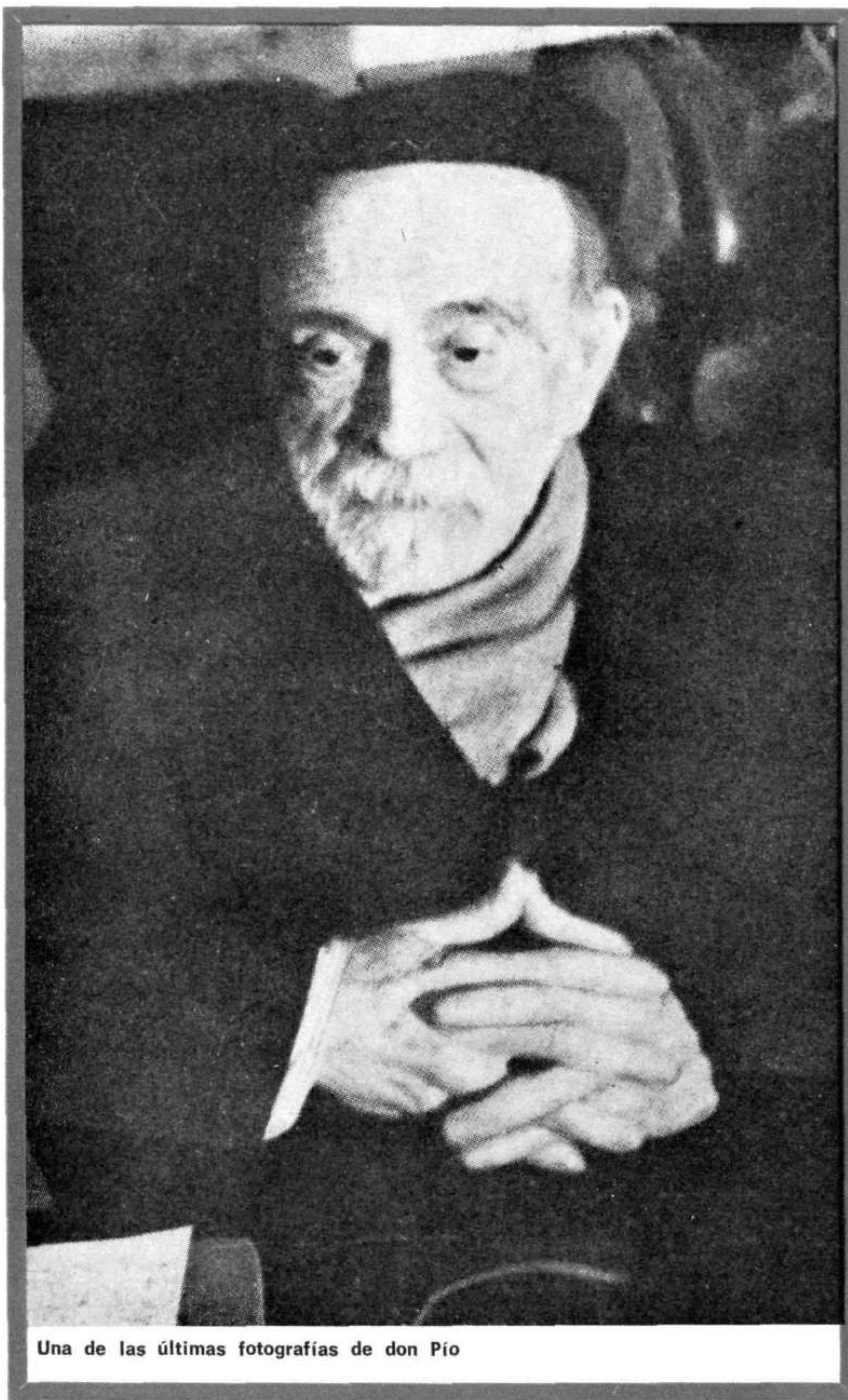
La experiencia política de César le descubre una dimensión insospechada del mal en la realidad española y la dificultad enorme de lidiar con ella, porque Moncada no puede ser el Borgia moderno. Le descubre al mismo tiempo la verdad de sí mismo. El fracaso de César Moncada nace de la dificultad de la empresa y el desconocimiento de sí mismo. Es la amarga lección del conocimiento que le revela el descubrimiento entre las aspiraciones y las posibilidades, entre la apariencia y la realidad, entre lo que se cree ser y lo que es, entre el ideal y la vida.

ANDRÉS HURTADO EN EL ARBOL DE LA CIENCIA

Andrés Hurtado es, más que otro personaje, el mismo novelista Pío Baroja. La obra contiene numerosos elementos autobiográficos. El autor ha explicado: «...recordaba mi juventud, mi época de estudiante en Madrid, mis preocupaciones filosóficas, y escribía» (14). En sus *Memorias* pueden identificarse los personajes que aparecen en la novela. Julio Aracil coincide con Carlos Venero; Montanar es Riudavets. El estudiante Lamela, ridículamente enamorado, Maximiano en la vida real; el médico sádico, el profesor Cerezo. La monja muerta, sor María de la Cruz.

Son también de carácter autobiográfico y observación propia la impresión deprimente que el hospital causa en el protagonista, su ambiente de inmoralidad, los profesores viejos e incapaces, las buenas recomendaciones para aprobar. El autor sitúa la casa de Hurtado donde él vivía, en el barrio de Atocha. Las enfermedades del niño Luisito pueden identificarse con las de la hermana del escritor, Carmen. Las rivalidades entre el médico Sánchez y Hurtado, son las del propio autor con el médico Díaz de Cestona. Tienen igualmente carácter autobiográfico el incidente de la hidrópica, el empeño de la mujer del secretario para casar a Hurtado, la actitud del joven en la práctica de la medicina, el traslado de la familia a Valencia.

El autor proyecta en el personaje central el estado de ánimo deprimente de su juventud; su soledad y misantropía, el desconcierto ante el universo y la existencia. La



Una de las últimas fotografías de don Pío

angustia de Hurtado es esencialmente la angustia del escritor; ambos creen que la razón es impotente para guiar al hombre y la inteligencia dolorosa y perjudicial: «El mundo me parecía una mezcla de manicomio y hospital. Ser inteligente constituía una desgracia, y sólo la felicidad podía venir de la inconsciencia y de la locura» (15). De igual manera se expresa Hurtado.

Andrés Hurtado es el más inteligente de los personajes barojianos, el más desgraciado y doliente; como en Horace Benbow de Faulkner, su tragedia emerge del «discovery of the nature of reality with the concomitant discovery of evil». Andrés Hurtado (de la misma manera que Benbow) descubre que «evil is rooted in the very nature of things» y el poder humano es «ineffectual in this contest with evil» (16). El poder destructor de mal permea *El árbol de la Ciencia* con mayor intensidad que ninguna otra novela.

El suicidio de Andrés es la renuncia a luchar por más tiempo con el poder siniestro del mal. Los horrores que se acumulan en la novela demuestran su fuerza; los personajes malvados que se apiñan en sus páginas, la capacidad infinita del hombre para el daño. En éste, el sentido de los personajes secundarios que pasan fugazmente por sus páginas, aparentemente sin relación directa con la trama principal: el viejo, de aspecto venerable, que violó a una niña; Casares, bajo y despreciable, con moral de chulo infame; la comadrona Virginia García, que vende a muchachas desgraciadas en circunstancias comprometidas; su amante, cómplice de sus negocios nefandos; Victoria, el prestamista que se ceba en la miseria ajena; 'el Chafandín', que vive a cuenta de una anciana; el director

de «El Masón Ilustrado», un imbécil, una mala bestia; el Choriset, que mataría a un hombre por un real, y todos los tipos que se reúnen en casa de Villasús a escarnecer pobre gente desdichada. Hurtado, como Ivan Karamazov, interroga el sentido del mal y se pregunta la consecuencia que debe sacarse de todas esas vidas.

Andrés Hurtado por su vida familiar es un inadaptable, un hiperestésico como apuntamos en el capítulo primero de nuestro estudio. Las reacciones psicológicas del protagonista, a medida que las cosas y los hombres le van decepcionando están cuidadosamente registradas. El autor analiza implacable y certeramente el desengaño progresivo de un espíritu que se inicia en el mundo del mal. Lo inesperado, caótico y desconcertante de este mundo, se pone en evidencia el primer día de curso en la Universidad. Ni las gentes, ni las situaciones, ni las cosas son lo que parecen.

Los estudiantes que esperan entrar en clase en el patio de la Escuela de Arquitectura, son estudiantes de Medicina; se agrupan a la puerta «como el público a la entrada de

un teatro», es decir, una verdadera identidad se enmascara en las apariencias de estudiantes de arquitectura y público de un teatro; entran «como si fueran a ver un espectáculo entretenido». La clase tiene el aspecto de gallinero de un teatro» y es «la antigua capilla del Instituto». El profesor hace «una aparición teatral», actúa como un «prestidigitador» y tiene «el aspecto de un padre severo de un drama» (17).

La falta de comunicación entre los estudiantes y el profesor es absoluta. El profesor hace sus experimentos anacrónicos de química, como si los estuviera descubriendo; los estudiantes aplauden para burlarse de él y leen novelas, hablan, fuman y nadie sigue la explicación.

Andrés no puede hallar en la Universidad lo que busca, la disciplina fuerte y afectuosa, la guía y pauta de la vida, la verdad práctica y espiritual al mismo tiempo. Los profesores no sirven más que para el embrutecimiento metódico de la juventud estudiosa; carecen de todo idealismo y su preocupación es cobrar sueldos y pensiones. Nadie responde satisfactoriamente a las preguntas que angustiosamente se hace Andrés a lo largo de la novela: ¿Qué hacer? ¿Qué dirección dar a la vida? ¿Es que no hay plan ninguno para vivir con cierto decoro? ¿Qué significado tienen en el esquema del mal seres como don Cleto que se deja morir de hambre, y el hermano Juan que dedica su vida y dinero a los enfermos? ¿Qué misterio es el hombre?

Andrés Hurtado busca una filosofía que sea primeramente una cosmogonía, una hipótesis racional de la formación del mundo, una explicación biológica del origen de la vida y del hombre, el sentido de la existencia humana en el gran cosmos. Necesita una

(13) *Ibid.*, 651.

(14) *Desde la última vuelta del camino: memorias*, O. C. (Madrid, 1949), VII, 465.

(15) *El árbol de la Ciencia*, O. C., II, 469.

(16) Frederick J. Hoffman, «An Introduction», *William Faulkner: Three Decade of Criticism* (New York, 1963), 1-50.

(17) *El árbol de la ciencia*, 448-449.

explicación racional de la existencia del mal. Todo se refleja en su espíritu con una impresión de dolor y amargura. La existencia suya y en general la de los demás le parece una cosa fea, turbia, dolorosa e indomable.

El mal que se le revela en el hospital de San Juan de Dios aumenta su depresión. Cree que por una cosa o por otra el mundo le presenta la faceta más cruel. Concluye pensando que la vida es una horrible cacería, el absurdo prevalece en ella. El angustioso concepto que le merece la existencia lo expresa el autor de la forma siguiente:

Pensaba que en la vida ni había ni podía haber justicia. La vida era una corriente tumultuosa e inconsciente, donde todos los actores representaban una comedia que no comprendían; y los hombres, llegados a un estado de intelectualidad, contemplaban la escena con una mirada compasiva y piadosa (18).

A pesar de darse cuenta de lo ininteligible de la existencia, Hurtado pretende llegar al fondo de los problemas de la vida racionalmente. Cree al mismo tiempo que el intelectualismo no le llevará a la felicidad, sólo a la serenidad de espíritu.

Iturrioz, que expresa el punto de vista del autor, sabe que el intelectualismo, la conciencia, no hace al hombre feliz. La verdad es mala para la vida: destruye. El hombre necesita mentiras vitales; si pudiera verse exactamente cómo es en su miserable pequeñez, se despreciaría. Lo esencial para el hombre es la fe, y la fe no nace de la inteligencia y del análisis, sino de la ilusión. Además no es posible orientarse por la razón en el «baile de máscaras» de la existencia.

No hay respuestas categóricas. Las formas de existencia son múltiples. Cada hombre halla la suya de acuerdo con su temperamento y calidad humana. Cañizo está satisfecho porque su mujer le trata bien, come langosta los domingos y los carniceros le regalan lomo. Julio se adapta y aprovecha de las circunstancias para sacar el mayor partido material y ascender en la escala social. Iturrioz contempla el espectáculo del mundo con una sonrisa de ironía, mientras riega las plantas de su terraza.

Encarnan estos tres personajes con su actitud vital distintos tipos humanos. Cañizo es el hombre de dimensión subhumana; Aracil, el hombre sin escrúpulos, mutilado moralmente. Iturrioz el hombre superior, el filósofo volteriano que cultiva su jardín.

Andrés rechaza con repugnancia las dos primeras formas de existencia. Intenta adoptar la de Iturrioz, su maestro. No lo logra porque el espectáculo del sufrimiento humano le turba profundamente el espíritu. El análisis del estado psicológico de progresivo pesimismo es magistral en Hurtado; su suicidio es el fracaso de la razón.

Los tres protagonistas que aquí estudiamos—Fernando Ossorio, César Moncada, Andrés Hurtado—tienen rasgos esenciales comunes (son en cierto modo la proyección del autor; la afirmación de su radical pesimismo de raíz schopenhauriana). Estos personajes sienten intensamente, poseen una vaga exaltación humanitaria, una atracción por un sentimentalismo morboso; tienen el profundo convencimiento de que el mal y el dolor son inevitables. Lacerados por el espectáculo angustioso del sufrimiento, sus tentativas de explicación filosófica no les reconcilia con la existencia. Viven en el término de toda esperanza en obstinada e irrevocable rebeldía; es el suyo el conflicto insoluble del intelecto y la emoción, la razón y la sensibilidad núcleo de referencia de la novela barojiana.

(18) *Ibid.*, 494.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

11.642 POEMAS Y ALGUNOS VERSOS MAS EN PRIMAVERA

Aunque nos empeñemos, uno piensa que la poesía no guarda una relación especial con la primavera como tal estación. Son ganas de frivolar, o, si se quiere mejor, de superficializar la creación literaria por excelencia. Pero poco importa mi criterio personal, lo que cuenta en esta sección, sobre todo, es lo que sucede en el mundo de la cultura. Y ocurre que—renunciamos a remontarnos a argumentos históricos—se ha elegido la primavera para sus galas sociales, concursos, flores naturales o de papel moneda, ediciones especiales de revistas y más.

Se ha dicho que la poesía es una manera de hablar. Y se ha deducido que, como se habla poco, escasea. La prisa ha matado la voz y más todavía el oído, quizá porque se ha interpretado mal lo de «el que escucha, su mal oye». Y si no existe receptor, no hay poema.

Pero hay. Al menos ganas de crearlo, aunque en tantas ocasiones se salga por malas peteneras. Que uno sepa, con cifras en la mano, alrededor del 21 de marzo último se han «producido», como poco, 11.642 (once mil seiscientos cuarenta y dos) poemas. Y de ahí para arriba. Esta bonita cantidad se ha contabilizado en el concurso «Versos para una primavera», de Radio Popular de Madrid, segunda edición, tras el éxito de la primera el año pasado. La interesante experiencia llevada a cabo por esta emisora es un signo que se añade a los tantos otros que muestran el esfuerzo de nuestra radiodifusión—unas cadenas más, otras menos—por potenciar su contribución a la cultura y en el caso concreto de la central de la COPE ayuda a descubrir nuevos valores—Ignacio García Hacha, con su «Sospecha», es una firme promesa, después de asomarse a las ondas con este primer galardón—y contribuye al desahogo noble de otras sensibilidades finas y algunas menos dotadas para la «expresión», porque a la llamada de las convocatorias acude de todo, dicho sea sin ánimo de ofender a nadie.

ALUVION DE PUBLICACIONES

Aluvión de publicaciones poéticas la que cae sobre uno en estas fechas. «Mass Society» es el título del último Premio del Olivo, de Jaén, que ha llegado a mis manos. Lo firma Juan Vent Cos, seudónimo tras el que se esconde un granadino dedicado a la enseñanza de las Ciencias Políticas, lorquiano en algunos versos, con influencia anglosajona en otros, con lenguaje de hoy en su intento bien logrado, en general, de poetizar la era tecnológica, diríamos, aunque un tanto monótono de ritmo, la gran savia del poema siempre y en estos días más que nunca:

«La tarde como todas, una blanca tarjeta.
Hora de entrada justo, pena más, pena menos,
las tres y algo de musgo.»

* * *

«Media noche y los pájaros
volaban por las nubes
llevando en las axilas
letreros de platino.»

* * *

«Danzad, locos, danzad,
señalan los señores que por el Dann transitan
secándose el sudor y el miedo con las manos.
Danzad, locos, danzad...
Y la guitarra suena.»

«TRECE DE NIEVE»

Otro ejemplo: número 2 de «Trece de nieve», fechado en invierno, aunque con recepción al filo de la primavera, dedicado a Eduardo Chicharro, incluyendo algo de su obra:

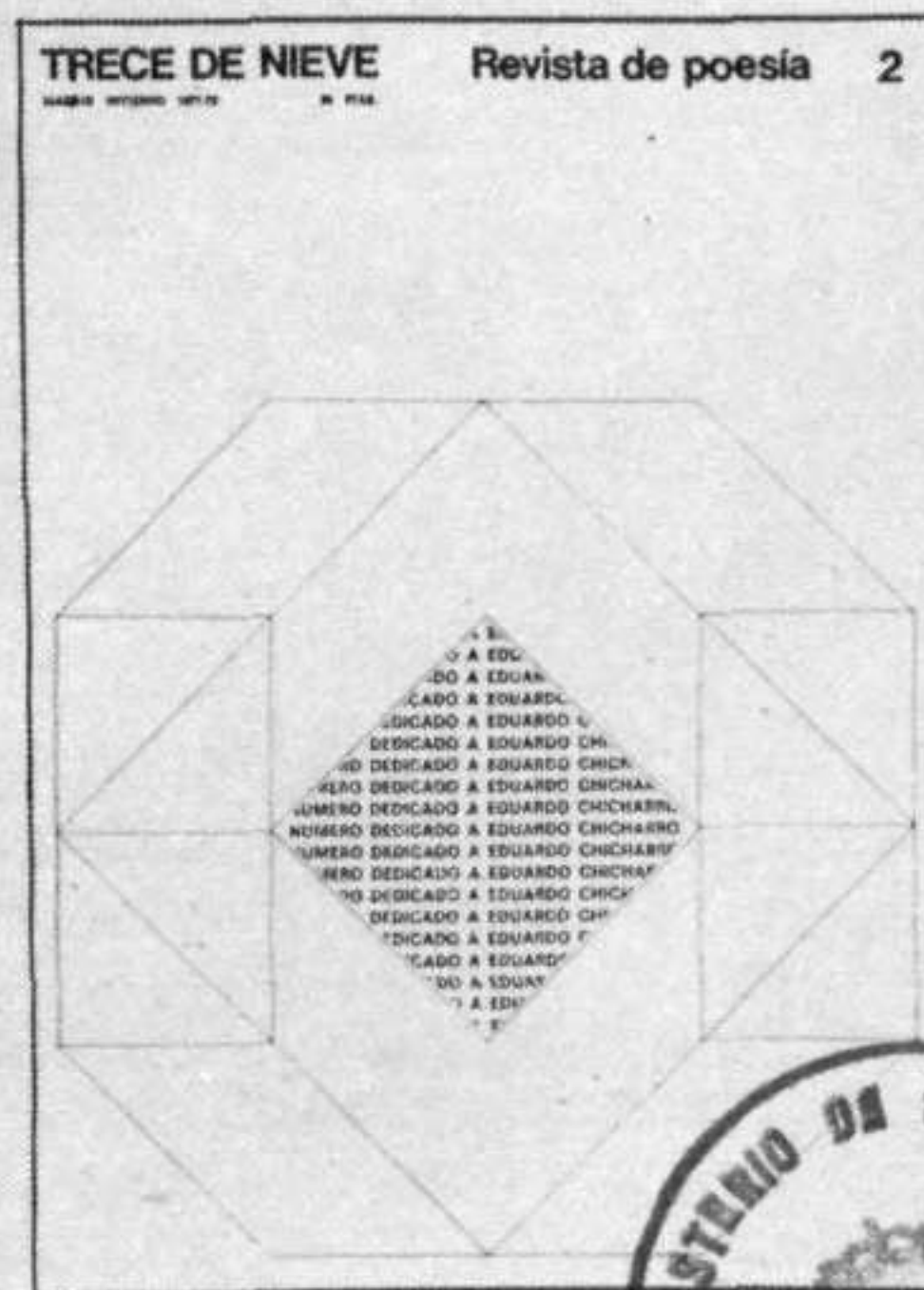
«Suben noche cada al cielo,
suben hacia, cada noche,
largas hileras de niños
en tenues lenguas azules,
inmóviles, fijos, lejanos.»

* * *

«Yo sueño con verle la cara
mirarle a la boca de cerca
sacarle el cordel del bolsillo.
Yo sueño con mares de chismes...
Yo sueño con poco...
Yo sueño con Paca
yo sueño con Petra
yo sueño con Rita
yo sueño con Rosa

.....
Mientras ágil me despierto
pido huevos con tomate
balastradas y tendones
de primera calidad.
¿Quién lo duda? Ni Pascal
con sus frascos de diablejos
ni el mismísimo Cartesio
con su charla del revés.
¿Lo veis caballeros tontos
que a venirme visitais?»

No han faltado en tan señalado día 21 ni los cuentos con su «Hucha de oro» para Palomino, ni la novela con su «Café Gijón» para Gómez Kemp, ni la novela juvenil con su «Garbo» para María Teresa Aretzaga. Pero esta quincena hemos traído aquí el verso, porque, aunque uno piense lo contrario, nos empeñamos en que la poesía guarda relación con la primavera. Será verdad.



DIÁLOGO

CON



JOSÉ CAMÓN AZNAR

Por J. CAUM

José Camón Aznar o la cortesía. Una cortesía muy antigua y muy actual, que no es sino respeto al interlocutor—o al libro que lee, o a la obra que contempla—; pero también, exigencia: desde el primer momento, su diálogo—tanto el diálogo verbal como el diálogo silencioso de la lectura, de la contemplación—se desarrolla en la altura, sin esas concesiones, sin esos desfallecimientos dema-

gógicos que, en último término, sólo patentizan amor de sí y desprecio hacia el otro.

Y junto a la cortesía, la juventud: no se prevalece de sus años, de su experiencia, de la extensión de sus conocimientos, para forzar un respeto que ya le granjearon sus obras. Con sencillez y rigor, tan alejado del abandono como de la crispación defensiva, renuncia a do-

minarme desde el sillón de su mesa de trabajo, e, impidiendo que ésta nos separe, toma asiento junto a mí, en un tresillo decimonónico, al tiempo que dice:

—*Esto no va a ser una entrevista, sino una charla entre amigos.*

Estamos en su despacho del Museo Lázaro Galdiano, que dirige desde su fundación: una pequeña sala rebotante de

muebles antiguos, con cuadros valiosos en las paredes y una ventana tras la cual se vislumbra un fragmento del cielo de mediodía y la tapia que aísla al museo del resto de la ciudad.

(Este museo, montado por él, constituye una de sus obras más perfectas: a pesar de la riqueza de los fondos que lo integran, es un museo a escala humana, que puede ser aprehendido por el visitante sin esfuerzo y en el que las piezas que lo integran no se anulan entre sí; un museo, en suma, *personalizado*, detrás del cual se adivina la presencia de una persona concreta, en posesión de un concepto muy claro y coherente del arte y de su función.)

HOMENAJE

Recientemente, José Camón Aznar ha sido objeto de un homenaje, organizado por el Club Urbis y el Tercer Programa de Radio Nacional, en el que han participado con muestras de sus obras cien pintores y escultores de primera línea: de Barjola y Vaquero Turcios a Vela Zanetti y Benjamín Palencia, pasando por Pablo Serrano y Antonio Quirós, y al que se han adherido críticos de arte, teatrales y cinematográficos; profesores y ensayistas; novelistas y músicos —como Antonio Gaya Nuño, Modesto Higuera, Florentino Pérez-Embid, Vintila Horia, Rodrigo Rubio, Cristóbal Halffter, el mar-

qués de Lozoya y Gastón Baquero—, unificados todos ellos por el respeto a un hombre y una obra que escapan a cualquier contingencia política, según señalara con acierto Enrique Azcoaga: «Cuando en sus actuaciones plurales me encuentro en desacuerdo con las que pudieran llamarse políticas, leo una de sus páginas densas, calientes y prietas, abruptas, y me doy cuenta de que Camón Aznar es, hoy por hoy, en la nómina de los escritores españoles vivos, uno de los que más cumplen con el difícil quehacer de categorizar lo que enfocan, gracias a ese *toque* importantísimo que al escritor verdadero califica.»

—Sí —dice—, *este homenaje me ha emocionado y, ¿por qué no decirlo?, me ha sorprendido: a pesar de que se convocó apresuradamente, a pesar de que se contaba con poco tiempo, se adhirieron a él muchos pintores y escultores; y, lo que es más significativo, entre estos artistas se cuentan algunos, prestigiosos, que yo no he exaltado particularmente.*

LA TENTACION TEATRAL

Por las mismas fechas en que tenía lugar el homenaje, se ofreció una lectura escenificada de la última obra teatral de Camón Aznar, una pieza que pone al descubierto la herida interior abierta en él por la guerra civil.

—*La acción se desarrolla dentro del alma de Goya, y muestra la reacción de éste después de la Guerra de la Independencia, su rechazo de la crueldad y de la estupidez, que fustigaría en los desastres de la guerra. Es el Goya último, el Goya de los Disparates y de las pinturas negras. En la pieza, hablan todos los personajes de sus cuadros, hasta los muros, y al final, dos personajes se apalean: es el cainismo español...*

Evocando la totalidad de su obra, Angel Valbuena Prat ha sostenido que aun sus escritos teóricos y doctrinales «revelan su innata vocación a las más fundamentales raíces del verdadero teatro», caracterizando sus piezas como un «teatro de lucha y de pasión, de soberbia de destinos y sangrantes pasiones, avizoramiento de los mitos eternos». Sin embargo, el teatro de Camón Aznar despierta recelos en los medios profesionales.

—En su teatro —le digo—, el elemento discursivo parece predominar sobre la acción, hasta el punto de que algunos han hablado (y no en un sentido peyorativo) de un teatro para ser leído, más que para ser representado. ¿No será más bien que sus obras aún no han encontrado un director capaz de superar el naturalismo decimonónico (que subsiste, aunque se enmascare con los oropeles de la vanguardia) y de traducir la acción verbal de las mismas en esa acción escénica que contienen potencialmente?

—*Me alegra que me haya hecho esta pregunta —me responde—. Verá: el teatro está hoy dominado por los empresarios, por los directores, que son los que criban las obras, los que imponen sus gustos, y yo no he tenido suerte con ellos.*



Sin embargo, cuando se representó Hitler, el público acudió masivamente. Me han dicho que nunca hubo más recaudación en el Teatro Español que durante los tres días en que mi obra estuvo en cartel. El éxito de El Papa Luna, en Peñíscola, también fue enorme. La gente acudió en camiones desde todos los puntos de la zona. Me han pedido autorización para representar esta obra ante las murallas de Zaragoza, y para representar Ariadna en el teatro romano de Sagunto. Ocurre que el público es superior al juicio que de él se hace: responde siempre; quienes no responden son los otros elementos que gobiernan el teatro. Yo estoy en la línea Esquilo-Shakespeare. Sí, rebajando hasta el infinito, pero en esa línea. Arranco siempre de un eje eminente: David, Lutero, Goya. Y alrededor de ellos, establezco la acción. Por supuesto, estos personajes no pueden moverse como haría un hombre común de nuestros días, ni hablar como quien lava, y es esto lo que choca a los hombres que se reparten los teatros. Para mí, el teatro es literatura ante todo, belleza, concepto, frase, significación. Y eso es lo que el público apetece. Una obra de teatro que no resiste la lectura es necesariamente mala.

—La crisis del teatro naturalista ha sido trascendida por ciertos autores (para citar algunos ejemplos: a la derecha, por Eliot; a la izquierda, por Maiakovsky) mediante un retorno a las fuentes del teatro medieval, a los «misterios». ¿Su creación teatral se inscribe de algún modo en esa línea?

—Cuando era catedrático en Salamanca escribí una obra, El pozo amarillo, que guardaba relación con los «misterios»; por otra parte, todo mi teatro es trascendental, espiritual. Considere mi Lutero: es muy distinto del de Osborne, que es un Lutero puramente fisiológico. Para mí, Lutero fue un hombre que se sentía predestinado para el mal, abandonado por Dios, y que tenía un temperamento fuerte. Era continuamente tentado por el diablo. Al principio, su apartamiento de la

Iglesia fue más un cisma que una herejía... Me gustan los personajes que se crecen con los conflictos, y que éstos no sean sólo personales, sino también trascendentes. Tengo una pieza inédita sobre Nerón en la que muestro cómo éste se cree dios, y por ello persigue a los cristianos.

LOS PROBLEMAS DEL ARTE

Como teórico de la estética, como ensayista, crítico e historiador del arte, la actividad de José Camón Aznar ha sido de una fecundidad extrema, según testimonian sus múltiples libros —*El arte desde su esencia, La arquitectura plateresca, Picasso y el cubismo, El Museo de los Impresionistas, Velázquez, Dominico Greco, La escultura y la rejería española del siglo XVI*, entre otros muchos— y su magisterio indudable sobre varias generaciones de críticos. Uno de ellos, Julián Gállego, ha escrito al respecto: «Camón Aznar ha sido un gran maestro para los críticos de mi generación: él nos enseñó a observar sin disecar, a analizar sin descuartizar, a interpretar, respetando el misterio querido por cada artista.» Por su parte, Vintila Horia ha caracterizado como sigue en enfoque metodológico aplicado por Camón en sus estudios e investigaciones artísticas: «Lo que más me ha impresionado siempre en la persona de José Camón Aznar ha sido su metodología abierta, para hablar en términos de epistemología contemporánea. Creo que en este sentido puede ser considerado como el precursor de algo que está por venir, una disponibilidad receptora y creadora que pocos poseen y desde la cual el mundo en que vivimos podrá emprender caminos más libres...»

—En sus artículos sobre cuestiones artísticas generales, usted se muestra muy atraído por las estéticas platonizantes del Renacimiento...

—No, no —me interrumpe—; en absoluto. Mi estética arranca de la fenomenología husserliana. Como he expuesto en *El arte desde su esencia*, al arte hay que verlo desde dentro, identificándose no sólo con el proceso creador, sino también con las formas artísticas, y explicarlo desde allí. Antes se atendía primordialmente a la voluntad artística, se indagaba el proceso creador del artista para, desde él, explicar la obra, pero este método resulta insuficiente, dado que muchas veces el creador no entiende lo que hace. Goya, por ejemplo, preguntaba a los demás cuál era el sentido de sus pinturas negras. Creo, por ello, que hay que considerar a un tiempo al artista y a la obra.

—El problema del tiempo parece preocuparle muy especialmente.

—Sí, en *El tiempo en el arte*, que es un complemento de *El arte en su esencia*, me he ocupado con extensión del tema. Hablé allí del tiempo de Egipto como de un tiempo de los muertos; del tiempo de Grecia, como de un tiempo cerrado, circular... ¿No ha observado la angustia, la melancolía que se lee en los mármoles griegos? El tiempo cristiano, en cambio, es un tiempo lineal, que da lugar a la esperanza, al infinito ascendente. A los impresionistas, los veo obsesionados por aprehender uno de los instantes que configuran el incesante fluir temporal, pero sin congelarlo, de tal manera que sugiera

algo inacabado, procedente de algo y origen de otro algo. Por el contrario, Zurbarán detenía el tiempo irrevocablemente. Compárelo con Cézanne: en una naturaleza muerta de Zurbarán reina una inmovilidad absoluta; en una naturaleza muerta de Cézanne, el tiempo es un tiempo de transición. En cuanto a los cubistas... Por cierto, ¿sabía usted que mi libro Picasso y el cubismo es el único de los a él consagrados que Picasso conserva en su atelier?

MAGISTERIO INDISCUTIBLE

Profesor de Historia del Arte durante muchos años, académico hoy de Bellas Artes, la influencia docente de Camón Aznar ha sido y es decisiva. Y no sólo desde la cátedra. Dos publicaciones, *Goya* y *Revista de ideas estéticas*, ambas fundadas y dirigidas por él, le han servido para extender y actualizar de continuo su magisterio.

—¿Hasta qué punto —pregunto— ha influido usted en la Historia del Arte en España?

—Creo que he modificado el clima de la misma. Antes de mí, en España la Historia del Arte era exclusivamente erudita. Ahora, al historiador se le exige sensibilidad, una dicción literaria. La erudición, sin embargo, resulta imprescindible: hay que arrancar de una sabiduría; la intuición y la sensibilidad vendrán luego. Verá. Hace tiempo vino a verme un señor que había elaborado una teoría del estilo gótico; quería que la leyera. Yo, entonces, le pregunté que en qué año se había puesto la primera piedra de la catedral de Burgos. No lo sabía. «¡Ah! —le dije—, pues entonces márchese...» Pienso, además, que he creado un estilo literario nuevo para el tratamiento de la Historia del Arte, en el que el ritmo de la prosa, la adjetivación, van acordes con la obra criticada: *El Greco* debe ser abordado con una prosa llameante, apasionada; *Velázquez*, con una prosa sosegada, en la que triunfe el autodomínio. Pero, repito, una y otra prosa, y todas las imaginables, deben reposar sobre el basamento de la erudición.

—¿Qué valor cree usted que tiene la revista *Goya* en comparación con otras semejantes de España y del extranjero?

—A mi parecer, es la más importante revista de arte que se publica en el mundo. Las extranjeras suelen ser monográficas y nacionalistas, o «snobs»; ésta es completa y abierta. Compongo cada número como si se tratara de un soneto, equilibrando temas y figuras, épocas y enfoques. Es una revista muy cuidada.

Inagotable, la obra de Camón Aznar comprende también ensayos literarios —pronto aparecerá un extenso libro suyo sobre Ramón Gómez de la Serna—, poemas —*El hombre en la tierra*; *Canto a los siglos*, con ilustraciones propias; *La Divina Tragedia*—, novelas —*En la cárcel del espíritu*, *El pastor Quijotiz*, que prolonga insólitamente la obra de Cervantes— y estudios filosóficos: *Dios en San Pablo*, donde sustenta la tesis de que Dios es Dios porque es el ser más capaz de dolor, y *El ser en el espíritu*, del que dice, para terminar:

—Podré equivocarme, pero es un sistema. Lo comprende todo, desde el gusano hasta Dios.



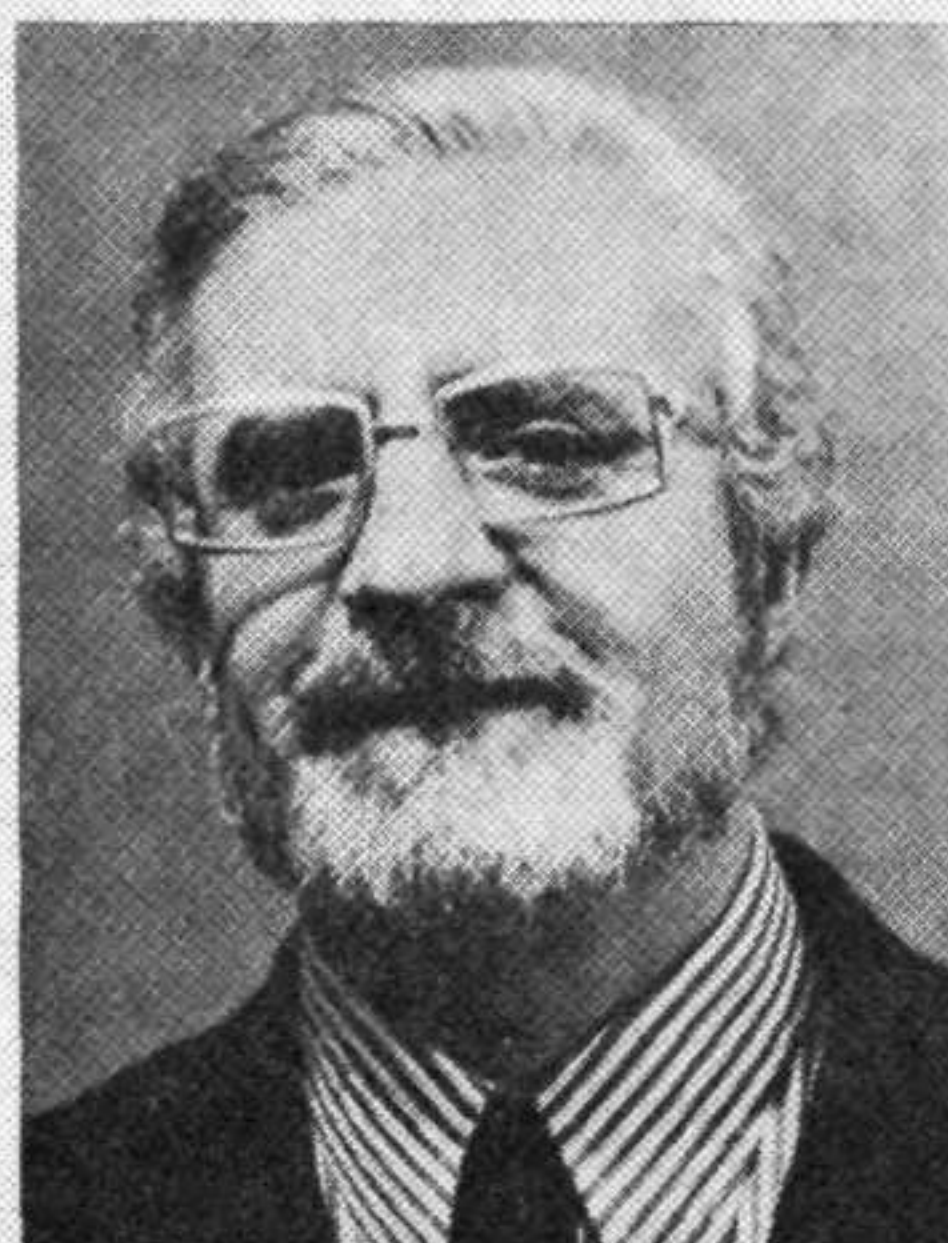
intervienen:



José Luis Cano



Leopoldo de Luis



Luis Jiménez Martos



Florencio Martínez Ruiz

LOS ANTOLOGOS HABLAN DE LAS ANTOLOGIAS POETICAS

coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

¡Las antologías poéticas! Cuánto se ha dicho y discutido en torno a ellas. Y cuánto se habrá de discutir aún. Porque las antologías interesan cada vez más. Se venden cada vez más. Y si la poesía—tan minoritaria siempre—llega a gran número, a grandes masas de lectores, es—de esto no hay duda—por las antologías. Un poeta o un libro de poesía, individualmente considerados, no importan gran cosa al lector medio. Sólo a quienes nos interesamos—la minoría siempre—por el fenómeno poético. Hay excepciones, claro está: las de los libros de poetas ya gloriosos o de gran relieve actual. Excepciones aparte, a los poetas en general—los de antes y los de ahora—se les conoce mayoritariamente porque están en las antologías. Insisto en ello porque así es. Evidentemente. Y así también lo reconoce, con el asenso de todos, uno de los coloquiante.

Hace ya tiempo que proyecté y propuse este *coloquio* sobre las antologías al director de LA ESTAFETA. Mas hasta estas fechas no se ha podido realizar. Mi interés por el tema se deriva, en primer lugar, por lo de su importancia para el conocimiento mayoritario de la poesía y por cuanto

de polémico tuvo y tiene, condición esta última que a cualquier rueda o coloquio favorece siempre. Pero también me interesaba el tema de un modo muy personal. El hecho de que yo sea autor de dos antologías temáticas—*Medio siglo de poesía amorosa española (1900-1950)* y *Poesía amorosa (1939-1964)*—lo justifica sobradamente. Pensé reunir a seis antólogos. Seis antólogos de poesía contemporánea, puesto que el *coloquio* iba a girar en torno a las antologías de la poesía española de nuestro siglo. Y pensé, por supuesto, en Gerardo Diego. Pero el maestro Gerardo—maestro de poetas y de antólogos—se mostró más bien esquivo. Traté de convencerle. Insistí. Creí que por fin accedería. Finalmente hubo un obstáculo insalvable: la fecha, que ya no pude cambiar. Había pensado también en Francisco Ribes, autor de la famosa *Antología consultada*, que tanto revuelo armó en los años cincuenta. Pero amablemente se negó desde un principio. El resto de los coloquiante en quienes había pensado, y que a la cita de LA ESTAFETA acudieron puntualmente, fueron: José Luis Cano, autor de *Antología de la nueva poesía española*, *Antología de poetas anda-*

luzes contemporáneos y *El tema de España en la poesía española*, entre otras; Leopoldo de Luis, autor de las antologías *Poesía social* y *Poesía religiosa*, las dos del período 1939-1964; Luis Jiménez Martos, autor de las anuales antologías de *Aguilar*; de *Nuevos poetas españoles* y *Poetas del Sur* y de la próxima a publicarse *Antología de la generación del 36*; y Florencio Martínez Ruiz, autor de la última antología aparecida, titulada *La nueva poesía española*, que él subtitula *Antología crítica* y en la que sólo figuran veinticuatro nombres de la por él llamada «segunda generación de posguerra: 1955-1970».

JIMENEZ MARTOS.—Todo el mundo sabe más o menos, lo que es una antología, aunque el término antología se emplee indebidamente en muchas ocasiones. Las antologías son antiquísimas. Ya se hacían antes de Cristo. Fundamentalmente, se siguen haciendo hoy lo mismo que se hicieran al principio. Esto es, recogiendo una serie de textos distintos seleccionados previamente. Por cierto que el primer antólogo, que se llamaba algo así como Meleagro, se incluía a sí mismo. De manera que ya podemos quitarnos ese prejuicio que todos los antólogos tenemos de no incluirnos en nuestras propias antologías. Es más, sospecho que el motivo inicial de un hecho antológico quizá fuera que un

poeta quiso figurar entre los mejores, entre los elegidos. E inventó las antologías para incluirse él. Ya más en serio, creo que se pueden distinguir las antologías propiamente dichas de esas otras que no debieran llamarse así, entre ellas los panoramas que todos hemos hecho, en los que metemos a gran número de autores. Las verdaderas antologías son aquellas en las que, por ejemplo, se incluyen solamente doce o quince nombres. Y también lo son las antologías temáticas, que algunos de los aquí presentes habéis realizado.

JOSE LUIS CANO.—Yo no estoy muy de acuerdo con esa distinción. Porque incluso los panoramas de que tú hablas, los panoramas poéticos, evidentemente implican una selección. Tú no coges los poetas al tuntún. Tú seleccionas, antologizas.

JIMENEZ MARTOS.—Hombre, ya. Eso que digo es en términos generales. A todas pueden llamarse antologías. Pero luego yo creo que conviene distinguir. Porque un libro donde van doscientos poetas no supone por parte del antólogo el mismo compromiso, el mismo riesgo, que donde van quince o donde van veinte. Y conste que a mí, por lo general, me parecen siempre mejor las antologías amplias que las antologías restringidas. En primer lugar porque las amplias siempre son más justas.

LEOPOLO DE LUIS.—Yo creo que el problema que plantea Jiménez Martos es muy fácil de concretar. Se trata simplemente de saber qué se prefiere: que la antología sea un alambique o que la antología sea un espejo. Hay antologías-alambique, donde se destila exclusivamente lo que el antólogo considera mejor, y hay antologías-espejo, que son las que reflejan, como su nombre indica, la situación de un momento determinado dentro de la poesía de un país o de un tema concreto. Personalmente, yo prefiero las antologías-espejo.

FLORENCIO M. RUIZ.—A mí me parece perfecto que existan antologías-espejo, por lo que supone de información y por establecer una panorámica. Pero el terreno hay que acotarlo de alguna manera. En último término, una antología-espejo es una antología. Implica una selección, como decía antes José Luis Cano. Sin embargo, esto no resuelve nada. A mi juicio, hay que exprimir más la poesía. La antología con un cierto rigor, reducida de nombres, me parece absolutamente necesaria. En un momento en que prolifera la poesía, en que los autores están desperdigados por ahí y en que existen muy diversos grupos, tiene que haber alguien que se encargue de aislar y seleccionar rigurosamente.

JOSE LUIS CANO.—Lo que debiera hacerse es armonizar la selección rigurosa, que siempre debe corresponder al gusto personal del antólogo, aunque a veces sea injusto éste, pero es su gusto personal... Armonizar, digo, la selección rigurosa o gusto personal con la que pudiéramos llamar justicia histórica. Porque a uno puede no gustarle excesivamente un gran poeta y, sin embargo, lo debe incluir. Así, pues, tenemos, por un lado, el gusto poético personal, y por otro lado, la llamada justicia histórica. Para mis antologías tengo dos criterios. En la inclusión de poetas suelo aceptar el criterio histórico. Y en la selección de poemas me limito al gusto personal. Supongamos, por ejemplo, que Pedro Salinas no me guste demasiado, siendo, como lo es, un gran poeta. ¿Cómo podría eliminar a Salinas de una antología de la generación del veintisiete?

JIMENEZ MARTOS.—No es conveniente, creo yo, que el antólogo se limite a la poesía que le guste. El antólogo debe atender a la poe-

sía que tenga, objetivamente, importancia, le guste o no. En las antologías muy amplias, por otra parte, el antólogo ha llegado a perder casi toda su personalidad. Y hay antologías de esta clase que no las hace el antólogo propiamente, puesto que su trabajo ha consistido en escribir a una serie de poetas pidiéndoles un número determinado de poemas. Pero cuando el antólogo se propone antologizar a muy pocos, no hay duda de que es su gusto personal el que predomina.

FLORENCIO M. RUIZ. Yo no veo que existan muchas antologías en las que el antólogo se atenga exclusivamente al gusto personal. Por mi parte, no creo haberlo utilizado de ese modo exclusivo. Si como antólogo quiero estar mínimamente informado, he de atender al estado ambiental en que el poeta se inserta e incluso al juicio que ha merecido de la crítica. Y con todo esto, uno intenta hacer una selección. Y dentro de esa selección, a mí me pueden gustar más o me pueden gustar menos unos u otros.

Interrumpo yo aquí el coloquio para sugerir que, en último término, las antologías debieran ser de poemas, porque en realidad lo que definitivamente se antologizan son los poemas y no los nombres de sus autores.

LEOPOLO DE LUIS.—Jacinto López Gorgé acaba de suscitar un tema y yo quería suscitar otros dos. Pero vayamos por partes. En el que Jacinto ha suscitado se pone de manifiesto que una cosa es la antología de poetas y otra la antología de poemas. Ahí están *Las cien mejores poesías*, de Menéndez Pelayo, por ejemplo. O *Las mejores poesías líricas del siglo XIX*, de Alonso Cortés. Estas últimas, antologías de poemas, quizá sean más fáciles de hacer, porque buenos poemas son más fáciles de escoger que buenos poetas. Dentro de un poeta simplemente mediocre, puede haber un poema magnífico que quepa en una antología de poemas. A mi modo de ver, tiene mucha más importancia la antología de poetas. La antología de poemas es, más bien, una antología grata, agradable para la lectura del lector corriente. Pero yo quisiera que habláramos de otras dos cosas. Primero, si la antología es realmente útil o no. Según mi criterio, las antologías son utilísimas. Sobre todo en un panorama tan vasto y tan confuso como el de la poesía contemporánea. Y llamo contemporánea a la poesía producida de veinticinco años a esta parte. La otra cuestión de la que quisiera hablar es eso, ya dicho, de que los antólogos piden poemas a los autores, de que si seleccionan bien y de que si se comprometen. En las antologías, como en todo, es necesario un poco de audacia. El antólogo no debe limitarse a seleccionar unos poetas cuyo valor ya está absolutamente contrastado. El antólogo debe, además, atreverse con otros poetas. Gerardo Diego, por ejemplo, en este aspecto se atrevió, incluyendo en su primera antología nombres que no estaban suficientemente cuajados ni definidos y que luego cuajaron. Pero en estos últimos años hubo otras antologías donde el antólogo no se comprometió ni se arriesgó nada, sino que escogió nombres totalmente contrastados ya. Por eso merece un elogio la antología de Rafael Millán, que en los años cincuenta y tantos se arriesgó con nombres como el de Miguel Labordeta, por ejemplo. Este riesgo me parece indispensable y debe correrlo siempre el antólogo.

JIMENEZ MARTOS.—Yo quisiera hacer una observación. A mí me parecen importantísimas las antologías de poemas. En las antologías panorámicas anuales que yo he venido haciendo, por ser antologías de poemas, no me fijaba en que el poeta tuviera o no importancia. Por un poema de esos descubrí a Pedro Gimferrer y fui el primero que des-

tacó en España en un prólogo, todo lo que este poeta valía. ¡Y por un solo poema, publicado en Rocamadour aquel año y recogido luego por mí!

LEOPOLDO DE LUIS.—Bien. Pero por un solo poema se puede uno equivocar.

JIMENEZ MARTOS.—Pero no me equivoqué. Dio la casualidad de que no me equivoqué. Dejando esto, a mí me parecen interesantísimas las antologías temáticas. Y creo, además, que aun cuando las antologías de poetas sean siempre interesantes, debiéramos variar el punto de mira, porque no hay duda de que la monotonía nos acecha, insistiendo quizá más en las antologías temáticas. Ahora bien, en éstas no debe tenerse en cuenta que el poeta seleccionado sea o no sea importante. Y en eso, quizá no del todo por culpa del antólogo, a veces con voluntad de hacer una antología de poemas se acaba haciendo una antología de poetas. Y se busca en un determinado poeta un tema sólo porque ese poeta es importante, cuando se podía buscar en un desconocido. De acuerdo absolutamente con Leopoldo de Luis en lo del riesgo. Si he de hablar de una manera personal, la mayor satisfacción que yo tengo como antólogo es haber sacado en el sesenta y uno, en una antología de nuevos poetas españoles, un grupo donde estaban Claudio Rodríguez, Sahagún, Mantero, Alcántara, Cabañero, Julio Mariscal y María Elvira Lacaci, Valente...

FLORENCIO M. RUIZ.—Yo pienso que la antología de poemas nos conduce inevitablemente a la antología de poetas. Porque lo lógico es que cuando un poeta es importante es porque ha acertado en bastantes poemas.

JIMENEZ MARTOS.—No, no estoy de acuerdo.

FLORENCIO M. RUIZ.—Si un poeta tiene quince o veinte poemas que me gustan, o un libro o dos que me gustan, no hay duda que estamos ante un buen poeta. Habría que elegirlo porque esto nos da toda una voz poética.

JIMENEZ MARTOS.—Es que en una antología de poemas no entran en consideración los libros, puesto que al poeta se le puede seleccionar por dos o por tres poemas que sean importantes dentro del tema que se quiera antologizar, independientemente del resto de su obra, que considerada en conjunto acaso no tenga relieve alguno.

JOSE LUIS CANO.—Yo quisiera decir que estoy completamente de acuerdo con Leopoldo de Luis en lo de la utilidad de las antologías. Las antologías poéticas no solamente son útiles en cuanto a que difunden la poesía entre miles de lectores y miles de estudiantes y estudiosos de la poesía. Pensad en los millares de estudiosos extranjeros de la poesía española que, gracias a las antologías conocen bien nuestra poesía actual. Por otra parte, quisiera señalar lo que las antologías significan como apoyo y sostén de una generación. Este es el caso de la antología de Gerardo Diego, que prestó un apoyo tremendo a su propia generación: la del veintisiete. También señalaré, modestamente, lo que yo hice con mi antología de poetas andaluces contemporáneos, donde quise reivindicar nombres de poetas completamente olvidados o desprestigiados, como Villaespesa, como Salvador Rueda... O como el Marqués de Villanova, nuestro querido Rafael Lasso de la Vega. Y también quise reivindicar o que se reconociera a ciertos poetas andaluces exiliados, de los que nadie se acordaba, como Pedro Garfias, Juan Rejano, Antonio Aparicio... Pero hay otra cosa que igualmente quiero traer aquí. Me refiero a los prólogos de las antologías. Es curioso lo que pasa con ellos. Yo creo que los lectores en general no suelen leer los prólogos. Ni tampoco los críticos.

Cuando la antología de poetas andaluces hubo crítico que me reprochó que no figurara un poeta catalán. Y cuando la *Antología de la nueva poesía española*, que editó Gredos, otro crítico me reprochó que no hubiera incluido a Antonio Espina y a León Felipe. ¡En una antología de la nueva poesía española!

JIMENEZ MARTOS.—Ha dicho José Luis Cano que las antologías son útiles a los estudiosos de la poesía, pero por esto y porque son muchos los lectores en general que las antologías tienen, a los editores les interesa especialmente la poesía antologizada. El éxito de venta de las antologías es cosa segura. Por eso cada vez abundan más. Y prestan un gran servicio a los poetas, a los que luego se va a buscar en sus respectivos libros individuales, cuando el lector de antologías se interesa por un poeta determinado.

LEOPOLO DE LUIS.—Quizá haya que matizar otra cosa que ha dicho José Luis Cano. Me refiero a las antologías de un grupo, de

deseable que el riesgo, la responsabilidad de seleccionar autores y espigar poemas, se los repartieran varios antólogos en empresa común, como ya se ha experimentado.

LEOPOLDO DE LUIS.—Esto se ha dado haciendo compartimentos y dedicándose cada antólogo del equipo a un período determinado. Pero una antología en colaboración es muy difícil porque el crítico o antólogo tiene que conjugar la objetividad con la subjetividad. Y ese equilibrio no es fácil lograrlo en colaboración.

JIMENEZ MARTOS.—Sobre esto de la colectividad antologizante yo quisiera decir ahora que, con todos mis respetos hacia aquella *Antología consultada*, yo no haría nunca una antología consultada. En este caso, al antólogo que la dirige sólo le queda escoger los poemas. Y su riesgo es muy relativo. La *Antología consultada* es una de las dos antologías mitificadas en España. La otra es la de Gerardo, indudablemente. En ésta creo

vence, por ejemplo, la antología de los «Novísimos». Pero, sin embargo, por las razones que sean, suponen un revulsivo, donde de la antología no queda nada, aunque queda bastante, y bastante interesante, de lo que se dice que trajo. En todo caso, Castellet es de los antólogos que se arriesgan.

FLORENCIO M. RUIZ.—Se arriesga, sí, pero se arriesga en un terreno muy acotado, muy particular y muy pacífico. Ahí lo que pasa es que el prestigio y la circulación del autor han concitado sobre los «Nueve novísimos» una atención que, aun considerando el libro muy bonito por lo demás, es excesiva.

JOSE LUIS CANO.—Generalizando, yo diría que no puede existir la antología perfecta. Además, no debe existir. Ni existe. La antología debe tener siempre algún defecto. Como decía Juan Ramón Jiménez, es conveniente que tenga siempre un pecadillo, para que los críticos puedan hablar de ella, criticarla, decir el poeta que falta, el poeta que sobra, etcétera.



una generación o de un movimiento. No es lo mismo presentar el momento poético de un país que presentar un grupo, un movimiento o una generación. En este caso se puede ser más restrictivo, lógicamente. Hay otra cuestión que quizá también pueda ser interesante y que como antólogos nos lo hayamos encontrado alguna vez. Es el poeta difícilmente antologizable. Hay poetas de los que no se puede seleccionar fácilmente una pieza, porque su obra presenta tal coherencia, es tan sistemática, tan compacta, tan apoyados unos poemas en otros y unos libros en otros, que resulta casi imposible antologizarlos.

Nueva interrupción mía, tras breves intervenciones de unos y otros en las que vienen a coincidir con lo que Leopoldo de Luis ha dicho. Saco a relucir las antologías cuya responsabilidad no recae en un solo antólogo. Pregunto si no sería

que está justificada la mitificación. Pero si vemos hoy la *Antología consultada*, comprobaremos que hay unos poetas ahí que ya no cuentan.

JOSE LUIS CANO.—La *Antología consultada* no es sólo importante por los poetas, sino por las declaraciones de aquellos nueve poetas.

FLORENCIO M. RUIZ.—Yo considero que la *Antología consultada* fue muy importante porque concitó la atención del público menos especializado y esto es necesario para los poetas. La antología aquella contribuyó muchísimo a su valoración. Es posible que hubiera ausencias. Pero las ausencias no invalidan a los poetas allí reunidos.

JIMENEZ MARTOS.—Hay un aspecto de las antologías que no hemos tratado. Es el de las que yo llamaría antologías-revulsivo. Ahí incluiría a la «Consultada» e incluiría, también, todas las de Castellet. Son antologías voluntariamente arbitrarias. A mí no me con-

LEOPOLDO DE LUIS.—Yo quisiera, si es que vamos ya a concluir, que habiendo hablado de antologías no dejáramos de recordar finalmente, porque me parece justísimo, la ausencia que aquí tenemos de Gerardo Diego, como antólogo que nos ha precedido a todos y al que todos admiramos tanto. Y abundando en lo que José Luis Cano ha dicho, tengamos también en cuenta que ya Gerardo decía que toda antología en principio es un error.

JOSE LUIS CANO.—Me adhiero a lo que dice Leopoldo y quiero recordar que mi *Antología de la nueva poesía española* está dedicada a Gerardo Diego por su famosa y espléndida antología.

Dicho esto último por José Luis Cano, el magnetófono dejó de grabar. Nada de lo que allí se dijo después fue recogido en la cinta. Pero el *coloquio* realmente había concluido.

OPINAN CINCO FIGURAS DEL BOXEO ESPAÑOL:

PEDRO CARRASCO,

JOSE DURAN,

MIGUEL VELAZQUEZ,

CASIMIRO MARTINEZ

y don

ROBERTO DUQUE,

presidente de la
**Federación Española
de Boxeo**

PEDRO CARRASCO

«DESDE SIEMPRE ME HA GUSTADO MUCHO LA LITERATURA. PARA MI LOS ESCRITORES SON PERSONAS EXTRAORDINARIAS»

Su casa está llena de recuerdos profesionales: trofeos de combates ganados aquí y allá, fotografías, títulos de campeón. También hay una

discreta biblioteca con algunos volúmenes interesantes: siete tomos de una Enciclopedia de las Bellas Artes, el «Libro de los animales» y biografías de García Lorca, Pasternak, Hemingway y Juan XXIII. Y una buena discoteca de música variada. Pedro Carrasco está preocupado por su próximo combate con Mando Ramos. Preocupado en el sentido de prepararse bien, de hacer las cosas lo mejor posible. No obstante, acepta encantado nuestras preguntas.

1. **Boxeo y cultura resultan absolutamente compatibles. Una cosa es que el boxeador, por venir de sectores humildes de la sociedad, no posea una conveniente formación cultural y otra que sea un ser carente de inquietudes culturales, un bruto como muchos creen. Puedo**

Seguro que algunos se llevarán las manos a la cabeza y dirán que vaya ocurrencia la nuestra al querer saber lo que leen los boxeadores. Pero no vendamos la piel del tigre antes de haberlo cazado. Esto es: no juzguemos demasiado *a priori*; conozcamos primero al hombre. Al hombre profesional del boxeo, deportista ciento por ciento. A estos muchachos llenos de ilusión que hacen compatibles la lucha y la amistad dentro y fuera del ring. Los de este reportaje se llaman Pedro Carrasco, José Durán, Miguel Velázquez y Casimiro Martínez. También hemos incluido al presidente de la Federación Española, don Roberto Duque. El, como autoridad en la materia, nos hablará de lo que en realidad son el boxeo y el boxeador; de la calidad humana de estos muchachos, alguno, hoy, noticia ampliamente comentada en muchos periódicos y revistas del mundo.

Cierto que el pugilismo es un deporte tremendamente duro. Aunque actualmente mucho menos contundente que en sus tiempos primerizos, cuando no se empleaban guantes, sino una armadura de tiras de cuero enrolladas alrededor de la mano y del antebrazo. Faltaban todavía cuatro o cinco mil años para que naciera Cristo. El combate, entonces, no se concertaba a un número determinado de asaltos: concluía sólo cuando uno de los dos contendientes caía totalmente vencido. Tan dramático debía ser aquello que ya Homero escribió refiriéndose a una pelea: «Se oían crujir las mandíbulas bajo los golpes». Pero a partir de 1867 se llevó a cabo su reglamentación, casi la misma que rige ahora, debida al marqués de Queensberry. Desde entonces el boxeo pasó a ser también un arte, un deporte donde la fuerza pura, en muchos casos, se convierte en destreza, en cultura física, en fin.

La vida del boxeador se parece mucho a la del artista de circo. Son personas absolutamente entregadas a su oficio, a sus entrenamientos; capaces de los mayores sacrificios con tal de estar en plena forma. Ello determina que su tiempo para leer sea escaso. Pero tienen un deseo enorme de saber. Algunos ya estudian y, todos, compran libros tan pronto como consiguen ganar dinero. Las preguntas que les hemos formulado, a través de las cuales se percibe la personalidad de cada uno de ellos, son:

1. **¿Resultan compatibles el boxeo y la formación cultural del boxeador?**
2. **¿Cuáles son sus aficiones principales?**
3. **¿Y sus lecturas preferidas?**

decirle que actualmente ya hay jóvenes que practican el deporte del boxeo y estudian a la vez.

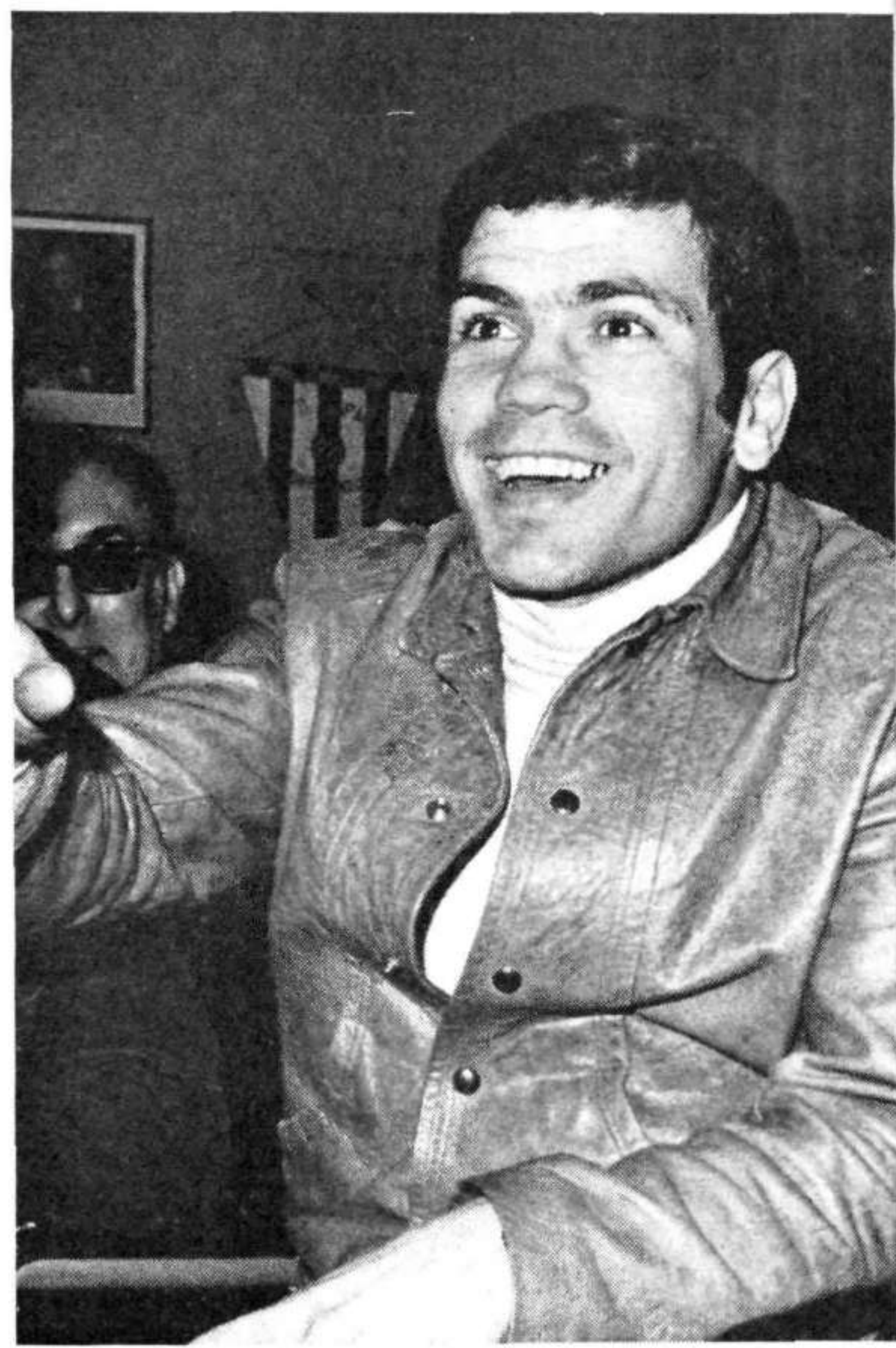
2. **Mis principales aficiones son la caza, los toros y el cante flamenco. Luego todos los deportes, en especial el fútbol.**

3. **Leo todo lo que puedo, pero leo poco. En estos momentos vivo totalmente entregado al boxeo; es lo que más me absorbe. Del libro que guardo mejor recuerdo es del «Quijote». También admiro mucho a García Lorca y Hemingway. Otra de mis lecturas favoritas es la de cualquier libro que trate de la vida de los animales.**

Recordamos a Pedro Carrasco la aparición de varios artículos suyos en la Prensa, relacionados



Pedro Carrasco, con Mando Ramos y la señora Eaton, organizadora del combate entre los dos famosos púgiles en Los Angeles



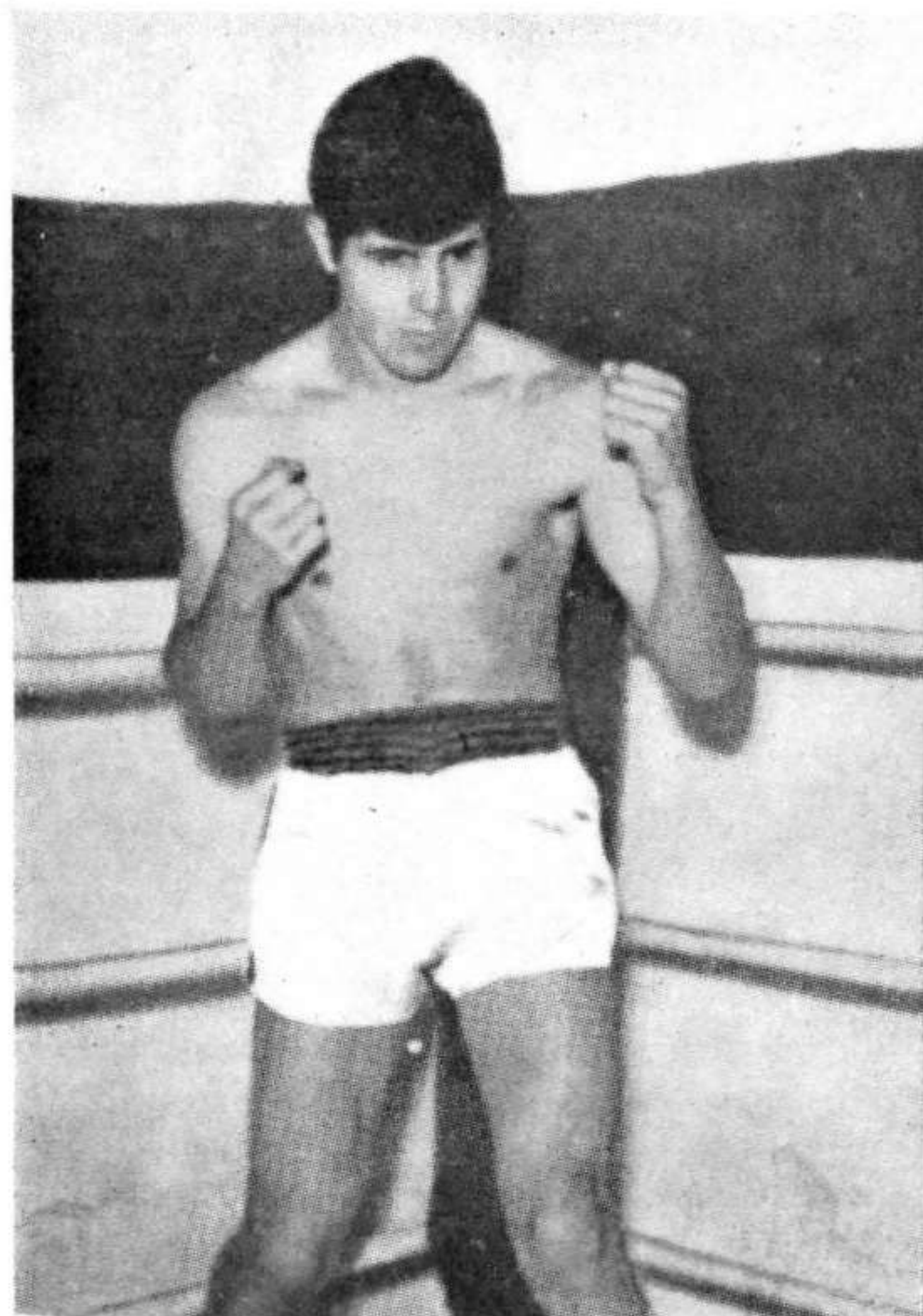
Miguel Velázquez

con su combate por el título mundial. ¿Vocación de escritor también? Pedro sonríe y dice:

—Desde siempre me ha gustado mucho la literatura. Para mí los escritores son personas extraordinarias. Pero en estos momentos mi única preocupación está en el boxeo, en representar dignamente a España en las competiciones internacionales, en conseguir el campeonato mundial, del que tan cerca estuve en Los Angeles.

JOSE DURAN

«LA GENTE ESTA EQUIVOCADA CUANDO PIENSA QUE SER BOXEADOR EQUIVALE A SER UN BRUTO.»



José Durán

Madrid-España, 1 de abril de 1972

José Durán nació en Madrid hace unos veintisiete años. Fue nuestro mejor deportista en la Olimpiada de Méjico y actualmente es el aspirante oficial al título europeo de los superwelters, que pronto disputará al vencedor del combate José Hernández-Kechichean. Antes de dedicarse profesionalmente al boxeo trabajaba como matricero ajustador. Es hombre de muy pocas palabras, pensativo, amante de la disciplina. Esto último nos lo dice su preparador Enrique Soria. Hablamos con él al final de una de sus sesiones de entrenamiento en el gimnasio del Palacio de Deportes. Responde así a nuestras preguntas:

1. La gente está equivocada cuando piensa que ser boxeador equivale a ser un bruto. Pero aunque el riesgo que entraña la profesión da lugar a ese equívoco, la verdad es que los boxeadores —juzgo por mí y por los profesionales que conozco— somos personas muy sensibles. En cierto modo el boxeo también es una cultura: es el arte de pegar y que te peguen lo menos posible. El que sabe resolver este difícil problema es el que llega a campeón.

2. Soy una persona muy hogareña. Estar en casa con mi familia constituye mi mayor felicidad. Me gustan mucho la lectura, la música, el cine (soy un forofo de Manuel Summers), el campo y el fútbol, pero éste para practicarlo, no como espectador.

3. Mis lecturas preferidas son las de tema deportivo: «Marca», «As» y «Deporte 2000». Luego la literatura rusa, aunque la verdad es que me importa más el argumento del libro que quien lo ha escrito. Los nombres de los autores casi nunca se me quedan en la cabeza; es decir, que leo, pero no sé a quien leo.

Un tema boxístico que sale de vez en cuando a la palestra periodística es el del «tongo». Le preguntamos a José Durán si él cree que el «tongo» es una epidemia grave del boxeo. Pero Durán no contesta; dice que él no sabe nada de eso, ni le interesa. Es su «manager», Enrique Soria, quien complace nuestra curiosidad: «El 'tongo' puede existir, sobre todo cuando hay por medio fuertes sumas de dinero. Debido a esto, en España no tiene razón de ser. De todas formas, donde interviene el hombre puede intervenir el 'tongo'; es cuestión de personas».

MIGUEL VELAZQUEZ

«MIS LECTURAS FAVORITAS SON AQUELLAS QUE SE BASAN EN TEMAS REALES, COMO LAS BIOGRAFÍAS, POR EJEMPLO.»

Hace dos o tres años, Miguel Velázquez era uno de los principales ídolos de la afición española. Luego ha decaído un poco su fama. Dicen los entendidos que desde su terrorífico combate con Pedro Carrasco, que perdió, ha bajado mucho su moral. Pero cualquiera sabe; estos deportistas de tan honda vocación resurgen cuando menos se espera y recobran la atención del público. De todas formas, Velázquez ha comenzado a solucionar su porvenir, también dentro del boxeo, pero como profesor. Recientemente ha sido creada la Escuela Nacional de Boxeo, que funciona en Madrid, y precisa maestros que hayan sido auténticos conocedores de este deporte. Uno de ellos va a ser Velázquez. Estos días marchará a Rumania para completar sus estudios.

1. El boxeo y la formación cultural del individuo son compatibles al ciento por ciento. Existe mucho confusiónismo al respecto. Yo conozco a un chico que estudia la carrera de medicina y al mismo tiempo es boxeador «amateur», y otros que estudian idiomas. El boxeo, en contra de lo que muchos creen, humaniza al hombre. Esto se lo puede confirmar a usted cualquier boxeador a quien pregunte.

2. Mi más grande afición, más bien una pasión, es el mar. En el mar me siento liberado de toda preocupación y soy plenamente feliz. Luego, el cine, la música moderna, leer, el fútbol y los niños.

3. Suelo leer bastante y mis lecturas preferidas son aquellas que se basan en temas reales, como las biografías, por ejemplo. El «Quijote» es uno de los libros que más admiro. Ahora estoy leyendo «Mis amigos muertos», de Juan Ignacio Luca de Tena.

Velázquez nos cuenta algunas anécdotas interesantes de su vida profesional, que no transcribimos por ser otro el sentido fundamental de estos reportajes. Le preguntamos si cree él que va a tener ambiente la Escuela Nacional de Boxeo y porvenir el ser profesor de ella.

—Yo creo que sí. De hecho ya está siendo un éxito. Actualmente en España existe un gran

interés por el boxeo, especialmente por el boxeo «amateur». Quizá no tanto por el profesional. Pero respecto al campo aficionado puedo asegurarle que existe tanto ambiente, tanta ilusión entre los jóvenes, como exista por cualquier otro deporte.

CASIMIRO MARTINEZ

«LOS TEBEOS, LAS HISTORIAS INFANTILES Y DE AVENTURAS Y LOS LIBROS DE HUMOR, LOS QUE MAS ME GUSTAN.»

Casimiro Martínez es peso pesado, un auténtico chicarrón del Norte. De «amateur» fue dos años consecutivos campeón de España. En estos momentos es aspirante oficial al título nacional, que disputará a Echevarría, también aspirante, pues dicho título se halla vacante por la renuncia de Urtain. Casimiro Martínez nació en Torrelavega y antes de ser boxeador profesional fue camionero en Guinea. Es conversador ameno, alegre. Tanto como boxeador parece un fornido galán cinematográfico. Hablamos con él en el Palacio de Deportes.

1. ¿Y por qué no van a ser compatibles el boxeo y la cultura? Yo creo que en esto sucede como en todas las profesiones, que al que le gusta estudiar, estudia, y al que no, pues no. El boxeador es un hombre como los demás, especialmente cuando se halla fuera del ring.

2. Me gusta mucho la caza. Aparte del boxeo, éste es mi deporte favorito. También soy aficionado al fútbol. Y sobre todo, siento una enorme devoción por mi tierra, por mi Torrelavega.



Casimiro Martínez



vega queridísima. Estar allí, pasear por sus calles y charlar con los amigos es algo que me hace muy feliz, el hombre más dichoso del mundo.

3. Pues le voy a contestar con absoluta sinceridad: los tebeos, las historias infantiles y de aventuras y los libros de humor son los que más me gustan. Todo libro de entretenimiento.

Ya lo hemos dicho: es un hombre cordial, muy seguro de sí mismo, sin ninguna clase de complejos. Tiene ya muy próximo su combate para el campeonato de España y está tan tranquilo, como si la cosa no fuera con él, aunque según su «manager» el chicarrón se está preparando tan a fondo como el primero.

DON ROBERTO DUQUE

«HEMOS TENIDO UN BOXEADOR AMATEUR QUE ERA UN VIOLINISTA EXTRAORDINARIO.»

Don Roberto Duque es el presidente de la Federación Española de Boxeo. Le traemos a estas páginas con el fin de que nos hable sobre la calidad humana y las inquietudes culturales del boxeador, precisamente él que tan de cerca conoce la cuestión. El señor Duque acepta encantado el interrogatorio y nos concede un poco de su poquísimo tiempo libre. Charlamos en su despacho de director de una importante empresa de construcción de autopistas.

—Mire usted, el boxeador se está incorporando a la evolución cultural de nuestra época. Cada día es mayor su formación humana en todos los aspectos. Incluso hemos tenido un boxeador «amateur» que era un violinista extraordinario. No recuerdo su nombre en estos instantes.

—¿A qué suele dedicarse el boxeador una vez que se retira?

—Su pregunta es muy compleja para poder contestarla de una forma concisa. Suelen darse casos diversos. Estos van casi siempre en relación con la categoría del boxeador y la situación que supo o pudo crearse social y económicamente. Ahora tenemos, por ejemplo, tres casos de profesionales que han hecho los cursos correspondientes para ser profesores de la Escuela Nacional de Boxeo, lo cual supone un nuevo medio de vida para ellos una vez que se retiren del ring. Estos boxeadores son Velázquez, Arranz y Torcida.

—¿Es usted aficionado a leer?

—Mucho, lo que pasa es que apenas si dispongo de tiempo. Me gustan especialmente las biografías, las historias y la literatura clásica. Cervantes es uno de los autores que más admiro.

Finalmente, don Roberto Duque nos dice que una prueba de que el boxeo es un deporte que gana cada día más adictos se ha visto con ocasión del combate Carrasco-Mando Ramos, en que la mayor parte de los españoles madrugaron más de lo habitual para presenciar la pelea a través de la televisión.

Una de las cosas que Pedro Carrasco nos dijo fue que el boxeador es siempre hijo de familia humilde y que por eso está menos evolucionado culturalmente. No por otra cosa. Y agregó: «Porque al hijo de un señorito no le apetece ser boxeador; ése elige un camino más sencillo para ganar dinero y triunfar en la vida». Nos parecieron muy certeras las palabras de nuestro gran campeón, hombre hecho en el yunque de los terribles esfuerzos. Es una cuestión que se muerde la cola. Pero en el fondo, en todo esto del boxeo hay todo un bello gesto de un núcleo de muchachos que no se resignan a la mediocridad, que luchan con nobleza para salir de la pobreza en que han nacido. Luego, cuando la vida les abre los ojos a otros panoramas, echan de menos una cultura que no tienen, y procuran adquirir por medio de la lectura y de todos los medios a su alcance una formación lo más completa posible. Alguno nos dijo con la mayor sinceridad que esta entrevista le había descubierto la necesidad que tenía de leer más de aquí en adelante.



★ Se cuenta que Eugenio d'Ors le dijo a José Ortega y Gasset, recién llegado del extranjero:

—Encantado de tenerte entre nosotros... Pero yo, siempre antes, hasta en la lista de teléfonos...

* * *

★ Manuel Hughé, el inolvidable escultor catalán, no tuvo otro remedio que responder a una cliente, descontenta por la escasa originalidad de una de sus piezas:

—¡Son ustedes tremendas...! Las quieren buenas, baratas y... únicas.

* * *

★ Un joven crítico de arte inauguró las funciones de la Academia breve leyendo a los concurrentes a la fiesta el preámbulo escrito por Eugenio d'Ors para la circunstancia. En vista del éxito, el nuevo dijo al autor del «Glosario»:

—El aplauso se descontaba... ¡Sus palabras son magníficas! A lo que don Eugenio repuso: —¡Pero hay que ver la voz...!

* * *

★ Refiriéndose a un maledicente, reconocido por sus compañeros como magnífica «lengua vespertina», el escritor, que tampoco era manco, se permitió decir:

—Vespertina, viperina y enemiga de la jornada de ocho horas...

* * *

★ Angel Vegue y Goldoni solía decir que las últimas palabras de Eugenio d'Ors tendrían que ser estas cuatro:

—«¡Ay, que me desgloso...!»

* * *

★ El inagotable Eugenio d'Ors dijo alguna vez al conocido tremendista:

—Siempre me ha interesado más un museo que un manicomio...

* * *

★ El epitafio predilecto de Paul Valéry, como corresponde, fue siempre la palabra «fin».



DE MELIÈS A POLANSKI

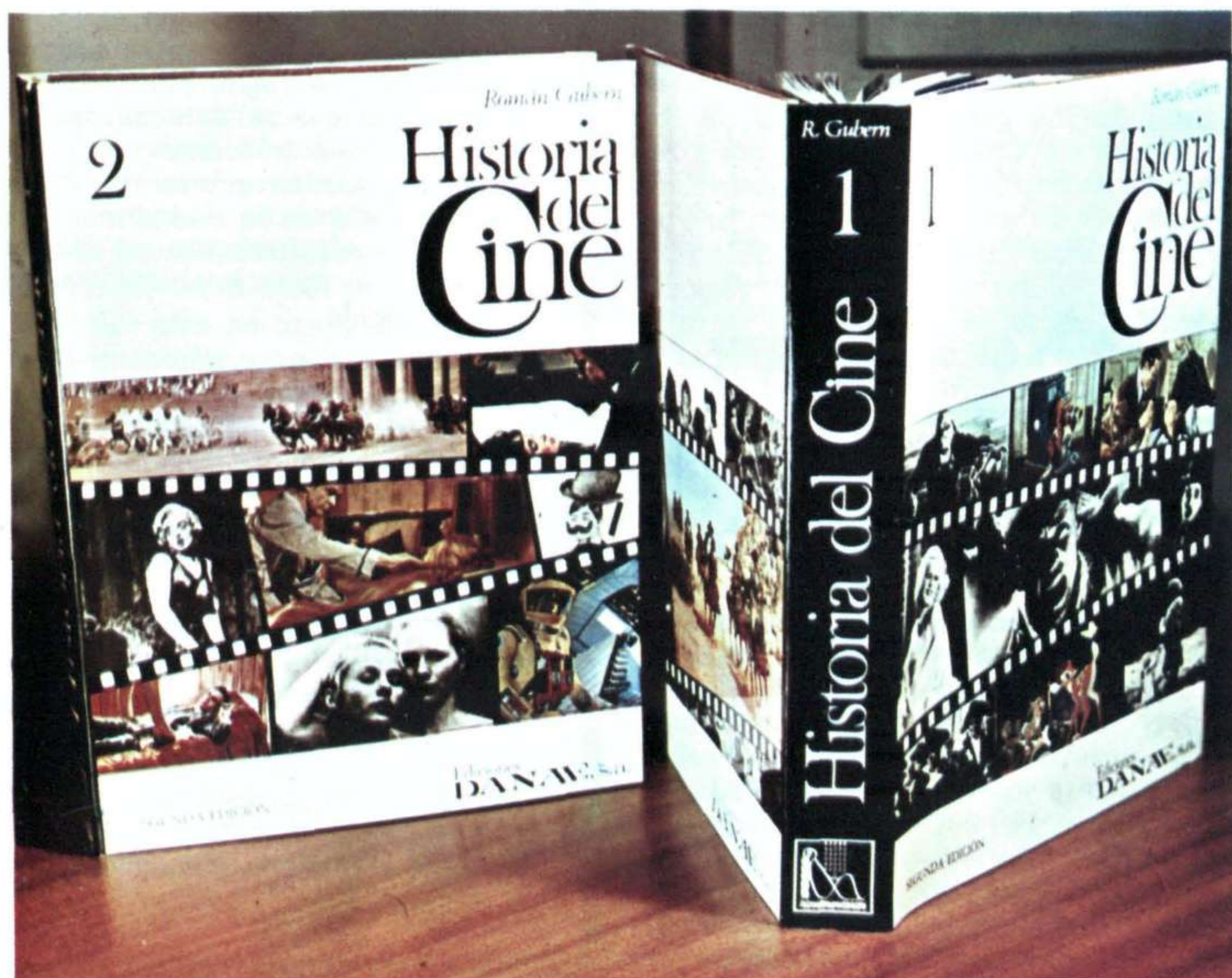
75 años de cine

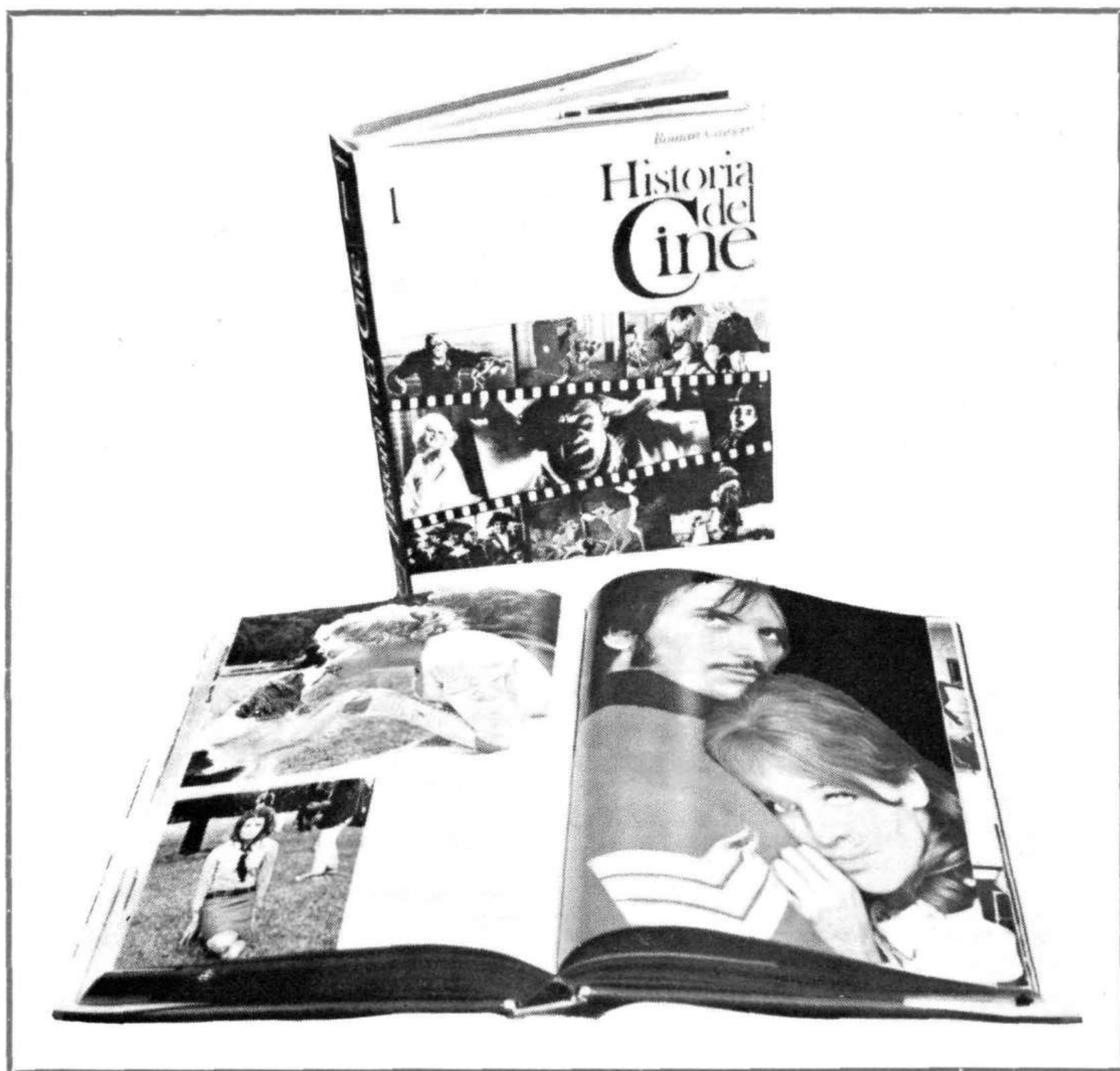
Por Leopoldo AZANCOT

ROMÁN GUBERN: *Historia del cine* (dos volúmenes). Ediciones Danae, Sociedad Anónima. Barcelona, 1971. 480 y 464 págs. Ø 31 x 23,5 Ø.

Unico arte del que lo conocemos todo —sus precedentes, el proceso de su invención, cada una de las etapas de su desarrollo—, y único arte, también, que, habiendo asumido la herencia completa de las otras artes, en el tiempo y en el espacio, pueda ser califica-

do de arte de masas, el cine no ha cesado, desde la primera proyección pública del parisiense **Grand Café** en 1895, de fascinarnos, de desafiar nuestra capacidad de racionalizar fenómenos y procesos que parecen escapar a todo intento de esquematización conceptual, como lo prueba el hecho de que, a partir de los años 20, los ensayos sobre la naturaleza del cine y las historias de su evolución se hayan multiplicado hasta constituir un repertorio bibliográfico prácticamente inextricable. Este material bibliográfico no sólo es de muy diverso valor, sino que responde a concepciones del hecho cinematográfico antagónicas entre sí y, en muchos casos, ya destasadas, dado que fueron adoptadas en momentos en los que las virtualidades estéticas del nuevo medio de expresión no eran totalmente conocidas, por lo que resulta imprescindible establecer síntesis que, aprovechando las conclusiones válidas de los estudios realizados en el pasado, faciliten la intelección de los nuevos hechos estéticos que se vayan produciendo en el futuro. Conscientes de esta necesidad, Román Gubern, uno de los principales estudiosos del cine con que cuenta España, la ha satisfecho en el campo de la historia mediante la obra que nos ocupa: dos gruesos volúmenes de gran formato que permiten una lectura-visión exhaustiva del desarrollo del cine, gracias a la concisión y riqueza del texto y a las 1.500 fotografías, en blan-





co y negro y en color, que los integran.

TRIUNFO DE LA MODERNIDAD

Excelentemente estructurada, la **Historia del cine** de Román Gubern presenta una fragmentación en partes y capítulos que ponen al descubierto tanto el ritmo que ha presidido su evolución, como la interrelación dialéctica entre los datos estéticos y los político-económicos, jerarquizando al mismo tiempo figuras, escuelas y períodos. El inicio de la segunda Guerra Mundial es el eje alrededor del cual giran los dos grandes períodos en que, por razones de orden formal y técnico, cabe dividir el proceso de desarrollo del fenómeno cinematográfico: Un período de aspiraciones, de invención y de exploración de virtualidades, que comprende los intentos, tan antiguos como la pintura y la escultura, de reproducir gráficamente el movimiento; las investigaciones y experiencias que hicieron posible la creación del cine —y cuyos hitos son el año 1816, en que Nieoce consiguió fijar químicamente las imágenes reflejadas en el interior de una cámara oscura; 1824, fecha en la cual Peter Mark Roget leyó ante la Royal Society de Londres su tesis sobre la persistencia retiniana, 1889, año en que Edison comenzó a utilizar la película de celuloide, con perforaciones para su arrastre—; la transformación por Meliès del cine en un espectáculo y la fundación por Griffith del lenguaje cinematográfico; la actualización de todas las potencialidades del mismo a lo largo de treinta años de experimentación contrastada e ininterrumpida. Y un segundo período durante el cual guionistas y

directores, en plena posesión del lenguaje así acuñado, pueden prestar más atención al **qué** que al **cómo** del hecho cinematográfico, sabedores de que toda invención semántica acarrea una transformación en el plano de las formas. Como consecuencia de ello, surgen a luz las líneas de fuerza que han conformado la evolución del cinematógrafo, facilitando la comprensión de dicho proceso.

Obra de síntesis, la **Historia del cine** de Román Gubern lo es también por la multiplicidad de enfoques que aplica al tema de su estudio. Así, el investigador catalán se sirve de la anécdota al modo de Angel de Zúñiga; de los datos económicos, políticos y sociales al modo de Georges Sadoul; de los elementos puramente formales al modo de los grandes críticos de los «**Cahiers du Cinéma**» de los años 50, pero evitando los excesos y las intemperancias de unos y otros, con lo que confiere a su libro una innegable modernidad. Esta modernidad reposa, además, en la revalorización de que hace objeto a ciertas parcelas del arte cinematográfico menospreciada hasta fechas muy recientes, como la escuela fantástica norteamericana de los años 30; en la jerarquización a que somete la historia total del cine, de efectos especialmente llamativos en lo que respecta al neorrealismo italiano o a ciertos directores estadounidenses cuya importancia no fue reconocida en su época; en su rechazo de modas y prejuicios con que algunos críticos de vanguardismo a ultranza se cerraron durante los años que siguieron a la postguerra el acceso a obras de primera magnitud —**Stagecoach**, por ejemplo, boicoteado por los «jóvenes turcos» franceses—; en la atención que presta al documentalismo, no li-

mitada — como fue habitual por mucho tiempo— a la Escuela Documental Británica, fundada por Grierson, o a Flaherty, sino extendida a hombres como Ivens y a grupos como el integrado por los documentalistas sociales estadounidenses. No obstante, algunas de las posturas adoptadas por Gubern delatan la supervivencia acrítica de valores que marcaron los años de formación de los miembros de su generación; así, el prejuicio favorable hacia los realizadores norteamericanos procedentes de TV y el respeto por la obra de René Clair, fijaciones que no bastan para desequilibrar la estructura y el contenido modernizantes del conjunto de su libro. Políticamente, en fin, éste resulta muy equilibra-

E N esta misma sección y después de la novedad de Orlando furioso, decíamos algo de mucho teatro habitual de palabra deleznable; pero también de ese otro —impuesto como actualísimo— que al «querer despertarnos a gritos o a codazos afectaba, en cierto modo, nuestra dignidad de hombres libres». De nuevo nos han tentado estas palabras después de asistir a una representación de Quejío, obra traída de la mano del Pequeño Teatro T. E. I. Salvemos, antes de nada, la preocupación renovadora, y hasta la modalidad de encerrarse a intentar cualquier clase de teatro con poco más de ochenta espectadores. No por falta de asistencia en el público, sino por falta de espacio en el local. Es posible que se cuente con esta aglomeración y vecindad estrecha y familiar de los asistentes contados para que se cumplan más crudamente los objetivos de participación.

Pero, de nuevo, creemos que se puede lograr un efecto contrario al propuesto. Cierta eliminación de distancias, de invasión de los personajes en el área del espectador, determinados signos de fatiga en el actor, violentamente conseguida, y evidente en los rostros que se acercan para convencernos «a la fuerza», son acciones que pueden adulterar la verdadera esencia de lo dramático, con el inmediato resultado de que al espectador se le haga imposible su libre identificación.

Creemos que se coarta la libertad del que escucha o del que mira, cuando no le permitimos incorporarse al «juego» —jugar es actuar— con la medida natural de su imaginación, de su sensibilidad y de su inteligencia. Lo mismo que cuando alguien discute levantando demasiado la voz nos dan ganas de decirle —si no se lo decimos—: «Baje usted el tono, por favor», en alguna de estas experiencias, estamos a punto de decir: «No repitan los mismos quejíos, no insistan en los mismos quejíos; ya nos hemos enterado». En definitiva, el teatro supone el tránsito a algo que emoción

do, como lo prueba el hecho de que no niegue validez al cine norteamericano por ser fruto de una sociedad capitalista, o que ponga al descubierto los fallos del realismo socialista aplicado a la cinematografía, si bien su aceptación de las tesis de Krakauer sobre el sentido de la evolución del cine alemán de los años 20 suponga una falta de revisión crítica de sus opciones al respecto.

UNA AVALANCHA DE IMAGENES

Por lo común, las grandes historias del cine realizadas en el extranjero carecen de ilustraciones o presentan

un insignificante repertorio de éstas, mientras que los álbumes de imágenes ofrecen un texto excesivamente breve y de escaso interés. La originalidad profunda de la **Historia del cine** de Román Gubern estriba en que ha fundido estas dos tendencias contrapuestas, ofreciendo simultáneamente un texto de alta calidad y un **corpus** fotográfico impresionante, tanto por el número y la belleza de las ilustraciones como por la rareza de muchas de ellas: de las más de 1.500 fotografías que lo integran, sorprende la calidad general, pero sobre todo, la perfección, nitidez y alto grado de definición con que han sido reproducidos los fotogramas de películas realizadas antes de la primera Guerra Mundial;

y también, la presencia de ciertas imágenes —como las procedentes de **El jorobado y la bailarina**, de Murnau, o de **Las aventuras de Octobrina** y de **La nueva Babilonia**— desconocidas por la mayoría, o notables por su valor erótico —el admirable plano de Phyllis Haver, extraído de una cinta de Marck Sennett—, o de un extremado valor documental —telegrama de Stalin a Upton Sinclair a propósito de Danashevsky, acusado de sabotaje, y de Eisenstein.

La suma de esta espléndida colección de fotografías y del texto enjuto, inteligente y muy documentado de Gubern da lugar a un libro modélico en su género e imprescindible para todo aficionado al cine.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

nalmente se nos propone; pero es desconfiar de nuestra capacidad de adquisición sensible si para conseguir tal propósito alguien cree necesario zarandearnos.

Es fatigoso y meritísimo el esfuerzo de los actores. Pero, si la comunicación tiene que transmitirse por la autenticidad del sudor o de la fatiga, pensemos en los bailarines de las danzas rusas, en los boleadores argentinos, en algunas de nuestras propias danzas andaluzas y en tantos y tantos números circenses. Bien es verdad que aquí esos signos «demasiado humanos» se hacen próximos y palpables, pero esto nos parece un allanamiento de morada.

Hay, por otra parte —y esto es ya del «argumento», no del «procedimiento»—, cierta tosquedad en los símbolos y una simplicidad muy primitiva, que poco tiene que ver con la necesidad de darnos la otra cara del verdadero «cante», que naturalmente no está en «el gorgorito virtuosista y la jarana del tablao» —como nos dice José Monleón en el programa del espectáculo—; pero que también se desvirtúa en el aspaviento pseudo-dramático de amenazar al espectador con dalles y guadañas. Libertad, más libertad. Es necesario pedirla para que el espectador no se deje sobrecoger, para que pueda participar, dirigido,

pero no intimidado. Decía Shakespeare en Troilo y Cresida: «El deseo no tiene fronteras y la acción es esclava del límite».

TODO poema es a la vez un anti-poema en cuanto la poesía verdadera no se limita a uncirse con nada de lo dicho o lo firmulado. Entonces la nomenclatura de «anti-poema» sitúa ya la obra de un poeta en una postura de amanerada preocupación. Lo que ocurre es que cuando surge un indudable poeta parece que ha llegado el mesías, el «anti» esperado. Antipoemas son los de Blake o los de César Vallejo. Y en cierto modo hasta los de Quevedo. Y, naturalmente, los de Baudelaire o los de Rimbaud.

Todo esto —escrito después de leer la reciente antología de Nicanor Parra, presentada por Ibáñez-Langlois—, no quiere decir que la poesía de Parra no se ampare bien bajo esa denominación, ni que su empecinado anti-poetizar esté siempre en el terreno de la absoluta novedad poética. Lo que más nos enseña ahora su poesía recogida es la humanidad flagrante del cantor y la luz de una serie de puertas

que se le han abierto a lo largo de un camino tenaz y padecido. Una de esas claridades, confirmadora de que a la poesía se puede llegar por el poema tanto como por el anti-poema, es esta estrofa de Nicanor Parra:

«Jóvenes
escriban lo que quieran
en el estilo que les parezca mejor.
Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes
para seguir creyendo —creo yo—
que sólo se puede seguir un camino:
en poesía se permite todo.»

HACE mucho tiempo de aquella lectura sobre la que no hemos vuelto: la correspondencia de Rilke a Rodin, y un extraño recuerdo, más bien penoso, turbador. ¿Por qué aquella especie de humillación constante, bien que arrancara de una admiración ciega? Ahora, con la exposición Rodin en Madrid, una vuelta a otros textos de Rilke sobre el escultor. Aquellos en que nos habla del fervor de Rodin por algunos poetas: Dante, Baudelaire... La rueda se completa. ¡Qué gran agudeza la del poeta de Las flores del mal, para detenerse ante la pintura!... Rilke nos dice: «Los pensamientos de Rodin daban vueltas a los libros de los poetas y sacaban de ellos un pasado». Y después, al fijarse en el Balzac —no sé si la más poderosa idea, decimos «idea», que se ha llevado nunca a la escultura—: «La imagen de un creador en su altivez, erigido en su propio movimiento como en un torbellino en ciclón, que arranca el mundo entero hacia esa cabeza que gira»...

El poeta nos dice cómo llegó Rodin a sus más intensas perfecciones, después de muchos fracasos y de esa vuelta a la soledad y a la interioridad suya y del misterio de las «cosas». Claro que el propio Rilke ya había escrito estos dos versos en uno de sus Sonetos a Orfeo:

Más sabio doblaría a los sauces sus ramas
aquel que conociera las raíces de los sauces.

MICAEELA, “LA GUAPA”

Por Manuel ALONSO ALCALDE



LA señora Micaela, «la guapa», ha empezado a soliviantarse y a chillar porque uno de los penitentes, ella no sabe cuál, le ha pellizcado al pasar en un muslo, y ella es una señora decente, y ahí están doña Elvira, la viuda de Caneco, y Milagritos, la telefonista, que lo han visto, y es una vergüenza que pasen ciertas cosas, y a dónde vamos a parar si ya no se respeta a las mujeres ni durante una procesión. Y aunque no llora, se enjuga los ojos con un pañuelo para que se vea que la ofensa le ha llegado a lo vivo.

Como la señora Micaela, «la guapa», es dueña de medio pueblo, el «paso» se detiene, los costaleros asoman por debajo de las andas y la gente se arremolina en la acera, mientras don Ginés, el concejal de Festejos, con su escapulario y su vara de comendador de los «Devotos de Jesús Nazareno», se abre paso entre el público diciendo, pero con mucho imperio, «hagan el favor», aunque luego, al llegar junto a ella, baje la mirada y mueva la cabeza apesadumbrado, como dando a entender, aunque no lo exprese, que parece imposible que haya podido ocurrir una cosa así. Porque don Ginés, el concejal, que es autor de los dos romances que figuran en el programa de Semana Santa, está platónicamente enamorado de la señora Micaela, como todo el mundo sabe, desde 1932, y no concibe que alguien se haya atrevido a profanar el objeto de su adoración, como él la llama interiormente, y hasta se avergüenza de sí mismo al comprobar cómo las circunstancias suscitan en su mente, claro que en contra de su voluntad, la imagen del muslo prieto y redondo de «la guapa».

La señora Micaela, penetrada de su propia importancia, ya que por algo es propietaria de medio pueblo, no ignora la distancia que le separa de un simple veterinario como el concejal, aunque tampoco deja de reconocer que desde que éste se ha puesto a su lado se siente más tranquila, sobre todo después de que ha visto cómo se vuelve hacia la

gente, con mucho imperio, diciendo: «Paso», y se la lleva a ella hacia la farmacia, cogida, pero muy delicadamente, por el codo.

Don Adrián, el boticario, como fue de Lerroux antes de la guerra y no transige con lo del culto externo, se había refugiado en la rebotica a pasar la tarde. Y cuando don Ginés se da cuenta de que estaba haciendo versos, no puede reprimir un gesto de ironía, porque entre don Adrián y él existe una antigua pugna literaria, sólo que sin consecuencias, puesto que el concejal publica sus romances en el programa de Semana Santa y el boticario, que fue de Lerroux antes de la guerra, en el de las «Fiestas y Ferias». Sin embargo, cuando Micaela se acomoda, verdaderamente contristada, en el sofá de hule verde de la rebotica, y don Adrián se dispone a preparar una tisana con azahar en el bunsen, el concejal empieza a comprender que el hecho de que el farmacéutico resulte un poeta detestable no está reñido con que sea también un caballero. A continuación, como la farmacia se ha llenado de gente en un instante, don Ginés se encarga de despejar el establecimiento y echar las persianas, ya que, según dice, la curiosidad es un sentimiento malsano, sobre todo cuando se dirige al objeto de su adoración.

Don Adrián, el boticario, sirve la infusión en un vaso, y la señora Micaela bebe a pequeños sorbos, y el concejal la contempla

tiernamente, ya que aunque la señora Micaela, «la guapa», que sigue tan soltera como en el año 32, cuando sólo contaba diecisiete primaveras, tenga 40 kilos más que entonces, a kilo por año, para él sigue siendo la misma y aun no puede estar a su lado sin sentir una extraña flojedad, como si se le disolviese todo el calcio de los huesos. Ella sabe esto desde hace mucho tiempo y en el fondo le halaga, aunque, como es dueña de medio pueblo y don Ginés nada más que un veterinario, aparenta ignorarlo, porque no digan.

Mientras la señora Micaela, «la guapa», apura su tisana y dice, con mucho sentimiento: «Fíjese, ¡un penitente! ¿A dónde vamos a llegar?», don Adrián, que ya se ha puesto al corriente de lo ocurrido, se acuerda de Jovino, el conductor del coche de línea, y sonríe para sus adentros; porque días pasados, Jovino, el del autobús, entró en la farmacia por un jarabe, y mientras el boticario se lo despachaba acertó a pasar la señora Micaela por delante del escaparate, y comentó Jovino: «Pero ¿ha visto usted cómo se conserva la tía? Medio siglo a cuestras y con las carnes duras como neumáticos. Y sobre todo ¡lo bien que las lleva! Parece justamente la Gina. No, si en estos tiempo, las viejas...».

La señora Micaela, «la guapa», se ha calmado un poco, desde que don Ginés, el concejal, que está muy impresionado, le aseguró

que no parará hasta identificar al sátiro y dar con su piel en la cárcel. Y don Adrián, el boticario, piensa en Jovino, mientras considera si debe o no avisarle, puesto que Ginés es un reaccionario integrista y el otro un pobre proletario, y para algo estuvo él afiliado al partido radical antes de la guerra. Pero cuando Micaela se levanta diciendo «muchas gracias» y le sonríe directamente a él, decide callarse, porque «la guapa», de pie, con sus caderas y su busto, resulta que impresiona, y al fin y al cabo Jovino no deja de ser tan oscurantista como el otro, puesto que si no no andaría vestido de túnica, cíngulo y capirote por las calles.

Don Ginés abre por fin la puerta de la tienda, se encara con el público y dice, pero con mucho imperio: «Hagan el favor de apartarse», para que la señora Micaela pueda pasar entre la gente como una reina. Luego, cuando ella vuelve a ocupar su puesto en primera fila, en la acera, y el concejal pide su autorización para que la procesión continúe, y ella se la concede, y los costaleros se meten debajo de las andas de nuevo, y el «paso» reanuda su marcha, la señora Micaela, «la guapa», empieza a reconsiderar seriamente la posibilidad de unirse en matrimonio con Ginés, ya que si ella en la actualidad es una persona importante, aún lo sería más, como acaba de comprobarlo, si llegara a casarse con él.

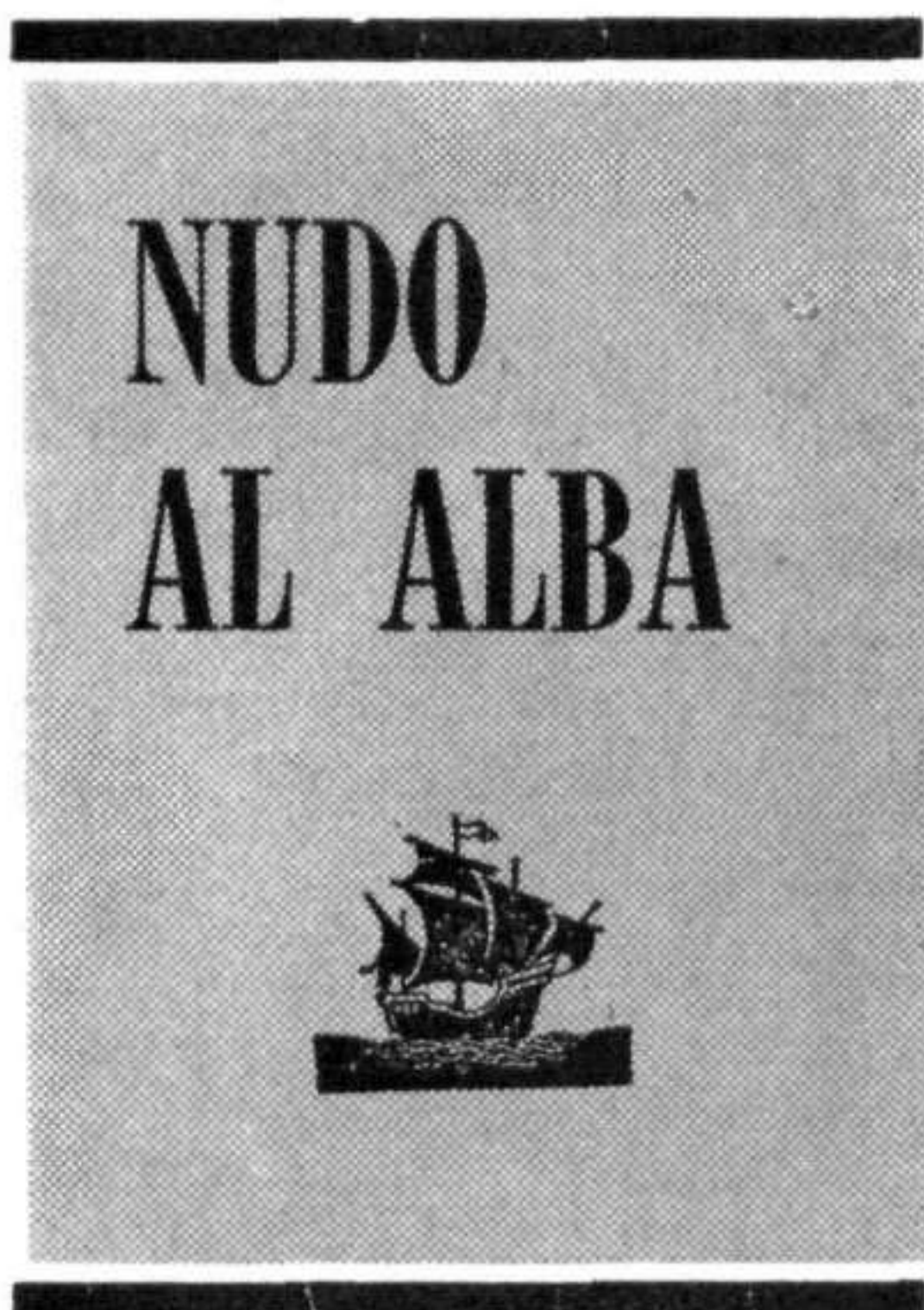


COLECCIONES de POESIA

HISTORIA Y RECuento [5]

Por Arturo DEL VILLAR

Con las ocho colecciones de esta nueva entrega nos acercamos al final de la serie; suman ya 41 las colecciones poéticas reseñadas, número que demuestra a la fuerza que, pese a cuanto se diga, en España hay interés por la poesía, aunque los autores se paguen sus libros muchas veces.



La editorial Campos, de Puerto Rico, patrocinó en 1966 los premios de poesía «Carabela», a conceder en Barcelona, en categorías de oro, plata y bronce; se presentaron numerosos libros, y el éxito dio ocasión a que naciera la editorial que lleva el nombre de los premios y con ella la colección «Nudo al alba», donde se incluyen los libros premiados y otros varios. Así, el número 1, *El pulso de las horas*, de Lucinio Alonso y Alonso, que es también el primer premio «Carabela», está fechado en su colofón el 25 de enero de 1967. A la vez surgieron unos fascículos titulados *Verde yerba*, que prometían ser doce y presentar a 192 poetas, formando una antología hispánica de poetas actuales que, al decir de los editores, sería «única en Hispanoamérica»: la verdad es que la selección

no es muy acertada; han salido once fascículos, de modo que falta uno para completar el panorama.

«Nudo al alba» tiene 15 x 23 centímetros. Las cubiertas son de color crema, con un filete verde en la parte superior, sobre el cual aparece también en verde el emblema de la carabela junto al nombre de la colección en negro; en medio, el título del libro en negro, y después hay una franja verde, sobre la cual se lee, en blanco, el nombre de la editorial y su sede de Barcelona; debajo, el nombre del autor en negro, y en el ángulo izquierdo el número del libro, también en verde. En la contracubierta, limitado por las continuaciones del filete y la franja,



NUDO AL ALBA

EL
PULSO
DE
LAS
HORAS

carabela / barcelona

Lucinio Alonso y Alonso

1

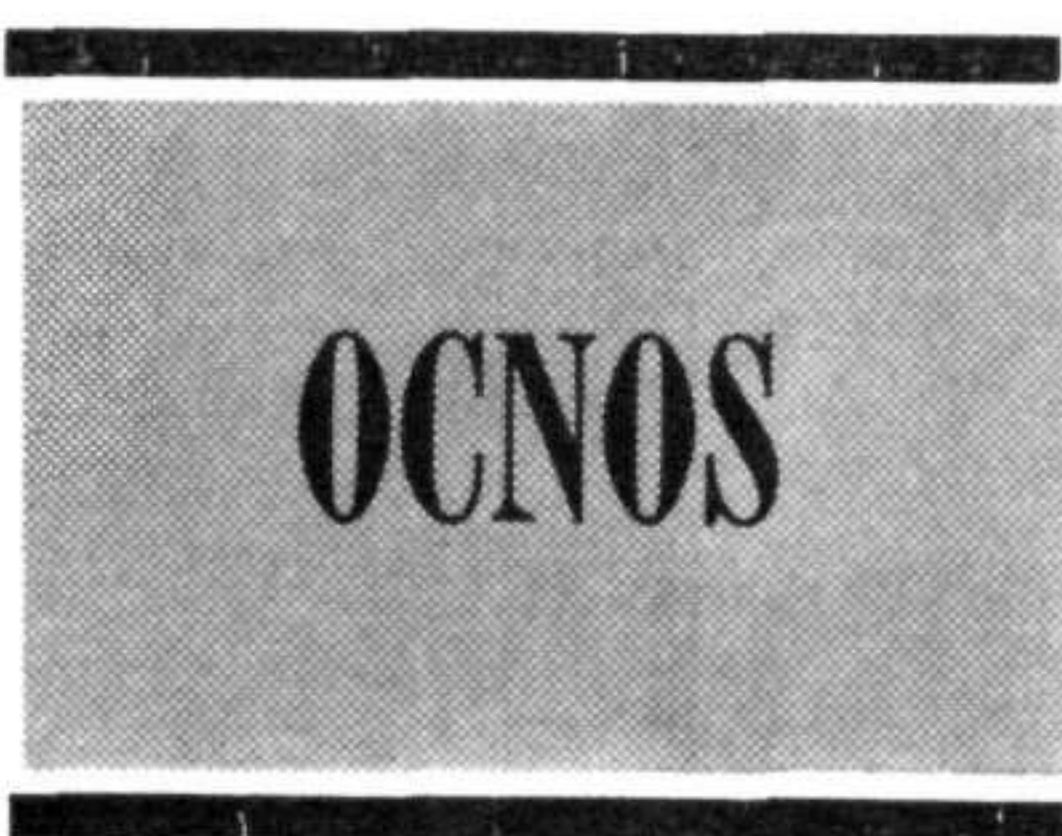
una nota sobre el autor. Aunque tienen solapas, no se imprimen.

Los responsables de la colección son dos poetas: Francisco Gordo-Guarinos, gerente de Carabela, y José Costero Vera. De cada título se tiran 500 ejemplares y no se hacen reediciones, aunque es posible que se reedite el número 3, *Antología poética de premios Nobel*, que está agotado casi desde su aparición. Se venden a 40 pesetas, pero la distribución la hace el autor, a quien se entrega totalmente la edición, que en parte es costeada por él. No hay suscriptores ni se recibe ninguna subvención.

Está en la calle ya el número 45, aunque haremos constar que hay cinco libros anteriores que aún no se han editado. Se ha incluido una antología de Walt Whitman y los *Cantos* de Leopardi; también se ha contado con los clásicos: Lope de Vega, Quevedo y Garcilaso en otras tantas antologías. Se da entrada a poetas hispanoamericanos con profusión, y precisamente Dora Isella Rusell tiene aquí dos libros: *Los barcos de la noche* y *Elegía de junio*. Sin embargo, no puede admitirse la afirmación de los editores al presentar la colección «Nudo al alba»: «Es la primera colección —afirman en el catálogo— que une a los poetas de una misma lengua, pero de distintos continentes»; por ejemplo, «La encina y el mar» data de 1949 y está en activo.

Los premios fueron otorgándose con regularidad hasta 1969, y las «Carabelas de oro», concedidas a libros, se han recogido en la colección: a Lucinio Alonso siguieron René Palacios Moré, de Argentina, con *Jardín del alucinado*; José Luis Rodríguez Argenta, español, con *Las águilas desnudas*, y Rita Geada, de Estados Unidos, con *Mascarada*, libro premiado en 1969. A consecuencia de la enfermedad repentina primero y de la muerte después de Carmen Bayarri, decidida animadora de los pre-

mios, no se han vuelto a convocar, aunque es intención de los editores reanudarlos.



Cinco series abarca la colección barcelonesa «Ocnos», editada por Llibres de Sinera y dirigida por Joaquín Marco. Fundada a finales de 1969, su grupo promotor estaba integrado, dentro de la editorial, por un consejo que integraban Pere Gimferrer, José Agustín Goytisolo, Luis Izquierdo y Manuel Vázquez Montalbán, a los que se añadió el año pasado Jaime Gil de Biedma. En 1970 se creó y otorgó el premio «Ocnos», que fue a Cuba, para distinguir el libro de César López *Segundo libro de la ciudad*, editado recientemente en la colección; el finalista, el peruano Antonio Cillóniz, autor de *Después de caminar cierto tiempo hacia el Este*, parece que ha encontrado algunas dificultades administrativas, y su libro está pendiente de edición; el segundo premio «Ocnos» ha sido declarado desierto. El jurado lo forma el consejo de redacción, mas el director de la colección y José Molí, que actúa como secretario.

La tirada varía de 1.000 a 1.500 ejemplares y se quiere que aparezcan unos veinticuatro al año. No es colección de suscriptores, ni tiene ninguna subvención. Dentro de Llibres de Sinera es una colección como las demás, que se distribuye bien por toda España, en librerías especializadas, y llega también a algunos países europeos y americanos.

Joaquín Marco me expresa así, en una carta, su intención

al frente de «Ocnos»: «Cuando creé "Ocnos" me propuse hacer una colección abierta en todos los sentidos, donde cupiera sólo aquella poesía que tuviera la calidad necesaria a criterio de un grupo de poetas formado por miembros de diversas generaciones... Nuestro objetivo es hacer de "Ocnos" la colección de poesía de España y de América Latina. Por ello alternamos poetas españoles y latinoamericanos, creando una comunidad natural, que es la lengua. Los jóvenes poetas tienen la posibilidad en "Ocnos" de publicar junto a los maestros ya consagrados.»

Apareció primero la serie «Española y latinoamericana», con *El argumento de la obra*, de Jorge Guillén; *Posible imagen de José Lezama Lima*, selección y prólogo de J. A. Goytisolo, y *Poemas (1963-1969)*, de Pedro Gimferrer; la cubierta era de un solo color, sin adornos, pero a partir del libro siguiente cambió y se ha unificado, modificándose también en la segunda edición (se ha impreso ya la tercera) del poemario de Lezama Lima.

Esta serie cuenta con veinte títulos hasta ahora; además de Guillén incluye a otros dos poetas del 27, Rafael Alberti (*Sobre los ángeles*) y Pedro Salinas (*Todo más claro y otros poemas*). También figuran poetas de generaciones intermedias, como Rafael Sánchez Mazas (*Sonetos*) o Carlos Edmundo de Ory (*Técnica y llanto*). Más recientes, Francisco Brines (*Aún no*) y el propio director de la colección, que ha publicado *Algunos crímenes y otros poemas*; también el catalán Francisco Ferrer Lerín, del que se ha hablado mucho sin haberle leído, tiene aquí su segundo libro, *La hora oval*, y recientemente ha aparecido la segunda edición de *Dibujo de la muerte*, el gran primer libro de Guillermo Carnero.

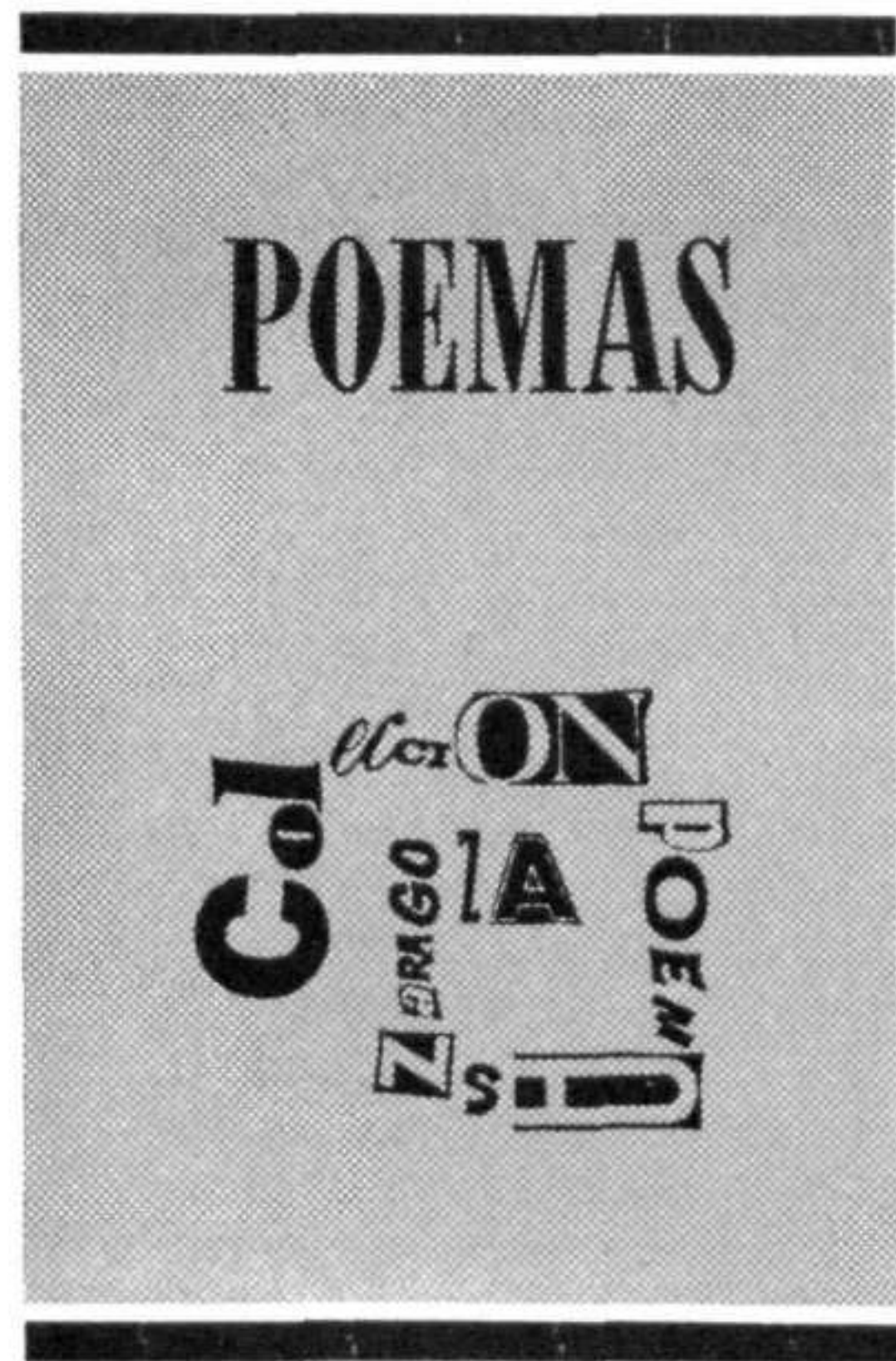
Los hispanoamericanos seleccionados en «Ocnos» son todos ellos bien conocidos: además de los dos citados, Roque Dalton (*Los pequeños infiernos*), Heberto Padilla (*El justo tiempo humano*), Francisco Urondo (*Larga distancia*), Ernesto Cardenal (*Poemas*) y Julio Cortázar, que ha dado una selección de sus cronopiales versos, jugando ya desde el título con las palabras: *Pameos y meopas*.

Además de esta serie, la denominada «Clásicos» cuenta con tres títulos: *Poemas satíricos y burlescos*, de Quevedo; *Emilia y otros poemas*, de Juan Bautista Arriaza, y el *Orfeo*, de Juan de Jáuregui. Una tercera serie, «Traducciones», ha dado a conocer *Treinta poemas*, de Cavafis, el poeta alejandrino puesto de moda últimamente, en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente. Otra serie, catalana, destinada a poetas en lengua vernácula, editó *El saltamartí*, de Joan Brossa.

Cada una de estas cuatro series lleva la numeración por separado. Sus características varían poco: el formato es de bolsillo, 16 x 10,5, y la mitad de la cubierta está en blanco, donde figuran el autor, el título y el nombre de la colección; la otra mitad es azul, y en medio del color, que forma un cuadrado, hay un símbolo distintivo, que es un círculo para la serie castellana actual, un triángulo para los clásicos y un hexágono para las traducciones. La serie catalana, como no tiene más que un título y apareció al principio, sigue la primitiva tónica de dar la cubierta a un solo color, según se dijo antes.

La quinta serie, «Antología», es de formato mayor, 14 x 23 centímetros, y sobre el fondo azul lleva una gran A; sólo ha publicado *Poetas gallegos de postguerra*, selección del profesor Basilio Losada. Probablemente este mes aparecerá una sexta serie de «Ocnos», que no será poética, sino que ofrecerá estudios sobre poesía; el primer volumen va a ser *Movimientos poéticos en la España de la postguerra*, ensayo realizado por el profesor Víctor García de la Concha.

«Ocnos» es una interesante colección, con un catálogo en el que apenas hay desperdicio, salvo algún intento fallido de descubrir el Mediterráneo.



Hay una buena tradición de impresores poetas en España; los zaragozanos Guillermo Gúdel y Luciano Gracia crearon la revista *Poemas*, y en 1963 se animaron a fundar una colección poética con el mismo nombre, aunque a partir del tercer número quedó como único director Gracia. Han aparecido doce títulos, pero el noveno, *Generación del 65*, que es una antología de la Facultad de Letras de Zaragoza, fue recogido por la Administración.

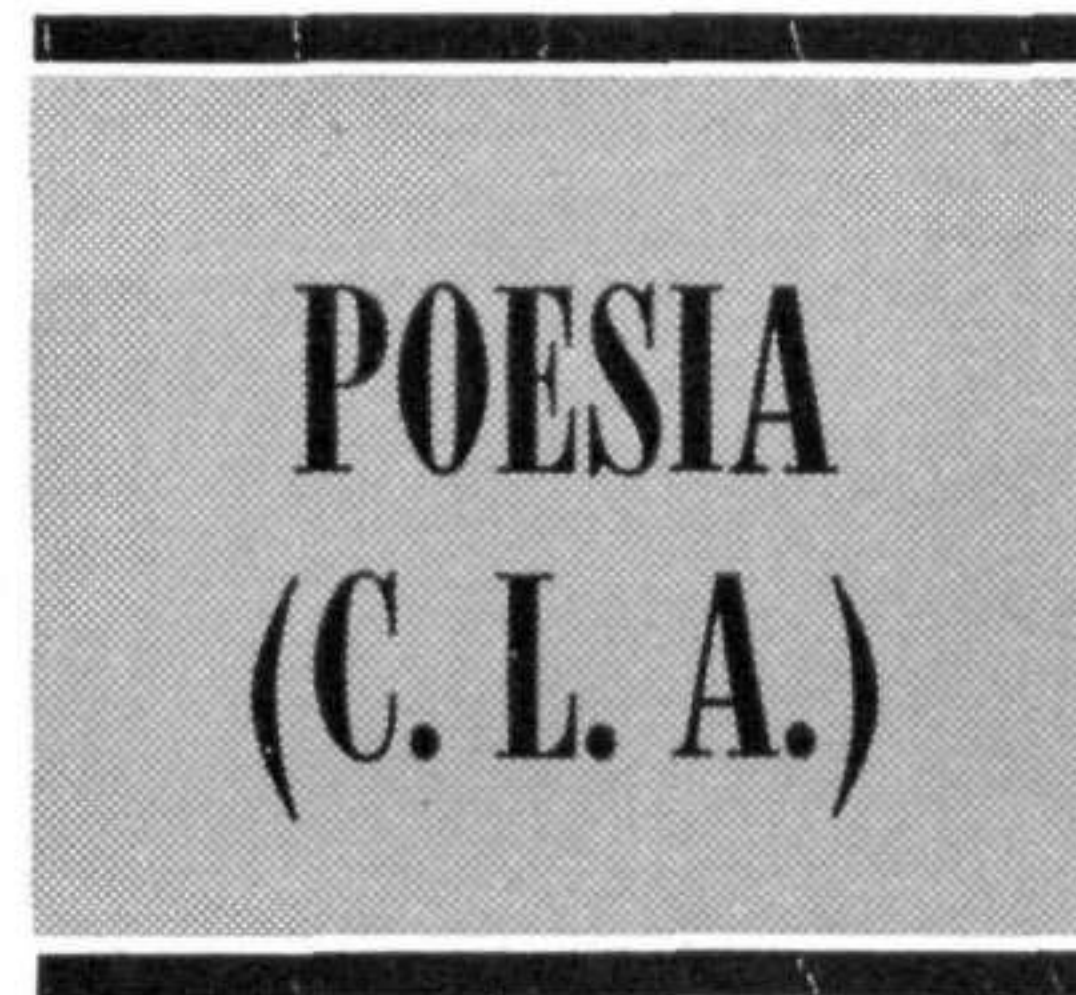
Se tiran 500 ejemplares por número y cuenta con varios suscriptores y favorecedores. Algunos números iban ilustrados por el autor. Su formato es de 16 x 21,5 y la cubierta, de cartulina blanca, lleva



un emblema con el título de la colección en diferentes tipos de letras, aunque la idea de hacerlo fue posterior a los primeros títulos.

En 1963 vieron la luz *Nada es del todo*, del zaragozano Manuel Pinillos, y *Piedra viva*, del valenciano José Albi; al año siguiente sólo se imprimió un libro, de un joven poeta y profesor de la Universidad de Zaragoza, José Antonio Rey del Corral, titulado *Poemas de la incomunicación*. Al año siguiente se añadieron dos más: uno es el primero que dio a conocer a Miguel Luesma Castán, poeta zaragozano que a cada nueva entrega afianza su buen hacer y se confirma en calidad: *Sólo circunferencia*; el otro es del poeta-cantante José Antonio Labordeta, igualmente de Zaragoza, y se titula *Las sonatas*.

Se acumularon otros títulos, hasta llegar al doce, recién salido de máquinas, *La pasión o la duda*, primer libro del joven zaragozano Angel Guinda. La colección tiene un marcado matiz provincial, aunque se haya dado entrada a poetas de otras regiones.

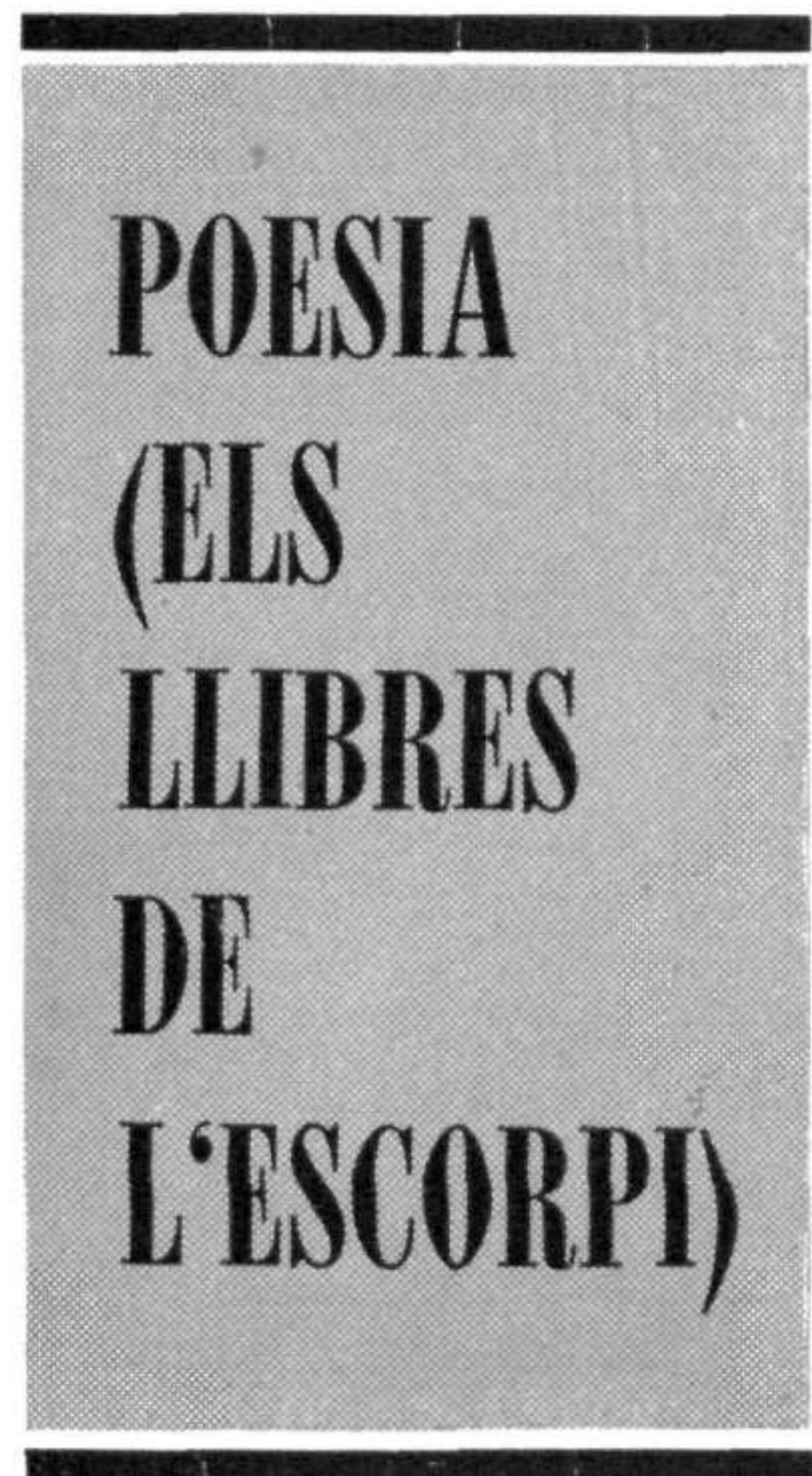


Valentín Graña Pérez fundó en Bilbao, en 1966, la Comunicación Literaria de Autores, que usa las siglas C. L. A. Su idea, contar con una editorial que diera salida a obras de escritores sin recursos para llegar a otra empresa, fue forzada a constituirse de acuerdo con la vigente Ley de Empresas Editoriales. Publica cuatro series, correspondientes a «Poesía», de la que nos ocu-

paremos a continuación, «Ensayo», «Teatro» y «Narración».

La colección «Poesía» cuenta con 18 títulos, casi todos de poetas nuevos. Ha pasado por varios formatos hasta llegar al actual, de 12 x 18,5. Suelen tirarse unos 1.000 ejemplares, que también suelen ser pagados por los autores, aunque se hacen excepciones con los autores a los que se piden originales en busca de un prestigio necesario. Aparecen esporádicamente, no llevan numeración y carecen de emblema distintivo; en realidad, dados los distintos formatos y presentaciones, no parecen constituir una colección.

Entre sus títulos recordamos *Poemas de Rafael Mugica*, de Gabriel Celaya, y la *Antología poética* de Emeterio Gutiérrez Albelo, publicada poco después de su muerte.



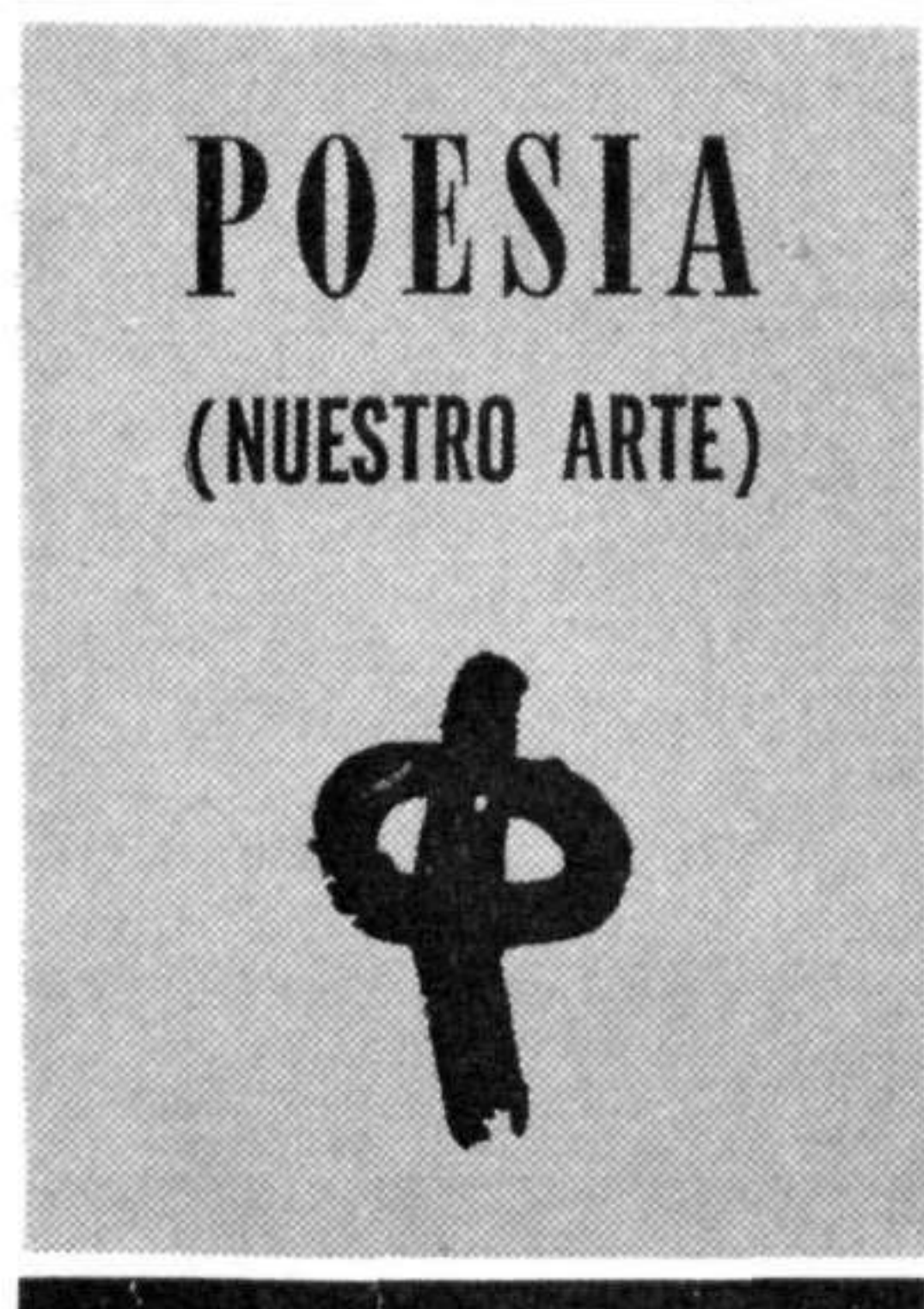
La empresa catalana Edicions 62 publica una colección titulada «Els llibres de l'escorpi»; a finales de 1970 acordaron crear una serie poética dentro de esa colección, nombrada sólo «Poesía», decidida a ayudar a los poetas en el idioma vernáculo. El primer



título, *Darrer comunicat*, de J. V. Foix, está fechado en diciembre de 1970, por lo cual se puede decir que la colección nació en 1971, y en el año ha editado siete títulos, tanto de autores jóvenes (Pere Gimferrer: *Els miralls*) como consagrados (Josep Carner: *Nabi*). También se han incluido unas versiones de Hölderlin realizadas por Carles Riba.

Dirige la colección un comité compuesto por José María Castellet, Pere Gimferrer, Joaquim Molas y Francesc Vallverdú. La tirada media es de 1.500 ejemplares, que se distribuyen por todo el ámbito lingüístico catalán. La colección tuvo una ayuda inicial privada, pero tiende a sostenerse por sí misma. Está muy bien presentada: formato de bolsillo, un poco menor (10,5 x 17,5), con cubiertas de cartulina brillante blanca; dentro de un recuadro, entre el título y el nombre de la colección, se reproducen algunos versos de los que contiene el volumen.

Sus próximos títulos serán de Joan Brossa, Gimferrer y Foix, y se hallan en prensa. Entre sus objetivos se anuncia «oferir una oportunitat a la jove poesia catalana i, especialment, a l'experimentació de noves formes expresives».

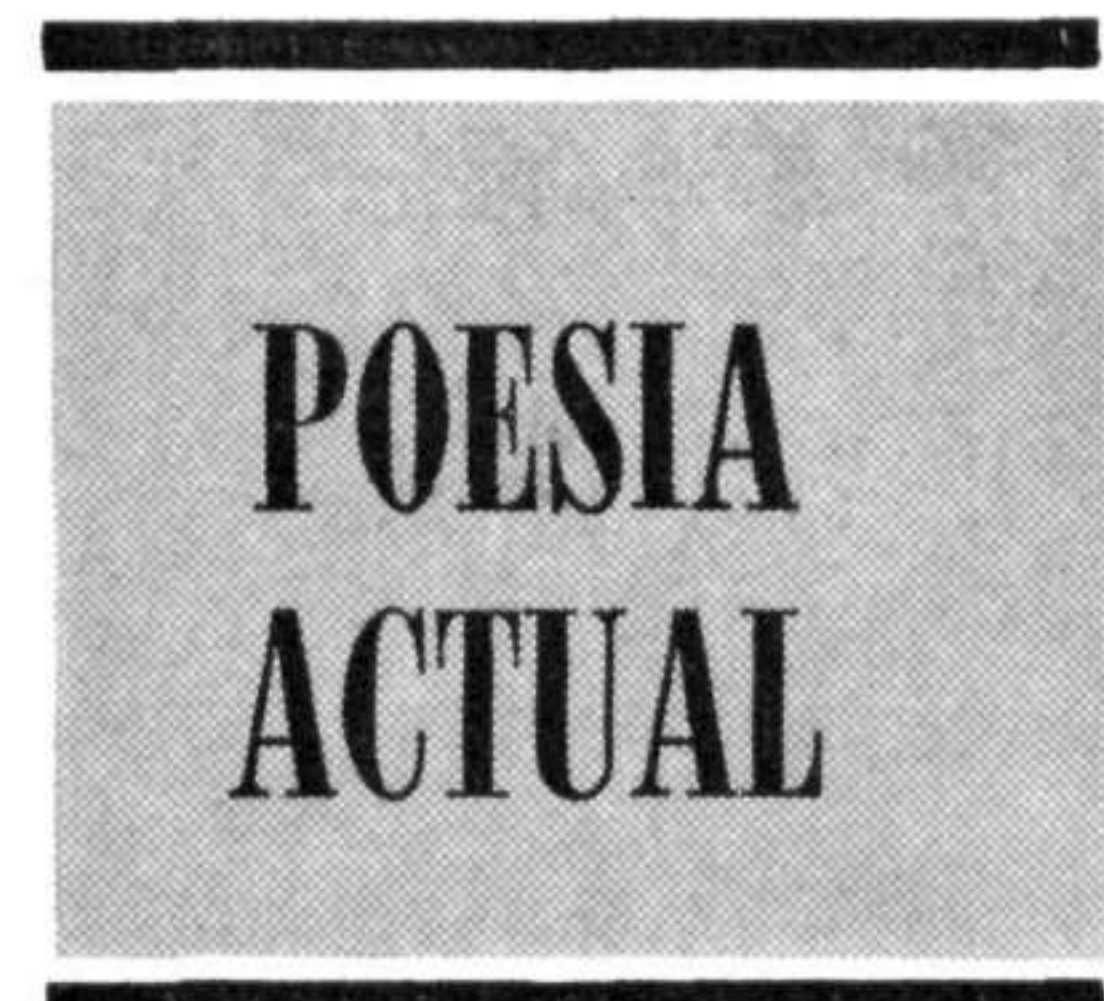


Ediciones Nuestro Arte, de Santa Cruz de Tenerife, publica cuatro colecciones destinadas a escritores canarios y especialmente tinerfeños. En la serie «Poesía» se dan a conocer los libros ganadores del

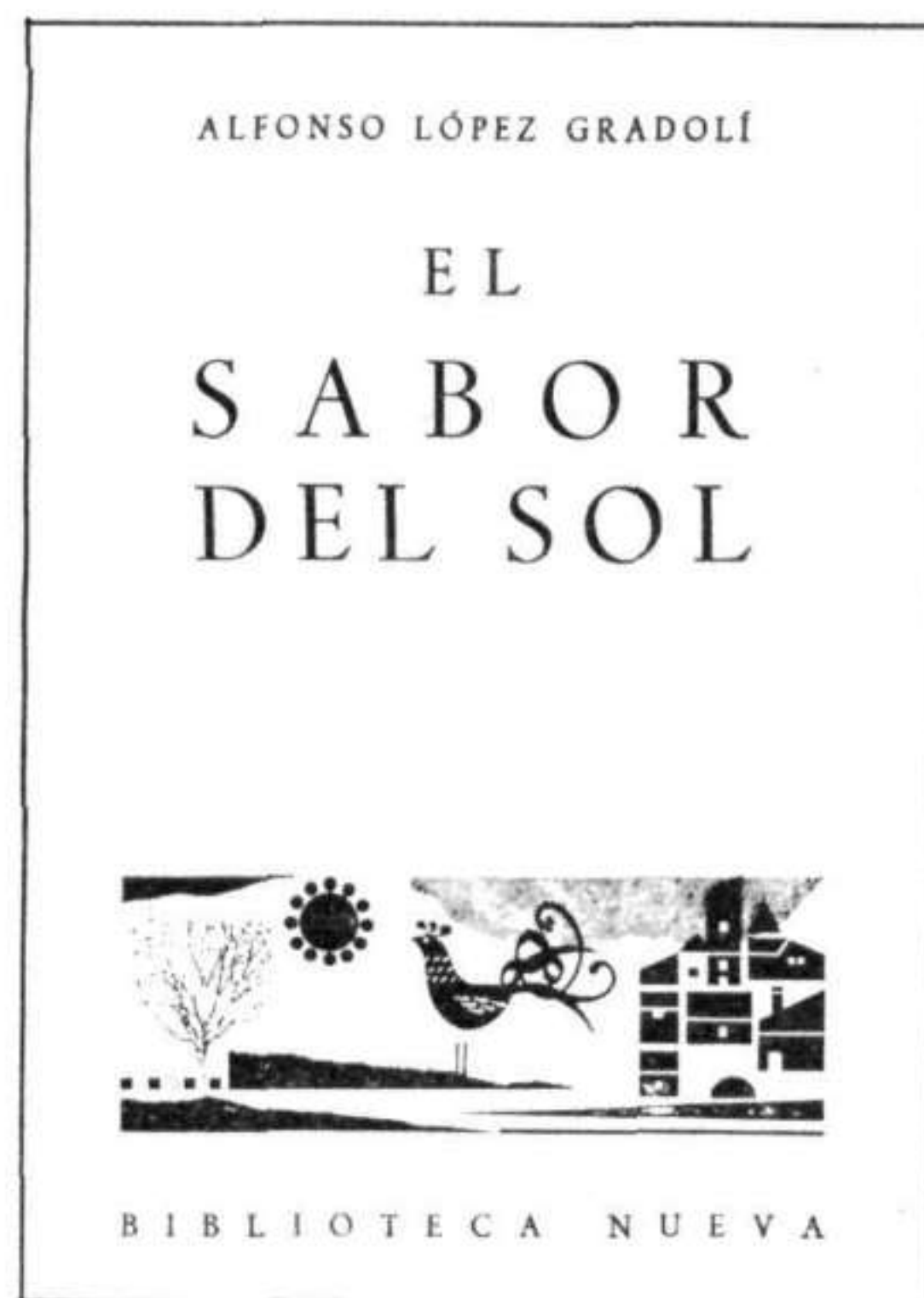
premio Julio Tovar, instituido a raíz de la muerte (en 1965) del escritor nacido en Cuba, pero afincado en Santa Cruz de Tenerife. Son sus animadores Antonio Vizcaya y Pedro González, quienes recogieron un libro de poemas, sin título, que dejó su gran amigo Tovar y lo editaron con el nombre de *Desvelada soledad*.

«Poesía», de Nuestro Arte, ha editado hasta ahora nueve títulos, entre los cuales se hallan los premios Julio Tovar de 1965 (*Amanecer del hombre*, de Apuleyo Soto); 1966 (*Otra vez Hamlet*, de Cipriano Acosta Navarro); 1968 (*Urgente palabra*, de Fernando G. Delgado), y 1969 (*Almas de piedra*, de Pilar Lojendio); y está en prensa el décimo volumen, que será *Crónica de todos nosotros*, de Luis León Barreto, galardonado con el premio en 1970.

Son libros de 17,5 x 24, sin que haya uniformidad en las cubiertas, que son de cartulina brillante. En la primera solapa, sobre la noticia bibliográfica del autor, aparece su fotografía o su retrato dibujado. Las ediciones se sostienen gracias a cien suscriptores y a los ejemplares que adquieren el Cabildo y el Ayuntamiento.



Alfonso López Gradolí, joven poeta valenciano que está logrando afianzarse con firmeza en el a menudo turbulento panorama poético, inauguró con un poemario que era también el primero editado por él, la colección «Poesía actual»,



creada en 1968 por la editorial madrileña Biblioteca Nueva: se titula el libro *El sabor del sol*. Este volumen lleva al frente una declaración de principios, firmada por «Los editores», que es tanto como decir Miguel Ruiz Castillo; en ella se dice que ante el gran número de poetas notables existente «creemos que nuestro deber de editores es el de recoger y dar a conocer al posible lector algunos de esos jóvenes poetas que tienen pocas posibilidades de llegar al gran público».

El segundo volumen, editado ese año, *Coro de ánimas*, le dio a Diego Jesús Jiménez el Premio Nacional, con lo cual el prestigio de la naciente colección se afianzó. Otros nombres jóvenes se añadieron poco a poco al catálogo, como Antonio Hernández (*Oveja negra*), Miguel Fernández (*Juicio final*) o Mercedes Ibáñez Novo (*Luz de orilla*); pero también se dan a conocer obras de poetas consagrados, de lo que puede ser exponente el libro de Carmen Conde *A este lado de la eternidad*, o el de Concha de Marco, *Congreso en Maldoror*, que fue muy bien recibido por la crítica. Como número extra, fuera de la numeración, se encuentra un libro doble de la poeta hispanoamericana María Luisa Bascuñán: *El sudor de las piedras y Trueque-trueque*, con el primero de los cuales obtuvo el premio «Puente Cultural» tras una accidental votación que hizo dimitir a uno de los jurados. También se editó como extra la antología de Florencio Martínez Ruiz *La nueva poesía española*.

Son trece libros los editados: el último es de la poeta chilena Concha Zardoya *Las hiedras del tiempo*. Ninguno se ha reeditado ni está pensado hacerlo; se distribuyen por todas las librerías de España y se hace algún envío a Hispanoamérica. El formato es de 16 x 21,5 centímetros; la cubierta, de cartulina blanca, tiene una viñeta que se repite siempre variando de color. En algún caso el libro ha estado ilustrado con un retrato del

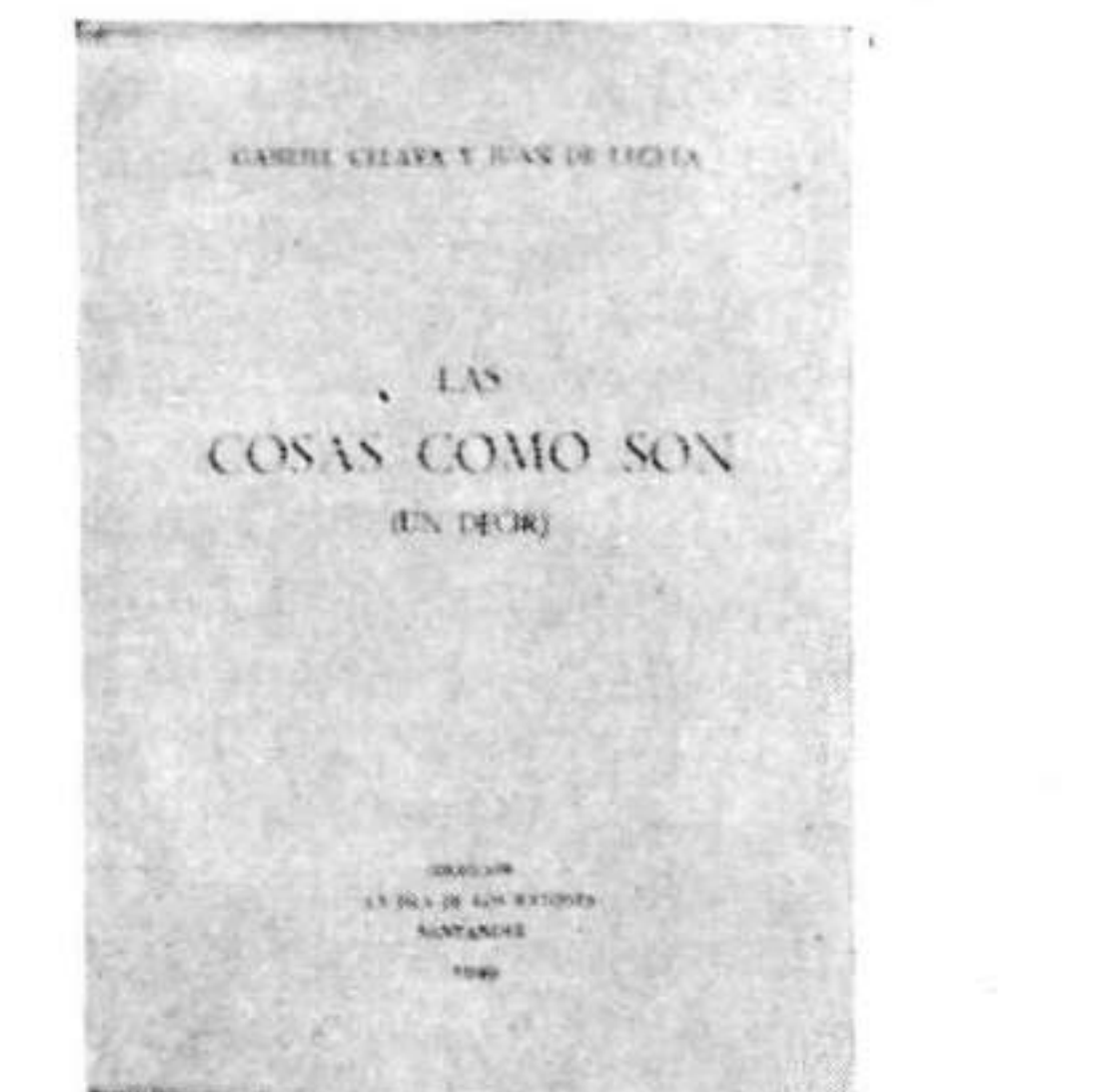
autor. Su precio comenzó siendo de 75 pesetas, pero ya ha aumentado a 100. Es una colección interesante, de la que podemos esperar nuevos títulos convincentes.



Manuel Arce, asturiano de nacimiento, aunque siempre ha vivido en Santander, creó la revista *La isla de los ratones* (nombre que se da a una pequeña isla del Sardinero), en mayo de 1948, para dedicarla a dar a conocer poetas jóvenes mientras se amparaba en nombres consagrados. Consecuencia de la revista fue la colección literaria que nació con el año 1949. Fue poético, pues el afán fundador de Arce, aunque después el desarrollo de la colección (desaparecida la revista) haya hecho que se desglose en secciones: «Poetas de hoy», «Narración y ensayo», «Clásicos inolvidables» y «Bisonte», aunque esa última serie está prácticamente suspendida; de todos modos, ahora sólo nos interesa la primera.

El libro inicial de la colección y de la firma editora fue *Las cosas como son (Un decir)*, firmado conjuntamente por Gabriel Celaya y Juan de Leceta; constó la edición de 360 ejemplares, en papel offset, numerados, y seis, en papel verjurado señalados con números romanos; después, en enero de 1952, es decir, exactamente a los tres años de su salida, se hizo otra impresión de 250 ejemplares.

Arce dio a la estampa seguidamente su libro *Llamada*, al que siguió *Por la misma senda*, de un poeta santanderino, Alejandro Gago; después, *Hombre de soledad*, de Jaime Delgado, y otros hasta llegar al número 61 de «Poetas de





FOTOS QUE DAN PIE

Sólo podemos ofrecer raíces y un cepellón de enamorada tierra y un grito como un hueso mudo y casi el esqueleto de unas alas rotas.

Sólo podemos ofrecer carne de leña aún por cortar, cabe las tapias del pobre hogar vacío. La vida sigue alzando sus jirafas de llanto, porque todo transita en vertical sucesos. Ya ladrillo a ladrillo y muro a muro, ya piso a piso y sombra a sombra o sueño a sueño y pena a pena, o esperanza a esperanza.

Vendrán la primavera, los pájaros de antaño. Tierra de terraplén que fue terrazgo hoy desmonte lodoso, escombrera aluvial de hierba no posible, donde la avena loca al herbecer de abril ya no concita al enjuto rebaño de aprisco suburbial, por donde la ciudad aún transfundía al corazón agrario. Por donde aún remontaban morosamente el campo y la cabaña como en antiguas leyes de la mesta.

Fueron tierras de nadie. Solar para domingos soleados, donde los obrerillos imitaban ya las suertes del toro, ya a los ases del fútbol. Suelo medio rural y medio urbano y medio deportivo y medio triste—con lasca, desperdicios, tuero, escombros—donde pálidos chicos iban a hacer deporte o a aprender que ellos mismos son un balón doliente que a puntapiés manejan los grandes jugadores de la vida.

Desde las pobres casas que ahora mueren, bandera izada un día al aire de la pena, una humilde camisa—simbólica camisa de latido y trabajo—y algún vellón de humo—el humo es el hogar, la vida casi—huella de las fogatas que la leña de unas ramas de otoño hizo posibles.

También entre dos fuegos, el hombre de este trozo de tierra o pegujal extinto, llegaba aún con el «humus» pegado a las abarcas, trocando aladrería por material de industria, soñando astil y esteva a cambio acaso del palustre y la llana para los paramentos invasores.

Aquí, raíz al viento, vemos un paso atrás hacia la tierra; multiplicado brazo que mutila el hacha gris del tiempo urbano y frío, perdida posición en guerra sorda hacia las soledades comunales y el aire que se engrasa y se percude.

A un paso peraltadas siluetas habitables. El esconce que avanza. El tranquilo aplomando el horizonte.

Muda el haz de esta tierra. ¿Y no mudamos?

Sólo podemos ofrecer raíces. Somos tierra de nadie, cogida entre dos fuegos.

Leopoldo DE LUIS

(Foto Barreiro)

hoy», que es *De persona a persona*, de Ildefonso Manuel Gil. El formato es el mismo para todas las publicaciones de «La isla de los ratones», 12,5 x 17,5. La presentación ha variado a lo largo de estos veintitrés años: cartulina blanca, de color crema plastificada, blanca brillante. Los primeros títulos llevaban la fotografía del autor y algunos han aparecido ilustrados.

Hasta 1955 sólo se vendían a suscriptores, pero a partir

de ese año se inició su distribución a librerías, a la vez que la tirada aumentaba de 250 a 500 ejemplares. No hay periodicidad, alternando las series en su salida. Está en prensa el libro de Carlos Murciano *Clave*, al que seguirán reediciones de *Los años*, de Julio Maruri, y *Alegría*, de José Hierro.

Entre los títulos editados recordaremos apresuradamente dos de Gerardo Diego: *La rama* y *La fundación del que-*

rer; las antologías de Carlos Salomón y Susana March; *Tiempo de ceniza*, de Carlos Murciano; *La buena vida*, de Celaya; *Tréboles*, de Jorge Guillén; *En román paladino*, de Enrique Badosa, y varias traducciones: *Destierro*, de Saint-John Perse, editado con la oportunidad del Nobel, lo mismo que *25 poemas*, de Salvatore Quasimodo; también *Veinte poemas*, de Cesare Pavese; *Leyenda del amor* y *de la muerte del abanderado*

Cristóbal Rilke, de Rainer María Rilke; *Poemas*, de Sergio Esenin, etc.

Con su cuidada presentación y un tono general de altura lírica, «Poetas de hoy» ha conseguido ese difícil mantenimiento de las colecciones poéticas; claro está que no se arriesga casi nunca, porque no presta atención a los poetas nuevos, salvo alguna rara excepción.

(Concluirá.) 27

**NUEVA
COLECCIÓN
EN
"PAPERBACK"**



BIBLIOTECA UNIVERSAL PLANETA
o la rústica vestida de lujo por
SÓLO 75 PTAS.

Ofrece en sus volúmenes una variada gama de novelas, ensayos, humor, reportajes, biografías. En ella figuran escritores de reconocida fama universal: Aldous Huxley, con **Los diablos**; **El fugitivo**, de Ramón J. Sender; libros de actualidad como **La economía china**, de Jan Deleyne; **Desintegraciones capitalistas**, de Baltasar Porcel; **Ensayos andaluces**, de José M.^a Pemán; el humor está representado por los mejores autores del género: Álvaro de Laiglesia, Ángel Palomino, "Pablo", Pierre Daninos, Serafín, PGarcía.

BIBLIOTECA UNIVERSAL PLANETA

publicará un volumen semanal a partir del martes 14 de Marzo



THE HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES (2)

Por Margarita UCELAY

I. ORGANIZACION DE VIAJES DE ESTUDIOS

Una de las actividades que tuvo más importancia durante los primeros años de la vida del Instituto fue la organización de viajes de estudios a España, Méjico y Puerto Rico.

Se trataba de un momento en que la expansión inesperada del interés por la lengua y literatura españolas en los Estados Unidos hacía necesaria la preparación inmediata de nuevos profesores. En muchos casos eran los antiguos maestros o profesores de alemán los que habían de prepararse en un corto plazo para enseñar una lengua y cultura nueva para ellos, ya que a consecuencia de la primera guerra mundial, los estudios en esta materia habían decrecido en la misma proporción que aumentaron los de español.

a) *Viajes de estudios a España; relación del Instituto con el Centro de Estudios Históricos:*

El funcionamiento en España por aquel entonces de la Junta de Ampliación de Estudios, organismo oficial especialmente dedicado a la alta investigación y a las relaciones internacionales, facilitó extraordinariamente la labor del Instituto de las Españas.

A las circunstancias históricas más arriba mencionadas se unió la existencia en aquel tiempo en Madrid de excelentes cursos para extranjeros, motivando la situación una extraordinaria afluencia a España de estudiantes norteamericanos.

Estos cursos, organizados por la Junta de Ampliación de Estudios, se daban en el Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de don Ramón Menéndez Pidal, y estaban a cargo de los profesores más distinguidos del Centro y de la Universidad de Madrid. Aunque los cursos se daban en verano, otoño e invierno, era mucho mayor el número de extranjeros que acudían a estudiar durante el verano.

La organización anual de un viaje colectivo de personas interesadas en asistir al curso de verano del Centro de Estudios Históricos constituyó una de las actividades más sobresalientes

- ♦ **Viajes de estudios, conferencias y reuniones musicales, actividades destacadas y fundamentales del Centro**
- ♦ **En 1921 se acordó establecer la "Fiesta de la Lengua Española"**
- ♦ **La regularización de las representaciones dramáticas data de 1930, con la puesta en escena de un Auto de Navidad**



Estreno de «Doña Rosita la soltera o el Lenguaje de las flores», de García Lorca, por Barnard College (Columbia University) en Nueva York, 1949. De izquierda a derecha: Lulú Bonelli, Amelia del Río, Olga Blondet y Margarita Blondet

del Instituto durante los años veinte. El profesor Joaquín Ortega, de la Universidad de Wisconsin, secretario de la Delegación de la Junta para Ampliación de Estudios en los Estados Unidos, fue el primer organizador de dichos viajes.

Fueron estas primeras excursiones de estudios acontecimientos memorables, verdaderas peregrinaciones culturales que ayudaron extraordinariamente a la formación de toda una generación de hispanistas y profesores. No sólo por la excelencia de los cursos y del extraordinario grupo de personalidades que logró reunir la dirección de Menéndez Pidal, sino también por la calorosa acogida que los excursionistas encontraban en sus viajes por la Península. El profesor Frank Callcott, en su relación del segundo viaje de estudios organizado por el Instituto en el verano de 1922 (*Romanic Review*, XVI, 1922, pp. 101-102), nos cuenta con asombro que en cada lugar en que se detenían eran recibidos con una fiesta oficial en su honor.

Tradicionalmente, durante su estancia en Madrid, los estudiantes se alojaban en la Residencia de la calle del Pinar, y las estudiantes, en la Residencia de Señoritas de la calle de Fortuny.

El enorme éxito de estos viajes de estudio hizo que se continuaran organizando con un carácter de tradición durante quince años consecutivos, hasta que en 1936 quedaron definitivamente interrumpidos por la guerra civil española.

b) Viajes de estudios a Méjico:

La proximidad geográfica y las estrechas relaciones entre los países del continente americano han sido indudablemente la causa de que el número de estudiantes y profesores de la América hispana que han acudido al Instituto haya sido siempre mucho mayor que el de españoles.

Sin embargo, como más arriba acabamos de señalar, su relación con España desde 1920 hasta 1936 fue mucho más estrecha y continuada que con ningún otro país hispano.

Federico de Onís, consciente de esta situación, justifica las causas que la motivaron. Fue en todo momento criterio del Instituto—nos dice en la citada *Memoria del curso 1920-1921* (pp. 18-19)—no hacer distinción alguna entre los diversos países de habla española y utilizar siempre los elementos disponibles de cada uno de ellos, pero la facilidad que presentaban las relaciones con España debido al funcionamiento de la Junta para Ampliación de Estudios, no existía en el caso de los países hispanoamericanos, donde la organización de la enseñanza ofrecía la mayor diversidad y complejidad.

Se consiguió, no obstante, a los dos años de la fundación del Instituto establecer contacto con la Universidad Nacional de México a través de su rector don José Vasconcelos. Se formó, pues, en dicha Universidad un curso de verano especialmente dedicado a estudiantes norteamericanos, semejante al del Centro de Estudios Históricos de Madrid. Federico de Onís fue invitado, en 1922, a organizarlo y dirigirlo, y el Instituto de las Españas se comprometió a prestar a este curso los mismos servicios que prestaba al de Madrid, encargándose de la propaganda y los viajes de estudios.



«Los intereses creados», de J. Benavente, presentado por Barnard College en 1948. Amelia de del Río en el papel de doña Sirena y Angel del Río en el de Crispín



Entremés de «La cueva de Salamanca», de Miguel de Cervantes. Teatro de Barnard College. De izquierda a derecha: Margarita Ucelay y Carmen del Río de Piniés

c) Viajes de estudios a Puerto Rico. Relación del Instituto con la Universidad de Puerto Rico:

Como resultado de la vista del profesor Tomás Navarro, del Centro de Estudios Históricos de Madrid, en el verano de 1925, y de Federico de Onís, en el verano de 1926, se reorganizó el antiguo Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, en Departamento de Estudios Hispánicos. Sus primeros profesores—Antonio S. Pedreira, Concepción Meléndez y otros—habían sido discípulos de Onís en la Universidad de Columbia.

El nuevo departamento, que empezó a funcionar en el verano de 1927, se creó siguiendo la pauta del Instituto de las Españas y manteniéndose al igual que éste en el más estrecho contacto cultural con el Centro de Estudios Históricos. La lista de sus actividades nos presenta una obra paralela a la que el Instituto llevaba a cabo en Nueva York: recepciones, conferencias, reuniones musicales, canciones, celebración de la Fiesta de la Lengua el 23 de abril, representaciones dramáticas, etc.

Prueba definitiva de esta colaboración fue la *Revista de Es-*

tudios Hispánicos, publicada conjuntamente por el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, y el Instituto de las Españas en los Estados Unidos, Nueva York, bajo la dirección de Federico de Onís.

A partir de 1927 el Instituto se encargó también de la organización del viaje de estudios a la sesión de verano de la Universidad de Puerto Rico.

2. EL CONFERENCIANTE OFICIAL DEL INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

El intercambio de profesores—uno de los fines originales del Instituto—presentó en un principio ciertas dificultades debidas a cuestiones de presupuesto y diferencias en los programas de estudios.

Se consiguió, sin embargo, gracias a la colaboración de la Junta para Ampliación de Estudios, el «Institute of International Education» y el Centro de Estudios Históricos, enviar a España un número de profesores, entre otros, la profesora Foster, de Smith College; el profesor Wilkins y el historiador Shepherd, de la Universidad de Columbia.

La escasa demanda en aquellos primeros años de profesores visitantes por parte de las instituciones americanas, se solucionó con el nombramiento del llamado conferenciante oficial del Instituto de las Españas. Debía de ser éste uno de los más altos representantes de la vida intelectual hispánica, a quien se hacía venir cada año de España o de Hispanoamérica para encargarse de un número de conferencias que habían de darse no sólo en el Instituto, sino también en diferentes universidades y colegios de todo el país.

Del indudable éxito que tuvo este proyecto puede atestiguar la lista que damos a continuación de los conferenciantes oficiales del Instituto:

- 1921-1922, Víctor Andrés Balaúnde.
- 1922-1923, Antonio G. Solalinde.
- 1923-1924, Américo Castro.
- 1924-1925, Isabel de Palencia.
- 1925-1926, Héctor Roca.
- 1926-1927, Tomás Navarro, María de Maeztu.
- 1927-1928, Fernando de los Ríos, José Vasconcelos, Isabel de Palencia.
- 1928-1929, Américo Castro, Camilo Barcia Trelles.
- 1929-1930, Dámaso Alonso, Concha Espina, Ramón Pérez de Ayala, Edgar Allison Peers.
- 1930-1931, Gabriela Mistral, Salvador de Madariaga.
- 1933-1934, Angel González Palencia.

Estos viajes de conferencias alcanzaron tal importancia que en abril de 1927 la Junta de Gobierno del Instituto de las Españas acordó la creación de un organismo especial, para que se encargase de todas aquellas actividades relacionadas con la difusión en los Estados Unidos de la cultura hispánica, por medio de conferencias. Con el nombre de Institución Cultural Española se inauguró este nuevo organismo en la Universidad de Columbia el 23 de abril de 1927, siendo elegidos presidente Susan Huntington Vernon y secretario José Padín. Para recibir y atender a los conferenciantes se formó una

Comisión de Recepción, presidida por el cónsul de España, e integrada por distintos elementos de las colonias hispanas de Nueva York y norteamericanos interesados en la cultura española.

La Institución Cultural inició sus trabajos con el mencionado viaje del profesor Tomás Navarro, autoridad indiscutible en su campo, que dictó cinco conferencias en el Instituto y otras quince en las principales universidades, recorriendo prácticamente todo el país.

En los cuatro años subsiguientes, la «Cultural» organizó estos viajes ampliando el número anual de conferenciantes a dos y hasta a tres. Sin embargo, coincidiendo con la inauguración de la Casa Hispánica, la institución del conferenciante oficial vino a desaparecer al fundirse en la categoría de profesor visitante del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Columbia.

La larga lista de profesores visitantes del Departamento sería, pues, de hecho, la continuación de la serie de conferenciantes oficiales más arriba mencionados. Baste citar como prueba de tal continuidad los nombres de Fidelino de Figueiredo, profesor visitante en 1931, Enrique Díez Canedo, en 1932, o Ramón Menéndez Pidal, que con categoría de profesor visitante, enseñó durante el curso de 1937-1938.

Es éste, pues, un ejemplo evidente de la fusión de funciones que señalamos con anterioridad entre Instituto Hispánico y Departamento de Español de Columbia University. Situación en este caso muy ventajosa para el Instituto, que podía contar de esta manera con excelentes conferenciantes pagados por la Universidad.

3. CONFERENCIAS, RECEPCIONES Y REUNIONES MUSICALES

Aparte del conferenciante oficial del Instituto de las Españas, que representaba a la organización en todos los Estados Unidos, propiamente en la ciudad de

Estudiantes del colegio de Barnard en un ensayo de «Arlequín, mancebo de botica», de Pío Baroja



«La zapatera prodigiosa», de García Lorca, presentada por Barnard College, en 1954. De izquierda a derecha: Carmen del Río de Piniés (la zapatera), Maruja Miravittles (vecina roja) y Eugenio Florit (el zapatero)

Nueva York se organizó desde un principio una serie anual de conferencias y recepciones—generalmente una al mes. Sería, pues, excesivamente prolijo tratar de hacer una lista de los conferenciantes del Instituto, ya que automáticamente, a raíz de su fundación, se convirtió en tribuna obligada de toda personalidad que pasase por Nueva York. Baste mencionar que entre los años 1920 a 1930 dictaron conferencias:

Ramón del Valle-Inclán.
Gabriela Mistral.
Víctor Andrés Belaúnde.
María de Maeztu.
José Pijoán.
Antonio García Solalinde.
Jacinto Benavente.
Américo Castro.
Ramiro de Maeztu.
Isabel de Palencia.
León Felipe.
John Garret Underhill.
Fernando de los Ríos.
José Eustasio Rivera.
Bartolomé Soler.
Tomás Navarro.
José Vasconcelos.
Gregorio Martínez Sierra.
Víctor Haya de la Torre.
Ramón Pérez de Ayala.
José Moreno Villa.
Dámaso Alonso.
Concha Espina.
Federico García Lorca.
Ignacio Sánchez Mejías.
Waldo Frank.
Salvador de Madariaga.

Entre las recepciones a un personaje distinguido, generalmente visitantes a su paso por la ciudad, debemos señalar como una de las más memorables la que se hizo el 16 de diciembre de 1929 en honor de la famosa bailarina española Antonia Mercé «La Argentina», en la que tomaron parte Federico de Onís, Angel del Río, Gabriel García Morato y Federico García Lorca. Los ensayos sobre el arte de Antonia Mercé y los diferentes aspectos del baile español fueron recogidos en el volumen *Antonia Mercé «La Argentina»*, una de las publicaciones del Instituto. Igualmente recordaremos el acto del 21 de febrero de 1929

en honor de Rubén Darío presidido por Waldo Frank, a partir del cual se adoptó como lema del Instituto la frase «sangre de Hispania fecunda» de la *Salutación del optimista*; y el solemne homenaje rendido a la memoria de Federico García Lorca en el teatro McMillin en 1938.

Memorables también entre las numerosas reuniones musicales fueron los conciertos dados a beneficio del Instituto por Lucrecia Bori, el 1 de diciembre de 1928, por el pianista Jesús María Sanromá el 10 de abril de 1929, por Andrés Segovia en el Town Hall el 6 de marzo de 1930 y Nicanor Zabaleta el 21 de enero de 1935.

Una vez establecido el Instituto en la Casa de las Españas, las conferencias se regularizaron y ampliaron en número. Las reuniones sociales de los lunes, tradicionales durante cerca de cuarenta años, consistían principalmente en conferencias a cargo de los profesores de la Universidad o demás centros académicos de la metrópoli, hombres de letras, artistas o viajeros distinguidos.

Dada la imposibilidad de compilar lo que había de ser una interminable lista de conferenciantes, recordaremos solamente, a título de ejemplo, que durante los años treinta hablaron en la Casa Hispánica, entre muchos otros:

Ernesto Vilches.
Enrique Díez Canedo.
Gregorio Martínez Sierra.
Fidelino de Figueiredo.
Paúl Hazard.
Angel González Palencia.
Salvador Dalí.
Diego Rivera.
Rafael Alberti.
Ramón Menéndez Pidal.

Además de las conferencias de los lunes, el Instituto, bajo la dirección personal del profesor De Onís—gran aficionado y conocedor del folclore musical—organizaba tradicionalmente, durante el año académico, una serie de reuniones informales todos los miércoles para aprender canciones populares, ya fuesen seleccionadas de los cancioneros o

inéditas. Directores musicales del Instituto fueron, en distintos momentos, Federico García Lorca, Emilio de Torre, Sofía Novoa, Nicanor Zabaleta, Gustavo Durán y Vicente T. Mendoza, personas todas de reconocida competencia musical que se encargaban de armonizar las canciones y acompañarlas al piano. Sus nombres acreditan la seria labor folclórica musical realizada por el Instituto.

4. LA FIESTA DE LA LENGUA ESPAÑOLA Y LA MEDALLA DEL INSTITUTO

El 4 de marzo de 1921, a los pocos meses de la fundación del Instituto, se acordó establecer la «Fiesta de la Lengua Española», que debía celebrarse cada año el 23 de abril—aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes—, con el fin de que «a partir de este año de 1921 sea observado por cuantas personas se interesan en la lengua y la cultura españolas, mediante la celebración de diversos actos en que se exprese, extienda y afirme la devoción de los Estados Unidos por Miguel de Cervantes y por la lengua y civilización que él, más que nadie, ha contribuido a inmortalizar». Con este propósito todas las escuelas, colegios y universidades debían dedicar la fecha señalada al estudio de Cervantes y su significación, encargándose el Instituto de preparar y distribuir el material adecuado a los diferentes grados de enseñanza.

Se creó entonces, para ser concedida cada año al mejor estudiante de español en ocasión de esta Fiesta de la Lengua, la medalla del Instituto, cuya ejecución se encargó al artista español Ismael Smith. Se decidió igualmente la celebración anual en Nueva York y en todas las ciudades a donde alcanzase la influencia del Instituto de un gran acto literario en honor de

Cervantes y de la lengua española.

Según la circular donde se hizo público el acuerdo de establecer la Fiesta de la Lengua, el espíritu de tal acto debía ser de «máxima solidaridad hispánica», por lo que se invitaba a todas las instituciones, sociedades y personas que en cualquier sentido estuviesen interesadas en los países de habla española a que cooperasen con su ayuda y su asistencia a la mayor eficacia de la fiesta.

En años sucesivos y en muy diferentes partes del país se celebró rigurosamente, con verdadera brillantez en muchos casos, la Fiesta de la Lengua. En el Instituto, propiamente con el carácter de una tradición se mantuvo hasta 1967, año en que se retiró su último director, el profesor Francisco García Lorca. Aún hoy, después de medio siglo, persiste, ya sea con su nombre original o como «Día de Cervantes», en diferentes centros académicos, como, por ejemplo, en la Universidad de Fordham y en Barnard College, instituciones ambas situadas en la ciudad de Nueva York.

La medalla dejó de acuñarse solamente en la última década.

5. REPRESENTACIONES DRAMÁTICAS

La existencia de la Casa Hispánica permitió el desarrollo de las actividades teatrales características de la vida universitaria.

Aunque tengamos constancia de que con anterioridad a 1930 se había celebrado ya alguna representación bajo los auspicios del Instituto, propiamente hasta la integración de éste en la Casa Hispánica no se regularizaron las actividades dramáticas. A partir de ese momento se encargaron los estudiantes de Barnard College (colegio de mujeres de la Universidad de Columbia), bajo la dirección de sus profesores, de la representación de un auto (Gómez Manrique, Juan del Encina, Gil Vicente, etc.) con que celebrar la fiesta de Navidad, es decir la última reunión del Instituto en el mes de diciembre antes de las vacaciones. Esta tradición, que continúa aún hoy día perfectamente viva en Barnard College, se mantuvo por lo que respecta al Instituto hasta 1967.

Las representaciones dramáticas propiamente a cargo del Instituto tuvieron su origen en la celebración de la Fiesta de la Lengua. Coincidió ésta con la última reunión social antes del fin de curso y se solía celebrar en el teatro McMillin de la Universidad de Columbia, con el objeto de darle una mayor solemnidad.

La conferencia de Gregorio Martínez Sierra en el año 1932 en la Casa Hispánica tuvo indudablemente una influencia directa en el primer intento por parte del Instituto de emprender la presentación de obras clásicas de envergadura.

Había organizado aquel año Martínez Sierra, con la colaboración de la actriz Catalina Bárcena, una serie de conferencias ilustradas con lo que él llamaba «representación sintética», que propiamente consistía en una serie de escenas básicas que venían a resumir la esencia de una obra.

Es, pues, significativo que me-

La gloria de la Flor

En una primavera sin fondo puse garras y gritos y un animal
dañado por la vida.
El espanto seguía a la rosa blanca en sus evoluciones hacia
las lunas del misterio,
el erizado frío del alma crecía espinoso en la espuma tatuada
de las flores,
y yo lloré mi infancia adulta en la estación secreta
de colgados vampiros.
Con una lámpara de aceite que destilaba viejas penas
la gloria de la flor se hacía visible sobre los santuarios
de la roca,
allí donde algún pájaro mecía su robado paisaje y la hermosura de los nidos
subía a cielo excelso.

En una primavera sin fondo leía el libro triste de la vida,
su inenarrable salazón de heridas rojas,
el ácido limón de un sol cayendo en la mañana alegre
de lugares y llamas,
el lóbrego clamor de las manadas en la locura de las noches
y en el bandullo sordo de los astros.
La decretada muerte, el aire trágico y los sollozos cotidianos
del amor sin comedia,
en el valle de gallos rumorosos y rubios, ascendían el dolor
a verdad única.
Lejos de la ciudad de adornos fatuos, junto a los camposantos
meditados por el sepulturero de las lilas,
lloré la hoja vuelta de la historia en que te recordaba,
ay tristeza.

Una pequeña paz de humildes lirios dormía en el rincón de agua
frondosa;
mi corazón subía del fondo hasta besarse con su herida húmeda
y el arrebujado de las flores, su macizo rodar de gruesa lágrima,
llevó mi desconsuelo por el lecho
de apagados fulgores y sonajas, flujos de la niñez mecida en pésames,
hacia una cuna de insondables pérdidas.
Era la hora del dolor. El gallo alzó su canto y se detuvo el río
y la leyenda.
Yo que estaba en la tierra, reagrupando las energías del fruto
y de las sombras,
me bebí aquella copa amarga de ceguera. Ceñí mi pecho
con la verde llaga
y, arrebatado por su grito lóbrego, regué mi suelto llanto
a los gusanos de la sementera.
Sollozo en luz, el hombre desata por el suelo sus trabajos,
luego olvido en los fuegos
de septiembre. Quemado todo el afán alegre de un día. Honda
muerte
en la estación de aceñas y zingizarras, cuando todo el vivir
esfuma su esplendor en las flores.

ses después de la conferencia de Martínez Sierra y la «representación sintética» de Catalina Bárcena, se celebra la Fiesta de la Lengua con la «representación sintética» de Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La adaptación fue hecha por Fede-

rico de Onís, la dirección estuvo a cargo de Angel del Río y Amelia A. del Río desempeñó el papel principal.

Entre esta fecha y los nueve años siguientes se hicieron para la Fiesta de la Lengua «representaciones sintéticas» de *El ca-*

ballero de Olmedo, la dama boba y El robo de Dina, de Lope de Vega (obra esta última dirigida y actuada por el grupo sefardita), *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, además de *El juez de los divorcios* y *El retablo de las maravillas*, de Cervantes,



Variado clamor y pésame. A su fuego, cunde la creación
 en grave orquesta
 de espectral gallardura. Amor difuso, boca de la alegría,
 espliego de quimera,
 rastrojo que ya incendio al horizonte de una fe devasta;
 ¡oye el canto del gallo, la desgarrada ola de su música!

En una primavera sin fondo lloré y lloré, antes de que los valles
 me dejaran con sus últimas luces en la tierra.
 Era la hora agonizante, con el deseo bajo los cielos y un estertor
 de plumas en el alma,
 cuando el hombre que amó y perdió lloraba por la gloria de una
 existencia vana.

RAFAEL SOTO VERGES

y diferentes romances dramatizados y bailetos.

Con la emigración política subsiguiente a la guerra civil se reforzó el grupo dramático con la participación de Laura de los Ríos de García Lorca, que había trabajado en La Barraca y Mi-

siones Pedagógicas; Ernesto G. Da Cal y Margarita Ucelay, del grupo teatral Anfistora; Francisco García Lorca, cuya experiencia teatral se remontaba a la famosa producción de *El gran teatro del mundo*, en 1927, en Granada; el padre Leocadio

Lobo, Teresa Castroviejo de Escobal, Emilio González López, a más del poeta cubano y excelente actor cómico Eugenio Florit, y muchos otros cuya estancia en Nueva York fue solamente ocasional.

Se formó entonces el Grupo

Dramático del Instituto Hispánico y se montaron ya obras completas: *La zapatera prodigiosa* en 1942, dirigida por Angel del Río; *Fuenteovejuna* en 1943, y *El alcalde de Zalamea* en 1944, dirigidas ambas por Federico de Onís.

Dado que los profesores de Barnard —Amelia A. del Río, Eugenio Florit, Laura de los Ríos de García Lorca, Margarita Ucelay— eran quizá los más activos participantes y que las representaciones teatrales suponían un ingreso de consideración, en 1945 se consiguió permiso del Instituto para continuar la tradición dramática ya propiamente en Barnard, con el objeto de establecer con los beneficios una beca para estudiantes de español del «college». Aunque el acuerdo supuso que el Instituto se encargaría del teatro clásico y Barnard del teatro moderno, la continuidad, por lo que respecta a aquél, quedó rota, y a partir de 1945 el teatro universitario español de la Universidad de Columbia permaneció definitivamente ligado a Barnard College, donde aún hoy, como tradición ya arraigada en la ciudad de Nueva York, se mantiene la costumbre de montar anualmente una obra representativa de lo mejor del teatro español.

RESEÑA

de literatura,
 arte
 y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Ha publicado en su número 52 (febrero):

- Coloquio crítico sobre «Otelo».
- Fausto en la música de Liszt.
- «Perros de paja», de Pekinpah.
- «Adriano VII», de P. Luke.
- Poemas de Ernesto Cardenal.
- «Los poneys salvajes», de M. Déon.
- Cine y Economía.

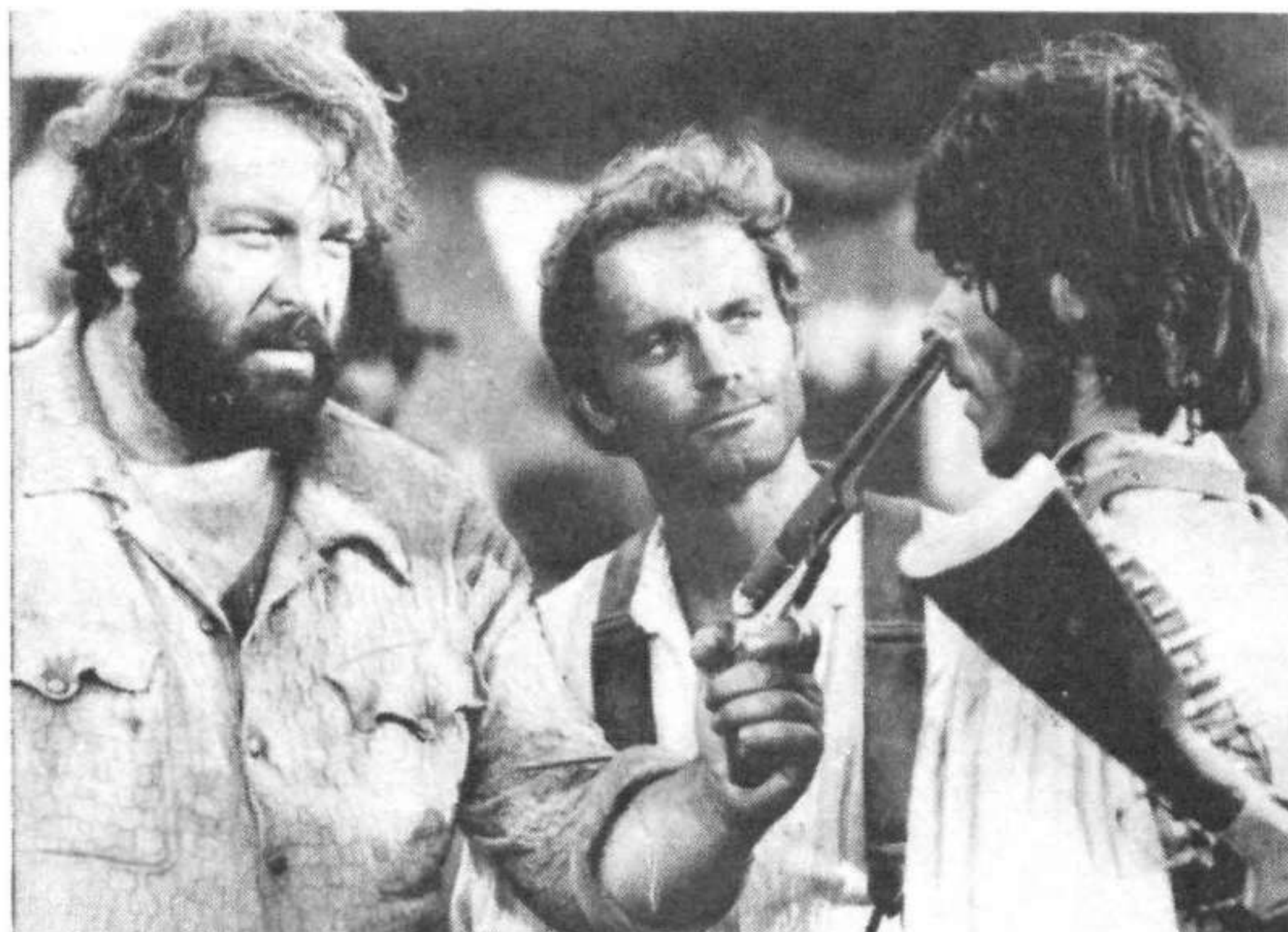
Publicará en su número 53 (marzo):

- Notas a un cine kitsch.
- «Islas a la deriva», de Hemingway.
- Música progresiva.
- «Lysístrata», de Aristófanes.
- Teatro infantil.
- «Dulces cazadores», de Ruy Guerra.
- TVE: «Las doce caras de Eva».

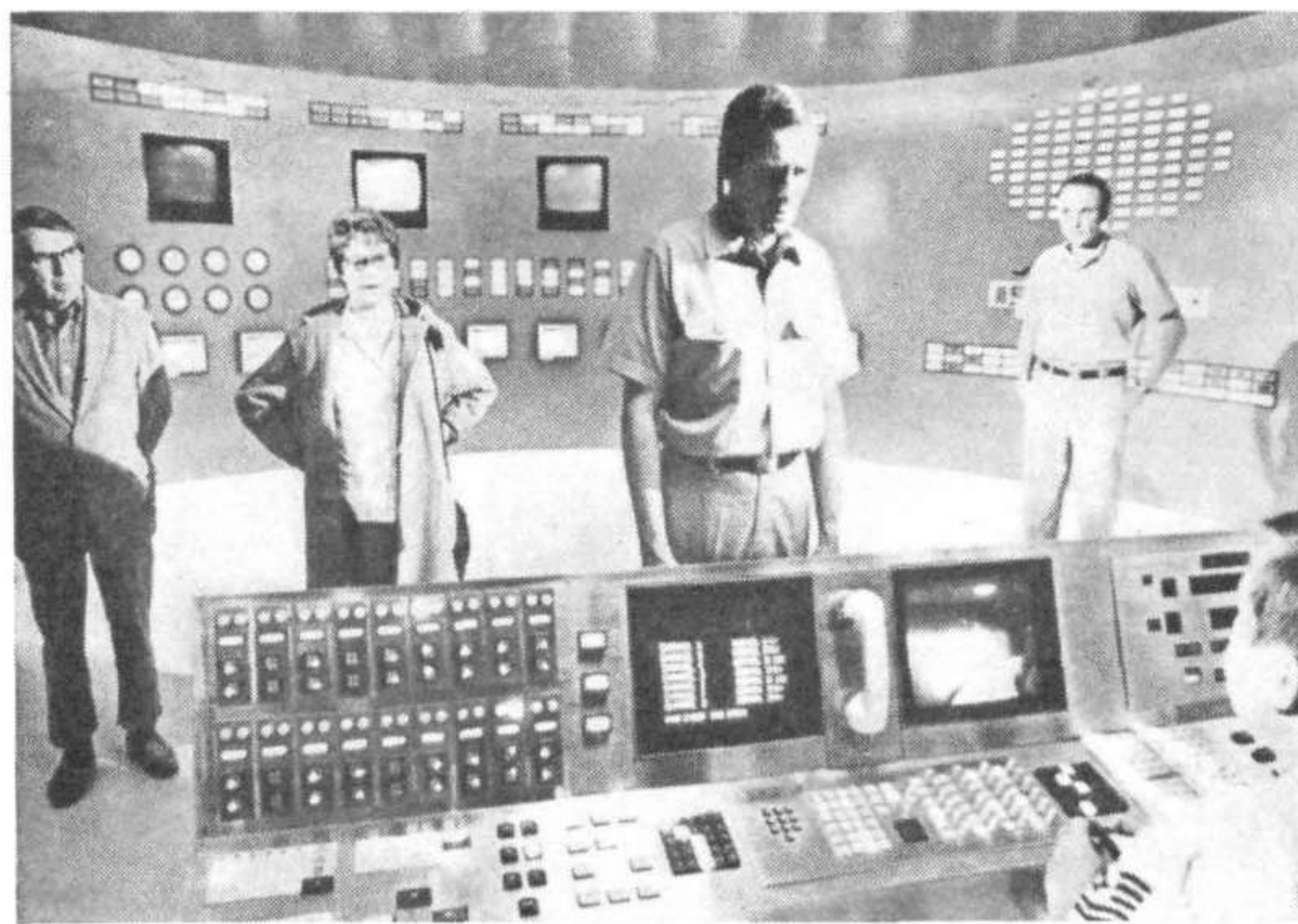
Administración: Ediciones FAX
 Zurbano, 80 - Madrid-3

Número suelto 40 ptas.
 Suscripción anual 350 ptas.

ACTUALIDAD MADRILEÑA



«Le llamaban Trinidad»



«La amenaza de Andrómeda»



«Historia de una traición»

Alrededor de diez películas se han estrenado en Madrid en la última quincena. También se han repuesto dos viejos títulos archivados, pero ahora ofrecidos con el falso señuelo de la pantalla gigante, del sonido estereofónico y de otros incentivos publicitarios, que esconden realmente la carencia de obras de real valor artístico.

Repasemos las películas estrenadas:

LE LLAMABAN TRINIDAD es una obra menor, divertida, realizada en tono de farsa sobre el infinito e inagotable vivero del Oeste. El hallazgo cómico ha consistido en situar a una tribu de mormones (a los que está prohibido el uso de las armas) en el violento marco del «Far West». Para defenderse y no atentar contra su religión, los mormones aprenden kárate, judo y otras técnicas de defensa sin sangre. En resumen: película de encubierta apología de la violencia, entretenida y nada más.

YEUX SANS VISAGE fue realizada en 1959 por uno de los hombres más importantes del cine francés (y del mundial): **Georges Franju**, creador junto con Henri Langlois de la Filmoteca Francesa. Como realizador, Franju está por bajo de su calidad de escritor y animador de movimientos cinematográficos. La presente película fue estrenada hace algún tiempo en versión doblada, proyectándose ahora en idioma original. Se trata de un filme de horror, sobre el eterno sabio loco, que no añade nada nuevo ni importante al género, ni hoy ni en el tiempo en que fue rodada.

LA AMENAZA DE ANDROMEDA, del norteamericano **Robert Wise**, es una película de ciencia ficción: un cuerpo extraño procedente del espacio sideral ha caído sobre una población matando a todos sus habitantes y a cuantos se acercan a las ruinas, por una extraña enfermedad de tipo leucémico. Un equipo de científicos procederá a investigar, en un laboratorio subterráneo, la máquina mortífera.

Como sucede en este tipo de películas se habla demasiado en términos científicos, «de anticipación». Eso «epata» no poco al espectador, el cual de todas formas se interesa grandemente por lo que sucede en la pantalla. Película media, una más dentro del grupo, ya numeroso, de obras de anticipación.

LA NOVICIA REBELDE, de **Luis Lucía**, con Rocío Dúrcal como protagonista, toma el argumento de la célebre novela de Palacio Valdés, **La hermana San Sulpicio**, de la que se han hecho en el cine español varias versiones. En la hora estrenada, la acción se traslada a nuestros días y se modifican no poco las peripecias y situaciones originales. Rocío Dúrcal, como era de esperar, canta y baila. Suponemos que tiene su público. La película no es chabacana, al estilo de tantas otras «comedias» ya comentadas en números anteriores, pero tampoco contribuye a mejorar el gusto del es-

pectador. Interesados por el buen cine: abstenerse.

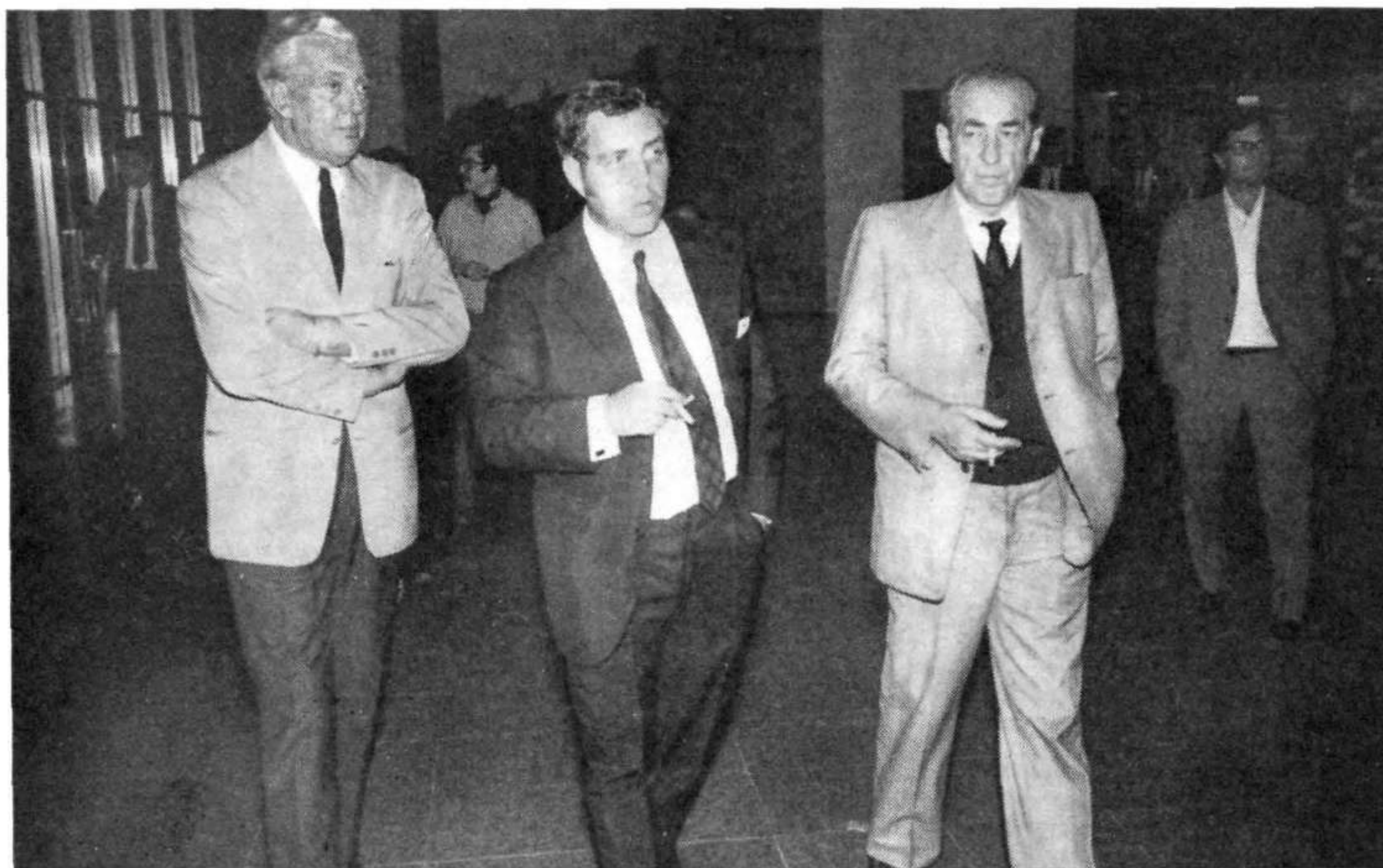
HISTORIA DE UNA TRAICION ilustra al buen entendedor sobre la dolorosa crisis del cine español. La película está firmada por J. A. Nieves Conde, a quien debemos uno de los filmes más interesantes del cine español de todos los tiempos: **Surcos**. En **Historia de una traición**, Nieves Conde demuestra que sabe hacer buen cine: el guión está muy correctamente construido, con un difícil «quiebro» en mitad de la película estupendamente logrado; además la creación de la atmósfera, la dirección de actores, el ritmo de la narración, son espléndidos. Pero todo este saber está puesto al servicio de un cine comercial, sin altura de miras, con demasiada confianza en las gracias físicas de la protagonista, con demasiadas concesiones a públicos masivos. Como cine de suspense, intrascendente y falso, vale. Pero nos gustaría ver emplear el talento de Nieves Conde en otros empeños más dignos.

REMPARTS D'ARGILE (Muros de barro) es una producción argentina dirigida por el francés **Jean-Louis Bertucelli**, situándose la acción en un poblado tunecino en los confines de la frontera con el desierto. Se nos narra, morosamente, la vida cotidiana de los habitantes del lugar, pobres gentes sumidas en la miseria, que ganan el escaso sustento arrancado y acarreado piedras. Hasta que surge un conato de rebeldía contra quienes intentan explotarles. Bertucelli juega con la paciencia del espectador en un intento de comunicarle el inmenso hastío, el vacío profundo de unos seres humanos. Nos hallamos frente a un cine profundamente social, muy lejano del brillante y falso folklore de tantas películas de «Alí Babá». «Remparts d'Argile» es película honrada, bien construida, esclarecedora de muchas cosas, sobre el Tercer Mundo.

LA REVOLUCION DE LAS RATAS, del norteamericano **Daniel Mann** (realizador de **La casa de té**), entra de lleno en el cine de espanto. La imaginación de los guionistas por encontrar nuevas fórmulas que estremezcan al espectador parece inagotable. Tanto, que ahora son las ratas (después de las aves, los murciélagos o las arañas) los elementos productores de ese escalofrío buscado por muchedumbres de espectadores acaso para compensar o disminuir el verdadero horror del espectáculo del mundo de nuestros días. La película está bien construida, realizada con buen oficio artesano. En la búsqueda de elementos horripilantes se llega lejos, por lo que a un espectador de mediana sensibilidad le resulta no poco desagradable: patrones odiosos, madres enfermizas y lloriqueantes, muchacho introvertido que mata el tiempo amaestrando a los roedores... La acción sigue una escalada hasta el tremendo final. Espectáculo atractivo para los amantes del género truculento.

TATI, VISTO POR SI MISMO

Por Valentín ARTETA LUZURIAGA



Jacques Tati, acompañado por el director de la Semana de Cine en Color de Barcelona, don José María Otero

Para asistir a la presentación, en la Semana del Cine en Color, celebrada el pasado año en Barcelona, de su película «Trafic», acudió a dicha manifestación cinematográfica el famoso cómico y realizador francés Jacques Tati, ocasión que fue aprovechada por nuestro colaborador Valentín Arteta para realizar la entrevista que a continuación publicamos.

Tati no es un intelectual puro, ni un proselitista. Tati es, ante todo, un humorista, considerado por algunos como el heredero del género burlesco francés y como la primera figura del cine cómico europeo actual.

El Tati de carne y hueso es una fiel reproducción del que estamos acostumbrados a ver en las pantallas: humano y despistado, como huído de la realidad, como un ser perdido en este mundo en que parece no vivir. «Hulot, nos dijo, es un ser que está en la luna y no tanto sobre la tierra.» Es difícil averiguar si sus despistes se deben a los agentes externos que le distraen hasta el punto de irsele el santo al cielo o de perder el hilo de la conversación, o a su manera de ser despistado.

—Desde el punto de vista humano, ¿qué valor da usted a lo cómico?, le pregunté.

—Yo creo que el humor es un espíritu. Escondiéndose detrás de los efectos cómicos se puede si no atacar a la sociedad, sí, al menos, hacer destacar lo ridículo. Las imágenes, no precisamente dramáticas, el hecho divertido, cómico, observado, podría ser una especie de «contestación» humorística.

—¿Qué ha aportado usted al común bagaje de lo cómico humano?

—Lo cómico viene a ser como un gran huerto, y cada cual aporta a él su piedrecita. Yo creo que he aportado, además de los efectos cómicos, una demanda de observación por parte de los espectadores, es decir, que continúen mirando en la vida las cosas divertidas que les rodean, a fin de no ser exclusivamente serios.

Tati tiene como antenas —según él es una «deformación»— para captar lo ridículo. Hulot ha pasado de ser un mero protagonista a observador de la realidad circundante, sigue hablando Tati, «realidad que pretende hacer observar al espectador, para que sea coprotagonista y participe con él de los detalles ridículos más insignificantes de la vida». Tati es un cómico «que sale al encuentro de la realidad-verdad y se sirve del sonido para centrar la atención en la imagen y

de la mímica para reemplazar los diálogos. Así, si vemos un choque de autos y la discusión subsiguiente de los conductores, las palabras que se suponen dicen las adivinamos por los gestos...»

—¿Cómo va evolucionando el cine cómico?

—Hacia el realismo, hacia la verdad. Yo pretendo formar una «escuela» totalmente moderna, basada en la interrogación que planteo, en la reflexión que provocho y en la decisión que hago tomar al espectador, haciéndole ver las dos caras de la vida: la triste y la risueña, ambas paradójicamente realistas.

—¿Piensa usted, señor Tati, que todo el público español sin excepción comprende el humor de Tati, más a propósito para un público inglés? ¿No resultan un tanto cerebrales sus películas y limitadas, por tanto, a un público intelectual?

—A todos los espectadores, absolutamente todos, no. Hay gente que no entiende. Porque un cómico, para algunos, es una persona que viene con una etiqueta, como diciendo: «Yo soy el gracioso..., el que sabe hacer muecas; estoy seguro que os voy a hacer reír...» Cuando uno tiene la pretensión de «un estilo», no es aceptado por todos. Es como el pintor que pinta cuadros para vender, no todo el mundo los compra; de lo contrario se convertirían en cromos... El público asiduo a las películas cómicas va a ver a un cómico, a reírse con sus aventuras y desventuras. Yo me considero como un acróbata, un gagman, un músico... Intento aportar lo cómico a la observación del detalle de la vida, como he dicho antes. Lo hago con frialdad intelectual, es cierto, pero creo lo puede percibir el espectador normal, más o menos agudo. De hecho, la masa es más inteligente de lo que creen los productores. y mis filmes son aceptados y entendidos por una mayoría del público.

Así tuve la impresión —continúa Tati— de que nos entendíamos bien el público de Barcelona y yo. Observé que aplaudía y reía, cuando tenía que aplaudir y reír, o esperaba cuando tenía que esperar el desenlace.

Lo que más agradó a Tati fue la reacción del chofer que le llevó por Barcelona, un joven del pueblo, que no había estudiado los filmes de Fellini o de Buñuel, y que le dijo después de ver *Trafic*, en la sesión de apertura de la XIII Semana de Cine en Color de Barcelona: Me he reído mucho... «Y todavía seguía riendo, cuando nos enrolamos en el tráfico de Barcelona.»

—Sin duda su afán o deformación, como usted la ha llamado, de observar la vida, le habrá llevado a descubrir alguna escena cómica de la vida barcelonesa.

—Observando un poco se advierte que los que tienen un sentido y unos gestos divertidos en Barcelona son los agentes de tráfico. Se ve que han visto muchas corridas de toros. Por la manera de detener los coches, de evitarlos y de dar

indicaciones dejan ver un modo de ser muy español que los policías de París no tienen. Me gusta mucho observar a los agentes de tráfico. Se podría hacer un concurso entre los agentes ingleses, italianos, franceses y españoles. Los ingleses parecería que cumplen las consignas de la reina, aquí hay un poco más de imaginación...

Mientras decía esto, Tati empezó a imitar con los gestos a los guardias de tráfico. Nos creíamos ver una secuencia más de su último filme.

La coincidencia me llevó a proponer a Tati:

—Defina en pocas palabras su último filme «Trafic».

—No tengo la pretensión de reorganizar Europa con un filme cómico. Otros se dedican a ello más seriamente y no lo consiguen. Más bien pretendo mostrar que las personas cambian de natural frente a un volante y olvidan cierto *savoir vivre*, es decir, cierta educación. En el fondo cambian completamente de naturaleza. El motor es casi una prolongación del individuo y de su vientre. El tráfico viene a ser una competición agresiva entre los automovilistas, que suprime todo humanismo. Creo que si después de ver el filme, tanto los peatones, como los ciclistas y automovilistas, piensan tener una sonrisa al día siguiente, volviendo a ver lo que sucede en la calle, si les he aportado esta sonrisa, entonces he tenido un acierto al hacer el filme.

—¿Que piensa usted de Mr. Hulot, es decir de usted mismo?

—Eso tendría usted que preguntárselo a los demás... Es muy difícil decir lo que yo pienso de mí. Hulot es para mí un personaje al que defiendo, porque le tengo simpatía. Hulot puede ser un poco *Mr. tout-le-monde*. Se le puede encontrar en la calle, se le puede ver esperando el autobús, y usted se preguntará qué va a hacer... Puede usted tener el deseo de invitarle a cenar, pero su mujer le dirá que no hay que invitarle de ninguna manera, porque seguramente va a hacer alguna de las suyas...: va a dormirse, o se va a pasar toda la noche contando historias. En una palabra, es una persona a la que se le puede tener amistad. Hay personas que abandonan la sala de cine, porque a su señora no le gusta Hulot. Pero hay espectadores que van a verlo tres o cuatro veces, porque les cae simpático. Hulot va evolucionando y ha dado un gran paso más hacia la luna. *Intentando evitar las dificultades, las provoca.*

En esta última frase, que subrayo, Tati nos ha dado la clave de su cine y del personaje que ha creado.

Ese es Tati, a quien ha homenajeado la XIII Semana de Cine en Color de Barcelona, el mismísimo Hulot humano y despistado, al que se le vio en la escena del salón del festival, haciendo reír al público con el número que constituyó su debut en el music-hall (un partido de fútbol visto por el portero de un equipo desde su portería), y al que se le pudo ver en los toros o en el circo, pero sin la pipa, sin el paraguas, sin la gabardina, porque hacía buen tiempo en la penúltima semana de octubre en Barcelona.

Rodaje

- ★ Faltan muy pocos días para que comience la «Semana Internacional de Cine de Valladolid» y parece ser que ya ha sido designada la película que representará a España en dicha manifestación. Se da como segura la obra de Armiñán y Borau Querida señorita, aunque —por haber sido ya estrenada— es muy posible que sean dos los títulos oficiales. El segundo aún no está determinado. ¿Quizá Cao-Xa?
- ★ Dieciséis títulos antológicos de cine alemán, fundamentalmente de la época famosa de la UFA, para terminar con lo más representativo del momento actual, son los que integrarán otro ciclo realmente importante que la Federación Española de Cine-Clubs está preparando para «lanzar» en el mes de mayo, a través de los cine-clubs españoles. Casi simultáneamente pondrá en circulación un soberbio ciclo de cine húngaro, con lo más representativo de Miklos Jancso y Peter Bacsó; así como un ciclo de cine polaco. Con los tres ciclos, puede decirse que la Federación y los cine-clubs podrán hablar del año 1972, como del año clave de su historia.
- ★ Javier Aguirre está dispuesto a iniciar el rodaje de *La cenicienta del Palace*, «remake» de un viejo éxito. Lo que aún está sin determinar es el principal papel femenino pendiente de la aceptación de Marisol. Si ésta no acepta, el puesto quedaría a disposición de Rocío Dúrcal o Ana Belén.
- ★ Se proyecta la realización de un filme que cuente la vida de Jacqueline Onassis, la ex viuda de John F. Kennedy, el asesinado Presidente de los Estados Unidos de América. El personaje de Jacqueline sería interpretado por Linda Morand, una actriz joven desconocida, que tiene, según dicen, un extraordinario parecido con la ex primera dama de los Estados Unidos.
- ★ Claude Berry va a rodar una película con argumento propio que se titularía *Sex Shop*. Cuenta la historia de un desafortunado librero que, para mantener a su familia, decide transformar su negocio en un «Sex Shop», cosa que le trae incontables complicaciones.
- ★ En Almería, plató obligado del cine mundial, va a iniciarse, con un presupuesto de tres millones de dólares, la producción británica titulada *Tres hombres fueron a la guerra*, que será interpretada por Robert Parrish y Oliver Reed.
- ★ El Festival de San Sebastián de 1972 ya tiene su primer miembro del Jurado. Este año, siguiendo la línea de años pasados, será otro realizador ya «clásico»: Howard Hawks. Con tal motivo, sin duda, la «retrospectiva» estará también dedicada a estudiar la obra de este prolífico autor.
- ★ Volker Schlöndorff —ya casi un clásico del cine alemán— está ultimando los preparativos para el rodaje de su «comedia irónica» titulada *Bis dass der Tod euch scheidet* (Hasta que la muerte os separe), con Senta Berger en el principal papel femenino.
- ★ En coproducción con Francia, Francisco Betriu está dirigiendo a «La Polaca» y Rafael Alonso, en la película titulada *Corazón solitario*. Betriu, como se recuerda, fue el autor de un corto delicioso titulado *Bolero de amor*, que ha sido premiado en España y fuera de ella en todos cuantos certámenes se presentó.
- ★ Un joven procedente de la producción, José María Oliveira, va a debutar como director en *Las flores del miedo*, con Julio Peña, Patricia Wright y Fernando Hilbeck. El rodaje se hará en directo y en inglés.
- ★ En breve iniciará su película número 70 como actor Jean Marais, a las órdenes de Henri Noël Dupuy, antiguo ayudante de Luis Buñuel. Se titulará *Le Lezard Mexicain* y contará las aventuras de un grupo de exploradores en busca de un tesoro azteca.
- ★ Dos maestros —Godard y Chabrol— comenzarán rodaje en breve. El primero, *Tout va bien*, con Jane Fonda e Yves Montand. El segundo, *Docteur Popaul*, con Mia Farrow y Jean Paul Belmondo, basada en la novela *Meurtres à loissir*, comedia de humor negro de Henri Montheilbet.

HELMAN

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martialay	Luis Quesada	Calificación media
<i>Historia de una traición ...</i>	6	2	0	5	3,2
<i>Que viene Valdez</i>	4	3	4	—	3,6
<i>La revolución de las ratas ..</i>	—	5	1	5	3,6
<i>La amenaza de Andrómeda.</i>	6	—	5	5	5,3
<i>La novicia rebelde</i>	6	2	2	3	3,2
<i>Remparts D'Argile</i>	7	5	8	6	6,5
<i>Les yeux Sans Visage</i>	6	4	10	6	6,5
<i>Le llamaban Trinidad</i>	5	2	0	4	2,7

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

Cero significa pésima; cinco, mediana; diez, obra maestra.

EL DISFRAZ EN LA NOVELA DE ESPIAS

Por Francisco ALEMAN SAINZ

Este personaje pertenece a una situación límite, a una forma del conocimiento cuyos saberes escapan de la serenidad para llegar hasta la fuerza. Aquí la naturaleza ha sido sustituida por la situación, como diría, respecto de otras formas, en sus carnets Albert Camus. Se trata del acecho, de ponerse a escondidas a la observación.

Aquí lo que cuenta es la apariencia y ser notado supone ya entrar en sospechas. Por eso el espía ha de mantener una posibilidad de escapatoria que se llama simulación y esta condición de espía no consiste en otra cosa que en no destacar, en formar parte del paisaje, en confundirse con él, todo lo contrario que el pintor.

Ser notado supone ser descubierto, señalado y, por tanto, verse obligado a abandonar el secreto. Le Carré escribe sus relatos de espionaje como un novelista que relata una historia, pero esto escapa al propósito de estas maneras de consumo que apunto, aunque no del todo.

Fleming y otros son una marcha triunfal, porque una vez serializado el personaje protagonista ya no es posible deshacerse de él, porque lo suyo es continuar. No puede haber 007 sin James Bond. Pero el éxito de este espía habrá que buscarlo en sus incursiones cinematográficas. Ya que cabe preguntarse si verdaderamente puede tener la consideración de espía en todo el enmascaramiento de la palabra y su sombra. Pienso, y estoy dispuesto a equivocarme, que no. La verdad es que Bond anda más por la zona de la aventura que del espionaje. Porque el espía actúa si lo es radicalmente, al revés del forastero en la novela del Oeste. El forastero es un

personaje aparte para las gentes del relato, lo suyo está en mostrarse como un desconocido, pero, sobre todo, como un recién llegado. Es, en las diez de últimas que contar, un desembarco. Pero al espía no debe notársele ninguna novedad para poder eliminar toda posibilidad de descubrimiento. No debe, ni puede, ser notado y por eso lo suyo es el disfraz.

Dentro de la novela policíaca hay detectives, investigadores, que para la solución de sus casos se disfrazan. Los dos personajes más condicionados y vigentes en su hora con el disfraz pueden ser Sherlock Holmes y Wenceslao Borotweichick, conocido por el lector asiduo con el nombre de Wences. Toda investigación alertadamente consciente ha de dar la cara en completo. Poirot no se disfraza, ni Vance, ni Mason. Pero es que la condición vital del espía como tal está en que cuando resulta reconocido pierde toda eficacia, porque se trata de un personaje sigiloso—los agentes secretos—y su convivencia ha de situarse en el fingimiento, en el acto de desfigurarse.

Identificarse para el espía supone haberse salido del asunto, de la cuestión. Al fin, una confesión. Von Harting escribe en sus estudios famosos que el policía y el espía llevan radicalmente en sí un apoyo fundamental de locura. Dicho así parece que no se trata de un testimonio, pero lo es en tanto que se trata de dos maneras dispendiosas de enajenamiento, ya que el éxito del espía—sobre todo—está en lograr formar parte de una circunstancia enajenada de forma que no se le note. Los árboles no dejan ver el bosque, quiere decirse que el espía no puede ser árbol distinguido, a quien se le note que no

pertenece realmente al bosque como tal y muestre su condición enigmática.

El agente secreto o espía hasta en la denominación personal cede su nombre a cambio de unas letras y unos números. Cifrarse supone de antemano una condición furtiva, reservada. De esta manera surge la posibilidad de acercamiento, de poder enterarse de aquello que interesa. Una vez que el personaje se ha vestido con la traza precisa para no salirse del grupo no puede llamar la atención, considerándosele como uno más.

El espía novelesco, que es quien nos interesa aquí, en estas literaturas de consumo, penetra en una situación oscura que es preciso aclarar. El espía está en un mundo que de repente se pondrá en contra suya, cuando se le note que es alguien aparte, simulador de algo que no es otra cosa que un resultado. Se ha convertido entonces en otro tipo más o menos humano: en el espía, en alguien animosamente enemistado con lo que parecía importarle.

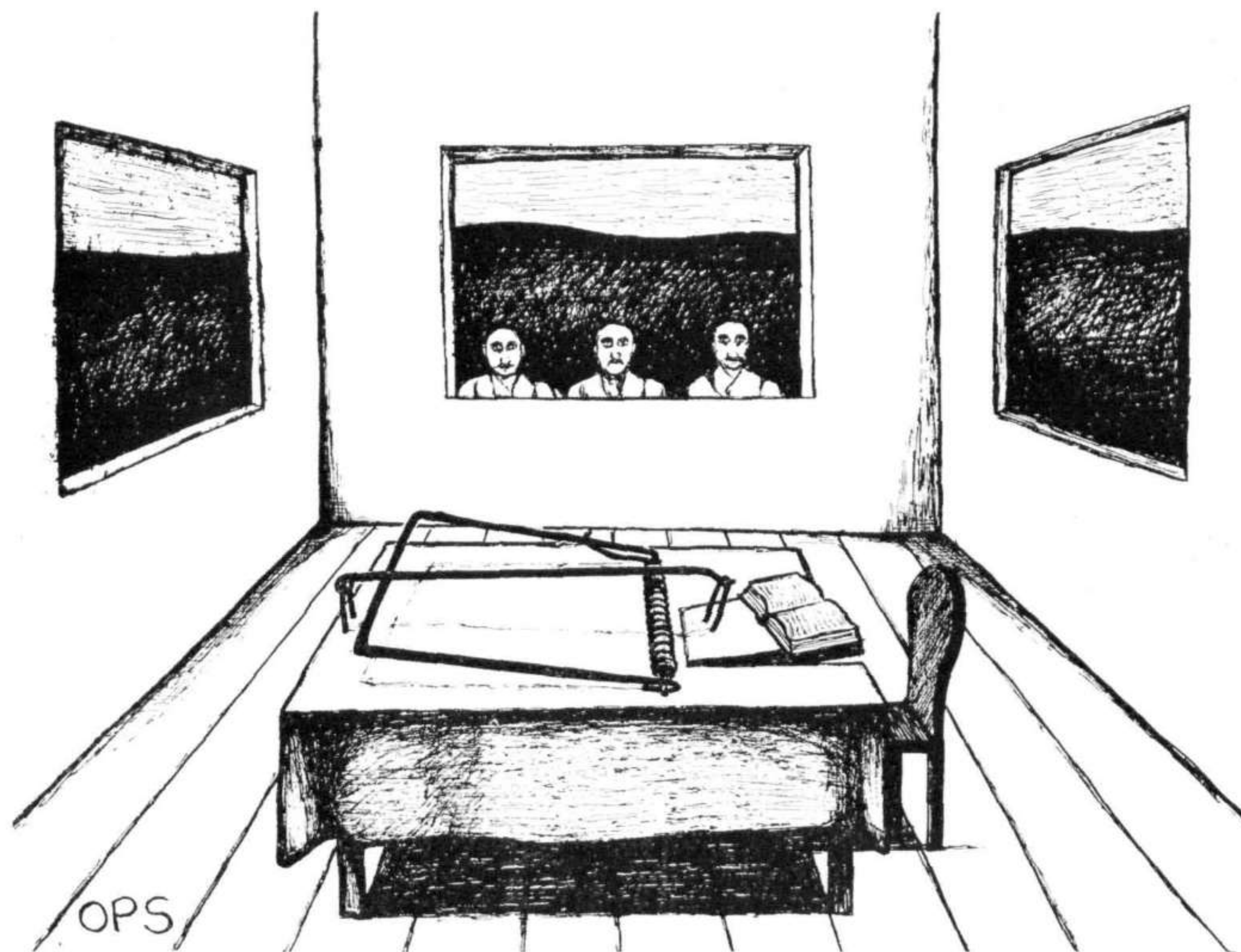
Lo importante me parece que es aquí algo tan vivo como que el espía lo es como dominación cuando ha dejado de serlo como dedicación. ¿Qué hace el espía? ¿Cuál es su faena? Lo suyo es enterarse, percatarse del secreto y comunicarlo a su grupo o gobierno. Este condicionamiento del misterio, su clandestinidad, resulta lo más significativo del asunto.

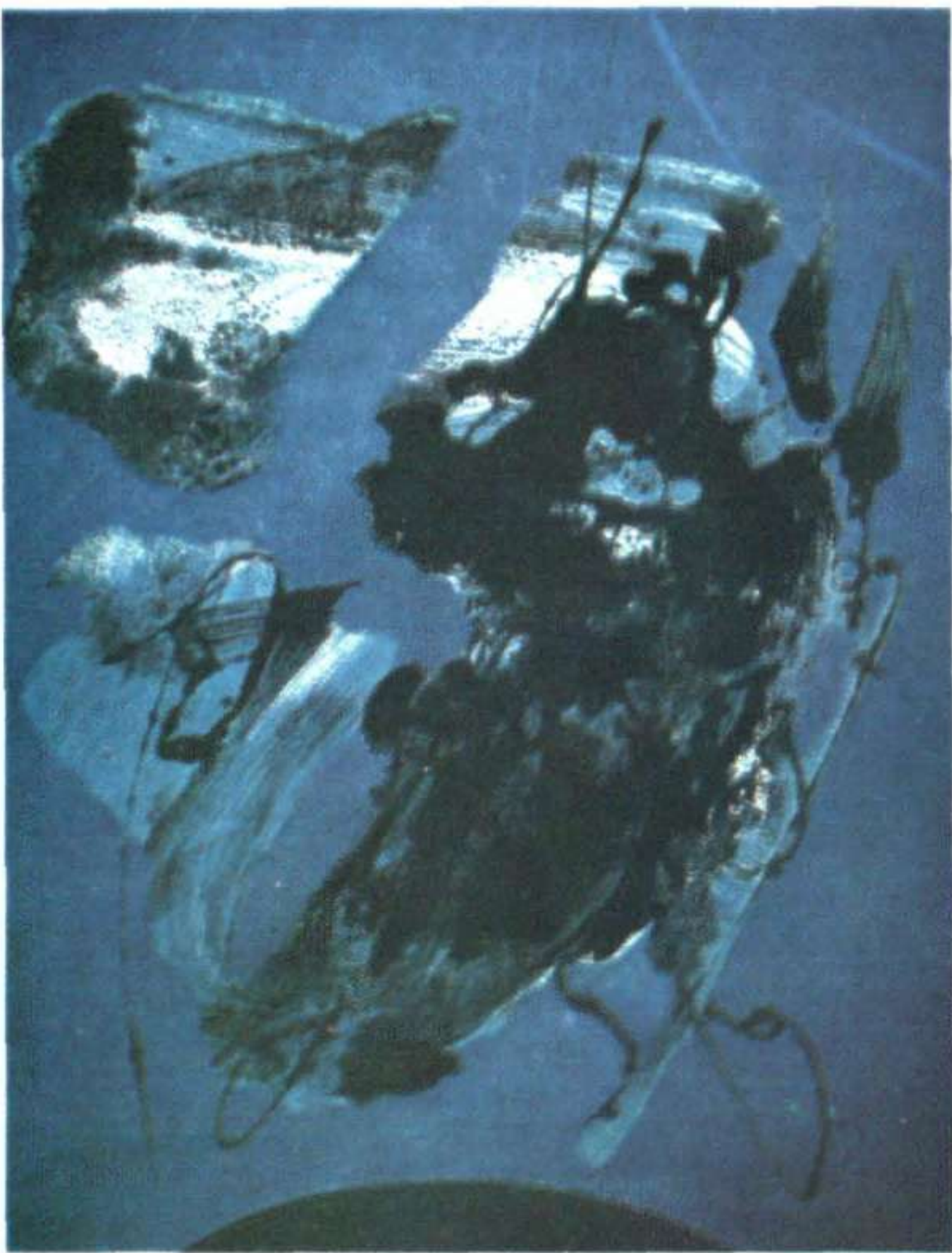
Bond, Flint y todos los espías matriculados no actúan realmente en relatos de espionaje, sino en un tipo de novela de aventuras que se aproxima al folletín. El motivo más esencial es la eliminación de la naturaleza y la sobrecarga de peripecias, a más de la pertinaz razón maquiñante. (Véase mi capítulo sobre «El trajín en relato folletinesco».)

El armario del personaje oculta un singular antagonismo. El espía es alguien que interpreta su espionaje como ocultación, condicionado cuidadosamente para no ser descubierto. «Lo que se muestra es un aspecto de lo invisible», decía Anaxágoras. El espía, para serlo plenamente no debe mostrarse como tal. Por eso las dos maneras de acción en el relato son, por una parte, la búsqueda y, por otra, la persecución. En el primer caso el espía es quien busca; en el segundo, el espía es el buscado.

El ejercicio del espionaje escapa de una individualización precisa, por eso el bondismo ni siquiera es una excepción, sino que se trata de otra cosa. Es algo que se realiza a nivel estatal, nunca particularmente. El espía no será nunca realmente un particular. Puede ser un aventurero, pero es, sobre todo, un empleado. Puede ser arriesgado, pero es, sobre todo, un dependiente.

El disfraz cumple con su propósito, pero lo hace sin necesidad de vestirse, porque la apariencia en el espionaje está en lo contado hace un rato: en no ser notado, en no resultar sospechoso. Sólo así puede el espía dejar un caso para pasar a otro, relevar el episodio en que tomar parte. Pero es que, además, tampoco puede ser el enmascarado, sino todo lo contrario. Su máscara no puede ser notada de ninguna manera. El espía es singularmente el anti-héroe, porque el héroe está en el conocimiento de sus hazañas. Una vez que el espía se comporta como un héroe deja de ser espía, deja la oscuridad, la ocultación, y se convierte en un fracaso.





Debieron ser de este talante los navegantes de Argos. Debieron ser así, como este catalán de mirada penetrante, de aire de artesano inquieto que sólo se pone corbata cuando llevarla supone no señalarse por encima de los demás. Seguramente les hervía en el fondo de su cerebro este torbellino de ideas, de locuras, de ventoleras cósmicas, de arrebatos náuticos.

Se llama J. J. Tharrats. He tenido ocasión de preguntarle sobre el significado de esas dos iniciales ibéricas, sonoras, afiladas como garfios, pero he preferido no hacerlo. (Quiero pensar en el sentido mágico de la J cuando se usa para identificar al feliz poseedor de esta inicial. Los hombres con un nombre o apellido empezado en J pueden prescindir de todo lo demás, que es alfabeto desperdiciado. Así, J. R. J.; así, C. J. C., y así, este J. J. al que todos llamamos Tharrats y nos suena su apellido con resonancia de firmamento, de cosmos o de fondos siderales que sólo él y su amigo Conrad, el astronauta, conocen.)

**meditación en un café de Barcelona
junto a un argonauta mágico,**

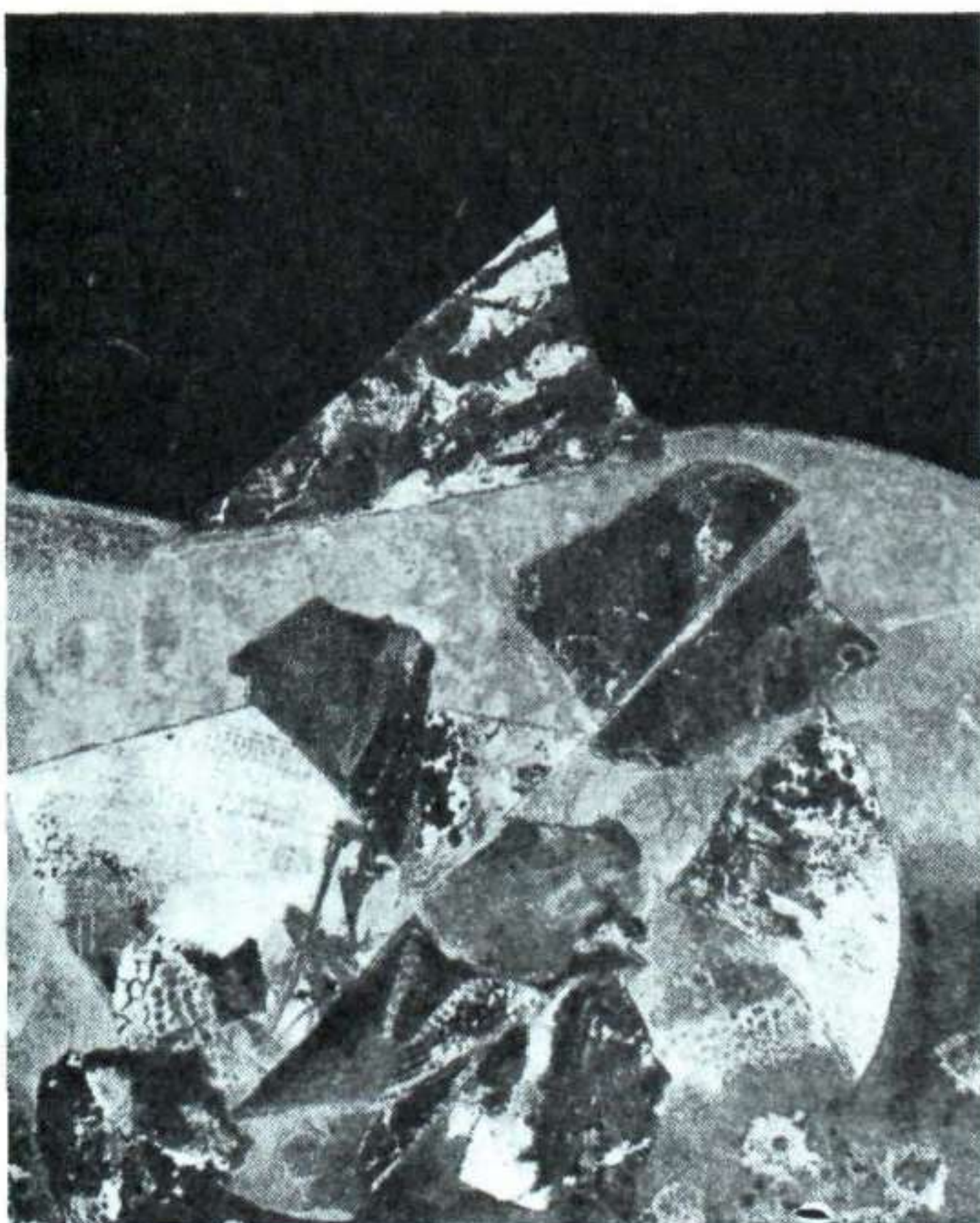
J.J. THARRATS

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Cuando Tharrats ha entrado en el café me he puesto a pensar en cómo ve él las mesas, las sillas, los objetos que me rodean. Porque yo, pobre y mísero transeúnte, las veo como me han dicho que son: superficies tersas, ensambladas, útiles y funcionarias. Pero sin duda Tharrats ve efluvios de luz partiendo de su naturaleza. Y me esfuerzo por mirar sus ojos para ver si descubro esos destellos mágicos que las cosas, dicen, hacen emanar de sí. Porque una naturaleza de la que nada emane es una naturaleza muerta y estoy seguro de que J. J. Tharrats no ha pintado nunca una naturaleza muerta ni un bodegón con melones sangrantes al estilo de los que nos tienen acostumbrados los pintores de semejantes obras.

Los que con infinita paciencia siguen estas divagaciones mías sobre los ciudadanos pintores con los que convivimos pueden haberse dado cuenta de lo que me gusta fisgar por sus talleres, alegando para mi disculpa la teoría de Gerardo Diego de que la casa es el hombre. Pero Tharrats no me ha llevado a su casa so pretexto de no sé qué mudanzas. Lo cierto es que primero hemos hablado en un café, y allí he visto a un hombre que es poeta, que ha editado la ya clásica pu-



blicación del *Dau al set*, que ha montado revistas teatrales, que ha esculpido joyas, ensamblado vidrieras, cocido cerámicas, soñado con las galaxias, investigado por fondos del mar. El nos habla de formaciones coralíferas y de ballets con linternas mágicas. Y lo hace con la

misma serenidad con que un buen industrial de Cadaqués os hablaría de la última producción de su fábrica o que un empresario de Badalona de las recientes modificaciones arancelarias.

Y, de pronto, me he dado cuenta de que el taller de Tharrats es un taller nómada. El, caracol inverosímil, va con la casa de sus razonamientos auestas y lleva un universo portátil, como lo llevaba en el bolsillo de su chaleco de representante de maquinaria agrícola el grande y llorado Adriano del Valle.

Luego nos ha llevado a la sala Gaspar; ese museo comercial donde se codean Picasso y Miró, Nonell y Tharrats, en las estanterías que parecen destinadas para el almacén de los dioses. Y allí el pintor nos enseña unos cuadros. Los pocos que le quedan en sus dominios, porque en estos tiempos desquiciados, los potentados del capital han descubierto el humilde reino de los artistas y han entrado con sus ejércitos de dólares a saco de los palacios episcopales de estos oficiantes del sueño. Y todo lo venden y sin nada se quedan. Dinero, sí, y bendito sea si gracias a él pueden comprarse un cohete prodigioso para salir disparados en busca de constelaciones nuevas, de juegos de color, de siestas apuradas a



fuerza de caleidoscopio, de arco iris providencial, de mares que están esperando la mirada del descubridor.

Los nadadores de las profundidades submarinas le dicen a Tharrats que ha adivinado con su pintura el fondo de los océanos. Estamos seguros de que alguna vez el pintor, caballete al brazo y careta submarina en la faz, se ha sentado tranquilamente delante de una caverna del mar, ha abierto la caja de astros de sus pinturas y ha dibujado sobre tersos papeles especialmente preparados para no mojarse, la cintura de avispa de las medusas y el comadreo de los pólipos. Y, mientras tanto, de su boca iban saliendo, para emerger a la superficie, las burbujas del aire de sus pulmones catalanes, convertidas en líquido rosario que el pintor rezaba lleno de submarina unción.

De todo es capaz este hombre que se firma con dos J. J. Se le advierte la raza de los atrevidos en su serio porte de hombre que por todo se apasiona. Es de aquellos a los que la vida les viene corta porque para todo tienen un rincón de amor. A eso, sin duda, se refería Alejandro Cirici Pellicer cuando nos dijo en una de las numerosas monografías que se han escrito sobre este artista:

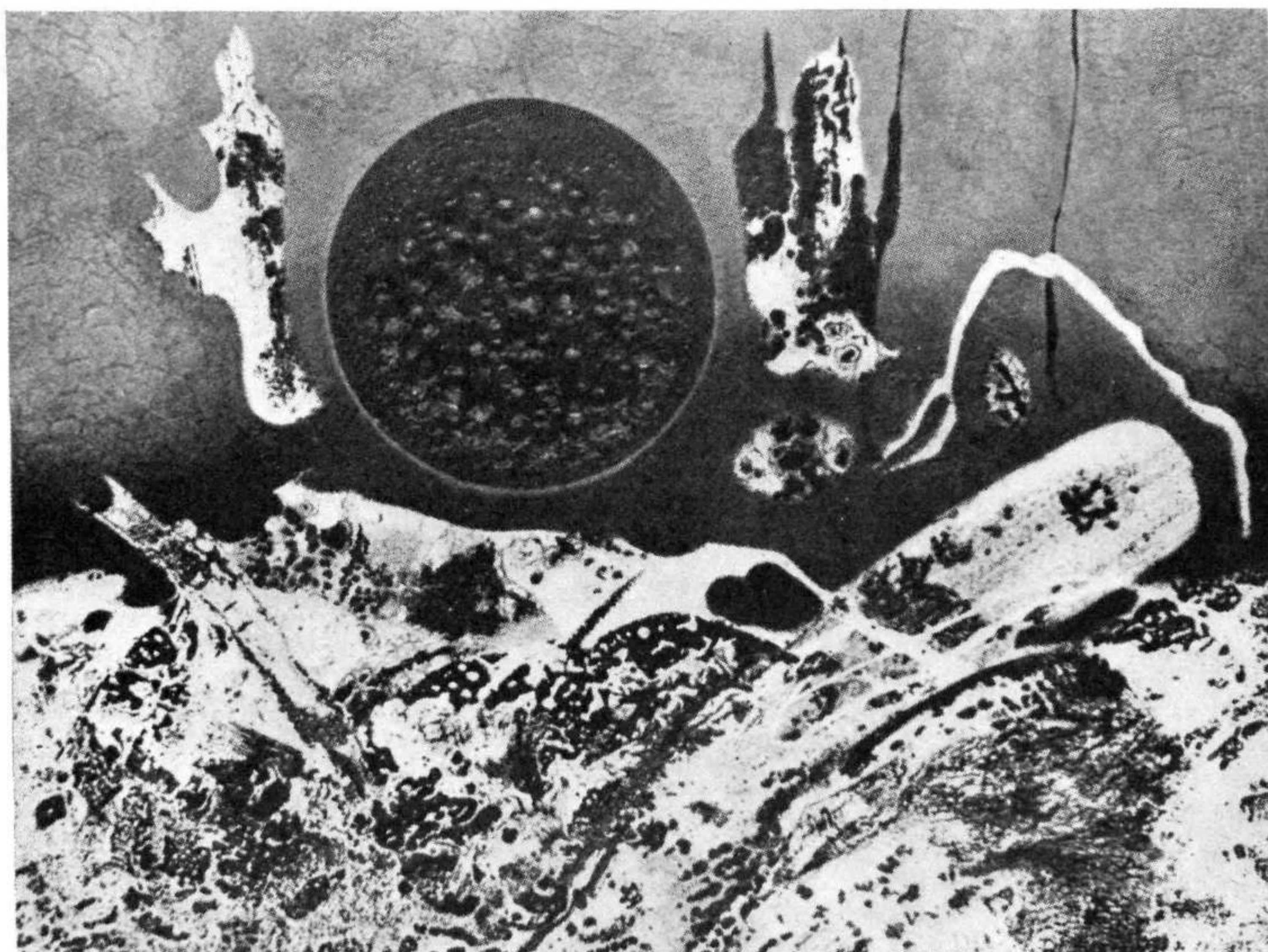
«Se interesaba por todo, por la cara y la cruz, y en estas pinturas observamos que Tharrats vibra con los hechos que interesan a todos, por los temas de la lectura del periódico, la bomba atómica, los «Sputniks», los encantos de la «Science Fiction», los dramas históricos de las guerras y las revueltas, o la maravilla de los grandes inventos, el terror y la esperanza, todo lo que es común en un gesto de amor al vulgo y de repulsa hacia las manías y las exigencias de los refinados con intolerancia de «gommet».

«Tharrats es necesario en esta historia inmediata de nuestro arte—le dijo un día Juan-Eduardo Cirlot, el sabio definidor de surrealismos y maravillas extrasensoriales—, porque su voz diferente posee un color que las otras voces no tienen, un matiz suyo, tornasolado, que

no sabemos si es inquietante por tan tranquilizador o tranquilizador por tan inquietante. Gemas de surtidores, lavas como vegetación, alas y eclipses, cataratas en vilo o claridad, amor en suma.»

Amor, amor. Ya apareció la palabra. Porque siempre, detrás de todas estas gentes raras, de los creadores de mundos distintos, de los artistas excepcionales y de los insólitos ventureros, aparece la palabra amor. Amor por el color, por la belleza, por el prójimo, por Dios. Amor que se da desde las costuras del traje al resuello de la respiración. Amor desbordado por todo lo que le rodea y que le impele a explicárselo a todo el mundo, a pintárselo a todos, a gritarlo en prosa o verso, en cuadro o en sinfonía. Estos hombres precisan de espacios grandes, de muchedumbres de espectadores, de manos abiertas para la ovación, ojos para el asombro y oídos doctores en el difícil arte de escuchar. Son los «raros» de que hablaba Rubén Darío y que cuando usted los ve, en la mesa de este café de la plaza de Cataluña, no parecen nada raro; un industrial, un oficinista, un amigo ocasional.

¡Ay, cuánto nos equivocamos en el café! Mire usted adentro de los ojos de cada cliente, atisbe la presión con que sus manos tocan el asa de la taza, no pierdan detalle del gesto que, a simple vista, no nos dice nada. Estamos, señores, frente a uno de esos que escriben cartas de amigo y hablan de tú a los cosmonautas. Son gentes que están en el secreto de que las cosas no son como usted o yo las vemos, sino todo lo contrario. Y un día se ponen de pie en la silla del café y lo gritan y nos despiertan. Y el cielo se llena de cintas azules y las manos de gemas prodigiosas y los oídos de sonidos nunca antes escuchados. Hay muchas cosas dentro de un cliente de café. Por favor, fíjese usted en el pañuelo de su bolsillo de la americana y si ve bordadas las iniciales J. J. considérese usted un elegido y corra a pedirle un autógrafo antes de que lo rapten los magnates de la humanidad.



Medallística actual

Por Luis María LORENTE

LOS "OSELLE" VENECIANOS

La República de Venecia, dentro del campo de la medallística, acuñó a lo largo de su vida secular unas determinadas piezas a las cuales se las denominaba «oselle» (cequíes). La razón de estas acuñaciones está en que cada Dux regalaba todos los años por el mes de diciembre, a cada miembro del Consejo Mayor, cinco ánades (oselle). Pero a partir de 1521 se cambió esta tradición y, en lugar de ánades, se regalaba una moneda cuyo valor nominal era de un cuarto de ducado.

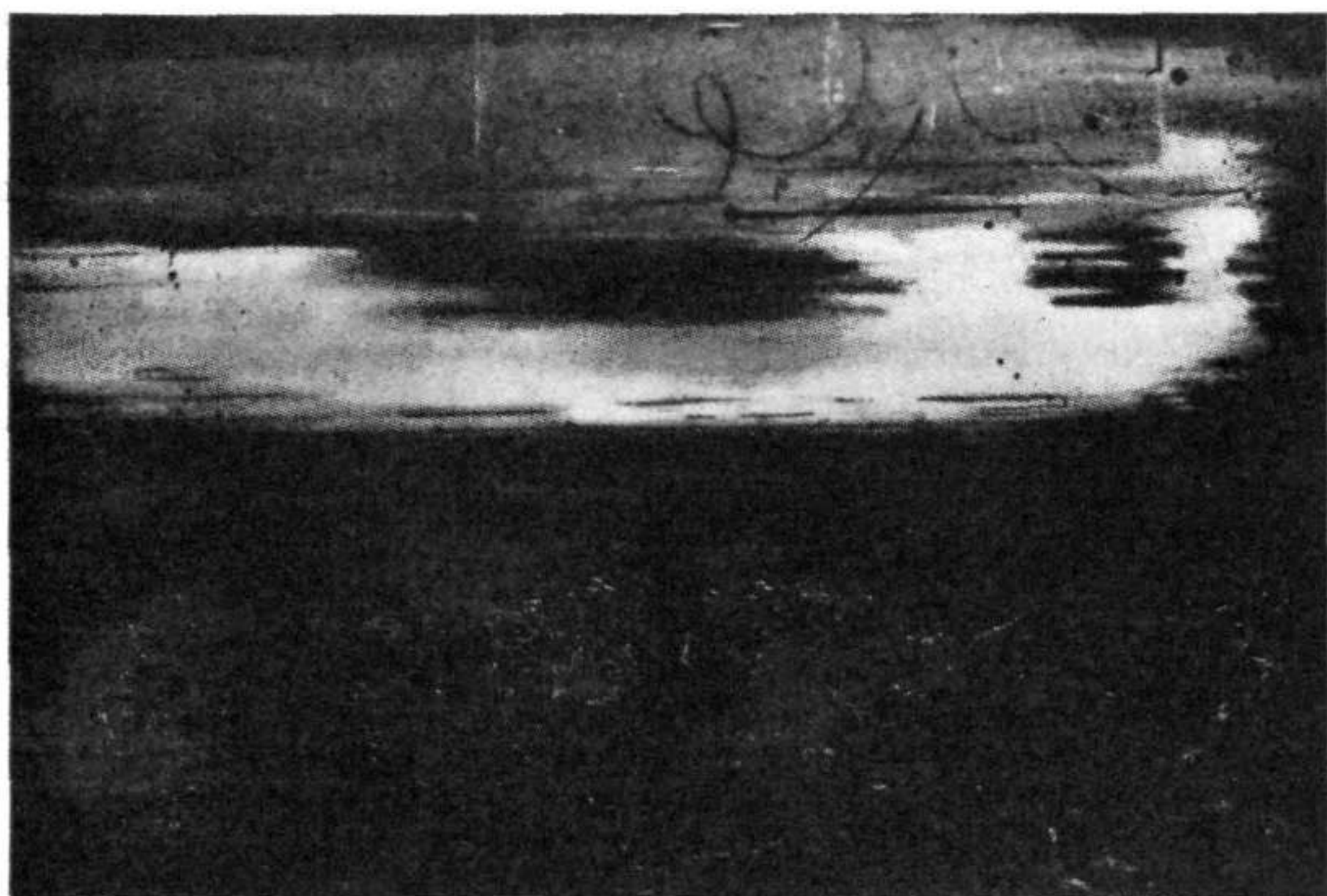
A esta moneda se la puso el nombre de «oselle», en recuerdo de los ánades, y la primera que se acuñó fue en el tiempo del Dux Antonio Grimani. Por tanto, desde 1521 hasta 1797, final de la República, cada año se acuñó una moneda distinta, lo cual significa que hay una serie bien larga de «oselle».

Ahora la prestigiosa Società Dante Alighieri, por su Gruppo di Lavoro per Venezia, y como llamamiento de la entidad para la salvaguardia de los monumentos de dicha ciudad, está reproduciendo los «oselle», y son puestos a la venta. Las acuñaciones se hacen en oro, plata y bronce.

La reproducida es la acuñada por el Dux Marco Antonio Giustinian en 1684, que fue el primero de su mandato, y muestra en el anverso al Dux arrodillado en el momento de recibir el estandarte de San Marcos. En el reverso hay una vista de la plaza de San Marcos tomada desde la mar, con la inscripción «Deo Ducta Duce», y un Angle con el gorro del Dux, aludiendo a la imprevista elección para el cargo de Marco Antonio Giustinian, cuando Venecia se preparaba para una nueva guerra contra el turco.

itinerario de EXPOSICIONES

AGUSTIN ESPAÑOL VIÑAS
en la Galería Griffe-Escoda,
de Madrid



Juan Escoda, pintor excelente y nuestro más ameno especialista en el estudio de alfombras persas y de abanicos dieciochescos, es además un descubridor de artistas difíciles, que da a conocer en su espléndida galería barcelonesa y que transfiere luego a las de Palma y Madrid. Yo siempre había creído que la pintura difícil se vende difícilmente, pero Juan Escoda nos ha probado que cuando se informa bien al público y se presenta bien la muestra, también lo bueno acaba por venderse y por ser comprendido. Entre estos pintores difíciles que Juan Escoda lleva a través del mundo, ninguno posiblemente lo sea tanto como este Agustín Español Viñas, de quien el maestro Cirlot dijo que «llega hasta el grito en su insistencia» y en cuyas visiones descubrió Santos Torroella «algo épico y, más aún, apocalíptico».

La nueva muestra de Agustín Español Viñas, con sus colores evanescentes y su materia tenue, sigue aludiendo a paisajes entrevistos, como las precedentes, y es igualmente apocalíptica y llena de gritos de insistencia. La diferencia más perceptible respecto a etapas anteriores, consiste en que Español Viñas talla ahora en relieve sus sopores y hace que sobre ellos se derrame la marea de sus manchas interpenetradas en ardientes rojos o tensos azules, atravesados por ramalazos de luz y por garabattillos evocadores y sugerentes. Creo que Español Viñas ha alcanzado un momento de plenitud y que cabe esperar mucho todavía de su refinamiento y de la sutileza de su dicción.

C. A.



FRANCISCO SUÑER
en la Galería Tartessos,
de Madrid



Hace aproximadamente quince años que sigo la obra del pintor catalán Francisco Suñer. Cuando le conocí pintaba ya desde hacía otros quince, y cogí por tanto su obra en la mitad exacta de su evolución. Lo que más me interesó entonces y lo que más me sigue interesando hoy es que en la obra de Suñer no hay un solo cambio brusco. En cada lienzo procura plantearse seriamente sus problemas de composición y, sobre todo, de factura, pero sin arrojarse por la borda la experiencia inmediatamente anterior. Su obra evoluciona así como un árbol que entre un mes y el siguiente nos parece idéntico a él mismo, pero que cambia enormemente pasados los años. Ello para mí constituye una piedra de toque de la autenticidad de un artista. Francisco

Suñer ha ratificado una vez más la suya en esta hermosa exposición de la Galería Tartessos, que sirve de pretexto a estas líneas.

Quiero recalcar tan sólo una de las virtudes del momento actual de Francisco Suñer: la efervescencia de la factura. Suñer pinta con múltiples capas de pintura superpuestas las unas a las otras. Ninguna de ellas es excesivamente densa, pero sí lo es el resultado final en este crecimiento por superposición. Debido a este crecimiento orgánico, la superficie final no es totalmente lisa, lo que permite un reflejo cambiante de la luz que intensifica la calidad de la materia. En algunas ocasiones hay pinceladas o pequeñas grumosidades sumergidas que parecen adivinarse, más que verse, entre dos de las capas de pigmento. En una pintura así, cuyo crecimiento es orgánico, apenas existe diferenciación entre fondo y figuras. Estas últimas parecen condensaciones de los primeros, y de ahí

que no haya ese corte, a veces, un poco desasosegante entre la anécdota interpretada y el espacio plástico que la rodea, y que en Suñer es tan cuadro, tan pintura como la propia figura, y no un elemento neutro, sin función definida en la obra. Como complemento de esta factura cabe señalar que su mundo es, por un lado, lírico, y por otro, tenuemente entristecido. Un mundo en el que lo que en él acaece se sugiere, pero no se narra, y en el que tanto la sensualidad de un desnudo como el espíritu religioso de una crucifixión, no dependen tanto de la anécdota en ella misma como de la manera de tratar el pigmento en cada uno de estos casos y de hacerlo sensual y efervescente en el primero y austeramente distante en el segundo. Este último es otro de los secretos de la eficacia de la pintura de Suñer y corona sus virtudes estrictamente plásticas arriba aludidas.

C. A.



JOSE LUIS CORRAL
en el Club AWC (American Women's Club),
de Madrid

Presentada por Turid de Salas, se ha celebrado en el Club de Mujeres Americanas, la exposición del joven pintor zaragozano José Luis Corral. Dicha muestra forma parte de las actividades artísticas del club americano, que da a conocer indiferentemente obras de artistas españoles u obras de los norteamericanos residentes en España. La muestra de José Luis Corral fue, en ciertos aspectos, una sorpresa. Este pintor, que es joven, repite con frecuencia la frase que en Zaragoza se ha convertido ya en una especie de lugar común de que «lo importante en la pintura es la comunicación». Es una actitud que le interesaba primero al grupo Pórtico en los años 40, luego a Viola en los 50 y después al grupo Zaragoza en los 60. Tal vez al repetirlo Corral quiere reentroncar con una tradición viva, pero lo importante no es que la

tienda de ARTE

pinturas de

ESTHER ORTEGO

del 14 de marzo al 8 de abril

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

CLUB URBIS

LOS CIEN ESPAÑOLES CELEBRES DE

LORENZO GOÑI

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID

LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2

frase no sea nueva, sino el hecho de que sea profundamente verdad. Corral ha querido siempre comunicarnos algo a través de su pintura y lo ha logrado lo mismo en sus etapas relativamente realistas —mujeres, niños y paisajes tambaleantes— de hace un quinquenio, como en sus formas no imitativas flotantes, levemente posteriores. Ahora nos ofrece Corral una nueva figuración en la que recoge elementos de ambas maneras antecedentes. Sus colores son muy ricos, contrastantes y matizados, pero nunca agrios. Su factura consiste unas veces en un juego hábil de superposiciones no insistidas y otras en un resbalado aligero de las manchas, encabalgadas las unas en las otras. La textura es poco insistida igualmente, pero adaptada, en cada caso concreto, a la forma en que se la emplea. De ahí que este joven artista de camino todavía imprevisible, permita no obstante mirar su futuro con esperanza: aspira a conseguir la unidad materia-forma-color, que es el más importante de cuantos objetivos puede proponerse cualquier pintor actual.

CA



ROMAN VALLES
en la Galería René Metrás, de Barcelona

El maestro Román Vallés, uno de los más importantes pintores no imitativos de la Escuela de Barcelona, acaba de exponer una amplia serie de sus últimos lienzos

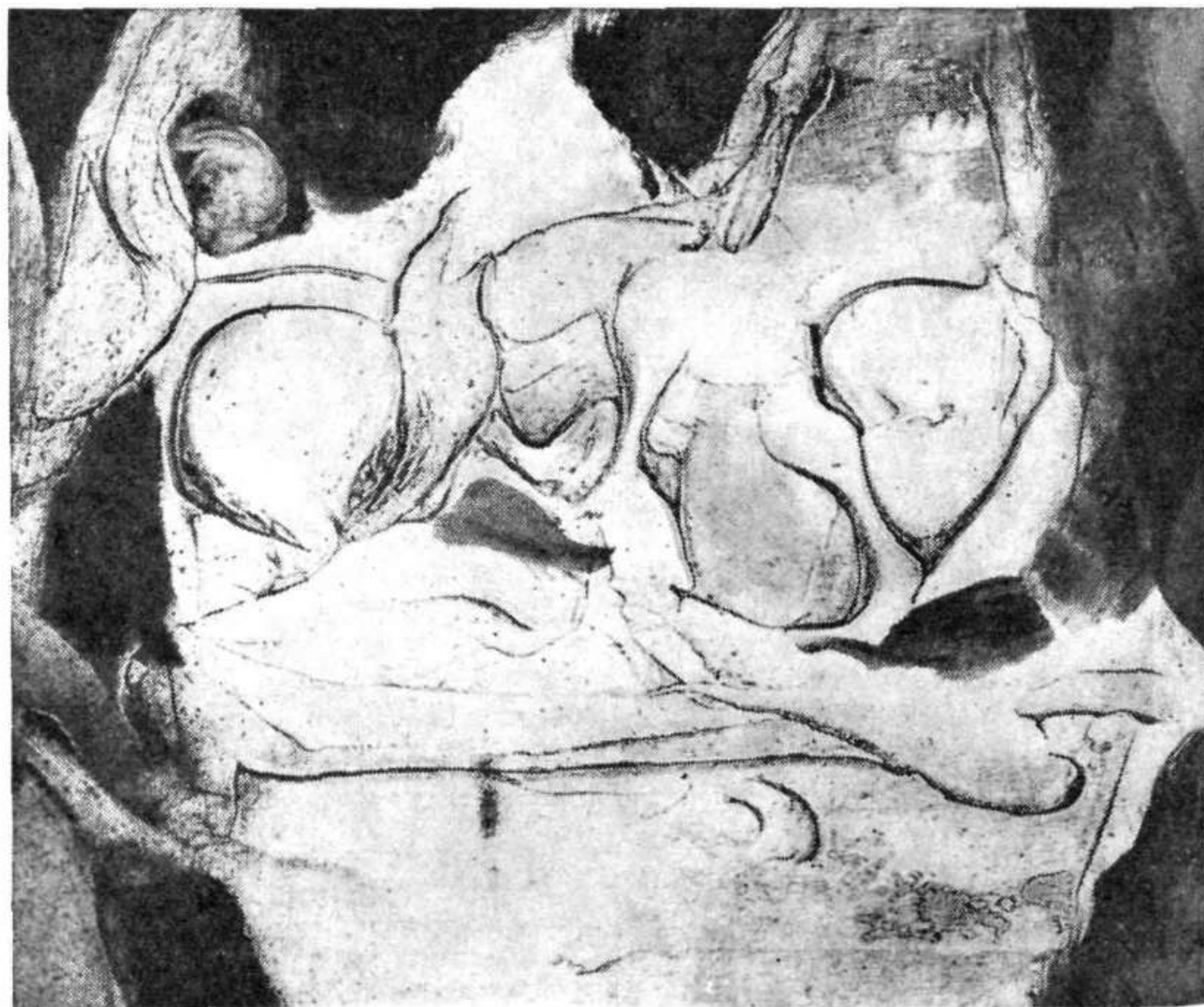
en la galería René Metrás. Sabido es que Román Vallés, premio internacional de Arte Abstracto por partida doble, en Lausana, en 1960, es uno de los responsables

de esa extraordinaria renovación plástica que realizó en la Ciudad Condal la generación de 1948, a la que pertenece. Respecto al premio de Lausana, cabe recordar que habitualmente consistía en dos diferentes: uno concedido por un jurado de siete miembros, pertenecientes todos ellos a la Asociación Internacional de Críticos de Arte, y otro concedido por el público, quien a la salida de la exposición vota en una papeleta al artista que considera merecedor del mismo. En el caso concreto de Román Vallés, ambas votaciones, la del jurado internacional y la del público suizo coincidieron, y de ahí que este español sencillo y bastante retirado del mundo, haya sido hasta ahora el único artista que en la historia del premio internacional de Arte Abstracto de Lausana, figura como único galardonado en el año en que se presentó.

En la época del recién citado premio, la pintura de Román Vallés se caracterizaba por el entrecruzamiento de sus trazos gestuales en pugna. Cada uno de sus lienzos constaba de un fondo de tipo espacialista, constituido por una inacabable sucesión de marchas fluctuantes interpenetradas y por una segunda aplicación pig-

mentaria de entrelazos anchisimos, de serpientes infinitas, que iban y revenían sobre ellas mismas en melodía agilísima. En épocas posteriores, sin renunciar a esta factura específicamente suya y de invención personal, atravesó Román Vallés un período relacionable con el *pop art*, aunque debido a que se inició en 1962, era anterior al triunfo internacional de dicha tendencia. Poco más tarde, encerró Vallés en cauces de geometría flexible el despliegue de sus formas y siguió incorporando algún que otro encolado, en el que sus anchas pincladas recorrían los materiales adheridos, logrando así una íntima fusión entre éstos y el cuerpo del lienzo.

En la etapa siguiente volvió Román Vallés al no imitativismo, pero de una manera mucho menos rigurosa que en su etapa originaria. Renunció asimismo al encolado y a toda concomitancia *pop*. En sus obras actuales el encadenamiento de la mancha, muy desparrramada y con infinidad de gradaciones y degradaciones de textura y color, se ordena en unas gigantes superformas que aluden las más de las veces a personajes apenas insinuados, pero que, en alguna que otra ocasión, son susceptibles de sugerirnos tam-



EL HOY DE ANTONIO SUAREZ

Por Carlos AREAN

Tengo en mi colección un cuadro firmado por Antonio Suárez en 1956. Me lo regaló en aquel entonces, y durante estos quince años que ha convivido conmigo he llegado casi a aprendérmelo de memoria. Hoy me gusta todavía más que cuando me lo regaló. Esta es para mí una de las piedras de toque de la gran pintura de todos los tiempos. Hay obras que nos deslumbran cuando las contemplamos por primera vez, pero que luego, poco a poco, nos van pareciendo anodinas. A cada nuevo día tenemos la impresión de que sus formas podrían estar lo mismo en el emplazamiento que tienen que en otro parecido. Lo mismo nos sucede con el color, que nos parece asimismo intercambiable, y con la textura, que en vez de quedar íntimamente fundida en la forma, nos produce la impresión de ser un recubrimiento innecesario.

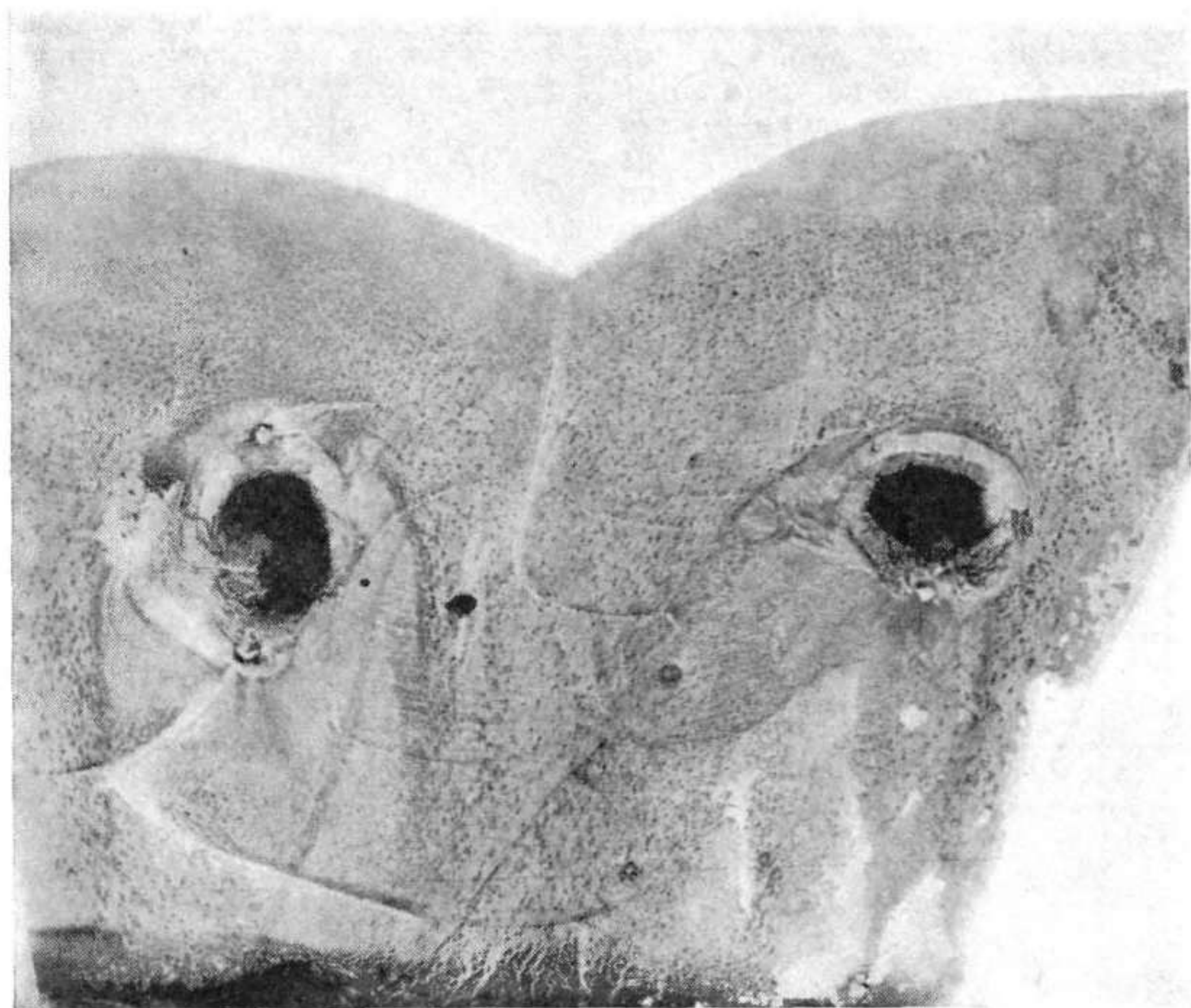
Contrariamente, en las obras que como el antes comentado cuadro de Suárez, responden a una íntima necesidad histórico-cultural y plástica, cada forma está en su sitio exacto y no puede ser trasladada a otro alguno, sin que el equilibrio del conjunto se derrumbe. El color es el único e insustituible para cada forma, en tanto la manera de empastar y la palpación de la materia son expresivas por ellas mismas, pero corroborando en su expresión la de todos los restantes elementos de la obra.

Después de quince años de ver casi todos los días el mismo cuadro he podido ratificarme muchas veces en lo antes dicho. Cuando hace tres semanas entré en la exposición de Antonio Suárez, en esas espléndidamente renovadas salas de Bellas Artes, llevaba conmigo el recuerdo de quince años de con-

vivencia, tanto con el hombre bondadoso y sencillo que ha realizado estas maravillas, como con las otras maravillas que la precedieron. Lo primero que me llamó la atención era la abundancia de blancos sutiles en estos nuevos lienzos. Unas veces los blancos tenían resonancias de marfil, otras un trasfondo ceniza, pero las más de las veces, por entre este descascarillado de matizaciones sumergidas, emergían los reflejos de nieve o de nácar. Vecinando con estos blancos estaban algunos verdes lavados, algunos azules—muy pocos—de ultramar tan diluidos, que acababan por convertirse en aguamarinas, y todas las tierras con sus resonancias ocres y sepías de siempre. De la pintura sanguinolenta de la etapa abstracta inicial, de aquellas vísceras encadenadas que parecían aludir al momento en que la vida empezaba a

adquirir conciencia de ella misma a través del dolor, quedaba muy poco. Por añadidura, los nuevos lienzos eran neofigurativos: Cuerpos humanos o bodegones más o menos transfigurados, pero relativamente reconocibles las más de las veces. Es posible incluso que ante alguna figura de mujer acostada, el espectador dudase sobre si se trataba de un cuerpo humano o de un paisaje, pero había, no obstante, una palpación fisiológica que permitía, a la postre, la identificación correcta.

Muchas diferencias, por tanto, pero también algo que no ha dejado de hallarse presente en una sola de las exposiciones de Antonio Suárez: el refinamiento de la factura. Suárez sigue pintando predominantemente a espátula, con acuchillados larguísimos, en los que la materia sigue sin aplastarse nunca



bién un paisaje inventado o una lejanía desdibujada. La adecuación entre factura y color sigue siendo perfecta, y así, en las tonalidades claras, la materia es raída, en tan-

enteramente sobre el soporte. En su interior hay burbujas de aire que la hacen palpar o romperse en cráteres pequeñísimos, que no enturbian la lisura general de cada forma. Estos acuchillados terminan en bellísimas cordilleras, que parecen individualizar a cada uno de ellos en el interior de una superforma más extendida, que los alberga a todos, y que es, simultáneamente, la resultante de su encabalgamiento. Es importante indicar que en estos grandes acuchillados a espátula, no emplea Suárez el látex, sino el óleo, y que se fabrica él mismo sus propios materiales. A óleo también extiende luego un inverosímil sistema de veladuras, bajo el que asoman los empastes. Sabido es que es bastante fácil velar con óleo sobre temple o sobre látex, pero que casi nadie —ni tan siquiera Solana, que lo intentó alguna vez— logró hacer netamente perceptibles sus veladuras de óleo sobre óleo. Suárez lo consigue debido a la consistencia de su sustrato inicial y aporta con ello un enriquecimiento a la historia de los procedimientos, enriquecimiento del que tras él se han beneficiado algunos otros pintores que ahora prefiero no nombrar, de igual manera que ellos no nombraron a Antonio Suárez cuando entraron a saco en su nuevo procedimiento. Por eso era tan importante recordar la fecha de 1956, en la que pintó Suárez el hermoso cuadro de mi colección, y por eso también parece oportuno añadir que en París, y en 1949, había pintado Antonio Suárez unos cuadros figurativos tétricos, en algunos de los cuales había ya una anticipación del que fue, en los últimos veinte años, su procedimiento habitual. Felicitémonos, por tanto, de esta hermosa continuidad en una obra que ha evolucionado sin saltos bruscos y que resulta fluyente y encadenada como la vida misma: una obra que es, en última instancia, una aspiración a la paz que puede surgir tras el forcejeo y tras la lucha, y que sabe reducir a unidad todas las contradicciones internas, que son un reflejo de las de la propia época en que ha sido creada.

to tiende a encrespase levísimamente en los colores calientes o en las interpenetraciones entre varios de ellos.

En esta su última etapa, ha adquirido Román Vallés una desnudez esencial, pero el misterio asoma a través de cráteres que parecen ojos que nos miran desde más allá de ellos mismos y también en algunos rayados con ecos de signografía mágica, con los que intensifica la movilidad en el interior de algunas de sus formas. Se trata, en suma, de una etapa de plenitud, pero también de una etapa difícil que requiere que el espectador se vaya acomodando poco a poco al lenguaje del artista. Yo creo que esta muestra servirá para probarnos que Román Vallés es uno de los más importantes pintores con los que cuenta hoy España, pero que su triunfo, que parece evidente, dado el éxito de venta y de crítica, nos prueba asimismo que el público español está hoy perfectamente capacitado para descifrar los mensajes más herméticos y para calarnos hasta su raíz y para penetrar en ese mundo de misterio entrevisto, a través del cual nos hace Román Vallés, en cuanto artista y en cuanto ser humano, sus más íntimas confidencias.

C. A.



MAUD WESTERDAHL
en la Galería Skira, de Madrid

Maud nació en Limoges y vive en España desde que, hace ya bastantes años, se casó con el extraordinario crítico de arte insular, Eduardo Westerdahl. En Santa Cruz de Tenerife vive en una casa recoleta, llena de obras de arte y con escasos ruidos. Es un lugar ideal para trabajar y para realizar una obra tan refinada como la suya. Esta obra, que era más bien tabicada en sus etapas iniciales, se ha convertido en desparpamada en las más recientes. Todo ello es indiferente, porque lo



círculo 2
galería de arte

SEXTO PREMIO CIRCULO 2

MINICUADROS. MINIESCULTURAS
EXPOSICION DEL 4 AL 29 DE ABRIL

MANUEL SILVELA, 2

MADRID-2

biosca

Génova, 11
Teléf. 419 33 93
Madrid-4



A. AVIA
INAUGURACION: 5 DE ABRIL

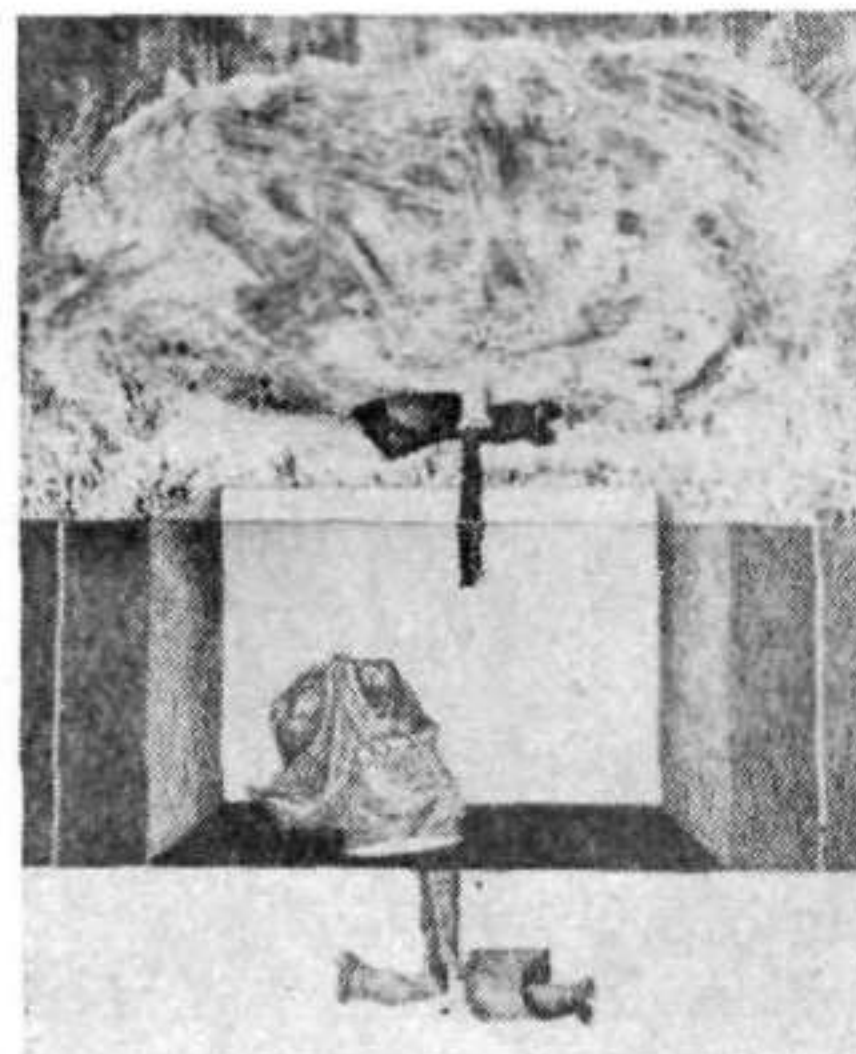
Tartessos
GALERIA DE ARTE
OLEOS DE
MENDEZ RUIZ
Del 6 al 29 de abril



SERRANO, 63 - TELEFONO 226 42 01 - MADRID - 6

RAMON DURAN

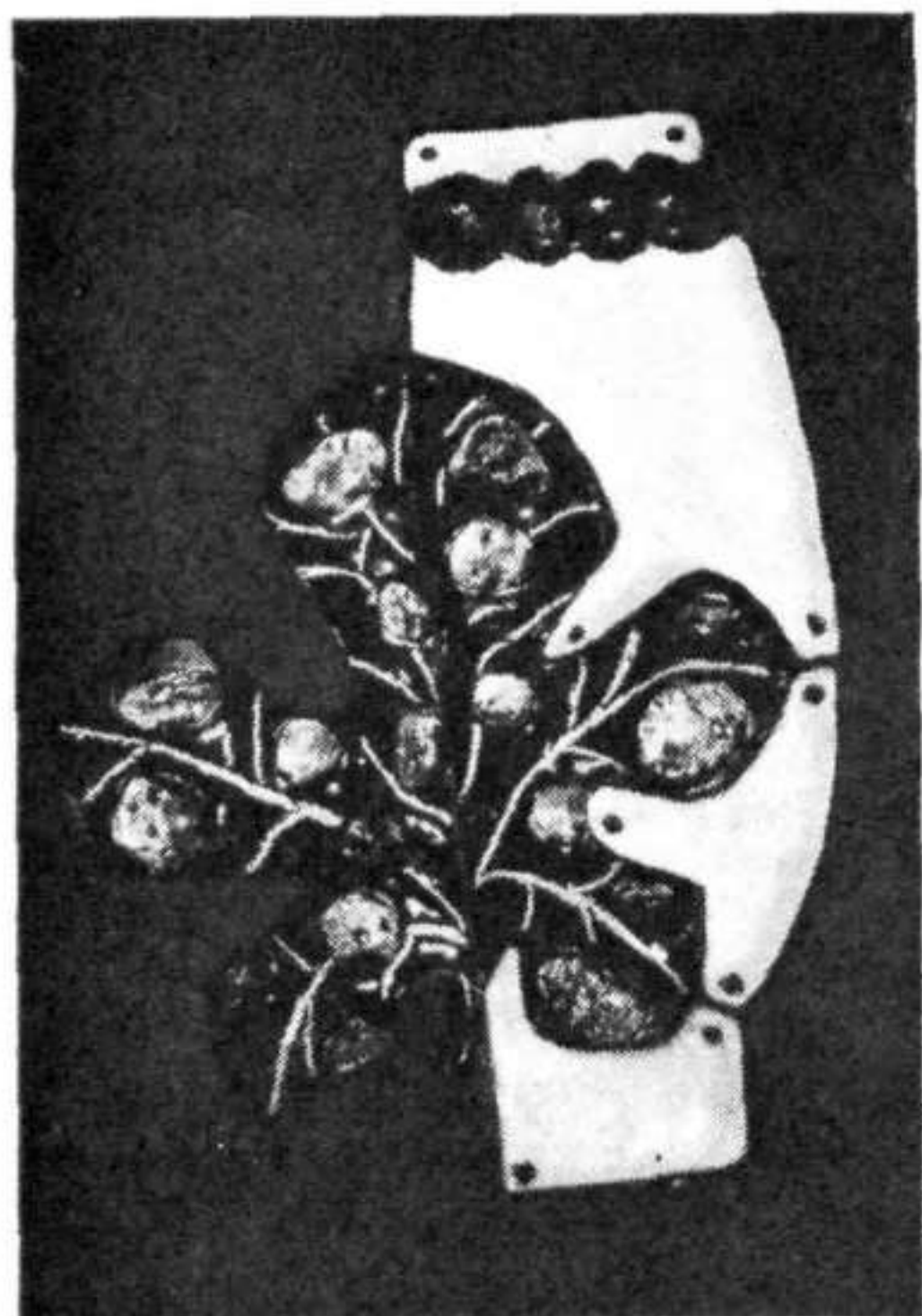
GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO



FAIK HUSEIN

Del 4 al 27 de abril

Presentación por
Francisco Nieva,
día 4 de abril



que importa en Maud no es la catalogación de sus esmaltes, sino su finura exquisita, su refulgencia de color, la transparencia de algunas de sus formas y ese encanto inefable que provoca la caricia y que existe en cuantas superficies construye con la más depurada técnica de artesana medieval, en posesión, no obstante, de los conocimientos instrumentales de nuestra centuria. El esmalte de Limoges alcanza tal vez su más alta cima contemporánea en la obra de esta mujer celta, en la que se dan todos los condicionamientos de su raza, pero como Maud es española por matrimonio, tiene derecho a que digamos también que su primacía no es tan sólo ya limusina, sino también nacional nuestra.

Con motivo de esta exposición, Eduardo Westerdahl escribió una presentación bellísima. Reconocía en ella que por ser además de crítico, marido de la artista, era muy difícil su tarea, pero que se limitaría a describir y a hacerlo en calidad de puro observador. No sólo lo hizo así, sino que escribió una página crítica y literaria admirable, uno de cuyos fragmentos reproduzco a continuación:

«Maud se encuentra de esta forma comprometida con una belleza exaltante. Entonces recurre al humor. Con estos elementos no se puede hacer una obra de contestación, pero sí de demitificación. Su material es lujoso y ausente de toda protesta. Hay que aceptar este territorio de belleza. Es entonces cuando Maud traslada este clima suntuario a una función crítica y elige un tema, o un serial, eterno, que denominará «en torno al fetichismo». Se aborda el pudor tradicional, la sistemática moda del erotismo y de la sexualidad. Pero la obra no se contamina con las pasiones; siempre existirá una sonrisa que establezca la transfiguración.»

Nadie mejor que Westerdahl podía explicarnos cómo son los esmaltes (es decir, las pinturas, dado que lo que construye son cuadros en esmalte) de Maud, pero más allá de la anécdota y más allá también de la perfección del procedimiento, está todo ese trasfondo de ironización delicada, de sensualidad ya convertida en cultura, de viejos recuerdos y de presentimientos de algo que algún día llegará a ser, a todo lo cual elude Eduardo Westerdahl en

la página admirable antes comentada. Cada trozo de una de sus obras es una gema, pero cuando Maud encabalga varias de ellas la conjunción de varios esmaltes desparramados se convierte en un esmalte tabicado único, en el que hay alusiones a los interiores burgueses y al sexo, pero también

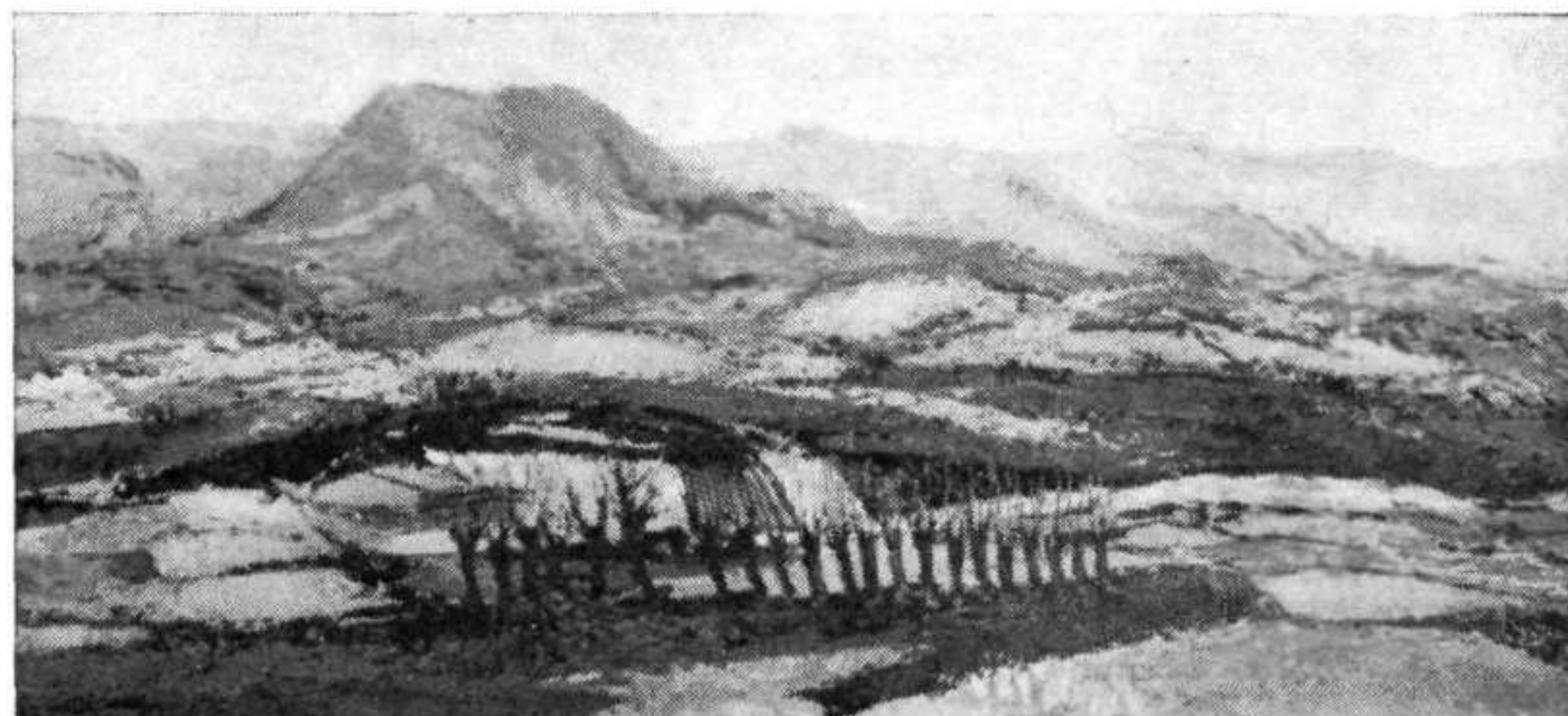
a la liberación de la chabacanería a través del refinamiento y a la posibilidad de establecer un nuevo mito de la armonía, en vez de algunos de los viejos mitos, cuyas mayúsculas nos resultan a veces un tanto difíciles de deletrear.

C. A.



JOSE COZAR

en la Galería Eureka, de Madrid



El pintor ahora comentado nació en Baeza en 1944. No ha cumplido, por tanto, todavía los veintiocho años, pero su obra demuestra una madurez digna de nuestros más grandes paisajistas actuales. Yo no conocía su obra y para mí ha constituido una revelación. Me habían hablado de él Carlos Sentí Esteve, el insigne escritor valenciano, y también el maestro paisajista expresionista Gregorio Moreno. Había leído además una crítica muy elogiosa de Manuel Augusto García Viñolas, en la que este brillante mago de la palabra nos decía a propósito de la pintura de Cózar, que «hay en sus naturalezas algo más que poder creador y aún más que destreza y sabiduría, hay pudor, algo así como un toque de queda, y por ese camino de prudencia, recorrido con «facilidad» que ya tiene, es por donde puede la pintura de Cózar llegar a ser una obra maestra».

A pesar de todos estos elogios que me habían predisposto en favor de la obra de Cózar, la realidad superó a lo esperado. Este joven se encara con el paisaje de una manera directa y parece a veces querer literalmente agredir a la tela. El pincel y la espátula son zarpas que colocan cada pigmento en su sitio exacto y en correlación perfectamente armónica con los restantes. A veces hay en lo que hace un recuerdo de Lozano en la manera de ordenar las formas y uno de Palencia en el ritmo vertiginoso de los empastes directos, pero no cabe hablar, en ningún caso, de influencias, sino de asimilación y conversión en carne propia de todo cuanto encuentra a su alrededor. A mí me gusta especialmente en esta obra el color natural, jugoso, intenso, pero nunca violentamente contrastante dentro de su variedad extremada. Me interesa también la factura directa, ese no corregir y no repetir, piedra de toque de la espontaneidad de una obra que, por su perfección, la creemos, no obstante, fruto de muchos años de estudio, de tantos, que parecen más de los que el autor ha vivido hasta ahora.

C. A.



CARMEN AGUADE

en la Galería Edurne, de Madrid

La exposición que la notable pintora Carmen Aguadé está realizando en la galería Edurne es, dentro de su personal fusión de constructivismo y *pop*, una de las más hermosas que actualmente pueden presenciarse en Madrid. En esta importante pintora la ternura aflora incluso cuando utiliza una temática neutral y ello es perceptible, en este último caso, en la delicadeza de la ejecución, en esa suavidad del color levisimo, pero lleno de matizaciones inaprehensibles, y en las contrastaciones sutilísimas entre diversas masas cromáticas. El lector de esta nota debe tener, no obstante, en cuenta que si hay una pintura que pierda al ser vista en reproduc-

ción fotográfica en blanco y negro, es precisamente ésta de Carmen Aguadé, y que nadie puede, por tanto, comenzar a conocerla, si no ha visto los originales. En estos colores de Carmen Aguadé y en la manera como cada forma tiene el suyo insustituible, radica una gran parte del encanto indefinible de sus alusiones a la civilización industrial, al agobio del tráfico, a los clichés de la propaganda televisiva o a todo lo que tiene de repetida y aburrida, pero también de confortable y anticipadora, esta compleja sociedad de consumo en la que nos hayamos inmersos.

Carmen Aguadé es una mujer de su época y sabe perfectamen-

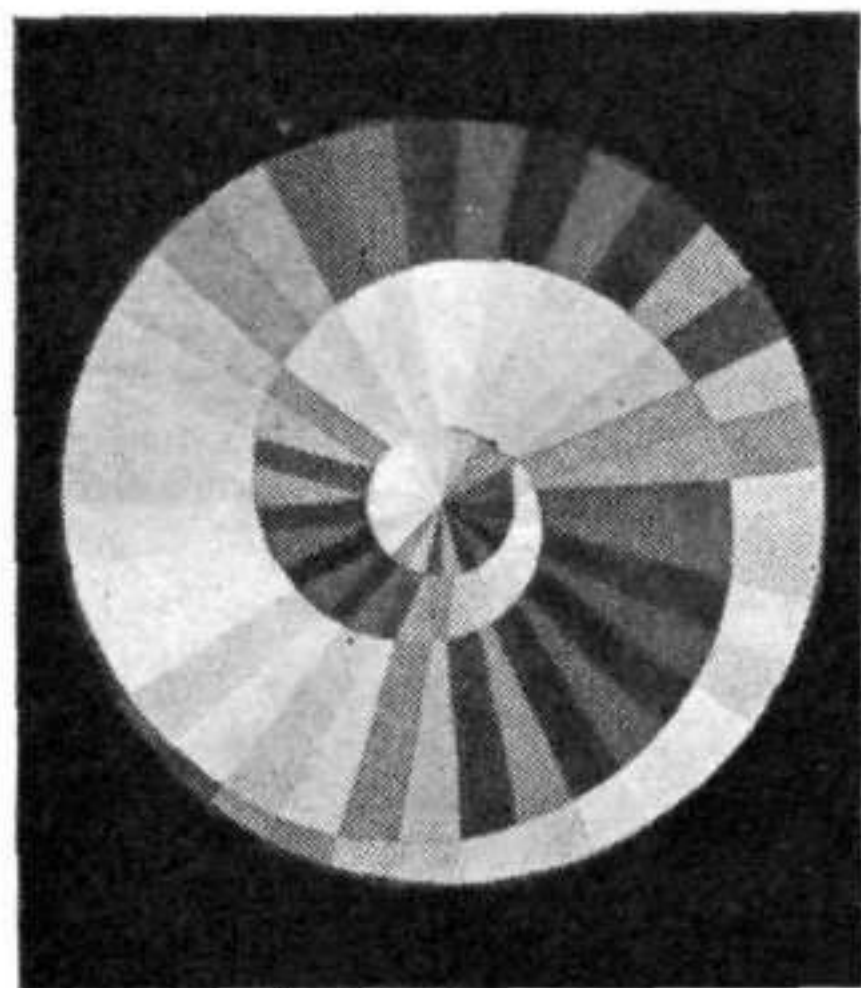
ATENEEO DE MADRID

Sala de Exposiciones

SALA DE SANTA CATALINA

Santa Catalina, 10

Carteles conmemorativos de las Olimpiadas de Munich

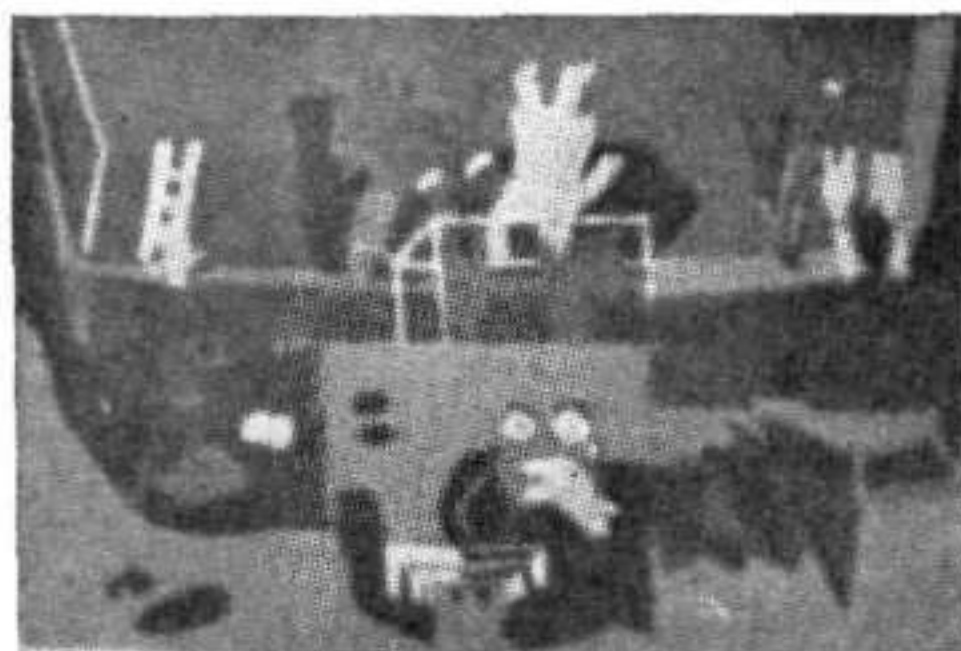


VASARELY - CHILLIDA - HARTUNG - MARINI - POLIAKOFF, etc.

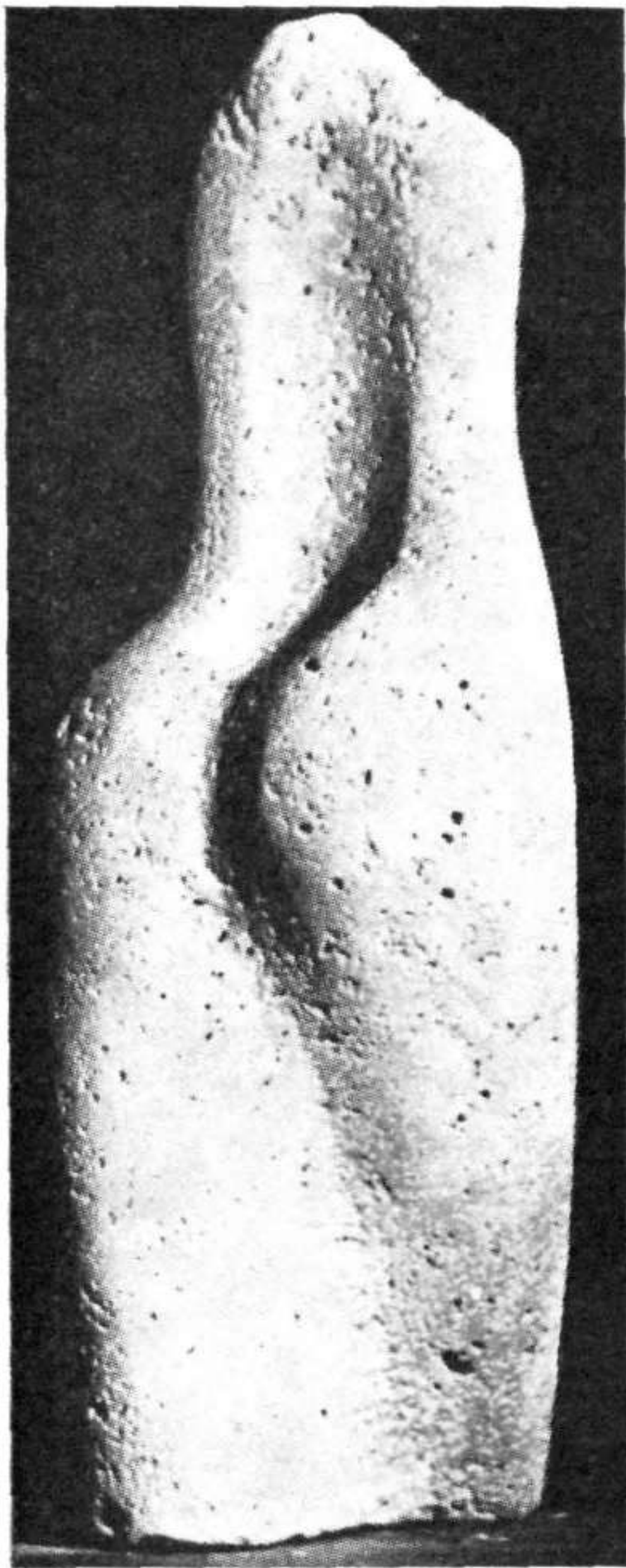
SALA JOVEN

LOK CHI - FAI

GRABADOS AL LINOLEUM



Del 5 al 30 de marzo

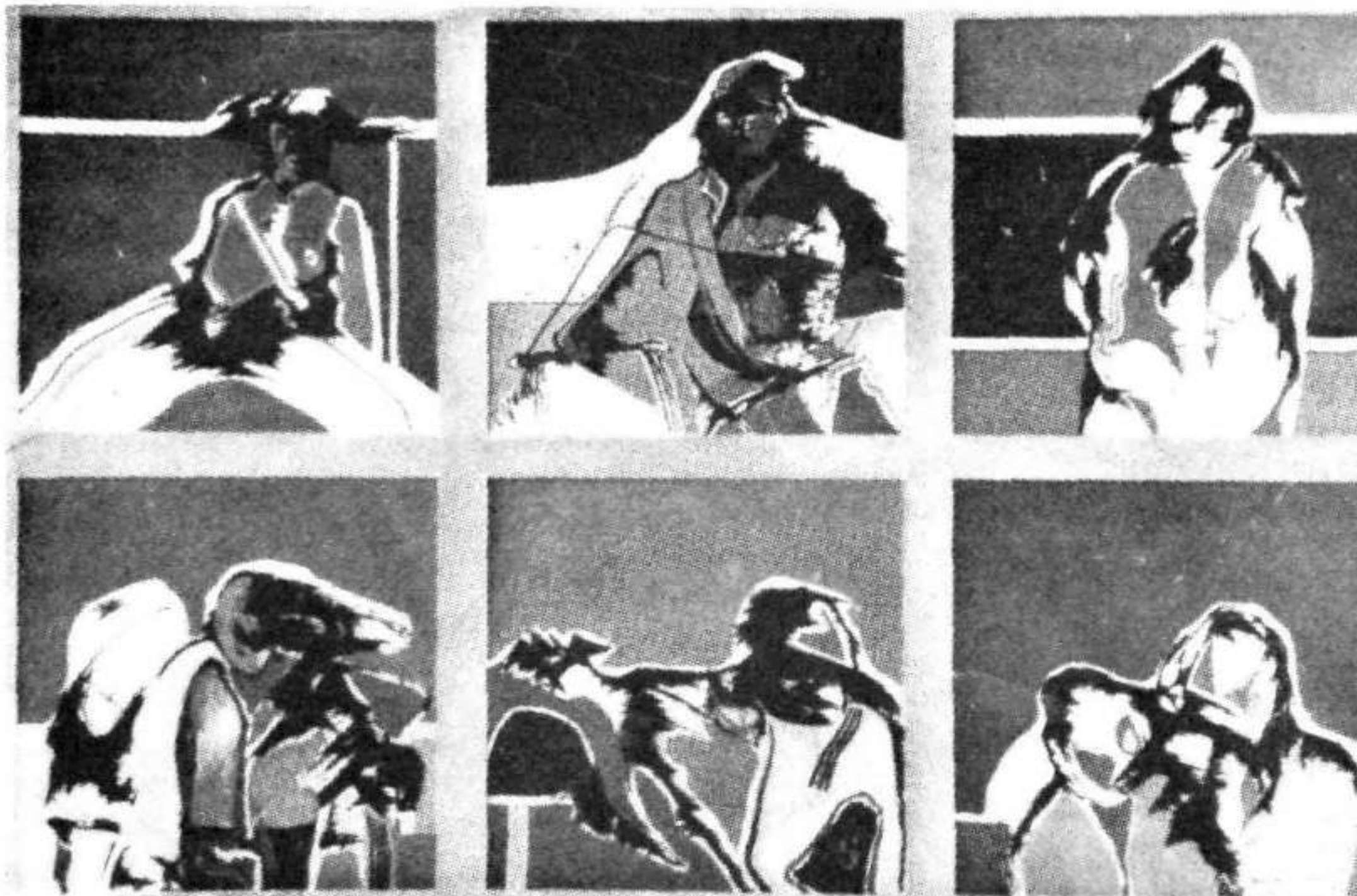


LAS ESCULTURAS DE CARRETERO, EN LA SALA DE SANTA CATALINA

A mí Eduardo Carretero me trae una inevitable sensación de recuerdo. El «Hoy es siempre todavía» machadiano tiene severas implicaciones, de las que es consciente este escultor granadino.

La obra de Carretero propone un ejercicio de honestidad. Conviene leer muy despacio la magnífica introducción a su catálogo de Caballero Bonald y detenerse ante la obra, para ver hasta qué punto este hombre se preocupa de la comunicación y solidaridad humanas; es agresivo con la realidad y provoca un inmediato descrédito del héroe.

Sus figuras están entrelazadas, aliadas o confabuladas, moldeando sus formas sin dejar ningún resquicio por el que puedan introducirse elementos perturbadores de esta sobria unión sentimental, que sabe llegar a su máxima expresividad en la piedra, delicadeza en el bronce y monumentalidad en la madera. Da así cumplida prueba del buen conocimiento en labor artesanal y sometimiento riguroso a su tarea este hombre que mantiene el control de su nostalgia, prueba de constante fecundación.



MOLINERO AYALA, EN LA SALA JOVEN

Ya no se duda que hay una violencia que la historia va acumulando en lo establecido, sin apariencia tristemente, por estar incluida en lo cotidiano. Molinero Ayala ha decidido iniciar el recuento.

Sus «gouaches» llevan títulos como éstos: «Hombres ensalzados por otros hombres», «Hombres que mueren por otros hombres», «Hombres humillados por otros hombres»..., y sigue así gritando las desventuras de los desventurados. Oraciones pasivas de las que queda por definir el sujeto agente.

Cada cuadro está compuesto por seis pequeños «gouaches», que, a modo de secuencias, desarrollan una misma

idea. Los fondos geométricos, en colores planos, no pretenden una profundidad espacial, simplemente sustentan las siluetas humanas, debidamente despersonalizadas mediante violentas ráfagas negras.

En sus óleos, cronológicamente anteriores, aún se nota una ya superada sensiblería y un consciente afán melancólico. La niña de primera comunión, el vendedor ambulante o la mujer que espera, son personajes solitarios que componen estos cuadros, en los que se cuidan extremadamente las calidades pictóricas.

Con estas rápidas progresiones se va intensificando en Molinero Ayala el horror al maniqueísmo y su carga de humanismo racionalizada en contra de los determinismos sociales.

ANA BERISTAIN



te que en arte no se puede repetir lo que ya ha sido dicho hasta la saciedad por otros seres humanos. Ello es exacto, pero lo es también, y Carmen Aguadé lo sabe igualmente, que tampoco es posible buscar la originalidad por la originalidad y operar sin un apoyo en la realidad exterior y en la de la propia manera de ser. De ahí que Carmen Aguadé transfigure en su obra todas cuantas solicitudes le envía el mundo exterior, pero que lo haga desde dentro de los cauces de su propia sensibilidad y sin programar, por anticipado, de una manera exclusivamente teórica, cómo ha de realizarse su transfiguración. Su obra es así un resultado confluyente de una intuición inicial, en la

que evita todo condicionamiento racionalista, y de un análisis en frío, realizado una vez que esta primera intuición se le ha presentado a la manera de un borrador todavía no perfilado. Tras el análisis racional de la intuición viene la ejecución, en la que Carmen Aguadé hace aflorar toda su sabiduría de oficio, pero sin presumir, en ningún instante, de hasta qué punto sabe pintar de una manera tan correcta y segura como sencilla y natural. Usa única y exclusivamente en cada lienzo aquellos elementos necesarios para expresar lo que en ese instante necesita. En su despojamiento no prescinde, es verdad, de nada de cuanto haga más clara su dicción, pero tampoco añade ningún

adorno que pueda demostrar su dominio de recursos, pero que no intensifique la claridad del mensaje que desea comunicarnos.

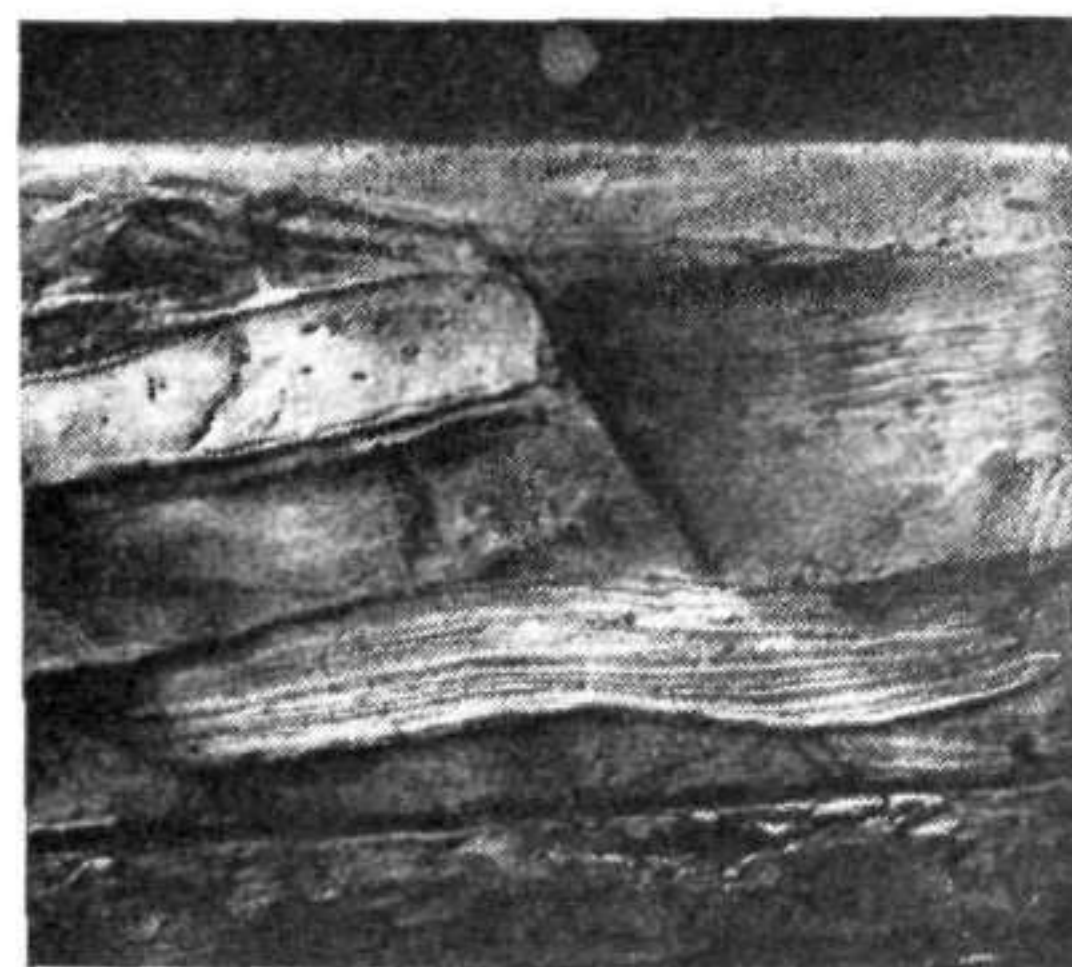
La medida—una medida muy catalana por cierto—es así cualidad primordial en esta obra, en la que la claridad no es incompatible con el misterio y en la que por debajo de las explicaciones concretas o de las alusiones inmediatamente identificables, hay siempre una última sugerencia de algo que queda más allá de la pintura y que es posiblemente un deseo de reducir a orden y a capacidad de comprensión toda la variopinta palabrería violenta de nuestro momento dialéctico actual. Carmen Aguadé sabe, por

añadida, que la obra de arte, además de ser bella y de convertirse en objetivación estilística de la voluntad de expresión formal de una época concreta, le puede caber también la misión de ser útil y de acompañarnos como objeto de uso en nuestra vida diaria. De ahí que no sólo haya pintado lienzos, sino también enseres que pueden completar el ámbito interior de un hogar y convivir con nosotros en sugerencia fecunda. Esta es una cualidad más, aunque no la fundamental, en esta obra en la que misterio y claridad se equilibran con una envidiable economía de elementos lingüísticos y materiales.

C. A.



galería kreisler



madrid marbella
ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO

VILLASEÑOR

Desde
el 4 al 26 de abril

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

PROYECTO TECNICO PARA PROTECCION DEL MUSEO DEL PRADO

El Ministerio de Educación y Ciencia, según orden que se inserta en el «Boletín Oficial del Estado», ha resuelto encargar a los arquitectos don Fernando Chueca Goitia, don Rafael Manzano Marcos y don Jaime Lafuente Niño, constituidos en equipo bajo la dirección del primero de ellos, la preparación del proyecto técnico realizado por la comisión pertinente sobre medidas urgentes de protección a las colecciones artísticas del Museo del Prado y que debe comprender principalmente los cuatro extremos siguientes:

1.—Restitución de la sala basilical de Juan de Villanueva, si-

tuada tras el vestíbulo principal del edificio del Museo y demás reparaciones en el mismo.

2.—Creación ante la fachada norte de una plataforma, a la altura de las columnatas, proyectada por Juan de Villanueva, y debajo de aquélla un gran hall de recepción, más los pisos de sótano que sea posible construir para aparcamientos de coches o almacenes del Museo.

3.—Reconstrucción del antiguo claustro del monasterio de San Jerónimo El Real, su acondicionamiento como ampliación del Museo del Prado y su comunicación subterránea con el edificio actual del mismo.

4.—Resolución de los problemas arquitectónicos inherentes a las nuevas instalaciones, para climatización y depuración del aire en todas las salas del Museo.

INAUGURACION DE UNA GALERIA DE ARTE EN BARCELONA

Presidió el acto el director general de Promoción del Turismo, señor Bassols

En el corazón del Barrio Gótico de nuestra ciudad, junto a San Severo, ha tenido efecto recientemente la inauguración de una nueva galería de arte. El acto de apertura revistió especial brillantez y fue presidido por el director general de Promoción del Turismo, señor Bassols Montserrat.

La nueva sala de exposiciones abrió sus actividades con la presentación de una interesante muestra de obras pertenecientes a la colección de pinturas de la condesa de Mornac.

Al frente de la galería figura doña Joanna Ibars de Serra Canela. Se han programado una serie de exposiciones que contribuirán a enriquecer el panorama artístico de nuestra ciudad, en el marco incomparable del Barrio Gótico, con sede en un notable edificio que corresponde a un palacio del siglo XVI.

MAS DE UN MILLON DE PERSONAS VISITARON LA EXPOSICION GOYA EN TOKYO Y KYOTO

Las dos majas que pintó Francisco de Goya y Lucientes han sido las atracciones máximas del millón doscientos mil japoneses que desde el pasado 16 de noviembre hasta ayer visitaron en Tokio y Kyoto la exposición de obras del pintor español, clausurada en Kyoto con la asistencia de personalidades españolas y japonesas.

La cifra de visitantes no tiene parangón alguno en la historia de las exposiciones artísticas en el Japón, según ha puesto de relieve el periódico *Mainichi*, organizador de la exposición, con motivo de la clausura de la misma.

La clausura estuvo presidida por el ministro español de Obras Públicas, don Gonzalo Fernández de la Mora, que actualmente visita oficialmente Japón, al que acompañaban, entre otras personalidades, don Xavier de Salas, director del Museo del Prado; don Luis González Robles, director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, y el presidente de la Renfe, don Francisco Lozano.

NUEVO DIRECTOR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

Vista la propuesta en terna, formulada por la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, el Ministerio de Educación y Ciencia ha resuelto nombrar director de dicho centro a don José Hernández Díaz, catedrático del mismo.

EXPOSICION ANTOLOGICA DE OSCAR DOMINGUEZ, EN PARIS

En una nueva galería de arte de la calle Roi-de-Sicile, en el Marais parisiense, se ha inaugurado una exposición antológica de uno de los maestros del surrealismo, el canario Oscar Domínguez.

Oscar Domínguez, nacido en Santa Cruz de Tenerife, en 1906, y muerto en París, en 1957, fue el inventor de una teoría artística, que expresó del modo siguiente: «La renovación del automatismo por medio de la calcomanía sin idea preconcebida.» Pintura o calcomanía, la realidad es que Oscar Domínguez, según los críticos, pintó hace muchos años con un vigor imaginativo extraordinario.



ISPANIAN

*Alfombras
Persas
Legitimas*

SALON PERMANENTE DE SUBASTAS

ISPANIAN



SERRANO, 11 - MADRID

Por Juan Emilio ARAGONES

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE MADRID (MIMO Y PANTOMIMA)

te sienten los aficionados jóvenes con experiencias anti-pódicas: Roy Hart, Grotowski, etcétera.

**EL BOTON,
por el Teatro
de la Baranda,
de Praga**

Este conjunto checoslovaco ha iniciado el Festival, con un mimo-drama grotesco de Ladislav Fialka, que además lo protagoniza. La mínima anécdota de la pérdida de un botón da pie para sugestivos cuadros de mayor peso específico, entre los que merece nuestra muy deliberada gratitud el ideado como homenaje al pintor español Picasso.

Al expresivo mimo que es Fialka hay que añadir la contribución de los restantes componentes del grupo, que al perfecto dominio de la expresión corporal unen armónicas cualidades para la danza.

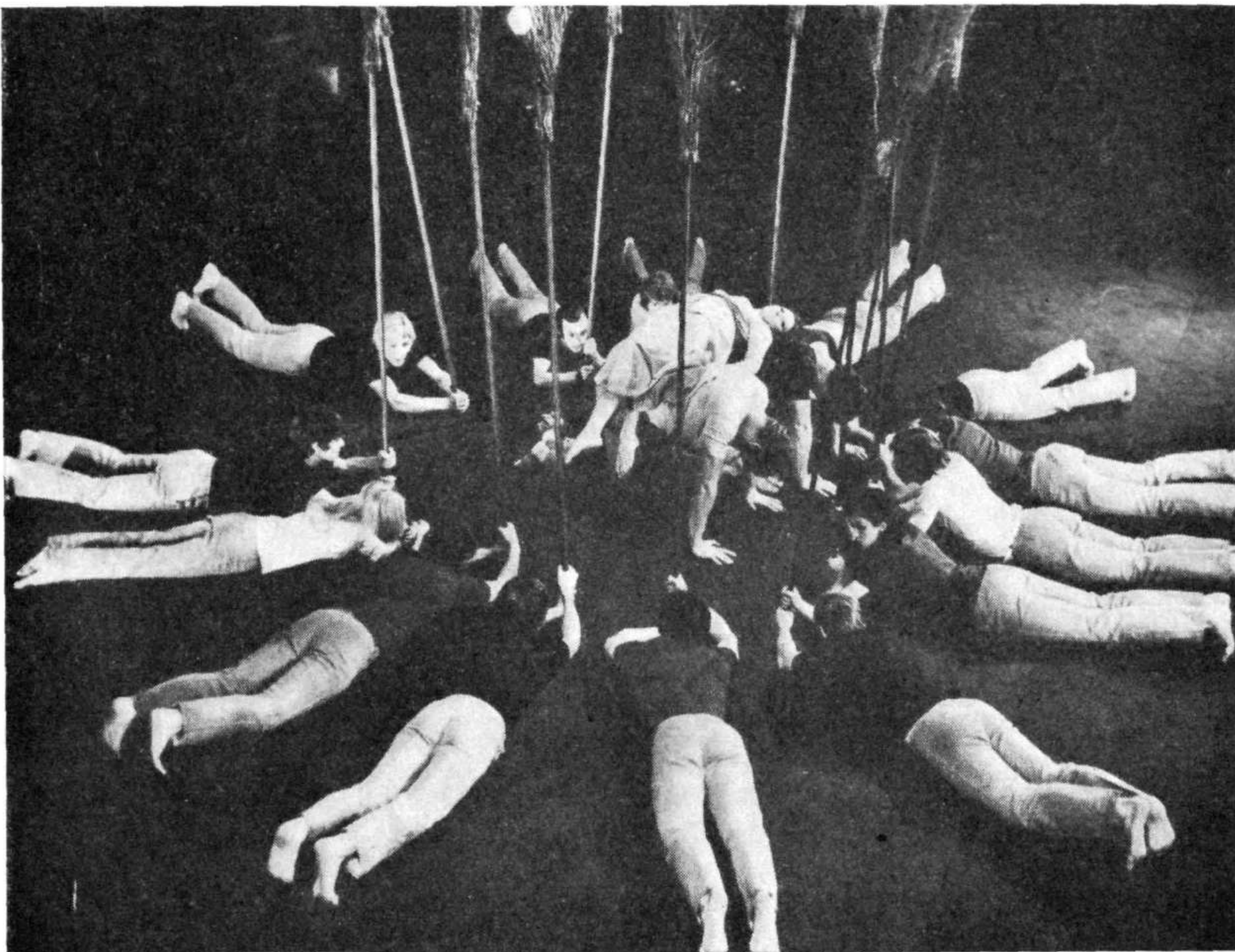
**CRUEL UBRIS,
por Els Joglars,
de Barcelona**

Consciente de las limitaciones del género que cultiva, este grupo barcelonés que dirige Albert Boadella, se lanza a una flagrante y deliberada transgresión de sus normas y añade al ortodoxo movimiento un factor resueltamente contrario a ellas: la voz, con perfecta articulación de frases pletóricas de corrosivo humor crítico.

En este caso concreto, quizá el mimo—o la pantomima—sea un recurso para expresar sin palabras algo que coloquialmente dicho colisionaría con barreras obvias. Mediante la anulación de los valores constitutivos del *arte del silencio*, Els Joglars obtienen una mayor comunicación cara al público, y eso es lo importante.

Y... ¡MARCEL MARCEAU!

No hay título del espectáculo, no hay conjunto ni aditamentos sonoros: sólo el mimo personificado, con increíble po-



Teatro de pantomima de Wroclaw (Polonia)

Ante el análisis conjunto de este III Festival Internacional de Teatro, que en Madrid ha tenido lugar del 1 al 16 de marzo, con posteriores actuaciones en Barcelona, Zaragoza y Bilbao, parece procedente una digresión previa, requerida por su cualidad monotemática, por cuanto el hecho de participar en él exclusivamente conjuntos de mimo y pantomima equivale a una aceptación implícita y toma de posición en la dicotomía de texto y espectáculo, en detrimento de aquél.

Mas ocurre que la realidad no es tan simplista como aparenta. Y, aun con plena admisión de la validez de modalidades con gran predicamento, viene a probar la permanente vigencia del factor preterido. Así, el que podríamos deno-

minar «Festival del silencio»—siquiera relativamente, pues espectáculos hubo que subrayaron su silente expresividad con músicas y sonidos verbales—ha venido a revalorizar, al menos en lo que a este comentarista respecta, la importancia capital del texto literario, sin mengua de otorgar todo el mérito que incuestionablemente tiene el denodado esfuerzo para suplir la natural comunicatividad de la palabra por un dominio de recursos gestuales que manifieste significaciones equivalentes, mas no idénticas, pues ciertas lagunas expresivas revelan la insuficiencia del medio... aun en sus manifestaciones cimeras—Marcel Marceau—, para mostrarse en toda su artificialidad en espectáculos híbridos, en los que la rotundidad

del lenguaje hablado se sustituye por apoyaturas musicales a toda suerte de sonidos onomatopéyicos.

En definitiva, creo que la condición monotemática del III Festival presta un impagable servicio a los partidarios del mimo, pero a la vez—y humildemente—opino que entre cualquiera de los espectáculos ofrecido en él y las obras *Otelo*, *Luces de bohemia*, *Misericordia* y *Llegada de los dioses*—por citar algunas de las piezas de la cartelera madrileña en las que lo esencial es el texto—, opto por éstas. Y ello sin perjuicio de aceptar la concepción actualizadora del Festival, ya que es innegable el interés que hoy despierta el teatro de mimo y pantomima, en visible contraste con el que paralelamente

tenciación de posibilidades expresivas, es decir, Marcel Marceau. O lo que es igual: dos horas de elocuente silencio frente a un público no sólo atento, sino conmovido y partícipe. Marcel Marceau es la excepción, una cumbre irreplicable, un punto y aparte. Cuando un artista es capaz

de dotar de elocuencia a las puntas de los dedos de sus pies, todo esquema analítico pierde efectividad, y hay que rendirse sin condiciones. En su anterior actuación en Madrid vimos el número *El fabricante de máscaras* y entramos en contacto con las chaplinescas y desventuradas

aventuras del personaje Bip. Ese conocimiento previo no hurtó un ápice al interés con que ahora seguimos su acción en el escenario del Goya. Porque en su misma infrecuencia, tiene la genialidad el secreto de sorprender siempre con calidades repetidas que parecen inéditas.

En Marceau, el silencio es tan del todo elocuente que ni el más rígido abogado de la palabra notará su ausencia.



«Fialka»



«Dominó»

ESTUDIOS, por Dominó, Grupo de Mimo húngaro

Sonará a paradoja, pero es verdad: lo mejor de este Grupo de Mimo es la tangencial orquesta Biborkó, en cuyos acompañamientos y en las cambiantes proyecciones luminotécnicas, se sustentó la débil esencia de un híbrido espectáculo en el que se interpolan el mimo, la danza y la pantomima desordenadamente.

Ni la primera parte, compuesta por cuadros independientes, cuyo apogeo pudo radicar en el titulado *El grano y la cáscara*, y el mínimo acierto en la fácil parodia de *Guillermo Tell*, ni la segunda, de pretencioso título—*Historia de la naturaleza*—y pretenciosamente basada en la pintura de El Bosco, superan la calificación mediocre que—excepción hecha de las apoyaturas musicales—merece y obtiene la participación húngara en el Festival.

Compañía argentina de mimo Escobar-Lerchundi

La actuación de estos dos miméticos mimos en el Goya ha venido a demostrar cómo cuando falta capacidad inventiva e imaginación creadora, ni el buen oficio ni el dominio de la expresividad corporal son elementos suficientes para llenar de manera satisfactoria un espectáculo. Movimientos tópicos de pescadores, trapevistas, carteros, ajedrecistas y paseantes de perros sumieron al público en un marasmo del que apenas pudieron sacarlo las estampas tituladas *Un tal Fierro*, evocadoras del gaucho prototípico ideado por José Hernández. Igor Lerchundi y Roberto Escobar son dos buenos mimos que han incurrido en el error de apropiarse los



Marcel Marceau

modos y modales de su maestro Marcel Marceau. Con ello asumen la sentencia de Benavente: «Bienaventurados nuestros imitadores, porque de ellos serán nuestros defectos.»

Teatro de Pantomima de Wroclaw

El ya conocido por los degustadores teatrales madrileños conjunto polaco vino a clausurar el Festival, y lo hizo con dos escenificaciones ya presentadas ante el público de Madrid; aunque no cansan, dadas sus excelencias, en mérito a la variedad hubiéramos preferido que eligiesen distinto repertorio. No ha sido así y están fuera de lugar los lamentos. Por otra parte, la concepción distinta de ambas escenificaciones venía a resumir las dos tendencias presentes en el Festival. *El vestido*, mimodrama basado en leyendas japonesas, usa la técnica del teatro «Noh», y representa al género del mismo en toda su pureza. *La caída de Fausto*, por el contrario, es una mezcla de pantomima, ópera grabada y «ballet», con algún confusionismo estructural y una visible delectación en el tratamiento de las anatomías masculinas.



«Els Joglars»



EN PRO DE UN TEATRO MUNICIPAL EN BARCELONA

Coincidiendo con la celebración del Día Mundial del Teatro, los actores y actrices de los teatros barceloneses visitaron al alcalde de Barcelona, señor Porcioles, acompañado del delegado de Relaciones Públicas del Ayuntamiento, señor Miravittles. Durante la visita se habló de la posibilidad de que funcione en Barcelona un teatro municipal.



ANTONIO VICO

A las tres menos cuarto de la tarde del día 20 de marzo ha muerto Antonio Vico en el Hospital de la Cruz Roja de Madrid. Hubiera cumplido sesenta y nueve años en abril próximo e inició su ejecutoria artística a muy temprana edad, en cuyo ejercicio permaneció prácticamente hasta última hora. Del escenario del Marquina, en el que corporeizaba un personaje de la obra de Jaime Salom *La noche de los cien pájaros*, al lecho en el que halló la muerte, casi sin transición. La opinión que mereció su labor en esa obra quedó fijada en nuestro número correspondiente al 1 de marzo: «... un sobresaliente para Antonio Vico: el autor le otorgó dos parlamentos breves e intensos y, claro, le sobró uno para testimoniar su categoría profesional.» Hijo y nieto de actores, la tradición familiar sigue en su viuda, Carmen Carbonell, y en su hijo Jorge.

Madrid-España, 1 de abril de 1972

ENTREGA DE PREMIOS

El 16 de marzo, en los salones de la Asociación de la Prensa de Madrid, se efectuó la entrega de los premios «El Espectador y la Crítica» y el día 23 de marzo, Día Mundial del Teatro, tuvo efecto la de los Premios Nacionales de Teatro 1971, al final de un almuerzo presidido por el ministro de Información y Turismo.

En el segundo de dichos actos, el señor Sánchez Bella anunció

la pronta creación de veinte o treinta locales escénicos distribuidos por la periferia, que contribuirán en buena medida a la descentralización de las actividades teatrales y felicitó a todos los premiados por su labor profesional. En nombre de todos ellos, pronunció unas cordiales palabras de gratitud el crítico teatral de «Pueblo», Alfredo Marquerie.



Premios «El Espectador y la Crítica»



Premios Nacionales de Teatro 1971

«A LOS HOMBRES FUTUROS, YO, BERTOLT BRECHT»

La versión que Lauro Olmo ha realizado sobre poemas y canciones de Brecht, ya estrenada en el Bellas Artes por Fernando Fernán-Gómez y Massiel, se ha repuesto en el Beatriz el 9 de marzo, esta vez interpretada por Antonio Iranzo y Natalia Duarte, bajo la dirección del mismo Antonio Díaz Merat, que coordinó las sesiones del Bellas Artes, y en su nuevo escenario se representa una vez por semana para cubrir el día de descanso de la compañía que en el Beatriz escenifica *Los secuestrados de Altona*.

DÍA MUNDIAL DEL TEATRO. CICLO DE CONFERENCIAS

Entre el 14 y el 24 de marzo el Centro Español del Instituto Internacional de Teatro, que preside Joaquín Calvo Sotelo, ha organizado un ciclo de conferencias, con intervenciones de Manuel Dicenta, Antonio Gala, Jaime Salom, José María Loperena, Carlos Muñoz y Miguel Mihura, en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes.

HOMENAJE A JOSE MARIA DE COSSIO

José María de Cossío ha cumplido ochenta años. Ochenta años de edad y de amorosa dedicación a las letras españolas. Con tal motivo, se celebró en un conocido restaurante madrileño un almuerzo de homenaje. En el acto —al que asistieron numerosas y muy conocidas figuras del mundo del arte y de las letras— hicieron uso de la palabra Félix Fernández, quien impuso a Cossío la insignia de presidente de la Peña Valentín, José García Nieto, Guillermo Díaz-Plaja y Conrado Blanco —quien concedió al homenajeado el título de «Alforjero de honor»—. Finalmente, José María de Cossío, agradeciendo el homenaje, dijo entre otras cosas: «De todos soy amigo y esta amistad es disciplina aprendida a lo largo de ochenta años.» Se recibieron y leyeron muchas e importantes adhesiones.



CONFERENCIAS Y LECTURAS POETICAS DE JACINTO LOPEZ GORGE EN TOMELLOSO Y SOCUELLAMOS

Con una disertación sobre «El tema del amor en la poesía española» y la lectura comentada de una selección de sus libros Signo de amor y Nuevos poemas de amor, Jacinto López Gorgé ha actuado en la Casa Municipal de Cultura de Tomelloso y en la de Socuellamos los días 21 y 22 de marzo, con motivo de la Fiesta de la Poesía. Estas conferencias y lecturas poéticas estuvieron patrocinadas por el Centro Coordinador de Bibliotecas y Casas de Cultura de la provincia de Ciudad Real, cuya directora, doña Isabel Pérez Valera, viene realizando una gran labor cultural en la capital manchega y en las más importantes poblaciones de la Mancha.



MESA REDONDA EN EL ATENEO DE MADRID

Con motivo del «Año Internacional del Libro» se ha celebrado una mesa redonda en el Ateneo de Madrid. Intervinieron como ponentes Eduardo Nolla López, Luis de Castresana, Luis Jiménez Martos, José Luis Herrera y Antonio Rubinos Casanueva.

HOMENAJE A GONGORA

En el Colegio Mayor Luis de Góngora, de Madrid, se ha celebrado una semana literaria dedicada al titular de dicho centro. Fue clausurada con un acto en el que intervinieron los poetas J. L. Fernández Trujillo, Antonio Almeida, José Camón Aznar, Luis Jiménez Martos —con la colaboración del grupo de teatro de la Casa de Córdoba en Madrid—, José García Nieto, Luis Rosales y Gerardo Diego. Fueron presentados por Antonio Blanco. Actuó, finalmente, el cantante Alberto Cortez.



ARTURO DEL VILLAR, PREMIO GUIPUZCOA DE POESIA

Arturo del Villar, habitual colaborador de nuestra revista, ha obtenido el premio Guipúzcoa de poesía en castellano, que patrocina la Diputación guipuzcoana y está dotado con 50.000 pesetas. Integraban el jurado los escritores Dámaso Santos, Gabriel Celaya, Javier de Bengoechea y José Molina Plata.

El libro premiado se titula *Retrato (retocado) del poeta adolescente y de sus mitos*, y hace el número cinco en la bibliografía poética de su autor.

CLAUSURA DE LA FERIA DEL LIBRO DE SEVILLA

Con una cena ofrecida por el Comité organizador del certamen ha quedado clausurada oficialmente la Feria del Libro de Sevilla en su sexta edición.

Pronunció unas palabras, en primer lugar, el presidente del gremio de librerías, José María Abao, quien propuso que la Feria del Libro de Sevilla debe convertirse en Feria Iberoamericana del Libro. Hablaron a continuación el presidente del Sindicato Provincial de Artes Gráficas, el delegado de Información y Turismo y el presidente del Ateneo hispalense, señor López Lozano, quien afirmó que el salto natural del certamen sevillano debe ser el verse convertido en Feria Iberoamericana del Libro.

Por último, cerró el acto el vicerrector de la Universidad hispalense, señor López Polanco.

PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO 1971

El «Francisco Franco», a don Antonio González Muñoz; el «José Antonio», a don Antonio Izquierdo; el «Balmes», a don Alejandro Armesto, y el de periodismo gráfico, a don Juan Manuel de la Chica y a don Jaime Pato Martín

Bajo la presidencia del director general de Prensa, don Alejandro Fernández Sordo, se han reunido los Jurados que habían de elevar las propuestas de concesión de los Premios Nacionales de Periodismo correspondientes a 1971.

Tras las deliberaciones preliminares, fue acordado, en todos los casos por mayoría, proponer la concesión de los mismos en la siguiente forma:

Premio Nacional de Periodismo «Francisco Franco», para artículos publicados o difundidos con firma, a don Antonio J. González Muñoz, por sus trabajos publicados en el diario «Ya» y en la «Hoja del Lunes».

Premio Nacional «José Antonio Primo de Rivera», para artículos publicados o difundidos sin firma, a don Antonio Izquierdo Ferriguela, publicados en «Arriba».

Premio Nacional «Jaime Balmes», destinado a directores de periódicos, revistas y agencias de noticias, a don Alejandro Armesto Buz, director de la agencia Efe.

Premios de periodismo gráfico: a don Juan Manuel de la Chica Pallín, en su modalidad de reportaje cinematográfico, por el difundido a través de No-Do, titulado: «Campeona de trampolín»; a don Jaime Pato Martín, en la modalidad de reportaje, difundido en Prensa, por el que fue publicado en la revista «Blanco y Negro», bajo el título «El lento retorno del fin de semana». El premio de periodismo gráfico a la mejor fotografía fue declarado desierto.

Lecturas y Conferencias



★ **JAIME DELGADO EN EL CURSO DE HISTORIA MILITAR**

En el Instituto de Cultura Hispánica, y dentro del curso de Historia Militar, pronunció una conferencia Jaime Delgado Martín, catedrático de la Universidad de Barcelona y director general de Cultura Popular y Espectáculos, sobre el tema «Consecuencias políticas en América de la guerra de la Independencia».

★ **CONFERENCIA DE JAVIER DE LORENZO EN EL ATENEO DE MADRID**

El pasado día 15 de marzo disertó en el salón de actos del Ateneo de Madrid acerca del tema «En torno a la Matemática» Javier de Lorenzo, catedrático de Matemáticas.

★ **LUIS MARIA ANSON HABLA SOBRE «LA INFORMACION Y EL EJERCITO»**

En la Escuela Superior del Ejército pronunció una conferencia el escritor y periodista Luis María Anson sobre el tema «La información y el Ejército». Presentó al orador y presidió el acto el general director del centro, don José Vega Rodríguez. Asistieron más de trescientos jefes y oficiales del Ejército español.

★ **LARRAZ, EN LA ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS**

En la última Junta ordinaria celebrada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, el académico señor Larraz dio lectura a los capítulos inicial y final de su obra en prensa «Humanística (para la sociedad atea, científica y distributiva)».

★ **EL CONTENIDO DE CIENTO AÑOS DE SOLEDAD**

En el curso literario de Biblioteca Cultural, que dirige el crítico literario Dámaso Santos, pronunció éste una conferencia titulada «El contenido de "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez», con motivo de la publicación del libro de Mario Vargas Llosa, «García Márquez, historia de un deicidio».

★ **LOS «MARTES DE EDITORA NACIONAL»**

En los «Martes de Editora Nacional» presentó el pasado día 14 Alfredo López su obra «La Iglesia desde el Estado y documentos concordantes». La crítica de la obra corrió a cargo de José Luis Vázquez-Dodero.

También en los «Martes de Editora» presentó Carlos Robles Piquer la obra «España y las luchas sociales del Nuevo Mundo», del senador colombiano Indalecio Liévano Aguirre. El juicio crítico del libro estuvo a cargo de Mario Soria.

★ **ERNESTO GIMENEZ CABALLERO HABLA EN «FUERZA NUEVA»**

En el aula de conferencias de la revista «Fuerza Nueva» el escritor Ernesto Giménez Caballero dio una conferencia el pasado día 17 sobre el tema «Genio de España 1972».

★ **PRESENTACION DE «LAS RATAS SUBEN A LA CIUDAD», DE EMILIO ROMERO**

En el Club Don Hilarión tuvo lugar la presentación del libro de Emilio Romero «Las

ratas suben a la ciudad», adaptado también al teatro. En el acto intervinieron Antonio Gibello, Margarita Kramer y el mismo Emilio Romero. Por último, tuvo lugar un coloquio en el que contestaron preguntas Emilio Romero, María Asquerino y González Vergel, actuando como moderador Antonio Gibello.

★ **LECTURAS EN LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA**

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana Mara Aparicio leyó una selección de su libro inédito «La coartada», que fue presentada por el novelista Ramón Solís, director de LA ESTAFETA LITERARIA.

También en la Tertulia Literaria Hispanoamericana leyó una selección de sus poemas inéditos Demetrio Castro Villacañas. Su presentación corrió a cargo del poeta Luis López Anglada.

★ **RECITAL DE SOFIA NOEL EN EL «CLUB URBIS»**

El 23 de marzo tuvo lugar en el «Club Urbis» un recital de música hebrea. El repertorio, que estaba compuesto por canciones sefardíes, jasídicas, populares y yemenitas, fue interpretado y comentado por Sofía Noel. A la guitarra intervino Eugenio González.

★ **EL CADIZ DE 1600 SEGUN DOCUMENTOS INEDITOS**

En el salón-biblioteca del Ateneo gaditano, y organizada por la Sección de Ciencias Históricas de dicha entidad, fue pronunciada una conferencia sobre el tema «El Cádiz de 1600 según documentos inéditos», por Antonio Orozco Acuaviva.

★ **LECTURA POETICA EN EL CLUB PUEBLO**

En el Club Pueblo hizo su presentación al público por primera vez la poetisa Alicia, quien dio a conocer una selección de sus poemas el jueves día 16 de marzo.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ
LA NUEVA POESIA ESPAÑOLA
ANTOLOGIA CRITICA

ANGEL GONZALEZ - ANGEL CRESPO
JOSE MANUEL CABALLERO BONALD
CARLOS BARRAL - JOSE ANGEL VALENTE - JAIME GIL DE BIEDMA
MANUEL MANTERO - ELADIO CABAÑERO - MIGUEL FERNANDEZ
ADJULINO DUQUE - FRANCISCO BRINES - MARIANO ROLDAN
CLAUDIO RODRIGUEZ - MANUEL RIOS RUIZ - ANGEL GARCIA LOPEZ - FELIX GRANDE - CARLOS SAHAGUN
MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN
DIEGO JESUS JIMENEZ - ANTONIO HERNANDEZ - ANTONIO LOPEZ LUNA
JOSE MIGUEL ULLAN - PEDRO GIMFERER - GUILLERMO CARNERO

Segunda edición de marzo de 1970

BIBLIOTECA NUEVA

★ **PRESENTACION DE LA ANTOLOGIA «LA NUEVA POESIA ESPAÑOLA», EN CUENCA**

La editorial Biblioteca Nueva organizó el día 17 de marzo, en el Hotel Torremanga, de Cuenca, la presentación del libro «La nueva poesía española» (1955-1970), del que es autor el periodista y escritor conguense Florencio Martínez Ruiz.

★ **«ALTAZOR», DE VICENTE HUIDOBRO, ESCENIFICADO EN EL CLUB URBIS**

En el Club Urbis se ha realizado una interesante experiencia escénica del poema «Altazor», de Vicente Huidobro, por el grupo «Los Errantes», que dirige Carlos Luis Lamas. El programa incluía una «Introducción a la poesía de Huidobro y su trascendencia en España».

★ **PRESENTACION DE «SEXY BOOM» EN EL CLUB DE ARTE DE MADRID**

En el Club de Arte de Madrid tuvo lugar un acto en el que fue presentado el libro «Sexy Boom» y se dio lectura a varios relatos del mismo. Intervinieron el escritor Federico Carlos Sainz de Robles, el autor del libro, Sebastián Bautista de la Torre y el director teatral del «Grupo Quevedo», José Luis Izaguirre.

Gregorio Marañón Moya y José Javaloyes, Premios «Mariano de Cavia» y «Luca de Tena»

Un Jurado, compuesto por Juan Rof Carballo, José L. Rivero, José María Alfaro, José María Ruiz Gallardón y Juan Antonio Zunzunegui, ha otorgado los premios «Mariano de Cavia» y «Luca de Tena», que han correspondido a Gregorio Marañón Moya, por un artículo publicado en ABC, y a José Javaloyes, por un editorial aparecido también en ABC.



Gregorio Marañón



José Javaloyes

HOMENAJE A DON NARCISO ALONSO CORTES

Con motivo del noventa y siete cumpleaños del ilustre miembro de la Real Academia Española don Narciso Alonso Cortés, el Ateneo de Madrid ha rendido el homenaje anunciado.

El escritor Fernando Allué y Morer pronunció una conferencia sobre el aspecto poético de la obra del insigne vallisoletano, partiendo del poema de Antonio Machado titulado «A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla», y estudiando como poeta de Castilla los libros «Briznas», «La mies de hogaño» y «Arbol añoso», poniendo de manifiesto las características de castizo castellanismo de Alonso Cortés. También estudió Allué al homenajeado como traductor del Petrarca, señalando la superioridad de las versiones de Narciso Alonso Cortés del «Canzonieri» sobre las de Enrique Garcés (1591) y del Brocense (1631).

La revista que edita el Ateneo de Madrid, «Poesía Hispánica», ha recogido también como homenaje al maestro Alonso Cortés un ensayo de Fernando Allué y Morer denominado «Alonso Cortés, traductor del Petrarca», que amplía y glosa este aspecto, tratado en la aludida conferencia, estudiándole con toda clase de detalles eruditos.

El homenajeado, aparte de numerosos artículos periodísticos, ha publicado más de 80 volúmenes de investigación literaria, gramática y poesía.



LOS RESTOS DE ZAMACOIS, INHUMADOS EN MADRID

Han llegado a Madrid, por vía aérea, los restos del escritor Eduardo Zamacois, fallecido en Buenos Aires el 31 de diciembre de 1971. A primeras horas de la tarde del día 13 de marzo fueron inhumados sus restos en la sacramental de San Justo.

Asistieron a la ceremonia funeraria la viuda del escritor, doña Matilde Fernández de Zamacois; Federico Carlos Sainz de Robles; Rodolfo Schelotto, jefe de Información Nacional del diario bonaerense El Día, y señora, y el editor de las obras de Zamacois, Alfredo Herrero Romero.



Angel Palomino, ganador del VI Concurso de Cuentos «Hucha de Oro»

Angel Palomino, con su relato Informe a la superioridad, ha ganado el VI Concurso de Cuentos «Hucha de Oro», convocado por la Confederación Española de Cajas de Ahorros. Al premio, dotado con 200.000 pesetas, se habían presentado 2.873 originales, de los que un Jurado previo calificador compuesto por Rafael Morales, José Gerardo Manrique de Lara y Rodrigo Rubio seleccionó veinte cuentos, que obtuvieron todos ellos la Hucha de Plata. El Jurado de la Hucha de Oro estaba presidido por Luis Rosales e integrado por Lucio del Alamo, Vicente Botella Altube, Medardo Fraile, Luis Hornos, Angelina Lamela, Manuel Lucas Alvarez, Julio Manegat, Francisco Oliver, actuando de secretario Francisco Fernández Jardón.

SESION DE «ALFORJAS PARA LA POESIA»

En los salones del Museo Español de Arte Contemporáneo se celebró una sesión extraordinaria de «Alforjas para la poesía» con motivo de la Exposición San José en el arte español, que comprende 143 cuadros y se exhibe en el citado Museo. En la sesión especial intervinieron don José María Alfaro, que actuó de pregonero, y los poetas Gines de Albareda, Manuel Alcántara, Conrado Blanco, Gerardo Diego, padre Félix García, José García Nieto, Francisco Garfias, José Antonio Medrano y Federico Muelas.

EL MUNDO VASCO EN LA OBRA DE LUIS DE CASTRESANA

En la editorial «La Gran Enciclopedia Vasca» ha aparecido recientemente un ensayo de Jacinto Fentanes Ariño titulado «El mundo vasco en la obra de Luis de Castresana». En el libro se estudia lo que de euskaro hay en «El otro árbol de Guernica», «Catalina de Erauso, la monja alférez», «Elogios, asperezas y nostalgias del País Vasco», «El pueblo olvidado y otros relatos del País Vasco», «Adiós», «Retrato de una bruja», «Vida y obra de Iparaguirre», dos conferencias y algunos artículos de Castresana.

HOMENAJE AL POETA ANDRES QUINTANILLA BUEY

Andrés Quintanilla Buey, poeta, fundador de la revista hablada «Juan de Baños» y del premio de poesía «Juan de Baños», ha dejado de residir en Palencia por causas ajenas a su voluntad. Con tal motivo se le ha tributado un homenaje de despedida, en el que se reunieron en torno a Quintanilla Buey un centenar de personas. Asistieron las autoridades palentinas e intervinie-

ron gran número de poetas castellanos. Se recibieron adhesiones de José María Pemán, Dámaso Alonso, Victoriano Crémer, Jaime de Foxá, Carlos Robles Piquer y José María Luelmo, entre otras.

FALLO DE LOS PREMIOS «CAFE GIJON» Y «GARBO»

Los desposeídos, de Ramiro Gómez Kemp, ha resultado ganador del premio de novela corta «Café Gijón», dotado con 40.000 pesetas. Ramiro Gómez, cubano, refugiado en Miami, hijo de españoles, es un profesional de la radio y de la televisión. El tema de su novela se centra en las dificultades que hubo de vencer para venir a España su hija Mayra, quien, por estar ausente su padre, dirigió la palabra a los asistentes al acto, llena de emoción por el premio que éste acababa de conseguir.

Asimismo, *El tesoro del rey Atilano*, de María Teresa de Areizaga, ha sido distinguido con el premio «Garbo», de no-

PREMIOS, HOMENAJES Y OTRAS NOTICIAS PARA LA PRIMAVERA

Por Julio MANEGAT

vela juvenil, dotado también con 40.000 pesetas.

Los miembros del jurado de ambos premios eran Joaquín Calvo Sotelo, Pedro de Lorenzo, Antonio Iglesias-Laguna, Aurora Díaz-Plaja y Antonio Nadal Rodó.

ACADEMICOS CORRESPONDIENTES DE LA ESPAÑOLA

Siete académicos correspondientes han sido elegidos por la Real Academia Española en la sesión celebrada recientemente.

Para el Reino de León fueron elegidos los catedráticos Manuel Rabanal Alvarez y José Luis Pensado Tomé; para Aragón fue elegido Tadeo Félix Monge; en Castilla la Vieja, José Luis Varela Iglesias, y en Andalucía, fray Gonzalo de Córdoba.

Asistieron a la sesión, además de los numerarios de la Corporación, los hispanoamericanos Piedad Larrea Borja, académico del Ecuador, y Baltasar Isasi Calderón, de Panamá, ambos vocales de la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua.



PEDRO DE LORENZO, EN LA ORDEN DE ALFONSO X EL SABIO

El ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, ha concedido el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de encomienda con placa a Pedro de Lorenzo.

La rama que al otro lado de la ventana es fiel calendario y cronómetro del pasar de la vida, rompe ya sus verdes nuevos y sus alegrías viejas sobre el asfalto de mi ciudad. A veces, esta rama es una alegría; otras, más que una tristeza es un reproche. Pero ahí está, diciéndome que nos acercamos a la luz amable que acaso sepa despertar optimismos donde hubo melancolías. Entre unos y otras debe el cronista señalar aquellos puntos de atención que en la vida literaria de la ciudad tienen algún sentido.

HACIA LOS PREMIOS DE LA CRITICA

Cuando ustedes lean estas líneas faltarán muy pocos días, horas casi, para que se concedan de nuevo los premios de la crítica correspondientes a obras, en los géneros de narrativa y de poesía, publicadas durante el pasado año. Sitges reclama la cita de casi una treintena de críticos literarios que en torno a un montón de libros conversan, analizan y estudian títulos y autores, caminos y madureces. Si los premios de la crítica estuviesen dotados con un par de millones de pesetas, seguro que hasta las chachas de jueves por la tarde se interesarían por su resultado.

Ni un real-real se juega en esta bolsa que avala, en representación muy sólida, la crítica literaria del país. Para los escritores, dineritos aparte, es acaso el galardón más apetecido. Y discreto, porque a éste, digamos, concurso, no se presenta nadie y se presentan todos. De ahí que el silencio, como un respeto, deba rodear los nombres de los autores más o menos favoritos para este año. Sólo, en su día, el nombre de los ganadores irá a parar a los teletipos de las buenas noticias. Muy pronto,

pues, los premios de la crítica serán ya como el anuncio del «Día del Libro». Se concederán el próximo día 8 por la noche, junto al mar de Sitges, mientras lejos y cerca se oyen las músicas de las discotecas abiertas para el turismo y el fin de semana. Que el Señor nos dé a todos buen pulso y mejor tino.

Y EL 111 PREMIO «MUNDO» DE ENSAYO

Rafael Gómez Pérez nació en Huelva en 1935. Es doctor en Derecho y en Filosofía y Letras. Actualmente vive en Italia y es director adjunto de programación universitaria en el «Istituto per la Cooperazione Universitaria» de Roma. Este Instituto tiene como misión esencial la de asistir técnica y culturalmente a las universidades del Tercer Mundo y organizar intercambios entre centros docentes europeos.

Rafael Gómez Pérez, colaborador habitual en revistas culturales, ha obtenido el 111 Premio de Ensayos «Mundo», dotado con 150.000 pesetas, con su obra **Conflictos políticos y virtudes sociales**. En ella estudia la actitud del cristiano ante los conflictos político-sociales de nuestro tiempo. Según los distintos miembros del jurado, se trata de un ensayo importante y muy sugestivo. Pronto lo tendrán ustedes en las librerías.

XAVIER REGAS

Xavier Regás es lo que se entiende por «un hombre de teatro». Toda su vida, o gran parte de ella, la ha dedicado al arte escénico. Es autor de numerosas comedias, traducciones y adaptaciones, y ha inventado y dirigido, durante muchos años, el ya desaparecido, en cuanto a tal, Ciclo de Teatro

Latino. Xavier Regás ha sido empresario, autor y ensayista del teatro.

Ahora se le ha tributado en Barcelona un homenaje. Esto de los homenajes va escaseando cada vez más, gracias a Dios. Y digo «gracias a Dios» porque en general se caía en la inflación. El homenaje a Regás era justo y debía tributarse. El solo hecho de que se merezca, ya es un homenaje. Se pronunciaron discursos: José María Lladó, Octavio Saltor, Andrés Avelino Artís «Sempronio», Martí Ferreras, Carlos Sentís, Jaime Salom... Muchas palabras y todas llenas de afecto, de elogio, de justicia hacia Xavier Regás, un «hombre de teatro» como pocos puedan serlo.

GARCIA MARQUEZ, AL CATALAN

A mí, personalmente, me parece hacer equilibrios en el alambre el que se traduzca del castellano al catalán. Me parece ridículo que un catalán no lea el Quijote en su lengua original o que lea a García Márquez, sus **Cien años de soledad**, en catalán. El que se traduzca prosa y poesía catalana al castellano es necesario por completo: en el resto de España se desconoce el catalán y se desconocen muchos de los grandes valores de nuestra literatura.

Avelí Artís Gener, que conoció a Gabriel García Márquez en Méjico, en 1961, es el autor de la traducción que se titula **Cent anys de solitud**. No dudo de que será una buena traducción, que ha requerido un gran esfuerzo y trabajo, pero creo que no era necesaria. O a mí me lo parece. No hay ningún catalán capaz de leer a García Márquez en catalán que no sea capaz de leerlo en castellano. Si de cultura se trata, claro.

Y hasta pronto, amigos.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

del sobre el nombre del autor, dos apellidos, domicilio, curso y fecha de nacimiento.

5.^a Deberán enviarse, bien por correo certificado al Colegio Menor de la Juventud «Eijo Garay», de Lugo, o bien entregarse personalmente en el mismo, indicando tanto en un caso como en otro: «Para el certamen literario. Comisión de Fiestas del Colegio Menor, Lugo».

6.^a El plazo de admisión de originales se contará a partir de la fecha de estas bases y terminará a las doce horas del día 15 de abril de 1972.

7.^a Se otorgarán tres premios: un primero de 4.000 pesetas, Flor Natural y diploma conmemorativo, y un segundo y tercero de 2.500 y 1.500 pesetas, respectivamente, y diploma conmemorativo.

8.^a El jurado será nombrado por la Dirección del Colegio, dándose a conocer los nombres de los componentes el día del fallo del concurso.

9.^a Se entiende que, con la presentación de los originales, los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del jurado.

CONVOCATORIA DE PREMIOS DE TURISMO PARA CORTOMETRAJES

Se convocan los Premios Nacionales de Turismo para Películas de Cortometraje 1972, por resolución del Ministerio de Información y Turismo que publica el *Boletín Oficial del Estado*.

Cine profesional:

Dos premios de 300.000 pesetas y dos accésit de 150.000 cada uno para los mejores cortometrajes realizados en 35 milímetros, cuyo tema turístico sobre España podrá ser elegido libremente por el productor.

Dos premios de 300.000 y los accésit de 150.000 cada uno para los mejores documentales en 35 milímetros, con el tema obligado «El turismo en España», sobre «palacios y jardines», «la moda y la artesanía», «España, país de congresos y de convenciones» y «España, paraíso de vacaciones».

Dos premios de 100.000 y dos accésit de 50.000 cada uno para películas realizadas en 16 milímetros, en negativo y con sonido óptico, cuyos temas se refieran turísticamente a España.

Cine aficionado:

Dos premios de 25.000 pesetas y dos accésit de 15.000 cada uno para los mejores cortometrajes realizados en 16 milímetros, ocho milímetros y demás sistemas utilizados por el cine aficionado, que pueden ser sonoros o mudos y versar sobre temas turísticos de España.

Podrán concurrir a estos premios tanto los productores profesionales como los aficionados nacionales o extranjeros.

Las películas que se presenten deberán ser en color, sonorizadas (salvo las de aficionados), de proyección no superior a media hora y realizadas dentro del año 1972.

La presentación de instancias y películas se hará en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo, en días laborales.

PREMIO HISPANOAMERICANO DE PRENSA «MIGUEL DE CERVANTES»

El Ministerio de Información y Turismo ha creado con carácter anual el premio hispanoamericano de prensa «Miguel de Cervantes», con el fin de galardonar los mejores trabajos publicados en lengua castellana, en la prensa de cualquier país, sobre los valores comunes del mundo hispánico.

La dotación económica del premio será de 200.000 pesetas. El Jurado estará constituido por el director general de Prensa, como presidente, y como vocales, los galardonados con el premio en el año anterior; el presidente del Consejo Nacional de Prensa, el delegado nacional de Prensa y Radio del Movimiento, el presidente del Sindicato Nacional de Prensa, el presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa, los decanos de las Facultades de Ciencias de la Información de Madrid y Barcelona, el director de la Escuela de Periodismo, cinco periodistas designados y el presidente de la Agrupación de Corresponsales Iberoamericanos.

PREMIO «CORDOBA» DE PERIODISMO

BASES

1.^a La Casa de Córdoba en Madrid, velando por cuanto se refiere a la provincia que se honra en representar, crea el premio «Córdoba» de periodismo.

2.^a Podrán optar a él los autores de artículos publicados en prensa diaria, revistas, radio y televisión de España e Hispanoamérica sobre cualquier tema relacionado con Córdoba y su provincia.

3.^a La dotación de este premio será de 20.000 pesetas y un trofeo.

4.^a El plazo de admisión de trabajos se inicia al ser hecha pública la presente convocatoria y concluye el 1 de mayo, inclusive. Han de remitirse, adjuntando tres copias de los mismos, a la Casa de Córdoba en Madrid, General Martínez Campos, 32, Madrid-10.

5.^a No se admiten seudónimos, salvo que se trate del habitual del autor.

6.^a El jurado, cuya composición será anunciada oportunamente, podrá conceder los accésit y menciones que juzgue necesarios.

7.^a El fallo será emitido dentro de los tres meses posteriores a la fecha límite de recepción de los originales.

VIII PREMIO DE PERIODISMO «RAMON GODO LALLANA»

Para honrar la memoria de don Ramón Godó Lallana, «La Vanguardia» convoca el VIII premio periodístico anual que lleva el nombre de «quien fue espíritu alerta, corazón noble

e impulso decisivo en el engrandecimiento de nuestro periódico». Podrán concurrir al mismo trabajos literarios, firmados o con seudónimo, publicados en la prensa española desde el 1 de junio de 1971 hasta el 1 de abril de 1972. Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán acompañarse con la oportuna certificación de autor, expedida por la dirección de la publicación en que haya visto la luz.

Los artículos concursantes, en número de dos como máximo, deberán ser remitidos, por quintuplicado, a la siguiente dirección: «Secretaría general de la Dirección de «La Vanguardia». Para el premio de periodismo «Ramón Godó Lallana». Calle de Pelayo, número 28. Barcelona-1», antes del día 1 de mayo próximo. Las colecciones de artículos pueden completarse con fotocopias. Se establece un premio, que no podrá declararse desierto, de 75.000 pesetas. El jurado está facultado, si lo considera oportuno, para conceder un premio especial, que será de 50.000 pesetas, para recompensar una larga dedicación literaria en los periódicos, un mérito especial o alguna otra circunstancia relevante. El fallo se hará público el 11 de mayo de 1972.

PREMIO DE POESIA «ANTONIO GONZALEZ DE LAMA»

El Excelentísimo Ayuntamiento de León acuerda la convocatoria del Segundo Premio de Poesía «Antonio González de Lama», como homenaje y evocación de la figura leonesa que con su obra, vertida principalmente en la revista *España* y en los años cuarenta, vino a ser auténtico

REGLAMENTO DE BASES DEL I PREMIO «PUENTE COLGANTE» DE NOVELA, DE PORTUGALETE

Patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de la Noble Villa de Portugaleta, dicha corporación, con la colaboración de Editorial «La Gran Enciclopedia Vasca», convoca, por primera vez, el premio literario anual para novelas largas denominado «Puente Colgante», con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir a dicho certamen todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, siempre que presenten novela escrita en castellano.

2.^a Cada autor podrá presentar una sola obra, que habrá de ser ineludiblemente original e inédita.

3.^a La extensión de la novela será necesariamente superior a los 200 folios numerados, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, encuadrados o debidamente cosidos.

4.^a Cada novela podrá ser presentada: o bien firmada con el verdadero nombre y apellidos del autor, o bien bajo seudónimo, en cuyo caso se hará constar, en sobre aparte y dentro del mismo, el nombre y apellidos a que corresponde el seudónimo que emplea el autor de la novela.

5.^a Cada autor presentará tres copias mecanografiadas completas de su novela, en perfectas condiciones de legibilidad, que deberá remitir por el procedimiento que desee a la siguiente dirección: Comisión de Cultura y Arte del excelentísimo Ayuntamiento de Portugaleta (Vizcaya), haciendo constar en el envío «Para el Premio Puente Colgante de Novela».

6.^a El plazo de admisión dura desde la convocatoria de estas bases, fechada en el mes de noviembre de 1971, hasta las doce horas del día 30 de abril de 1972.

7.^a Se otorgará un premio único e indivisible dotado con la cantidad de 250.000 pesetas y una reproducción a escala reducida y en plata del histórico Puente Colgante, símbolo del premio, los

cuales serán donados por el excelentísimo Ayuntamiento de Portugaleta, que correrá asimismo con los gastos de organización.

8.^a El concurso no podrá, en ningún caso, declararse desierto.

9.^a Exclusivamente y para todo el mundo, la novela será publicada en primera y sucesivas ediciones por Editorial «La Gran Enciclopedia Vasca», la cual abonará un 10 por 100 sobre el precio del ejemplar de la novela en rústica al autor. El premio, sin embargo, se considerará como un anticipo a cuenta de los derechos correspondientes a propiedad intelectual de la obra.

10. El jurado lo integran los siguientes escritores: don Juan Antonio de Zunzunegui (de la Real Academia Española, en calidad de presidente), don Luis de Castresana, don Angel María Ortiz Alfau, don Mario Angel Marrodán (en funciones de secretario) y el editor don José María Martín Retana.

11. El premio se fallará en Portugaleta el día 15 de agosto de 1972, festividad de su Patrona.

12. Una vez presentado un original, los autores se comprometen a no retirarlo ni renunciar al concurso, siendo eliminadas las novelas que estén sometidas a otro concurso pendiente de resolución.

13. La devolución de los originales no premiados se efectuará por la entidad patrocinadora del premio dentro del resto del año 1972 a la pronunciación del fallo.

14. Las novelas finalistas, que no consigan el premio podrán ser publicadas en la nueva colección «Puente Colgante» con el acuerdo previo entre los respectivos autores y Editorial «La Gran Enciclopedia Vasca».

15. Por el hecho de presentarse, se entiende que los autores se obligan a la aceptación de todas las cláusulas de esta convocatoria. Cualquier caso no previsto en estas bases será inapelablemente resuelto por el mismo jurado.

PREMIO ATENEO DE MADRID 1971-1972 PARA JOVENES ARTISTAS

La «Sala Joven» del Ateneo de Madrid vuelve a convocar su concurso en la presente temporada, sobre las mismas directrices de la convocatoria anterior y con idénticos propósitos. Esto es: facilitar a los jóvenes artistas de todo nuestro país un acceso al público mediante una exposición de conjunto, otorgándose el premio concedido por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Dicha exposición servirá, a su vez, de índice para seleccionar aquellos artistas cuyos méritos, a juicio del Jurado, puedan ser invitados a celebrar una exposición personal durante el próximo curso 1972-1973.

El certamen se regirá por las siguientes bases:

a) Pueden concurrir los artistas españoles que no hayan celebrado aún ninguna exposición individual de sus obras en alguna sala o local públicamente abierto en Madrid. Aunque se hayan presentado en certámenes colectivos o en grupos, lo cual no les excluye.

b) Cada artista podrá presentar una sola obra, bien sea de pintura, escultura o grabado. No se determinan técnicas ni procedimientos, que son de elección del artista, pero se recomienda que se excluyan los materiales demasiado frágiles, sobre todo en la escultura.

c) Tampoco se determinan las dimensiones, aunque, a juicio del Jurado, pueden dejarse de exponer los formatos demasiado grandes. Se recomiendan unos tamaños que no excedan el 80 de las medidas universales. Y se aconseja que vayan moldurados con una simple varilla o baquetón.

d) Las obras deberán presentarse en las salas de exposiciones del Ateneo entre el 1 y el 15 del

próximo mes de mayo. Los envíos de provincia pueden consignarse a la Casa Macarrón, Jovellanos, 2, especificándolo en el embalaje. Se entregará un resguardo para su ulterior recogida pasada la exposición.

e) Junto con la obra deberá el concursante acompañar un resumen biográfico con sus estudios y actividades artísticas, una fotografía de la obra presentada y, en el respaldo, claramente legible, se consignará el nombre del artista, dirección y teléfono, título y dimensiones de la obra; este requisito es obligatorio. Pudiendo añadirse hasta tres fotografías de otras obras para una mejor documentación de su trabajo.

f) El Jurado de selección y calificación estará compuesto por el presidente del Ateneo o persona en quien delegue, el director de las salas de exposiciones y tres vocales designados entre artistas o críticos de reconocida competencia.

g) Se otorgará un premio de 75.000 pesetas, que será indivisible, y la obra premiada quedará en posesión de la Dirección General de Cultura Popular. Además, el Jurado podrá proponer a los artistas cuyas obras estimen meritorias, para que sean incluidos en el calendario de exposiciones de la «Sala Joven» en la temporada 1972-1973, o para otros certámenes que se organicen por iniciativa de la Dirección General de Cultura Popular.

h) También será de incumbencia del Jurado seleccionar las obras para ser expuestas al público durante el mes de junio del presente año, como certamen final de la temporada.

Madrid, enero de 1972.

3. Pueden concursar los escritores de cualquier naturaleza, menos aquellos que hayan obtenido ya el premio a que podrían aspirar en anteriores convocatorias de la Fiesta de la Poesía. Sin embargo, el premio «Osca» sólo se podrá conceder a poetas naturales de la provincia de Huesca.

4. Los poemas se presentarán por triplicado y mecanografiados a doble espacio, por una sola cara, sin firmar y contrasignados con un lema. En sobre aparte, en el que se escribirá el título, lema y premio a que se concursa, se encerrará una tarjeta con el nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor. Los aspirantes al premio «Osca», además, apuntarán en la tarjeta el lugar de su nacimiento.

5. Los trabajos que concursen al premio extraordinario se presentarán mecanografiados y, a poder ser, por triplicado, también sin firmar, con un lema y plica aparte con los datos del autor.

6. El plazo de admisión de los trabajos finalizará el día 1 de mayo de 1972, debiendo enviarse a:

IX Fiesta de la Poesía
E A J 22 Radio Huesca
Apartado 100
Huesca.

7. La presentación de trabajos presupone la aceptación de las bases y el compromiso por parte de los autores a recibir personalmente el premio.

8. La entrega de premios se realizará en acto público y solemne, el domingo 28 de mayo del año en curso, en la ciudad de Sabiñánigo.

restaurador de la crítica de poesía en España, ejerciendo decisiva influencia sobre sucesivas promociones de poetas.

La presente convocatoria y los actos de culminación del Certamen quedan incorporados a la celebración de las tradicionales Fiestas de San Juan y San Pedro.

En el presente 1972, la concesión del Premio de Poesía «Antonio González de Lama» será regulada por las siguientes bases:

1.ª Se establece un premio único e indivisible de 50.000 pesetas. El premio podrá ser declarado desierto, pero su dotación no será retirada en ningún caso, reconvocándose, si es necesario, dentro del mismo año o acumulándose a la dotación del año siguiente. No se concederán accésit ni menciones.

2.ª Podrán concurrir poetas de cualquier nacionalidad con tal que los originales estén escritos en lengua castellana. Cada poeta podrá presentar un solo original.

3.ª El premio se adjudicará a una colección de poemas con extensión y tema libres. Los originales, que deberán ser inéditos, no perderán esta condición aun cuando parcialmente hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

4.ª Los originales se presentarán en ejemplar triplicado, mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa. Los concursantes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado, en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia biobibliográfica.

5.ª Los originales serán presentados o remitidos por correo certificado al Excelentísimo Ayuntamiento de León, con la expresión de su concurrencia al Premio «Antonio González de Lama». El plazo de admisión quedará cerrado el día 25 de mayo. Serán admitidos aquellos envíos que en el ma-

tasellos de origen presenten esta o anterior fecha.

6.ª El trabajo premiado quedará propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de León y será publicado en edición no inferior a 500 ejemplares, de los cuales serán entregados 100 al autor.

7.ª El Jurado estará compuesto por personas de reconocida solvencia en el orden de la crítica literaria o la creación poética. Su fallo será inapelable.

8.ª Las deliberaciones y votaciones finales se producirán dentro de la tercera decena del mes de junio, en una cena de libre asistencia, en el lugar, día y hora que se designe.

9.ª Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados por sus autores.

10. La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al Excelentísimo Ayuntamiento de León, y en su caso, al Jurado, que discernirá el premio. El hecho de presentar sus obras supone la conformidad de los concursantes con la totalidad de las presentes bases.

IX FIESTA DE LA POESÍA

PREMIOS ORDINARIOS

1.º «Flor de nieve», 25.000 pesetas y edición, al mejor libro de poemas de tema libre.

2.º Premio «Osca», de 5.000 pesetas, al mejor poema de tema libre, obra de autor nacido en la provincia de Huesca.

3.º Premio «Veremundo Méndez», de 5.000 pesetas, al mejor poema que cante a Santa Orosia o Eurosia, Patrona del Serrablo.

PREMIO EXTRAORDINARIO

Premio «Aragón», dotado con 40.000 pesetas y edición, a la mejor biografía

del Rey Sancho Ramírez de Aragón.

B A S E S

1. Los trabajos que aspiren a los premios reseñados habrán de ser riguro-

samente inéditos, originales y escritos en castellano.

2. Para aspirar al primer premio ordinario se exige un mínimo de 200 versos, en uno o más poemas con libertad de metro y rima.

PRIMER PREMIO DE POESÍA "CIUDAD DE ZAMORA"

B A S E S

El excelentísimo Ayuntamiento de Zamora convoca en su primera edición el premio de Poesía que lleva su nombre, sin otro fin que mantener vivo y fomentar en lo posible el espíritu y las inquietudes literarias. Se convoca esta primera edición con arreglo a las siguientes bases:

1.º Con carácter bienal, y bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento, se convoca el premio de Poesía «Ciudad de Zamora», dotado con 50.000 pesetas.

2.º El premio será adjudicado a un libro de poesía escrito en español e inédito como libro.

3.º Dicho libro tendrá un mínimo de 500 versos y un máximo de 800.

4.º Tanto el tema como la métrica y composición serán libres.

5.º Los autores remitirán cinco ejemplares escritos a máquina y a dos espacios al excelentísimo Ayuntamiento de Zamora bajo la denominación «Para el Premio "Ciudad de Zamora"».

6.º Junto con el trabajo los autores enviarán sus datos personales completos.

7.º La composición del jurado se hará pública veinticuatro horas antes de emitir el fallo.

8.º El fallo del jurado se dará a conocer el día 29 de junio de 1972, festividad de San Pedro, y fiestas mayores de la ciudad a través de

la prensa y radio, comunicándolo personalmente al ganador. Dicho fallo será inapelable.

9.º Los originales se devolverán a los interesados que lo soliciten personalmente por carta dirigida a este Ayuntamiento.

10. El plazo de admisión de originales finaliza el 30 de abril de 1972.

11. El libro premiado quedará de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento, quien si no lo editare podrá autorizar al autor la edición del mismo siempre que haga constar en la misma «Premio "Ciudad de Zamora" 1972».

12. El premio no podrá quedar desierto.

PREMIOS ESPECIALES "ANTON DE CENTENERA"

1.º Se establece un premio de 3.000 pesetas a la mejor décima dedicada a un motivo zamorano, concedido por la Librería Pya.

2.º Asimismo se concede un premio de 2.000 pesetas al mejor soneto que cante las bellezas de Zamora, concedido por la Librería Pertejo.

Nota final.—El hecho de presentar trabajos a este certamen supone por parte de los autores la aceptación plena de todas y cada una de las condiciones impuestas por las bases, cuya interpretación será siempre la de este Ayuntamiento.

Zamora, 26 de noviembre de 1971.



1972: AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

estafeta libros

1 - ABRIL - 1972

A VUELTAS CON LA INTRAHISTORIA

NO somos los españoles amigos de Memorias y Confesiones, y es pena, pero poco a poco la literatura testimonial va cobrando auge en España. Se cultiva un tipo de libro reportaje o libro encuesta con mucho de periodístico. Temas candentes que el autor hace enjuiciar a los demás (Cien españoles y Dios, de Gironella) o semblanzas de personajes vivos o difuntos (Mis almuerzos con gente importante, de Pemán). Estos libros se venden como pan bendito, y los editores los buscan. Con todo, sigue en pie la curiosa costumbre ibérica de celar la propia intimidad, de evitar lo autobiográfico. Los escritores tiran de la lengua a los demás, comentan lo que les dicen, cuentan anécdotas de sus retratados; pero hablan de sí mismos lo estrictamente indispensable. Pudor ibérico, temor a desnudarse el alma en público. Desde don Miguel de Unamuno —el Amiel español— no hemos vuelto a tener un gran escritor que fuese hombre antes que literato. Ni siquiera los novelistas. Los novelistas, aunque entremezclen experiencias personales en sus novelas, procuran quede bien claro desde el principio que sus entes de ficción son ajenos a quien les insufla el hálito vital. Y por eso suelen nacer tan desangelados y desalmados, tan vacíos. Resulta más cómodo incidir en la temática del conflicto social.

A este tipo de literatura testimonial pertenece Mis amigos muertos, de Juan Ignacio Luca de Tena, «best-seller» fulminante. La limitación de escribir sobre seres ya idos ofrece inconvenientes y ventajas. Por un lado, el autor debe callar cosas que sabe, mas que sería indelicado decir, por múltiples motivos; por otro, cabe la posibilidad de tratar temas antaño tabú, pero que no han perdido nunca actualidad. Además, las semblanzas de personas vivas pueden ocasionar disgustos, ya que los españoles somos puntillosos, picajosos y quisquillosos hasta la exageración, tenemos la sensibilidad a flor de piel y un alto concepto de nosotros mismos, y por un quítame allá esas pajas nos peleamos con el lucero del alba. Cuestiones eludibles al hablar de difuntos.

Primer rasgo notable de Mis amigos muertos: la elegancia espiritual del libro. Tacto, finura, delicadeza, señorío al hacer comentarios sobre personas que ya no podrían objetar. La frase de «A moro muerto, gran lanzada» sigue siendo verdad en estas obras testimoniales «a posteriori». Ahora bien, no sucede así con Juan Ignacio Luca de Tena. Respetuoso para con la verdad mas lleno de afecto por sus retratados, los juzga con benevolencia y simpatía. La gran diferencia entre Mis amigos muertos y los Almuerzos, de Pemán, estriba en que aquí no se ironiza sobre nadie, en que aquí el autor

no está por encima de sus personajes como un Néstor simpático y burlón. El humor brilla por su ausencia en Mis amigos muertos. En cambio, hay agudeza y melancolía al evocar a los seres queridos. El carácter positivo del volumen radica en este hecho fundamental: el autor, como todo ser humano, tendrá sus simpatías y antipatías. Sólo que, al elegir únicamente a los amigos entrañables, dota a su libro de calidades humanas de signo afirmativo. Hasta cuando habla de horas dolorosas de su vida—el cierre de ABC— tiene palabras de comprensión para quienes estaban obcecados, cegados por la pasión política. Pasión política que llevara incluso a sus detractores a acusarle del asesinato de un taxista (otro bulo igual se montó en aquel entonces respecto a José Antonio). En circunstancias tan penosas, fue precisamente el adversario político (Rafael Sánchez Guerra, subsecretario de la Presidencia del Gobierno provisional de la República) quien le sacó las castañas del fuego, dando la cara por el amigo inocente. La semblanza de Rafael Sánchez Guerra respira devoción por el hombre que siempre puso lo permanente de la amistad por encima de lo contingente de la política. He aquí algunas de las frases de Luca de Tena: «Rafael Sánchez Guerra era un hombre honrado a carta cabal: en cuestiones de pundonor, quisquilloso hasta la exageración; simpático, bueno, brillante, ingenioso y mucho más listo que inteligente. Habíamos nacido los dos en octubre de 1897, con tres días de diferencia. Nues-

tras madres hacían apuestas sobre cuál de los dos llegaría primero al mundo. En nuestra tierna infancia fuimos juntos a un colegio de parvulitos regido por monjas, en la calle de Barquillo; después al de San Miguel, en la calle de las Torres, donde los profesores eran seglares» (págs. 274-275). Etcétera, etcétera. (Sigue una larga relación de estudios conjuntos y amigos comunes.) Nada tiene de extraño el recuerdo emocionado que, al final, dedica al «hermano Rafael», hombre de izquierdas que, tras una carrera política brillante, se fue derecho a un convento a fregar cacerolas. Por dos razones: porque Dios también está entre los pucheros y porque no tenía vocación (lo que supone doble espíritu de sacrificio).

Podría asombrar a algunos que el marqués de Luca de Tena consagre evocaciones cariñosas a personajes que, teóricamente, deberían haber sido sus enemigos... o al menos sus antagonistas. Ahora bien, la política es una cosa muy compleja: el enemigo de hoy es el amigo de mañana y viceversa; la amistad no está reñida con la discrepancia, y, por último, los españoles, entre tantos defectos, poseemos la virtud de otorgar a aquélla una primacía que no se le concede en otros países. La historia de España, del Romanticismo para acá, se halla plagada de ejemplos de este tipo de amistades personales predominando sobre cualquier enfrentamiento político, superando cualquier barrera social. Así, no resulta extraño que Rafael Sánchez Guerra, José Sánchez Guerra, Alejandro Lerroux, Azaña, Miguel Maura y tantos otros fuesen amigos de Juan Ignacio Luca de Tena. Cuanto dice de ellos sabe a verdad, a simpatía no oscurecida por el distanciamiento ideológico. Sobre Lerroux escribe: «Guardo hacia el que fue jefe del partido radical un recuerdo inolvidable, fundado en sentimientos de gratitud y admiración» (página 189). Y, al juzgarlo como estadista, añade: «En esos juegos hicieron agua y se fueron al garete los propósitos que alentaban en Lerroux de liberalizar, democratizar y hacer soportable la República. Cuando empezó la guerra civil, don Alejandro estaba en su finca de San Rafael, donde por poco le asesinan los unos o los otros. Logró huir a Portugal y, cuando terminó la contienda, se repatrió, falleciendo en Madrid pocos años después» (pág. 192). Favorable asimismo el comentario que Azaña le merece: salvó, en nuestra guerra, la vida del Padre Isidoro Martín, maestro de ambos.

Se advierte en el libro —escrito con amenidad y garbo— el deseo de imparcialidad. El marqués de Luca de Tena lo mismo declara haber estado en contra del levantamiento de Sanjurjo, que haber acudido a sus



JUAN IGNACIO LUCA DE TENA: Mis amigos muertos. Planeta. Barcelona, 1971; 338 págs. Ø18x24,5Ø.

amigos republicanos para solucionar la huelga de ABC. Al hablar de los hermanos Miralles, rinde tributo a la hidalguía del director de la prisión con estas palabras: «Excusado es decir la amistad que establecí con los Miralles, durante los tres meses que duró entonces mi encarcelamiento. A pesar de nuestra incomunicación, y gracias a la bondad y benevolencia del director de la cárcel, don José Elorza..., pudimos cenar juntos aquella primera noche de reclusión» (página 101). Con igual espíritu de justicia señala las deferencias que se tenían con los presos políticos en los penales de la República antes de estallar la contienda. Espíritu de justicia que no está reñido con un leve recelo ante los críticos teatrales: «El tal tenía mucho prestigio, porque ya es sabido que los críticos gozan de más crédito y prestigio cuanto más duros son» (pág. 214). No olvidemos, empero, que Juan Ignacio Luca de Tena es autor teatral, que la pasión de su vida son las tablas y que no podía quedar en tablas, olvidada, una pifia como la que cuenta respecto a cierto crítico. Ahora bien, la tónica general del libro la da la imparcialidad.

Juan Ignacio Luca de Tena hace comentarios sabrosísimos sobre grandes figuras de la vida española. Escritores: Ramiro de Maeztu, Azorín, César González-Ruano, los Machado; periodistas: Ramón Pastor, Víctor de la Serna; militares: Varela, Sanjurjo, Franco; políticos: Calvo Sotelo, José Anto-

nio, Lerroux, Azaña, Alcalá Zamora, los Sánchez Guerra; toreros: Ignacio Sánchez Mejías; aristócratas: el conde de Foxá, el duque Fernán Núñez, el duque de Alba; religiosos: Ángel Herrera Oria, el Padre Isidoro; autores teatrales: Honorio Maura, Benavente, Muñoz Seca, los Quintero, Casona; músicos: el maestro Guerrero. Significativo que Mis amigos muertos comience con Alfonso XIII y concluya con Ramón Pastor, ex director de ABC, aun cuando Juan Ignacio Luca de Tena declare seguir el mero orden necrológico. El libro se lee con avidez y a veces revela pormenores curiosos. Curiosos porque, aunque alguien sea célebre y tenga una calle con su nombre puede haber caído en el olvido o ser un ilustre desconocido para el gran público. ¿Qué sabe la mayoría de los españoles sobre los hermanos Miralles? ¿Quién recuerda hoy los éxitos teatrales de Honorio Maura? ¿Cuántos no confunden a José Sánchez Guerra con su hijo Rafael? Todo el mundo sabe que José Antonio escribía versos, buenos sonetos, mas sólo sus íntimos conocen que era temible jugando al póker.

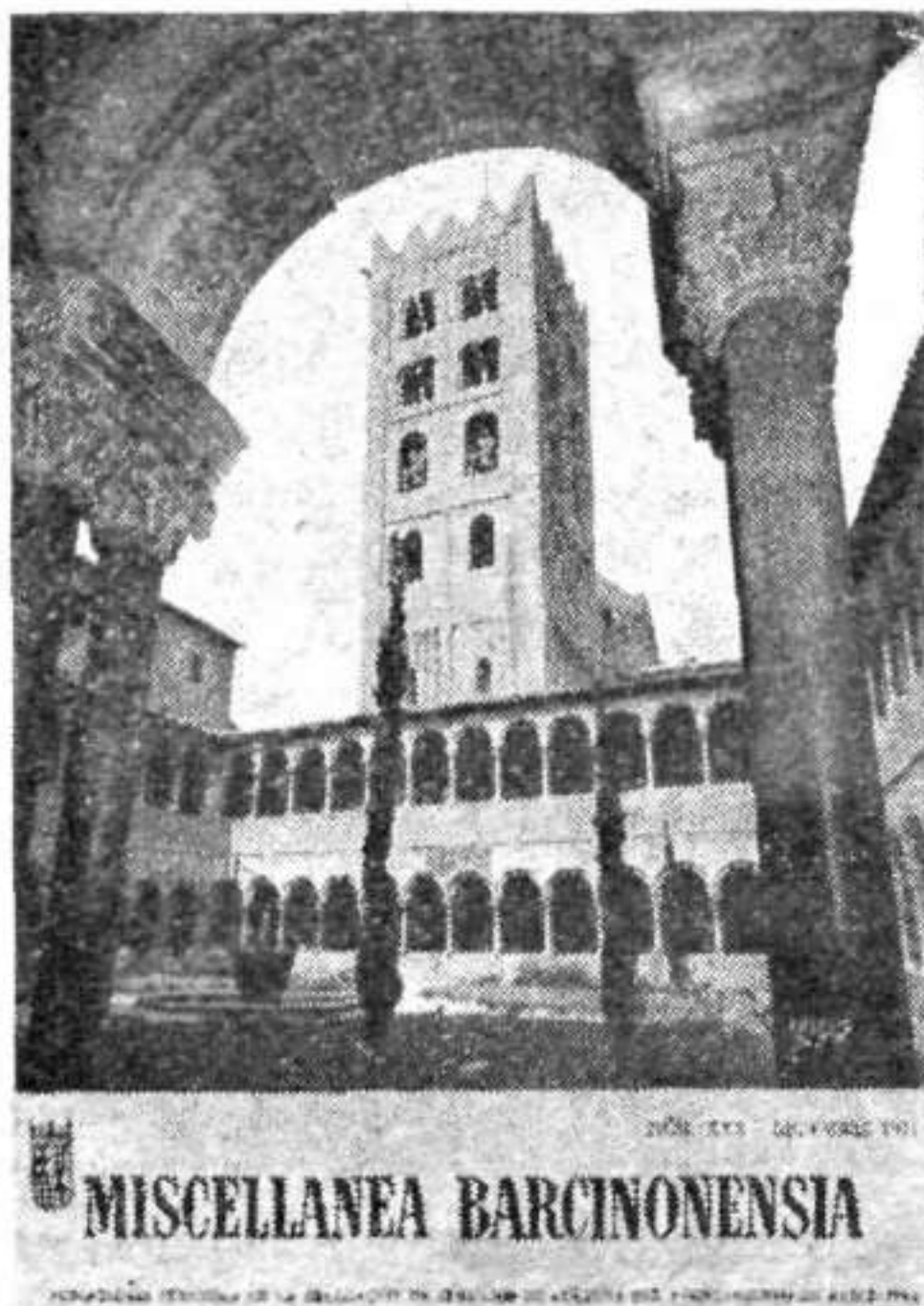
Mis amigos muertos, además de ser literatura testimonial, pertenece a lo que Unamuno llamaba la intrahistoria. Su único defecto, a mi parecer—defecto obvia-ble en otra edición—está en ciertas reiteraciones: contar la misma historia en capítulos distintos. Obedece a que varias personas participaron en un mismo hecho histórico. Con

todo, el defecto es levísimo, ya que el autor, al volver sobre el asunto, añade pormenores y matices que redondean lo ya sabido. Por lo demás, merece la pena concluir esta crítica citando lo que Juan Ignacio Luca de Tena opina sobre algunos españoles ilustres. Le asombran la calma y entereza de Franco al recordar que, reconquistado Brunete, el Caudillo no quiso lanzarse sobre Madrid, como reclamaban sus generales, para no distraer fuerzas de la toma de Santander. José Antonio es exaltado por su amor filial, su don de captación de masas, su españolismo y su coraje: «Poseía, entre todas sus excel-sas cualidades, la de ser humano, cordial y alegre. Desde distintas trincheras hemos luchado los dos, durante seis años, contra los mismos adversarios» (pág. 139). Rompe una lanza por Manuel Machado, a quien la erudición inglesa ya le ha hecho la justicia que todavía le niegan los poetas españoles. Si hubiera de poner algún pero, diría que a veces el brillo de la amistad priva en detrimento del claroscuro humano. Con todos mis respetos, el teatro de Honorio Maura me parece periclitado.

Mis amigos muertos, libro interesantísimo, ameno y oportuno que enseña muchas cosas y, sobre todo, da una lección de amistad con el amigo y de hidalguía con el adversario. Historia íntima de una España, de unos españoles desconocidos por las nuevas generaciones.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

N.º 30 de "MISCELLANEA BARCINONENSIA"



Miscellanea Barcinonensia es una revista publicada por el Ayuntamiento de Barcelona, a través de su Delegación de Servicios de Cultura, que se encuentra ya en su décimo año. *Miscellanea Barcinonensia* ha venido dando, desde su fundación, testimonio de la diversa y rica vida cultural de una ciudad que en el decurso de su historia ha ofrecido tan brillante gama de matices en todos los aspectos de la civilización.

Los artículos publicados en la revista han dado una muy clara medida de lo que ésta es. Pues su nivel, a mayor altura siempre de la

divulgación científica, ha demostrado de indudable modo lo que representa Barcelona en el campo de la investigación y de la cultura.

En su número treinta aparecen estudios de investigación científica («El comercio venezolano en una época de transición: 1777-1830», por Miguel Izard; «Aspectos bioquímicos del retraso mental», por Juan Sabater Tobella, y «La investigación científica en Barcelona», por José Gorchs Dot y Joaquina Sol Vallés), y las habituales secciones de «Cuestiones religiosas» («Crónica reli-

giosa», por José María Forcada Casanovas) y «Actividades Culturales» («El arte en Barcelona», por J. María Garrut, y «Vida local», por José Tarín Iglesias). Cieran el número las páginas dedicadas a los «Jocs Florals de Barcelona: Any CXIII de Llur restauración. MCMLXXI». En la portada, una bella fotografía del Monasterio de Ripoll, construido por el abad Oliva, y al dorso, manuscritos del *scriptorium* de dicho cenobio durante su abadiazgo y firma autógrafa del abad Oliva.

FOS

ENSAYO

IRIS M. ZAVALA: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Anaya. Salamanca, 1971. 362 págs. Ø12x19Ø.

«Perturba el olvido en que se mantiene la primera parte del ochocientos.» Con estas palabras comienza su libro Iris M. Zavala, libro en el que la autora pretende esclarecer las relaciones existentes entre novela y sociedad. Libro al que la autora no considera como definitivo, sí como un boceto que trabajos posteriores podrán enriquecer o matizar.

Perturba el olvido, aunque más que nada asombra, en lo que a la novela se refiere. Tengamos en cuenta que el siglo XIX es el siglo de la novela, y también la importancia que tuvo ésta (sobre todo desde 1830 hasta *La Gloriosa*) como vehículo moralizador—fenómeno señalado por López Aranguren—y difusor de las ideas del socialismo utópico, al que la autora sugiere llamar socialismo democrático.

En Francia—cuna de la novela folletinesca—, encontramos estudios sobre este género al comenzar nuestro siglo. Pero, como es bien sabi-

do, la Historia del Pensamiento Español adolece de falta de estudios serios y sistemáticos sobre algunos de sus más decisivos periodos. Y de uno de estos periodos trata el libro que nos ocupa. Nos encontramos, pues, ante un libro que podemos considerar como indispensable, sobre todo en los primeros capítulos, que se refieren a la novela histórica de costumbres y al folletín, en relación este último con los demócratas y los utópicos. Y sobre tales temas, lo único meritorio que se había escrito, hasta el momento, consistía en ligeras referencias de

José F. Montesinos, además de algunos artículos dispersos en revistas que, por si fuera poco, son prácticamente imposibles de encontrar hoy día.

Como muy bien señala I. M. Zavala, es sumamente dificultoso establecer un concepto de novela ateniéndose a la época. C. J. Cela nos habla de cómo llegó a coleccionar trescientas definiciones de este género literario, y de cómo, también, acabó tirando todas al cesto de los papeles, ya que ninguna le satisfacía. Téngase en cuenta que en el siglo XIX se intercalaban indiscriminadamente poemas o datos económicos en las novelas—el género estaba mucho menos delimitado que en nuestros días—y se comprenderá mejor la lapidaria definición de Cela: «Novela es cualquier cosa que, junto al título, aparezca la palabra novela».



El capítulo sobre la novela histórica es, más bien, una historia de la historia de la novela histórica. Maneja la autora numerosas fuentes —quizá excesivas— pero siempre valiosas, por ser éstas resultado de una investigación directa sobre el material de la época. Sin embargo, estas fuentes a veces no están analizadas críticamente. Otras no son ni siquiera necesarias. Se cae, así, en la dispersión. Demasiadas reseñas, demasiadas críticas de coetáneos, demasiados juicios sobre idénticos temas.

Los capítulos dedicados al folletín están más elaborados. Son, creo, la parte central del libro. Es una verdadera pena que haya mayor investigación sobre los periódicos de la época que sobre las novelas mismas. Rara vez nos enteramos de los compromisos ideológicos de un autor por el contenido de sus obras, por la dimensión social de los personajes. Normalmente, la autora recurre a reseñas de periódicos, a críticas de libros, a los juicios, principalmente de *La Censura*. Estos suelen ser los puntos de referencia utilizados. Hay que reconocer, no obstante, que el defecto se atenúa a medida que la autora se adentra en el siglo. Se atenúa, pero persiste. Salvó notables excepciones, Iris M. Zavala no estudia la novela misma.

Relaciona Zavala la popularidad y auge de la novela con el romanticismo, pero, ¿por qué no con el incremento de la capacidad de consumo de la burguesía, con la aparición de un nuevo público lector? Es en este sentido en el que no cumple su propósito de vincular literatura y sociedad, aunque teja una tupida maraña en torno a los intereses creados ante cada novela, cosa que se observa claramente a través de las ideologías de cada escritor. Pero, a pesar de su esfuerzo, la autora se mueve en un campo superestructural. Le falta el estudio —aunque a veces haga alguna que otra referencia— de la sociedad del período en su contexto político-económico; conectar los hechos concretos a las ideologías motivadas por ellos, como lo hicieron A. Hauser o Lukacs. Así, nos sorprende que nos cite el precio de los libros, pero no el de los salarios ni el del coste de vida, a fin de establecer una referencia. Esto no es más que un ejemplo, sin duda el más palpable.

Pero, de cualquier forma, la tesis del libro resulta apasionante. Todavía está abierto el interrogante de porqué el folletín gustó a tan numerosas personas y de extracción social tan diferente: Esas descomunales intrigas —los misterios— esos truculentos enredos, ese bucear en los vicios y miserias de la sociedad, ese manipular la realidad exagerándola para mostrar más abultadamente la condición infrahumana de las clases trabajadoras luchando por el derecho de asociación, y ese tinte anticlerical, dirigido principalmente contra la Compañía de Jesús.

Iris M. Zavala había ya publica-

do un artículo sobre el tema en la *Revista de Occidente* (noviembre de 1969) que aquí amplía, dice, corrigiendo algunos errores. Es una lástima que no todos: al referirse a W. Ayguals de Izco, el más insignie folletinista español, casi de la talla del francés Eugene Sué, lo cita como escritor catalán, cuando en realidad nació en Vinaroz, Castellón de la Plana.

Para cualquier persona sensible, es interesante asistir al ocaso de la novela folletinesca, que se produce a medida que las ideas utópicas van siendo sustituidas por otras más coherentes y revolucionarias. Ver cómo van quedando cada vez menos escritores comprometidos, pues la mayoría se refugia en el arte por el arte o en una literatura deliberadamente reaccionaria, espantados por la Revolución del 68. Y más teniendo en cuenta que ningún autor se había planteado un ataque radical a la sociedad, sino a sus defectos más palpables. Trataban de corregir, reformar, mejorar, servir de puente entre el antagonismo de clases, conciliar. El mayor acierto del libro es, quizá, el

MANUEL ALVAR: *Cantos de boda judeo-españoles*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1971; 401 págs. Ø17x24,5Ø.

Estimar debidamente una obra de tanta importancia es mi sola preocupación, porque este estudio lingüístico lo considero culminación de una vida, como la suma de preocupaciones en torno al legado de la poesía lírica judeo-española.

Alvar ya se había preocupado de tal materia, aunque en menos espacio y no con la profundidad con que ahora entra, para entregarnos un «mensaje» hasta el presente desdeñado. Prácticamente se puede decir que el campo que escoge el autor no ha merecido atención; por ello, a tal lírica se la ha llamado «la oveja negra». Mas quiero saltar sobre esta aseveración convertida en lugar común.

El libro de Alvar tiene, a más de paciencia y gran sabiduría, un noble aparato crítico, conseguido a lo largo de una existencia dedicada a esta suerte de empeño exegético. Veámoslo con algún reparo, si bien siento que mi propósito se verá fatalmente trincado por ser materia en la que sólo soy un aficionado.

La obra consta, para mí —primera arbitrariedad tomada— de tres partes: una, de exégesis; otra, que comprende los textos, y, finalmente, las transcripciones musicales, regalo para los curiosos. Alvar, sin embargo, divide la primera de aquéllas en varios apartados y abre su estudio con consideraciones sobre literatura y folclore, donde podemos comprobar que las coincidencias de Oriente y Marruecos no son excesivas (pág. 9). Alvar, al finalizar el primer apartado, propone ciertas consideraciones, asimismo, a las que no puede dar categoría de definitivas (pág. 10).

De lleno en su trabajo, establece que, para considerar en su punto a los Cantos de boda, hay que revalorizar la tradición doble: hebrea y peninsular, como ya lo había hecho para los Cantos de muerte. Es muy interesante conocer el papel de los

mostrar cómo el arte por el arte implica una ideología, descubriendo los intereses políticos subyacentes detrás de esta postura. Todos o casi todos los escritores del realismo español, si bien fieles a la realidad, distorsionaron las ideologías. No son novelistas del proletariado, sino de las clases medias. Sintetizan la novela histórica, de costumbres y folletinesca.

En conjunto, se trata de un libro interesante e indispensable. Aunque se echa de menos la relación estructura-superestructura, porque la autora tiene pretensiones dialécticas. Esta es la causa por la que la ecuación novela-sociedad no se logra plenamente.

AVELINO LUENGO VICENTE

J. L. ORTIZ DE LANZAGORTA: *Narrativa andaluza: Doce diálogos de urgencia*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1972. 207 págs. Ø11x18,5Ø.

Ortiz de Lanzagorta, por obra y gracia de sus doce diálogos, y pese a que él ha hecho el trabajo de

juglares, así como sus intronismos. El autor siente deleite al desvelar o recordar las ceremonias de boda, aquellos pequeños sucesos donde se vertía la buena intención lírica.

En el capítulo tercero, Alvar sigue la huella de las descripciones monográficas y, en forma especial, de los cancioneros musicales. Va de región en región, halla aquí y allá deliciosas costumbres, comenta lo que otros estudiosos descubren y guardan para probar su teoría del «carácter universal» de tales Cantos en España.

El autor, en páginas siguientes, halla complacencia en fijar la determinación folclórica de los Cantos de boda sefardíes, ceremonia «rito de paso» (página 28), sobre la base de los estudios de Van Genep. Es muy agradable, aun para el que persigue el puro deleite, leer o recordar los incidentes de la semana de boda, pues Alvar sabe tejer el comentario con la cita oportuna de los versos incomparablemente dulces y añosos.

Nunca puede el crítico olvidar sus propias aficiones y así, cuando Alvar inicia el estudio de la diversificación, me hallo en mi propio terreno. Desde luego, el autor pasma con su erudición, mas también con su cara sencillez. El estudio de las traslaciones acentuales que como hispanoamericano siento de manera diversa, pues forman parte de nuestro folclore, es excelente. Y lo mismo se deberá decir del metro (me preocupa algo: en nuestro mundo de urgencia, ¿los nuevos poetas conservan la ciencia de escandir, o también eso se ha perdido?), o los metros y esquemas. Es evidente que estamos ya en cotos vedados para el lector común y que demandan mucha atención. Mé t o d o s de agrupaciones, estrofas y diversas combinaciones de versos son motivo de preocupación para el iniciado. Ahora bien: el autor es tan claro, tan preciso en su examen, que se siente la pasión del lingüista empecinado en la comprobación de que aquellas combinaciones estróficas sean de vieja caracterización hispánica. Para ello, aporta ejem-

plos y establece comparaciones siempre movidas.

En el estudio del «paralelismo», Alvar sigue las enseñanzas de Ansenio y estudia las maneras del paralelismo, literal, estructural y de pensamiento. Yo creo que esta lectura es de enorme interés para cualquier poeta que desee una mayor originalidad en sus versos... Es algo que pienso y tal vez no venga a cuento.

Menos complicada, más interesante, resulta la revisión de los temas. Bueno, siempre pienso en el lector común más que en el estudioso, y sostengo la necesidad de que el lector no especializado, mas sí con pretensiones de poeta, lea esta suerte de libros. Sí, el estudio de temas es de mucha enjundia, nuevamente, en campo de extremada sencillez.

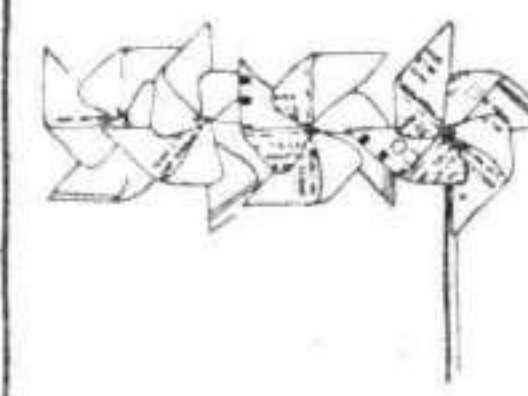
En el capítulo octavo, Alvar estudia el carácter de las canciones judeo-españolas como elemento unificador de esa lírica. Es muy importante destacar su teoría sobre la Y intensiva (página 126), recurso que en poesía moderna parece hallazgo.

En «Patología y terapéutica rapsódicas» el autor se afirma en los estudios de Jules Gilliéron sobre materia dialectal, para quien las palabras eran seres vivos. Por seguir esta teoría, el capítulo adquiere una resonancia especial, diré, pues asistimos al travestimiento de una canción en romance. A este apartado sigue la consideración del encuentro de tradiciones, interesante por la valoración de conceptos, formación de imágenes y su comparación según los varios textos, cerrándose este ensayo magistral con algunas notas sobre la lengua y notas sapientales sobre el vocabulario.

Así, el lector entra en los «textos», delicia verdadera, cuya publicación nunca se agradecerá debidamente a Manuel Alvar, quien con esta obra toma por derecho propio sitio más alto en el campo de la lingüística, si no lo había conseguido antes, con cada uno de sus libros, raros por claridad y profundo conocimiento.

FRANCISCO TOVAR GARCIA

narrativa andaluza:
doce diálogos
de urgencia
j.l.ortiz de
lanzagorta



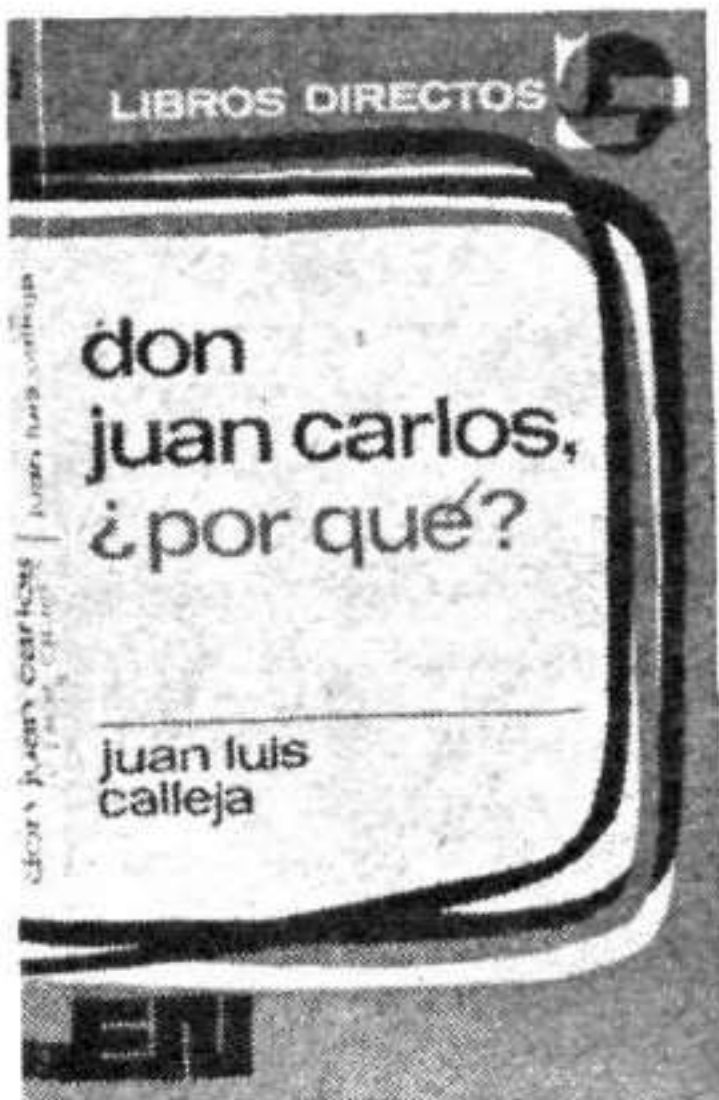
la manera más subjetiva posible se nos presenta con los modos y las mañas de los periodistas, de modo que a través de sus líneas comprendemos las distintas personalidades de los doce escritores encuestados.

Pero vayamos por orden. Primero, Ortiz de Lanzagorta nos introduce en el tema con una explicación, somera y válida, de cómo ha hecho el libro, por qué y para qué. Insiste en que el libro no es de



**EDITORIA
NACIONAL**

le ofrece:



**Colección
LIBROS DIRECTOS**

DON JUAN CARLOS ¿POR QUÉ?, de Juan Luis Calleja. 234 páginas. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY, de Manuel Cabeza Calahorra. 352 páginas. 200 ptas.

Un interesantísimo estudio sociológico, político y militar realizado por el general segundo jefe del CESEDEN, y prologado por el hasta ahora jefe del Estado Mayor Central, teniente general González Camino.

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO Y DOCUMENTOS CONCORDANTES, de Alfredo López. 168 págs. 60 pesetas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.



UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 265 págs. 80 pesetas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la CNT y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la Guerra Civil.

EL NACIONALINDICALISMO CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes. 310 págs. 100 ptas.

Un interesante libro que enfoca, desde la perspectiva actual, la entraña económica del nacionalindicalismo, con sus logros y retrocesos.

HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, por Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.

SEGUNDO DE CHOMON, por Carlos Fernández Cuenca. 206 páginas. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

OBRAS DE PROXIMA APARICION:

ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO, del senador colombiano Indalecio Liévano Aguirre.

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, de Vicente Talón.

Pedidos en las principales librerías y en:

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

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

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

LIBRERIA ESPAÑOLA
Paraná, 1.159. BUENOS AIRES (R. Argentina)

crítica sino, más bien, de presentación y recreación de los autores.

Inmediatamente a continuación viene la introducción, que comienza con un apartado de TEXTOS. En él se amalgaman retales de libros de Juan Ramón, de Lezama, de Duque... Cada cual, opinando sobre alguna peculiaridad del andaluz, afirmando sobre sus raíces, su talante...

Sigue a éste, el apartado segundo: SITUACIONES, en donde se anotan las coincidencias que hermanan a estos prosistas: un deseo de cambio, trabajo tenaz por el idioma, inquietud por el misterio, refinamiento intelectual... y después, situaciones de estados de conciencia.

Y ya empiezan los diálogos. El primero, diálogo a campo abierto en el otoño. El autor de las preguntas se fuerza, intentando, quizá, que no se note no sé qué, pero se nota, sin saber lo qué. ¿Es una tensión, una falta de flexibilidad, un acartonamiento? Parece un ejercicio de escuela, donde el alumno copia las respuestas, y que, al leerlo después, desentona, desentaja, y no sabemos qué es. Un auténtico diálogo de dos.

En contraste, Diálogo a cara y cruz del canto de la gallina, es un diálogo abierto, espontáneo y claro, en que se explican cosas, se entiende todo, no hay recovecos, e incluso la situación en que se nos presenta al escritor coincide con el estilo de éste, con esa explicación de lo cotidiano que en virtud del uso que de ello se hace, deja de serlo. Ramón Solís, firmando libros, riéndose un poco del sillón de terciopelo en el que lo han alojado, hablando lisa y llanamente, explicándose abierta y sencillamente. Esto sí es una presentación, así si podemos llevarnos una idea, no un embrollo.

Diálogo con respuestas escoradas, es uno de los más conmovedores. Luis Berenguer, miedoso de su corazón enfermo, ¿o no?, inquieto, más fácil para él escribir que responder. Si, Berenguer, la narrativa andaluza es escribir, «y estarse atado, encadenado a la silla, crujiendo y sufriendo».

El diálogo con Manuel Barrios no nos convence demasiado. Es demasiado... ¿se dice esotérico? Como bien dice Lanzagorta, en unos se estudia al hombre, en otros, a la obra. En éste, le tocó a la obra.

El diálogo al hilo de las tablas, con Requena, es, por el contrario, una sobra de humanidad. Noche de Reyes. Premio Nadal, noche de locos, la emoción, entrevistador y entrevistado, casi borrachos, hablando hasta el alba. Requena dice que siente la tierra como nada. Y es cierto. Siente su tiranía, el enraizamiento de las gentes en la tierra, la fuerza que ésta ejerce sobre los que se van.

Menos sentido, más repensado, es el de Grosso. Es un decir. Grosso hace mucho que se formuló las respuestas a cuantas preguntas le pudieran hacer sobre lo andaluz. Cada entrevista le vale para afianzar lo anteriormente dicho, como si se valiera de todas esas respuestas, de estas entrevistas aquí y allá, para ir configurando su campaña presidencial. Consecuentemente, la elaboración del diálogo está, por parte de Lanzagorta, a tenor. El autor de El aplazamiento se ha esmerado. ¿Para algo está entrevistando a Grosso? Me dan ganas de decir (a lo peor ya lo ha dicho alguien): Hispanoamericanos son a andaluces, lo que Grosso es a Cortázar.

Diálogo con pirámides al fondo, no justifica su presencia en el libro. No se precisa claramente la vocación de Laffón, que siempre

aparece como pediatra o como egiptólogo.

Diálogo para seguir jugando trae a colación a García-Viñó, al que le pasa lo mismo que a Grosso, pero de otra manera. «La lucha titánica por explicar lo inexplicable.» Como quien no quiere la cosa, Manolo «le ha tomado el velorio» a Lanzagorta. Manolo «aprovecha gustoso la ocasión que se le viene a la mano» de explicar otra vez lo que ya tiene en letras de molde.

El amor imposible de Asenjo Sedano vuelve a recordar a Berenguer, cada uno a lo suyo, pero parecidos, con la misma honradez, la misma timidez, parecido apasionamiento. Por primera vez, se apunta la escisión entre la Andalucía del Este y la del Oeste.

Muñiz-Romero me ha dado el mismo tufillo que Halcón. Pero éste ya casi ni habla de su obra, sino que estudia los fenómenos literarios, en general.

Julio Manuel de la Rosa y Federico López-Pereira se parecen en lo atormentados, aunque el uno casi se niegue a hablar y el otro «pega la hebra enseguida». El tormento de cada uno varía, uno psicológico, otro más físico, aunque derive hacia lo mismo luego. Los dos parecen desorientados, aislados, tristes. Quizá por ello el libro deja un regusto de lo inacabado.

Interesa leerlo, por saber más del «boom» ese. A los interesados en los nuevos derroteros de la literatura actual les vendrá muy bien leerlo.

FRANCISCO CANDEL: *Los que nunca opinan*. Ed. Estela. Barcelona, 1971. 196 págs.

Una reciente y magistral entrevista de Robert Saladrigas en «Destino» me acerca la figura humana de este Candel inquieto y—según se ve—renovado. Y pienso que el crítico, que recibe un libro más o menos frío, más o menos interesante, debería conocer un poco al escritor desde todos los lados posibles, humanos y divinos. La tarea—sobre ser más amena—sería mucho más segura y acaso un poco menos pedante. Ahora ya sé un poco mejor quién es Francisco Candel, autor de este curioso y lacerante y descuidado libro. En la entrevista-monólogo a que aludo, Candel cuenta su primera vocación vehemente hacia la pintura que una enfermedad le hizo torcer hacia las letras. En esa decisión intervino Van Der Meersch, intervino Gilbert Cesbron, intervino—en una palabra—un tipo de literatura directa y testimonial. Escribió novelas con varia fortuna. Leyó mucho y acumuló desconciertos. Hasta que encontró—dice él—su propia voz y su motivo, es decir, su contexto, su vida. («Yo sólo cuento lo que vivo, y espero vivir lo suficiente para explicar todo lo que sé y llevo dentro.»)

Candel es—por vocación, por decidida voluntad, por intención y por deseo—un escritor que apunta hacia la mayoría (no le va el lema juanramoniano). Quiere llegar siempre y llegar más. Ser directo, ser útil. Prefiere que le citen las gentes antes que las antologías. Es, como si dijéramos, un escritor de calles, notario y reportero de lo vivo. Este libro es un ejemplo al canto. No es un libro solitario. Procede—según confesión del propio Candel—de unas encuestas realizadas para otro libro suyo—«Ser obrero no es ninguna ganga»—y que quedaron ahí como algo residual pero palpitante. Las encuestas (acaso más elementales, menos científicas, pero más humanas) for-

man el eje del libro. «Los que no opinan» son legión. Gentes vagas y anónimas. Mayoría silenciosa. ¿No tienen nada que decir o es que no les preguntan?

No opinan porque nadie les pide opinión. En este mundo nuestro, montado sobre famas y otras faunas menores, el que no es famoso apenas tiene derecho a decir «sí» o «no» como Cristo nos enseña. Nada más. Opinar, lo que se dice opinar—ese modo vanidoso de rizar el rizo—es pieza vedada, cuestión de divos. La entrevista busca al héroe, al quinielista afortunado o a la mezzosoprano. Acechan noviazgos sonoros y firmas cotizadas. Es—digamos—el podium de la vanidad. De ahí el monólogo deslumbrante, la autocrítica literaria, la justificación caudalosa, la pose y la pedantería. El hombre de la calle—sin rostro y sin historia—es crudo y directo (o reticente o cauto), no se demora en citas inútiles (entre otras cosas, porque no las sabe), deja entrever siempre una sinceridad desenfadada, es cálido y apasionado, dice lo que piensa (el divo piensa—y muy mucho—lo que va a decir, el qué y el cómo). Pero no todo es tan fácil.

Candel apunta ciertas aporías. Para el hombre de la calle, mejor, para el obrero, una encuesta tiene algo de superstición (por aquello de que es inusual). Algunas de las encuestas enviadas por el autor no recibieron contestación. ¿Por qué? ¿Miedo, desconfianza, fatalismo, ignorancia, desinterés? En cada caso un matiz o varios matices aliados... A través de estas encuestas—no muy actuales, puesto que fueron realizadas hace unos seis años—Candel nos da un panorama bastante objetivo (puesto que él no es portavoz sino notario) del mundo obrero «por dentro», con sus problemas, sus quejas, sus conflictos, sus inhibiciones, su solidaridad (negada en principio pero confirmada por casos emocionantes e inequívocos), sus condiciones de trabajo, su miedo a posibles represalias, a caer en desgracia, a perder el puesto y el pan, sus fichas—algunas de ellas patéticas—que reflejan situaciones y sueldos desiguales, el drama del desempleo y el terror de los despidos, la obsesión general por el porvenir de los hijos, las apelaciones al Sindicato o a la Magistratura, los abusos, etc.... Un mundo cercano pero olvidado, marginado por otras actualidades infinitamente más frívolas. El libro de Candel—pese a su indudable mérito—resulta un poco desordenado (Candel confiesa que le pasa a veces: él no dirige al libro; el libro le dirige a él). Hay capítulos apasionantes (recuerdo ahora mismo el que habla del patrono tal como lo ve—o no lo ve—el obrero), algunas anécdotas tan tristes y por desgracia tan reales. De todo el libro emana un frescor de vida, una inmediatez a veces brutal, una incomodidad necesaria y saludable. Son gentes anónimas que gritan su problema sin aspavientos, casi con indiferencia—la irónica y sufrida y acusadora indiferencia de los marginados—. No cansa Candel. Ha escrito otros libros de ensayo (o libros-encuesta)—«Los otros catalanes», «Ser obrero no es ninguna ganga», «Algo más sobre los otros catalanes»—y ahora éste. ¿Uno más? Sí. Uno más. Pero vivo. Sin oropeles literarios. Desordenado y generoso. A Candel le gustan Gorki, Tolstoi, Chejov y Pio Baroja. Que es tanto como decir que le seduce la vida, la dura, ignorada y anónima vida de los pobres que no cuentan, que no opinan, que «no son nadie» siéndolo tanto.

JOSE MARIA BERMEJO



MANUEL FERNÁNDEZ AREAL: *La Ley de Prensa, a debate*. Plaza & Janés, Editores. Colección «Testigos de España». Barcelona, 1972. 359 págs. Ø19x13Ø.

He leído ya tres libros de Manuel Fernández Areal con verdadero interés. No sólo porque hayamos pasado juntos algunas horas en la Escuela Oficial de Periodismo, sino porque los tres libros de este joven y animoso periodista que han llegado a mis manos son libros polémicos. Para componer un libro polémico se requieren, algunas condiciones que van siendo menos frecuentes a medida que pasa el tiempo: se requiere; ante todo, conocer a fondo el tema, mucho más que si se escribe sobre un tema abstracto, en el que nadie está personalmente interesado. Se requiere también un conocimiento aceptable de los fallos del interlocutor, pero, sobre todo y más que nada se requiere tener fe en algo, una fe que no ciegue con su apasionamiento y que puedan compartir o comprender al menos los lectores. Estas condiciones, y otras que no son tan esenciales, las tiene Manuel Fernández Areal y por eso me han gustado tanto los tres libros suyos que he leído: uno sobre la política católica en España, otro sobre la libertad de prensa en España y este que ahora acabo de leer sobre la Ley de Prensa en su gestación, por así decirlo; en sus prolegómenos, como diría un profesor, en los que juegan papel distinto Angel Herrera Oria, de quien no se ha hecho todavía un estudio a fondo por nadie que no sea admirador suyo, y Gabriel Arias Salgado, que, por azares del destino, tuvo que hablar sobre temas tan peliagudos como este de la prensa y la información, si es que no son uno y el mismo tema.

El libro de Areal tiene dos partes pues; una, en que estudia los supuestos sobre los que podía asentarse la Ley de Prensa de 1966, y otra, en que deja la palabra a los profesionales, entendiéndolos por profesionales los que se han acercado desde sus cargos oficiales o desde algún periódico importante a las tareas informativas, como Juan Beneyto, Adolfo Muñoz Alonso, Mostaza, Morcillo, Castro Villacañas, Ismael Medina y otros de los que traza un bosquejo personal en lo que toca al periodismo claro y sencillo. Areal, que es muy sagaz, saca ciertas conclusiones de lo que le han dicho estos buenos amigos de todos; pero los que no somos tan sagaces nos quedamos sin saber qué pensar a ciencia cierta y sospechando que eso de hablar de la información no es tan sencillo como habíamos supuesto. Fue, según cuenta Unamuno, lo que le ocurrió a un vasco sencillo de comunión diaria después de oír el

sermón de un sabio jesuita—antes se llamaban sabios a los jesuitas—en que demostraba la existencia de Dios dividiendo las cuestiones en números, letras latinas y letras griegas. Muy difícil pienso yo que debe de ser esto de la información después de haber leído las sutilezas de mis buenos amigos y las de Angel Herrera Oria, tanto cuando habla para decirnos lo que piensa como cuando polemiza con Arias Salgado.

Una de las cualidades que más me complacen en los libros de Fernández Areal es la de su probidad; siempre tiene a mano la cita correspondiente y siempre opera sobre datos fehacientes. Claro es que no sería posible la polémica sobre un tema como éste sin conducirse así. Lo que se le ocurre a Angel Herrera, director de tantas cosas y también inspirador de muchas más, se nos antoja casi inverosímil y hasta incomprensible a los que no militamos bajo su magisterio; pero al pronto nos gana la sospecha de que la incomprensión es mero defecto personal. Lo malo es cuando volvemos a leer lo que se le ocurre a Angel Herrera. Y lo bueno es que Areal no ha hecho más que transcribir algunas de sus ideas al pie de la letra.

En todos estos libros de Areal que yo he leído quedan patentes dos cosas: que Areal maneja estupendamente las ideas que se necesitan para ver en caricatura una situación sin alterar ninguno de sus rasgos, como hacen los buenos caricaturistas, y que no nos da en sus páginas, porque no se lo ha propuesto, la realidad social, llamémosla así, que las ha hecho posibles. ¿Por qué esas cavilaciones,

esos distingos, esas sutilezas? Desde que Cánovas hizo eso que venimos llamando Restauración fluye por las venas de la sociedad un poquito de miedo. El miedo, que se manifiesta de muchas maneras, impide coger al toro por los cuernos, y basta en la poderosísima Rusia con que un escritor insinúe que algunas cosas no marchan bien para que se le persiga como todos sabemos demasiado bien. Yo no puedo evitarlo, pero debajo de todas las cosas que he encontrado en los libros de Areal veo el miedo con caracteres tan grandes que a veces se me escapa lo que está escrito con caracteres ordinarios. Me acuerdo ahora de un amigo mío que fue hace ya muchos años director de un periódico madrileño de la mañana y que como me hablaba a menudo y con apasionamiento de la libertad de prensa, yo, que entiendo poco de matices, le dije que así tendría que polemizar desde su periódico con «El Socialista», «Mundo Obrero» y «CNT». Y él, muy alarmado, me atajó diciéndome que esos periódicos no saldrían nunca. Y es que la libertad de prensa, como las otras libertades, parten siempre de ciertos supuestos, y ésa es la madre del cordero; porque los supuestos son distintos y es menester disimularlos lo mejor posible. Porque hay que disimularlos parecen a veces tontos de capirote hombres que no tienen nada de tontos y se saben sus clásicos a las mil maravillas. ¿Qué le hubiesen contestado a Areal algunos de los que figuran en estas páginas de encontrarse, aunque fuera en sueños, en un régimen como el soviético? ¿No hubiesen defendido la libertad de prensa con ahinco? Lo que ya no puede sostenerse en el mundo de hoy es una libertad abstracta, aséptica, al menos en ciertas sociedades. La libertad, como la cultura, como la técnica, como el nivel de vida, son rasgos sociales que difieren como los rasgos del rostro humano. Lo malo es moverse entre estas cosas con ideas abstractas, como hacen algunos de los preguntados por Areal, porque quien no los conozca pueden sospechar que no saben de veras lo que dicen.

EMILIANO AGUADO

LA PRODUCCION EDITORIAL EN 1971

La producción editorial española alcanzó en 1971 la cifra de 14.387 títulos, de los cuales, 11.768 (82 por 100) fueron libros, y 2.610 (18 por 100) folletos, según información facilitada por el Instituto Nacional del Libro Español.

Como siempre, la literatura representa la mayor parte de los títulos (35,91 por 100), porcentaje algo superior al de 1970 (34,17). La historia para el segundo lugar (6,43) y desbanca a los libros de tema religioso (5,23 por 100, frente a 6,18 por 100 en 1970).

Según la distribución geográfica de las tiradas, Barcelona continúa siendo la capital editorial del país, con una producción de 7.032 títulos, 383 más que el año pasado.

Del resto de las provincias, sólo seis superan el centenar de títulos: Salamanca, Guipúzcoa, Navarra, Zaragoza, Valencia y León. Ocupan el último lugar Teruel y Orense, con un sólo título publicado en todo el año.

Los libros editados en castellano suman una inmensa mayoría: representan el 96,48 por 100 del total; los publicados en catalán fueron 313, seguidos por los que usaron el vascuence, con 46; el gallego, con 32; el mallorquín, con 9, y el valenciano, con 4.

A. LAGARDE y L. MICHARD: *Les grands auteurs français*. Bordas. París, 1971. 895 págs. Ø18x25Ø.

Dentro de una gama de ensayística expositiva, con el aliciente de ir completando el panorama de la literatura francesa desde siempre, o sea, desde las andanzas creadoras de la Edad Media a las explosiones de los ismos en nuestro siglo XX. A. Lagarde y L. Michard han querido componer un libro muy actualizado y en representatividad de figuras indiscutibles, es decir, de auténticos grandes autores literarios de Francia.

¿Lo lograron? No cabe duda que sí, y resulta grato el subrayarlo, pues lo hago después de haber manejado el libro, no sólo en lectura directa y general, sino después de haber estado buscando datos en particular, y es metodología de lectura mucho más englobadora y mucho más concreta. Libro, pues, en su punto, al madurarse el conocimiento y la confrontación de autores galos de gran importancia en su ya larga trayectoria de cronología creadora.

Me parece que sirve de complemento valioso, además, de otro libro que es enfoque más reciente, en reflejo hacia nuestro vivir, y editado asimismo por Bordas; me estoy refiriendo al ensayo firmado por cuatro autores, al ser obra de

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

Bimestral

Director:

Luis Legaz y Lacambra

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañe

Sumario del número 181
(Enero-febrero 1972)

ESTUDIOS:

Luis Sánchez Agesta: «Protección del orden constitucional».

Antonio Hernández Gil: «La justicia en la Ley Orgánica del Estado».

Manuel Alonso Olea: «Sobre la alienación» (2.ª parte).

Miguel Angel Medina Muñoz: «El Consejo del Reino».

Julio Maestre Rosa: «Javier de Burgos, liberal doctrinario».

NOTAS:

Francesco Leoni: «L'Osservatore Romano: Orígenes y evolución».

SECCION BIBLIOGRAFICA:

Recensiones. Noticias de Libros. Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

	Ptas.
España	300
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	556
Otros países	626
Número suelto:	
España	100
Extranjero	139

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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

equipo y dígame que es excelente fórmula, publicado con el significativo y ambicioso título de «La littérature en France depuis 1945»; los cuatro coautores se llaman J. Bersani, M. Autrand, J. Lecarme y B. Vercier. La unidad que ahí se recoge es de la misma substancia que el libro que reseño ahora: substancia de valorización, poniendo en los platillos de la balanza todos los aspectos positivos de una literatura que tiene reconocida fama universal.

Se orienta el ensayo dedicado a los grandes autores franceses como colección casi pedagógica, con objeto de puntualizar en su situación propia y correspondiente determinados momentos de creación literaria mediante análisis de obras (más o menos maestras, pero siempre de gran interés) y de sus firmantes. Así se contribuye al prestigio de las letras francesas, y mucho se añora, ante tales libros, a que se hiciera algo semejante respecto a las letras de habla castellana, englobándose en dos riquísimos panoramas, a la literatura de Francia y a la literatura de Hispanoamérica.

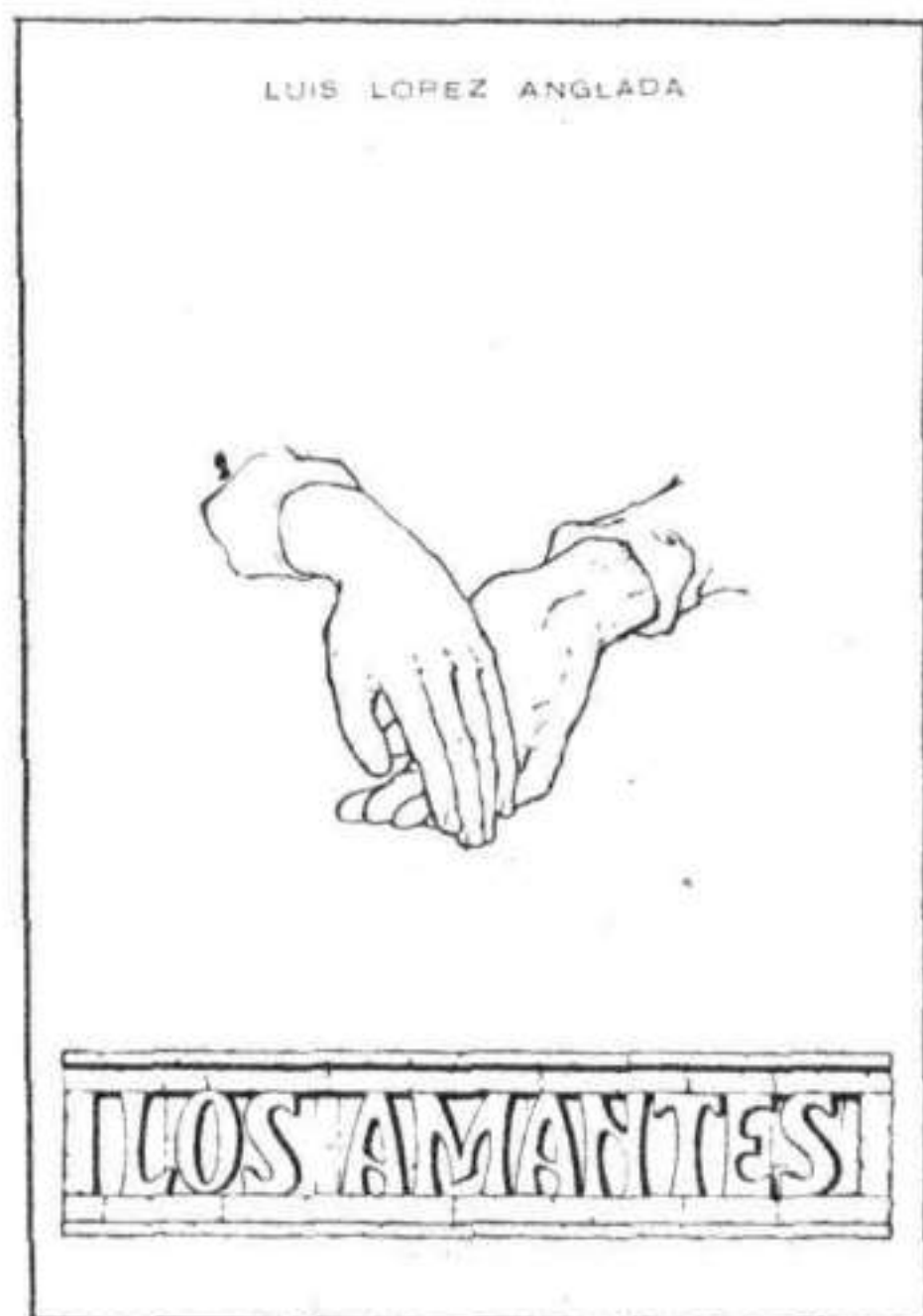
Hay situaciones cruciales en Francia que llevan a consignarse

en fechas o épocas de gran significación literaria. Este ensayo que se comenta recoge las diversas fases (y recálquese que son fases aun siendo asimismo mutaciones del alma nacional) y que llevan por nombre: Edad Media, con orígenes expresivos del idioma, y mostrando en vértice máximo a los célebres «Juramentos de Estrasburgo», allá por el año 842. Siguen siglos con la conocidísima «Canción de Rolando» (gesta de romance y de montañas en los Pirineos, entre árabes y cristianos), alcanzándose vigor y frescura de poesía en la obra rigurosa y de protesta de François Villon, y ya en pleno siglo XV, al acabarse el tiempo medieval. Sigue el Renacimiento, dando brillantez al siglo XVI francés, surgiendo figuras como Du Bellay y, sobre todo, el potente y furioso Rabelais. Prosiguese la marcha de la literatura francesa (como lengua nacional ya desde entonces) con la llamada época clásica, acaso la etapa de mayor alcornia dentro de las letras francesas, su inspiración más intensa y en mayor número de grandes autores, amén de manifestarse en muchos géneros literarios. Destácanse, pese a todo, dos aspectos y son en ensayo puro, el

de tipo filosófico, con Descartes como abanderado, y Pascal; y el teatro, con la archiconocida trilogía formada por Racine, Corneille y Molière aun dentro de sus respectivas concepciones y realizaciones. Época tan rica en talentos que los autores de segunda fila se apagan ante estrellas tan deslumbrantes. Luego viene el siglo de las luces, con el apogeo de los enciclopedistas, y Diderot y Rousseau y Voltaire. Acábase el panorama en la época moderna, o sea el siglo XIX y el XX. ¿No hay realce en ambos siglos? Claro que lo hay, y muy importante. Evóquese el romanticismo con Chateaubriand y Víctor Hugo; evóquese la poesía con Baudelaire y Verlaine y Rimbaud. Evóquese, naturalmente, la gran floración de la narrativa, con Balzac, Stendhal y Flaubert en cabeza, aunque sigan Zola y otros. De nuestro siglo, A. Lagarde y L. Michard subrayan la intensa metamorfosis de estilos y normas en literatura, acabándose en los fuegos artificiales de la «nueva novela». Repítase, ensayo que a muchos lectores interesará y agradará.

JACINTO LUIS GUEREÑA

POESIA



LUIS LÓPEZ ANGLADA: *Los amantes*. Publicaciones de la Caja de Ahorros de Zaragoza. Zaragoza, 1972. 41 págs. Ø17x25Ø.

Luis López Anglada, amigo, pero, sobre todo, poeta, nació en Ceuta, caballas somos, y en el camino..., en 1919, pero marchó pronto a Valladolid, donde estudió bachillerato. También en Valladolid comenzó los estudios de Filosofía y Letras. Durante la guerra fue alférez provisional y, al término de la contienda, ingresó en la Academia de Infantería de Zaragoza. Hoy es teniente coronel y vive en Madrid.

Luis es inagotable. Tiene publicados veinte libros de poemas, originales, y varios libros antológicos y de ensayo.

Es el hombre de los muchos premios. En 1955, la República Dominicana le concedió el premio de la Feria de la Paz. En 1961 obtuvo el Premio Nacional de Literatura, por su libro *Contemplación de España*. Posee también el premio «Ciudad de Barcelona», el «Boscán», el «Ausias March», y algunos otros. Es académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes «Purísima Concepción», de Valladolid. Y pertenece, también, a la Academia Hispanoamericana de Cádiz.

Eso es lo que dicen de él las so-

lapas de los libros. Pero esa ficha fría, esa enumeración de datos y galardones, en absoluto concuerda con su campechanía, y su talante simpático y generoso, abierto siempre a la amistad. Luis López Anglada es el amigo que te ayuda, el hombre bueno que te facilita las cosas, el hombre sensible que capta siempre un punto más allá que lo que todos captamos. Por eso he empezado diciendo que es, sobre todo, poeta.

Este libro que leemos hoy ha sido premio «Los Amantes de Teruel» del X Certamen poético del Ayuntamiento de Zaragoza. La primera parte consta de cinco sonetos, en los que hay que destacar la originalidad de los títulos, que parecen introducirnos en una épica olvidada. En ellos se ahonda en el sentimiento amoroso y las correspondencias entre los amantes. Los amantes, «ajenos como quien va a ser inmortal», tienen un mundo de estrellas, de «jurados jardines», de eternidad.

Cinco sonetos forman la segunda parte, en la que ya no se considera el amor de unos amantes desconocidos, los de siempre, los que cada generación exigen la comprensión universal, sino que es el propio poeta el que habla, el que «se maravilla de la diversidad de su amor», el que nos lo cuenta «con palabras misteriosas», el héroe y narrador a la vez. El poeta se identifica con el sentimiento amoroso. Para mí, uno de los poemas mejores del libro es el que encabeza esta segunda parte, y que comienza: «Voy a anunciar con cisnes la sorpresa...».

Y es preciso abandonarse a esa segunda estrofa, magistral del soneto titulado: «El poeta sale al paso de murmuraciones».

Pero que no me nieguen el motivo de profesar también en la locura cuando el hombre más hombre se apresura a darse entre las mieses por cautivo.

«Testimonio de amor» es el único, largo poema, que completa la ter-

cera parte. Y de nuevo aparecen los sonetos en la cuarta parte, descriptiva, encantadora, en que el detalle más nimio, cotidiano, accede a la poesía. Una mujer que aprende a conducir, otra que aparca... y el nardo, símbolo quizá de la femineidad, una constante en la poesía de Anglada.

Termina el libro con tres sonetos en homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer. El primero imagina a Valeriano pintando a Gustavo. El segundo invierte el prisma, y es Gustavo quien posa, y piensa. El tercero, «De su dueño, tal vez, olvidada...», es la minucia en primer plano, de nuevo el candor del detalle insignificante agrandado por la perspectiva con que lo mira el poeta.

Por eso, la poesía de López Anglada se lee como quien bebe agua. Solo que, esa agua, excita más y más nuestra sed.

MARA APARICIO

RAFAEL GUILLÉN: *Límites*. El Bardo. Barcelona, 1971. 78 págs. Ø12,5x19,5Ø.

Que la poesía andaluza está de nuevo en alza, como parece comenzar a estarlo también la novela andaluza, es cuestión cuya incógnita quedó claramente despejada en 1963, cuando Luis Jiménez Martos publicó su antología Poetas del Sur, que en cierto modo venía a continuar la Antología de poetas andaluces contemporáneos, de José Luis Cano. Entre aquellos Poetas del Sur—trece andaluces aparecidos con posterioridad, más o menos, a la primera edición de la antología de Cano—no figuraba, al igual que otros ausentes al final citados, Rafael Guillén, granadino que ya entonces había publicado cuatro de sus libros y uno de los poetas que más han crecido en la última década. (Aquellas ausencias, sin embargo, van a ser corregidas ahora, en una nueva edición, muy ampliada y actualizada, que Jiménez Martos dará a las prensas en breve.)

Basilio Losada
Poetas gallegos
de posguerra

colección Ocnos



LOS NIÑOS DE LA GUERRA, EN LENGUA GALLEGA

Paralelamente a la creación poética en castellano, se ha desenvuelto la de lengua gallega, madre de nuestra lírica, descontada la aportación de los árabes andaluces. Juglares galaicos pusieron letra y música a las aventuras de reyes reconquistadores, que se tomaron el asunto con paciencia; algún monarca de la meseta devolvió con creces el galano acompañamiento en sus cantigas. Pero ese desarrollo del verso en el Noroeste ha sufrido, para su conocimiento y difusión, dificultades debidas ante todo al carácter minoritario de lo que se escribe en idioma galaico y también a otras circunstancias históricas ya superadas. No me pongo plumas al recordar que, desde 1958, incorporé al panorama antológico de cada año poetas gallegos en gallego, catalanes en catalán y, últimamente, vascos en vasco. Hoy no es difícil que se den pruebas de espíritu integrador y peninsular.

¿Poesía gallega? Reflejo inmediato: Rosalía, a quien no pocos han colocado por encima de Bécquer. Pero ¿y después de Rosalía? Un voluntarioso esfuerzo para decirnos, en versión bilingüe, quiénes eran sus continuadores fue el de Ramón González Alegre, bierzano de Vigo, con su Antología de la poesía gallega contemporánea (1). Sé que la atacaron en la propia Galicia, como a la mayoría de las obras recopiladoras en cualquier sitio, pero ese panorama es válido sin duda y abarcador: desde los poetas nacidos entre 1900 y 1914 a los nacidos después de 1930, y el remate de tres nombres femeninos. Los treinta y tres poetas que forman el cuerpo de ese libro no mostraban precisamente un síntoma de falta de vitalidad.

El excelente prólogo de Basilio Losada a la Escolma poética de Manuel María (2) me puso digamos en la pista de este joven crítico y ensayista de Lugo, profesor de literatura gallega, portuguesa y brasileña en la Universidad de Barcelona, a quien vuelvo a encontrar como responsable de este volumen también antológico y de incitante título: Poetas gallegos de posguerra (3). En el paralelismo de que hablábamos, faltaba acotar especialmente ese período, iniciado en 1939, al que ya se le ven los límites, porque ¿es que se pensaba que durase hasta otra conmoción, que Dios no quiera? La posguerra, referida a la literatura, ha entrado en fase de historia, lo menos provisional posible.

Sitúa Losada la reanudación del quehacer poético gallego en la segunda parte de los años cuarenta. Precisa que Cómbaros Verdes, de Aquilino Iglesia Alvariño, volvió a abrir la marcha del publicar en lengua nativa, y junto a este rompedor coloca a Alvaro Cunqueiro. Entre los dos existen las divergencias que van del mundo rural del primero a la tradición culta del segundo. A estas fundamentales alternativas se une, en 1961, Xosé María Díaz Castro, y en él la presencia humana invade el ámbito de égloga virgiliana, tan grato a Iglesia Alvariño, y le imprime un sentido muy próximo a lo que había de llamarse luego, de manera propicia a todos los equívocos, poesía social.

Ante estas líneas maestras de la lírica en gallego, ¿qué actitud toman los poetas que nacieron alrededor de 1930? Para Basilio Losada, y para cualquiera que observe con objetividad, es indudable que los niños de la guerra se plantaron frente al medievalismo cultista (Cunqueiro) dispuestos a seguir, con algunos entronques en Rosalía y Curros, la veta que más podía aproximarles a algunos aspectos de la poesía castellana entre los años cincuenta y sesenta; es decir, al testimonio crítico y al sentimiento trágico de la vida (más lo segundo).

(1) Adonais CLXI-CLXII. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1959.
(2) Adonais 265-266. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1969.
(3) Colección Ocnos. Barcelona, 1971.

En ese orden, los jóvenes encontraron el ejemplo de Celso Emilio Ferreiro, especialmente a partir de Longa noite de pedra (1962). Y de ese núcleo considera Losada que es Manuel María el primer poeta gallego de posguerra que, sin obra anterior al conflicto, inicia su andadura bajo el trauma del enfrentamiento bélico, al que asistió desde su perspectiva infantil y sin conciencia participante. Es, por tanto, el de Outeiro de Rei un punto muy visible de incidencia para explicarse qué ha ocurrido en la poesía galaica que esta antología nos muestra.

Después de Pimentel, Alvariño, Cunqueiro y Ferreiro y Manuel Cuñas Novas (este último conecta el mundo mágico y la mira existencialista), lo que viene, ya en Xosé Neira Vilas, es un intento de poner al día lo ancestral. Centrándose en el mundo agrícola (cultura agrícola la gallega, como la andaluza), los viejos y doloridos temas de la emigración, el desamparo, el miedo, la tierra, toman otro giro, marcan otro tono. Pimentel había dicho de Rosalía: No hay que llorar más. / Ella lloró por todos y para siempre. / Callemos... Los niños de la guerra aceptan los dos versos primeros, abandonando el aire, desatadamente melancólico, aunque no la queja; pero no creen que el silencio sea aconsejable, y hablan de forma más directa, en especial Manuel María, que opta a veces por la burla para quebrar enérgicamente los ataderos expresivos anteriores, mas no el ámbito campesino, lo mismo que tampoco se desentendían de él los otros poetas representativos aquí de una promoción, excepto los dos últimos incluidos: Carlos Casares y Arcadio López-Casanova, quienes, por cierto, dedican, respectivamente, poemas a Luis Cernuda y a Antonio Machado, lo que puede ser síntoma de entrecruce creciente con la poesía en castellano, de asomada a lo que está más allá de Galicia.

Mundo agrícola, queja ante la situación del mismo y conciencia de lo gallego son tres notas que se repiten en este libro. El medievalismo de los trovadores queda olvidado, pero no la supervivencia del medievalismo social y económico. Los poetas no admiten el desarraigo; se rebelan, aunque no lo digan expresamente, ante la civilización industrial. Es lógico que lo hagan, con diferenciados matices, Uxío Novoneira busca la soledad absoluta de la naturaleza del Caurel (aquí se siente bien lo poco que es un hombre); Graña se preocupa de los que están más allá del mar; Xohana Torres invoca: Grave Galicia, / mi Temeraria, / la Terrible Inmortal, / Verdor Terrible; Antón Avilés de Taramancos dice: Primero fue el mar. El mar solitario / palpitación oscura / única latitud de la saudade; Xosé Alexandre Cribeiro: Tú eres madre de pechos fuera, / la leche que sostiene la verdad de proseguir, / el tiempo de esperar / y de llorar / para seguir luchando; Mendes Ferrín insiste: Galicia como un río que se estanca, / tierra del desánimo, patria del viento, etc.

Ya se ve por estas citas, y por otras que podría hacer, cómo los poetas gallegos de la última generación—este grupo, al menos—se sienten vinculados, a su modo, a la raíz remotísima de la poesía en su lengua, a algunas de las grandes incitaciones que la han cruzado. El deseo de sentirse comunitarios, tan perceptible en algunos de ellos, no ha podido llevarles a un tratamiento épico de lo que expresan ni tampoco, salvo excepciones, al descuido del lenguaje. Tienden a valorarlo en toda su importancia; se inclinan al poema breve y, en consecuencia, a la intensificación, al dolor trasmutado en belleza. La personalidad de Manuel María se acusa más cuando se aparta, con su lenguaje directo y su sarcasmo, de las características frecuentes, pero ¿no es Ojos de niños, en que junta ternura y protesta, uno de sus logros principales?

Ante este friso bilingüe, cuidadosamente formado por Basilio Losada, no cabe sino alegrarse de que la poesía en galaico siga su aventura, sus fidelidades y su lucha por evitar el aislamiento y la rutina. La anunciada antología gallega de Miguel González Garcés puede significar otro motivo de ver más claro en la lírica del Noroeste.

LUIS JIMENEZ MARTOS

En esa nueva alza de la poesía andaluza, Rafael Guillén viene ocupando, premio tras premio y libro tras libro, uno de los puestos cimeros. Ahora ha logrado una fórmula expresiva, en una línea cuyos antecedentes—unos antecedentes remotos—quizá pudiéramos hallar en

un César Vallejo—si Vallejo hubiera nacido en Granada—, que en este Guillén de Los vientos—libro inmediatamente anterior—y, sobre todo, de Límites—libro objeto del presente comentario—, resulta muy personal.

Límites es un libro maduro—Los

vientos también lo es—donde un joven poeta comienza ya a dejar de ser joven. Mejor dicho, joven impulsivo e impetuoso en el que la pasión prima sobre la reflexión. Límites es un libro sereno, meditativo, inserto en esa madurez que en Claudio Rodríguez, por ejemplo,

vino a confundirse con su juventud, ya que maduro nació aquel libro juvenil—auténtica revelación de la poesía española—que se nos presentaba con el raro y bello nombre de Don de la ebriedad. (Por cierto que, mirándolo bien, algo de relación existe entre el Gui-

llén de ahora y el Claudio de entonces y después, todavía más en sazón y granazón líricomeditativa.) En cualquier caso, Límites, como Los vientos—y perdónese la insistencia en emparejar estos dos libros—, rezuman andalucismo, de donde brota quizá lo que de personal yo veo en la poesía que hoy hace nuestro Guillén de Granada.

Esta poesía de Límites—y por extensión toda la del granadino—ha sido muy bien estudiada por el novelista, también andaluz—onubense con residencia en Granada—, Carlos Muñoz-Romero. El ensayo Rafael Guillén, misterio y límites, escrito por Muñoz-Romero, es un modelo de conocimiento y penetración crítica. Asegura Muñoz-Romero que los temas esenciales de Límites están ya germinando en los primeros libros de Guillén. Y esos temas son la risa, la voz, los espejos, la mujer, la palabra, la muerte, la evidencia, la soledad, los niños, la mirada, la esperanza, el miedo, el tiempo, el rostro, los retornos, las manos, el silencio, el misterio de la vida y el misterio de Dios.

Rafael Guillén es un poeta de gran sensibilidad, al que nada cuanto le rodea le es ajeno. Ha cantado el amor con palabra y acento estremecedores. Y en el caso concreto de Los vientos, con visión e interpretación muy originales. El tema del amor—el amor humano, el que se profesa el hombre y la mujer—es conducido por el poeta a situaciones límites. Como a situaciones límites logra llevar el tiempo y la nada—¡la nada!, que él simboliza en «dos inabarcables / espejos enfrentados»—y todo cuanto toca en este libro que, precisamente por eso, titula así: Límites.

Veintinueve son los poemas de que el libro consta. De ellos, veinticuatro son los límites propiamente dichos, puesto que así los llama al agruparlos. Los otros cinco se agrupan antes, en una parte preliminar, bajo el rótulo de «Introducción». Qué interpretaciones las suyas. Qué capacidad imaginativa al darnos su versión del pensamiento, de la palabra o del misterio en tres de esos cinco poemas, auténtica introducción de las situaciones límites a las que el poeta va a llevarnos en los veinticuatro poemas restantes. «Donde sonó una risa» es un poema sensorial—coincido con Aquilino Duque, que ya lo dijo, y con Muñoz-Romero, que lo corrobora—, pero también lo son «Un espejo frente al mar», «La configuración de lo perdido» y «Hoy no existe París», por no citar sino tres de estos límites prietos, henchidos de emoción y meditación. Y también prietos, henchidos hasta desbordarse, de serenísima belleza.

¡La belleza! He aquí la norma de todo poeta andaluz, a la que Rafael Guillén, por serlo y por estarlo, no puede renunciar. Cuánta belleza en estos versos, en sus encabalgamientos, en su construcción y en su estructura, en sus imágenes... Versos blancos, de metros distintos, aunque el endecasílabo predomine. Y qué fluencia en el discurrir de la corriente expresiva, con esa gracia serena del andalucismo granadino, tan representativo en este Rafael Guillén, mucho más próximo a un Luis Rosales que a un Federico García Lorca, las dos grandes figuras de la poesía de Granada en nuestro no menos grande siglo lírico español. Confiemos ahora en Rafael y su futura grandeza. Por aquello de que no hay dos sin tres y por cuanto de esperanzador hay en su ya maduro y progresivo crecimiento.

otros LIBROS

VIRGILIO: Eneida. Colección «Libro Clásico», Editorial Bruguera, Barcelona, 1972; 444 págs. Ø10,5x17,5Ø.

La tercera edición de la Eneida en esta colección popular demuestra que los lectores responden a la idea editorial; la traducción completa del texto se hace preceder por un estudio sobre el autor, su época y sus obras, y se concluye con unas notas aclaratorias y un índice que hace asequible la comprensión de la mitología latina. Ha preparado esta edición María Estefanía Álvarez, catedrático del Instituto de Murcia; precisamente para los estudiantes resulta de gran valor la colección «Libro clásico», y a ellos se dirige especialmente.

MARIO VARGAS LLOSA: Los cachorros. Col. «Ediciones de bolsillo», Editorial Lumen, Barcelona, 1972; 117 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Una nueva edición de bolsillo de la novela corta Los cachorros (Pichula

Cuellar), publicada por primera vez en 1967 con fotografías de Miserachs, va a permitir a muchos lectores contactar con la obra más sencilla de Vargas Llosa. Es probable que el grosor de Conversación en la Catedral, donde no se da ninguna facilidad a los lectores, sino todo lo contrario, haya retraído a muchos. Esta novelita les accederá al gran escritor peruano, convertido ya en un clásico de nuestro tiempo. Viene precedida por el estudio de José Miguel Oviedo, el comentarista más cuidadoso de Vargas Llosa, y por el prólogo que Carlos Barral puso a la primera edición: todo para mayor comodidad de los lectores.

ERIC DUFFEY: Conservación de la naturaleza. Col. «Biblioteca de divulgación», Ed. Noguer, Barcelona, 1971; 127 páginas. Ø18,5x26Ø.

La International Library agrupa a seis editores, de Inglaterra, Italia, Francia, Alemania, Estados Unidos y España, para publicar obras presenta-

das lujosamente y a un precio asequible. Es Noguer la editorial correspondiente de la sección española, y ahora nos ofrece un ameno estudio de Eric Duffey sobre la conservación de la naturaleza.

No es preciso destacar la oportunidad de esta publicación, cuando en todo el mundo se ha llamado la atención acerca de los graves peligros que plantea la contaminación del aire, el agua y la tierra, y cuando se ha dado la voz de alarma para evitar la desaparición de la fauna. Numerosas ilustraciones a todo color realzan la edición.

EMILIO RADIUS: Ingres. Col. «Clásicos del Arte». Ed. Noguer, Barcelona, 1972; 127 págs. (64 láminas en color). Ø24x31,5Ø.

La colaboración del editor milanés Rizzoli con Noguer nos permite poseer el gran museo pictórico que es su colección «Clásicos del Arte». El último volumen editado se dedica a Ingres, el famoso

MARÍA TERESA BURILLO: Las raíces más hondas. Ediciones Alfaguara. Madrid, 1971; 38 págs. Ø16x22Ø.

Muchas veces me he preguntado si la actitud receptiva del lector—y por supuesto la del crítico, que es como un lector en tres dimensiones—es la misma ante los distintos géneros literarios. Sin que hasta ahora haya podido darme una res-

puesta satisfactoria, lo que sí puedo decir es que cuando un libro de poesía me desilusiona, la desilusión es mucho más profunda que cuando, por ejemplo, me siento defraudada por una novela. Y es que, pienso yo—y no trato con esto de sentar un criterio de distinción cualitativa entre géneros literarios—, pienso yo que la novela pone a disposición de quien la escribe y de quien la lee un juego de recursos

en cierto modo independientes unos de otros, y que hacen que la potenciación de uno de ellos salve la debilidad de los demás. Una novela mal escrita puede arrastrarnos por sus páginas persiguiendo su anécdota, o el destino de tal personaje, o la resolución de una situación—y de esto que digo podrían dar fe tantas perversas traducciones de novelas clásicas—. O, por el contrario, una novela simplemente



ENRIQUE AZCOAGA: I Antología de poemas truncados. Edición Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1971. 126 págs. Ø16x21,5Ø.

De gérmenes—también de micropoemas— «que en mí resueñan como poemas, aunque a los demás es posible que les resul-

ten mínimos, o acaso intolerables», califica Enrique Azcoaga estos poemillas que él mismo rescata y selecciona en una I Antología de poemas truncados. Un largo prólogo justificador, en el que Enrique se remonta—eso sí, sencilla y cordialmente—a exponernos todo un mundo de entender la poesía, abre las páginas del libro, que no en balde lleva esta cita de Juan Ramón: «... y de mi constante / diario poético.» Azcoaga es también poeta de diario. Su Diario—en prosa, claro, aunque en él incluye los versos que iluminan su cotidianidad—es ya famoso en los medios literarios españoles. Algunas de las colaboraciones de Enrique Azcoaga en la Prensa y las revistas, han sido, desde hace muchos años, fragmentos de este Diario. Y la verdad es que siempre nos parecieron muy interesantes.

Estos poemas truncados que publica ahora—algunos de sólo dos versos, y hasta de uno—fueron iniciación o exposición a medias de poemas no conclusos,

de poemas que el poeta abandonó y quedaron truncados en su comienzo o a los que sólo falta muy poco para su remate. Y así encontramos sonetos sin concluir, abandonados en el primer cuarteto, en el segundo o a mitad de uno de los tercetos. Y otros varios poemas en verso blanco o asonantado, casi siempre en metros endecasílabos. A veces, el poema se trunca cuando ya rebasó los veinte versos. Pero lo que más abunda es el poemilla de menos de cuatro. Y decimos poemilla por su brevedad; no por otra cosa. Que en muchos de ellos está el germen—no es difícil adivinarlo—de un gran poema.

¿Pero por qué fueron abandonados estos versos por el poeta? La respuesta no puede despacharse diciendo que porque no los consideraba dignos. Y la prueba está en que ahora los rescata del fondo oscuro e inédito del Diario, los somete a una previa selección y los saca a la luz. En su prólogo-justificación, como yo quiero llamar a las nue-

pintor de las odaliscas, admirador de Rafael, que asegurase: «Somos galos, somos bárbaros, y sólo esforzándonos por acercarnos a los griegos, sólo procediendo como ellos, podremos merecer y obtener el nombre de artistas».

JUAN ORELLANA: Antología mínima. Librería Alonso Quesada. Las Palmas, 1971; 31 págs. Ø13x18,5Ø.

Seleccionados por R. Franquelo, diecisiete poemas de Juan Orellana resumen seis años de labor dispersa en algunas revistas y en dos breves entregas. El autor de estos poemas, nacido en 1934, demuestra una gran preocupación social, tanto por los agricultores (él mismo lo fue en su niñez) como por los pescadores (vive en un puerto de mar ahora). A esa intención supe dita incluso la misma poesía, ya que pretende sobre todo que su palabra sirva de denuncia y no de vehículo poético. De ahí que no abandone los temas del trabajo y la pobreza, y que no sienta re-

paro en utilizar una y otra vez palabras malsonantes.

CARLO GOLDONI: La posadera. Col. «Teatro». Ed. Escelicer. Madrid, 1972; 96 págs. Ø10,5 x Ø15 x.

EMILIO ROMERO: Las ratas suben a la ciudad. Col. «Teatro». Ed. Escelicer. Madrid, 1972; 52 págs. Ø10,5x15Ø.

La colección «Teatro», pequeña por su formato, pero grande por su catálogo, ha incorporado dos nuevas obras, con los números 705 y 706. Se trata de dos comedias muy diversas: La locandiera, estrenada en los carnavales venecianos de 1753, traducida por José Méndez Herrera, que aún conserva la gracia de que la dotó Goldoni; y Las ratas suben a la ciudad, estrenada en 1964, comedia de intención social que, según Emilio Romero, puede suceder en cualquier ciudad populosa que tenga vida humana, y que pretende hacer pensar más que entretener.

FRANCISCO CARANTOÑA: Nicanor Piñole. Ed. Silverio Cañada. Gijón, 1972; 16 págs. Ø21x29,5Ø.

Como complemento de la Gran enciclopedia asturiana, cuya venta en fascículos ha resultado un éxito, aparece la colección «Tesoros de Asturias»; su primer volumen está dedicado al pintor Nicanor Piñole, hijo predilecto de Gijón, lugar donde nació hace noventa y cuatro años y donde reside. Firma el estudio Francisco Carantoña, quien ya había dedicado un amplio ensayo al pintor hace años.

El fascículo se halla muy ilustrado, y además incluye treinta diapositivas con las obras más destacables del pintor, en antología que comprende de 1898 a 1945. Una detallada cronología completa el fascículo. Hay que destacar el esfuerzo de la Gran enciclopedia asturiana para dar a conocer los valores artísticos de la tierra, esfuerzo que tiene una magnífica represen-

tación en este primer fascículo.

ONOFRIO PUGLIESE: Corrida de toros. Autor. Barcelona, 1970; 64 págs. Ø15,5x21Ø.

Onofrio Pugliese, abogado italiano, ha escrito una guía para los turistas italianos que acudan por primera vez a una plaza de toros. Ilustrada con numerosos dibujos y fotografías, presenta ante todo un resumen de la corrida, explicando los diferentes tercios, los variados pases de muleta, etc. Hace una historia sucinta de las corridas en España, se refiere a los matadores más famosos de la historia, y comenta el vigente reglamento taurino. Basándose en las obras clásicas de Cossio y Salvatierra, extracta todo lo necesario para que cualquier persona pueda tener una idea clara de cómo se desarrolla una corrida. El librito está escrito con gran afecto hacia España y los españoles, y cumple perfectamente su cometido de guía taurina.

MATILDE ELENA LOPEZ: Cartas a Groza. Ministerio de Educación de El Salvador. San Salvador, 1970; 71 págs. Ø10x19,5Ø.

Aunque no es frecuente la relación cultural con los pequeños países hispanoamericanos, el nombre de la salvadoreña Matilde Elena López nos era conocido como ensayista. Su Interpretación social del arte, por ejemplo, es un libro que siquiera en pequeña proporción ha llegado a nosotros. Ahora, con algún retraso, se nos envía un breve volumen de narraciones, con el título de la más extensa, Cartas a Groza.

Recurre la autora en ellas a un fingimiento varias veces usado: dice haber encontrado unas cartas y fragmentos de otras que se enviaron unos enamorados. Además, se añaden tres cuentos que demuestran el dominio del castellano que posee Matilde Elena López, para manejarlo a su gusto con los más dispares argumentos.

«bien escrita» puede llegar a interesarnos aunque no nos interese su contenido.

En fin, con la poesía no ocurre lo mismo. La poesía es un «espectáculo total», con sus luces, sus movimientos, sus ritmos, su verbo, todos sus elementos tan trabados, tan comprometidos en el espectáculo, que éste no es pensable sin cualquiera de ellos.

Escribía Dryden, allá por el siglo

ve páginas de prosa con que Azcoaga abre el libro, se escribe lo siguiente: «El hecho de recoger en esta I Antología poemas truncados desde el año 33 al año 69, inclusive, responde al convencimiento de que por un verso, podemos avanzar en nuestro camino mucho más que mediante estrofas formalmente logradas.» Y esto se justifica porque el poeta había llegado a la conclusión «de que escribir poesía es la consecuencia de sentirse encaminado hacia una meta inalcanzable, por la que y para lo cual esencialmente vivimos».

El caso es que Azcoaga ha realizado, a mi juicio, una operación feliz. Bien está lo que ha hecho. Esta I Antología de poemas truncados nos revela otro aspecto de su personalidad poética o, al menos, nos ensancha la visión panorámica que de ella tenemos. Así que agradezcámosle —y a Angel Caffarena, su editor— este nuevo, interesante libro.

JACINTO LOPEZ GORGE

xvii, que «la primera felicidad de la imaginación poética es propiamente la invención o hallazgo de la idea; la segunda es la fantasía, o variación...; la tercera la elocución, que es el arte de vestir y adornar esa idea... con palabras justas, significativas y sonoras; la viveza de la imaginación se muestra en la invención, la fertilidad en la fantasía y la precisión en la expresión».

Ya sé que las ideas estéticas han tropezado mucho del siglo xvii acá, pero he querido acogerme a la receta un tanto epigramática de Dryden para explicar por dónde falla el libro de María Teresa Burillo, «Las raíces más hondas»: por la invención, por la fantasía y por la elocución.

Una quisiera esperar de buena gana futuros empeños.

El libro pertenece a la colección «Agora», bien cuidada, por Concha Lagos.

TERESA BARBERO

PABLO NERUDA: Aún. Editorial Lumen. Colección Palabra Menor. Barcelona, 1971. 77 págs. Ø12x18,5Ø.

Es tan grande la capacidad expresiva y de síntesis en Pablo Neruda, que con sólo una palabra de tres letras —«Aún»— ha acertado a titular y definir la sustancia fundamental de este libro, último de los publicados hasta la fecha por el flamante premio Nóbel chileno. Suponemos que el mero hecho de ser esta la primera obra que el poeta publica después de conseguir el mencionado galardón, hará que se

lea todavía con mayor interés, pues ya se sabe cómo el público, por lo general, suele asociar el declive de un autor con el premio Nóbel. Queremos decir con lo que escribe posteriormente. Y le gusta comprobarlo de cara al libro en cuestión. ¿Se vislumbra aquí algún atisbo regresivo en la poesía de Neruda?

En nuestro criterio, no. Aunque cabe preguntarse también si los veintiocho poemas que se incluyen en «Aún» han sido escritos recientemente o ya existían antes del pasado octubre. Desde luego, al menos varios de ellos si que debían estar escritos. Lo da a entender el propio Neruda: «Ahora en este sesenta y cinco que cumplo», dice. Como se sabe, el poeta ya ha rebasado esa edad. En cualquier caso, no obstante, uno de los factores que siempre colaboran y determinan la vitalidad del verso es la postura adoptada por el poeta ante la vida, su coraje y rebeldía frente a la mediocridad. En cuanto a Neruda se refiere, la cosa apenas si ha cambiado en lo esencial. Mantiene íntegra su ideología existencial, su concepto del hombre, del arte y del mundo. Aunque, quizá, del Neruda comprometido doctrinal y humanamente con el futuro, hayamos de ir pensando en un Neruda más centrado en su propia biografía emocional. Incluso en el mismo título del libro, «Aún», nos da pie para sospecharlo.

De todas formas, estas conjeturas, hechas a título absolutamente personal, no afectan al libro que ahora comentamos, puesto que en él se hallan las claves más positivas de la poesía nerudiana: «Perdón si cuando quiero / contar mi vida/ es tierra lo que cuento.» Su len-

guaje continúa siendo cósmico, duro, fácil. Su indigenismo, hondo y sangrante. Se mantienen vivos todos los valores de su credo poético. Agresivo, melancólico, irónico a veces. Aunque muy en el fondo, haya, quién sabe, en estos poemas, más corazón que sangre, más amor que rabia, mucha niñez y adolescencia diluidas en la palabra. Es un libro que no defraudará, que todo amante de la buena poesía gozará y sufrirá al leerlo en íntima comunión con el autor. Sus alusiones a España están circunscritas a determinados aspectos de la conquista, y aunque la anécdota histórica está reflejada con clara mentalidad americanista, indigenista, Neruda no puede evitar su vinculación y apego antiguos a la cultura hispánica, aunque se manifieste en esta ocasión de forma soterrada, menos clara que en otras ocasiones.

«Aún», lleva una serie de diseños de Angel Jové, no muy felizmente reproducidos, pero sí muy reveladores de la temática del libro. Jové demuestra que conoce a fondo la poesía de Neruda y procura colaborar con ella afectuosa y discretamente. Algunas de estas láminas, especialmente la de los pájaros, incluida en la página 65, son estuendas y ayudan a crear un clima muy conveniente para la degustación de los poemas. También al final figura un comentario biográfico sobre Pablo Neruda, realizado por Ana María Moix, tan discreto que apenas si aporta nada a lo que todo el mundo sabe. Ni siquiera hace mención al libro, ni sitúa al lector convenientemente de cara a la esencia poética del autor.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

FERNANDO ROY: *A fuego vivo*. Autor. Zaragoza, 1971; 38 págs. Ø20x22,5Ø.

Editado en la imprenta donde se hace la colección «Fuendetodos», y con fotografías de Joaquín Alcón, el primer libro de versos de Fernando Roy (veintiún años) manifiesta en su interior lo mismo que en el aspecto externo: un afán de llegar a parecerse a los demás cuando les reconoce categoría para ello. Hay algunos aciertos parciales en *A fuego vivo* y también un desconcerto expresivo, tanto por lo que se refiere al fondo, como a la forma del poema.

Por ejemplo, Roy escribe esta comparación que no puede traducirse a un lenguaje poético por carecer de correspondencia las palabras: «Y el barco se fue alejando / poco a poco como una leucemia / un día en que el sol / se ocultaba

tras el cielo.» Otro tanto le sucede con las estrofas. Bien está el verso libre cuando tiene un ritmo que le hace ser simplemente eso, verso; es una perogrullada, pero hay que recordarlo al leer este libro, porque a su autor se le va la mano cuando no el oído.

Ocurre a veces que un poema comienza con un ritmo definido; vaya como muestra «Siento unas irrefrenables ansias»: nueve sílabas, once, once (con licencia), ocho, trece, once... El autor puede decir que así le surge lo que tiene que decir, pero se trata precisamente de hacer que la expresión tenga una fuerza que le dé categoría poética.

Los temas que aborda Fernando

Roy en su libro son variados, desde el amor físico a las estructuras sociales y políticas del mundo. En «Me hacía falta», señala su ideario: «Me hacía falta pisotear el césped / de un jardín privado que cuidaban tres jardineros / y escupir en medio de la última creación / de Yves Saint Laurent en el escaparaté de un boutique / y orinarme en el felpudo de una boite / y estropear las células fotoeléctricas de las puertas automáticas / de las mejores cafeterías... En fin, un programa contestatario muy claramente expuesto.

La fuerza de las palabras le empuja otras veces a dejarlas salir sin freno ni medida, como le suce-

de en el poema «Esta noche», donde las comparaciones se engarzan en un derroche innecesario, de tal manera que sólo los dos primeros versos tienen razón de ser: «Esta noche me duele el mundo. / Me duele como una pérdida del tacto»; el resto, es insistir vanamente.

A fuego vivo apunta a veces la posibilidad de que su autor encuentre un dominio expresivo que de momento le falta. Parece que Roy insistirá y cabe esperar que lo haga para decir algo que realmente le interese y nos interese. Por el momento, sólo nos entrega una posibilidad.

ARTURO DEL VILLAR

NARRATIVA



FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

MEXICO-ESPAÑA

LIBROS DE RECIENTE
PUBLICACION

SOCIOLOGIA

MELOTTI, U.: *Revolución y sociedad* (1.ª ed., 424 págs.). 360 pesetas.

CIENCIA Y TECNOLOGIA

VARIOS AUTORES: Premios Nobel de Química. 1922-1930 (1.ª ed., 176 págs.). 302 ptas.

BREVIARIOS

BRAIDWOOD, R. J.: *El hombre prehistórico* (Breviario número 107-A, 1.ª ed., 272 págs.). 288 ptas.

HALKIN, L. E.: *Erasmus* (Breviario núm. 146-A, 1.ª ed., 186 páginas). 226 ptas.

KÜHN, H.: *El arte en la época glacial* (Breviario núm. 214, 1.ª ed., 316 págs.). 288 ptas.

KUHN, T. S.: *La estructura de las revoluciones científicas* (Breviario núm. 213, 1.ª ed., 320 páginas). 244 ptas.

KUNA, F.: *El teatro de T. S. Eliot* (Breviario núm. 219, 1.ª edición, 160 págs.). 168 ptas.

MERRYMAN, J. H.: *La tradición jurídica romano-canónica* (Breviario núm. 218, 1.ª ed., 260 páginas). 244 ptas.

COLECCION POPULAR

SCHURMANN, F., y SCHELL, O.: *China Imperial* (C. P. número 105-A, 1.ª ed., 384 págs.). 266 ptas.

SCHURMANN, F., y SCHELL, O.: *China Republicana* (C. P. número 105-B, 1.ª ed., 520 págs.). 338 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975
MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15



JUAN BONET: *Vivir de palabras*. Ediciones 29. Barcelona, 1971. 146 páginas. Ø13,5x19,5Ø.

El cuento, que aunque más antiguo en las artes narrativas que la propia novela, ha sido considerado como su pariente pobre, merecía la valoración estética e intelectual que ha conseguido en la actualidad. Este género literario con estructura y leyes internas propias, ha sido injustamente menospreciado sin tener para nada en cuenta los prodigios de concentración, de síntesis, de esbozo de situaciones y de rápida exposición de temas a que tiene que llegar el escritor que elige este género literario. En su tiempo, Emilia Pardo Bazán escribía: «El cuento será, si se quiere, un subgénero, del cual apenas tratan los críticos; pero no todos los grandes novelistas son capaces de formar con maestría un cuento». Y Azorín dijo: «El cuento es a la prosa lo que el soneto al verso».

El cuentista, en efecto, ha de dar todo en poco; dispone acaso de menos «recursos» que el novelista; no puede entrecruzar acciones y conseguir varios momentos de «climax»; porque el cuento ha de ser un «climax» en potencia.

A mi juicio, el periodista-escritor, por evidentes razones intrínsecas de su oficio—rapidez de exposición, concentración en el nudo argumental, exclusión de toda retórica—está entre los mejores dotados para la narración corta.

Tal vez por eso los libros de cuentos de Juan Bonet (un periodista con muchas horas de vuelo en su historial), sean libros dinámicos, tensos, a la par que fluidos y llenos de encanto.

Cuando en 1962 publicó su *Historia de unas manos*, consiguió un merecido éxito. Personalmente es un libro que no he olvidado. Con un estilo más burlón e incisivo, más sugestivo tal vez aparece el

mismo Juan Bonet en este *Vivir de palabras*, en el que maneja con destreza la ironía, el sarcasmo, el humor. Pero no un humor «de oreja a oreja», sino un humor de sonrisa que, a mi modo de ver, es mucho más sutil y también más eficaz.

Estos cuentos están escritos aparentemente al desgaire, como lanzando llamaradas fotográficas sobre rincones y situaciones de nuestro país, sobre personajes que nos resultan más o menos identificables, cuya personalidad cualquiera de nosotros podría completar con nombres y datos, y valorar sus acciones, y discutir sus juicios cara a cara con ellos, porque están vivos y activos entre nosotros y ahora mismo. Estos personajes han sido elevados a categorías literarias por Juan Bonet, por la técnica del reportaje.

No estoy de acuerdo con el autor, que en la autocrítica de este libro dice: «mi obra es la repetición de la repetición de la repetición»—aunque se refiera al hombre repitiéndose, imitándose a sí mismo—, porque ninguna de sus narraciones son iguales entre sí, pues mientras que algunas constituyen una narración «cerrada», con su argumento lineal y todo (véase, por ejemplo, «De la familia» o «El ligue»), otras son unas simples pinceladas, como el boceto de una obra («Casi todo» o «El doble»). Y poniéndome a destacar un relato sobre todos, diría que el titulado «Uno solo» supera a los demás, porque acaso refleja más vivamente la punzante, sarcástica y compasiva intención crítica de su autor.

TERESA BARBERO

ANTONIO BENEYTO: *Narraciones de lo real y fantástico*. Picazo. Barcelona, 1971. 459 págs. Ø13,5x19,5Ø.

«Juan Palomo: yo me lo guiso, yo me lo como», o, de otro modo, *Narraciones de lo real y fantástico*.

¿Por qué? Paso a paso: Antonio Beneyto o la omnipresencia. Nació nuestro hombre en Albacete en 1934. Viajó por aquí y por allá. Vivió en diferentes lugares, donde desempeñó diferentes trabajos. Lo mismo pinta que escribe. Publica asiduamente, como casi todos los autores de su «libro raro». Ha publicado una serie de libros. Pero, sobre todo, destaquemos que ha fundado y dirige, en Barcelona, la colección de cuadernos y libros «La Esquina».

¡Hombre, que casualidad! En esa misma colección aparece el libro que comentamos hoy. Pero no terminan aquí las coincidencias: Antonio Beneyto, pintor, dibujante... ilustra el libro. Coloca al principio de cada apartado (dedicado a un autor) un dibujo. Dibujos sumamente interesantes, aunque al final se nos haga un poco monótono verlos a todos tan hermanitos.

Además, nuestro polifacético personaje es quien ha seleccionado por medio del azar (papelitos en un sombrero hongo) las narraciones que son el cuerpo del libro. Más. Ha escrito la introducción y una nota final, que se derrite de agradecimiento. La introducción tiene casi tanto valor como «Amoríos, mariposas, cumplidos y otras cosas», la selección de su obra que aparece en la página 329. En fin...

Creo que con estas aclaraciones justifico el renglón primero de esta crítica.

Vamos a la letra de molde. Cuarenta y cuatro narraciones componen el libro, que no se puede llamar antología. La selección es hija de la casualidad. De tres mil trescientos treinta y tres autores que componen no sé qué extraña sucesión, solamente podían ser seleccionados cuarenta y cuatro. Alguna operación matemática tiene la culpa de todo. El caso es que los escritores se agrupan del modo más extravagante. Leyendo de un tirón los nombres que figuran en el índice nos frotamos las manos de gusto. Y, efectivamente, al término de la lectura nos sentimos regocijados. Merece la pena leer este libro. Es más, me atrevo y aconsejo el libro a quienes estén interesados en los nuevos derroteros por los que marcha nuestra literatura de hoy. Literatura que sigue siendo el inefable Cela (¿quién dijo que estaba pasado?) y don Alonso Zamora Vicente (lo del don, porque fui alumna suya, un respeto). Pero que, de golpe, es también unos cuentos increíbles, de una niña de trece años, que escribe con una soltura magistral y con un dominio del vocabulario que para nosotros quisiéramos otros. Claro que sus temas son un tanto indefinibles, un tanto neblinosos y enciclopédicos, pero de momento valen. Que no se estanque.

Literatura es el autodidacta Manuel Pacheco, de Badajoz, que ha sido «cantaor» de tangos y cargador de muelle, entre otras muchísimas cosas, y que escribe sobre la locura con un machaconeo que quita las ganas de sonreír. Comifica y puntúa como le viene en gana,

inventa los temas más inconcebibles y es, alguien lo ha dicho, «un mágico y avanzado prosista de vanguardia». Sigue siendo literatura Pieyre de Mandiargues, con su sensualismo de siempre, o lo que sea; como lo de Manuel Ríos Ruiz, que lo pensábamos poeta y nos sale con el cuento del carnaval frustrado, tan serio y documentado, tan culto; pues, ¿y esa enredona de Ana María Moix, con su cuento hecho epístolas, de Vigo a Barcelona y de Barcelona a Vigo, que al final de su cuento una se lia muchísimo?

Todos son literatura. Literatura de la que aprender algo. De la que está siempre insatisfecha de sí y procurando otra intentona, que es la buena.

Hay algún pequeño bache, sin demasiada importancia, algún narrador más plumoso que brillante, pero siempre eso es subjetivo, y a lo peor a mí me parece malo y no lo es, así que no miento a nadie.

Lo que interesa es que, en conjunto, la obra es importante, reúne a consagrados y desconocidos, a nacionales y extranjeros, a jóvenes y «mayores». Enseña porque presenta juntos a personajes tan alejados que el contraste continuo favorece la agudización de nuestra percepción. Continuamente nos vemos abocados a la sorpresa, a la anotación y el comentario se nos viene a la boca. Y algo mucho más importante. Esta lectura nos abre las ganas de conocer o releer a alguno de los escritores. Como me pasó con Max Aub, que me volvió a dar la fiebre.

En fin, un fantástico libro, bien seleccionadas las obras, bien escogidos, o sorteados, los autores. Bien mezclados y bien agitados. El efecto, que cada cual lo sienta en su estómago...

MARA APARICIO

ALVARO CUNQUEIRO: Cuando el viejo Simbad vuelve a las islas. Ediciones Destino. Barcelona, 1971. 162 págs. Ø12x19Ø.

La primera edición de esta obra cunqueirana vio la luz en 1962, en Argos; nueve años después, aparece la segunda en la serie «Ancora

y Delfin», de Destino, a punto ya de convertirse en cuatricentenaria. Toda la sabiduría, todo el poder de fabulación de este gallego singular, vuelven a ponerse en juego en el delicioso relato, al que sirve una prosa nacida para el gozo del que escribe tanto como del que lee.

El Simbad Marinero cuyas aventuras y ensoñaciones nos cuenta Cunqueiro haciéndose pasar por Al Faris, traductor toledano de la escuela alfonsí, fue piloto mayor del Califa de Bagdad y en el país de Bolanda, donde vive, apacienta sus melancolías y las alivia relatando sus navegaciones, evocando sus rumbos, contando de esas tierras «que sólo son memoriales», más en las que él pisó cuando servía al sultán de Melinde (un sultán muy músico, que compuso para él una melodía de despedida y se la tocó con su flauta). Tierras que pueden ser las islas de las Cotovías, siete y doradas, con una montaña verde en la del medio; o la isla Gutor, que, como las otras, no existe, pero sí su nombre, cuya erre final rasgueada es como un escollo que hay que evitar dando una virada a sur-este; o la de Babarón, escondida en una bahía bengalí y presa de las algas, herbazas, hiedras y junqueras; o la de Trapobana, navegante y viajera; o la de la Novena, que cae en el mar de China, a naciente, y se mueve cada año un sexto de legua de su sitio, por lo que, siguiendo así y no tropezando con tierra, el año 2136 estará delante de Tarragona...

Siguiendo así, el año 2136 estaremos —bueno, estarán— leyendo a este fantástico gallego, contemplando el rebullir de su Merlín, la cabalgada de su Orestes, las singladuras de su Ulises y su Simbad. Pero conozcamos el retrato de este viejo marino, enamorado de la viuda Alba, amigo del pez papagayo y con cuyo ombligo jugaba la sirena Venadita, la que dio su nombre a la nave que acaso Simbad no tuvo. Arfe el Mozo, que acabó llevándose para sí a la mimosa viuda Alba, compró una nave en Ormuz y la bautizó Venadita, «para que hubiese un sueño de Simbad en el mar». Pero decíamos de su retrato. Helo aquí: «Simbad es alto, robusto, y tiene andar de mucha gravedad, aunque tenga la pierna derecha un poco más corta que la iz-

quierda; tiene barba blanca muy espesa, sin partir, y casi todos los jueves con la navaja de pulso le hace un redondeo, y para que se le vuelva en la punta, pone por las noches rizadoros de palosanto. Gasta siempre turbante de dril tirando a marrón, y es cejijunto, y por debajo de la selva pilosa muestra el alma por los grandes ojos negros. Digo que muestra el alma por la inocencia y el entusiasmo de su mirar, que los ojos suyos no callan nada, ni burlas ni veras, y se adelantan, cuando Simbad habla, a las palabras suyas, alertando, sonriendo, entristando».

Así, con esa prosa y con esa gracia, hilvana Cunqueiro todo su relato, que es ameno, y sugestivo por demás. Leerle, pese a tanto bogar como comporta, descansa. Porque, como su viejo piloto, Cunqueiro tiene «un historiar muy vivo» y, como él, trae cada hora una novedad, descubre un país, cuenta de cartas que le vienen de lejos; y sus palabras son también «muy vestidas de colores», espuma de su memoria —de su imaginación—, «nueva y eterna espuma del mar mayor, rota en perlas relucientes por los vientos amigos que pasan cantando».

CARLOS MURCIANO



ENMA DE CARTOSIO y A. M. LAMBERT-FARAGE: Contes et récits de la Pampa. Ed. Fernand Nathan. París, 1971; 249 págs. Ø13x18,5Ø.

Indios y gauchos son los héroes de los cuentos argentinos, en una mitología que les hace velar siem-

pre por su libertad. Se parecen en su vida natural, sin las ataduras de la civilización; el indio tiene como pertenencias una choza y un arco, el gaucho un caballo y una guitarra. A los dos les une el afán de vivir en pleno contacto con la naturaleza, y la intención de no someterse a ningún dominio.

Indios y gauchos son los protagonistas principales de estos cuentos y relatos que nos llegan en una cuidada edición francesa, debidos a la poetisa argentina Enma de Cartosio y a A. M. Lambert-Farage, dentro de una colección que acoge leyendas y cuentos de todas las partes del mundo y de todas las literaturas. Contes et récits de la Pampa, como es obligado en los libros dirigidos a lectores juveniles, tiene numerosas ilustraciones en color y en negro, firmadas por René Peron.

La primera parte del volumen se dedica al folclore indígena. Aquí se da una curiosa mezcla: por una parte, leemos las habituales intervenciones de los dioses de cada lugar o de los genios locales, al mismo tiempo que aparece un milagro —por así decir— del Niño Jesús. Por otra parte, en algunos apólogos hay animales parlanchines, o transformaciones de personas en animales. Son cuentos con una intención alegórica, leyendas para explicar el origen de algo que se ha hecho cotidiano; el cuento titulado Las cuatro virtudes, presentado como de la región de Los Llanos, tiene su correspondencia con leyendas europeas: es el muchacho que puede transformarse en puma, águila, galgo y hormiga.

Carácter distinto tiene la colección de cuentos dedicada a los gauchos. Aquí se trata, en especial, de pintar sus costumbres, exagerándolas para que tengan un tono literario; así, por ejemplo, Gaucho fino, el hombre que debe ir por agua, y que irá a buscarla, sin duda, pero, ¿cuándo? O los dos gauchos que están sentados todo el día, porque es verano y en esa época no se puede trabajar. También hay leyendas, como la competición de Santos Vega, el payador, nada menos que con el Diablo en persona; o la manera que tuvo el gaucho de conocer la guitarra, gracias a un misterioso ermitaño que se la dio, recomendándole que tocara cuando se sintiera triste y solo, porque en el instrumento hay un corazón, oculto en su cavidad, que latirá con él.

Los relatos históricos que cierran este volumen resultan ser más bien anécdotas referidas a personajes famosos: «Mamá Carmen», que al frente de las mujeres de un fuerte detuvo un ataque indígena; Francisco Solano, el misionero que logró hacerse respetar de los indígenas canibales gracias a que era un virtuoso del violín; el general San Martín, Facundo Quiroga, el tirano Rosas, el presidente Sarmiento, el general Mitre...

Este libro servirá para que los jóvenes lectores franceses conozcan algo de la historia de Argentina y de sus costumbres. Está escrito en un francés muy sencillo, y además los relatos tienen el encanto de su exotismo para los europeos, un factor nada despreciable. En los relatos referentes a la guerra de la independencia queda patente la cortesía y valentía de los realistas y de los sublevados, como se ve en la historia de Martín Miguel Güemes, aunque no se deje de poner alguna expresión insultante para los españoles realistas en determinados personajes sublevados.

ARTURO DEL VILLAR

SELLO CONMEMORATIVO DEL AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

El ministro de la Gobernación, don Tomás Garicano Goñi, ha presidido el acto que, con motivo del Año Internacional del Libro y de la Lectura, ha organizado la Dirección General de Correos y Telecomunicación.

El acto se celebró en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones, y consistió en la proyección de un cortometraje titulado «Póquer de cartillas», en color, que recoge la historia de la Caja Postal de Ahorros desde su fundación hasta nuestros días.

Después de la proyección de este cortometraje, realizado por «No-Do», el grupo experimental de teatro de la Dirección General de Correos y Telecomunicación interpretó «Escenilla de la invención de los cervantistas», escrita expresamente para este acto por el académico don Camilo José Cela.

Finalmente fue presentado, en su primer día de circulación, el sello conmemorativo del Año Internacional del Libro y la Lectura, emitido por la Fabrica Nacional de Moneda y Timbre. El sello, cuyo valor es de dos pesetas, presenta la portada de la edición príncipe del «Quijote». De este sello se han hecho 10 millones de ejemplares.

Asistieron los directores generales de Correos y Telecomunicación, don León Herrera Esteban, y de Empresas y Actividades Turísticas, don Pedro Zaragoza Orts; director del Instituto Nacional del Libro Español, don Leopoldo Zumalacárregui, y otras personalidades.

En castellano, de no haber salido otra antología en algún país hispanoamericano, que hasta el presente desconozco, esta es la única selección de relatos de ciencia-ficción escritos por autores rusos que se ha publicado. Con gran éxito, dado el número de ediciones que ha alcanzado. Circunstancia que nos nos extraña, ya que, a la calidad de las obras incluidas en la antología, se une el interés por conocer la ficción científica que se escribe en Rusia. Siempre se ha hablado de la ciencia-ficción en Rusia, pero pocas veces se podían citar nombres, relatos concretos. En un «Al lector» se nos aclara la intención del editor de la edición en lengua original italiana: «Esta selección de cuentos ha nacido en la mente del editor, ante todo, como un antídoto contra la banalidad. En efecto, se ha convertido en tema normal de conversación hablar del gran florecimiento, de la extraordinaria importancia de la ciencia-ficción en la Unión Soviética... Pero, en cuanto se intenta pedir a estos locuaces conferenciantes que den algún nombre, que citen algún ejemplo concreto, entonces un velo de niebla empieza a caer sobre todo y a confundir peligrosamente los contornos.»

Y, para salirse de esa peligrosa bruma que supone el hablar por hablar o el hablar vagamente o por referencia, el editor encargó a Jacques Bergier, de quien en tantas ocasiones hemos tenido oportunidad de hablar, por sus libros publicados en solitario o en colaboración, principalmente con Louis Pauwels, que hiciera una antología de la ciencia-ficción rusa, muy nombrada, pero apenas conocida. Como prácticamente era desconocido el importante dato de que mucho antes de que en los Estados Unidos apareciera la primera revista dedicada a la ciencia-ficción, ya en la Unión Soviética, en 1911, se editaba mensualmente la revista *El mundo de las aventuras*, dedicada a este género aún sin nombre, y en la que también se publicaron relatos de autores como Julio Verne o Wells. Es decir, Rusia puede estar considerada como una pionera de la fantasía científica, que tuvo un gran auge con la revolución de 1917.

Aparte de *El mundo de las aventuras*, que todavía existe, aunque en la actualidad su salida sea anual, aparecieron otras revistas como *El Buscador Universal*. De aquellos tiempos datan autores como Aleksej Tolstoj (*Aelita*), Valentín Kataev (*Tiempo adelante*), G. Bulgakov (*Los huevos malditos*), K. Ciolkovskij, el «burroughsiano» Obruchev, el «verniano» Alexandr Beljaev (*Ariel*), Jurij Dolguzin (*El generador milagroso*)... Posteriormente, Iván Efremov, paleontólogo. Sus grandes obras, aparte de *El camino de diamantes* (que provocó la búsqueda y encuentro de yacimientos de diamantes en Siberia), son *Naves de estrellas*, *La nebulosa de Andrómeda* y *El corazón de la serpiente*.

Otro nombre a destacar es Alexandr Kazancev, con obras como *La isla en llamas*, *El puente* o *Un sueño ártico*.

Posteriormente, un gran número de escritores rusos se dedica a la ciencia-ficción o, al menos, escriben alguna obra relacionada con el género. Nos dice Jacques Bergier:

cuarteto de madrigalistas de madrid



fundación juan march ESPAÑA

Cuarteto de madrigalistas de Madrid. Gira europea 1972. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Fundación Juan March, 1971.

El cuarteto de Madrigalistas de Madrid fue constituido en el año 1969. Lo formó Lola Rodríguez Aragón (en la actualidad directora de la Escuela Superior de Canto de Madrid) y su idea estética básica es la de interpretar y difundir el abundante repertorio polifónico del Renacimiento español en sus vertientes profana y religiosa, reproduciendo fielmente todo su caudal expresivo.

La Fundación Juan March —patrocinadora de la gira europea 1972 del Cuarteto de

Madrigalistas— ha editado un folleto en el que se recogen las letras de las canciones que interpretará el Cuarteto en esta su gira por Europa. La sola enumeración de sus títulos es sugestiva: **cosautes** (Al alva venid, buen amigo y Tres morillas m'enamoran), **romances** (Por unos puertos arriba, de Antonio Ribera, y ¡Triste España, sin ventura!, de Juan del Encina), **villancicos** (Las mis penas, madre, de Pedro Escobar; también ¡Ay triste que vengo! y Más vale trocar, de Juan del Encina). Asimismo, **composiciones del cancionero de Upsala (1556)**, del de Sابلonara, **varios tonos castellanos** y, por último, **letras de Francisco Salinas, Antonio Literes, Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero.**

Es encomiable el apoyo prestado por la Fundación March a fin de que sea conocida en todo el mundo nuestra música renacentista, pues en esa época—la mejor época del estilo musical polifónico—España aporta gran cantidad de músicos excelentes que crearon composiciones de gran belleza, a la vez que contribuían al desarrollo de la técnica y de las formas musicales. Encomiable es, también, la cuidada edición del cuaderno que nos ocupa.

FOS

«No es raro oír todavía en la Unión Soviética cómo adversarios y paladines de la ciencia-ficción expresan un cierto descontento. Todos parecen indicar que la producción de ciencia-ficción en la Unión Soviética no es aún satisfactoria, en calidad o cantidad... Pero me siento tentado de objetar que es preciso ya mucho valor para publicar, en la Unión Soviética, novelas que se desarrollen "después" de la época comunista.»

La ciencia-ficción rusa suele ser demasiado racional; es decir, poco aventurada a tratar fantasías sin explicarles una razón lógica o, al menos, una compensación en el terreno científico o tecnológico. No obstante, también existe una literatura de fantasía, de pura imaginación, nada preocupada en buscar razones lógicas.

En esta antología el lector encontrará relatos de diversas tendencias. Vladimir Dudincev, A. Dneprov, Viktor Saparin, Arcadij y Boris Strugackij, Valentina Zuravleva, Vladimir Svacenko, Iván Efremov, Aleksandr Beljaev, Vladimir Nemcov, Georgij Gurevic, son los autores comprendidos en esta interesante antología que nos sirve, principalmente, para tener una idea general de lo que es la ciencia-ficción en Rusia. Cualquiera aficionado al género, o cualquiera que esté interesado en la evolución de los géneros y en sus características por países, no debe ignorar esta antología.

JUAN JOSE PLANS

bientales y temporales, yendo arriba y abajo, volviendo al principio para coger el hilo de alguien que creíamos olvidado, etc.

Cada personaje, lógicamente, tiene su punto de vista. La misma situación parece distinta, según quien ha participado en ella, según quien ha sido espectador, según quien ha puesto parte de sí en el acontecimiento. Es, por tanto, la novela característica de la subjetividad-objetiva. El autor es completamente objetivo cuando dibuja los personajes, porque da a cada cual lo suyo, le hace hablar según le corresponde y en ningún momento podemos decir que es él quien habla, sino, en todo caso, que los personajes le piden prestadas las ideas y las palabras. Pero, por otra parte, todo el desarrollo beneficia los puntos de vista de cada personaje, con lo que es necesario oírlos a todos para tener al final una idea clara de lo sucedido. Cada opinión, por el hecho de deberse a una persona distinta, cobra todo su valor, ninguna observación es inútil, porque cada cual hace las que considera oportunas para hacerse comprender.

Ford nos demuestra con su novela que las cosas no son sino que parecen, y que una misma realidad significa tantas realidades como intérpretes.

Por lo tanto, no es una novela subjetiva, sino un ensalzamiento de las distintas subjetividades. Lo que requiere, por parte del autor, la mayor objetividad posible. Muchos han llamado a esta postura relativismo, aunque quizás no es del todo el matiz de esta novela.

En cuanto a la postura del narrador, requiere un estudio muy pormenorizado. El narrador toma postura ante cada hecho, ante cada personaje. Por lo tanto, está continuamente variando su juicio, a medida que nuevos detalles le hacen variar la visión del conjunto. Puede amar y odiar sucesivamente a una persona y no saber, finalmente, a qué atenerse. Puede considerar que alguien tiene la razón, para quitársela una página más adelante. Cada manifestación requiere un análisis y una asimilación. A veces se mantiene una opinión hasta que posteriores manifestaciones nos la hacen variar.

En definitiva, no es una novela incriminatoria ni exculpatoria. Es la novela del continuo devenir, del constante rectificar. En definitiva, nos demuestra que somos incapaces de juicios inamovibles porque las circunstancias mandan.

Pero, además y sobre todo, es la novela de lo insólito. Cualquier cosa puede ocurrir. Los personajes reaccionan al «por-que-sí», sin una línea de conducta definida.

En cuanto a la prosa de Ford Madox Ford es llana y abierta, sin recovecos, completamente coloquial, pero coloquial sin acento, sin argot; un coloquialismo frío y expositivo.

Todo ello hace de esta novela una de las que mejor nos pueden enseñar a leer, sin dejarnos arrastrar por el argumento. Porque el autor se encarga, a cada momento, de sacarnos de él. El autor se empeña en llamarnos lectores, en justificarse ante nosotros y pedirnos opinión. Precisamente por ello, pierde el encanto del jardín cerrado y pone en relieve sus características de obra concebida con fines artísticos.

La intriga, levemente policiaca, levemente amorosa, nos mantiene en vilo hasta las últimas páginas. Y, en la última, Ford, haciéndose el duro, nos niega la compensación, diciéndonos: «Esto es sólo una novela».

MA

LITERATURA INFANTIL

ROBERT FRANKLIN LESLIE: *Los osos y yo*. Plaza Janés Editores. (Título original: «The bears and I».) Traducción de J. Ferrer Aleu. Ilustrado por Theodore A. Xaras. Portada de Alvaro. 297 páginas. Ø20×13Ø.

Los osos y yo es una bonita historia, amena, verosímil aunque parezca extraordinaria, como suele suceder con las historias que tratan de los animales y de su relación con el hombre, terreno en que la realidad sobrepasa casi siempre a la

fantasía. Nos sitúa el autor en un ambiente y en un paisaje de la Columbia británica, acertando a dar una grata sensación de veracidad, de noticia fresca y directa. Citaré un párrafo de las primeras páginas: «Una tarde, a finales de junio, me hallaba pescando con caña desde una punta rocosa y saliente en el lugar donde el Nugget Creek desemboca en el lago Babine. En el aire bullían las ruidosas y tardías aves migratorias: cantores que llegaban todos los años, después de las aves acuáticas. Dos vocingleros

cazadores blancos, en un esquife con un asmático motor fuera borda, salían en aquel momento del "bosquey", que es como se llama la selva en la jerga chinooka-kere-sana. La brisa imprimía un suave balanceo a un gran montón de pieles depositado en medio de la embarcación, mudo testimonio de una fructífera cacería de osos. Tanto si estaba pescando, como paseando, como escarbando el lecho del riachuelo, yo advertía siempre la presencia del oso negro o pardo, del alce, del gamo o del ante. Aquel

verano, un guía indio del lago Burns había traído, al menos, dos grupos de pescadores y cazadores de trofeos». Nos sentimos ya dentro de las historias del género, de una manera clásica de narrar a paso rápido, con la naturaleza por fondo.

Reconozco mi debilidad y simpatía por esta clase de relatos que juzgo especialmente eficaces para prender el interés de un niño, para alertar su sensibilidad. Hablo de niños entendiendo muy ampliamente el límite de edad, y descontando la afición que hacia tales relatos pueden sentir los adultos. Este de Franklin Leslie está voluntariamente adaptado al lector joven, pero sin minimizar sus exigencias de lector, sino con verdad, con brío, con esa frescura de recuerdo y de invención que es capaz de



X. NEIRA VILAS: *Espantallo amigo*. Ediciones Celta. Lugo, 1971. 66 páginas. Ø16×22Ø.

Espantallo amigo es un cuento largo. Dice el autor: «noveliña pra nenos... e pra grandes». Quizá novela, los límites del género, si los tiene, son muy imprecisos. En lo que sí estoy de acuerdo es en que la destine a niños y grandes. Yo he disfrutado mucho leyendo la historia del espantajo que, como su título indica, está escrita en lengua gallega. José Neira Vilas, que hoy vive en La Habana, en donde participa activamente en tareas culturales, nació en tierras de Pontevedra, en Gres; emigró muy joven, casi niño, a Buenos Aires, en el año 1949, y allí comenzaron a tomar cuerpo sus aficiones literarias, catalogándose pronto entre la nueva generación de escritores gallegos. Ha publicado libros de poesía, cuentos, novelas, y ha cultivado también la literatura infantil. *En el zoológico* es libro dedicado a los niños. Las deliciosas *Memorias dun neno galego* son las de un niño que habla en primera persona para que lo lean los niños y los que no lo son. Nos interesa ahora la

historia del Espantapájaros amigo que aparece en una bonita, acertada edición de Celta. «Espantallo amigo —se hace constar— saíu dos obradoiros de Ediciones Celta o día 23 de abril de 1971, Festa do Libro, aniversario da morte de Cervantes, amigo dos nenos e dos grandes.» Se añade que las ilustraciones las hicieron niños de los institutos de la ciudad, ocho niños —figura una niña entre los ocho—. Yo no soy muy partidaria de los niños ilustradores, aunque lo sea de los niños dibujantes —dibujantes ellos, para sí, en diversión o en aprendizaje—, pero he de reconocer que aquí se consiguió un conjunto de ilustraciones vivas, expresivas, graciosas, alegres. La historia del Espantajo no es alegre, porque tiene su dosis de melancolía y la intención del autor es darle al muñeco otro alcance que el de representar sus propias aventuras. No es alegre la historia, pero tiene gracia y encanto. Hay unas páginas de presentación de los personajes que merecen especial mención. Se titulan: «Veleiquí a xentiña —desta noveliña.» Si fuera necesario traducir, yo diría: «Ved aquí la gentecilla —que está en esta novelilla», porque quizá sea más usual la otra forma «gentecita» y «novelita», pero los diminutivos tienen también su resonancia. El diminutivo gallego puede ser entrañable o despectivo; en este caso se inclina del lado de lo entrañable, dulce, próximo y, prescindiendo en la versión de otras modalidades que aquí no encajarían, me parece que «gentecilla», pese a la definición del diccionario, tiene también una

resonancia cariñosa. Esta «gentecilla» o «xentiña» se presenta con dibujos de los niños y con pareados del autor: El Espantajo —«Home de farrapos, alma de pantrigo / a todos el quere, de todos è amigo»—, el grillo —«Petís xirifeiro, argallante, inquedo / músico rabisco de pínfano ledo»—, tío Ramón de Reborneda, Moncho, el perro Penexo, los mirlos y el gato Xirimía. Por no extenderme demasiado en citas, me limitaré a transcribir los dos versos de los mirlos —«melros»—: «Paxariños ledos, tan bós cos amigos / que por un amigo deixaron os figos.» El lenguaje literario del libro es, en su sencillez, muy hermoso, tanto más cuanto más se acentúa, como sucede en estos trozos rimados, el carácter simple e infantil de la narración.

La anécdota es simple, inocente, pero trasciende su inmediato sentido. El tío Ramón de Reborneda, que tiene una hermosa higuera, la mejor higuera de la aldea, según dicen los vecinos y saben los mirlos desde que la descubrieron, se ve obligado a pensar en defenderla si no quiere quedarse sin higos. Entonces piensa en el Espantapájaros; hace un esqueleto de madera, lo cubre de paja y lo viste con ropa remendada. Así nació el Espantajo. ¿Por qué no? También nació Pinocho. Dice el autor: «Así naceu o Espantallo. De lonxe semellaba un home. Tamén hai homes que de lonxe semellan espantillos. E inda poida que o sean.» El humor filosófico de Neira Vilas lo acerca aquí a Castelao. Parecido a un hombre y colgado en una rama del árbol, el muñeco, que tiene alma

tierna y espíritu de conciliación, empieza a hacer su labor entre los animales que lo visitan. Pero sus pequeñas aventuras son sobre todo entrañables por lo que nos traen de una tierra y de su gente vistas desde dentro, recordadas, recreadas, por todo lo que expresan en el sencillo, jugoso lenguaje del autor. Cuando el Espantajo da por terminada su misión, convencidos los mirlos de que no hay que tocar los higos del pobre viejo, siente deseos de moverse y andar mundo. Los animales lo ayudan a librarse de sus ataduras, a poner los pies en el suelo. Todo esto puede parecer cuentecillo manido, fantasía rutinaria. No lo es. Lo nuevo se logra a veces sobre lo trillado, y la novedad aquí se deriva de la forma de ver, del acierto para sorprender y atrapar la realidad, porque detrás de la pobre facha del Espantajo, entelequia de hombre, hay una realidad que es la aldea, los aldeanos, el campo y los animales. El Espantajo termina su vida despojado de su ser —madera, paja y harapos—, con gran contento por su parte. Será su última buena acción.

«Abur Espantallo amigo / foise a novela contigo.» ¿Es novela? Es la narración de algo que sucede, de lo que hablan el Espantajo y los animales —también los animales hablan en las fábulas y en muchas invenciones las cosas tienen voz—, de unas pequeñas aventuras en las que se refleja el mundo de los hombres. Todo está contado con suavidad, con cariño, con una ingenuidad revestida de cierta malicia campesina.

CONCHA CASTROVIEJO



prender en cada aventura y en cada página la curiosidad y el entusiasmo. El relato es movido, dentro de la inevitable sensación de pausa que se desprende de la serenidad de los grandes espacios que se conservan en su estado natural. Las cosas, aun las insólitas se muestran en su real sencillez, desprovistas de solemnidad. Los protagonistas de la historia son tres oseznos huérfanos adoptados por el narrador durante su estancia en las orillas del lago Babine, al norte de la factoría de Topley Landing en la cabaña que durante el verano le cedía el indio Red Fern, a cambio de la cuarta parte de las pepitas de oro que consiguiese recoger y lavar en el río. Todos los elementos clásicos del género están aquí, nuevos siempre e inagotables. Sobre ellos se desarrolla el ameno y curioso relato.

CC

JEAN PAUL BENOIT: *Dany, doctora de las nubes*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. (Título original: «Dany medecin des nuages».) Traducción de M. Giménez. Cubierta de Badía Camps. 160 págs. Ø21 x 14Ø.

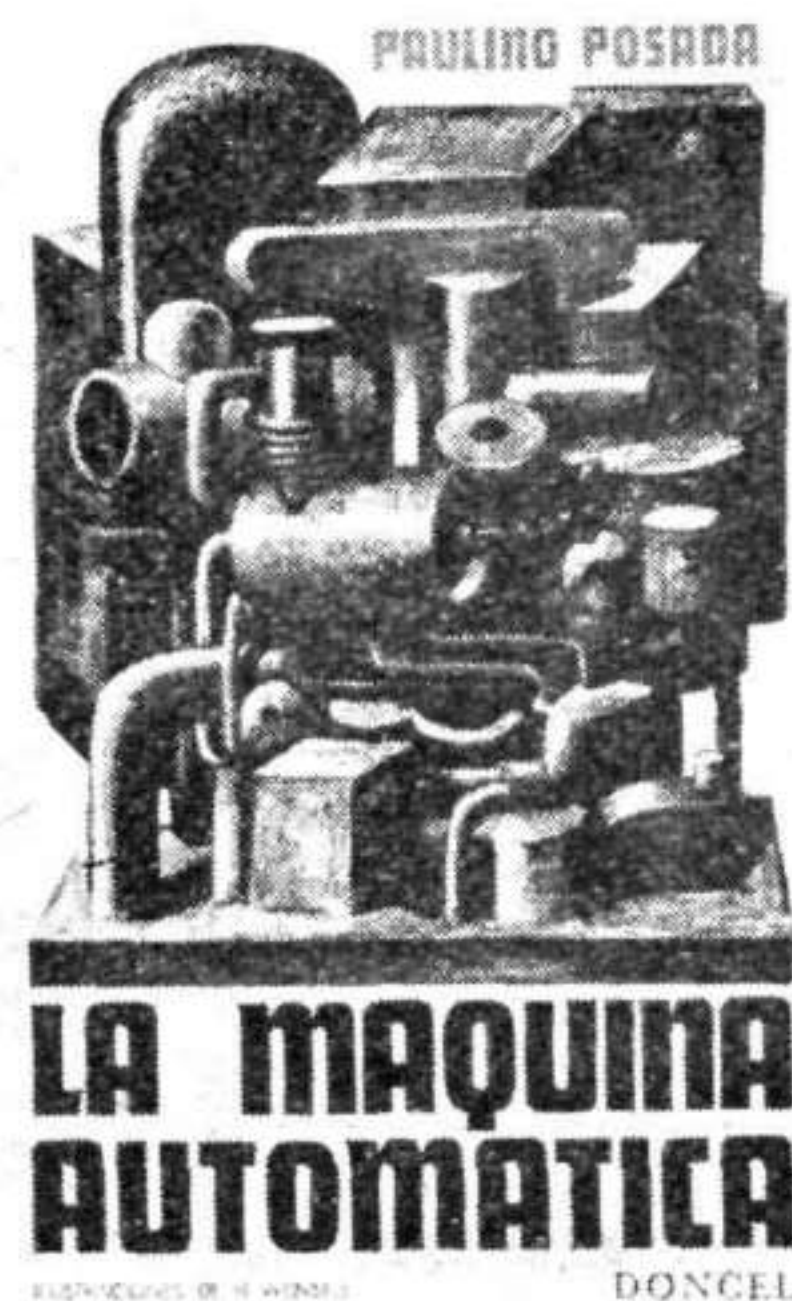
Encajar este libro, *Dany, doctora de las nubes*, en el género infantil parece un poco forzado, no porque exista ningún reparo a considerarlo «apto», sino porque no responde a la idea del niño lector. Diríamos que pertenece a eso que se llama la literatura post infantil, o juvenil, si es que en cualquiera de los

dos casos cabe distinguir una literatura específica y la definición expresa una realidad.

El recurso a países exóticos, a tierras tropicales donde se pueden acotar extensas zonas que permanecen al margen de la civilización en busca, no de su realidad, sino de lo que supuestamente ofrecen de extraño ambiental y humano y de posibilidades a la acción, es un explicable punto de partida cuando no se imponen otras exigencias. Jean Paul Benoit se sitúa aquí en el Brasil para narrar la historia de una bella y rica heredera que estudia la carrera de medicina para ir a atender a los indios en plena selva. Así lo hace acompañada de un leal servidor, el adolescente mestizo Pablo. Como el ejercicio de la medicina la obliga, sin embargo, a permanecer en comunicación con la ciudad, a la que con frecuencia tiene que trasladar enfermos que necesitan el auxilio de la cirugía —en los casos en que no puede prestárselo ella misma—, Dany se ha asegurado un avión, regalo de su padre que posee varios. Así pueden también invitar a los indios más amigos a visitar la ciudad. Todo resulta fantásticamente cordial, todo es una exposición de buenos sentimientos por ambas partes, de éxitos de la medicina y de las relaciones humanas. La acción se complica también fantásticamente. Dany, y su compañero y servidor Pablo, descubren casualmente un templo subterráneo inca dedicado al sol, que es el más grande, hermoso y valioso que existe. La aventura pone en riesgo su vida porque al mismo tiempo descubren la mina de oro profundísima, donde drogados y esclavizados están los indígenas que trabajan para los criminales explotadores. Dany y Pablo están a punto de ser víctimas de los aventureros, pero acaban liberando a los esclavizados. Todo tiene un final glorioso. Oficialmente los dos jóvenes reciben la concesión de la mitad del fabuloso tesoro de la mina de oro y del templo incaico —con tal riqueza deciden en el acto construir un gran hospital para acoger a los indios enfermos y desvalidos—. Al mismo tiempo el padre de Dany acuerda adoptar como hijo al sirviente mestizo Pablo, que inmediatamente em-

pieza a llamarle «papá». Con esta tierna orgía filantrópica termina el libro. Sus concomitancias con la novela rosa le aseguran, sin duda, cierta aceptación. Que la tenga como lectura infantil y juvenil es más dudoso, pero en cualquier caso no parece como tal ofrecer elementos dignos de destacarse.

CC



PAULINO POSADA: *La máquina automática*. Editorial Doncel. Madrid. Ø21,5 x 26Ø.

El libro de Paulino Posada, además de la pieza extensa que le da título, contiene otras dos, también dialogadas, pensadas sin duda para la escenificación y que salen ahora al público en esta edición de Doncel. Las dos piezas a que se alude y que completan el libro, «El

ventrilocuo borracho» y «Don gato y don ratón», breves, ligeras en su desarrollo, son, dice el autor, «divertimientos cargados de significaciones sobre el individuo y su necesidad de salvación en un mundo cuya esencia última es la hostilidad y el desamparo». De las tres en conjunto declara que afirman la vida y el derecho a vivirla.

Han sido escritas estas piezas hace algunos años. El conflicto que se trata de expresar en la primera, que es el de la herramienta artesana frente a la máquina, se transforma en su planteamiento con la misma rapidez con que avanza el proceso de mecanización. Cualquiera que sea su enfoque hay que atenerse a esta realidad. Pero puesto que el autor considera que las herramientas, como prolongación del hombre, están impregnadas de humanidad, lo que intenta es mostrar la posibilidad de una conciliación con la máquina que las salve de desaparecer. En la pieza, además de personajes humanos, tenemos la personificación de las herramientas de un taller de carpintería, la sublevación de las herramientas que se niegan a desaparecer, a dejarse absorber por la máquina automática. Acción y diálogo sirven de vehículo a una exposición ideológica y didáctica que conduce a la conciliación mencionada entre máquinas y herramientas, consideradas ambas como símbolo del trabajo. La exposición es conceptuosa aunque no carece de la claridad necesaria al género. Ilustra la edición Ulises Wensell, con acierto en la interpretación de los textos.

CC

HISTORIA

ANSELMO CARRETERO Y JIMÉNEZ: *España y Europa*. Fomento de Cultura, Ediciones. Valencia, 1971. 402 págs. e índice. Ø13 x 18,5Ø.

Afirmaba el profesor Beneyto en su España y el problema de Europa (contribución a la historia de la idea del imperio), ya va para tres décadas de su publicación, que «el amor a la unidad... atrae a España (que) exige una sola Europa, y una Europa guiada por un ideal». En una exégesis de la problemática de la aproximación actual hispano-europea declara en otro libro suyo el profesor Sánchez Agesta que «el impulso hacia la unidad ha cuajado —se entiende en ámbitos modernos europeos— en instituciones que, aunque sean sólo esbozos parciales, representan ya realizaciones de una efectiva organización política de Europa». El historiador del humanismo Franco Simone ha insistido, no ha mucho, que tales pretensiones unitarias no son más que una ilusión de las corrientes románticas. En las horas presentes, ambiciones comerciales o económicas parecen vestir el muñeco de tales aspiraciones, no sin posturas interesadas de defensa contra la absorción del rango y prestigio de los países de este apéndice geográfico de Asia que nos gusta llamar «el Viejo Continente». Pero la pura verdad, por encima de tantas y a veces tan variopintas interpretaciones de la posible organización única europea sobre el diverso paisaje polifacético de sus pueblos y nacionalidades, es la de que Europa es, al mismo tiempo, unidad y diversidad, paradoja aparente que significa conjuntos humanos diferenciados en idioma, a

veces en sentimientos religiosos, en fórmulas de existencia y en hábitos culturales que, contemplados en su conjunto y desde arriba, no son tan desemejantes o diversos como en simple visión superficial se apreciara, y que observados con perspicacia y sosiego revelan una armonía hincada en un pasado cultural y que, incluso, examinada a fondo en la perspectiva de sus pueblos, revela una unidad de compromiso cimentada en ilusiones religiosas, en pensamientos racionalistas, en los deseos de la evolución de la ciencia y de la técnica, en la búsqueda de expresiones artísticas y de fórmulas sociales que descubren, subyacentes, en su externa y epidérmica heterogeneidad, posibilidades unitarias que el ingeniero segoviano Carretero y Jiménez intuye y adivina en las páginas de este libro que, si editado en España, ha sido «rumiado» y pensado en buena parte en las fraternas tierras novohispanas de Méjico, con la serenidad y hondura de pensamiento que le han forjado la lejanía y la meditación. Desde ambas atalayas y con el fervor admirativo que proclama hacia el pensamiento de otro español «alejado» —don Salvador de Madariaga—, Carretero (que ha esgrimido no pocas de sus meditaciones y conjeturas en la revista americana «Las Españas») hilvana e insiste en puntos de vista exhibidos en otras ocasiones que ahondan en los temas históricos, idiomáticos, religiosos, etc., que tal vez signifiquen para algunos tremendas diferencias en la empresa común que denominamos «España», pero que por ello mismo —coincidencia en un destino, trascendente y pecu-

PREMIOS LITERARIOS EN FRANCIA

El premio de Deux Magots ha sido otorgado a Alain Chedanne, por la novela *Shit man*, editada por Gallimard, por cinco votos, frente a tres a Jacques Lanzmann, *Mémoires d'un amnésique*, y un voto a Michel Larneuil, por *Le Vautour et l'Enfant* (véase BNF 1.150 del 29-1-1972).

El premio del Círculo de la Unión, que se concede todos los años, desde hace once, a un libro de Historia, ha sido concedido al señor Couve de Murville, por su obra *Une Politique étrangère* (1958-1969).

Max Derruau ha recibido el premio Meurand, que concede la Sociedad de Geografía Comercial de París, por *L'Europe* (Classiques Hachette).

El premio de los Escritores Combatientes ha sido concedido a Claude Michelet, por el libro *Mon Père Edmond Michelet*, aparecido en Editions de Presse de la Cité.

El libro ha sido redactado por Claude Michelet, de acuerdo con las notas íntimas dejadas por el que fue ministro de Asuntos Culturales.

liar, único— significan asimismo la posibilidad de que nuestra variada y «diferente» Patria pueda conjugar su marcha al paso de las nacionalidades europeas. Si tal propósito se avala y fundamenta en multitud de observaciones del pasado, no es extraño que cifre y resuma sus tesis en las palabras finales —como un lema o consigna— con las que clausura su texto: «Por la España de todas las Españas en la Europa de todos los europeos al servicio de la Humanidad.» Concepción tal vez ilusa o apasionada de un ideal o doctrina alimentado, repetimos, en deducciones y calas de nuestro acontecer pretérito y reciente, que forman a modo de un soliloquio, de buena prosa y concepto, con el que teje los trece capítulos de que consta el libro y que a buen seguro significan una tentadora invitación a meditar —espaciosamente o en alta voz— sobre los palpitantes problemas de las posibilidades europeas de nuestros compatriotas, estimadas en su justo alcance, todas las enseñanzas de la tradición y el progreso hispanos desde una óptica que no oculta sus filias por el feudalismo, entendido desde un ancho y sólido mirador «castellano».

NL

JOE J. HEYDECKER y JOHANNES LEEB: *El proceso de Nuremberg*. Ed. Bruguera (El libro amigo). Barcelona, 1971. 558 págs. Ø10,3x17,4Ø.

En su propósito divulgador de temas vivos de la historia reciente, la conocida colección «El libro amigo», de la Editorial Bruguera, nos ofrece en este nutrido libro de bolsillo una versión del conocido proceso de Nuremberg con el que los ganadores de la Segunda Guerra Mundial pretendieron ofrecer al mundo una vindicta pública de las responsabilidades de los dirigentes germanos. Ríos de tinta impresa se han precipitado sobre la expectación universal que siguió al último conflicto señalado y, entre ellos, esta obra de claro matiz periodístico —y sin duda fervorosa y comprometida con las tesis de los juzgadores y sus simpatizantes—, no ha escatimado esfuerzo informativo para presentar al lector tan clamoroso episodio de fines de 1945. Tentados estamos de avanzar algunas precisiones que tal vez contribuyan a desbrozar la maraña de nombres que precipitan en catarata proclive a confusiones y despistes la atosigada conciencia del protagonista curioso de nues-

tros días: Nuremberg —la bella capital meridional alemana, célebre por su juguetería— no fue escogida como sede del juicio por su evocación de las famosas «demostraciones» nacional-socialistas (cual significativa respuesta a su significado), sino por el motivo más simple —que Heydecker y Leeb aclaran en su relato— de que tras las propuestas de que se celebrara en Londres, Berlín o Munich, el general norteamericano Lucius D. Clay propuso tal ciudad, cuyo Palacio de Justicia casi se mantenía intacto hacia el año 45. También es inexacta la creencia de que este proceso fue una represalia original contra los perdedores del conflicto, pues ya en 1920, tras la Primera Guerra Mundial, se había exigido en Versalles «la entrega de los criminales de guerra alemanes», entre los cuales, por cierto, figuraba el aviador Hermann Göring. Aleccionados por tal experiencia —y su fracaso—, los vencedores de 1945 llevaban en los macutos de su marcha postrera, ante el desplome de Alemania, elaboradas listas de «criminales de guerra» que provocaron las señaladas «cazas del hombre» que siguieron a la rendición, episodios en los que los autores revelan datos tan curiosos como escalofriantes en el primer centenar de páginas de su libro. También en estos prolegómenos se plantea, aunque sin determinamiento, pero contra toda ocultación interesada, la permanente problemática que sigue uncida a tal acontecimiento. Si la rotunda y aleccionadora dialéctica romana ya expresó en su clásico «Vae victis» el destino histórico de todos los derrotados en una pugna y el propio Göring reconocía antes de Nuremberg que siempre los vencedores han asumido el papel de jueces y han reservado para los vencidos la misión de reos; tal constante histórica justifica suficientemente a los ojos y al ejemplo de la posteridad el que la tarea de discriminar delitos y acusaciones se confiara, cual proclamó el juez norteamericano Jackson, a los vencedores —y no a los neutrales, cual llegó a pensarse—, y si son éstos recién salidos del clima de tensión emocional de una guerra, cual aquélla, los más indicados para valorar o acriminar las acciones —no sólo bélicas, sino de política interior y de postura internacional— de los que la víspera estuvieron en las posiciones de enfrente. Juzgadores, sistema de proceso, procedimientos de prueba, lugar del tribunal... y tantos y tantos matices del acto que serán siempre propicios para juicios encontrados de valor y controversias. Sin embargo, el presente «El libro amigo», de Bruguera, se es-

LOS MEJORES LIBROS EXTRANJEROS EN FRANCIA

Cités a la derive (Ciudades a la deriva), del escritor griego Stratis Tsirkas, obtuvo en París el premio del mejor libro extranjero, categoría novela, atribuido por un Jurado de críticos literarios.

Le choc du futur (El choque del futuro), del norteamericano Alvin Toffler, fue distinguido con el mismo premio en la categoría de ensayos.

Tsirkas relata en su novela la vida en tres ciudades del Oriente Medio; Alejandría, El Cairo y Jerusalén, durante la pasada guerra mundial. Según el propio autor, la novela «muestra la explosión de los nacionalismos», pero se trata al mismo tiempo de la búsqueda de una razón de vivir por los seres humanos.

Alvin Toffler presenta una tesis según la cual Europa no debería imitar, en su evolución, el modelo norteamericano. Otra de sus tesis, referente al porvenir biológico del mundo, dice: «Nos hallamos en vísperas de lo que podría convertirse en un Hiroshima biológico». El problema principal que se presentará a las futuras generaciones, según él, es el control del poder que tendrá pronto el hombre de crear miles de seres.

El premio del mejor libro extranjero se concede a autores que no publicaron más de tres obras en francés. Fue instituido en 1948.

fuerza por ofrecernos un reportaje completísimo de tamaño acontecimiento, desde la captura de los procesados hasta sus sentencias, y en su narración, nerviosa, viva e «intencionada y polémica» en ocasiones, se brinda al curioso un plato

fuerte y muy sazonado por especias que han pasado en ocasiones a transformarse en tópicos habituales y que, en todo caso, nos ayudan a entender y considerar un pasado no muy distante de nuestros días y a trazar explicaciones de lo sucedido.

NL

MANUEL RUIZ LAGOS: *Documentos para la biografía del general Tomás de Morla*. Gráficas del Exportador. Jerez, 1972; 103 págs. e índice. Ø16,8x24,5Ø.

Ya hemos comentado, en ocasiones, el fecundo impulso que a la investigación «provinciana» —estudios de carácter regional o local— depara, bajo signo nacional, el Patronato «José María Quadrado», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Es a la vez un aliento y fuerte estímulo para el estudioso alejado residencialmente de Madrid, y un cobijo coordinador de muy diversos y esforzados trabajos que de siempre —y tal vez ahora como nunca— se producen en el hogar nacional, fuera de la capital. La publicación presente es la número 4 de la serie 3, alumbrada con meritorio talante de exaltación de los propios valores por el Centro de Estudios Históricos Jerezanos, filial del citado Patronato, y en él el joven profesor Manuel Ruiz Lagos, ya experimentado y curtido en tareas organizadoras de investigación local, como director que fue de la Institución «Gran Duque de Alba», de Avila, consagra la presente monografía a esclarecer determinados aspectos de la vida militar y aun política del jerezano general Tomás Bruno de Morla. En la charnela de cambios fundamentales en la existencia española —1747-1812—, su protagonista actúa en el pletórico período de Carlos III, donde a partir de sus cursos como artillero en la Academia correspondiente de Segovia participa en episodios tales como el asedio de Gibraltar, y en la fase atormentada, y desconcertante en ocasiones, del reinado de Carlos IV —la guerra contra la República francesa— y de la Guerra de la Independencia, en la que le cupo el triste papel de rendir Madrid al propio Napoleón Bonaparte. ¿Fue Morla un conspicuo «afrancesado», cual tantos autores —decimonónicos o actuales— lo han tildado, o tal calificativo fue y ha sido arrastrado por la pasión parcialista y superficial, con la que tantos historiadores de la pasada centuria —con sus inevitables repetidores y corifeos de días más próximos le definieron o definen,

Librería RUBIÑOS

Fundada en 1860

Podemos servirle todos los libros que aparecen en esta sección y cualesquiera editados en España.

Para el extranjero, nuestros precios son los mismos que en España, con un cargo del cinco por ciento por gastos de envío.

Teléfono 226 06 50

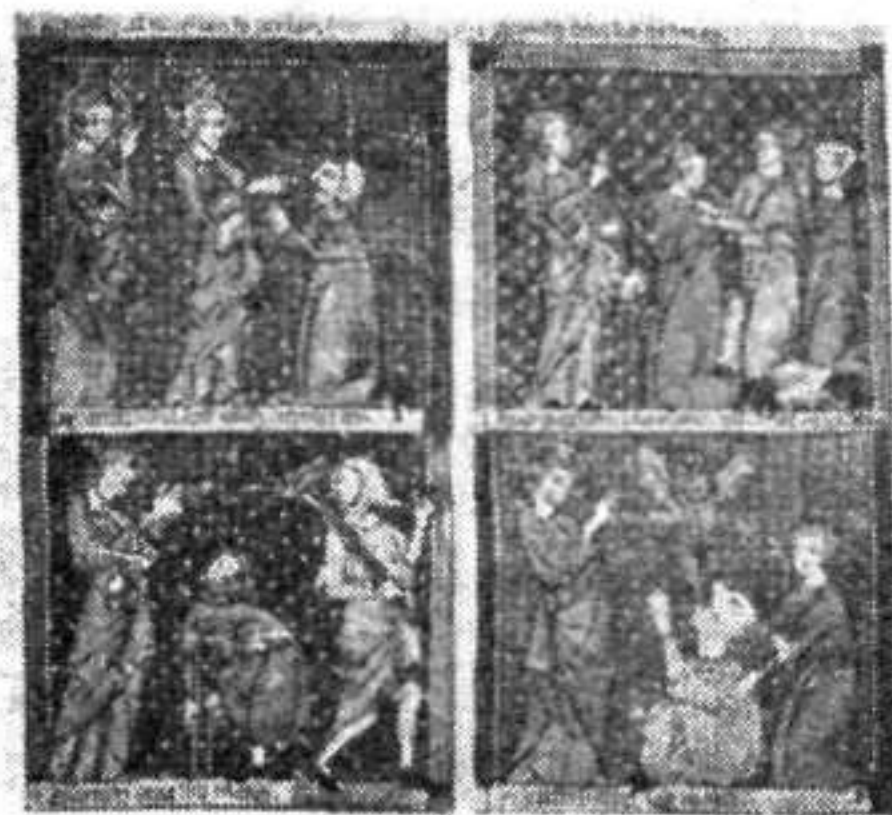
Alcalá, 98

MADRID - 9 (España)

o sintió latir en su ser profundo la idea de que «España, en tal estado [la situación precedente a la «francesada»], parecía al ambicioso Napoleón una presa...» y aquella otra de «Mas todas las provincias [hispanas] que aún no estaban encadenadas a la horrenda noticia de llamarse Napoleón su soberano», que escribe el propio Morla en su exposición al secretario del Consejo Real o de Castilla, en 30 de agosto de 1808, cuando se hallaba al frente del mando militar de Cádiz, como sustituto (y había sido también su antecesor del desgraciado don Francisco Solano, tan trágicamente sacrificado en sus veleidades «colaboracionistas» con el invasor? El profesor Artola—y también, entre otros, don Gregorio Marañón—trató en un libro no muy lejano de poner serenidad y objetividad escrutadora en el enrevesado y polémico tema de los «afrancesados», y Ruiz Lagos contribuye en esta monografía histórica a plantear nuevos datos y puntos de vista en torno a la figura y ejecutoria del general jerezano don Tomás de Morla. En tres apartados preliminares—Morla como artillero, en la guerra de Portugal y en los inicios de la de la Independencia—compendia Ruiz Lagos su glosa de la peripecia vital de su «héroe», macizamente apoyado en el gran acervo documental consultado—procedente del Archivo Histórico Nacional, de la Biblioteca y Archivo Histórico de Jerez, de la Universitaria de Sevilla y de otras colecciones particulares—y del que publica, en dos sendos «Apéndices» el Epistolario con Godoy y la Memoria sobre la Junta Central, a cuyo particular contexto pertenecen las frases anteriormente reproducidas.

NL

HISTORIA DE JESUCRISTO



FEDERICO DELCLAUX: *Historia de Jesucristo*. Rialp. Madrid, 1971; 318 págs. Ø20,5x28Ø.

Espléndida y bella bien pueden ser dos cotas de acercamiento a esta historia de Jesús, cuidada en su tipografía, para ofrecer un libro en el cual las ilustraciones y la paginación están compensadas de cara a una especial historia de Jesucristo.

Existen en el campo bibliográfico numerosas historias de Cristo escritas en una amplia variedad de estilos y matices. La de Ediciones Rialp «quiere recoger en algún sentido ese aire de familia que tendría la historia del Señor en el corazón de la Virgen». Por ello la importancia que tiene en la obra que comentamos las circunstancias del lugar y del tiempo en las que Jesús actuó, como se afirma en la presentación de la obra.

Con el nuevo libro se ha buscado también la sencillez, o sea, «tomar un fragmento íntegro de un Evangelio y señalar entre paréntesis la referencia de los lugares paralelos, según la línea cronológica más exacta y tradicional y que se usa en las historias del Señor».

Se ha utilizado como texto la Vulgata en las traducciones españolas clásicas.

En la *Historia de Jesucristo* se incluyen numerosas miniaturas de códices españoles.

La selección de ilustraciones se ha realizado con el rigor de buscar la belleza artística y la aportación histórica.

Concluye la obra con los datos geográficos y cronológicos de la vida de Jesús, incluyendo una serie de mapas sobre las diversas etapas de la vida de Jesús. Una obra muy cuidada en su presentación y confección.

EMILIO REY

HANS RAUSCHNING: *1945, el año de la catástrofe*. Barral Editores. Barcelona, 1971; 364 págs. Ø13x19,5Ø.

Veintiocho escritores desde una gran diversidad estilística enjuician en la nueva obra de Barral la situación alemana de 1945. Muchos de los que han colaborado en la obra son ya conocidos del lector español por las traducciones de sus libros, otros son nombres traducidos al castellano por primera vez.

La idea de conjuntar en un libro una gran diversidad de matices personales sobre las vicisitudes alemanas de 1945 ha tenido una feliz conjunción. A veces lo poético se con-

junta con el relato amargo y dramático, para otros sólo queda el leve recuerdo de lo pasado o la fuerza de una huella que quedó muy marcada.

Luise Rinser escribe que «volvería a pasar con gusto hambre y frío y renunciaría a los perfumes, los vestidos de fiesta y los coches, si pudiera volver a sentir en mi interior una unidad tan grande con los seres humanos y pudiera tener tan fuertes esperanzas con ellos y para ello como me ocurrió en aquel año de 1945».

En los veintiocho autores seleccionados late la fuerza de un hecho vivido con hondura, y aquí es donde vida y expresión literaria alcanzan la expresión de una respuesta personal. Algunas de las cuestiones planteadas serán discutibles para el lector, según la posición ideológica con que las enjuicie; pero no se puede negar el carácter de documento literario que tiene el libro en su conjunto.

Werner Finck presenta su colaboración de un modo muy original, 1945 como un nuevo año bajo el martillo de la subasta, y se pregunta: «¿Podemos nosotros, los alemanes, derramar alguna lágrima de despedida por este cuatrigésimo quinto producto del siglo XX? No, no podemos porque ya no nos queda ninguna. Con este año, queridos amigos, termina algo más que un año.»

Hans Rauschning pone el epílogo a 1945, el año de la catástrofe. «Aquella época, afirma, aún continúa ejerciendo su influencia sobre nosotros y, por lo tanto, ni siquiera para los jóvenes que no participaron directamente representa un simple número en el libro de la historia.»

ER

estafeta discos

EL CANTE DE JUAN EL DE LA VARA. Clave 18-1233 (S).

Sinceramente, creemos que Juan el de la Vara es, por encima de todo, un cantaor que consigue sonar bastante bien por fandangos. Lástima que su voz nos recuerde tanto a Farina. Incluso en los quiebros.

Catalán de origen, según tenemos entendido, Juan el de la Vara es una excepción entre tanto gitano rumbero, como últimamente ha producido su tierra. En él se aprecian claros intentos de cultivar con la mejor intención el cante puro. Y, a decir verdad, hay momentos en que parece conseguirlo. A más, desde luego, no llegan tan sanos como, por otra parte, ambiciosos deseos. Suponemos que ello debe ser por falta de ambiente inicial. Le falta solera a su cante, conocimiento, raíces.

Juan el de la Vara, que alterna en este disco soleares, tangos, bulerías, tarantos, tientos y seguiriyas, con fandangos propios, demuestra ser un buen cantaor comercial, de los que gustan en los tablaos, aunque en este disco no consiga gustar del todo, pese a su bien dotada voz, a sus galleos, a su fuerza y bríos sonoros. Por otra parte, lo que dice, las letras de las coplas, son de pésimo gusto en la mayoría de los casos.

Aparte de los fandangos, que domina, a su particular manera de expresar, los demás cantes no son otra cosa que eso, un intento de hacerlos, un alegre deseo de incluirlos en su re-

pertorio. Nada más. Juan el de la Vara posee cualidades, afición y ganas de abrirse camino. Pero cantar a lo grande es más difícil de lo que parece. Requiere una familiarización total y absoluta con las técnicas interiores de la música flamenca. Y eso necesita muchos años de estudio, de contacto con todos los estilos, de práctica. Si insiste, más adelante tal vez pueda conseguir algo. Por lo menos, iniciarse un poco más. Que, en cante flamenco, lo de menos es tener una voz poderosa y brillante.

Hasta la guitarra de Melchor de Marchena suena en este disco tan lejana como ausente. Pareciera en otras manos.

ENRIQUE MORENTE: Homenaje flamenco a Miguel Hernández. CLAVE 18-1251 S.

El joven cantaor de Granada Enrique Morente pone a contribución en este disco toda su sabiduría flamenca, que no es poca, además de inteligencia y mucho corazón. Los tres poemas de Miguel Hernández son el primer intento serio de adaptar al cante la obra de nuestros poetas más importantes. Sólo por ello merece nuestra gratitud este fino artista tan enamorado de su quehacer.

Pero hay más. «Sentado sobre los muertos» está cantado en buen son de romance popular. «El niño yuntero», por malagueñas, es un copla de dulce y sentida queja. Las «Nanas de la cebolla», dichas con desolada expresión. Tres poemas de Miguel Hernández, por primera vez

cantados por un profesional del flamenco. ¿Quiere eso decir que el cantaor de hoy es más culto y más sensible al mensaje poético? En parte, sí. Enrique Morente está incluido dentro de un reducido número de jóvenes artistas que tratan de abrir al cante nuevos e insospechados derroteros. No sólo interpretando poemas, como parece ser es moda ahora en la música folk y moderna, sino intentando introducir en la misma música flamenca aires más actuales, giros de más sobrio y solemne estilo. Cauces renovados.

Creemos que lo que Enrique Morente intenta —y consigue, por supuesto— es dar al cante, letra y música el sentido estético que el arte flamenco de hoy pide y exige, si queremos sacarlo de cierto anquilosamiento tradicional y ponerlo completamente al día, en función de los nuevos tiempos. Para ello, trata de soltar amarras anteriores, buscando su propio camino, su más auténtico sentimiento sonoro, al servicio del mensaje popular de su arte. Ese arte que lleva bien metido en el tuétano de sus huesos.

La segunda cara del disco nos demuestra todo esto. Tientos, soleares, granaínas y bulerías por soleá nos dan la dimensión de lo que el artista lleva dentro y de lo mucho y bueno que es capaz. Las guitarras jóvenes y muy flamenca de Parrilla de Jerez y Perico del Lunar, hijo, sirven perfectamente para resaltar la fuerza y el estilo personal del cante de Enrique Morente, tan dolorido y amargo como hiriente y viril.

JUAN DE LA PLATA

5. INSOMNIO

A una chica que iba a meterse monja

Triste y delgada, tu figura apenas
roza mi soledad y me enamora.
Triste y delgada, corre por tus venas
una sangre de anemia seductora.

Triste y delgada, tus miradas buenas
me hacen soñar contigo hacia la aurora.
Triste y delgada y virginal serenas
mi juventud despierta hora tras hora.

Y me asomo al jardín, y está estrellado
y sin nubes el claro firmamento.
Mi corazón en cambio sufre oscuro.

¡Cosas del corazón!: yo te he soñado
en la celda tranquila de un convento,
y mi sombra que escala el alto muro.

6. A SAN IGNACIO DE LOYOLA

Después de leer la Vida de nuestro Beato Padre Ignacio, del P. Ribadeneira: Libro I, caps. 14 y 15; Libro II, cap. 4.

No pudiste fundar tu Compañía
—¡oh tesonero vasco infatigable!—
ni en las aulas de Cómpluto tardía
ni en las de Salamanca venerable.

En los dos sitios tuvo tu osadía
prisión de Inquisición como culpable,
pero no desmayaste hasta que un día
nació en París tu ejército impecable.

En el Monte de Marte, tu fracaso
supo vencer. Así Pablo Picasso
cuatro siglos después con su cubismo.

Siempre hacemos lo mismo: despreciamos
la viva voz del hombre, pero honramos
en su cadáver mudo su mutismo.



pliegos sueltos de **La Estafeta**

11



Tauler

LAS MOCEDADES

(Canciones y Sonetos,
1924-1970)

Por Luis Felipe VIVANCO

CANCIONES ⁽¹⁾

1. CITA

Voy a tu espera
pero no a tu vera.
(Detrás del cristal
me enseñas
tu cara,
nada más).

Paso por tu espera
lejos de tu vera.
(Detrás del cristal
se queda
tu cara
y algo más).

2. CIELO

Siempre que te beso
tu cara se agranda.

Tu cara se hace
demasiado grande
de tanto besarte.

Grande como un cielo:
yo voy encendiendo
todos sus luceros.

Grande y verdadera:
ya brillan despiertas
todas sus estrellas.

3. IDILIO

*En los helechos
estamos solos.
Quiero besarte
sin ser tu novio.*

Tú eres la niña
que siempre escojo
para escaparme
fuera del corro
que nos enreda
a unos con otros.
*En los helechos
estamos solos.*

Libre contigo,
miro los ojos
con que me miras
desde muy hondo,
y enamorado
tu mano toco.
*Quiero besarte
siendo tu novio.*

4. TANGO

Con mano rica de sortijas
acariciaste
mi poca edad.

Con voz extraña me contabas
la historia de un amor fatal.

Yo comprendí que era tu historia,
¡y aquella noche
te amaba ya!

Me acariciaste, y fué una tarde
maravillosa, nada más.

Pero hubo un brillo en tus pupilas
que yo no quiero recordar.

5. CALLEJA

Las ocho de la mañana.
Hora de fresco y de misa.
¡Ya vienes por la calleja
que sube hacia la capilla!

3. SIETE PICOS

Coloso de los pinos y el granito,
¿qué ves en el confín de la llanura?
De madrugada, subo hacia tu altura,
ágil de piernas y ebrio de infinito.

Me entusiasmo escalándote, me ahito
de tanto olor a piorno y piedra dura,
disciplino en el viento mi estatura,
y amo mi juventud, y canto, y grito...

Después, en el silencio de la cumbre,
mi silencio interior bebe la lumbre
de la mañana inmensa aleteante.

¡Cuántos picos señeros, cuánta gloria
de universo que asume sin historia
la realidad de Dios en el instante!

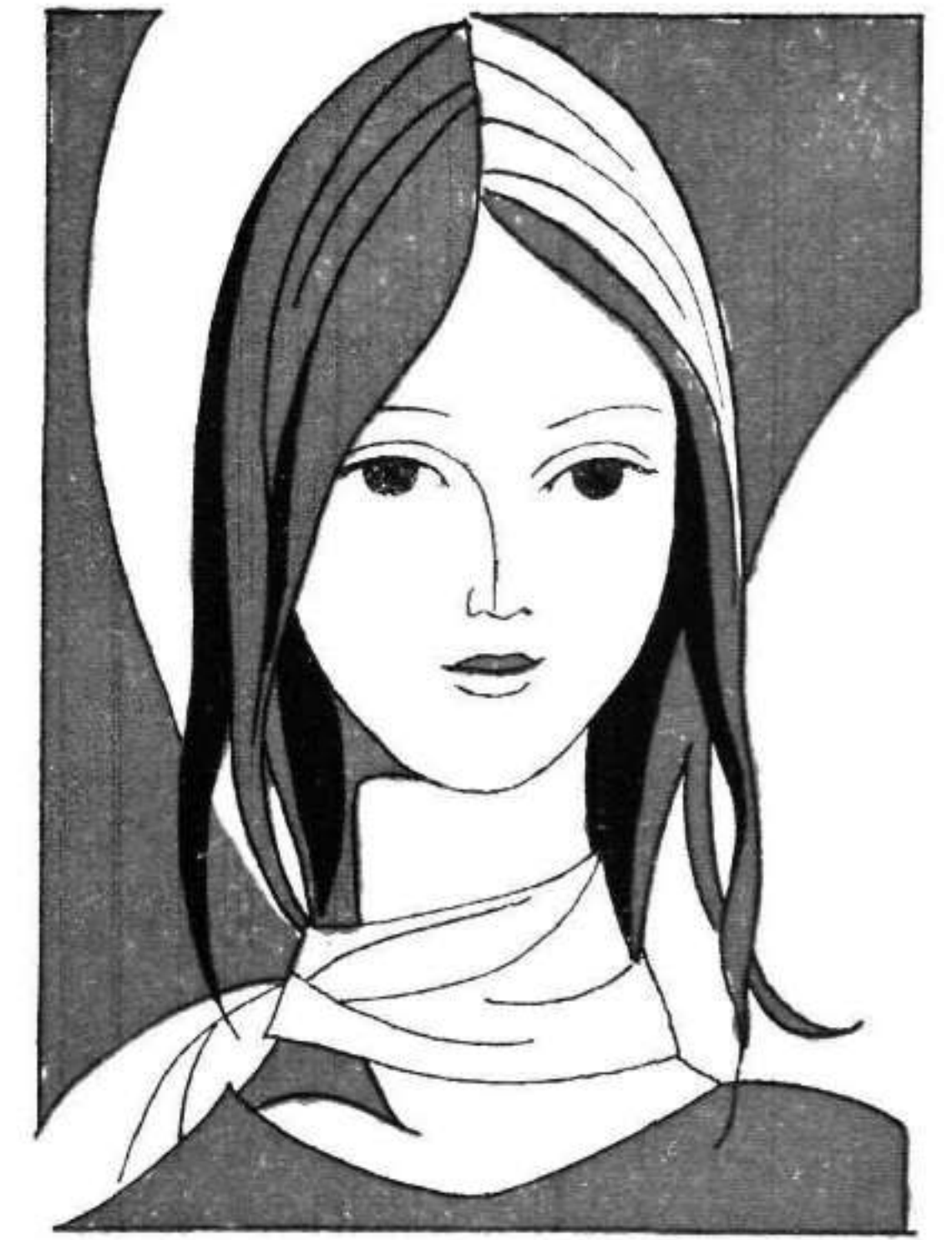
4. AMANECER

Era la hora en que la luz primera
tiñe, tímidamente acostumbrada,
la tiniebla nocturna, y su estrellada
piel palidece y su quietud se altera.

Era la hora en que desfila fuera
de mis ojos dormidos la alborada,
mientras sigue soñando en mi almohada
una sensualidad vaga y casera.

Era la hora en que madrugadora
sube la alondra y canta por el cielo,
y el valle, fresco y húmedo, despierta.

¡La estrella matutina! Era la hora
en que empieza a filtrarse a ras del suelo
una luz por debajo de mi puerta.



(1) La redacción definitiva de estos poemas—las canciones como los sonetos que siguen—es de 1970, pero sobre borradores de 1924, y procurando conservar el alma y el acento juvenil.

SONETOS EN JULIO

1. LLEGADA

Llego desvencijado y abatido.
No me importa vivir..., pero presiento
que en esta orilla del verano lento
mi corazón no encontrará el olvido.

Convaleciente de ciudad y huído,
quiero alejarme de mi pensamiento,
¡subir hacia el azul del firmamento
con tus alas, oh pájaro escondido!

Quiero decir mi desengaño amargo
con el viejo romance sin palabras
que va cantando el agua en la cacera.

No me importa vivir..., y sin embargo
esperaré, mujer, a que me abras
los brazos otra vez por vez primera.

2. SOLEDAD

Soledad: universo imaginario
donde adivino todos los placeres,
donde me tientan todas las mujeres
pero mi timidez es mi calvario.

En el jardín de aburrimiento diario
cabén todos tus sueños, ¿qué más quieres?
Vacación sin riberas ni quehaceres
que interrumpan tu ahínco visionario.

Cada vez más aislado y sin ninguna
mano amiga que vuelva a acariciarme
bajo el plátano añoso que me asombra,

entre los altos árboles la luna
baja calladamente a visitarme
y alfombra mi jardín de luz y sombra.



A los lados hay jardines,
tápias altas con celindas
y madresevas, y pájaros,
muchos pájaros que pían.

Las ocho de la mañana.
Como si fuera a una cita,
me levanto más temprano,
por verte, todos los días.

Suena ya el segundo toque
y andas un poco deprisa,
muy despejada la frente,
muy graciosa la barbilla.

Aunque sabes que te miro
no vuelves la cabecita.
Aunque pasas como todas
¡tú eres la que yo amaría!

6. JUNTO A LA NOCHE

Ando por la vía
comiendo flores.
Flores de acacia
junto a la noche.

El ramo aprieto
contra mi cara.
Muerden mis dientes
las flores blancas.

Flor, ¡cómo hueles!
Flor, ¡cómo sabes!
La primavera
me entra a raudales.

Hueles a idilio
vivo en el campo.
Sabes a tímido
beso robado.



CANCIONES ⁽¹⁾

1. CITA

Voy a tu espera
pero no a tu vera.
(Detrás del cristal
me enseñas
tu cara,
nada más).

Paso por tu espera
lejos de tu vera.
(Detrás del cristal
se queda
tu cara
y algo más).

2. CIELO

Siempre que te beso
tu cara se agranda.

Tu cara se hace
demasiado grande
de tanto besarte.

Grande como un cielo:
yo voy encendiendo
todos sus luceros.

Grande y verdadera:
ya brillan despiertas
todas sus estrellas.

3. IDILIO

*En los helechos
estamos solos.
Quiero besarte
sin ser tu novio.*

Tú eres la niña
que siempre escojo
para escaparme
fuera del corro
que nos enreda
a unos con otros.
*En los helechos
estamos solos.*

Libre contigo,
miro los ojos
con que me miras
desde muy hondo,
y enamorado
tu mano toco.
*Quiero besarte
siendo tu novio.*

4. TANGO

Con mano rica de sortijas
acariciaste
mi poca edad.

Con voz extraña me contabas
la historia de un amor fatal.

Yo comprendí que era tu historia,
¡y aquella noche
te amaba ya!

Me acariciaste, y fué una tarde
maravillosa, nada más.

Pero hubo un brillo en tus pupilas
que yo no quiero recordar.

5. CALLEJA

Las ocho de la mañana.
Hora de fresco y de misa.
¡Ya vienes por la calleja
que sube hacia la capilla!

3. SIETE PICOS

Coloso de los pinos y el granito,
¿qué ves en el confín de la llanura?
De madrugada, subo hacia tu altura,
ágil de piernas y ebrio de infinito.

Me entusiasmo escalándote, me ahíto
de tanto olor a piorno y piedra dura,
disciplino en el viento mi estatura,
y amo mi juventud, y canto, y grito...

Después, en el silencio de la cumbre,
mi silencio interior bebe la lumbre
de la mañana inmensa aleteante.

¡Cuántos picos señeros, cuánta gloria
de universo que asume sin historia
la realidad de Dios en el instante!

4. AMANECER

Era la hora en que la luz primera
tiñe, tímidamente acostumbrada,
la tiniebla nocturna, y su estrellada
piel palidece y su quietud se altera.

Era la hora en que desfila fuera
de mis ojos dormidos la alborada,
mientras sigue soñando en mi almohada
una sensualidad vaga y casera.

Era la hora en que madrugadora
sube la alondra y canta por el cielo,
y el valle, fresco y húmedo, despierta.

¡La estrella matutina! Era la hora
en que empieza a filtrarse a ras del suelo
una luz por debajo de mi puerta.



(1) La redacción definitiva de estos poemas—las canciones como los sonetos que siguen—es de 1970, pero sobre borradores de 1924, y procurando conservar el alma y el acento juvenil.