

la  
**estafeta**

nº  
469

1 junio 1971  
20 ptas.

literaria  
revista de libros, artes y espectáculos

**los toreros  
escritores**

*2-44*

**El Novelista Manuel Halcon**

**LA BIBLIA en ESPAÑA:  
del BEATO a DALI**



# LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



## PUEDEN JUGAR

### «PREMIO MÁLAGA DE INVESTIGACIÓN»

El aula de cultura de la Peña Malaguista, en el deseo de atraer la atención de los jóvenes estudiosos por los problemas de esta tierra malagueña, su historia, economía, arte y enriquecer de algún modo su acervo cultural, convoca para el año 1972 el sexto «Premio Málaga de Investigación», con arreglo a las siguientes

#### BASES:

1. Los trabajos que se presenten deberán tener relación con cualquier tema que afecte a Málaga o a su provincia y habrán de ser inéditos.
2. El Jurado estará constituido por cinco miembros, dos de los cuales serán necesariamente catedráticos de Universidad y los otros tres de libre designación de la entidad patrocinadora, más un secretario, con voz pero sin voto, igualmente designado por el aula de cultura de la Peña Malaguista.
3. El fallo del Jurado será inapelable, y se hará la entrega del premio en acto público con ocasión de las fiestas que la Peña Malaguista celebrará durante el mes de febrero de 1972 con motivo del XXI aniversario de su fundación.
4. Los trabajos, por duplicado ejemplar, se presentarán mecanografiados a dos espacios, en papel de tamaño folio, a una sola cara, encuadrados, bajo un lema. En plica aparte, cerrada y lacrada, y sobre la que figurará el mismo lema, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor o autores.
5. El premio estará dotado con 50.000 pesetas.
6. El aula de cultura de la Peña Malaguista, por sí o en colaboración, se reservará el derecho de publicar total o parcialmente el trabajo premiado.
7. No se mantendrá correspondencia con los concursantes ni se devolverán los ejemplares presentados, que pasarán a propiedad del organismo patrocinador, creándose una biblioteca con el nombre de «Premio Málaga de Investigación».
8. Los concursantes presentarán sus trabajos en la Secretaría de la Peña Malaguista, plaza del Carbón, 3, Málaga, donde habrán de tener entrada antes del día 1 de enero de 1972.
9. Entiéndese que todos los concursantes aceptan íntegramente el clausulado de estas bases y se someten para cualquier diferencia que pudiera existir en la interpretación o aplicación de las mismas al fuero de los Tribunales de la ciudad de

Málaga, con expresa renuncia al suyo propio.

Complemento del «Premio Málaga de Investigación» es otro especial de 10.000 pesetas que Peña Malaguista concede, a través del Seminario de Estudios Históricos Malagueños, para trabajos sobre temas de Málaga, realizados exclusivamente por estudiantes o licenciados de la Facultad de Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales de esta ciudad.

Los estudios que se presenten a esta convocatoria han de ajustarse a la cláusula cuarta de las bases arriba indicadas.

Se establece que, si alguno de estos trabajos se presentara al «Premio Málaga de Investigación» y resultara galardonado, no podrá optar a este premio especial.

### PREMIO LITERARIO «NOCHES DEL BARATILLO»

«Noches del Baratillo», en colaboración con la escritora sevillana María Paz Lancha Pacheco, convoca el premio anual de poesías en su segunda edición «Noches del Baratillo», cuyo objeto principal es el de fomentar la afición por este género literario entre la juventud sevillana, intentando dar a conocer los nuevos valores que puedan surgir.

Con este fin sólo podrán participar en este certamen los poetas que empiezan, no pudiéndose presentar los que tengan algún libro publicado o que hayan obtenido algún premio literario o accésit en alguna competición de este tipo.

Este concurso será de ámbito local y provincial, es decir, que para intervenir en el mismo habrá de ser natural de Sevilla o estar vecindado en ella.

El tema será de libre elección, así como la métrica.

La extensión máxima será de 80 versos y mínima de 50.

El plazo de admisión termina el 31 de agosto del año en curso, siendo fallado el premio en la primera quincena del mes de noviembre de dicho año.

Han sido instituidos un primer premio de 6.000 pesetas y dos accésit, uno de 1.000 y otro de 500, dotados económicamente por la aludida escritora.

Los trabajos se presentarán en forma de plica, o sea, sin que se revele la identidad del autor hasta después de fallado el premio, y hasta entonces no se darán a conocer los nombres del jurado calificador.

Los concursantes no perderán la propiedad de los trabajos presentados.

Dado el carácter de este certamen, aunque los valores de los presentados no sean completos, en ningún caso los premios serán declarados desiertos.

Los trabajos (a máquina y por triplicado) pueden en-

viarlos a Sevilla, Valparaíso, 18, con la inscripción: «Para el premio literario "Noches del Baratillo"», donde pueden obtener mayor información sobre este certamen, que lleva el nombre de la popular tertulia poética.

### VILLAFRANCA DEL BIERZO: III CERTAMEN NACIONAL DE POESÍA

#### BASES

Podrán participar todos los escritores de habla española.

#### Premios

Se establecen los tres premios siguientes:

Premio «Caja de Ahorros de León», dotado con 20.000 pesetas, al mejor poema de tema libre.

Premio «Ramón González Alegre», dotado con 8.000 pesetas, al mejor poema de tema berciano, que en este Año Santo Compostelano deberá relacionarse en cualquier sentido con dicho acontecimiento.

Premio «Centro Iniciativas y Turismo», dotado con 3.000 pesetas, al mejor poema de tema libre presentado por

autor nacido o residente en la provincia de León y que no tenga publicado libro alguno de poesía. Para este premio, que se propone principalmente el estímulo a nuevos valores, deberá consignarse en la plica el lugar de nacimiento y residencia.

#### Forma de envío y plazo

Los originales deberán ser enviados por triplicado al Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León), consignando en el sobre «Para el Certamen de Poesía», terminando el plazo de admisión a las doce horas del día 10 de junio. En los originales se indicará indispensablemente a cuál de los tres premios convocados opta el poema.

#### Identidad del autor

Por el sistema de «plicas», la composición irá solamente firmada con el lema. En sobre aparte se detallará la identidad del remitente y su dirección. En ningún caso se concederá accésit o mención honorífica de manera que sólo serán abiertas las plicas de cada uno de los premios.

#### Notas varias

Los poemas habrán de ser inéditos y los premiados quedarán de propiedad del C.I.T. de Villafranca del Bierzo.

Los no premiados pueden ser recogidos en el plazo de un mes. Transcurrido dicho tiempo serán destruidos.

La entrega de premios tendrá lugar en un acto público a celebrar en Villafranca con motivo de la Fiesta de la Poesía en El Bierzo, prevista para el día 20 de junio, siendo inexcusable la asistencia de los autores premiados.

El fallo será inapelable.

## CERTAMEN LITERARIO CON MOTIVO DE LOS V FESTIVALES DE «LAZARILLO»

#### BASES

1. «Lazarillo», T.C.E. con motivo de la V edición de sus Festivales, convoca un certamen literario al que podrán concurrir todos los poetas nacidos o vecindados en las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Albacete.

2. El certamen se limitará a trabajos en verso, pudiéndose concurrir a él con uno o varios trabajos, sin limitación de clase alguna, siendo igualmente libres los metros empleados, la forma utilizada, la extensión de los poemas y el tema que desarrollen.

3. Los trabajos deberán ser inéditos.

4. Cada trabajo que se presente a este certamen llevará necesariamente, en su parte superior, un lema que lo distinga. Acompañando cada trabajo, y en sobre aparte en el que figurará el lema, vendrá una plica con el nombre, apellidos y domicilio de su autor, pudiéndose añadir el número de teléfono al que desea que se llame, en el supuesto de que resulte premiado.

5. Todos los trabajos, por cuadruplicado y en correo certificado, habrán de dirigirse a: «Lazarillo», T.C.E. Plaza del Dos de Mayo, sin número (Edificio Gran Teatro), Manzanares (Ciudad Real).

6. El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el próximo día 5 de junio, a las doce de la noche.

7. Los trabajos presentados a este certamen serán juzgados por un Jurado, designado por «Lazarillo», T.C.E., cuya composición será hecha pública el día en que se fallen los premios.

8. Se establecen los siguientes premios: Primer premio: Lazarillo en piedra y plata y cinco mil pesetas. Segundo premio: Lazarillo en piedra y bronce y tres mil pesetas.

9. El Jurado no podrá declarar desierto ninguno de los premios que se establecen en la base anterior, pudiendo, por el contrario, otorgar tres accésit, como máximo, sin contenido económico alguno.

10. Los trabajos premiados habrán de ser leídos por sus autores, o por personas expresamente delegadas para ello, en caso de imposibilidad, en sesión solemne y pública, durante la primera jornada de los Festivales, que habrá de celebrarse en Manzanares en el local y fecha que se anunciará oportunamente.

11. El fallo del Jurado, que será inapelable, se hará público, utilizando cuantos medios de difusión sean pertinentes, el día 11 de junio próximo.

12. «Lazarillo», T.C.E., no se responsabiliza de las pérdidas o extravíos que puedan sufrir los originales enviados.

13. Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores, o por personas por ellos delegadas, hasta el día treinta de agosto próximo.

14. Los originales premiados quedarán en propiedad de «Lazarillo», T. C. E., que podrá publicarlos de la forma que tenga por conveniente.

## I PREMIO «MAESTRO AVILA» DE ENSAYO RELIGIOSO

Ediciones Sigueme, abierta a la reflexión sobre el hombre contemporáneo desde una perspectiva religiosa, convoca el I Premio Nacional «Maestro Avila» para aquellos trabajos que por su contenido y desarrollo respondan mejor a las exigencias cristianas del momento presente dentro de las áreas de la actividad humana.

#### BASES

1. Podrán concurrir autores, tanto españoles como latinoamericanos, cuyos trabajos, inéditos, escritos en lengua castellana, tengan una extensión no inferior a 250 folios ni superior a 350, mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

2. El tema de la presente edición del premio será «Presencia y acción evangelizadora de la Iglesia en un mundo en transformación».

3. Los trabajos que opten al premio deberán mantenerse en un nivel de alta divulgación, dirigirse a la gran masa de hombres de cultura media y concebirse como obra de consulta y complemento de una formación cristiana para las generaciones que intentan introducirse en el contexto eclesial de nuestro presente.

4. Ediciones Sigueme adquiere el derecho de publicar el título premiado que estará dotado con 125.000 pesetas. Dicha cantidad corresponderá al cobro de derechos de autor por la primera edición, fijándose los mismos en un 10 por 100 sobre el precio de venta por ejemplar en ediciones sucesivas.

5. Asimismo, Ediciones Sigueme se reserva el derecho de opción para publicar aquellos trabajos presentados que lo merecieran por su calidad.

6. Los originales deberán presentarse por triplicado, perfectamente legibles, y estar depositados en la sede social de Ediciones Sigueme (apartado 332, Salamanca-España) antes del 31 de diciembre de 1971.

7. El jurado calificador se dará a conocer el mismo día en que termina el tiempo hábil para presentar los trabajos, y su fallo se hará público a través de los medios informativos el día 23 de abril de 1972, fiesta del libro.

8. El jurado podrá declarar el premio desierto si los trabajos presentados no cumplieren las condiciones requeridas para su publicación.

15. La participación en este certamen implica la total aceptación de las presentes bases.

Manzanares, a 27 de abril de 1971.

## II CERTAMEN DE ARTICULOS PERIODISTICOS 1971

Con motivo de los festejos en honor de Nuestra Señora la Virgen Grande, Patrona de Torrelavega, y con el propósito de cooperar en el mejor y mayor conocimiento y divulgación de los valores e importancia de nuestra ciudad, la Comisión Municipal de Festejos convoca el II Certamen de Artículos Periodísticos, con sujeción a las siguientes

### BASES

1.º Podrán participar todos los escritores nacionales que lo deseen.

2.º El tema será «Torrelavega» en cualquiera de sus aspectos: Histórico, costumbrista o de importancia y desarrollo económico-social.

3.º Podrán entrar en el Concurso todos los artículos que, con estos temas, se publiquen en periódicos o revistas españolas, en plazo comprendido del día 1 de mayo hasta el 15 de agosto próximos.

4.º Sus autores deberán enviar al Ayuntamiento de Torrelavega—Comisión Municipal de Festejos— dos ejemplares del periódico o revista que los publique, acompañando nombre y dirección del autor.

5.º El plazo de admisión de estos ejemplares quedará cerrado el día 20 de agosto.

6.º El premio, único e indivisible, será de 12.000 pesetas.

7.º El Jurado, designado por la Comisión de Festejos, estará formado por personas de reconocida solvencia y su fallo será inapelable.

## PRIMERA BIENAL DE ARTE EN PONTEVEDRA

### BASES

1.º Podrán participar en esta I Bienal Nacional de Arte todos los artistas españoles e hispanoamericanos y los extranjeros que lleven residiendo en España un mínimo de dos años.

2.º Las obras presentadas habrán de ser originales. No se admitirán las que hayan figurado en otras exposiciones y las que reproduzcan obras originales, aunque estén ejecutadas en otras materias o por distintos procedimientos.

3.º Un Jurado de Admisión seleccionará las obras y rechazará aquellas que, a su juicio, no tengan méritos suficientes para ser expuestas.

4.º Además del Jurado de Admisión existirá un Jurado de Calificación, integrado por los siguientes miembros:

Presidente: El titular de la Corporación Provincial.  
Vocales: Un representante de la Dirección General de Bellas Artes; un representante de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos; un representante de la Delegación Nacional de Cultura; un representante de la Academia Nacional de Bellas Artes; un

representante de la Universidad de Santiago de Compostela; un representante de la Fundación Barrié de la Maza; un representante del Museo de Pontevedra.

Actuará de Secretario el de la excelentísima Diputación Provincial. Los fallos de ambos Jurados serán inapelables.

5.º El Concurso versará exclusivamente sobre las especialidades de Pintura y Escultura, y cada artista no podrá presentar más que dos obras en cada modalidad.

6.º Los escultores podrán presentar sus obras en madera, metal, mármol, piedra o piedra artificial, barro cocido y cemento, así como grabados de medallas. También podrán presentarlas en escayola, al objeto de ser examinadas por el Jurado; pero deberán sustituirlas por las ejecutadas en material definitivo, cinco días antes, cuando menos, de la fecha señalada para la inauguración del Certamen, entendiéndose por materia definitiva el metal, el mármol, la madera, el barro cocido, la piedra, el cemento y la piedra artificial.

7.º Las obras de pintura se presentarán debidamente enmarcadas y sus dimensiones exteriores máximas serán: ancho, dos metros, y alto, 1,60 metros.

8.º La I Bienal Nacional de Arte se celebrará en los Salones del Palacio Provincial de Pontevedra, durante los días 1 al 31 de agosto de 1971.

9.º Las obras se entregarán en el Negociado de Cultura de la Excm. Diputación Provincial del 1 al 15 de julio, acompañadas de dos fotografías en tamaño 18 por 24 centímetros (en blanco y negro y papel brillante). Estas fotografías contendrán al dorso, además del número de inscripción, los siguientes datos:

- a) Nombre y apellidos del autor.
- b) Título de la obra.
- c) Técnica o material en que está ejecutada.

No se devolverán, en ningún caso, las fotografías de aquellas obras que hayan sido expuestas.

Se acompañará asimismo instancia dirigida al ilustrísimo señor Presidente de la Excm. Diputación Provincial, en la que se especificarán los datos siguientes:

1. Nombre y apellidos.
2. Lugar y fecha de nacimiento.
3. Domicilio y número de teléfono, en su caso.
4. Breve «curriculum vitae», especificando premios conseguidos y exposiciones a que haya concurrido.

10. Los premios establecidos son los siguientes:

### Pintura

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 100.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 75.000 pesetas.
- 3.º Premio: Medalla de Bronce y 50.000 pesetas.

### Escultura

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 100.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 75.000 pesetas.
- 3.º Premio: Medalla de Bronce y 50.000 pesetas.

11. Las obras premiadas pasarán a propiedad de la Excm. Diputación Provincial.

12. El Jurado podrá declarar desiertos los premios establecidos si, a su juicio, ninguna de las obras presentadas alcanzase el nivel artístico suficiente.

13. En cualquier caso, regirán como normas supletorias de las presentes Bases las contenidas en el Decreto de 1 de febrero de 1952 por el que se dicta el Reglamen-

to para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

14. La presentación de las obras supone que sus autores conocen estas Bases y muestran absoluta conformidad con ellas y con las decisiones del Jurado.

## XVI CONCURSO NACIONAL PERIODISTICO SOBRE EL VINO

El Sindicato Provincial de la Vid, de Barcelona, organiza el XVI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino con arreglo a las siguientes bases:

Podrán tomar parte todos los trabajos publicados en la prensa diaria y demás publicaciones periódicas, entre el 1 de enero y el 15 de octubre de 1971. Los artículos deberán enaltecer el vino, siendo libre el tema y la extensión; pero serán excluidos los que traten de un vino determinado o de una región vinícola exclusivamente.

**Premios.**—Primer premio, de 25.000 pesetas, concedido por el Sindicato Nacional de la Vid. Segundo premio, de 15.000 pesetas, concedido por el Sindicato Provincial de la Vid, de Barcelona. Premio de 7.500 pesetas, concedido por la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona. Premio de 2.500 pesetas, concedido por la Cámara Oficial Sindical Agraria, de Barcelona. Cinco accésit de 1.000 pesetas cada uno, concedidos por la Semana Vitivinícola de Valencia. Un accésit de 1.000 pesetas, concedido por Los Amigos de la Viña y del Vino, de Villafranca del Panadés.

**Premios especiales.**—Premio especial de 10.000 pesetas, concedido por la Delegación Provincial de Sindicatos de Barcelona al escritor que más se haya distinguido en la defensa del vino, aunque no se haya presentado al concurso. Un premio de 5.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas cada uno, destinados especialmente a los artículos publicados en revistas femeninas y que traten de la armonización de vinos y manjares. Un premio de 3.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas a los dibujos humorísticos que enaltezcan el vino.

Los trabajos premiados serán propiedad del Sindicato de la Vid, que podrá reproducirlos libremente, citando el autor.

Los artículos deberán remitirse, por triplicado, al Sindicato Provincial de la Vid de Barcelona, Vía Layetana, 16-18, 3.º, hasta el 20 de octubre de 1971. De los artículos y dibujos se remitirán necesariamente los tres correspondientes recortes de prensa.

El concurso se fallará en el mes de diciembre del corriente año. El fallo será comunicado a la prensa nacional y directamente a los periodistas premiados.

Constituirá el jurado: Presidente de Honor, el delegado provincial de Sindicatos de Barcelona y el presidente del Sindicato Nacional de la Vid.

Presidente: Don Cosme Puigmal Vidal, presidente del Sindicato Provincial de la Vid de Barcelona. Vocales: Don Néstor Luján, don Luis Romero, don Horacio Sáenz Guerrero, don Jorge Vila Fradera, el secretario provincial sindical de Barcelona y el director del Gabinete de Información y Relaciones Públicas de la Organización Sindical de Barcelona. Actuará de secretario, sin voto, don José Ventosa Palanca.

# 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. 615/1958

## Sumario

n.º 469

EL TEMA TAURINO Y LA GENERACION DEL 27, por José María de Cossío. (Págs. 4 a 6.)	
LOS TOREROS-ESCRITORES, por José Blas Vega. (Págs. 6 a 13.)	
LA BIBLIA EN ESPAÑA: DEL BEATO A DALL, por Arturo del Villar. (Págs. 16 a 19.)	
MANUEL HALCON O LA FIDELIDAD DE UN ESTILO, por Juan de Dios Ruiz-Copete. (Págs. 20 a 23.)	
LLUVIA EN LAS LANDAS (poema), por José Luis Prado Nogueira. (Pag. 23.)	
ALARDE (cuento), por «Serafín». (Págs. 24 y 25.)	
COMENTARIOS SOBRE JEAN RENOIR, por Pascual Cebollada. (Págs. 28 a 30.)	
VAQUERO TURCIOS Y LOS SIMBOLOS DE LA ESPERANZA, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)	

Págs.

### Secciones:

EL ESCRITOR, AL DIA: JUAN RUIZ PEÑA, por Angel García López ...	14
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ...	18
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés.	26
CINE, por Luis Quesada ...	31
PAPELETA DE LECTURA: RAFAEL MONTESINOS, por Eusebio García Luengo ...	32
MUSICA, por Carlos José Costas ...	33
ESTAFETA NOTICIAS ...	35
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat ...	37
ARTE: CUATRO SELLOS DEDICADOS A AUTORES, por Luis María Lorente, e ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ...	39

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 577 a 592.)

Portada de Velasco.

## LA ESTAFETA LITERARIA

aparece los días  
1 y 15 de cada mes



Cuerpo pronto

La piedra es una fuente donde los ríos, que  
ni tener agua ni aferrarse a ella, helados  
de piedras, con el pal de pedo lloran al tiempo  
en las torales lequipes, y finto, y plauso.

Y he visto lluvia, que, enver, ha sido ola,  
Plantando mi cuerpo, como un árbol,  
para no ser carada, por la piedra tumbada  
que desde mi mundo me empuja siempre

Porque la piedra es un mundo y milabado,  
es el lecho de alondras, y labos de penumbra,  
pelo no de mundo, ni avilado, ni finto,  
bino plenas y plenas, y otra plaza ni mundo.

Ya está sobre la piedra Ignacio el hijo nacido  
que me alabó: 'Dios padre', ~~mi mundo~~  
de muerte lo ha ~~muerto~~ de ~~muerto~~ mundo  
y le ha puesto cabeza de ~~muerto~~ mundo

De izquierda a derecha: Manuscrito de las «Chufillas del Niño de la Palma», de Rafael Alberti; fragmento del manuscrito del «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», de Federico García Lorca, y carta de Rafael Alberti dirigida desde Moscú a don José María de Cossio al enterarse de la muerte de Sánchez Mejías. Todos estos textos autógrafos han sido escogidos de entre los valiosísimos manuscritos que don José María de Cossio conserva celosamente en la biblioteca de su Casona de Tudanca

Moscú 22 agosto  
1934

Querido José María:

me enteré a hora misma  
de la terrible muerte de Ignacio. ¡Qué  
espanto! No sé qué decirte, desde aquí,  
tan lejos. No sé. Aunque ya siempre  
esperé algo malo de esta vuelta de Jua-  
cín al toro, siempre se queda una  
sin habla ante la muerte. Todos  
conocimos a Ignacio por ti. Me acuerdo  
de cuando me lo presentaste en el Palacio,  
de cuando estuvimos juntos en Sevilla,  
de Pontevedra... Te escribo en el instante  
en que he leído el "Heraldo de Madrid",  
un Heraldo arrugado y roto, con siete  
u ocho días de viaje. Puede que ya  
voratos estéis algo más reposados, pero  
yo ~~me siento~~ ahora como con una gran  
corunda en medio del pecho. No quiero  
hablar más, no quiero escribir más.  
¡Qué espanto!

Muchos abrazos!

de Rafael

# A GENERACION DEL 27

Por José María DE COSSIO

encauzamiento de nuestra poesía que creo que toda-  
via conserva fuerza para ser recordado en ese vago  
concepto de influencia.

Quiso el destino que el grupo más influyente en el  
terreno literario trabara relación con el mundo de los  
toros. Yo —y perdón por la primera persona—, desli-  
gado de la promoción literaria, no lo estuve nunca  
de lo admirativo de estos poetas con quienes me tocó  
convivir. Lo digo porque creo que alguna influencia  
tuve en el florecer de una poesía taurina que desde  
siempre viene moviéndose en zonas literarias poco  
selectas. La figura llena de gallarda simpatía de Igna-  
cio Sánchez Mejías tuvo una influencia extraordina-  
ria en el cultivo de los temas de toros por esta gene-  
ración. A tal punto llegó la comunicación con este  
mundo táurico que Rafael Alberti hubo de salir en  
una corrida con traje de banderillero en la cuadrilla  
de Ignacio Sánchez Mejías. Por su lado, Federico no  
le andaba a la zaga y en un deporte que nada tiene

que ver con los toros, recuerdo que en una tarde de  
no hay billetes pretendía, conmigo y otros amigos,  
penetrar en un campo de fútbol. Detuviéronle los por-  
teros encargados de ello y Federico, con una imponen-  
te dignidad, le preguntó al portero: «¿Usted no me  
conoce?» El portero se encojió de hombros dando a  
entender que no le conocía y entonces, echándole un  
decisivo valor al asunto, dijo muy dignamente: «Yo  
soy Samitier.» A lo que el portero tuvo una reacción  
valiente y le dijo: «Usted lo que es, es un sinvergüen-  
za.» Intervenimos todos y, naturalmente, pasamos.  
Pero esto es anécdota de otro mundo. Lo que pasa de  
anécdota es el entusiasmo de esta generación por la  
fiesta taurina, fomentada principalmente por el gran  
torero Ignacio Sánchez Mejías y del que hay testi-  
monio en las espléndidas elegías—de Lorca y Alber-  
ti—dedicadas a su muerte. Creo que estos datos son  
suficientemente expresivos de ésta que me atrevo a  
llamar iniciación más que del tema taurino en la poe-



Ignacio Sánchez Mejías, por Vázquez Díaz

sía, que tiene innumerables ejemplos del interés de los toreros por ella, que tan gloriosos ejemplos había de tener y felizmente continuarse hasta nuestros días. Al insinuar esta iniciación no trato de historiar el tema poético en la fiesta y prácticamente de ella. Esta historia tendrá que hacerse algún día y poetas aún hoy en candelerero y hasta en ejercicio continúan esta tradición. Yo, que tomé muy en serio el propósito de historiar la poesía taurina y para cumplir con él tuve que escarbar en alusiones incidentales, en romances de ciegos, hasta llegar a esta generación poco más y hasta muy ocasionalmente para espigarse en nuestra poesía. Esta generación gloriosa del 27 abre los cauces por los que han de lanzar sus versos poetas toreros y entre todos encontrar un tono digno, severo y adecuado a la inspiración taurina. Lejos de mi intención el indicar una bibliografía poética que está en la memoria de todos los que hoy leen poesía, cierto que en ella han tenido influencia intenciones menos selectas, pero cierto asimismo que han logrado encauzar un tema de inspiración por cauces tan nobles como los más nobles que se hayan propuesto nunca los poetas. Y aún más, toreros en plena actividad han trasladado al acento medido del verso sus impresiones en la plaza, su visión de los aspectos más vivos y poéticos de la fiesta. En la memoria de todos estos poemas firmados por figuras relevantes de la lidia, tanto diestros practicantes como ganaderos y rejoneadores. Ciertamente no es novedad la temática taurina en nuestra poesía y a ella dediqué dos volúmenes en que se recogen versos consagrados a la fiesta. Terminaba esta colecta en la generación taurina del 27, pero la proliferación torrencial de este tema ha continuado y continúa entre poetas aficionados e incluso no aficionados con proliferación espléndida. Y, por contagio y contrapartida, muchos toreros de todas las épocas—Sánchez Mejías, entre ellos—han escrito poesías, novela, teatro... Las páginas que preceden a este proemio dan buena razón de ello.

SE considera que la tauromaquia es una clara muestra del genio ibérico, de las cualidades de una raza con un sentido profundísimo del arte y de la belleza, de la estética, en una palabra. El arte de torear es una institución en la vida española, de la que goza una buena parte de nuestra sociedad, y aunque hoy las corridas de toros sea un espectáculo que gusta a casi todas las razas y se celebra en muchos lugares del mundo, hay que admitirlo como un hecho social adscrito a una condición propiamente española.

Y desde *Las siete partidas del Sabio Rey Alfonso X*, conteniendo la más antigua legislación sobre toros—donde se declaran infames a los que lidian con bestias bravas por dinero—, abundantes muestras de entusiasmo por la llamada Fiesta nacional han visto la luz en forma de «Avisos», «Tratados», «Relatos de viajes», «Cartas», «Curiosas noticias»... Ningún entresijo de la fiesta ha escapado a la bibliografía taurina, a la que han colaborado muchos de nuestros primeros escritores y poetas de todos los tiempos.

Por otra parte, el torero ha sido y es todo un símbolo de nuestra raza, una figura idealizada por el pueblo, representando en cierto modo nuestro meollo racial. Y este personaje típico ha sabido, en determinados momentos de la Historia, sorprendernos con otras inquietudes personales, literarias y artísticas, culturales, en suma, bien a través de la pintura, el poema, la novela, la obra teatral o el artículo periodístico. Y son las inquietudes literarias de los toreros las que nos proponemos reseñar a continuación, dando noticia de una serie de obras y de escritos varios, que bien pudiéramos llamar raros y curiosos. Algunas de estas obras tuvieron, según los críticos de sus respectivas épocas, altura literaria. Y otras la validez de la inequívoca vocación de sus autores y, en último caso, la emoción que les presta la azarosa y dramática vivencia personal.

## EL DICTADO DE LA EXPERIENCIA

Hasta el reinado de Don Juan II de Castilla, la fiesta de toros no deja de ser montería para transformarse en espectáculo de diversión, propio de caballeros nobles que alardean de bizarría y valor, otorgándosele durante el reinado de los Austrias solemnidad de carácter de festejo real. Pero no es cuestión de hacer historia aquí, y ahora simplemente nos limitaremos a reseñar que el toreo de los

# EROS ESCRITORES

## (Noticia y bibliografía)

Por José BLAS VEGA

siglos XVI y XVII es de a caballo, a cargo de la nobleza, sobre briosos corceles engalanados, aunque también se celebraban algunas corridas más populares, en las que intervenían espontáneos *ventureros* y de oficio, y la primera noticia de *matadores* profesionales data en un contrato del rey Carlos III de Navarra en 1385. Pero puede decirse que el oficio no queda reglamentado hasta el siglo XVIII y que hasta entonces la mayoría de los caballeros alancean y rejonean los toros sin ánimo de lucro, simplemente como derroche de maestría y esperando solamente el pago del corazón deslumbrado de su dama. Como dice Pascual Millán en *Los toros en*

*Madrid*, «eran los gallos de la corte». Y el toreador Nicolás Menacho aconsejaba: «Mientras se efectúa la lidia, el caballero debe seguir paseando por delante de los balcones, saludando a las damas, sin cuidarse del toro para nada; pero éste dará a entender a las damas que es mozo de mucho brío y que desdeña el peligro.»

### SIGLOS XVI-XVII: Tratados y reglas de caballeros toreadores

A medida que el toreo va desarrollándose y evolucionando se impone la fijación de sus

reglas. Son numerosas las *Advertencias*, *Tratados*, *Cartillas* y *Preceptos* dictados por la experiencia y escritos por sus propios intérpretes. Enumerémoslos.

**DIEGO RAMIREZ DE HARO:** La primera obra literario-aurina original de un caballero toreador se la debemos a este señor de la casa de Ramírez y estado de Bornos, hijo del comendador Fernando Ramírez y de doña Teresa de Haro, naturales de Madrid, de quienes nos dice José Antonio Alvarez de Baena que eran «ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes». Ramírez de Haro era conocido por «el de las grandes fuerzas». Carlos V le nombró alcalde de Salobreña y sirvió a las órdenes de Felipe II en Flandes. En 1569 intervino en la lucha contra los moriscos en Granada, destacando por sus hazañas guerreras tanto como en sus alanceamientos a los toros en los cosos. Lo han citado en sus obras muchos autores; entre ellos, Lope de Vega —en *El ingrato arrepentido*—, Argote de Molina —en su *Discurso sobre la montería*— y Gregorio de Tapia y Salcedo —en *Ejercicios de la gineta*—. Sabemos que Ramírez de Haro lució sus habilidades taurinas en Granada y Madrid, y que en 1548 concretamente lo hizo en Valladolid ante el príncipe Maximiliano. Su *Tratado de la brida y gineta y de las caballerías que en entrambas sillas se hazen y enseñan a los caballos y de las formas de torear a pie y a caballo*, cuyo tercer libro está dedicado al arte del toreo a caballo y a pie, «debe considerarse —según José María de Cossío— como el inicial de la bibliografía de las tauromaquias, tal como habían de concebirse posteriormente». Debió ser escrita en la segunda mitad del XVI, y a pesar de que se conocían tres manuscritos, hasta unos años no han gozado los honores de la impresión: *Tratado de don Diego Ramírez de Haro* (tercera parte). Col. Carmena, 4. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid, 1961. 4.º, 112 páginas. Tirada de 207 ejemplares numerados y nominados los 200 primeros, en papel hilo. Estudio preliminar de Diego Ruiz Morales.

**GASPAR DE BONIFAZ:** Nació en Yepes. En 1624 acompañó al rey Felipe IV como caballero durante un viaje a Andalucía. Toreador de pie y a caballo. Intimo amigo de Quevedo, quien demostró su entusiasmo taurino en *Fiesta de toros con rejones al Príncipe de Gales, en que llovió mucho*. En esta fiesta tomó parte Bonifaz. Don Juan de Moncayo y Gurra, marqués de San Felices, le dedicó un soneto —«Prodigiosos afectos nos advierte / tanta fiereza a tu valor rendida...»—. Hay constancia de que Bonifaz toreó en Madrid en 1638 en honor de la du-



Antonio Montes, «Paquiro»



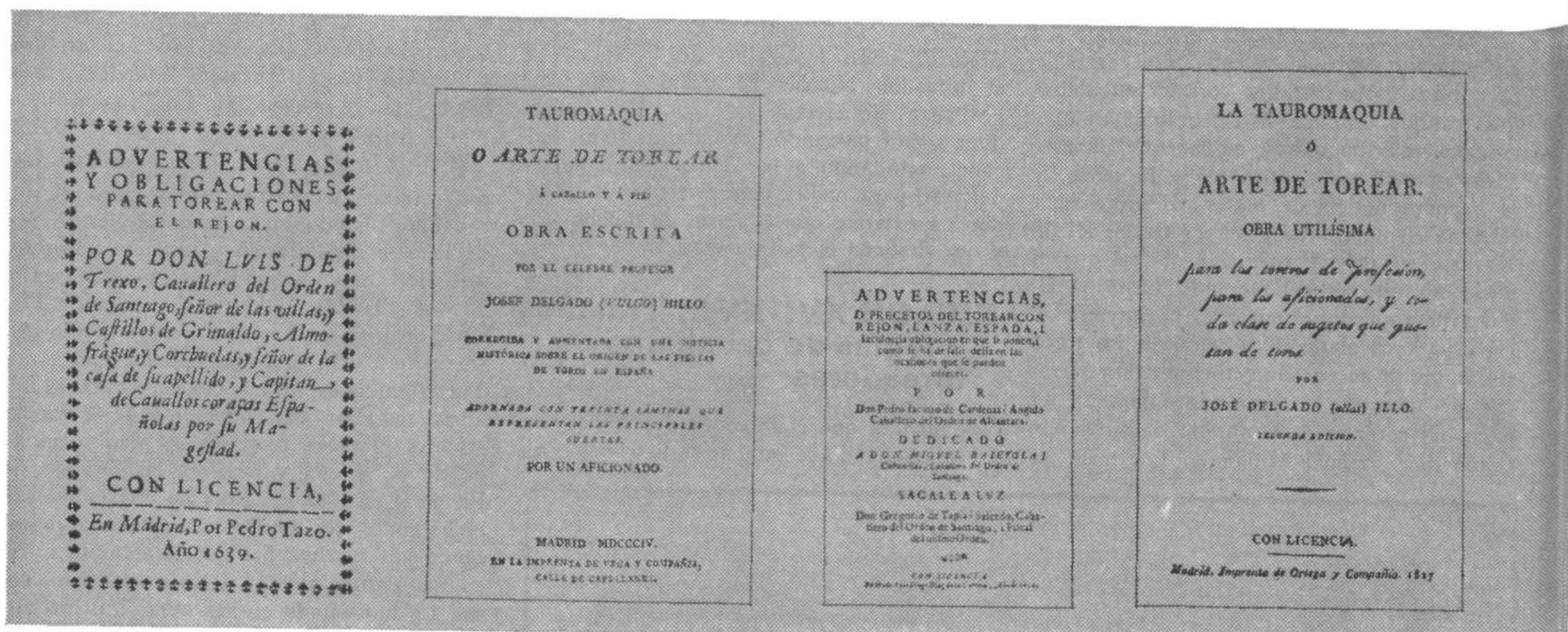
quesa de Chevreuse y de la princesa de Carigrac. Fue corregidor de Córdoba y gobernador de Aranjuez. Murió en 1639. Escribió: *Reglas de torear al Excmo. Sr. Conde-Duque, Gran Canciller*. Madrid. Tip. Ricardo Fe, 1887. 8.º, 17 págs. y una hoja. Esta edición fue impresa a costa de don Francisco R. de Uhagón, marqués de Laurencín, según el manuscrito de la Biblioteca Nacional. Sólo se tiraron 11 ejemplares, uno en vitela y 10 en papel de hilo. F. Huth, en su catálogo, cita a Gaspar de Bonifaz como autor de otro tratado: *Del arte de andar a caballo*. Año 1635. Y Lope de Vega lo elogió como poeta.

**JUAN NICOLAS DE MENACHO:** Caballero toreador de fama. Autor de *Algunas*

*obligan a sacar la espada desengañando a los que han hecho valentía esto; siendo cierto no serlo, que miremos en lo que se permite por la defensa de los caballos a quien no guarda unos el privilegio que les concedió naturaleza. Dedicado a quien se debe por la perfección con que sabe todos los ejercicios de caballero así en andar como en mandar y castigar su caballo, que es la parte primera para este ejercicio haciéndole de querer obrar bien. Por don Juan de Valencia, hijo, nieto y biznieto de la casa de los Mariscales de Zamora. Juan y Alonso de Valencia, quinto y sexto nietos del Infante Don Juan, hijo del Rey Don Alfonso el Sabio, fundador de su casa y solar. Y Tapia y Salcedo asegura que imprimió en Madrid unas *Advertencias para torear*.*

que le mató un toro. A Cárdenas y Angulo debemos las *Advertencias, o preceos del torear con rejón, lanza, espada, i laculos; la obligación en que se ponen, i como se ha de salir della en las ocasiones que se pueden ofrecer. Sácale a luz Don Gregorio de Tapia i Salcedo*. Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1651, 8.º, 4 hojas preliminares y 47 páginas. La segunda edición de esta obra se tituló: *Arte afortunado de caballería Española o advertencias de torear para los caballeros en plaza*. Madrid, Imp. I. Sancha, 1833, 8.º, 44 págs. y una lámina.

**JUAN GASPAR ENRIQUEZ DE CABRERA:** Duque de Medina de Rioseco y almirante de Castilla. Diestrísimo rejoneador, autor de unas *Reglas* que se hicieron muy



atenciones que pueden prevenir aciertos en la acción de torear. Madrid. Tip. Domingo García y Morrás, 1624. Obra que se volvió a imprimir con el título de *Advertencias para los cavalleros que salieron a torear a la Plaza, en las fiestas reales; escritas por un cavallero, a quien la Magestad de Señor Rey Don Phelipe Quarto, que esté en el cielo, mandó escribir en ocasión de venir a España la Reina nuestra Señora Doña Mariana de Austria*. 1678. 4.º, ocho hojas numeradas. Como en dichos impresos no figuraba autor nombrado, sufrieron algunos errores de apreciación y atribución los dos grandes bibliógrafos de la tauromaquia, Carmena Millán y Díaz Arquero. Pero para el reconocimiento de Menacho como autor de la obra en cuestión, véase *Curiosidades históricas*, de Antonio Bermejo, y *Apuntes históricos acerca de la fiesta de toros en España*, de Isidro Gómez Quintana, publicadas en Córdoba en 1897. Las *Advertencias*, de Menacho, también bajo el título de *Algunas atenciones...*, alcanzaron otra edición en Madrid. Imprenta de Fortanet, 1878, 8.º, 29 págs.; papel Watman; 60 ejemplares numerados.

**JUAN DE VALENCIA:** Famoso rejoneador. Actuó en los festejos de San Isidro en 1639. Escribió en este mismo año sus *Advertencias*, manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional, fechado en Madrid el 26 de octubre, cuya portada reza así: *Advertencias para torear y para poderlo hacer, proponiendo medios con deseo que se guarden, con preceptos y ordenanzas cómo se debe socorrer a un caballero, a la guarda a un peón. Y cuantas son las causas que*

**LUIS DE TREXO GASCA:** Nació en la villa de Alcántara en 1609. Sobrino del cardenal Trexo. Fue caballero de la Orden de Santiago, señor de las villas y castillos de Grimaldo, Almofraque y Corchuelas y señor de la casa de su apellido y capitán de caballos coraças españoles. En Italia y Flandes fue maestro de campo de un tercio de españoles y nombrado después gobernador de la Caballería de Andalucía. Murió el 17 de abril de 1641 a consecuencia de un desafío con don Diego María Maldonado en el Prado de Madrid. Fray Diego de Vallejo, en la autorización de las *Advertencias*, dice que su Autor haze lo que aconseja, y escribe lo que haze, y en lo uno, y otro con todo acierto. Luis Trexo Gasca escribió las *Advertencias y obligaciones para torear con el rejón*. Madrid, Pedro Tazo, 1639, 8.º, cinco hojas preliminares y 28 folios. En el siglo pasado se hizo una reimpression facsimilar de pocos ejemplares (Madrid, 1890). Hace años, en un volumen de varios tratados de toreo a la jineta fue incluido en edición numerada y nominada de escasos ejemplares. Augusto Butler volvió a reimprimirlo. Bilbao, Editorial Indauchu, 1952; 60 págs., 4.º mayor; reproducción a plana y renglón; 300 ejemplares numerados en papel de hilo.

**PEDRO JACINTO DE CARDENAS Y ANGULO:** Este gran jinete cordobés, caballero del Orden de Alcántara, fue Caballero en Plaza en las fiestas Reales del tiempo del Sr. Rey D. Felipe IV, en la Plaza de Madrid, según reza la portada de la segunda edición de sus *Advertencias*. Amigo de Góngora, quien le dedicó la décima *Por un caballo*

populares. Jerónimo de Villasante dice que las escribió a instancia del deán de Burgos; tocante a este ejercicio, es lo superior de esta ciencia; pero está tan abreviado su precepto, que los novicios necesitan algo más. El poeta Juan de Ovando y Santarén le dedicó sus *Ocios de Castalia*, en donde incluye un romance alusivo a su habilidad taurina.

Las obras de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera son las siguientes: *Reglas para torear*. Valladolid-Burgos, 1652. Folio, 34 páginas sin numerar, 4 folios numerados, orla en todas las páginas. Hay otra edición de 1668. *Fragmentos del ocio, que recogió una templada atención, sin más fin que apartar estos escritos del desaliño, porque no los empeorase el desunido ordinario de la pluma en los traslados*. Año de 1683, 4.º mayor, 168 folios numerados y 6 sin numerar para la tabla, páginas orladas. (Las reglas van recogidas en los folios 165 a 168.) *Reglas para torear, y arte de todas las suertes, que remite a uno de los cavalleros elegidos para esta fiesta un Amigo (sea el que fuere) que lo encontró entre las ociosidades de un Difunto, que en el tiempo de su vida picó en aficionado*. Madrid, s. a. (1726), 16.º, 16 páginas. (Otra edición sin año impresa en Sevilla en la Imprenta de Manuel Caballero.)

**JERONIMO VILLASANTE LASSO DE LA VEGA:** Este hábil rejoneador, caballero del Orden de Santiago, demostró su destreza en los festejos que con motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos se celebraron en Valladolid. Estando en prisión en 1655 escribió sus *Advertencias para torear con el rejón*. Se ignora si las llegó a

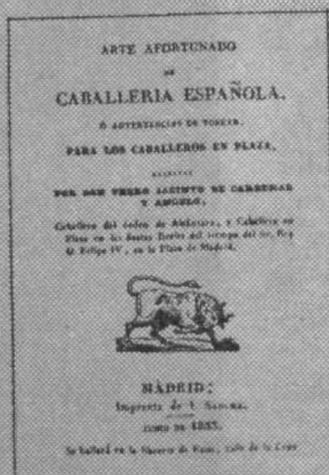
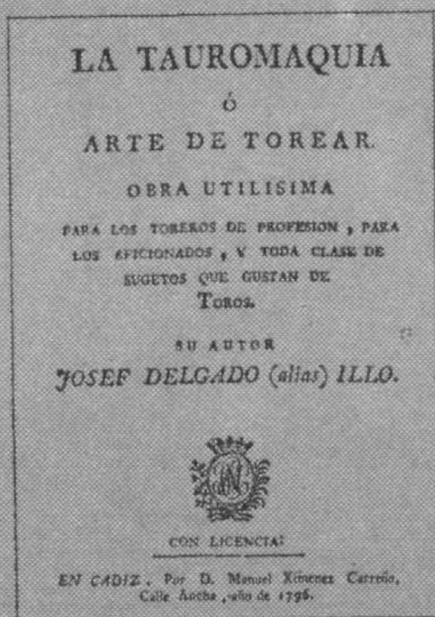
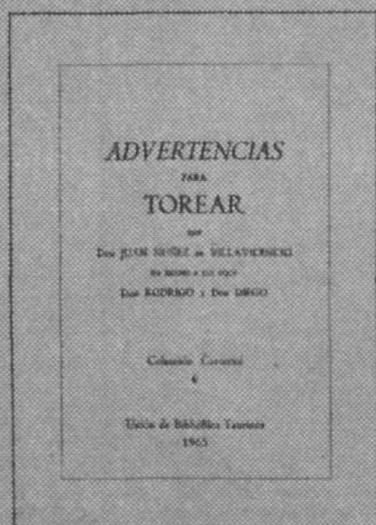
publicar. Cossío cree que sí, ya que el manuscrito que hay en la Biblioteca Nacional parece copia de un impreso, pues consta en él hasta el pie de imprenta. Este manuscrito fechado en 1659, que procedía de la Biblioteca del duque de Osuna, fue utilizado por el marqués de Laurencin para hacer, en 1888, una edición numerada de 25 ejemplares. Madrid, Tip. Ricardo Fé, 8.º menor, 37 páginas, 14 págs., colofón.

**JUAN NUÑEZ DE VILLAVICENCIO:** José de la Tixera nos proporciona la primera noticia sobre este caballero, al escribir: *lo que ejecutaron con imponderable destreza, y con especialidad uno de los señores Villavencios, natural de la Ciudad de Xerez de la Frontera.* Don Luis Toro Buiza nos

madrileño de Hortaleza. En 1731 fue requerido para que actuara en Valladolid, donde le ocurrieron varios percances pintorescos, que se encargó de relatar en la primera parte de *La malicia confundida y verdad triunfante. Carta satisfactoria para desengaño del público y defensa de la inocencia.* Madrid, 1738, 4.º, 12 hojas, 80 págs., en donde se promete el decaimiento del toreo a caballo. La segunda parte de esta obra son reglas de torear a caballo muy de la época. Según Carmena y Millán, en la portada hay un escudo con la leyenda siguiente: *No es Melcón, porque es mi alcón, pues caza africanas buitres que se atreven a el león.*

**MIGUEL MARCELO TAMARIZ DE CARMONA:** Este caballero andaluz, afinca-

gresos condonados en dos tomos. *Del forzoso peculiar del arte a la agricultura que lo es el del toreo. Privativo de los españoles. En que se infiere su origen. Se critica, instruye y prueba con experimentada práctica, y con la inerrable Naturaleza, la necesidad que insta en España a saberlo y ejercerlo muy continuamente.* (Año de 1778.) Por diversas razones y sobre todo por un informe de don Dionisio Fernández Molinillos, la obra no llegó a imprimirse. Del manuscrito que se conserva en la Biblioteca Real, ya que la obra estaba dedicada a las Reales personas de Don Carlos Antonio y D.ª Luisa de Borbón, hizo una reseña el conde de Las Navas en su obra *Cosas de España.* Sevilla, 1891. Tirada de 250 ejemplares, págs. 69 a 84. (El



**ADVERTENCIAS PARA LOS CAVALLEROS QUE falleren a torear a la Plaza, en las fiestas Reales: Escritas por un Cavallero, a quien la Magestad del señor Rey Don Phelipe Quarto, que está en el Cielo, mandó escriptas en ocasión de venir a España la Reina nuestra señora Doña Mariana de Austria.**

**M**UCHOS años ha que en España se exercita, y celebra la fiesta de correr los toros, y que la asisten los Reyes, y juntamente las damas de su Palacio. A quien con decoro, correncia, asistencia, y lucimiento, galantean, y festejan muchos Cavalleros, y es bien antigua costumbre el pasear los galanes el reterero, que se entiende debajo de las ventanas, donde con permission, y decencia suelen mostrarle las damas, y este passeo tiene principio siempre que ay dama a la ventana, y el galan.

dice («Archivo Hispalense», n.º 11, Sevilla, 1946) que fue regidor y alguacil mayor del Santo Oficio de Cádiz y en su juventud colegial del Mayor de Cuenca. Hacia finales del siglo xvii, Villavicencios escribió unas *Advertencias para torear hechas a sus hijos Don Rodrigo y Don Diego*, de las que no se conoce manuscrito original. Conocemos esta obra gracias a una copia de 1781, del aficionado jerezano Francisco de Paula Fernández Gatica. Ha sido publicada su primera impresión en una edición de 200 ejemplares, en papel de hilo, por la Unión de Bibliófilos Taurinos, Madrid, 1965. Colección Carmena, n.º 6.

## ULTIMOS ESCRITOS DE CABALLEROS TOREADORES

A lo largo del siglo xviii comienza la decadencia del toreo a caballo. La nobleza deja de practicarlo. Pero dentro de esta época encontramos todavía el cultivo literario de algunos toreadores:

**JOSEPH VARGAS MACHUCA:** Cordobés. Capitán de infantería española. Daza lo cita como excelente en el toreo a caballo. Escribió un *Memorial que dan los caballos al entendimiento del hombre.* Córdoba, impreso en casa de Juan Ortega y León, 1731, 4.º, 27 páginas.

**JUAN FRANCISCO MELCON:** Este caballero rejoneador tuvo un gran éxito en unos festejos que se celebraron en el pueblo

do en Salamanca, demostró su pericia y habilidad, aparte de en Andalucía, en los festejos con motivo de la boda de Carlos IV. Nos demuestra sus pretensiones de poeta al escribir en octavas reales y dedicando al duque de Medina-Sidonia los *Ensayos del valor y reglas de la prudencia, para el coso. Arte de rejonear á caballo: con el que el noble aliento, hará posibles las más extrañas suertes.* Salamanca, Imprenta Nicolás Joseph Villagordo y Alcaraz, 1771, 4.º, 5 hojas preliminares, 30 págs. Esta obra que mereció la aprobación del famoso piquero Juan Merchante, fue nuevamente impresa a expensas de Carmena y Millán. (Madrid, Hijos de Ducazcal, 1895, 25 ejemplares.)

**JOSEPH DAZA:** Este varilarguero, natural del pueblo de Manzanilla (Huelva), fue el más destacado picador durante el período de 1744 a 1776. Daza nos dice que su afición al toreo la debe a que su madre *acosaba toros en hermosa yegua, cuando estaba embarazada de él.* Desde niño dio muestras de su precocidad en el coto de Oñana, despertando hacia él la atención del duque de Medina-Sidonia. Dedicado al profesionalismo Francisco tuvo como maestros a los famosos picadores Juan de Santander, Juan Merchante y José Fernández. Casi todas las plazas de España y los principales festejos reales fueron testigos de sus habilidades. Inventó la suerte de la maroma en la contrabarrera, para evitar que saltasen los toros al tendido. Gozó de gran autoridad profesional y ya retirado en su pueblo natal volcó sus conocimientos, ante la necesidad de la afición, en su tratado titulado: *Precisos manejos y pro-*

*arte de torear* de Daza.) Gracias a la Unión de Bibliófilos Taurinos se ha hecho la primera impresión del tomo I, bajo el título de *Arte del Toreo*, Madrid, 1959, 4.º, XVI-330 páginas, 3 h., tirada de 207 ejemplares numerados y nominados los 200 primeros en papel hilo.

## HAZAÑAS PARA AÑADIR A LAS TARDES TRIUNFALES

La Fiesta, que ya había sufrido una total transformación, merced a una invasión de plebeyismo que opera en distintos órdenes y que hace que el pueblo termine por adueñarse de ella, empieza con otra época gloriosa: la del toreo a pie. Esta transformación no pasa ajena a algunos escritores costumbristas. Larra, por ejemplo, escribe: *Los hombres pasan extrañamente de unos extremos de locura a otros. No hacía mucho que la nobleza, celosa del alto honor de morir en las astas del animal, no permitía que plebeyo alguno le disputara la menor parte e inmediatamente se desdeña de lidiar con las fieras hasta el punto de declarar infame al que va a sucederle en tan arriesgada diversión.*

Por lo tanto a partir de ahora la profesión de lidiador de toros se convierte en oficio de gente tosca, analfabeta en su mayoría como se desprende de los escasos epistolarios conocidos y en relación con la época clausurada, al variar la condición social del torero,

la producción literaria que aportan los diestros es lógicamente menor. Se nos antoja este esfuerzo como una hazaña más que añadir a las gloriosas tardes triunfales. Estas aportaciones son de condición varia y algunas nos ofrecen curiosas facetas humanas, como, por ejemplo, la carta del torero Juan Conde en defensa de sus compañeros: *¿los sobre nombres de mis compañeros, por que Vm. no usa de mas prudencia, y los dexa en silencio? ¿No será mejor que se olviden á las gentes, y que vengán á tratarnos con mas estimación, nombrándonos por los propios nombres que hemos heredado de nuestros padres?*

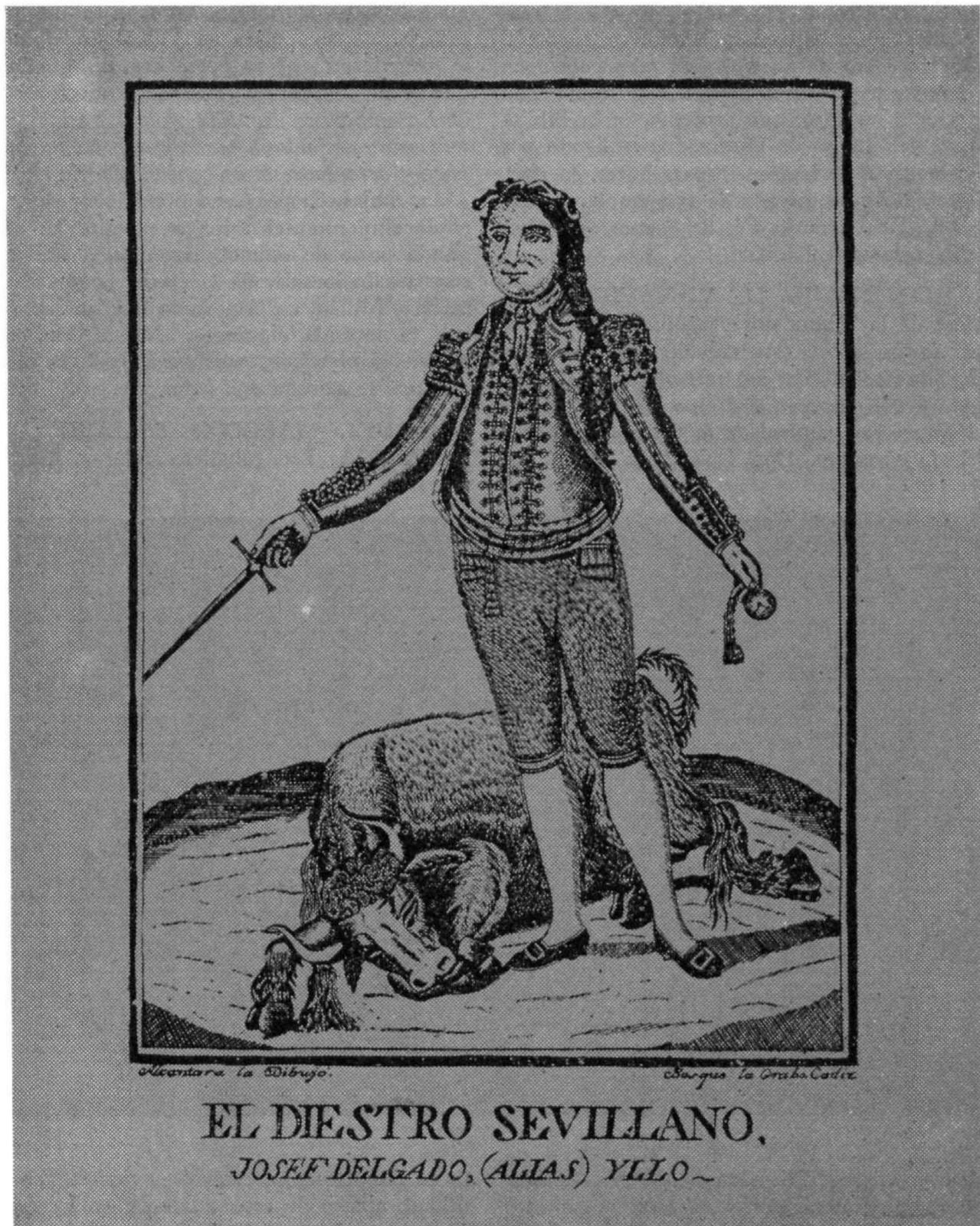
Creo que bien merecen que rescatemos estos escritos del olvido. Hagámoslo, pues, por orden alfabético de autores, sin pretensiones de agotar el tema y sin alargar la información biográfica (a los interesados en ella les remitimos a *Los toros*, de Cossío, o a cualquier amplia tauromaquia de las muchas existentes).

**ARJONA GUILLEN, MANUEL:** Diestro sevillano. Bibliografía: *Consideraciones sobre el toreo antiguo y moderno*. Sevilla, 1876. Imprenta de Salvador Acuña y Cía. 8.º, 16 págs.

**BAYARD Y CORTES, JOSE («BADILLA»):** Tortosa, 1858. Madrid, 1906. Picador, uno de los más grandes del toreo; tenía como afición favorita la música. Durante la temporada de 1886-87, formando parte de la cuadrilla de Luis Mazzantini, se hizo popularísimo en La Habana, porque cantó en teatros y representó juguetes cómicos. Bibliografía: *Los toros* (reseña gráfica de la fiesta española). Texto por «Sentimientos», E. Contreras, R. de Palacio, Esteban Hernández..., José Moyano y Antonio Fuentes, S. L. 1901. 4.º apaisado, 53 págs. y fotograbados. *Guerrieta según varios escritores y aficionados*. Valencia, 1902. 4.º, 32 págs. y retrato.

**CABRE ESTEVE, MARIO:** Barcelona, 1916. Matador de toros. Muy conocido también por sus diversas facetas artísticas, principalmente el teatro, que le viene por herencia familiar, y la poesía. Obtuvo sus mejores éxitos como actor con *Don Juan Tenorio*. Bibliografía: *Manolete* (poema). Barcelona, 1957. 4.º, retrato. Tirada de 500 ejemplares numerados en papel registro, con la firma del autor. *Dietario poético a Ava Gardner*. Barcelona, 1950, 4.º, 96 págs. y retrato. *Danza mortal* (poemas). Madrid, 1950. Editorial Mon. Prólogo de don Jacinto Benavente. Dibujos de M. Zaragüeta. 4.º, 120 págs. Edición numerada de 505 ejemplares.

**CARMONA GONZALEZ, ANGEL («CAMISERO»):** Constantina (Sevilla), 1874-1960. Este matador de toros, al retirarse de la profesión en 1915, se dedicó a diversas actividades taurinas, ganándose el afecto y la simpatía de todos los ambientes. Ha dejado una amplia y original muestra literaria. Bibliografía: *Consultador-indicador taurino para profesionales y aficionados en general*. Madrid (s. a.) (¿1930?). Sindicato de Publicidad. 8.º, 500 págs. 2.ª edición. Prólogo de Gregorio Corrochano. Madrid (s. a.) (¿1930?). 3.ª edición. Madrid (s. a.) 4.ª edición, corregida y aumentada. Prólogo de José María Cossío. Madrid (s. a.) *Lexicología taurina, con similitruqui o anda que te mate el Tato*. Madrid (s. a.). 4.º, 118 págs y retrato. *Así los vi yo. Alternativas y minucias de los matadores de toros*. Madrid (s. a.). 4.º, 295 págs. *Torero y publicista pasando las de Caín*. Ma-



drid (s. a.). 4.º, 252 págs., retrato y láminas. *Temperamento* (novela histórico- taurina con garbo de cuento). Prólogo de S. y J. Alvarez Quintero. Madrid, 1941. 4.º, 220 páginas con ilustraciones. (Es una especie de memorias de sus andanzas taurinas.) *Directorio taurino y anécdotas con mucho tomate*. Prólogo de Rogelio Pérez Olivares. Madrid, 1944. 4.º, 217 págs., retrato y láminas.

**CITRON VERRILL, CONCHITA:** Antofagasta (Chile), 1924. Esta rejoneadora, de fama internacional, fue también excelente matadora de a pie, aunque en España no tuviéramos la suerte de poder contemplarla en esa modalidad, debido a la prohibición del Sindicato Nacional del Espectáculo. Bibliografía: *Recuerdos* (autobiografía). Madrid, 1962. Espasa Calpe. 4.º, 298 págs. *Memoires of a Bullfigter*. Introduction by Orson Wells. New York, 1968. 4.º, 272 págs. *Torera*. Londres, 1968. 4.º

**CONDE, JUAN:** Vejer de la Frontera (Cádiz), mediados del siglo XVIII (¿Cádiz, 1818?). En 1774 figura en Puerto de Santa María como banderillero, y en 1780, en Sevilla, ya como matador. El 8 de noviembre de 1796 torea en Málaga en honor de Godoy, llamándosele *intrépido y distinguido por su habilidad y conocimiento*. Bibliografía: *Carta del toreador Juan Conde contra la anónima escrita en sus elogios*. Cádiz (s. a.). Antonio Murgía. 4.º, 4 págs.

**DELGADO GUERRA, JOSE («PEPE-HILLO»):** Sevilla, 1754. Madrid, 1801. Es una de las figuras más populares del toreo de todos los tiempos. Fue muerto por el toro «Barbudo» en la plaza de Madrid el 11 de mayo de 1801. Su vida y muerte ha sido tema de numerosas leyendas y romances y de una abundante bibliografía. *La Tauromaquia* que lleva su nombre se ha visto enriquecida por numerosas ediciones. Bibliografía: *La Tauromaquia o arte de torear. Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados y toda clase de sujetos que gusten de toros*. Cádiz, 1796. Manuel Ximénez Carreño. 4.º menor, 59 págs. En el frontis, retrato del diestro.—2.ª edición, corregida y aumentada, con una noticia histórica sobre el origen de las fiestas de toros en España. Adornada con treinta láminas que representan las principales suertes. Por un aficionado. Madrid, 1804. Imprenta de Vega y Cía. 8.º, 4 hojas, 103 págs. y 30 láminas. (Es la edición más apreciada.)—3.ª edición. Madrid, 1827. Imprenta de Ortega y Cía. 8.º, 112 páginas y retrato.—4.ª edición. Barcelona, 1834. Imprenta de Garriga y Aguasvivas. 8.º, 112 páginas y retrato.—5.ª edición. Madrid, 1875. Imprenta de Eduardo Martínez. 8.º, 112 páginas y retrato.—6.ª edición. Madrid, 1879. Imprenta de Eduardo Martínez. 8.º, 64 págs. 7.ª edición. Orizaba (México), 1887. Imprenta de Juan C. Aguilar. 8.º, 74 págs.—8.ª edición. México, 1887. Imprenta de I. Cumplido. 8.º,



Juan Belmonte, visto por el caricaturista Fresno.

60 págs.—9.<sup>a</sup> edición. Madrid, 1894. Lorenzo P. Escribano. 8.<sup>o</sup>, 100 págs.—10.<sup>a</sup> edición. México, 1910. 8.<sup>o</sup>, 100 págs.—10.<sup>a</sup> edición (s. 1). Biblioteca de *Palmas y Pitos* (s. a.). 8.<sup>o</sup>, 52 páginas.—12.<sup>a</sup> edición. Copia literal de la primera, con los grabados de la segunda, aumentada con los apuntes biográficos del diestro, por «Recortes». Madrid, 1946. 8.<sup>o</sup>, 143 páginas y retrato.—13.<sup>a</sup> edición. Madrid, 1950. Afrodisio Aguado, S. A. Colección Más Allá, número 10. 16.<sup>o</sup>, 126 págs., retrato e ilustraciones.—14.<sup>a</sup> edición. Madrid, 1951. 16.<sup>o</sup>, 124 páginas con dibujos.—15.<sup>a</sup> edición. Barcelona, 1959. Editorial Gustavo Gili, S. A. Ilustrada con 26 aguatinas de Picasso. Gran folio apaisado, 142 págs., 3 hojas y 26 láminas. Edición de 260 ejemplares en distintas numeraciones y clases de papel. (El precio oscilaba entre 42.000 y 70.000 pesetas, según la tirada.) 16.<sup>a</sup> edición. Madrid, 1971. Editorial Aguilar. Prólogo de Arturo del Hoyo. Ilustraciones de Goya, 16.<sup>o</sup>, encuadernación en piel.—*Alfabeto de las voces y expresiones de la Tauromaquia*. En la monumental obra de Carlos Orellana *Los Toros en España*. Madrid, 1969. Orel. Tres tomos.—*La Tauromaquia*, a excepción de los tres últimos capítulos y del Alfabeto, está reproducida en el libro de Daniel Tapia Bolívar: *Teoría de Pepe-Hillo. Biografía y Tauromaquia*. México, 1945. 8.<sup>o</sup>, 249 págs.

DOMECQ Y DIEZ, ALVARO: De Jerez de la Frontera. Uno de los rejoneadores más famosos de los últimos tiempos. Ha sido alcalde de su ciudad natal y presidente de la Diputación Provincial de Cádiz.—Bibliografía: *El rejoneo*. Madrid, 1958. 4.<sup>o</sup>, 57 págs. Edición no venal de 500 ejemplares. (Es una recopilación de los artículos que publicó en el diario *ABC*.)—*El arte del rejoneo*. En la obra *Los Toros en España*. Madrid, 1969. Orel. Tres tomos.—«El rejoneo». Capítulo en la monografía *Jerez*, publicada por el Banco de Vizcaya, 1957.—«Carta-prólogo», en el libro de Benito Madariaga: *El toro de lidia*. Madrid, 1966.

GONZALEZ LUCAS, LUIS MIGUEL («DOMINGUÍN»): Madrid, 1926. Matador de toros. Siempre en permanente candelero de la actualidad. Por disposición del Ministerio de Justicia, en 1964 el apodo *Dominguín* pasa a primer apellido. Casado con la actriz italiana Lucía Bosé. Amigo personal de Picasso y de Alberti.—Bibliografía: *Toros y toreros*. París, 1961. Editions Cercle d'Art. Folio, 32 págs. 68 hojas, con 130 dibujos de Picasso.—*Toros y Toreros*. London, 1961. Thames & Hudson. Folio, páginas (s. n.), 136 dibujos de Picasso.—*Toros y toreros*. Barcelona, 1961. Gran folio, 130 ilustraciones de Picasso. Edición en estuche.—Texto manuscrito reproducido en español, inglés y francés en la obra de Juan Manuel: *Los del*

*toro*. Madrid, 1962. Carpeta en folio con 15 litografías. Edición de 100 ejemplares en cartulina, numerados y firmados.

GONZALEZ MORENO, JOSE («PEPILLO»): Nacido en Jerez de la Frontera. Matador de novillos. Poeta y rapsoda. Premio Nacional de Poesía Flamenca 1965, otorgado por la cátedra de «Flamencología». Fundó y dirigió la revista *Maestranza*.—Bibliografía: *Soledad Miranda. Corrida de sonetos*. Jerez, 1965. Imprenta Avila. Colección Maestranza. Prólogo de Manuel Ríos Ruiz. 4.<sup>o</sup>, 32 págs.

LALANDA DEL PINO, MARCIAL: Vaciamañada (Madrid), 1903. Gran matador de toros. Con once años de edad salió a hombros de una plaza. Inventor del «pase de la mariposa». Gran Cruz de la Beneficencia.—Bibliografía: *Medio siglo de ver toros desde el ruedo y el tendido*. Conferencia pronunciada en la peña taurina «Los de José y Juan» el día 10 de marzo de 1967 y publicada en el libro de Angel Alcázar de Velasco: *Marcial Lalanda ha dicho*. Madrid, 1967. Ediciones Burladero.—*La técnica en el toreo*. En la obra *Los toros en España*. Madrid, 1969. Orel. Tres tomos.—«Prólogo» a B. Torralba de Damas en *Filosofía del toreo*. Madrid, 1932. 8.<sup>o</sup>, 286 págs.

LALANDA GUTIERREZ, PABLO: Ventas de Peña Aguilera (Toledo), 1902. Puntal (Toledo), 1936. Primo de Marcial.—Bibliografía: *Los grandes toreros*. Prólogo de «El Barquero». Juicios de «Corinto y Oro», Palacio Valdés, «Ultimo Mono», Rafael y Alcázar. Madrid, 1925. Imprenta Páez Hermanos. 8.<sup>o</sup>, 31 págs. con fotograbados. Retrato en la cubierta.

LOPEZ ORTEGA, DOMINGO: Borox (Toledo), 1908. Matador de toros. Caballero de la Orden de Beneficencia, miembro de una familia de labradores. Ha sabido ganarse la amistad, la simpatía y la admiración de grandes escritores, pintores y escultores.—Bibliografía: *El arte del toreo*. Conferencia en el Ateneo de Madrid el 29 de marzo de 1950 y publicada ese mismo año con un anejo de José Ortega y Gasset. 8.<sup>o</sup>, 63 págs.—*El arte del toreo y la bravura del toro*. Con un anejo de José Ortega y Gasset. 2.<sup>a</sup> edición ampliada. Madrid, 1961. *Revista de Occidente*. 4.<sup>o</sup>, 128 págs.—*The Art of Toreo*. Translated by Angus McNab. S. 1, 1959. Folio, 7 hojas. *Sobre la bravura del toro*. Ensayo publicado en el *Homenaje a don Ramón Carande*. Tomo II. Madrid, 1963. 4.<sup>o</sup>, 435 págs.—*¿Qué es un toro bravo?* En *Los Toros en España*. Madrid, 1969. Orel. Tres tomos.

MARCOS IBARGUEN, ALFONSO («PLATILLERITO»): Las numerosas fatigas pasadas en la profesión taurómaca ha sabido contarlas con excelentes artes narrativas, alcanzando gran éxito literario, que le anima a nuevas publicaciones.—Bibliografía: *La víctima de la fiesta*. Prólogo de Manuel Llano Gorrostiza. 1967. 8.<sup>o</sup>, 208 págs.—*La mentira y la verdad de Manuel Benítez. Los que no triunfaron. Fábulas taurinas*. Prólogo de Luis de Castresana. 1968. 8.<sup>o</sup>, 301 págs.

MEJIAS JIMENEZ, ANTONIO («BIENVENIDA»): Caracas (Venezuela), 1922. Este gran señor del toreo también ha sabido demostrarnos sus cualidades literarias.—Bibliografía: *Las cogidas*. (Para la obra *Los Toros en España*.) Madrid, 1969. Orel. Tres tomos.—«Prólogo» a la novela de Victoria Marco Linares: *El capote del Espartero*. Madrid, 1945. 8.<sup>o</sup>, 222 págs.—«Prólogo» al libro de Luis Bollaín: *El toreo*. Epílogo de Pepe

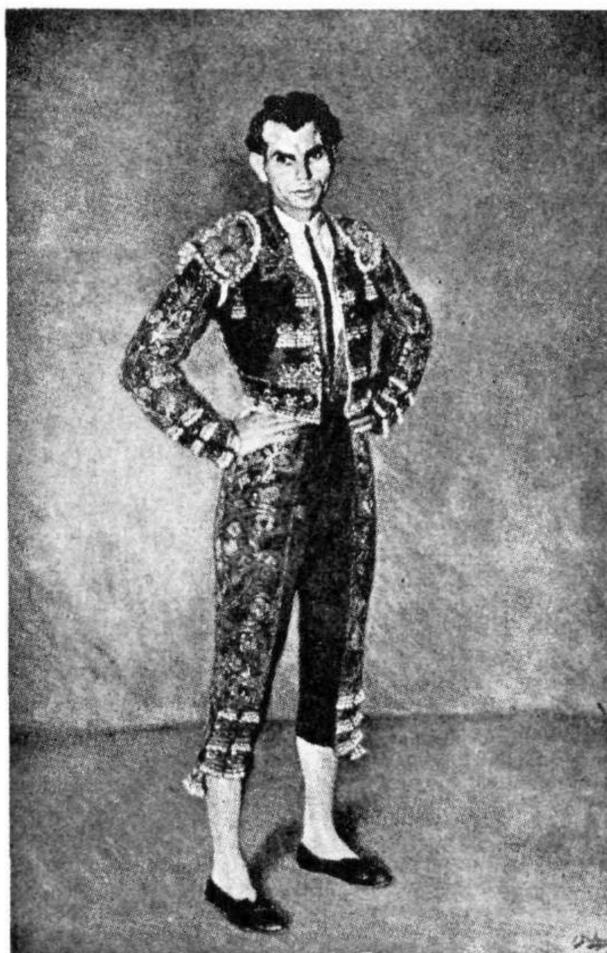
Luis Vázquez. Sevilla, 1968. Editorial Católica. 4.º menor, 511 págs. y 345 fotos. Asimismo ha dado varias conferencias y también ha hecho crítica taurina en las páginas de la revista madrileña *Blanco y Negro*.

MONTES PAZ, FRANCISCO DE PAULA («PAQUIRO»): Chiclana (Cádiz), 1805-1851. La *Tauromaquia* de este famoso y legendario torero, al igual que la de «Pepe-Hillo», ha gozado y goza de bastante popularidad y difusión.—Bibliografía: *Tauromaquia completa, o sea, El Arte de Torear en Plaza tanto a pie como a caballo, escrita por el célebre lidia... y dispuesta y corregida escrupulosamente por el editor. Y acompañada de un discurso histórico apologético sobre la fiesta de toros y de una tercera parte en que se proponen las mejoras que debería sufrir este espectáculo*. Madrid, 1836. Imprenta de don José María Repullés. 8.º, 6 hojas, 283 páginas y retrato del diestro.—2.ª edición refundida y aumentada por el aficionado «Pilatos» (José Santa Coloma). Con una biografía completa de Montes. Madrid, 1876. 8.º, 255 págs. y retrato.—3.ª edición. Madrid, 1949. Afrodisio Aguado, S. A. Colección Más Allá, número 23, 8.º menor, 240 págs.—4.ª edición. Madrid, 1952. Afrodisio Aguado, S. A. Colección Más Allá, número 23, 8.º menor, 240 páginas.—*Reseña de las suertes más comunes en el arte de torear* (extracto de la obra de...). Valencia, 1841. Imprenta de J. de Orga y Cía. 2 hojas, 12 págs.—*Los Toros. Modo de torear en la Plaza a pie y a caballo. Tauromaquia completa, puesta al alcance de todos, escrita conforme los preceptos de... y de otros famosos lidiadores*. Palma, 1852. Botger. 16.º, 53 págs.—*Del arte de torear* (en *Los Toros en España*). Madrid, 1969. Orel. Tres tomos.

ORTEGA Y EZPELETA, ENRIQUE («EL CUCO»): Este banderillero gaditano, primo de los «Gallos», cuñado de Sánchez Mejías, padre del torero Rafael «Gallito», del banderillero José Ortega y de la recitadora Gabriela Ortega, fue el gran peón de brega de la cuadrilla de Joselito. Mostró gran inquietud por el teatro, pues fue empresario, una vez retirado de la actividad taurina, en Alcalá de Guadaíra, y logró estrenar con éxito un sainete en un acto y tres cuadros, con música de Eduardo Fuentes, titulado *El triunfo de Maoliyo*. Se estrenó en Madrid en el teatro Martín el 30 de enero de 1918. Ese mismo año fue publicado el sainete por la Sociedad de Autores Españoles.

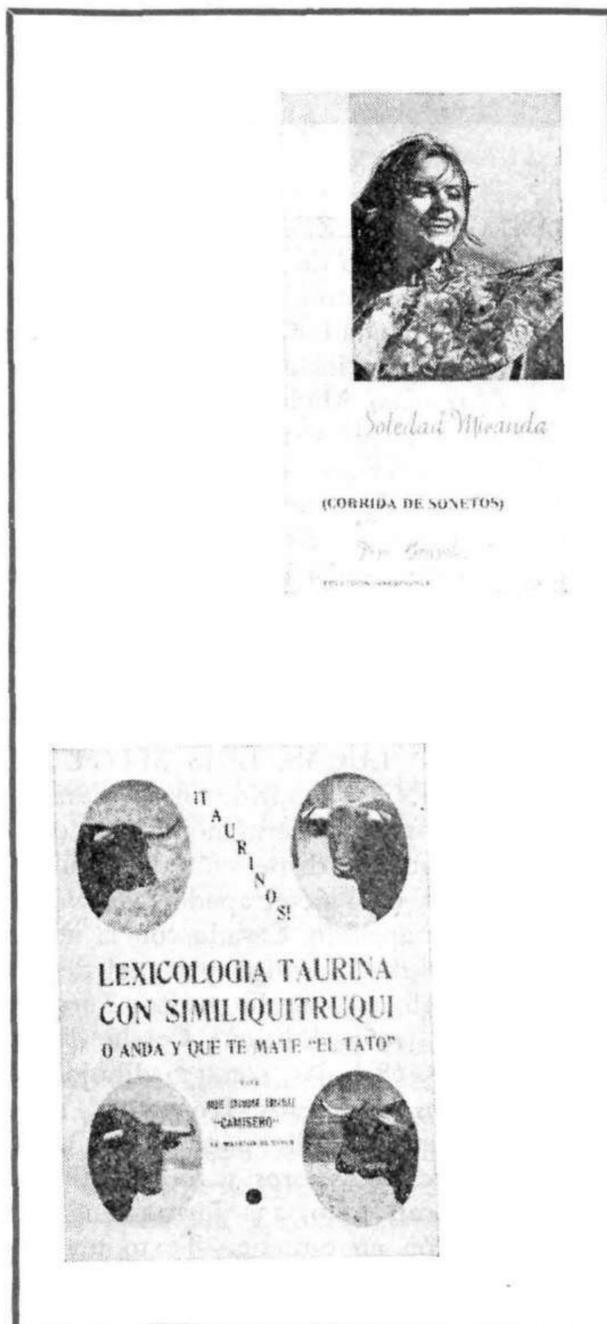
PALOMARES DEL PINO, FRANCISCO («EL MARINO»): Este novillero sevillano fue un tipo muy popular, y en los ruedos causó hilaridad por lo medroso que era. Tuvo más acierto en sus aficiones al arte de Talía, estrenando el sainete lírico taurino, en un acto y prosa, *¡Los Miuras!*, con música del maestro D. M. Polie, en el sevillano teatro del Duque, el 27 de enero de 1909. En ese mismo teatro volvió a estrenar el 23 de diciembre de 1916, en colaboración con Antonio Sánchez Jurado, *El Tentaero*, boceto lírico dramático en un prólogo y tres cuadros, música de los maestros Molina y Del Pozo. Ambas obras fueron publicadas por la Sociedad de Autores Españoles, alcanzando diversas ediciones.

PARDAL LOPEZ, ANTONIO: Sevilla, 1896. Novillero. Estrenó en el teatro Calderón, de Madrid, en 1937, *El Santo de Lupita*, obrita de costumbres mejicanas, con música del maestro Ledesma.



Domingo Ortega, por Zuloaga

PAREJA OBREGON GARCIA, JUAN DE DIOS: Sevilla, 1927. Matador de toros. Tomó la alternativa en Utrera el 1 de noviembre de 1951. Ganadero, guitarrista, cazador, aristócrata, escritor, poeta y letrista.—Bibliografía: *Romances de juncos y adelfas*. Sevilla, 1951.—*Al compás de mi guitarra* (poemas).—*Torre de triunfo* (poemas).—*Trémolos* (poemas).—*Flor y sueño* (poemas, con ilustraciones del matador de toros norteamer-



ricano John Fulton).—*Pregón de la Vendimia de Villanueva de Ariscal*.—*Pregón del Rocío de Triana*.—*Pregón de Semana Santa de Sanlúcar la Mayor*.—*Pregón del Rocío de Ginés*.—*La historia de dos blancos cortijos* (novela de ambiente andaluz).

PARRA GOMEZ, ANTONIO («PARRITA»): Banderillero sevillano. Administrador de Joselito, «el Gallo».—Bibliografía: *Joselito, su vida y su muerte*. Prólogo de Felipe Sassone. Epílogo de Alejandro Pérez Lugín. Madrid, 1921. V. H. Sanz Calleja. 4.º, 96 páginas con fotos.

PASTOR Y DURAN, VICENTE: Madrid, 1879-1966. Matador de toros. Apodado el «Chico de la Blusa». Como escritor puede decirse que perteneció a la promoción literaria de *El Cuento Semanal*.—Bibliografía: *Los amores de...*, escritos por él mismo. *El Cuento Semanal*, número 219. Madrid, 1911. Ilustraciones de Santana Bonilla. Folio menor, 10 hojas con láminas.—*Los toreros, pintados por sí mismos...* Prólogo de «Pepe Tapia». Madrid, 1914. R. Velasco. 8.º, 21 págs. y retrato.

PINOHERMOSO, DUQUE DE: Rejoneador. Se retiró en 1952.—Bibliografía: *Vinetas del toreo a caballo*. Madrid, 1957. 4.º apaisado, 39 págs. con láminas, papel cuché.

RAMIREZ, ANTONIO («MOMENTO»): Picador de toros. Celebró su retirada en 1899, cortándole la coleta el actor Pepe Riquelme. Comediógrafo; estrenó en Barcelona tres comedias: *El Cura Lagartijo*, *Joaquina* y *A real el kilo de vergüenza*. Policía, detective particular en 1914, representante de vinos y alcalde de Salteras, pueblo de Sevilla, donde falleció en 1925. Lo que se dice un tipo con ingenio.

REDONDO Y DOMINGUEZ, JOSE («EL CHICLANERO»): Chiclana (Cádiz), 1818. Madrid, 1853. Famoso matador. Uno de los más completos lidiadores.—Bibliografía: *El lidiador perfecto, o sea, extracto de las mejores obras de Tauromaquia, corregido por el célebre maestro... y autorizado con su V.º B.º*. Madrid, 1851. Tipografía Manuel A. Gil. 16.º, 31 págs.

ROMERO MARTINEZ, PEDRO: Ronda, 1754-1839. En veintiocho años de profesión estoqueó más de cinco mil quinientos toros, sin conocer percance ni fracaso alguno.—Bibliografía: *Autobiografía de...*, con notas de Serafín Estébanez Calderón.—*El Solitario* y una introducción de don Luis Carmena y Millán. Barcelona, (s. a.). Editorial Lux. 8.º, 38 págs y retrato.

SANCHEZ MEJIAS, IGNACIO: Sevilla, 1891. Madrid, 1934. Matador de toros. Su infortunada muerte dio motivo a una amplia producción lírica, pues era muy querido y admirado en los medios intelectuales por su fina sensibilidad y sus inquietudes artísticas y culturales, como demostró a lo largo de su vida. Durante unos años que estuvo retirado de la profesión de torero probó suerte como escritor y autor dramático. Nada menos que la compañía de María Guerrero y Fernández Díaz de Mendoza le estrenaron en el teatro Calderón, de Madrid, el 24 de marzo de 1928, la obra *Sinrazón*, juguete trágico en tres actos y prosa, con documentados planteamientos psicoanalistas. Fue editada la obra por la Editorial Prensa Moderna en su popular colección «El Teatro Moderno», número 145, en donde se recogen los juicios crí-

ticos sobre el estreno; por cierto, con un éxito muy favorable tanto de crítica como de público. La misma compañía le estrenó en Santander en el mismo año una comedia de ambiente taurino y andaluz: *Zayas*. Sánchez Mejías también probó fortuna como revisero taurino y dejó redactada una biografía de Lagartijo, inédita todavía.

SERNA Y GIL, VICTORIANO DE LA: Sepúlveda (Segovia), 1910. Matador de toros. Al mismo tiempo que se «doctoró» en tauromaquia se licenció en Medicina.—Bibliografía: *El valor y el miedo en el toreo* (en *Los Toros en España*). Madrid, 1969. Editorial Orel. Tres tomos.

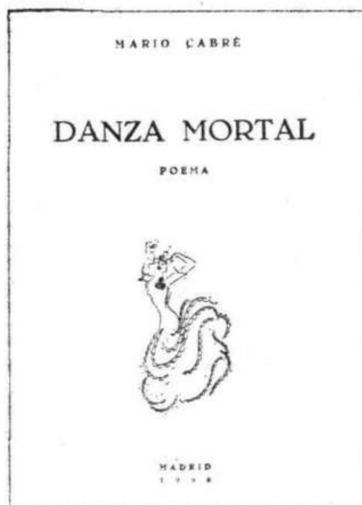
SERRA, JOSE («SERRANITO»): Gerona, 1890-1937. Novillero. Fundó en 1922, en Barcelona, el semanario taurino *La Bronca*, y durante una «bronca» con un policía, aspirante a la mano de su hija, se liaron ambos a tiros, matándose mutuamente. Fue autor de una obra teatral *La canción del mayoral*, de ambiente taurino.

VARGAS GONZALEZ, ENRIQUE («MINUTO»): Sevilla, 1870-1930. Precoc niño torero, que hizo pareja durante muchas temporadas con Faico; llegó a matar 1.126 toros, aun a pesar de su escasa estatura. Hombre de gran ingenio y simpatía.—Bibliografía: *El Sevillanito*. Sainete en un acto y tres cuadros, con música del maestro Prudencio Muñoz, estrenado en Madrid, en el teatro Novedades, el 9 de octubre de 1909.—*Los toreros de hoy* (folleto) (1916). También hizo en 1916, ya retirado de la profesión, de revisero taurino para el semanario madrileño *Toros y Toreros*; pero su originalidad fue el escribir un libro sobre un tema que hoy es actualidad, ante la posibilidad de implantar la quiniela taurina: *Reglamento instructivo para celebrar apuestas en las corridas de toros*. Contiene un cuadro gradual con el nombre y clasificación de todas las estocadas, otro cuadro igual para la suerte de banderillas, varios modelos para uso de los Jurados, boletos de apuestas y notas aclaratorias para la debida interpretación y aplicación del Reglamento. Madrid, 1909. Imprenta de Ricardo Fe. 4.º, 92 págs., estados plegados y un retrato.

## TOREROS PERIODISTAS Y PROLOGUISTAS

Numerosos son los toreros que, aún a pesar de no haber visto impresa en folleto o libro muestra alguna de su afición literaria, sin embargo, ocasionalmente, nos han dado prueba de sus aptitudes al pronunciar conferencias, escribir artículos o alentar en prólogos otros trabajos. Brevemente señalamos, como ejemplo, algunas de estas muestras de importantes taurinos:

BELMONTE GARCIA, JUAN: Sevilla, 1892-1962. Matador de toros de los más célebres de la Historia. Ha prologado los siguientes libros: *Escuela de Tauromaquia de Sevilla*, de Natalio Rivas. Madrid, 1939.—*Nobleza, bravura y engaños del toro de lidia*, de Vicente Medina Carvajal. Sevilla, 1959.—*Toreros del Romanticismo*, de Natalio Rivas. Madrid, 1960. 2.ª edición.—*La Tauromaquia*, de Goya. Madrid, 1961.



BERNAL DOMINGUEZ, JOSE: Ha escrito artículos sobre ganaderías en el *Boletín del Sindicato del Espectáculo* y en la revista *Ganadería*.

GAONA JIMENEZ, RODOLFO: 1888. Mejicano. Matador de toros. Preparó el libro *Mis veinte años de torero*. Méjico, 1924. Ha escrito el sabroso prólogo al libro sobre uno de sus grandes amigos: *Juan Belmonte* (una vida dramática), de Manuel García Santos. Méjico, 1962.

GONZALEZ MADRID, RAFAEL («MACHAQUITO»): 1880-1955. Matador de toros cordobés. Prologó el libro *Manolete. Dinastía e historia de un matador de toros cordobés*, de Rafael Gago y José Sánchez Garrido. Córdoba, 1943.

MARQUEZ SERRANO, ANTONIO: 1898. Sevillano. Matador de toros. Esposo de la canzonetista Concha Piquer. Durante el año 1934 publicó crónicas taurinas en un diario madrileño.

MAZZANTINI Y EGUIA, LUIS: 1856-1926. Matador de toros. Funcionario. En octubre de 1904 publicó un curioso artículo sobre el descanso y los toros. También prologó libros sobre la fiesta taurina.

RODRIGUEZ SANCHEZ, MANUEL («MANOLETE»): 1917-1947. Matador de toros, muerto en Linares por un miura cuando estaba en la plenitud de su arte. Prólogo a su biografía, incompleta: *Manolete, el hombre y el torero*, de Manuel Quiroga Abarca. Madrid, 1945.

RUIZ CAMINO, CARLOS («ARRUZA»): 1920-1966. Matador de toros mejicano. Escribió el prólogo de estos libros: *Este es Arruza. La vida de un torero*, de J. M. Villapécin. Barcelona (s. a.).—*Los Toros en España y México*, de Agustín Linares. México, 1968.

TORRES Y REINA, RICARDO («BOMBITA»): 1879-1936. Matador de toros. La biografía de «Cochechito», de «Chatarra», va precedida de una carta de «Bombita».

## LA OTRA CARA DE LA MONEDA: ESCRITORES TOREROS

No deja de ser también interesante la otra cara de la moneda, aquella que ofrecen los ejercitados y profesionalizados en la literatura y el periodismo, que, llevados por el gusanillo de la afición, han sentido la necesidad de hacer demostración de buen conocimiento de los secretos de la lidia taurina y de su arte. Entre los numerosos escritores, poetas y periodistas que sabemos han toreado con arte y valor, a pie o a caballo, cabe mencionar al conde de Villamediana, Diego Torres de Villarroel, José de la Tixera, duque de Rivas, Egydio d'Almeida, marqués de Alegrete, Ricardo Alonso, César Alvarez Nieto, Isidro Amorós («Don Justo»), Henri Montherlant, Julián Cañedo, «Curro Meloja», Ricardo García («K-Hito»), «Claridades», Jesús Lloret («Recorte»), Juan Pedro Domecq, Alfonso Navalón, Luis López Anglada, Manuel Ríos Ruiz, Carlos de Rojas y algunos más que sentimos no recordar en este preciso instante.

# JUAN RUIZ PEÑA

Por Angel GARCIA LOPEZ

**el escritor,  
al día \***



«El ventanal del despacho de Verecundo da a la calle de Santa Teresa, y desde él se vislumbra como una doble perspectiva, una de tejas rojas, árboles verdes en un jardín y pájaros que vuelan...» He comprobado en varias ocasiones este entrañable paisaje salmantino y he visto, desde este mismo ventanal, el escenario mágico donde naciera Verecundo y donde, desde hace varios años, vive un **andaluz solo** llamado Juan Ruiz Peña.

Hoy he reconstruido mi sensación primera en esta misma casa, cuando, luego de avanzar hacia el despacho, lo encontré arrellenado en un sillón, en zapatillas, «mambreneando» (extraño verbo que para él significa ensoñación constante), con ese especial brillo que dora la cabeza del hombre que medita y está dándole vueltas al poema, como «ese pescador de caña que espera horas y horas, y a veces días, a que el pez muerda el anzuelo». Estaba allí, junto a la mesa ordenadísima, rodeado de libros y de cuadros, regresado de las clases y en el reposo del guerrero, participando de una envidiable atmósfera de calma que no he vuelto a encontrar en sitio alguno.

Parecía como si, al fondo, difuminándose al reflejo del cristal, se revelase un retrato de Mambruno

(aquel poeta andaluz enterrado en el cementerio de Las Huelgas), con su rostro robusto y colorado, sonriente, bondadoso y cordial, transparentando una de sus frecuentes rachas de melancolía. Y como si, a su lado, semioculto tras el cono de la luz, Verecundo Abisbal, con su algo de aguilucho desplumado, asistiera a la visita un tanto precavido, entre tímido y astuto.

Dentro se sentía a Carmen, la esposa del poeta (de Málaga es su risa), y se adivinaba a su hija Mari Carmen, la joven profesora universitaria, atenta a la clausura de lo intelectual (¿repasando sus notas sobre Bécquer?), en tanto circulaban el pasillo las copas no ruidosas del coñac, legítimo francés, que nos llegaba. Todo velado en el reposo, con inmediata cercanía y suficiente alejamiento, formando un archipiélago feliz de varias soledades y varias compañías simultáneas.

Juan volvió a poner de manifiesto la costumbre de su hospitalidad con los amigos. Esa en que es difícil disimular tanta alegría como en él se transparenta. Se levantaba para acercarse hasta los libros de su voluminosa biblioteca, detectando el lugar de aquel que iba a mostrarnos y que permanecía sumergido allá en el fondo, en la

tercera o cuarta fila de las profundidades de las tablas. Colocaba luego sus manos grandes sobre los brazos del sillón, sin apenas gesticular y sin moverse. E iba expli-

cando cosas donde lo docto y amical rebullía en el chisporroteo de sus «erres» y en la mirada intensa, brillante, que surgía tras sus gafas.

A pesar de su aparente timidez, Juan es un conversador amplio y ameno. Mas si este discurrir de la palabra se realiza a lo largo de un paseo, girando esquinas ciudadanas o caminando los paisajes castellanos que van hacia algún sitio aún sin conocer. Entonces la conversación, ya disparada (recuerdo, recientemente, siete horas ininterrumpidas de hablar mucho de todo), es siempre imprevisible. Me queda por vivir esa experiencia de deambular con él las calles de Jerez, de andar por la Cruz Vieja, pisando el decorado de esa geografía sentimental común para los dos. Sorprenderle en sus aguas con la **realidad** y el **sueño** siempre a punto, esos dos elementos sustentantes de su quehacer poético que, si antes vivieron como vecinos en el verso, ya en su último libro, **Maduro para el sueño**, han alcanzado la conjunción total. Y he preguntado por la clave:

—A partir de La vida misma, en que alcanzó su profundización máxima mi concepto de la realidad, ya en Andaluz solo resbalaba hacia el sueño, buscando un compromiso entre sueño y realidad, una especie de imaginario arco iris. En Nudo conseguí la integración. Y en Maduro para el sueño predominó el sueño, porque llegué a la conclusión de que sólo en una conciliación de vigilia y sueño, de vida y muerte, se podía hallar la verdad y el misterio de la vida; y por ello el poeta (hombre en esencia) estaba maduro a la vez para el sueño de la vida y para el sueño de la muerte, unidad en el sueño de Dios.

Todos los que conocen al poeta saben cuánta nostalgia maneja su interior. Cualquier momento libre lo aprovecha para perderse solo en la ciudad admirando lo bello de la piedra, los juegos de la luz o el vuelo de los pájaros. Cómo a veces viaja hasta los campos a oír a las violetas o a dejar que la vista se extienda en la llanura. Y que su marcha tiene como objeto buscar

## NO SE NARRAR, OS DIGO

No sé narrar, os digo,  
ni quiero, sé crear,  
descifrar mi interior, vislumbrar si en mi alma  
las montañas llamean con el sol de mi sangre,  
si en mi sótano mete su luz la primavera  
y recubre sus muros de un verdor riente,  
maravilla es la vida  
y milagro de oro,  
pulso fuerte en las cosas, temblor de brisa joven,  
palpitación de hierba, vestidura de olmos,  
aroma que penetra por mil poros confusos,  
rostro amado que frunce su sonrisa más pura,  
surge la poesía  
como mágico anzuelo  
perforando los sueños de coloridas aguas,  
su dimensión es tacto, algas su cabellera  
de mar, mirada clara o locura encendida,  
olas blancas de risa e inolvidable acento,  
que ella del sueño es puerta  
y día que se abre.

JUAN RUIZ PEÑA  
(De Maduro para el sueño)

su irrenunciable soledad en la castellanía, entre recuerdos del blanco Sur nativo.

—Mi trasplante a Castilla, concretamente a Burgos, fue decisivo. La luz andaluza de mi poesía se interiorizó, me encontré a mí mismo e incluso encontré el fondo de Andalucía a través de mi propia luz, de mi propia soledad. Burgos supuso mi más intensa época de creación; la más profunda, Salamanca.

Hay que decir que Mambruno nunca tuvo preocupación por el estilo, solamente quiso «ser rápido, claro, ameno en su forma de escribir». Y servir a la belleza y la verdad. Para Ruiz Peña, la verdad y la belleza se identifican, sin que puedan separarse. Igual que fondo y forma. Un creador no puede plantearse, cuando escribe, ese problema. En el acto de crear, fondo y forma, verdad y belleza, ambas vienen juntas, como en el acto del nacimiento del hombre vienen juntos cuerpo y alma. Y el que muere por la belleza lo hace también por la verdad.

Recuerdo que, hace quince años, cuando era muy difícil el don de profecía, Mambruno llegó a decir cosas que a muchos sorprendieron («seguir creando por encima de todo; buscar ávido la belleza...»; «algún día se pondrá de moda la belleza»). Hoy el tiempo ha venido a darle la razón.

—La belleza ha vuelto a estar de moda, porque sin ese ingrediente no es posible la vida, ni la poesía, que en el fondo son una misma cosa.

Sobre esta problemática abundó siempre Mambruno, y su amistad con Abisbal hizo hincapié constante en los dos términos (verdad-belleza) que, por entonces, parecían antinómicos. Su dialogar peripatético en el páramo, las meditaciones en la calle burgalesa de Miranda o sus soliloquios mientras atravesaba el Arlanzón, fueron un bucear en la seguridad de la belleza y en su adivinación para después. Mambruno (ocurrida en el maestro la muerte repentina que muchos, todavía, lamentamos) permanece hoy prolongado en Verecundo. Y es en este personaje salmantino donde el pensamiento del poeta ha llegado a su decantación y a su mejor decir. Donde las viejas enseñanzas permanecen inmutables y más nuevas, en el principio de un camino largo aún por recorrer en lo inmediato de su obra.

—Mi ocupación de ahora es la de siempre: escribir poesía en verso o prosa, que para mí es lo mismo. Es un intento mío buscar esta conciliación del verso y de la prosa a través de la poesía. Mis libros de prosa son libros de poesía, y en esta armonización de contrarios radica todo mi empeño actual. Escribo un nuevo libro de Aforismos de Verecundo Abisbal y otro de versos, pero los dos corren parejos en mi imaginación, sin conceder nada al arte venal. También preparo una antología de mi verso, pues la obra en prosa me gustaría darla completa.

Juan repite sin darse cuenta la figura de Mambruno, cuando se abstrae o se ensimisma en algún punto de la conversación. Me lo he imaginado muchas veces con el

alma embargada por la melancolía, como cuando aquél quedaba triste, «con el balcón abierto, el que da a la calle del Tinte, horas y horas, la mano en la mejilla, la pluma al aire, a la luz de la lámpara». Solitaria en su taller, entregado al trabajo del creador que va a la vida misma con el valor y el denuedo que, según Robert Frost, conduce a algún castigo irremediable.

—Mi castigo es llevar la poesía en la sangre, y no poder realizarla porque me falta la palabra, o porque la vida con sus miserias prácticas me lo impide.

Lo ha dicho con evidente exageración, pero, a la vez, con un convencimiento absolutario. La respuesta ha quedado colgada con esa luz que en Juan Ruiz Peña emana directamente del fuego en que con-

sume, sin concesión a nadie, la verdad.

Salamanca tiene una luz dorada en el atardecer, tan inefable como esta luz distinta del poeta. Luz nostálgica del meridional que, en tierras de Castilla, desde hace muchos años, va consumiendo, cada día, a sorbos de poemas, ese café tan suyo, tan admirado siempre, tan hermoso, «que llaman soledad».



## BIO- BIBLIO- GRAFIA

Nace en Jerez de la Frontera (Cádiz) el 25 de marzo de 1915. Cursa Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, teniendo como maestro al poeta Jorge Guillén. Se gradúa de licenciado en 1936. Un año antes había fundado la revista «Nueva Poesía», de la cual aparecieron cinco números.

Desde 1945 es catedrático de Instituto y desde 1949 también catedrático de Escuela Profesional de Comercio. Es miembro de honor de la Institución «Fernán González», de Burgos, y en representación de Castilla la Vieja, correspondiente de la Real Academia de la Lengua. Cofundó la revista de poesía Alamo, de la cual fué nombrado, y viene siendo hasta la fecha director.

Actualmente, y desde 1963, reside en Salamanca. En esta ciudad es catedrático del Instituto «Lucía de Medrano» y de la Escuela Profesional de Comercio. Ambos trabajos docentes se ven ampliados en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de aquella Universidad, en las cuales explica la asignatura de Literatura Hispanoamericana.

Ha publicado los siguientes libros:

### VERSO

Canto de los dos. Cádiz, 1940.  
Libro de los recuerdos. Madrid, 1946.  
Vida del poeta. Madrid, 1950.  
La vida misma. Madrid, 1956.  
Andaluz solo. Madrid, 1962.  
Nudo. Salamanca, 1966.  
Maduro para el sueño. Salamanca, 1970.

### PROSA

Historia en el Sur. Madrid, 1954.  
Memorias de Mambruno. Madrid, 1956.  
Cuadernos de un solitario. Burgos, 1958.  
Nuevas memorias de Mambruno. Madrid, 1961.  
Papeles póstumos de Mambruno. Burgos, 1963.  
Aforismos de Verecundo Abisbal. Málaga, 1971.

# LA BIBLIA EN

# DE



Texto árabe de los Evangelios con la traducción latina interlineada

CUANDO George Borrow, más conocido en estos lares por «Don Jorgito, el Inglés», regresó a Inglaterra, publicó la relación de sus andanzas por las tierras celtibéricas como vendedor de Biblias aptas para el libre examen. Y como es bien sabido, su libro tuvo el éxito internacional que merecía, un poco debido a la afición de los románticos a los viajes por la España de la pandereta. Claro está que *La Biblia en España* debía quedarse en la frontera de nuestro país, y sólo fue traducido en 1921; ahora, en cambio, se pueden encontrar dos ediciones en cualquier librería, una de Cid y otra de Alianza Editorial.

Y ahora también el título del famoso libro escrito por «Don Jorgito» ha estado a las puertas de la Biblioteca Nacional, anunciando la exposición bíblica que, con motivo del Día del Libro, se ha celebrado del 23 de abril al 17 de mayo en su sala de exposiciones. «La Biblia en España (del Beato a Dalí)» era su nombre completo; es decir, al título de la obra clásica de Borrow se añadieron los nombres de dos creadores hispanos bien diferenciados, tanto como los siglos que los separan.

A Borrow le hubiera gustado entrar en la Biblioteca Nacional y ver la exposición, no sólo por admirar la vitrina que se le ha dedicado, con toda justicia, sin duda, sino por comprobar cómo ahora se han multiplicado las ediciones bíblicas, hasta el punto de imprimirse en fascículos quiosqueros. Las cosas han cambiado desde aquellos días de su

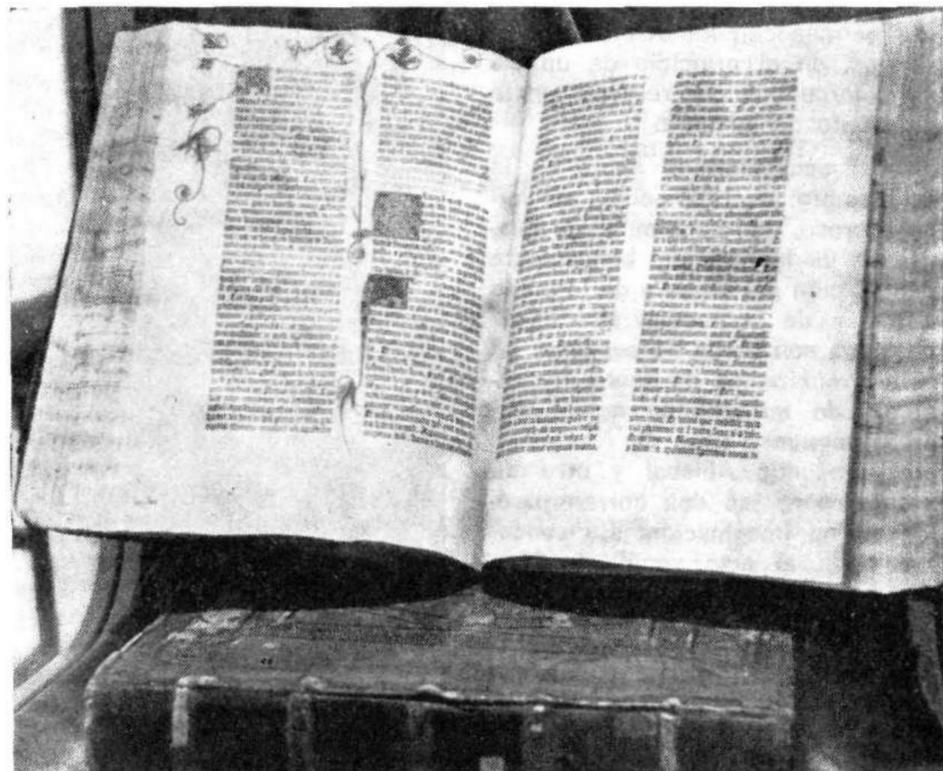
viaje peregrino de buhonero religioso. A fin de cuentas, la primera impresión de la Biblia en lengua vulgar que se hizo en el mundo fue la de Valencia, por fray Bonifacio Ferrer, que data de 1478.

El nombre dado a la exposición no se refiere, claro está, a la obra de Borrow, sino a la relación de la Biblia con la cultura española, con las diversas razas y creencias que se han agrupado en la piel de toro desde hace unos diez siglos. El motivo de esta exposición—si hubiera que buscar motivo a las manifestaciones culturales, que a veces es necesario—, está dado por el deseo de mostrar una serie bibliográfica en el Día del Libro, como todos los años hace la Biblioteca Nacional, y la oportunidad de haberla dedicado a la Biblia se debe a la ocasión de haber adquirido recientemente la edición de Rizzoli, ilustrada por Salvador Dalí.

## DOS VISIONES

Uno de los más llamativos artistas españoles aportó su genio e ingenio a dar imagen a las palabras del Libro de los Libros, como siglos atrás lo hicieron anónimos artistas en monasterios: desde el punto de vista gráfico, los manuscritos ilustrados del Beato de Liébana son un prodigio de iluminación. Entre Beato y Dalí está toda la historia de España; por eso sus nombres agrupan esta exposición de la Biblia en la cultura española, y por eso sus

- Magna exposición bibliográfica en la Biblioteca Nacional.
- En ella se han mostrado más de 600 obras, correspondientes a diez siglos: valiosos manuscritos, bellas ediciones, música, teatro, grabados, mapas, etc.
- Entre sus piezas destacan los Beatos y la Biblia de Gutenberg iluminada a mano.



Este puede ser el ejemplar más valioso de la colección: la llamada «Biblia de las 42 líneas», impresa por Gutenberg e iluminada a mano

# ESPAÑA: L BEATO A DALI

Por Arturo DEL VILLAR



Destacaron en la exposición los Beatos: en primer término de la foto se puede ver una ilustración del que Facundo hizo para Fernando I de León; a su lado, el de la catedral de Gerona

obras se muestran juntas, aunque diez siglos las separan, en el vestíbulo de la sala de exposiciones de la Nacional; con buen acuerdo, los organizadores han titulado así estos dos ejemplos: «Los Beatos: visiones del año 1000», y «Salvador Dali: visiones para un tiempo inseguro».

Estuvieron expuestos siete Beatos. No se consiguió traer a la exposición el Beato de Seo de Urgel, pero estuvieron en sus vitrinas correspondientes el que Facundo ilustró para Fernando I y el de la catedral de Gerona, por ejemplo, con todo el colorido brioso de sus ilustraciones sin apagarse aún, con sus ángeles, sus demonios y espíritus puros e impuros al descubierto. Como ampliación del conocimiento de estos dibujos, en varios paneles pudieron contemplarse las reproducciones modernas, que se han hecho con gran perfección, aunque al estar tan cerca de los originales pierdan mucho de su interés y todo su encanto.

Los *Comentarios al Apocalipsis*, de Beato de Liébana, son el pórtico de los estudios bíblicos en España, un pórtico a menudo cerrado y lleno de incomprendimientos, de recelos y de temores. Los árabes y los hebreos, primero, y los reformistas, después, fueron los causantes de esos muros que en torno a la Biblia estuvieron alzados durante mucho tiempo. Por eso, por la relación que tuvieron otras religiones con el tradicional catolicismo del Reino de España, se ha llamado a las

comunidades religiosas que hay actualmente en nuestro país para que colaborasen en esta exposición de la Biblia, siempre que hubiera una relación con la cultura hispánica.

## UN VALOR INCALCULABLE

Sería demasiado trabajoso contar todas las obras expuestas al público. Por eso, podemos dar como aproximada la cifra de seiscientas obras, en su mayoría piezas de gran valor, muchas de ellas sin precio posible. El grueso de la exposición pertenece a la misma Biblioteca Nacional, y sólo se han traído las piezas únicas, aquellas que no podían faltar; claro está que no todo han sido facilidades, y algunas obras no han logrado salir de sus muros ni siquiera en esta ocasión; por ejemplo, de El Escorial.

Por otra parte, en las tres salas de la exposición no se halló ni la quinta parte de los libros que hubieran debido estar y que hubieran podido hacerlos de contar con un recinto más amplio, ya que muchas piezas (ediciones, manuscritos, grabados, etc.) que se conservan en la Nacional no lograron encontrar sitio y fue precisa una selección.

Han colaborado con la Biblioteca Nacional en la organización de esta muestra de la cultura bíblica española el Archivo Histórico Nacional, el Museo Arqueológico y el de Artes Decorativas, la Real Academia de

la Historia, las bibliotecas capitulares de las catedrales de Toledo, Burgo de Osma, Burgos, Gerona, León y Lérida; las bibliotecas universitarias de Valladolid y Santiago de Compostela; la Comunidad Israelita de Madrid, las Sociedades Bíblicas Unidas, la Casa de la Biblia y la Galería Skira.

La exposición de «La Biblia en España» está en línea de las emprendidas por la Biblioteca Nacional para enseñar a todos la riqueza bibliográfica y gráfica de nuestra historia. El señor Guastavino, director de la Nacional, lleva este empeño con el interés que no hace falta señalar, porque en estas páginas queda siempre constancia de las diversas exposiciones montadas. En el caso presente, la muestra bíblica ha sido obra conjunta de un grupo de bibliotecarios, coordinado por don Manuel Carrión, subdirector de la Biblioteca, quien firma la presentación del catálogo editado con este motivo.

Y en el catálogo leemos: «¡Quién hubiese podido mostrarles aquí los manuscritos que los españoles de Lucinio fueron a buscar del ermitaño de Belén y que llegaron a nuestra patria antes que su versión *Vulgata*! ¡Quién hubiese logrado presentar después las Biblias de San Isidoro o de Peregrino para reconstruir la línea familiar de ese puñado de códices (Toletanus, Legionensis, Aemilianensis, Beatos...) brotados ya cuando sobre la piel de toro jugaban su partida de ajedrez la Cruz y la Media Luna!».

Sí, habría resultado magnífico, naturalmente, pero aquí estuvieron piezas de valor incalculable que nos consuelan de las ausencias. Valor referido doblemente a su calidad histórico-artística y a su precio en dinero. ¿Qué puede valer el Beato ilustrado por Facundo, por ejemplo? Hay que poner el precio que se quiera, porque se trata de una obra única, que cuesta los millones de pesetas que cada uno tenga a bien imaginar.

## DE LA TORA A FERRARA

En la gran sala de la exposición quizá se encontrase el ejemplar más cotizabile, pensando en una hipotética subasta para millonarios de países superdesarrollados: se trata de la llamada «Biblia de las 42 líneas», obra de Gutenberg, la primera en salir de las prensas en Maguncia, en 1465, y está iluminada a mano. Costaría, por ejemplo, una cantidad de ocho cifras muy respetable, teniendo en cuenta que, hace algunos años, la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos adquirió otro ejemplar de esa edición, pero sin iluminaciones, en treinta y cinco millones de pesetas, nada menos.

En la misma sala se pudo ver la «Biblia de las 48 líneas», impresa en 1562 por los oficiales de Gutenberg, menos valiosa que la anterior, pero igualmente importante. Ya que de precios



El Beato de San Millán de la Cogolla, actualmente en la Real Academia de la Historia

hablamos, siquiera hipotéticamente, anotemos que las piezas prestadas para la exposición han sido aseguradas en veinticinco millones de pesetas; es decir, no se incluye en el seguro a los ejemplares pertenecientes a la Biblioteca Nacional.

En esta gran sala de la exposición, adonde nos ha conducido la curiosidad pecuniaria, está en realidad su eje, ya que abarca desde las Biblias de la tradición manuscrita medieval hasta los fascículos de quiosco más recientes. Y en medio de la sala, en una gran vitrina, fueron expuestos los rollos de la Torá, es decir, la Ley de los israelitas, correspondiente al Pentateuco, en su estuche, junto con el indicador de la lectura y el talit de las oraciones, pieza de tela blanca con franjas negras; estos objetos, prestados por la Comunidad Israelita, pertenecieron a una comunidad sefardita desaparecida, y están, por consiguiente, relacionados con la cultura española.

Aquí se expuso también una curiosa edición bíblica en hebreo y en ladino; otra, en caracteres hebreos, pero en idioma árabe; otra, en árabe, y hasta un manuscrito de los Evangelios, en caracteres árabes, pero con la traducción latina interlineada, que data del siglo XVI. Las relaciones más o menos amistosas, más o menos interesadas, entre cristianos —viejos, naturalmente— y judíos dieron como fruto, entre otros menos gratos de recordar, el que se hicieran traducciones directas del hebreo. Como ejemplo tenemos la llamada «Biblia de Ferrara», impresa en 1553, y vertida por judíos expulsos que se acogieron a la protección del Duque de Ferrara.

### BORROW, ECUMENICO

18 «Don Jorgito», en su presumible visita incorpórea a la ex-

posición, habrá revisado los muchos textos debidos a estudiosos sefardíes que guardan las vitrinas, por regla general con pies de imprenta que señalan localidades belgas y holandesas, adonde no alcanzaba el brazo de la Santa Inquisición ni importaban los sambenitos y menos aún las tostaduras en efígie. Y se habrá sonreído al ojear el anaquel de los comentaristas cristianos, recordando las penalidades de fray Luis de León y del «Apóstol de Andalucía», Juan de Avila, entre otros ilustres perseguidos, por tener esa visión que ahora llamamos conciliar y que antes definían de otra manera.

El cardenal Cisneros patrocinó la Biblia Poliglota Complutense, en caldeo, hebreo, griego y latín, pero «eso» no era todo, y Casiodoro de Reyna decidió presentar una versión castellana que está fechada en 1569, aunque no tuvo mucha aceptación popular, como era de suponer. A «Don Jorgito» le gustaría la versión clásica de Cipriano de Valera, de 1602, a buen seguro, porque fue la Biblia de los protestantes españoles y especial objeto tabú de los inquisidores.

Pero, claro, la vitrina dedicada a él habrá sido su preferida; en ella está la edición de Cid de *La Biblia en España*, y dos obras verdaderamente dignas de mención: sus traducciones del Evangelio de San Lucas a otros tantos idiomas poco extendidos, el caló (1837) y el vascuence (1838). Es de destacar en favor de Borrow un espíritu ecuménico que señala el presentador del catálogo, al recordar que tomó la versión autorizada del Nuevo Testamento de Scio (1790), para su difusión por España.

Esa versión de Scio y la de Torres Amat (1823) son las que sirvieron a los católicos españoles hasta hace unos años. Claro que eran pocos los que leían

la Biblia; lo han sido siempre, hasta ahora mismo. Primero, porque sólo los monjes y los reyes y grandes señores poseían ejemplares manuscritos, copiados e ilustrados en los monasterios medievales; después, porque la Inquisición temía el libre examen propugnado por los reformistas y veía «marranos» en cualquier genealogía, dos enemigos mortales. Ahora, al fin, la Biblia es un *best-seller* en España: números atrás señalaba yo mismo, y en estas mismas páginas, que la traducción de Nácar-Colunga, editada por la Biblioteca de Autores Cristianos, lleva impresos cerca de millón y medio de ejemplares. Y la misma editora está lanzando la Biblia en fascículos, con bastante éxito al parecer. ¡Si Torquemada levantara la cabeza!

La muestra contenida en esta sala se completó con grabados de la Biblioteca Nacional, to-

## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

XVIII Jornadas Hispánicas en Gante. Doscientas personas hablando español, oyendo español, recibiendo, más que de grado, con orgullo, la memoria de España en Flandes... Gante en la noche, como la calma de Europa, el silencio de Europa. Como hay una iglesia del silencio, existen también unos burgos del silencio. Nadie en las calles. Una lluvia menudísima, cernida, tejida—un infinito telar envolviendo la antigua lonja de los menesteres tejedores—que cae sin herir la piel oscura, como inmutable de los canales. Sólo para este agua, que espejea las sombras, la discreta iluminación de esas torres: San Nicolás, La Atalaya, San Bavón. Las tres en una mirada, desde el puente. Y orillando el canal, esas increíbles fachadas del Muelle de las Hierbas: la casa de los gabarreros libres, la de los medidores de granos, la de la corporación de los albañiles... Sí: «esto para vos y aquello para Dios...» Dios no está azul en la noche llovida, pero está... Y parecen disputarse estas torres el sonido de una campana. Luego, como una música, de dentro, de lejos... Allí en San Bavón sigue el organista del «Retablo del Cordero Místico» con las manos bellísimas, activas, apoyadas sobre el teclado... Do-sol-mi... Se puede deducir el acorde perfecto. Y, al otro lado del «políptico», las ocho cabezas de los ángeles cantores, iguales y tan distintas, con inclinación no conforme, cada una a su aire, cantando acaso los nombres de las flores que se multiplican en los jardines de la tabla central... «Vitis vinífera», «punica granatum», «sambucus nigra», «rosa canina», «lychnis diurna», «fragaria vesca»—recuerdo para Alfonso de la Torre y su letanía floral... Tres siglos después de que los Van Eyck pintaran botánicamente, religiosamente, minuciosamente su vergel, un

cos ellos referidos a temas bíblicos, firmados por diversos artistas.

## MUSICA Y TEATRO

Queda aún por visitar la sala noble, donde los organizadores de la exposición recogieron las aportaciones hispánicas al tema bíblico, pero fuera ya de las ediciones del Libro de los Libros. Como ejemplo del arte imagine-ro se eligió un nacimiento de Pedro Duque Cornejo y la presidencia del local fue concedida a Lope, Tirso y Calderón, cuyos retratos colgaban entre las vitrinas.

El teatro español de tema bíblico permite elegir todas las obras que se deseen, tal es su variedad y calidad. Seguramente que una exposición de estas obras hubiera bastado para llenar las tres salas. En esta ocasión hemos visto realmente amontonados manuscritos y edi-

ciones de nuestros clásicos, con predominio de autos de Calderón de la Barca. El drama actual sólo tuvo una representación, *La sangre de Dios*, de Alfonso Sastre.

En la Biblia se lee que David bailó delante del Arca de la Alianza: puede ser una primitiva representación teatral. A David se le deben también, según una tradición incompromisible, pero discutible, los *Salmos*. Pues bien, una sección de esta última sala fue dedicada a mostrar discos y partituras, de hoy y de hace tiempo, en relación con el tema inspirador de toda la muestra. Pasionarios y evangeliarios se unieron, no en gran número, porque tampoco es muy extensa la producción española en este campo; por cierto, dominan los nombres catalanes con mucho, y no hay versiones *pop* como en los Estados Unidos.

Sin ser extensa, tampoco la selección de mapas de las tie-

rras donde se desarrollan las escenas bíblicas, los cartógrafos hispanos se preocuparon por situar sobre el papel con exactitud los lugares de Israel y de localizar a las doce tribus.

Otro capítulo a tener en cuenta es el correspondiente a las ediciones de la Biblia para niños. Hasta hace unos diez años se preparaban adaptaciones de la Historia Sagrada no demasiado buenas ni de presentación ni de contenido. En la actualidad es posible destacar una mejora, aunque a menudo se trata de coediciones con Italia.

En fin, *La Biblia en España* completó su antología con una serie de documentos relativos a la investigación y comentario de los textos sagrados por autores españoles. No ha habido nunca entre nosotros una cultura bíblica amplia, por causas que no es preciso repetir. Durante el denominado Si-

glo de Oro, cuando España era el centro del mundo, tuvo su florecimiento la teología al mismo tiempo que la ascética y la mística. Se ha dicho que España fue la luz de Trento: en esa extensa época que comprende más de cien años el estudio de la Biblia tuvo su culminación, si bien restringido a algunos nombres.

Llegó después el oscurecimiento, hasta que hace unos veinte años se ha vuelto a impulsar gracias al Instituto Bíblico de Roma y a la Casa Española de Santiago, en Jerusalén. Sin embargo, son escasos los nombres a recordar y tampoco sobresalen las revistas de contenido bíblico.

Desde que San Beato de Liébana escribió en el siglo VIII sus *Comentarios* hasta la aparición de los fascículos de la Biblia han pasado siglos de cultura hispana; un repaso apresurado, pero destacable, lo ha constituido esta exposición.



naturalista sueco se desojaría sobre su lupa, hasta quedarse «entre las azucenas olvidado».

Gante ha confirmado después los cuidados del pintor, y le gusta llamarse «ciudad de las flores». Ahora parece que se han cerrado todas, sin luz y entre la lluvia. Y el silencio es como una boca ávida hacia el amanecer. Se diría que, con tanta belleza, no está satisfecha la ciudad con lo que posee, como bienes terrenos. Jean de Rusbrock, el poeta flamenco, llamado «el Admirable», ha dejado escrito: «El alma humana es capaz de un hambre insaciable. Es el amor ávido, la aspiración del espíritu creado hacia el bien increado». Esa insatisfacción poderosa del alma con fe, era la que parecía sentir Gante en la noche de Europa. Aquí, en un día del año 1500, nació Carlos I. Garcilaso, su amigo, decía tiernamente:

«Allí mi corazón tuvo su nido  
un tiempo ya...»

«**N**UEVO Prometeo encadenado» y «Guillermo Tell» son dos piezas teatrales de Eugenio d'Ors que ahora se reeditan unidas. Un extenso estudio preliminar del profesor Rafael Gibert

nos presenta las obras y nos habla del autor, «casi un desconocido para la juventud». También nos dice del autor de «La bien plantada»: «El titular del pensamiento figurativo, el intelectual que concebía su función como un diálogo, el artista fiel a la dimensión social de su oficio, consideró que sin teatro no se podía pensar, ni vivir, ni ser»... ¿Es posible que los jóvenes que hoy se ocupan del fenómeno teatral no lean, no hayan leído a D'Ors? La pregunta queda en el aire. El decía que tenía conciencia de no ser leído. Pero era como una broma, como una adelantada precaución.

Nada perderá la juventud de hoy con leer a don Eugenio. En él todos los problemas literarios y artísticos aparecen siempre como acuciantes, y además no los agota, no los marchita entre sus manos. Muchas cuestiones que él ha suscitado esperan nueva «glosa», nuevos ojos de los nuevos tiempos. Hay un mal silencio sobre la figura del gran escritor. Y hay silencios que son como feos. Dice el Prometeo dorsiano: «La belleza de las cosas sociales se llama justicia».

**M**E habla un poeta de su angustia por llegar a ser alguien. ¿No será su prisa por llegar?... Separe lo que hay en usted de vanidad temporal y lo que hay de fe y vocación permanentes. Y digo vanidad temporal, porque si usted no es un enfermo de vanidad—quiero decir crónico, que también los hay, y con éstos no hay que contar—, con los primeros éxitos caerán también, en cierto modo, las mejores esperanzas. Eso de llegar es algo que solamente se ve desde fuera, y hasta desde ahí se ve mal, tal es su engaño y su falacia. Usted admira, o envidia—atrevámonos a hablar—la meta alcanzada por esos que a usted le parece que están más adelantados. No olvide que tampoco ellos sienten cerca la cinta de llegada, porque la gloria—digamos algo así para entendernos—es esa liebre mecánica que huye constantemente ante nosotros, siempre con mayor velocidad que la que imprimimos a nuestra carrera. No; no se deja atrapar. Ni tampoco importa. Acaso sea mejor no alcanzar nunca lo que en el momento de la posesión se nos revelaría como una falsa piel llena de trapos, con agilidad y belleza inventadas por los demás, que nos han incitado con un vislumbre al que enneguicados perseguimos. Entre los pocos que han tocado ese fuego, que nunca satisface, se cuentan muchos escépticos, cuando no algunos suicidas.



# MANUEL HALCON o la

**N**O vamos a desconocer que para un cierto sector de la crítica, reducido pero existente, Halcón es un novelista de espaldas—dicen— a las corrientes de la nueva novela. Ante semejante actitud, que uno tiene por simple asepsia moral la elemental costumbre de respetar, podríamos allegar varias aseveraciones en pro de la novela tradicional y, por ende, de la novelística de Manuel Halcón, con las que avalar nuestra opinión de contrario que, por sí sola, debemos reconocer insuficiente. Entre aquéllas, verbigracia, la de Bloch-Mitchel, para quien, independientemente de su tiempo, «toda literatura es buena desde el momento mismo en que expresa una intención profunda del que crea» (1).

Sin rastrear, por otra parte, criterios más lejanos, aquí mismo, en esta revista (2) se recogía con énfasis la pregunta que Guillermo de Torre, la gran figura recientemente desaparecida de nuestra crítica didáctica, se hacía en torno a los nuevos rumbos narrativos: «¿No sería hartos curioso —se interrogaba el crítico— preguntar hoy día a los más empeñados defensores de la novelística última que nos dijeran con la mano en el corazón, eligiendo una media docena de títulos, cuáles de ellos han podido rematar sin esfuerzo?»

Naturalmente que con traer a colación esta pregunta y aquellas alusiones no se pretende nuestra oposición al necesario

avance positivo que toda nueva forma, que toda técnica de vanguardia suele incorporar a la dinámica creativa, pero sí advertir que, a veces, al socaire de esas técnicas experimentales—bien que eso lo sabe la especializada crítica estética—se cuele más de un polizón. No todo es, llegada la hora de liquidar un período, formas perdurables. Cuántas veces la cosa queda en una desdichada tentativa cuando no en un esnobismo tan fugaz como lamentable. Queremos decir que con nuestra anuencia o nuestra protesta las nuevas formas narrativas habrán de convivir con los módulos clásicos, y estamos por asegurar que la inseguridad de un sendero novelístico estará siempre en función de su dosis de anticlasicismo. En este mismo criterio incide más autoritariamente Bloch-Mitchel incluso con posición más solemne y desde luego que bastante más radical cuando mantiene que «los escritores que no han rechazado las antiguas formas alcanzan logros generalmente más sorprendentes que los adeptos de las nuevas escuelas» (3).

## ELEMENTOS PARA UN ENTORNO REALISTA

Afirmar que Halcón es un novelista tradicional, naturalmente que no nos parece erróneo aunque sí insuficiente. La afirmación, por sí sola, equivale a proclamar el

género sin determinar la especie, algo así como a decir el nombre sin agregar los apellidos. Este dato deberá completarse, pues, con lo que constituye su verdadera filiación: tradicional y realista.

Y entonces se preguntarán los prosélitos de la alarma, que nunca faltan: ¿Realista un hombre hijo de marqués, nacido en casa con blasones, maestrante de caballería, agricultor latifundista, un piso en Madrid en el paseo de la Castellana, confortable y espléndido, y otro en Sevilla, en la plaza de Cuba, que es como un palco de la ciudad? ¿Realista un escritor que hace de Andrés, el criado de *Los Dueñas*, de Benito, el capataz de *Los pasos de Mari*, reencarnado luego en *La gran borrachera* y en *Monólogo de una mujer fría*, el símbolo de la dignidad en el servicio, o que escribe de una alta sociedad por lo general vacua, brillante y divertida?

Para explicar esta aparente antinomia habríamos de partir de dos presupuestos iniciales: qué es, en qué consiste el realismo narrativo—cuidado, que no decimos realismo social—; y si efectivamente Halcón es, como se ha dicho por un sector de la crítica, el escritor de la alta sociedad. Si convenimos, por una parte, que el realismo es aquello en que se da la homología entre relación novelesca y relación social, identidad, total aproximación entre ambos universos y no sólo, como es obvio suponer, a

efectos exclusivamente operativos; y, por otra parte, que Halcón no es meramente el cronista de un sector de nuestra sociedad, aunque haya dedicado bastantes páginas al tema, puede afirmarse que se trata de un narrador realista y desde luego conectado con la mejor tradición de nuestro realismo narrativo. No, por supuesto, con el realismo costumbrista de Fernán Caballero ni con el realismo ambiental y psicológico de don Juan Valera, aunque a la hora de buscar unos orígenes sea con el diplomático egabrense con el que se advierta mayor afinidad.

No es gratuito señalar a Fernán Caballero como el primer antecedente del realismo nacional, si bien su exceso de costumbrismo le impidiera una mayor proyección e influencia. Mas no es a este realismo—repetimos—al que concatenamos la obra novelística de Manuel Halcón, ni siquiera al que sabiamente y sobre esta misma semilla desarrollaran luego Galdós y Baroja, sino a un realismo que encuentra en el novelista su propio génesis—acaso, algo en el realismo francés—y en el que los personajes no se definen por un mandato del autor sino por su propia conducta.

Las bases sobre las que se asienta este realismo halconiano son una cultura propia, que tiene su raíz, que no su influencia en los clásicos, en la literatura francesa y en Valera; un determinismo biológico, que le mantiene fiel a una actitud ante la vida y ante su propia creación y que nosotros, con todas las reservas del vocablo y con la esperanza de que dentro de su vaguedad se nos entienda sin esfuerzo, nos atreveríamos a llamar *aristocratismo*; y una circunstancia geográfica: su adscripción andaluza.

Ya tenemos, pues, para acercarnos a Manuel Halcón, una cultura; un determinismo biológico, y una geografía. Veamos qué características pueden deducirse de esta tri-

nidad de elementos cuya aleación por sí misma ya resulta—advirtámoslo—de diseción difícil.

## LA RAIZ CULTURAL

Apuntado queda de dónde puede arrancar el antecedente cultural de Manuel Halcón. En cuanto a su relación con la novelística de don Juan Valera, sin negar esta conexión que aparte la geográfica está justificada por lo que llamaríamos «andaluza afinidad filosófica», conviene destacar que más que una influencia debe hablarse de un magisterio y que sólo afecta en cuanto a señalar un entorno narrativo y no una fuerza creacional que en Halcón es instintiva. Aparte este primer empuje y su conexión, luego los maestros franceses—Proust, Malraux, Monteherland—en los que Halcón encuentra una fuerza coadyuvante pero no su principio, que lo encuentra en sí mismo. Esto es, sin desconectarse de su momento histórico, que por cierto no se corresponde con su cronología vital, ni de su circunstancia ambiental que le marcó para siempre como un estigma favorable, Halcón se lanza muy pronto a sus propios rumbos. ¿Y por qué, tan pronto, esta autonomía narrativa que, profundamente analizada, nada tiene de insolencia y que constituye, sin embargo, respecto del magisterio de los grandes, un evidente signo de ruptura? Sencillamente porque le pugna en sus adentros un incontenible afán de soberanía. Halcón es, en efecto, un solitario, un motor solitario que no tuvo nunca otro estímulo para su lenta y breve pero cíclica fecundidad que su proceso íntimo de observación del mundo. Pemán dijo, en cierta ocasión, que «Halcón escribe cuando no puede más» (4). Así es. Previamente al acto material de ponerse sobre las cuartillas ha tenido lugar un proceso de elaboración men-

tal, de maduración, en el que tipos, episodios y ambientes se han confabulado para soltar, sin más espera, el borbotón de una historia. Esto explica que *Monólogo de una mujer fría*, estudio psicológico de una mujer en la frontera de la edad, tardara en escribirla—según propia confesión del autor (5)—poco más de cuatro meses.

También en esta catalogación de solitario muy desconectado de antecedentes abunda su conformación realista, su veracidad, su propósito de retratar la realidad fielmente. Realismo que no siempre ostenta, eso sí, la misma tonalidad. Mientras en *Aventuras de Juan Lucas* se trata de un realismo histórico, en *Los Dueñas* es poemático y en *Desnudo pudor* sociológico con no escasa dosis de crudeza analítica. También en el *Monólogo* el realismo se instala en torno a un ambiente aristocrático y esnobista; y en *Manuela* se radicaliza alrededor de este tipo garrido de mujer andaluza y un ambiente, el suyo, popular y campesino. Acaso la única novela que habríamos de sustraer a la ejecutoria de esta calificación sea *Ir a más*, donde Halcón pretendió la realidad de un mundo imaginario. En las demás su propósito de realismo es tan acerbo que pueden quedar, qué duda cabe, como testimonios de sociología.

## EL DETERMINISMO BIOLÓGICO

Uno no se explica cómo circunstancias tan fortuitas y, cuando son heredadas, tan involuntarias como ser hijo de marqués cuentan tanto, y casi siempre con efectos negativos, en la proyección literaria de un escritor. Y no tenemos nada en favor de los marqueses. Pero es así. A nuestro juicio, esta circunstancia, desde el punto de vista de la interiorización del hombre, la de su origen y ejecutoria aristocráticos, ha determinado en el novelista una peculiar

# FIDELIDAD a un ESTILO (I)

Por Juan de Dios RUIZ-COPETE



En los años mozos. La yegua «Pepa»: «Nunca he montado un animal más noble»



Juventud. Tiempos de crueldad. Bajo un olivo, esperando el paso de las tórtolas

observación del mundo y, si no temiéramos a la cursilería de la expresión, diríamos que su ontología existencial. Un aristocratismo de condición y de vida que ha llevado con veracidad a su creación literaria. Con veracidad no quiere decir que con ardores excesivos o trasnochadas apologías, sino con sentido crítico, incluso en ocasiones con visión satírica.

En *Los Dueñas*, verbigracia, la tesis narrativa, en la que es fácil advertir una buena dosis autobiográfica, no es otra que el ensamblamiento de una clase social, el marquesado de Dueñas, a través de tres generaciones sucesivas, en el ritmo de vida de este tiempo. Lo curioso del aristocratismo de Halcón es que constituye para él además de una actitud un ángulo de mira, no que todos sus tipos sean aristócratas pero sí que son observados desde esta perspectiva. Consecuencia de ello es la inclinación del novelista hacia la dignificación de la «clase de abajo». Andrés, el criado de *Los Dueñas*, es todo un tipo en su inmovible fidelidad, en su firmísima abnegación. Benito, en el *Monólogo*, es un capataz que siente como suya la tierra del amo. Manuela, en la novela que protagoniza, es un tipo de la clase baja dignificada al máximo en sus virtudes temperamentales y con una indiscutible dosis, dentro de su clase, de aristocratismo popular.

Acierta, pues, Iglesias Laguna cuando, re-





Foto por Sebastián Miranda. De izquierda a derecha: Belmonte, D. Ortega, Camacho, Halcón y Cañabate

nunciando al tópico fácil de encasillarlo en el haz de «novelistas señoritos», afirma que «Halcón supone mucho más que el novelista del señoritismo andaluz» (6).

Por causa de esta fidelidad antológica no hay grandes traumas en el proceso narrativo de Manuel Halcón. Y esta linealidad, que por muchos se considera como un exponente positivo, se esgrime por otros, los menos, como un defecto, porque se olvida —ignoramos si intencionadamente, eso nunca se sabe— que su ejecutoria narrativa ha supuesto antes que un intrínseco logro literario una absoluta fidelidad a un modo de concebir la vida y, como consecuencia, la obra. Esta, la novela, es para Halcón algo concreto, un mundo en el que se dilucida un asunto y que para lograr su interés y una cosa en la que él ha insistido bastante, la amenidad, necesita las fronteras de la concreción, eso que se llama una historia, cerrar el portillo a la elucubración metafísica, a la superrealidad, a todo ese vacío existencial con que se pretende montar la novela ensayística, donde más que una creación novelística se intenta volcar una subjetiva razón de ser.

¿Quiere esto denunciar la falta de una filosofía narrativa? Todo lo contrario: destacar la permanente adecuación a una determinada ontología, a un aristocratismo que además de por la sangre le va por la geografía.

## LA GEOGRAFIA

Uno cree —por qué ha de negarlo— en los determinismos geoliterarios. Si otras circunstancias influyen en la manera de concebir y manifestar el arte por qué entre éstas no ha de estar la geografía y sus derivados: el clima, las formas de vida, el carácter... Admitido esto, el problema se reduce a medir la intensidad de esa influencia y su perdurabilidad. También, claro, a determinar sus características de las que, en definitiva, depende el adjudicar a esta circunscripción territorial los valores genuinos que van a permitir una manera de expresión.

Este análisis conduce a una conclusión en la que todos, con sólo diferencias de matiz, están de acuerdo, desde Ortega a Comín, pasando por Cela y Marías, y otros teóricos menores: la luminosidad. Pues bien, Halcón, que arriba seriamente a la literatura después, despiertas ya, lúcidamente despiertas las emociones que suelen acompañar la sentimental efusión de la adolescencia, succiona de la tierra andaluza ese su carácter más definitorio: la difícil elementalidad de lo claro. De ahí, de esa intención, arranca su signo narrativo, un orden longitudinal

que aspira, siempre, a la concreción, a la sobriedad descriptiva y aunque parezca paradójico en un andaluz de Sevilla, a la exactitud conceptual. Esto va a explicar la fidelidad a un estilo, cómo Castilla, en donde Halcón se instala luego, cómo la sequedad de la meseta no va a significar por esa razón, como sucede en el caso de otros andaluces trasplantados —Bécquer, Antonio Machado—, el frenaje de su instintiva exuberancia. Y no lo va a significar porque Halcón transporta consigo la austeridad y el disciplinaje expresivo. Si esto lo unimos a la deliberada aspiración del novelista por la sencillez y la sintaxis comunicativa y su flexibilidad para conectarse con su momento se explicará su uniformidad estilística y cómo es de los novelistas que primero advierten —y a ella sirven— el cambio en la estructura mental del lector: «dada la rapidez con que el escritor debe montar las ideas en la obra de imaginación —dice él mismo— la transparencia es absolutamente necesaria para que resista la turbiedad que acumula el tiempo» (7).

El determinismo geoliterario, finalmente, conduce a tres aspectos fundamentales de su obra: el estilo como constante literaria, el campo como elemento activo y el erotismo como expresión de la sensualidad.

## EL ESTILO COMO CONSTANTE LITERARIA

Sin ninguna reserva traeríamos la máxima clásica de que «el estilo es el hombre», porque he aquí un caso, el de Manuel Halcón, en que sus libros no sólo dan la clave de su novelística, sino, incluso, su personalidad humana, entregando a él mismo enteramente. Explicase así que el estilo marque su narrativa como una constante, según, claro está, un proceso lógico de superación, de depuración. No es lo mismo, sin salirse de su línea creadora, la prosa cuidada del *Juan Lucas* que la sobriedad expresiva de *Manuela*.

La fidelidad al estilo le va por eso que se ha llamado alguna vez tan impropriamente «cultura de la sangre», pero, además, por un acto de reflexión que sería difícil ubicar en el tiempo, pero que existe. El mismo lo asegura: «cuando me di cuenta de que empleo un lenguaje muy comunicable y sin materiales ensayísticos había también alcanzado algún conocimiento sobre los gustos del lector, y que si le restaba a la prosa cierta terminología universitaria, yo escribía para un mundo lo bastante inteligente e instruido para que amase la sencillez en la narrativa» (8).

Aquí, en esta frase —«la sencillez narrativa»— está la clave. Jamás en un libro de

Manuel Halcón se pierde el lector en alguna larga y mostrenca disquisición. Sabe que la dinámica narrativa no puede ser estorbada por excesos de observación y que el interés argumental constituye la medula del relato. Ante el dilema entre una terminología oscura o ensayística y una expresión clara y transparente Halcón opta por el lenguaje fluido y en corto. Monta la idea y construye la situación con un mínimo de vocablos. No consiente que la acción se vea lastrada por descripciones lentas y morosas. Para conseguirlo no le importa que ello sea incluso a base de un uso elemental del idioma. «Hoy no se soporta —dice— que se dediquen más palabras al movimiento de una mano sobre la mesa que las que quepan en el tiempo de la acción» (9).

## EL CAMPO COMO ELEMENTO ACTIVO

Sin necesidad de un especial asedio es fácilmente observable cómo Halcón dedica no sólo una extensa atención al campo, sino que éste participa en su novelística bastante más allá que como simple elemento yacente. Halcón, digámoslo ya, no es un paisajista. Le interesa el campo, la naturaleza, pero no como motivo lírico, sino en cuanto que en un marco determinado inciden un carácter, unas costumbres, una manera de ser. Más que como belleza plástica, el campo está en Halcón como sociología, por supuesto que, a excepción de *Manuela*, con una siempre y la misma perspectiva: la de su fecundidad latifundista, la de los amos, la de unos hombres que lo viven y sienten y del que extraen su pan y su riqueza. Más que de cuestión agraria hay que hablar de actitud ante el campo, una actitud que por posesiva y amorosa y entrañada tiene que ser especial, casi gloriosa.

Ahora bien, pese a esta gravitación del campo en la obra de Halcón, nada más lejos de una novela campesina en su sentido estricto. No se trata de un ruralista, sino de un cronista del campo, pese a que algunas novelas *Monólogo de una mujer fría*, por ejemplo, no sean propiamente agrarias. Pero la tierra en ellas resulta tan fundamental que bastan al novelista contadas alusiones al respecto para que deje sentada la teoría de su esencialidad. Por encima del campo como problemática, o como cuestión social, o como elemento decorativo, aunque todas tres referencias —y que nadie apunte torvamente hacia una intencionada escala de valores— sean frecuentes, es decir, aunque interesen al novelista el problema de la transformación de las estructuras agrarias y aluda a la cuestión de la clase campesina, a la que por principio tiende a dignificar, y aunque aparezca el campo como materia ornamental, la esencialidad de la tierra se ejerce en cuanto que en función de aquélla respira el hombre, y en razón de aquélla se producen los personajes. La tierra —repetimos— vale al novelista más que como elemento estético como fuerza matriz. Nada excluye tampoco, por supuesto, una actitud georgica, pero Halcón supera el mero bucolismo estático o paisajístico y la tierra alcanza, por ende, categoría de conceptos.

## EL EROTISMO COMO EXPRESION DE LA SENSUALIDAD

Partiendo de que la concepción ontológica de Halcón es esencialmente vitalista se llega a una conclusión: que el personaje en su obra se modela antes que nada en virtud de una estructura sensual. «Confieso que la pluma se me rinde con frecuencia —afirma el novelista— a la idea de que el hombre toma contacto con su conciencia a través de los sentidos y que éstos se mueven bajo la tiranía del sexo» (10).

Actitud guerreadora, pues, entre la vida física y la energía espiritual que aliente el interior de sus figuras arquetípicas. Anita

Peñalver, la «mujer fría», es un personaje cuyo sentido de la realidad le hace estar permanentemente atenta de sí misma, tanto de su carne como de su alma, de tal manera que esa vigilante observación de su propio ser ante el hombre, lo mismo cuando todavía confía en su atractivo físico que cuando teme que ese atractivo desaparezca por el cansancio biológico de la hermosura, constituye, por sí mismo, el simbólico valor argumental de la novela.

En *Manuela* el erotismo está aún más a flor de cada personaje naturalmente que en función de la dosis de libido que impulsa sus respectivas coyunturas emocionales, y claro está que salvado—siempre ha sido así en la obra novelística de Halcón—de un tratamiento suburbial merced a un buen arte de inteligencia narrativa.

Limitando la observación a los personajes

femeninos es obvio que sabe exhibir, antes en el *Monólogo*, luego en *Desnudo pudor*, y más tarde en *Manuela*, un profundo conocimiento erótico-psicológico de la mujer. Si Anita Peñalver encarna en la «mujer fría» el proceso amoroso en el difícil tratamiento de un amor otoñal, y en *Desnudo pudor* el principio del amor de Elisa y Mauro está «en el trasfondo sudoroso y fermentado de un sueño erótico», cuando una mujer atravesó desnuda de una puerta a otra; en *Manuela* ese exuberante tipo femenino del medio rural, perfecta anatomía para la carnal codicia de los hombres, es todo un temperamento, siempre alerta y a la defensiva de los hombres, fidelísima del yugo marital, sin más renuncio que el único e irrepetible con el hijastro adolescente.

Notario de un estrato de nuestra sociedad, en el que la dimensión erótica acaso

exhibe más que en otros su virulencia, nada tiene de extraño que esta fuerza de la vida contamine de punta a punta su obra.

(1) *La nueva novela*, J. Bloch-Mitchel. Cuadarrama, Madrid, 1967, pág. 12.

(2) LA ESTAFETA LITERARIA núm. 338, junio de 1968.

(3) *Opus cit.*, de Bloch-Mitchel, pág. 19.

(4) «Occidente y el señorito», J. M. Pemán. ABC de 27-12-55.

(5) «Con el autor del "Monólogo"», J. A. Flaquer. *Informaciones*.

(6) *Treinta años de novela española*, A. Iglesias Laguna. Prensa Española, Madrid, 1969, página 108.

(7) *El autor enjuicia su obra*, M. Halcón. Ed. Nacional, Madrid, 1966, pág. 79.

(8) *Op. cit.*, pág. 79.

(9) *Op. cit.*, pág. 80.

(10) *Op. cit.*, pág. 85.

## LLUVIA EN LAS LANDAS

Al poeta Luis López Anglada y al pintor Jesús Campoamor, que hicieron conmigo cinco mil kilómetros de cansancio europeo.

*Son las cuatro en la noche. Llueve en las Landas. Llueve como mi pensamiento, dulcemente continuo. Llueve de todos lados, pienso de todos lados. Dios pulsa su arpa eólica de sombras en los pinos.*

*Silbo una melodía, yo que no silbo nunca, porque mis ojos miran sin ver ningún camino. Los fantasmas del agua—silbo gozosamente—están conmigo, están conmigo, están conmigo.*

*Extraños en la noche. Creo que así se llama la melopea. Llueve y silbo, llueve y silbo. ¿Extraños en la noche? Acaso seamos unos extraños muy extraños, unos extraños íntimos.*

*Campoamor, al volante, zumba, el ojo poliédrico, el ojo mosca, el ojo cibernético y frígido, el ojoglaucovelapornós, el ojo a salvo, el ojo insumergible, el ojo anticonífero.*

*López Anglada, al sueño, reposa su facundia. Le miro y, ¿dónde se halla? ¡Cielos, si duerme un niño! El rumor de las aguas nocturnas lo embalsama, lo mece Bach, le arrullan sus diez ángeles hijos.*

*¡Pobre Luis, de los miles de versos y palabras!  
¡Pobre Luis, de los miles de cláusulas y ritos!  
¡Cómo puede sembrarse la vida en la inocencia!  
¡Como se atreve a tanto la mano del Designio!*

*Yo floto en este sueño sin que me arrulle nadie, sufro—y no velo a nadie—de aquel automatismo. Otra vez, como siempre, con mimbres de los otros me hago mi propio cesto y echo en él mi vacío.*

*Somos los hidronautas, los pluvionavegantes, sin meta y sin memoria, sin fin y sin principio, trepanando murallas de sombra impenetrable hacia el risueño vértice de un gran corazón líquido.*

*La soledad se espesa, se extiende, se fracciona, corre en arroyos, vuelve sobre sí misma, en círculos, se abate en rachas mudas, se funde, crece, vuela, va a estallar en un único y estático tañido.*

*Va a estallar sin demora, madura, condensada, dentro de unos instantes, antes de pocos siglos. Va a diluarse en pétalos hace millones de años. a deshacerse en polen, a proclamarse en grito.*

*Entre el Adour y el Leyre no tengo hacienda alguna. Nada me espera, nadie. No soy de ningún sitio. Soy del agua, del aire, de Bach, de la campana que va a llenar la noche del mar de mi albedrío.*

*Y amo una larga nómina de casos: las mujeres que tanto me han querido y tanto me han herido, don Nicanor tocando su tambor—oh, obediente—pagado de su ciega mecánica—oh, narciso—,*

*sus whiskys, sus cerámicas, sus viajes, sus deseos, sus artes, sus poemas, su fe en sus jeroglíficos. Todo lo que es y es, sólo, verdad en la memoria. Entre el Adour y el Leyre lo que amo es lo que olvido.*

*Si Luis no despertara, si se quedara siempre así, así de sereno, respirando, tranquilo. Y se le abriera el pecho, y en él un lago en calma, y en su frente nacieran buñuelos y pestiños.*

*Si a Jesús, sin sentirlo, se le calara el coche y él siguiera y siguiera raudo, absorto, magnífico, devorando kilómetros, cambiando, acelerando, conmovedoramente fantástico y ridículo,*

*y una flor geométrica, lágrima perezosa, un crisantemo fósil manase de su oído proclamando que el tiempo, en su interior, se había hecho de piedra, sordo, perenne, laberíntico,*

*yo, en esta breve y mágica noche eternal, pudiera salir, ir por los campos desiertos y vecinos, dejar que el agua toda del cielo me besara, me amara, me infundiera la carne y el espíritu,*

*me lavara las dudas, el miedo, la fatiga, los años ya cumplidos y los que no he cumplido, mi apellido, mi nombre, mis vísceras, mi rostro, hasta quedar, exánime, como la nada nítido.*

*¡Ah, vagar por la lluvia de un territorio extraño, libre, errante, callado, solo como un mendigo, deslumbrado de sombras, pidiéndole a la sombra la dádiva inefable de un imposible lirio,*

*y besarlo y alzándolo, luego, al cielo en mi mano, diciendo «esto es mi alma», al hálito infinito de la noche arrojando la flor atormentada entregar a la lluvia todo el futuro mío!*

José Luis PRADO NOGUEIRA



**I**VONNE, siempre que empuñaba las pulseras, libaba, vacilaba en modorra. Como ahora, de regreso del fandango. Juan no; Juan conducía impasible. Tras el festejo se le había atornillado en la testa la idea de cruzar por la propiedad, por ver si los mayores cumplían. Ella había aceptado porque atravesando se ganaba tiempo y antes se zambullían en las sábanas del hotel.

Acentuaba su somnolencia pastosa la terca nana del pisar continuo de los neumáticos en la grava playera. En vano trataba de distraerse, de no desfallecer, dando a entender ser más débil. A la derecha, el mar era un vestido de viuda caído a los pies de la cama; a la izquierda, la vegetación hidrópica de la marisma; arriba, bisutería para los chiflados de la NASA; abajo, el rezo de las ruedas en la arena inacabable, dominando el hedor insalubre de las miasmas, y hacia adelante, dos cucuruchos de luz, salpicados de mosquitos suicidas.

Ivonne, poco a poco se hizo felina en el hombro poderoso de Juan, que conducía impávido. Aún observó de reojo su perfil impasible, atento, que le trajo a la memoria las pinturas egipcias o, mejor, aquel gitano legítimo que la diñó junto a Lorca, perforado por las envidias, «viva medalla de bronce...»

Entonces fue cuando el auto giró hacia babor y enfocó la rotativa terne del océano. Parpadeó sorprendida. Frente a ella se extendía negro el mar como si hubieran reventado cien mil calamares. También le recordó su continuo chapoteo a una vieja que vio en un pueblo castellano sacudiendo una sotana, cual si citase a un lejano becerro de Satán.

Juan, que era irrevocable, se iba a dar un chapuzón. Fuera ya del carruaje, le vio deshacerse de los pantalones a la pata coja, como un condenado pelicano. Armándose de cachaza, encendió el pitillo despabilatorio de la renuncia a la cabezada.

¡Plaf!, ¡plaf!... La monotonía del elemento dominante del planeta antojábasele idiota y fastidiosa. A ver si duraba poco el chapuzón. La luna—¡ah, la luna!—, hetaira de escafandristas, inverosímil raja de melón en los pinreles de las vírgenes membrilleras de Murillo, «pilule» de la esterilidad cósmica... El foco de luz destacaba a Juan, ensayando su gesto de marioneta destartalada que desde tiempo ancestral tiene el «homo sapiens» al encararse con el agua fría.

Trató Ivonne de pensar en algo para no dormirse y dar de narices contra el volante, poniéndolo perdido de maquillaje. En el fandango de aquella noche, ¡cuánta truculencia jipiada! Se sentía impermeable a la teatralidad etílica de aquel gregoriano con ribetes de gigolismo que era para ella el cante flamenco. Pero, eso sí, había bocetado en su «block» algunas fisonomías faraónicas, oleaginosas, pilongas.

Ahora a Juan le había eclipsado una ola inmisericorde. Luego le descubrió, y tenía el aspecto de un «manenkem-piss» desolado o, brillante del chapuzón, uno de esos críos anfíbios de Soralla.

Amanecía a sotavento muy leve, eso sí. Apenas un eructillo malva en el horizonte. Acababa de avivar una chupada al pitillo cuando percibió el peligro. De hacia el culo del auto llegaba un runrún sordo de manada.

Tiovivo de la melena amarilla al volver la cabeza súbitamente. Adivinó la masa betún y múltipoda de erales sobre la alfombra reumática de la marisma. Miedo, casi repeluzno. Ya a estribor se adelantaba el chulín de la punta. Lo identificó al recortar su silueta corniantenada sobre el rosicler cursi de la amanecida remota. Le resultaba algo familiar este perfil por haberlo visto, recortado en chapa, por esas carreteras de Dios anunciando no sé qué narices de coñac. Pero ahora era distinto. Allí estaba la presencia física y pavorosa del minotauro, su chapoteo bravucón por la orilla y la ola que le compuso de hule. En la chiclepenumbra exterior del foco se perfilaba la media luna sarracena de las astas, como las de los toros de Goya, aguafuertistas y aguafiestistas.

Ivonne lanzó la libélula del emboquillado. No se atrevía a tocar el claxon; tal vez fuera peor—pensó—. Oprimió sus pechos contra el arco del volante. Apenas reconocía su voz mat:

—Juan... ¡Juan!...

Este se había percatado ya de la presencia del monstruo. Le vio recoger la camisa del fango, pero no para ponérsela, sino para enarbolarla en unos cachos de no sé qué ascos de cañas, como el que monta un pendón, con rito. Luego, lo mismo que podría hacerlo don Alonso Quijano, con perdón, engallóse aspaentero, llamando al bruto comando.

—¡Toro!

Ivonne se tapó la vista con la mano algo cóncava por el aquél de las pestañas postizas. A la competitiva luz de la luna y los focos comenzaba el torneo ancestral del hombre y la bestia porque sí. Aquél mantenía una serenidad espartana, burlando a su enemigo; era un juego primitivo y estéril que la destrozaba los nervios. Arremetía una y otra vez el bicho, surco del belfo en la pleamar, y volvía a burlarle en semicírculo aquel trapo empapado del pigmeo. Esto le irritaba y chapoteaba con furia escandalosa, despidiendo a sus flancos petos de espumería. Jadeante, se alejó a meditar resuellos. Asomaba su testa al foco, berrendo en luz, premonitorio de su destino de decoración tabernaria.

Vuelta a citarle el monigote humano, elevando aquella bayeta, que tenía empapada, enjundia de estandarte de Lepanto. Ivonne, pávida, le veía ahora perfectamente iluminado: la mano libre, guapamente a la cintura; el pecho jadeante, las piernas tensas, como dicen que estaba el Coloso de Rodas; los que le vieron, claro. Por las pantorrillas fluía y reflúa el agua en su estúpido estira y encoge. Luego destacaba el escudete del sexo, seminegro en una zona epidérmica sin mucho rigor de Febo.

¿Y si le engancharse—pensó—ahora? ¿Estaría aviado! Iba a quedarse como la reproducción del hermafrodita dormido que tienen en el Museo del Prado, de cara a una ventana, por el qué dirán los alejandrinos.

Vapuleo de melena para apartar tan estúpida conjetura. Pero, ¿cómo terminaría aquella porfía de seres primigenios? La idea de un percance en tales circunstancias se le antojó inicua. Pensó en que sería rechazado de aquella guisa en la clínica más tolerante del país. Aquí podías presentarte con una herida en la que quepa el codo, vestido con el tonto oropel del traje de luces, y lo considerarían la cosa más rutinaria del mundo. Es más: aparecerías enfundado en la cola de

núm. 469 de LA ESTAFETA LITERARIA

# ALARDE

Por «SERAFIN»



Gerafía

cigala metálica de una armadura, como aquel conde de Orgaz, de Toledo, y seguramente bajarían los santos más insólitos del cielo, encasillados de pro, para conducirte al quirófano en volandas. Pero un accidente en tal estado de desbragación sólo traería peligrosos problemas de declaraciones y atestados.

A popa del descapotable se impacientaba la punta sórdida, esperando al bravucón burlesco. Ivonne volvió a estremecerse al contacto del escote con el níquel del volante y avisó de nuevo a Juan con aquella extraña voz que surgía del ombligo del pánico.

Toro y lidiador huían de los conos de luz del coche, igual que en esos «ballets» donde el encargado de la luminotecnia se distrae. La sobacopenumbra era acuchillada de jadeos y crepitar de arenas con urgencias de peligros, tocata y fuga; adivinábase el tras-

teo. Ella abrió cautamente el burladero giratorio de la portezuela y el bulto empapado de Juan se coló de cabeza cuando ya el eral pespunteaba la carrocería.

De nuevo en marcha. Ivonne se echó de bruces hacia la parte trasera del carro, columpiándose en el respaldo de barriga con los vaivenes de la marcha. Fue rebuscando entre los trastos del asiento trasero. El caballete, las pinturas, el trasto de las «cassettes» con la grabación del «jondo» postrero, vinoso. Sacó una toalla de baño y una botella de whisky oportuna. Volvió al asiento y comenzó a secar la epidermis del héroe, menos los brazos, engrabitados al volante. Al día siguiente —pensó— los mayores, que ahora debían dormir como benditos, encontrarían en la playa un pantalón y una camisa con algo de dinero; mira qué bien.

También pensó en que siempre que había

un acontecimiento digno dejaba en el hotel la máquina de filmar. ¡Maldita sea! Claro que podía plasmarlo en un lienzo tal como llevaba la escena, grabada con el buril del terror en su mente; pero no.

América es América. Aquí sería risible el intento de convencer a alguien de que don Diego Velázquez no estaba presente cuando aquello de la cornudez del dios Marte o cuando el mismísimo dios Baco bajó a hacer el tonto con una patulea de sinvergüenzas manchegos. Pero en el continente positivista de las barras y las estrellas tenía mucha más garantía de credulidad una foto simple que decámetros de lienzo histórico y realista.

En fin. Otra vez el susurro droganana del resbalar de los neumáticos en la arena. En el horizonte, la Naturaleza arracamba el rosicler inicio de la sinfonía «Pastoral» del señor Beethoven.

## TEATRO PARA LA INFA

### III CONGRESO NACIONAL DE LA A. E. T. I. J.

ORGANIZADO por la A. E. T. I. J. (Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud, se ha celebrado en Santa Cruz de Tenerife el III Congreso Nacional de Teatro para niños y jóvenes, esta vez dedicado especialmente, como puede deducirse del simple enunciado de las ponencias presentadas y debatidas, así como de las conclusiones a que hubo de llegarse, transcritas íntegramente en estas mismas páginas, al teatro para adolescentes.

Tras el acto de apertura del Congreso, que tuvo efecto el 30 de abril y fue presidido por el gobernador civil de Tenerife, don Gabriel Elorriaga, y con la presencia del alcalde de la ciudad, la presidente de la A. E. T. I. J. y otras personalidades, se inició en la Escuela Náutica de Santa Cruz el denso programa de trabajos del Congreso hasta la tarde del 3 de mayo.

#### PONENCIAS Y MESAS DE TRABAJO

Fueron leídas ante la totalidad de los congresistas, en el salón de actos de la citada Escuela—decorada con un espléndido mural de César Manrique—, según el siguiente orden: «Un teatro para adolescentes: su aspecto psicológico», defendida con matización verdaderamente suasoria por Federico Gómez Rodríguez de Castro, rector de la Universidad Laboral de La Coruña; «Un teatro para adolescentes: su aspecto pedagógico», por Consuelo Valcarce, licenciada en Pedagogía; «Los clásicos en un teatro para adolescentes», expuesta con brillantez por María Dolores de Asís, licenciada en Filología clásica y periodista, y «Repertorio actual de un teatro para adolescentes», por José Monleón, crítico teatral.

La experiencia adquirida en anteriores Congresos aconsejó a María Nieves Sunyer Roig el establecimiento de mesas de trabajo distintas para cada una de las ponencias, con lo que éstas se discutieron por separado en las aulas a tal efecto establecidas y los diálogos pudieron discurrir por cauces más ordenados y constructivos. Pero... había que elegir. Y como tanto por su tema como por el tratamiento dado por Monleón a la cuarta ponencia era ésta la que ofrecía mayores posibilidades de discrepancia, registró una afluencia muy superior a la de las tres restantes, pese al no escaso interés que su replanteamiento suscitaba.

También el cronista optó por la cuarta ponencia—en la que actuó de moderador Fernando Alonso—, y doy fe de la ecuanime flexibilidad manifestada por Monleón. Desde unos planteamientos iniciales que en algún punto resultaban rígidos en demasía, se avino a la admisión de un teatro esencialmente adogmático para la adolescencia. Y no deja de ser curioso el hecho de que, o mucho me equivoco, o los dos únicos votos contrarios a la aceptación de las conclusiones provenían de un dogmatismo antipódico, al que alentó la postura inicial del ponente, con tal ecuanimidad rectificada.

#### CONCLUSIONES

Suplico a los aficionados al teatro una atenta lectura del texto íntegro de las «Conclusiones», en la certeza de que extraerán de ella provechosas enseñanzas en orden a la importancia que tiene el teatro para la infancia y la juventud.

#### PIEZAS TEATRALES

A la manera de pruebas prácticas, tuvo efecto durante las tardes un tríptico de representaciones de muy diverso signo. Fue la primera *Adiós al bachillerato*, versión teatral de Pablo Villamar, sobre una novela de Jacques Marsanne, escenificada por el grupo «Los Juglares», que dirige Eduardo Camacho. Obra irregular, presenta una problemática juvenil levemente desfasada. Pero ha de quedar claro que de esto no tiene culpa alguna el autor de la versión: el tratamiento dado al argumento novelado contenía ya gérmenes anacrónicos.

El segundo día, también en el teatro Guimerá, «Pequeño Teatro», con los actores profesionales Rosita Yarza y José María Seoane, más Joaquín Dicenta como «narrador», que recitaba un texto desangelado para hilván de las diversas escenas, escenificaron fragmentos de Lope de Vega, Edmond Rostand y Calderón de la Barca, en una pretendida «Antología del teatro clásico». Fue muy triste. Algo así como un definitivo ejemplo de cómo no debe ser ofrecido el teatro clásico a los adolescentes. Y su única nota positiva el hecho de que,

### III CONGRESO NACIONAL



TENERIFE-30 ABRIL-4 MAYO 1971

en el coloquio que seguía a las representaciones, con reiterada y elogiada intervención de los espectadores juveniles, éstos rechazaron de plano el ejemplo y expresaron su total falta de identificación con el espectáculo.

Finalmente, en el hotel Parque de San Antonio, del Puerto de la Cruz, el grupo «Los Ambulantes», constituido por jóvenes intérpretes sordomudos, que dirige también Eduardo Camacho, representó el espectáculo mimico *Cuatro estudios de Don Quijote de la Mancha*, con gran dominio de la expresión corporal, la mímica y los efectos plásticos de grupo, aunque, a decir verdad, en este caso se trata más de un ejercicio teatral *por* adolescentes que *para* adolescentes.

#### ASAMBLEA GENERAL DE LA A. E. T. I. J.

El Congreso finalizó con la Asamblea General de la A. E. T. I. J. y votación para renovar los miembros de la Junta Directiva que estatutariamente cesaban. Entre los vocales nombrados en Santa Cruz figura José Monleón, con sobradas dotes para dar renovado impulso a las actividades de la Asociación. Y, aunque cesa como vocal Florencio Arnán, seguirá siendo secretario general de los Congresos, a petición de María Nieves Sunyer, acogida con unánime asentimiento.

# PONENCIA Y LA JUVENTUD

## I PONENCIA

### «ASPECTOS PSICOLOGICOS DEL TEATRO»

Primera.—En vista de que el teatro es una actividad susceptible de inscribirse positivamente en los procesos evolutivos de la adolescencia, esta primera ponencia del III Congreso Nacional de Teatro, estima de la máxima importancia que, tanto la AETIJ como los Ministerios de Educación y Ciencia e Información y Turismo, promuevan urgentemente la investigación y difusión a todos los niveles de los procesos psicológicos que tienen su cauce en la actividad creativa teatral.

Segunda.—Entre las dos opciones que ofrece un teatro para adolescentes—adolescente espectador y adolescente creador—, la ponencia acentúa el valor del teatro hecho por adolescentes, puesto que pone en juego una gama más rica de dinamismo psicofísico.

Tercera.—Creemos que, estudiados los aspectos psicológicos del adolescente, la dimensión lúdica del hecho teatral proporciona cauces de expresión para:

- El protagonista en la actividad grupal.
- Las crisis de apropiación, conformismo y autonomía.
- La creatividad y su valoración en la elaboración de actitudes sociomorales y religiosas del adolescente.
- Asunción y dominio de la propia realidad corporal.

Cuarta.—Asimismo, la ponencia considera que la práctica de un teatro realizado por adolescentes debiera tener en cuenta algunos aspectos fundamentales tales como:

- El hecho teatral debe centrarse sobre el proceso de elaboración del espectáculo más que en su exhibición posterior, siendo ésta una fase más dentro del proceso de creación, y no la más importante.
- El grupo teatral debe realizar su trabajo según una estructura abierta a todo tipo de relación, que no le limita al concepto literario tradicional, sino que exige el análisis de la interrelación del Grupo.
- La orientación del proceso teatral debe utilizar las vivencias psicológicas aportadas por el Grupo.

Llamamos la atención sobre los posibles riesgos que una utilización no suficientemente madurada de las vivencias psicológicas de los adolescentes pueden tener sobre su posterior desarrollo emocional.

## II PONENCIA

### «UN TEATRO PARA ADOLESCENTES. SU ASPECTO PEDAGOGICO»

Primera.—La mesa de trabajo considera que es urgente promocionar

## CONCLUSIONES DEL CONGRESO

con intensidad el teatro, como elemento importante para el adolescente en el proceso de su educación y desarrollo.

Dicha promoción debe darse tanto en un teatro dirigido a los adolescentes, como en aquel en el cual el propio adolescente encuentra un medio de expresión.

Segunda.—El contenido de este teatro debe abarcar las necesidades y aspiraciones de los adolescentes, respondiendo a un concepto total del hombre.

Tercera.—Todo teatro dirigido al mundo juvenil estará informado por el rigor y la seriedad convenientes, que exigen el respeto al adolescente, sobre todo en el momento decisivo en que se encuentra, de construcción y afianzamiento de su personalidad.

Cuarta.—En atención al punto anteriormente expuesto, el grupo considera fundamental que, bajo ningún pretexto, el adolescente será manejado ni servirá a los intereses y particularismos de los adultos que los dirijan.

Quinta.—Es deseable que se mentalice y se formen en estas cuestiones, mediante cursos y programas diversos a los educadores y a la sociedad en general. A estos efectos, recabamos que en la reglamentación de cursos para educadores que dicte el Ministerio de Educación y Ciencia incluya y atienda, con el asesoramiento de la AETIJ, los aspectos que se han expuesto.

Sexta.—Por último, para el mejor logro de estas conclusiones, consideramos necesario que la AETIJ, contando con la colaboración de los Organismos oficiales competentes, cree una Comisión de Estudio que abarque el campo de la investigación psicopedagógica del teatro para y por adolescentes, integrando a su vez a sociólogos, psicólogos, pedagogos, moralistas, autores, técnicos del teatro, especialistas en literatura, etc.

## III PONENCIA

### «LOS CLASICOS EN UN TEATRO PARA ADOLESCENTES»

#### CONSIDERACIONES GENERALES

Primera.—Al tener en cuenta las realidades que han ido desarrollando un teatro «clásico» poco convincente y que le confieren al término un significado peyorativo, entendemos el teatro clásico como el más claro exponente de una expresión dramática artística.

Segunda.—De ahí que señalemos la necesidad de una revalorización del término «clásico».

Tercera.—Para que este trabajo con los clásicos resulte eficaz es necesaria una toma de conciencia de la realidad del medio en que se desenvuelve, tanto el concebido como espectáculo, como el concebido como experiencia educativa. Esta realidad viene establecida a niveles geográficos, culturales, económicos, religiosos, políticos y sociales.

Cuarta.—Por lo tanto, consideramos que el primer paso para esta revalorización está en diferenciar el teatro hecho por adolescentes del teatro hecho para adolescentes.

Quinta.—El teatro hecho por adolescentes lo entendemos como actividad educativa.

Sexta.—Creemos que este momento es decisivo para la AETIJ, en su labor de promoción de un teatro hecho por adolescentes, ya que la nueva Ley General de Educación ha incorporado la Expresión Dramática en una de sus «áreas educativas».

Séptima.—Por supuesto, entendemos que nuestro trabajo específico debe apuntar hacia representaciones dirigidas concretamente al mundo de los adolescentes.

Octava.—El teatro hecho para adolescentes lo situamos a nivel de espectáculo teatral global, eliminando, por tanto, la frontera hasta ahora establecida entre un teatro

de adolescentes y un teatro de adultos.

Novena.—Admitiendo la eliminación de aquella frontera, si consideramos que son necesarios unos montajes dirigidos a un público adolescente.

Décima.—Dentro de las características de aquellos montajes, creamos preciso:

- Adecuación del lenguaje literario a un lenguaje teatral de hoy.
- A este nuevo lenguaje corresponde una adaptación que básicamente aproxime la obra a la estética actual.
- Lógicamente, la puesta en escena conlleva un tratamiento similar.
- La consecución de los apartados anteriores conectará el inicial dinamismo de la obra clásica con las experiencias actuales.

#### CONSIDERACIONES PRACTICAS

La mesa redonda correspondiente a esta Ponencia propone:

- La creación de un Gabinete, con las siguientes funciones:
  - Recoger toda clase de información y experiencia sobre este tema para su difusión más eficaz.
  - Crear unos equipos de estudios que de forma ininterrumpida promuevan, bajo los auspicios de la AETIJ, cursos y seminarios en las diferentes provincias españolas para la formación de directores y educadores.
- Rogar la puesta en marcha de la Ley General de Educación en lo que se refiere a la promoción y formación de la Expresión Dramática.
- Al mismo tiempo, pedimos a la Junta Directiva de la AETIJ que eleve estas conclusiones a los Organismos competentes.

## IV PONENCIA

### «REPERTORIO ACTUAL DE UN TEATRO PARA ADOLESCENTES»

Esta mesa de trabajo considera que no conviene basar la idea de un repertorio de teatro infantil y juvenil en la simple cita de unos textos, dado el decisivo valor del lenguaje teatral no literario. Entendemos también que no debe justificarse la validez de una representación de teatro juvenil sólo por su adecuación a las normas establecidas en el teatro profesional, puesto que se trata de un teatro que debe proponer sus propias formas, su propia estética, su propio lugar de representación y sus propios intérpretes.

Aceptado que las representaciones de teatro juvenil e infantil de-

ben cumplir una función social clarificadora y motivar la expresión de la realidad de los niños y los jóvenes, hemos elaborado, atendiendo a la situación de ese teatro en el ámbito español, las siguientes conclusiones:

Primera.—Señalar la necesidad de que los jóvenes se integren a la creación del teatro juvenil.

Segunda.—Que este teatro responda, en cada caso, a la realidad socioeconómica y cultural del público destinatario.

Tercera.—Este teatro, en ningún caso, será dogmático, debiendo plantear la problemática de forma abierta y objetiva, dejando a los espectadores en libertad de extraer sus propias conclusiones.

Cuarta.—Para el desarrollo práctico de estos principios y la concreción de un repertorio, consideramos necesaria la creación de un Gabinete de Estudio, integrado por psicólogos, educadores, niños, jóvenes y hombres de teatro, acerca de cuyas características se ha sugerido lo siguiente:

a) La dimensión descentralizada del Gabinete, que, aunque funcionará en Madrid, contará con las aportaciones, información y toda clase de colaboraciones de cuantas personas se interesan en el país por estos temas.

b) Un anteproyecto de Estatutos deberá ser redactado por la AETIJ en el plazo de un trimestre, sometiéndolo a todos los interesados, a fin de reflejar todas las sugerencias que se consideren válidas.

c) En el Estatuto tipo aprobado se dejarán artículos abiertos, a fin de que se recojan en ellos las características propias de cada provincia.

Quinta.—Serán funciones de este Gabinete, sin perjuicio de la ampliación y concreción que resulten de los Estatutos:

a) Recabar información, textos, cuadernos de creación, cuadernos de dirección y todo el material que pueda reunirse ahora y en lo sucesivo sobre las representaciones y proyectos inmediatos del teatro infantil y juvenil español.

b) Reunir y traducir todos los artículos importantes que se publiquen en el mundo sobre el tema del teatro infantil y juvenil.

c) Divulgar, mediante la publicación de un boletín periódico, el material citado en los apartados a) y b).

Sexta.—Estimular la creación de obras de teatro juvenil, publicando las que tengan algún interés, ya valiéndose de los propios medios editoriales del Estado, ya ayudando a las empresas privadas, bien mediante alguna subvención o bien mediante la compra de un número de ejemplares, cosas que, además de facilitar la publicación, permitirían la distribución de los ejemplares adquiridos entre los centros y personas vinculadas a este tipo de actividades. El Gabinete propondrá a la AETIJ la publicación de los textos de interés o, en el peor de los casos, multicopiar y distribuir dichos textos a cuantos grupos lo soliciten. El Gabinete intervendrá en el premio de la AETIJ y contribuirá a la proyección de la convocatoria sobre toda la sociedad española.

Séptima.—Estimular las representaciones del teatro infantil y juvenil planteadas por los adultos, cuando concurran los elementos que hagan previsible un resultado estético estimable.

Octava.—Estimular, con la máxima atención, la creación de un teatro de los jóvenes.

## AL PAÑO

### AGASAJO DE LA PEÑA «VALENTIN» A ANA DIOSDADO

Para rendir homenaje a la joven escritora Ana Diosdado, Félix Fernández convocó, a primera hora de la tarde del 23 de abril, a la Peña «Valentín», en esta ocasión representada por el ilustre académico don José María Pemán. En la mesa presidencial tomaron además asiento la marquesa de Quintanar, los padres de la agasajada, Amelia de la Torre y Enrique Diosdado, y los señores Buero Vallejo, Cortés-Cavanillas y Martínez Emperador, que ostentaba la representación del subdirector general de Teatro, señor De Santiago.

Al acto, que resultó muy simpático por la sencillez con que transcurrió y la sinceridad de las palabras vertidas en honor de la joven autora de *Olvida los tambores*, asistieron distinguidas personalidades y todos los intérpretes de la obra, que desde el 4 de septiembre sigue representándose en el teatro Valle-Inclán hasta el 20 de mayo, que partirá el elenco para cumplir un compromiso ineludible en el teatro Avenida, de Buenos Aires.

Don Félix Fernández expuso los motivos del agasajo y dio lectura a infinidad de cartas y telegramas de adhesión, tales como las de José María de Cosío, Víctor Ruiz Iriarte, Camón Aznar, Fernández-Cid, Joaquín Calvo Sotelo, Manuel Fraga Iribarne, Ramón Solís, Luis María Anón, Conchita Montes, Gerardo Diego y Víctor de la Serna.

Hicieron uso de la palabra García Nieto, Sanz Beneded, Aurora Bautista, Antonio Buero Vallejo, Amelia de la Torre y, por último, don José María Pemán. Ana Diosdado, muy emocionada, dio las gracias a todos con palabras justas y admirable sencillez, que provocó largos y entusiastas aplausos.

### PRESENTACION DE UNA COLECCION DE LIBROS DE TEATRO EN BARCELONA

Se celebró en el Museo del Teatro, de Barcelona, instalado en el museo Güell, el acto de presentación de la colección teatral de libros «El gallinero». La nueva colección editorial se inicia con las respectivas obras, presentadas en siete volúmenes, de Feliu, Formosa, Jordi Bordás, Jordi Teixidor, Ramón Gomís, José María Benet, Arnol Wesker y responde al espíritu de la nueva etapa del Instituto del Teatro, que dio principio con el presente curso y que ha sido promocionada muy activamente por la propia presidencia de la Corporación provincial. Con la presentación de las citadas obras se pone de manifiesto la voluntad del Instituto de tener una acusada participación en todas las actividades teatrales de la ciudad y provincial, en especial en la promoción de los nuevos valores de nuestro teatro.

## COMENTARI

PARA Jean Renoir, 1971 es ya un año de actualidad en España. Las Conversaciones de Valladolid, la retrospectiva dedicada por el Servicio Cultural de la embajada francesa y el ciclo que ya anuncia la Filmoteca Nacional de España lo pueden convertir en el director más estudiado o con más posibilidades de estudio durante la temporada.

Cierto que su obra se conocía más en intensidad que en extensión, a través de ciclos anteriores de nuestra propia filmoteca y de los cine clubs (excelentes programas los del SEU, de Madrid, y del de Zaragoza) y que algún título se ha unido recientemente a los escasos que se habían estrenado, a través de las salas especiales. Pero la ocasión de 1971 es de mucha mayor entidad y permitirá conocer de manera directa películas que sólo se conocían por textos críticos o literarios, algunos muy discutibles, aunque parezca que ya todo, o casi todo, se ha dicho sobre Jean Renoir.

Las Conversaciones de Valladolid —más que «conversaciones», lectura de ponencias— publicarán los textos de los trabajos:

«Semblanza de Jean Renoir», por Lotte Eisner; «Figura de Jean Renoir», por Manuel Villegas López; «Constantes estéticas e ideológicas del cine de Renoir», por Luigi Saitta; «Formas de creación artística e influencia de Renoir en el cine francés», por Atahualpa Lichy; «Jean Renoir y el cine italiano», por Enzo Natta; «Jean Renoir en su época americana», por Carlos Pumares; «Aspectos políticos del cine de Renoir», por Maurice Mounier; «Un intelectual de la cultura francesa», por M. Villegas López.

Con algunos de estos textos se repartió en la semana un folleto de 64 páginas, de Carlos Fernández Cuenca, titulado «Humanidad de Jean Renoir», en el que destaca la minuciosa

## RESUMEN DE LAS

### CONSTANTES IDEOLOGICAS Y ESTETICAS DE RENOIR

«Intentar una valoración completa de la obra de Jean Renoir supone un arduo esfuerzo, a causa sobre todo del eclecticismo que domina toda su producción filmica.»

«En *La grande illusion*, Renoir explica que la guerra la hacen los aristócratas, los caballeros de los falsos ideales; los demás, los pobres, se sienten involucrados, pero sin interesarse...; no quieren morir ni con la esperanza —que nadie podrá convertir en certeza— de que su muerte permitirá a sus hijos vivir mejor. En este sentido hay que entender las declaraciones antipolíticas de Renoir, que no contradicen el que haya militado en el Frente Popular francés y su adhesión ocasional al partido comunista, entendido no como revolución, sino más

bien como internacionalismo, como igualdad y amor entre todos los hombres.»

«Una de las constantes estéticas más frecuentes en la obra de Renoir es que el guión de sus películas está casi siempre inspirado en una obra literaria o en el trabajo de un autor famoso, con los que siempre quiso colaborar (por ejemplo, *Le crime de Monsieur Lange*, que se enriquece con los diálogos de un poeta de la talla de Jacques Prévert).»

«Un filme, por así decirlo, maldito y largamente incomprendido fue *La règle du jeu*, estrenado con mutilaciones y que cierra con coherencia y originalidad la fase social del realizador. En él transfería a la pantalla el ambiente de confusión y desorientación que reinó en Europa después de la Conferencia de Múnich y en los primeros meses de la

## OS SOBRE JEAN RENOIR

- CONVERSACIONES EN VALLADOLID
- RETROSPECTIVA EN LA EMBAJADA FRANCESA
- CICLO EN LA FILMOTECA NACIONAL



reconstrucción cronológica y filmográfica de la vida y la obra del director francés. (Me permito recomendar, porque creo que no se citó allí, el interesante ensayo de François Poulle (Editions du cerf, Paris, 170 págs., 1969, «Renoir 1938, ou Jean Renoir pour rien? Enquête sur in cinéaste»).

Tras la de Rossellini el año pasado, la presencia de Renoir en la Semana de Valladolid se justificó en una entrevista por el secretario de las conversaciones don Antonio Pelayo: «... se exigían tres condiciones indispensables: primera, que fuera un maestro del cine plenamente reconocido y consagrado; segunda, que tuviera en sus obras una clara conexión con la temática de la semana, y, por último —esto ya menos importante—, que fuera una personalidad viva».

En la primera sesión, don Manuel Villegas dijo de Renoir: «Es un viejo realizador de setenta y seis años y cuarenta y siete de cine, de los que habitualmente suelen ya estar catalogados y archivados en la historia del cinema, con una valoración en cierto modo definitiva. Pero Renoir no es así; sigue siendo uno de los realizadores más vivos y sujetos a polémica del cine mundial... Puede decirse que en su carrera cuentan más los fracasos de público e incluso de crítica que los éxitos. Pero a la vez deja una de las obras más sólidamente afinada en el clasicismo del cine».

Puesto ante la oportunidad de hacer una crónica de las Conversaciones de Valladolid, he creído que convendría más recoger, con una escueta y completa relación filmográfica, algunos fragmentos de textos que contribuyeran a acentuar aspectos concretos, de mayor utilidad, sobre la figura y la obra de Renoir.

PASCUAL CEBOLLADA

## CONVERSACIONES DE VALLADOLID

segunda guerra mundial, representados metafóricamente en la película por algunas secuencias consideradas después magistrales, como la de la caza.»

«Las obras de los últimos veinte años han ido confirmando el progresivo y fatal declinar de un gran maestro del cine francés, que, sin realizar obras maestras, ha hecho una importantísima e innegable aportación a la cinematografía.»

«La discusión sobre el Renoir de la posguerra permanecerá siempre abierta, habiéndose demostrado él mismo incapaz de encontrar un equilibrio expresivo, siendo sin embargo coherente con su arduo e inexhausto descubrimiento del medio, con su confianza en un sistema de meditada improvisación creadora, con su siempre renovada afirmación de los valores humanos naturales, con su sensualidad.»

«Se me pregunta con frecuencia —ha dicho Renoir— qué pienso de la influencia del cine, y respondo siempre que es tan grande como la que antes tenían las religiones. Porque, en conjunto, las ideas han sido siempre las únicas que han edificado siempre, piedra sobre piedra, nuestra civilización. Nuestra civilización es el cristianismo, que ha unido a Europa y ha logrado mantenerla unida durante siglos, y esto gracias a una lengua única, el latín.»

### NOTAS SOBRE LA EPOCA FRANCESA

#### Origen de las películas

Sobre 23 películas de la época preamericana de Renoir, ocho pro-

ceden de guiones originales: *La règle du jeu*, *La Marseillaise*, *La grande illusion*, *Le crime de Monsieur Lange*, *Toni*, *La fille de l'eau*.

Seis son adaptaciones de la escuela naturalista francesa: *Nana*, *La chienne*, *La nuit de carrefour*, *Madame Bovary*, *Une partie de campagne*, *La bête humaine*. (A estas películas, su biógrafo-crítico François Poulle añade tres más que considera dentro de una corriente de pensamiento próxima al naturalismo: *Tire-au-flanc*, *On purge bébé*, *Boudu sauvé des eaux*.)

#### Renoir y Zola

«Renoir ha adaptado a Zola: tanto mejor para Zola; Renoir ha traicionado a Zola: tanto peor para Renoir.»

«Renoir tomó de Zola el asunto de la que él considera como su primera película, *Nana*: especie de reconocimiento, al comienzo de su carrera, de una paternidad espiritual, de la influencia de un autor muy próximo a él. Y sobre todo esta manera de sentir el mundo dominado por dos polos, el dinero y el sexo.»

«En el plano puramente intelectual, Renoir no debe nada a Zola, el cual no es a sus ojos más que un hombre que rompe con los clásicos en cuanto al tema y a la inspiración, pero no más. De la misma manera, al erotismo pudibundo de Zola responde un erotismo púdico de Renoir. En las películas de Renoir, la corriente de Eros parte de la pantalla para invadir al espectador; pero la materia erótica es la seducción, no la posesión: emociones más que satisfacciones.»



«La gran ilusión»

«Del encuentro entre la concepción del mundo de Zola y el talento de Renoir, cabía esperar otra cosa que una buena película no clásica. Ilustración de un hecho diverso con enfrentamiento de un hombre a su destino, trama temporal, densidad psicológica, etc.; pero, ¡pardiez! —exclama Pouille, he aquí lo que dijo Renoir en 1957: «Tanto más que metí en mi cabeza una idea que no he abandonado ya, y es que el lado realista o naturalista de Zola no es tan importante, y que Zola es ante todo un poeta, un gran poeta.»

#### La época norteamericana

«Parece deducirse que la etapa americana de Renoir es más bien gris. Lo fundamental hubiera sido poder ver hoy la totalidad de esa etapa para poder estudiarla y juzgarla, desde nuestros días y en el conjunto de su obra y, por supuesto, dentro del entorno y época en que fue realizada...

Y si su cine, en general, como señalaba alguien, es «negro» debido a la oposición al suprarrealismo y a otras tendencias deshumanizadoras y por la influencia adquirida en su juventud en el taller de su padre, frecuentado por los escritores naturalistas, no hay que olvidar que en él influye otra rama de la cultura norteamericana: la novela negra, sobre todo de Dashiell Hammett, verdadero padre de la serie...

La estancia de Renoir en los Estados Unidos duró de 1940 a 1950. Entre 1941 y 1946, rodó cinco películas y compartió la dirección con Garson Kanin en un cortometraje para el «Army Pictorial Service». Carlos Fernández Cuenca ha dicho: «Durante sus años de labor en los Estados Unidos había realizado una tarea para la que disfrutó de tanta libertad creadora como la que tuvo en Francia; logró aciertos grandes y cayó en errores, ni más ni menos que le venía ocurriendo a lo largo de toda su carrera.»

«Lo cierto es —resume Carlos Pumares— que es etapa más bien negra; ni supo hacer películas americanas ni fue capaz —como muy pocos, eso es cierto— de insuflar la esencia de su genio.»

## PELICULAS DIRIGIDAS POR JEAN RENOIR

- |       |   |       |  |
|-------|---|-------|--|
| 1924. | <b>La fille de l'eau</b> , con Catherine Hessling y Harold Van Dorn.                    | 1937. | <b>La marseillaise</b> , con Pierre Renoir y Lise Delamare.  |
| 1926. | <b>Nana</b> , con C. Hessling y Jean Angelo.  | 1938. | <b>La bête humaine</b> , con J. Gabin y Simone Simon.  |
| 1927. | <b>Charleston</b> , con C. Hessling y Johnny Higgins.                                   | 1939. | <b>La règle du jeu</b> , con Marcel Dalio y Nora Gregor.   |
| 1927. | <b>Marquitta</b> , con Marie Louis Iribe y Jean Angelo.                                 | 1940. | <b>Tosca</b> , con Imperio Argentina y Rossano Brazzi.   |
| 1928. | <b>La petite marchande d'allumettes</b> («La cerillera»), con C. Hessling y Jean Storm. | 1941. | <b>Swamp water</b> , con Walter Huston y Walter Brennan.   |
| 1928. | <b>Tire au flanc</b> , con Georges Pomiès y Michel Simon.                               | 1943. | <b>This land is mine</b> , con Charles Laughton y Maureen O'Hara.  |
| 1928. | <b>Le tournoi dans la cité</b> , con Aldo Nadi y Jackie Monnier.                        | 1944. | <b>Salute to France</b> , con Burgess Meredith y Claude Dauphin.   |
| 1929. | <b>Le bled</b> , con Enrique Rivero y J. Monnier.                                       | 1945. | <b>The sow southerner</b> , con Zachary Scott y Betty Field.   |
| 1931. | <b>On purge bébé</b> , con Louvigny y Michel Simon.                                     | 1946. | <b>The diary of a chambermaid</b> («Memorias de una doncella»), con Paulette Goddard y Burgess Meredith.             |
| 1931. | <b>La chienne</b> («La golfa»), con Janie Maréze y Michel Simon.                        | 1946. | <b>The woman on the beach</b> , con Joan Bennett y Robert Ryan.  |
| 1932. | <b>La nuit de carrefour</b> , con Pierre Renoir y Winna Winfried.                       | 1950. | <b>The river</b> («El río»), con Nora Swinburne y Esmond Knight.   |
| 1932. | <b>Boudu sauvé des eaux</b> , con M. Simon y Charles Granval.                           | 1952. | <b>La carrozza d'oro</b> , con Anna Magnani y Duncan Lamont.   |
| 1933. | <b>Chotard et Cie.</b> , de Charpin y Georges Pomiès.                                   | 1954. | <b>French-Cancan</b> («French-Cancán»), con J. Gabin y Françoise Arnoul.   |
| 1933. | <b>Madame Bovary</b> , con Valentine Tessier y Pierre Renoir.                           | 1956. | <b>Elena et les hommes</b> («Elena y los hombres»), con Ingrid Bergman y Jean Marais.                                |
| 1934. | <b>Toni</b> , con Charles Blavette y Edouard Delmont.                                   | 1959. | <b>Le testament du docteur Cordelier</b> («El testamento del Dr. Cordelier»), con Jean-Louis Barrault y Teddy Bilis. |
| 1935. | <b>Le crime de Monsieur Lange</b> , con Jules Berry y René Lefèvre.                     | 1959. | <b>Le déjeuner sur l'herbe</b> , con Paul Meurisse y Catherine Rouvel.   |
| 1936. | <b>La vie est a nous</b> , con Julien Bertheau y Marcel Duhamel.                        | 1961. | <b>Le caporal épinglé</b> , con Jean-Pierre Cassel y Claude Brasseur.  |
| 1936. | <b>Les bas-fonds</b> , con Jean Gabin y Louis Juvet.                                    |       |  |
| 1936. | <b>Une Partie de campagne</b> , con Sylvia Bataille y Georges Darnoux.                  |       |  |
| 1937. | <b>La grande illusion</b> («La gran ilusión»), con Jean Gabin y Pierre Fresnay.         |       |  |

### PALMARES DE LA XVI SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS DE VALLADOLID

#### LARGOMETRAJES:

- Lábaro de Oro** (cine religioso): Desierto.
- Espiga de Oro** (valores humanos): «La estrategia de la Araña» (Italia) y «El muchacho» (Japón), ex aequo.
- Premio «Ciudad de Valladolid»:** «Kes» (Inglaterra).
- Premio «San Gregorio»:** «Elisa, o la verdadera vida» (Francia).
- Premio «Carabela» (I.C.H.):** Desierto.
- Premio Especial del Jurado Internacional:** «Dulces cazadores» (Panamá).
- Menciones honoríficas:** «Locos» y «Dime que me amas, Julie Moon» (USA).

#### CORTOMETRAJES:

- Lábaro de Oro:** «El campesino elocuente» (RAU).
- Espiga de Oro:** «Tische» (Alemania).
- Mención Especial:** «Meca» (Irán).

# LA FEDERACION NACIONAL DE CINECLUBS, AL FINALIZAR EL CURSO 1970-71

Por Luis QUESADA

TRAS la dilatada época de los cuatro presidentes «históricos» de la Federación Nacional de Cineclubs (García Escudero, Maeso, Benitez de Lugo y Fernando Moreno), parece como si la Federación fuese incapaz de encontrar al hombre idóneo para ocupar el puesto de cabeza visible y representativa al frente de la Junta Rectora. Tras la dimisión de Fernando Moreno, se desencadenó una crisis que estuvo a punto de hundir a la Federación. Superados los problemas, instaurada una mayor cohesión en la Junta, ocupados los puestos clave por animosos cineclubistas dispuestos a trabajar en equipo, ahora surge un grave desacuerdo entre el actual presidente, señor López Tapia, por un lado, y el resto de la Junta Rectora, por el otro. Al salir a la calle este número de LA ESTAFETA se estará celebrando en Huelva la XV Asamblea Ordinaria de la Federación, en la que ha de debatirse el delicado asunto de una moción de censura presentada por la Junta contra su presidente, con el posible resultado de un cambio en este puesto. De los resultados daremos cuenta en nuestro próximo número.



«La fiesta y los invitados», de Jan Nemeč

Pero estas diferencias, estos problemas que ahora atañen sólo a la persona del primer cargo directivo de la Federación, no han sido obstáculo para que ésta haya continuado superando la crisis financiera y estructural de hace dos años, y aún más: haya emprendido un camino firmísimo de desarrollo y perfeccionamiento de sus servicios, así como de aumento del número de cineclubs adheridos. Ello prueba la eficacia de la gestión de la Junta Rectora y de la Gerencia a cuyo cargo corren todos los servicios administrativos.

Una de las tareas más importantes acometidas en estos últimos tiempos ha sido la reforma de los estatutos por los que se rige la Federación. Los actuales, aprobados por la Asamblea general extraordinaria celebrada en Gijón el primero de marzo del año pasado, invalidan los hasta ahora vigentes, que datan de 1966. La reforma más importante y sustancial ha consistido en otorgar una mayor autonomía a las siete zonas en que se halla dividido el territorio nacional, con el fin de lograr una mayor cohesión entre los cineclubs pertenecientes a la misma zona, de forma que busquen y logren solución a sus problemas particulares o generales. Cada

zona celebrará un mínimo de dos Asambleas anuales, en las cuales se resolverán la elección del vocal de la zona, la constitución de servicios comunes, la puesta a punto de métodos de difusión de los servicios de la Federación, etc. Cada zona contará con una administración propia, dependiente de la administración central de la Federación, nutriéndose económicamente con un porcentaje establecido de las cuotas de los cineclubs pertenecientes a la misma. Esta reforma tendrá beneficiosos resultados al descargar a las oficinas centrales de la Federación de la hasta ahora tremenda labor burocrática que supone atender directamente a los doscientos cincuenta cineclubs repartidos a lo largo y ancho de España, incluidas las provincias insulares.

La segunda tarea, más importante aún que la primera, llevada a cabo ha sido el saneamiento de la economía federativa, gravísimamente dañada por diversos motivos, el más importante de los cuales ha sido la importación masiva de películas para los cineclubs, medida beneficiosa para éstos, pero que ha acarreado una serie de problemas de financiación para la Federación. Por un lado, los cineclubs precisaban películas nuevas; por otro lado, la Federación no podía asumir la carga

de financiar las importaciones temporales de quince a veinte títulos anuales, cuya amortización era lenta y a veces problemática. La solución a este problema llegó con la firma de acuerdos con diversas distribuidoras (fundamentalmente de cine de arte y ensayo) que ponen sus películas a disposición de los cineclubs, a través de la Federación, descargándola en buena medida de la obligación de financiar e importar películas del extranjero. Estos acuerdos y negociaciones han llegado incluso a abaratar los costes de alquileres de películas, de forma que si el coste medio de alquiler de un filme de 35 milímetros en 1969 era de 1.669,23 pesetas, en 1971 ha descendido a 1.506,25 pesetas.

Un nuevo servicio puesto en funcionamiento ha sido el de repaso de las copias, asegurando así su perfecto estado de conservación y un control riguroso sobre la integridad de las mismas. Se pone remedio a ciertos problemas surgidos del continuo uso a que son sometidas las copias, constantemente viajando de un cineclub a otro.

Continúan también las relaciones de la Federación con la Filmoteca Nacional de España, generosa proveedora de muchísimos programas de los cineclubs. Durante 1970, la Filmoteca sirvió 487 películas de lar-

gometraje y 95 cortos. Estas cifras se refieren a servicios prestados, pues el total de títulos que la filmoteca pone a disposición de los cineclubs es de 90, comprendiendo solamente aquellas películas de las que existen una o más copias, con el fin de no correr el riesgo de que se pierdan para el patrimonio cinematográfico español el resto de las películas conservadas.

Pero la Federación no ha abandonado, a pesar de lo que antecede, su política de importaciones temporales, sistema puesto en marcha en 1964 por disposiciones ministeriales de los departamentos de Hacienda, Comercio e Información y Turismo. Durante 1970, y lo que ha transcurrido del presente año, se han importado los filmes *Warrendale*, de Allan King (Canadá); *La fiesta y los invitados*, de Nemeč (Checoslovaquia); *Rocky road to Dublin*, de Peter Lennon (Irlanda), y *Los amores de una rubia*, de Forman, y *Dos vidas*, de Vera Chytilova (Checoslovaquia).

El Servicio de Programación de la Federación, encargado de suministrar a los cineclubs federados películas procedentes de la propia Filmoteca de la Federación, de la Filmoteca Nacional o de las distribuidoras comerciales ha experimentado un considerable aumento. En 1969 se sirvieron a los cineclubs 1.441

largometrajes y 437 cortos. En 1970 se han servido 1.808 largometrajes y 596 cortos. Esto supone un aumento del 20,5 por 100 y del 27,2 por 100, respectivamente.

Como datos curiosos damos el siguiente cuadro de procedencia de las películas programadas por los cineclubs a través de la Federación en 1970:

Filmoteca de la Federación: 512 largometrajes, 327 cortos.

Filmoteca Nacional: 487 largometrajes, 95 cortos.

Películas en depósito: 283 largometrajes, 10 cortos.

Distribuidoras comerciales: 88 largometrajes.

Embajadas extranjeras: 419 largometrajes, 136 cortos.

Propietarios particulares: 19 largometrajes, 23 cortos.

Organismos oficiales: 5 cortos.

En cuanto al movimiento de cineclubs, durante 1970 se dieron de alta 44 cineclubs y causaron baja 15. A fines de 1970 el número de cineclubs federados era de 241. Hoy puede establecerse un número aproximado de 250 cineclubs federados, los cuales suponen alrededor de 80.000 cineclubistas inscritos en ellos.

En la relación de cineclubs, anotamos como las de mayor antigüedad en la Federación el «Universitario», de Salamanca;

«Universitario», de Valladolid; «Pontevedra»; «Jovellanos», de Gijón; «Fas», de Bilbao; «Poveda», de Madrid; «Universitario», de Murcia; «Vida», de Sevilla; «Sagacosta», de Zaragoza, y «Ateneo», de Madrid.

Es indudable que el cineclubismo español, a pesar de dificultades y augurios adversos, tiene hoy día una vitalidad insospechada de la que buena muestra es esta Federación Nacional que los agrupa.

## Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

# INVASION E INVISIBILIDAD EN HERBERT GEORGE WELLS

La literatura de Herbert George Wells suele ser amenazadora, al menos en gran parte de su obra. Su pretensión cruza lo insospechado y se traduce en un ataque a la seguridad ficticia y la vanidad fatua de la vida diaria. Lo dice él mismo; 1895, 1896, 1897, 1898 son años en que publica cuatro obras: **La máquina del tiempo**, **La isla del doctor Moreau**, **El hombre invisible** y **La guerra de los mundos**.

En su vehículo del tiempo el viajero se traslada en pocas horas al año 802701. Resulta ridículo, en comparación, el relato de Edward Bellamy, que de repente, en 1887, se encuentra paseándose por el año 2000, despertándose luego. Mala historia la que una vez que se llega al final resulta ser un sueño; como mala novela policiaca aquella en que el asesino es un loco. Roberto Arlt, que no pertenece al boom novelístico suramericano, decía que «novela es volver posible lo inverosímil».

**La isla del doctor Moreau** tiene un arranque que forma en la novela de aventuras: el naufragio; y para mayor ortodoxia el naufrago superviviente. Prendrick llega a una isla, téngase en cuenta que el hombre aislado, su aislamiento, es el elemento fundamental del relato de aventuras. Pero es **El hombre invisible** y **La guerra de los mundos** lo que nos importa aquí. En ninguna de las dos obras existe el viaje distante. Ambas ocurren en Inglaterra. Conolly escribía que sólo en las grandes ciudades es posible imaginar el surrealismo, y hay a pesar de su autor un extraño surrealismo en estas dos novelas.

**El hombre invisible** cuenta la llegada de un ser humano a la invisibilidad y lo que le pasa. **La guerra de los mundos** cuenta la llegada de los marcianos a la visibilidad y lo que pasa. Dos zonas tenebrosas se ofrecen para el temor, que es donde actúa una gran parte de la obra de Wells.

El físico Griffin se enfrenta, es un decir, con su antiguo compañero de la Universidad, el doctor Kemp. Y no tarda en producirse el primer mensaje del reino del Terror:

—Este es el Día Uno del Año Uno de la Nueva Era... La Era

del Hombre Invisible. Yo soy invisible I. Hoy, primer día de mi reinado, ordeno y mando: Habrá una sola ejecución, y ésta será tanto por vía de ensayo como para ejemplo... Morirá un hombre llamado Kemp.

La amenaza está en la invisibilidad. Pero ahora cambia la historia. Durante diez noches una nube incandescente surge alrededor del planeta Marte. Días después cae, sobre un punto de la región de Londres, un cilindro gigantesco, de unos treinta metros de diámetro. Es el primero de los diez lanzados desde Marte para hacer la guerra a la Tierra. Queda lejos el viaje del capitán Jack Carter, escrito por Edgar Rice Burroughs a través de un manuscrito de

Carter, viajero de Marte. Los marcianos que llegan a la Tierra son muy distintos de los que Jack Carter relata.

Hay una huida general. Las armas marcianas carbonizan, y los soldados no logran detener la invasión. Los atacantes son monstruosos. Londres queda desierto. Pero la invasión se paraliza. Algo ha ocurrido que hace imposible el avance marciano. Resulta que los atacantes marcianos quedan envenenados por los gérmenes de la Tierra, algo así como la contaminación actual. En **El hombre invisible**, éste es muerto por la multitud conducida por Kemp. Se trata de dos obras amenazadoras.

Wells utiliza lo insólito, estableciendo de repente una reali-

dad que escapa de lo acostumbrado, portadora de una gran violencia. Griffin se complace en atacar al individuo, pero con una exigencia de dominio del mundo. Los marcianos atacan a la multitud con su chorro de fuego. Ambos relatos se mueven a impulsos del terror. No hay opción. La invisibilidad dota a Griffin de unos poderosos medios de acción, y las fuerzas marcianas tienen una poderosa facultad de destrucción. No se trata de la bomba atómica lanzada desde la lejanía sin elección real.

Hay relatos que cuentan su historia y cabe una continuación de sus gentes. En estas novelas que comento la peripetia cercena todo lo que pueda resultar después, porque Griffin muere y los marcianos mueren. Aquél se hace visible y los marcianos son devorados por los perros que no temen a los gérmenes. Ambas novelas están dentro del tono nostálgico que Maupassant adopta al referirse a «aquella trama única que se llamaba la intriga».

—No puedo mirarlo, no es posible—dice alguien en las cercanías de los invasores marcianos. Y por otra parte está Griffin, el invisible. El terror hace que bajo su amenaza el ser humano cierre los ojos. En ambas ocasiones hay un ataque a lo consabido, un apremio rotundo en el ejercicio de la violencia. Por eso en su traza no aparece algo tan corriente en la novela como es el amor.

Invasión e invisibilidad son dos temas muy en la línea novelesca de Wells, a quien se le nota la predisposición para atemorizar a sus lectores. Con él se abre una forma novelesca que tiene poco que ver con la de Julio Verne, porque Verne es un enamorado de la ciencia, y Wells percibe en ella un tufo peligroso. Claro está que Wells dispone siempre de una situación límite, y Verne no.

Herbert George Wells tiene un gran interés en este quiosco que vamos repasando, porque cuando él cierra de un portazo su obra, surgen en dirección al terror las literaturas de consumo del terror, las del amenazante futuro.



## SIGUEN LOS "ENCUENTROS" MUSICALES

Como cada año, el fin de la temporada se anuncia por su intensa actividad. Es un no dejar para mañana lo que puede hacerse hoy. Con ese mismo ritmo recorreremos los actos musicales de mayor trascendencia.

### ENCUENTROS MUSICALES

YA hemos hablado de la serie de conciertos que bajo el título general «Encuentros musicales» se vienen celebrando organizados por la Fundación Juan March. Hoy volvemos al tema para dejar nueva constancia de los últimos celebrados, resaltando una vez más la importancia de estos «encuentros», que también podrían haberse denominado «acercamientos», porque su orientación ha permitido, al mismo tiempo que ofrecer conciertos de alto nivel, que sus destinatarios fueran universitarios de Colegios Mayores, con lo que se ha producido ese contacto de incorporación de la música a las tareas culturales generales. Esto, que debería ser algo habitual, no sucede con la frecuencia deseable y, por ello, los «Encuentros musicales» han cumplido y siguen cumpliendo de modo ejemplar a la ampliación del campo de la música.

Dentro del mes de mayo, Jorge Ariza ofreció un concierto de guitarra en el Colegio Mayor «Nuestra Señora de Guadalupe». El programa, bien equilibrado, supuso un recorrido panorámico de la música de guitarra: Milán, Narváez, Gaspar Sanz, Sor, Tárrega, Tansmann, Barrios, Villa-Lobos y Moreno Torroba, son nombres que habrían de figurar sin excusa en cualquier antología, y eso era lo que perseguía su selección. Jorge Ariza estuvo, en calidad de sonido y en expresividad, a la altura del repertorio.

El segundo concierto del mes tuvo como escenario el Colegio Mayor «Elías Ahúja» y se celebró contando también con la colaboración de los Colegios Mayores de la Universidad de Madrid y del Instituto Italiano de Cultura. Actuó el conjunto «I Virtuosi di Roma», dirigido por Renato Fasano, con un programa dedicado a Corelli y Vivaldi. Esta orquesta italiana, especializada en la música barroca, ha actuado en el Festival de la Opera y con este concierto ha proyectado su estancia entre nosotros a los ambientes estudiantiles.

### V SEMINARIO SOBRE PROBLEMAS ACTUALES DE LA EDUCACION MUSICAL EN ESPAÑA

LA Comisaría General de la Música organizó este Seminario, del que recogemos las conclusiones:

- Crear una Asamblea de representantes de las Sociedades de Conciertos de España, que se reunirá, por lo menos, una vez al año.
- Establecer módulos de correspondencia, coordinación e interacción entre las Sociedades de Conciertos y la Comisaría General de la Música.
- La ayuda de la Comisaría tendrá como base la colaboración con dichas

Sociedades, partiendo de la peculiaridad de cada una de ellas y de las necesidades generales de Programación.

- Crear una Comisión Coordinadora, nombrada por todas las Sociedades de Conciertos, que servirá de portavoz de la vida de las mismas.

También se acordó pedir a los poderes públicos ayuda para que en todas las ciudades mantengan una actividad musical durante el curso, así como hacer un llamamiento para una mayor y mejor educación musical.

### VIII FESTIVAL DE LA OPERA

DESPUES de las sesiones a cargo del Ballet-Theatre Contemporain, que sirvieron de prelude al festival, el montaje de Juditha Triumphans, de Vivaldi, no fue afortunado, ya que no es una ópera y la acción se resiente al pasarla a un escenario. Una orientación distinta habría mejorado la presentación, pero, en cualquier caso, vemos mejor su interpretación de concierto.



Carmen González ha sido Fidalma en «El matrimonio secreto»



Oralia Domínguez fue la Juditha Triumphans de Vivaldi

No sucedió lo mismo con El barbero de Sevilla, de Paisiello, que tuvo adecuada escenografía e interpretación. Por otra parte, supone un acierto de programación, aunque la versión de Rossini sea mucho más brillante o precisamente por ello, ya que no es obra frecuente pero merece la reposición. Y la línea ascendente del festival se mantuvo con El matrimonio secreto, de Cimarosa, en la excelente interpretación de Sesto Bruscantini, Paolo Montarsolo, Luigi Alva, Cecilia Fusco, Rita Talarico y Carmen González. Todos los elementos participaron en el extraordinario resultado y, entre ellos, el conjunto «I Virtuosi di Roma», dirigido por Renato Fasano.

En el momento de cerrar esta breve crónica se anuncia la representación de Andrea Chenier, de la que nos ocuparemos próximamente.

### AULA DE MUSICA DEL ATENEO DE MADRID

ANABASIS, de Tomás Marco, fue el título elegido dentro del ciclo de autocriticas que se celebra en el Aula Pequeña, como «Última Obra». Estas sesiones siguen haciendo su recorrido por la música actual, en su doble función de exposición y autocritica y de toma de contacto. Dentro de los círculos especializados, es una de las mejores tareas de las que realiza Fernando Ruiz Coca.

Otro acierto del Aula de Música fue la reunión en un solo concierto el homenaje «in memoriam» a Igor Stravinsky y a Manuel de Falla, en el XXV aniversario de su muerte. El programa se inició con el ofrecimiento por Mons. Federico Sopena, comisario general de la Música, e incluía dos obras de extraordinario interés: *Concerto*, de Falla, con la colaboración de Genoveva Gálvez al clave, y *Misa*, de Stravinsky, con la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, dirigida por Luis Morondo. La parte orquestal estuvo a cargo de un grupo de solistas de la Cámara de Madrid, bajo la dirección de Franco Gil. No hay duda de que uno de los mejores homenajes que pueden dedicarse a Falla es la interpretación de su *Concerto*, que siempre se echa de menos en las programaciones regulares.

### ESCOLANIA DE LA CATEDRAL DE MADRID

LA actuación de la Escolanía de la Catedral de Madrid en la Misa, de Guridi, tiene una significación especial.

Según nos hemos informado, la subvención que viene percibiendo se transforma para adoptar un aire de «servicio». Nos explicaremos. Esa retribución pasa de ser ligeramente estática a dinámica, beneficiándose la música religiosa en la evolución. La idea no puede ser mejor. La subvención implicará, de ahora en adelante, unas actuaciones que la Escolanía precisa y que permitirán «actualizaciones» de nuestra música religiosa, de la de ayer y de la de hoy.

# Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

## LOS AÑOS IRREPARABLES DE UN POETA



### MEMORIA, NIÑEZ, AÑORANZA, MUNDO MAGICO EN RAFAEL MONTESINOS

EL libro de Rafael Montesinos *Los años irreparables* es subtítulo por su autor «Prosas en memoria de la niñez». Este libro, de 118 páginas, publicado por «Insula» hace casi veinte años, se compone de tres partes, además de un «Prólogo pensado en la calle» y de un «Epílogo escrito en mi cuarto», con una dedicatoria final. Las partes están agrupadas entre fechas, lo que va aclarando cronológicamente aquellos recuerdos de la infancia. Los títulos de los capítulos son significativos de esta nostalgia y remembranza: «El contemplador de estrellas», «La hermana Corazón», «El regreso perdido», «Los días tristes», «Iñigo de Loyola», «Rosita», «Van-Dyck y el bachillerato», «El colegio de pajaritos», «La noche y el río», «Alájar», «Tarazonilla» —éstos son nombres de pueblos—, «La novia y la guerra»...

Montesinos es un joven —sigue siendo un joven, aunque no mozo— menudo y moreno. El andalucismo fino y profundo le caracteriza muy esencialmente. Buena parte de su libro, en referencias e incisos frecuentes, se dedica a defenderlo y a distinguirlo de ese otro andalucismo de pandereta y exportación que, por otra parte, también tiene sus justificaciones, sus motivos e incluso sus calidades. Decir que *Los años irreparables* es el libro de un poeta, parece excesivamente obvio, sobre todo sabiendo, como sabemos todos, que Rafael Montesinos es uno de nuestros poetas jóvenes, otra vez joven, más calificados en el presente. Hablo de un presente denso y cuajado en realidad temporal y espiritual.

De joven y de poeta son *Los años irreparables*. Digo lo primero porque, aunque

el autor pretende contemplar su niñez con distancia, la verdad es que apenas se ha desprendido de su caos emocional, de su abigarramiento anecdótico, de su maraña de sensaciones. Todo ello significa que, por supuesto, la niñez está muy bien recordada y descrita, pero descrita y recordada casi por un niño todavía, por un niño melancólico, reflexivo; o, al menos, por un adolescente tocando con la niñez; o quizá también por un joven recién salido de la adolescencia; o acaso por un hombre joven que, a través de todas estas edades, no ha perdido contacto visceral con su propia infancia. Estas memorias están escritas como por un niño inteligente, clarividente, agudo. Y tal rasgo las hace más directa y entrañablemente poéticas. Al menos en una acepción o versión del poeta, tan defendible y verdadera como cualquier otra; aquella que le hace sinónimo de niño en la manera de ver el mundo, de descubrirlo puro y prístino, aunque también con una peculiar sabiduría. Aquel tipo de poeta que identifica a éste con una niñez misteriosa y, con peligro de ser excesivo, sobrenatural.

¡Qué diferencia con las memorias escritas por escritores tal vez más que adultos en la posmadurez de su talento! Recuerdo ahora las escritas por Ramón y Cajal y por Baroja. Ambos escriben con una distancia verdadera. Son, cada cual a su modo —bien distintos y a veces, tal vez, irreconciliables— memorias didácticas, moralizantes, comprensivas, razonadoras. Montesinos, en cambio, no explica ni, en último término, entiende. Expone, cuenta su infancia, recuerda, se duele, se conmueve.

No soy de aquellos que distingue entre

razón y sentimiento, entre inteligencia y sensibilidad, al menos con distinguos radicales. Pero, soslayando esta cuestión, diré sólo que para conmoverse como Montesinos es menester mucha inteligencia. Y precisamente cuando ésta no resulta tan limpia y veraz, como lo es en casi todas sus páginas, asoma un poco de retórica. Hay en ocasiones, aquí y allá, una exageración que pudiéramos llamar romántica, la cual se deriva de no haberse desprendido todavía de esas nieblas de la niñez. ¡Con qué delicadeza y finura habla de los días tristes, «tan luminosos y vivos en el corazón de ahora»! «¿Los encontraría tan monótonos y poco importantes como este que acaba de pasar, aunque hoy me haya hundido en una de las miradas más bellas de mi vida?». Tales expresiones, escritas cuando alumbraba su libro, indican hasta qué punto, como digo, no se ha desprendido de las mismas impresiones que sustentan sus memorias. Una especie de sensualidad amplia, de hálito vital y sentimental, une aquellos años con éstos.

«Pregunté por la hermana Corazón», nos dice en otro capítulo. «Mi alma está pareciéndose ya a un sombrío campo de batalla; en ella sólo existen muertos y desaparecidos. Y un viento helado empieza a recorrerla tercamente. Con el pecho sobrecogido volví a habitar la clase donde aprendí a escribir mi nombre.» Y añade, poco más adelante: «Y allí estaba yo, otra vez niño, librándome por tablas de la desilusión del regreso, de la tristeza de volver, rezando, rezando frenéticamente, porque aún aguardo ese día en que Dios, que pasa de largo y no se para, vuelva a ponerse de mi parte...».

Más significativo tal vez y evocador resulta el comienzo del libro. Escribe el poeta: «¿De dónde, de qué cielos, de qué blanquísimas ciudades perdidas por el sur de mi mundo infantil vendrán los lejanos recuerdos míos? No sé, pero llegan hasta mí para decirme que allá en el fondo de mi pecho, en mi soledad de siempre, nunca, nunca, he dejado de ser niño. Y vuelve todo: las primeras oraciones, los miedos olvidados, el chirriar de la tiza en la pizarra, las horas aquellas, horas muertas, pasadas junto a la cancela, soñando no sé qué, con toda la vida por delante... ¿Por qué, cuando el ocaso andaba aún entre las macetas y la cal del patio, en la calle era ya noche oscura? Quizá por lo mismo que ahora, cuando todo parece atarceder a mi alrededor, persiste en el alma un tenue claror esperanzado.»

Rafael Montesinos, tan serio, que lo mismo dice un chiste que un poema, nació en Sevilla en 1920. Hasta los veinte años, en que se traslada a Madrid, vive en Sevilla —repito por no adjetivarla— y en ella arraigan los recuerdos que nos ofrece en su primer libro de prosa, cuyo título está tomado de un verso de Jorge Guillén. Colaboró inicialmente en la revista «Garcilaso» y luego en numerosas, en tantas revistas españolas y extranjeras. Cuando publica «*Los años irreparables*» había escrito ya «Balada del amor primero», «Canciones perversas para una niña tonta», «El libro de las cosas perdidas», que fue el primer volumen de la colección «Halcón», de Valladolid, «Las incredulidades». Siguen los libros, los años, la memoria, la poesía, la poesía de un gran poeta, y tal vez también, probablemente, la niñez.

### SANTANDER:

#### MIGUEL ANGEL ASTURIAS INAUGURA LOS CURSOS DE VERANO

Miguel Angel Asturias, premio Nobel de Literatura y uno de los autores hispánicos más leídos en la actualidad, será quien inaugure, el día 1 de julio, los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, de Santander.

Para la clausura de los cursos, este centro contará con otro gran escritor, José María Pemán.

Con la estancia de estas dos personalidades de la literatura, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo cobra más brillo y categoría en los cursos de verano que anualmente se celebran en la misma. En la segunda quincena de julio se celebrará en esta Universidad el curso de Periodismo, que es el decano de cuantos tienen allí lugar. Tendrá como tema «Pluralismo informativo y corrientes de opinión».



#### TORCUATO LUCA DE TENA, PREMIO FASTENRATH 1970

En sesión del día 19 del actual, la Real Academia Española acordó conceder el premio del concurso de esta Fundación, abierto en 22 de octubre de 1970, con el tema «Obras dramáticas escritas en prosa o verso y destinadas o no a la representación escénica», a la obra titulada «Hay una luz sobre la cama», original de don Torcuato Luca de Tena.

#### BOLETIN DE INFORMACION SOBRE VENTAS DE ARTE

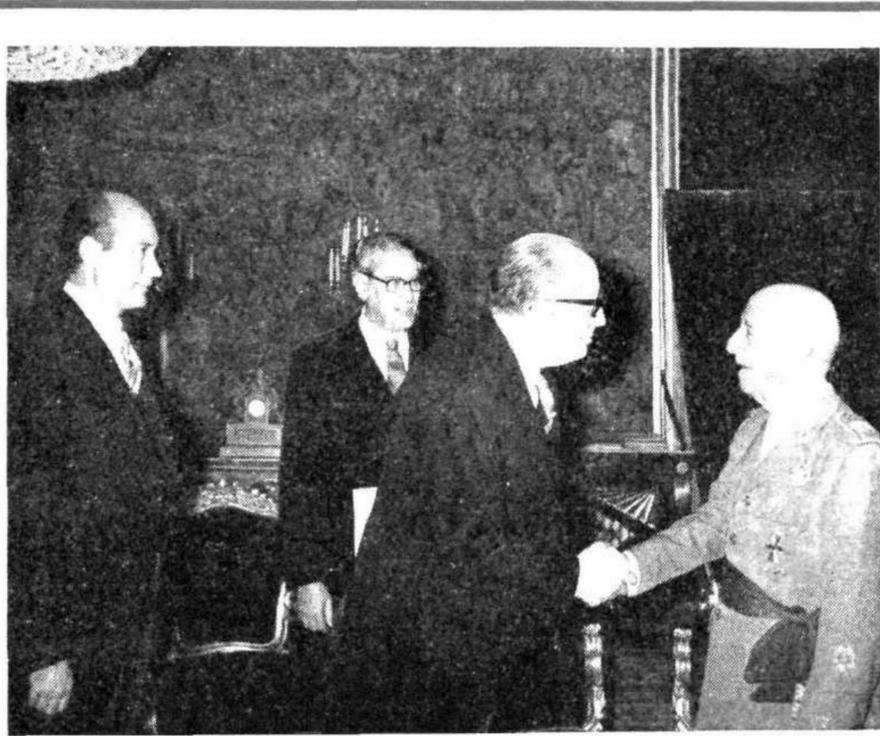
Ante la proliferación de subastas públicas y galerías artísticas, la revista «Arte y Hogar»

lanza su «Boletín de Información sobre Ventas de Arte», con el propósito de que sirva de guía a los presuntos compradores, a la vez que de orientación a los vendedores. Para presentar el número 1 del citado Boletín, doña Fermina Bonilla de Olasagasti ofreció el 18 de mayo un cocktail. «Como el volumen y singularidad del asunto lo merecen —leemos en dicho número inicial—, los boletines se editarán simultáneamente en francés e inglés», a la vez que da el sumario de un estudio, cuya publicación ocupará una decena de números, con capítulos tan importantes como: I, Salas de subastas; II, Ventas y precios pagados desde el 21-X-70 al 2-IV-71; III, Alzas y bajas en autores y obras, clasificados por épocas y escuelas; IV, Pintores más solicitados, fluctuación de sus cotizaciones; V, Las ventas de arte ante la ley; VI, El problema de las cotizaciones, y VII, Conclusiones.

Deseamos una afortunada andadura a la nueva publicación.

#### CONFERENCIAS LITERARIAS EN EL ATENEO

En el Ateneo de Madrid pronunció una conferencia sobre Ramón Gómez de la Serna la escritora rumana Joana Zlotescu Cioranu, que fue presentada por Ernesto Giménez Caballero. En el mismo centro, César Aller disertó sobre el tema *Hacia una valoración de la poesía de Leopoldo Panero*.



#### EL PRESIDENTE DE LA FUNDACION GULBENKIAN VISITO AL JEFE DEL ESTADO

El presidente de la portuguesa Fundación Gulbenkian, doctor José Acevedo Perdigo, visitó durante su estancia en Madrid al Jefe del Estado español, acompañado del embajador de Portugal, señor Recheta, y del director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Thomas de Carranza.

### LONDRES:

#### CONFERENCIA DE GONZALO MENENDEZ PIDAL SOBRE BAROJA

En el Instituto de España de Londres pronunció una conferencia, sobre el tema «¿Por qué leemos a Baroja?», el académico de la Historia Gonzalo Menéndez Pidal.

### PRESENTACION DE LIBROS

En la Editora Nacional fue presentada la obra «Historia del periodismo español», de Pedro Gómez Aparicio, estando el comentario a cargo de Dámaso Santos; en la Librería Afrodiseo Aguado se dio a conocer el libro de Julio Escobar «Vengadores de ceniza», con la intervención en el acto de Gregorio Marañón Moya y Lucio del Alamo, y en otra sesión, «Mirra, fe en barro y destino», de Ernesto Vellvé, comentado por Juan Manuel Pascual Quintana y Federico Muelas. Y en el Colegio Mayor San Francisco Javier fue presentada la antología «Poesía hispánica del toro», realizada por el poeta Mariano Roldán.

#### JUAN IGNACIO CARNERO, PREMIO DE CUENTOS «DIARIO REGIONAL» DE VALLADOLID, Y CAJA DE AHORROS DE SALAMANCA

El escritor Juan Ignacio Carnero ha obtenido el premio internacional de cuentos «Diario Regional», de Valladolid, y Caja de Ahorros de Salamanca, hogar en su décima convocatoria, con su cuento titulado «La almorzada de uranio».

Al certamen, dotado con 25.000 pesetas, concurrieron alrededor de doscientos trabajos, algunos de los cuales fueron enviados desde distintos puntos de América y Centroeuropa.

Juan Ignacio Carnero, ganador de importantes premios de cuentos y artículos periodísticos, fue finalista en uno de nuestros más renombrados premios de novela y es autor del libro de relatos «Un camino hacia la esperanza», que está próximo a ver su segunda edición.



#### HOMENAJE DEL CENTRO GALLEGO A EMILIA PARDO BAZAN

El Centro Gallego de Madrid celebró un ciclo de conferencias en homenaje a Emilia Pardo Bazán, en el que intervinieron José Luis Vázquez Doderó, Baldomero Cores Trasmonte, Guillermo de Torre, Dalmiro de la Válgoma, Dionisio Gamallo Fierros, Carlos Martínez Barbeito y José Luis Varela. En la citada entidad fue descubierta una placa en memoria de la escritora gallega.



ORTEGA MUÑOZ, PREMIO DE LA CRITICA DE ARTE 1970

Una medalla de oro, donde se reproduce una rueda y un árbol como temas centrales en la pintura del galardonado, ha sido entregada a don Godofredo Ortega Muñoz, a quien se le ha concedido el premio de la Crítica de Arte 1970.

En la medalla, obra de Manuel Capdevila, figura también el nombre del pintor extremeño y las siglas de la Asociación Española de Críticos de Arte, que anualmente otorga el premio.

Hizo la entrega del galardón el presidente de la Delegación de Barcelona de dicha Asociación, Alberto del Castillo, quien pronunció unas palabras para resaltar la personalidad artística de Ortega Muñoz y las constantes del tema del campo en sus pinturas.

### LECTURAS POETICAS

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana, que dirige Rafael Montesinos, leyeron poemas, en distintas sesiones, Luis López Anglada, Ramón de Garciasol y Carlos Bousoño, que fueron presentados por Manuel Ríos Ruiz, Leopoldo de Luis y Claudio Rodríguez, respectivamente. En el Aula de Poesía del Ateneo de Madrid destacó la lectura de poemas de Antonio Almeda, que fue comentada por Leopoldo de Luis.

### VALENCIA: JUAN EMILIO ARAGONES, EN EL V FESTIVAL DE TEATRO UNIVERSITARIO

En la noche del 26 de abril, nuestro subdirector intervino en el V Festival de Teatro Universitario, organizado por el Colegio Mayor «Alejandro Salazar», de Valencia. Tras un planteamiento sintético, en sus esquemas generales, de la situación del teatro español en la posguerra, Aragonés dio respuesta a numerosas preguntas que el auditorio le formuló, tanto en lo referente al «hecho teatral» propiamente dicho como a las relativas a la incidencia en aquél de circunstancias extrateatrales que directamente pueden condicionarlo, con una voluntad de absoluta diafanidad informativa.

# VIDA LITERARIA EN SALAMANCA

No hace muchos días recorriamos las calles de Salamanca con motivo de su Primera Feria Nacional del Libro. En su incomparable plaza Mayor, una treintena de casetas ofrecían la mercancía viva y reciente de la cultura española.

Resulta siempre nueva la aventura sorprendente de volver a una ciudad donde el oro es blanco y rojo en una piedra cambiante de reflejos ajustados a horas distintas. No es igual el color de la ciudad en la hora serena de sus amaneceres, al rojo-llama de sus puestas de sol venidas siempre desde el Tormes y adornadas por los venecijos.

Y sinceramente creemos necesario hacer un balance vivo y equilibrado del espíritu creador de esta Salamanca de 1971 en lo que a sus escritores se refiere.

No parece abandonarse esta herencia permanente que un día sembraran Cervantes y fray Luis y consolidara más tarde—casi ayer—el maestro Unamuno.

Es curioso estudiar el fenómeno cultural de esta vieja ciudad que a la sombra de su autónoma universidad mantiene vivo el proceso histórico de sus piedras y sus hombres.

En ello coincidían dos escritores que enmarcaron su Feria del Libro. Me refiero a Angel María de Lera que fustigó profundamente el peligro del «colonialismo cultural» al que estamos abocados. O también la enseñanza siempre apasionante que significa el proceso creador de hacer una novela que nos descubrió Ramón Solís. Allí en torno de ellos humildemente asistían a sus teorías escritores salmantinos.

Porque Salamanca aún tiene arrostos para ofrecer actualmente novelistas como Ramón Cajade, finalista del último premio «Blasco Ibañez» y que antes repitió la hazaña de serlo del «Planeta» en sus primeras ediciones. Cajade es gallego, pero salmantino de adopción, veinte años casi en Salamanca configuran un carácter y una observación precisa en muchas de sus novelas cuyos personajes viven en el marco charro o en su zona rural. Su estilo barojiano, su agudeza, y su bronco decir, hacen de él uno de los novelistas más interesantes de la actual panorámica novelística española. De su madurez creadora mucho se puede esperar todavía.

Junto a él un salmantino nato, periodista de profesión, agudo crítico literario, Francisco Casanova Villar mantiene esa línea de novelar de la que nos diera un día excelentes frutos Miguel de Unamuno. Francisco Casano-



va hace aún muy pocos días obtuvo el premio de novela corta «Ateneo de Valladolid». Es un fino escritor, poseedor de una vasta cultura, a pesar de su juventud, obsesionado de un estilo propio; parece ser que en su última novela pretende buscar y descubrir caminos nuevos en la actual novelística. A él se debe casi toda la divulgación literaria que se realiza en la ciudad. Sus juicios atinados y llenos de hondura han descubierto y dirigido casi todo el movimiento artístico y cultural del momento actual salmantino. Es un fiel seguidor de las campañas que un día realizaran Rutino Aguirre y más tarde Emilio Salcedo—posteriormente asentado en Valladolid.

Mención especial merece en la difícil especialidad de la literatura infantil María Dolores Pérez Lucas.

Salamanca también nos ofrece prosistas jovencísimos que no han llegado a los treinta años, como Antonio R. de las Heras, Juan Antonio Carnero o Vicente Alonso. En ellos está una esperanza para un futuro ya presente.

La presencia poética salmantina fue siempre brillante. A las voces de un Meléndez—quizá la voz lírica más importante del siglo XVIII español—, de un Gabriel y Galán que ahora desempolvamos nuevo y auténtico o la indiscutible y permanente de un don Miguel de Unamuno, ha sucedido la de nombres tan conocidos ya como un Juan Ruiz Peña, andaluz posesionado y presente en la Castilla de Burgos primero y después en Salamanca. La llegada a Salamanca del poeta Juan Ruiz Peña fue un milagroso impacto para el presen-

te y el futuro de la poética salmantina. Allí conoce al casi desconocido entonces poeta salmantino José Ledesma Criado, que terminaba de publicar su primer libro **Temblor de mis días**. Este encuentro da lugar a la fundación de la revista de poesía **Alamo**, que permanece ejemplarmente en el panorama poético español como una de las mejores entregas de poesía de habla hispánica; Ruiz Peña lleva y mantiene el timón ayudado muy de cerca por la vitalidad y entusiasmo de Ledesma Criado, auténtico mantenedor de todas las empresas poéticas salmantinas.

Se suceden desde entonces homenajes con trascendencia en todo el país a poetas como Unamuno, Machado y Leopoldo Panero, y a la sombra de **Alamo** se crea la Colección de Poesía Alamo, que dirige José Ledesma, y que estos días alcanza su volumen veinte. Y a continuación la aparición del premio internacional de poesía «Alamo», que este año llega a su cuarta edición.

Pero hablemos de la etapa del poeta Ruiz Peña en Salamanca. **Nudo y Maduro para el sueño** son los libros que Juan Ruiz Peña crea en Salamanca. La acogida de los mismos por la crítica general nos ahorra comentario alguno sobre ellos. Digamos sin embargo, y en justicia del poeta andaluz-salmantino, que en ellos está resumida su poética fiel, esperanzadora y profunda. La poesía de Ruiz Peña en estas entregas se hace aún más metafísica y trascendente, parece como si la ciudad misma vibrase en la esencia de estos versos, nacidos en la cal blanquísimas del Jerez añorado, y rodeados, sin embargo, de la mollar

amarillez de la piedra salmantina, cargada de siglos de serena y eterna presencia, de autenticidad permanente.

José Ledesma Criado quiere y puede ser el heredero brillante de una tradición poética que antes centrábamos en un Meléndez, un Torres Villarroel, un Galán o un Unamuno, eterno maestro de la palabra. Su intimismo tiene ecos de humanísimo decir, dolorido siempre en el amor del país, o en temas tan eternos como la muerte y la esperanza. Ledesma Criado vive apegado a su ciudad, enamorado de su meseta, y combina el barroquismo de sus sencillas canciones con el alejandrino limpio de la mejor tradición poética española. Su exigencia diaria y su vocación auténtica es de esperar dé un fruto, ya que ejemplo vivo son sus seis libros publicados sin interrupción y con regularidad, hasta el momento.

Alamo, con Ruiz Peña y Ledesma Criado, mantiene en Salamanca una permanente y nueva escuela de poesía castellana. De estos primeros pasos brotan poetas fieles a su ejecutoria, como un Jesús Ricardo Rasuecos, fray Amable Sánchez Torres—misionando versos y hombres en Guatemala—, Regalado, Requejo, o los últimos frutos de una juventud esperanzadora ya casi realidad palpable que se abre en los nombres de Aníbal Núñez—ejemplo de poesía irónica, actualísima y original—, Julián Chamorro—sobrio depurador y domesticador de castellanísimos versículos—, Julio de Manueles—luchador y ejemplar en su lirismo épico y dolorido—y otros tantos como Agustín de Vicente, Juan Luis Labrador y hasta un Jiménez Lago, cultivador de poesía galaica, llena de sonoridad y compromiso.

Vivificador resulta conocer que no hace muchas semanas el Ateneo salmantino recibió y acogió una lectura de veinte poetas salmantinos o residentes, entre los cuales podía escogerse una antología interesante y digna de estudio para la poética de la ciudad. La poesía femenina tiene nombres que ya suenan en el quehacer presente de la poesía española, como María Carmen de Celis o Josefina Verde.

En fin algo que hacía muchos años no se vivía en una Salamanca vuelta excesivamente al toro bravo o al estatismo de su plateresco conservador. Sin embargo se echan de menos las viejas tertulias que un día presidiera en el «Novelty» don Miguel y que después de la guerra se prolongaron en el «Café Castilla», donde eran tertulianos distinguidos Antonio Tovar, Cote Lamus, Martín-Ruipérez, el colombiano Eduardo Carranza—que hacía prolongadas escapadas a Salamanca—y donde eran puntuales visitantes Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa, Zamora Vicente...

Eran los tiempos de las revistas **Lazarillo** y **Trabajos y Días**, a las que sucedió la revista de poesía **Intus**, animada por no mucho tiempo por Julio García Morejón. En el año

1964 nace **Alamo**, y durante dos años el Ateneo reunía en torno de la siempre comprensiva figura de Ruiz Peña y Ledesma Criado un plantel de poetas jóvenes ya citados, que poco a poco, por necesidades profesionales, fueron dispersándose por toda la geografía española, americana o europea.

Ahora rara es la vez que los novelistas y poetas se reúnen y sólo esporádicamente coinciden en torno al premio «Alamo» o al premio de novela corta «Salamanca».

Novela, poesía, ensayo, grupos teatrales, catedráticos enamorados de su docencia, pero dispuestos a descubrir el chispazo creador y ordenadores auténticos de un órgano discente pródigo al trabajo y a la creación. Así Fernando Lázaro y Ricardo Senabre encabezan sin discusión jurados literarios de la mayor raigambre y nos obsequian abundantemente con sus juicios llenos de hondura y renovada profundidad literaria.

Alvarez del Villar, acaricia el arte y la heráldica salmantina; Alberto Navarro, nos descubre un Gabriel y Galán y un Torres Villarroel renovados y actualizados; Cortés Vázquez lucha infatigablemente para que no se pierdan las muestras más auténticas de la más pura artesanía ancestral salmantina; César Real mantiene los cursos de verano internacionales más importantes del país.

Esta es la Salamanca que vive la aventura literaria. La nueva aula «Juan del Encina» ha revitalizado la música en la ciudad del Tormes. El ejemplo es patente en su I Semana de Música Española, homenaje a Falla, con nombres como Mariemma, Victoria de los Angeles, León Ara, los Solistas de la Orquesta Sinfónica de la RTV y el Coro de la Universidad, para terminar con el concierto de la Orquesta Nacional dirigida por Frühbeck de Burgos.

Así se da la paradoja curiosísima en esta explosión cultural y permanente de Salamanca, que en un día cualquiera, a las siete de la tarde, coincidían una conferencia de Salcedo en el Ateneo sobre «Teatro actual», con un concierto musical, o una conferencia sobre estructuras agrarias, y en el teatro Liceo, el Teatro Español, en la Campaña Nacional de Teatro, ofrecía una obra de Valle-Inclán.

Y al paseante se le abre, en esta primavera estrenada, la luminotecnia fantasmal y emocionada de las catedrales reflejadas en el viejo Tormes, testigo permanente de un pasado, pero también de un presente lleno de espiritualidad y permanente lucha por la cultura y el arte, renacidos en una ciudad donde el silencio es verdad en su calle de la Compañía, o junto a las sombras franciscanas de las Ursulas, donde hace guardia firme la bronceína y exultante figura de Miguel de Unamuno que Pablo Serrano ofreció a la Salamanca plateresca y eterna.

LAZARILLO

## Carta de Barcelona

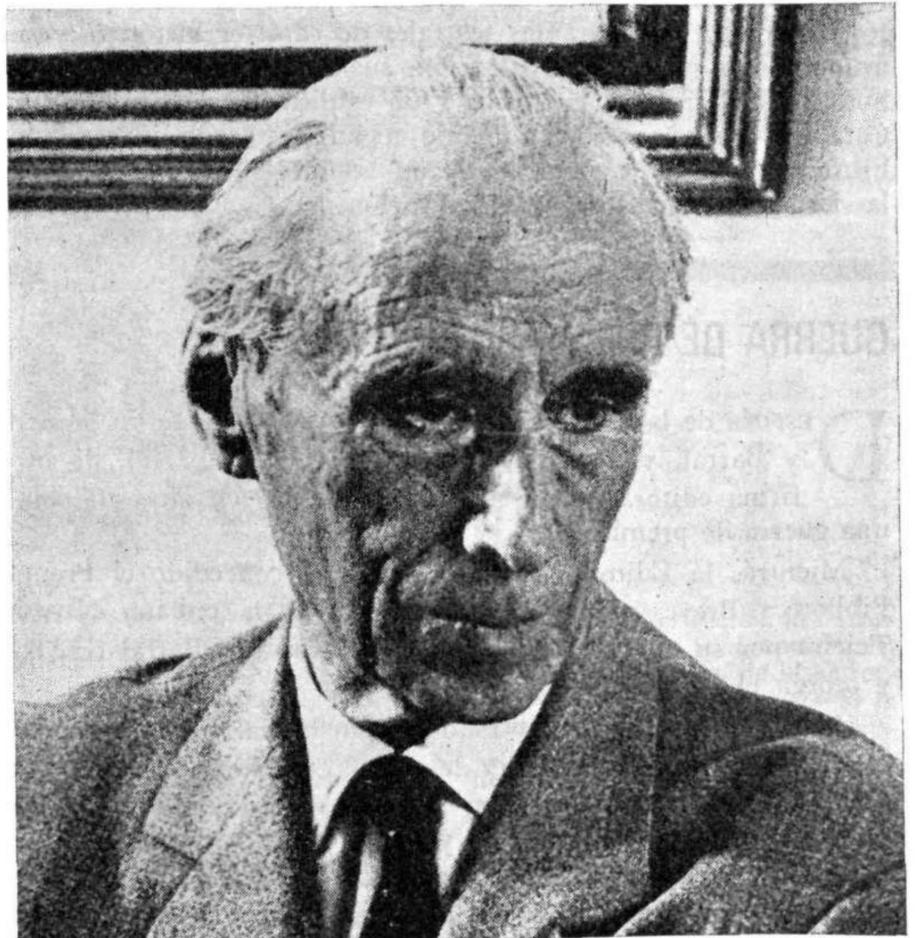
# QUE MUCHAS COSAS TENGO, AMIGOS, QUE DECIROS

Por Julio MANEGAT

**M**UCHAS cosas, en verdad, cargan la pluma del cronista para comentar la última quincena del mayo hermoso de una primavera de si es no es, pero que tienta en trigos altos que apuran colores de vida y colores de muerte, perfiles de verdades humanas y perspectivas de verdades escénicas. A veces uno no sabe distinguir dónde está la realidad, dónde está el teatro y dónde está la ficción dentro de la ficción y la mentira dentro de la realidad. Bueno, esto es un lío, pero ustedes me entienden. El caso es que son tantas las cosas que piden licencia de letra impresa, que no sé por dónde empezar. Y acaso, menos aún, por dónde terminar esta crónica del cultural y literario acontecer de Barcelona. Tal vez, para rendir respeto y dignidad mayor, comencemos por la tristeza de la muerte.

## EL HISTORIADOR FERRAN SOLDEVILA

**C**ON pocos días de distancia de la muerte del poeta Lluís Valeri, desaparece otra ilustre figura de las letras y de la cultura en Catalunya: Ferrán Soldevila, hermano del escritor, hace unos años fallecido, Carlos Soldevila. Ferrán Soldevila, escueto, de rasgos definidos, de personalidad delicada y señorial,



nos ha dejado para siempre en su presencia física. Quedará, ¡claro es!, en la riqueza sólida de su obra.

Escritor e historiador, hombre de singular cultura, humanista vocacional entregado durante más de medio siglo al trabajo, a la investigación erudita, a la galanura del quehacer poético y teatral, Fernando Soldevila Zubiburu había nacido en Barcelona en 1894. Hacía ya algún tiempo que su salud se había resquebrajado y, hace unas semanas, su estado se agravó hasta el punto de ser internado el ilustre historiador en el Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo.

Ferrán Soldevila pertenece a una generación de hombres que mucho impulsó la fuerza y la renovación de las letras y de la cultura en la Cataluña de la primera mitad de nuestro siglo. Licenciado en Filosofía y Letras; doctor por la Universidad de Madrid; seguidor, bajo la tutela de Antonio Rubió y Lluch, de los famosos cursos «Estudis Universitaris Catalans»; secretario y redactor de la Sección de Arqueología del Institut d'Estudis Catalans; profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona; bibliotecario de nuestra universidad; lector de español en diversas universidades extranjeras; archivero del Archivo de la Corona de Aragón; profesor en la Escuela de Bibliotecarias; miembro de número de la Academia de Buenas Letras...

Pero lo que importa recordar aquí es su obra profunda de historiador, su comprensión de la Historia desde ángulos que se alejaban de los puntos de vista tradicionales, su entrega absoluta a una labor de investigación, a una aventura pedagógica y a una alta misión divulgadora realizada en multitud de publicaciones españolas y extranjeras. No es posible aquí medir ahora la obra toda de Ferrán Soldevila y tan sólo es posible resaltar cómo, y con qué personalidad, con qué honestidad, se acercó a la interpretación de la Historia de Cataluña y de la Historia general de España. Su labor de investigación, su singular aportación de materiales, su paciente estudio de las raíces y de la evolución que estas raíces determinan, se unieron siempre a algo que no todos los historiadores poseen: la sensibilidad exquisita del hombre de letras, del escritor delicado y elegante que era también Ferrán Soldevila. Porque en él se daba la perfecta armonía entre el historiador erudito y el escritor. Y se daba, sobre todo, esta armonía, en la pasión humanística de Soldevila, en el calor de comunicación que sus palabras establecían, en la amplitud de sentido que a veces la ciencia rigurosa arrincona en una sistemática organización de frialdades. Así, sus trabajos, tanto históricos como literarios, estimulaban un auténtico placer en la lectura.

Es indudable que a Ferrán Soldevila se deben muchas cosas, pero no hay duda de que la más importante es su obra como historiador de Cataluña y de España. Ahí están, ahí permanecen, sus monumentales *Historia de Catalunya* y su singular y reveladora *Historia de España*. Y tantos y tantos trabajos que resulta imposible enumerar aquí... Y aún, como un colofón de esta ejemplar vida entregada al estudio y a la alegría de la creación, es necesario recordar sus libros de poesía, la delicadeza que los inspiraba, y sus dramas teatrales de carácter histórico, y sus artículos, sus obras de divulgación, sus libros de viaje... Era un hombre de letras, un científico y un estilista de delicado acento. Cataluña, España en ella, pierde a un destacado investigador histórico, honesto y riguroso. A un hombre que supo hacer de las letras, de la cultura, una dedicación y un señorío vital.

## GUERRA DE PREMIOS LITERARIOS

DESPUÉS de la crisis planteada en el seno de la Editorial Seix y Barral, y de la fundación, por Carlos Barral, de otra firma editora, la crisis se ha planteado en algo así como una guerra de premios.

Mientras la Editorial Seix y Barral ha concedido el Premio Biblioteca Breve, premio que ha obtenida la cubana Nivaria Tejeira por su novela *Sonámbulo al sol*, Carlitos Barral convoca y otorga el Premio Barral.

Al Premio Barral, cuyo fallo no puedo dar en esta crónica porque se concederá el día 27 de mayo, cuando la revista esté a punto de salir a la calle. Pero sí puedo decirles que al premio concurren más de cien novelas y que el espíritu del concurso es el mismo que el que animaba al anterior Biblioteca Breve. Y digo «anterior» en el sentido de la presencia de Carlos Barral. Han

sido seleccionadas 28 novelas. Desde luego, la aportación de los escritores hispanoamericanos es muy alta: casi la mitad de las obras seleccionadas son de narradores hispanoamericanos.

Sepan ustedes también que el jurado se integra por Félix de Azúa, José María Castellet, Salvador Clotas, Juan García Hortelano, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Barral.

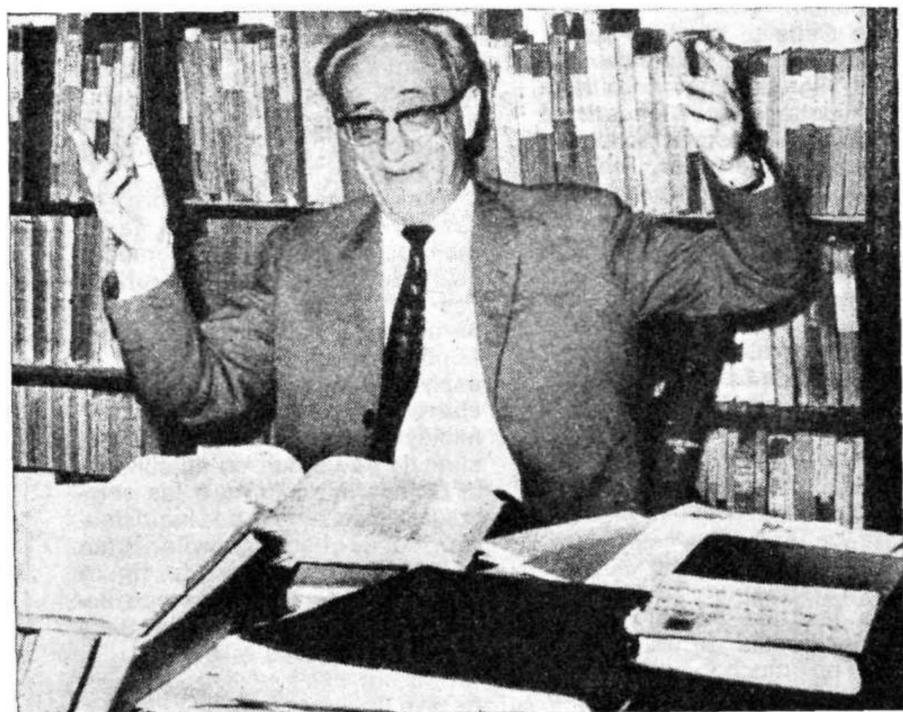
## FRANCESÇ DE B. MOLL, PREMI D'HONOR DE LES LLETRES CATALANES

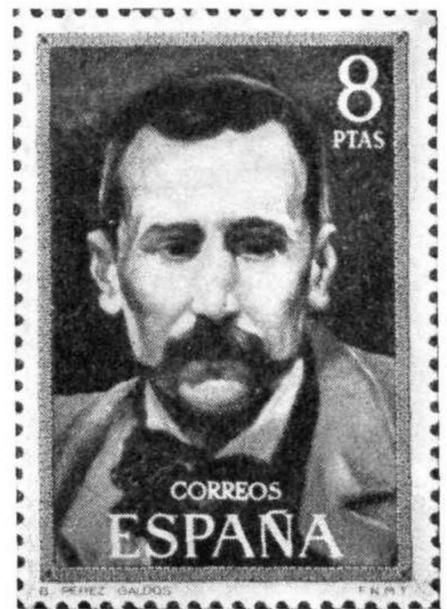
EL pasado día 22 de mayo se celebró la llamada «Festa de Maig de les lletres catalanes», fiesta en el transcurso de la cual, además de otros galardones, se concedió el llamado «Premi d'honor de les lletres catalanes», galardón dotado con medio millón de pesetas y que viene a coronar la obra general de un escritor, de un hombre en verdad entregado a la vocación de la literatura y de su estudio.

Francesç de B. Moll es el tercer escritor galardonado con este premio que en los dos últimos años, los que cuenta de vida, ha ido a manos de Jordi Rubió Balaguer y de Joan Oliver. Francesç de Borja Moll y Casanovas es, para quien no lo sepa aún, un ilustre filólogo balear, menorquín de nacimiento, que durante cinco décadas ha trabajado, y sigue trabajando, en la monumental obra *Diccionari català-valencià-balear*, que inició el inolvidable Mosén Alcover. La verdad es que Moll incluso se ha endeudado para poder proseguir esta singular obra filológica. Además de su labor como escritor y editor, Moll, delicado y profundo escritor, acaba de deleitarnos con la estupenda primera parte de sus memorias, que lleva por título *Mis primeros setenta años*.

El caso es que hoy quería también hablarles del XIII Festival Internacional de Teatro de Barcelona, pero, como a las tieras chachas del servicio doméstico, «me sacaba el papel». Además creo que el Festival merece una carta enterita. Aunque fuese sólo para hablar de la sensacional adaptación y escenificación de *Los tres mosqueteros*, realizada por Roger Planchon e interpretada por la compañía italiana Teatro Insieme. Quede, amigos, para la próxima.

P. D.—Como un añadido a la carta, y a ver si pasa, quiero decir que estuvo en Barcelona nuestro director Ramón Solís. Ramón Solís venía como novelista y como tal entra en mis noticias. Rueda de Prensa y éxito, segunda edición en menos de un mes, de su novela *El dueño del miedo*. Ramón Solís pronunció una estupenda conferencia sobre Galdós en el Ateneo. Vino acompañado de otro entrañable compañero: Luis López Anglada. Luis, en el mismo Ateneo, pronunció una deliciosa, realmente mágica, conferencia acerca de los pintores de la escuela de Madrid.





## CUATRO SELLOS DEDICADOS A AUTORES

Por Luis María LORENTE

CON fecha 20 de abril y de conformidad con la oportuna orden del Ministerio de Hacienda, han sido puestos en circulación cuatro sellos, dedicado cada uno de ellos a exaltar a una ilustre personalidad. Han sido confeccionados en huecograbado multicolor y la tirada es de ocho millones de ejemplares para los tres primeros y de doce millones para el último.

En el efecto de una peseta, figura la efigie del ilustre compositor catalán Amadeo Vives, ya que en este año se cumple el primer centenario de su nacimiento; en estos días, precisamente, su pueblo natal, Collbató, le ha rendido el correspondiente homenaje, a la vez que daba su

nombre a una de las calles, con la colocación de una placa conmemorativa. Para la realización de este sello se ha empleado la foto del carnet de socio de la Sociedad de Autores, que figura en los archivos de la entidad.

El de dos pesetas, honra a Santa Teresa de Jesús, por su exaltación a Doctora de la Iglesia, empleándose para hacerlo la talla conservada en el Convento de las Madres Carmelitas de Burgos; por cierto, la última de las fundaciones de la Santa. Tal talla, figura catalogada como de autor anónimo, mas en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, hay una muy semejante, considerada de Gregorio Fernández, por lo

cual ambas han de estimarse realizadas por el mismo artista. A mayor abundamiento, si estas dos tallas son de cuerpo entero, hay otra de sólo medio cuerpo que está en el Convento del Corpus Christi de Alcalá de Henares, también de la Orden Carmelita Descalza, que tienen una similitud y parecido asombroso con las otras dos.

El tercer ejemplar es de ocho pesetas y figura en el mismo don Benito Pérez Galdós, habiendo servido para hacer el dibujo el retrato que le pintó Joaquín Sorolla y que actualmente es propiedad de doña María Pérez Galdós, viuda de Verde.

Finalmente, la pieza de 15 pesetas es en honor de don Ramón Menéndez Pidal, cuyo dibujo, hecho como los tres anteriores por la Sección de Proyectos de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, está basado en una fotografía del ilustre polígrafo e investigador, del cual por cierto hay un abundante material iconográfico de cualquiera de las épocas de su prolongada vida, y a estos efectos debemos recordar la buena colección de fotos que figuran recogidas en el número extraordinario y monográfico que se hizo de los Cuadernos Hispanoamericanos, del Instituto de Cultura Hispánica, dedicado a esta personalidad.

## itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

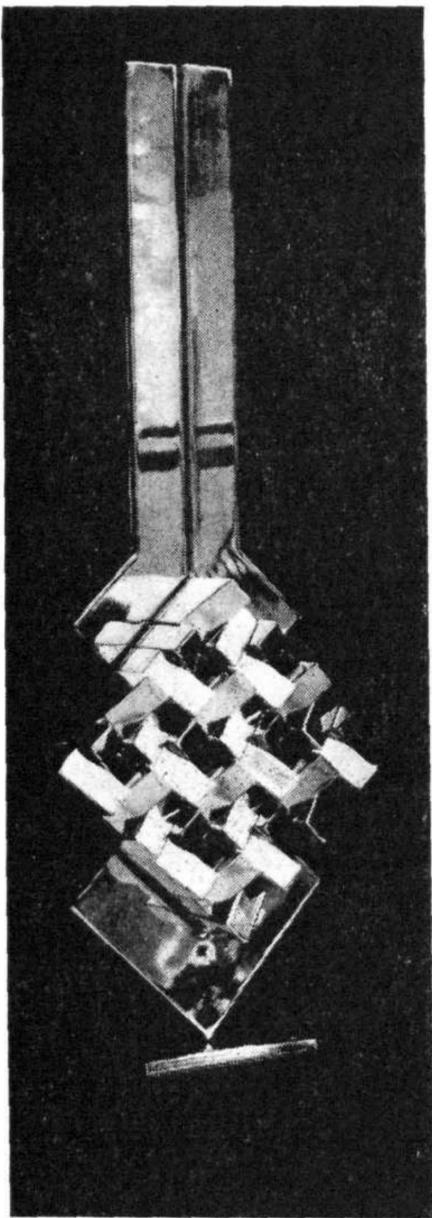
**FELICIANO,**  
en la  
**Galería Skira**  
de Madrid

En la sala grande de la galería Skira de Madrid ha presentado una exposición de máxima pureza formal, el gran escultor Feliciano. Es uno de nuestros más jóvenes artistas y le han bastado unas escasísimas muestras para convertirse en una de las más importantes figuras de nuestra escultura no imitativa. Hace escasamente cuatro años doblegaba la chapa de hierro en tensas estructuras corroídas y curvilíneas. Las formas se apretujaban en una

tensión hosca, pero el aire y la luz fluían a través de ellas en una captura simultánea de espacio interior y de movimientos rítmicos. En su momento actual prefiere Feliciano el acero cromado. Sus formas tersas se yerguen ahora en estructuras geométricas de máxima distinción y elasticidad. A primera vista podría parecer que nos hallamos ante un escultor diferente, aunque a decir verdad lo que en esencia distingue a estas piezas de las ante-

rioras, es la depuración, la desnudez geométrica, la precisión en los entronques, pero no la estructura general, que sigue siendo la misma y que por hallarse intransferiblemente ligada a la personalidad de su autor constituye algo así como una segunda firma.

Esta exposición que Carmina Macein ha montado en Skira, constituye una auténtica delicia no sólo para los ojos, sino también para el tacto y para ese posible afán de juego que perdura



más o menos soterrado en casi todos los seres humanos. Los elementos de algunas de las piezas son intercambiables. Otras esculturas son giratorias. Tanto en el uno como en el otro caso las combinaciones posibles han sido rigurosamente estudiadas, ofreciéndonos así un análisis de comportamientos espaciales, unos juegos de proporciones y distancias en cuya ordenación final el espectador puede colaborar con el artista.

La luz jugaba antes en los recovecos entre forma y forma. Aquello era la prehistoria de este gran escultor que es Feliciano. Ahora la luz sigue escondiéndose entre los huecos perfectamente medidos de las diversas piezas, pero es refractada al mismo tiempo por ese cromado especular que devuelve fragmentada la figura del espectador y que se irisa en toda suerte de matizaciones y degradaciones.

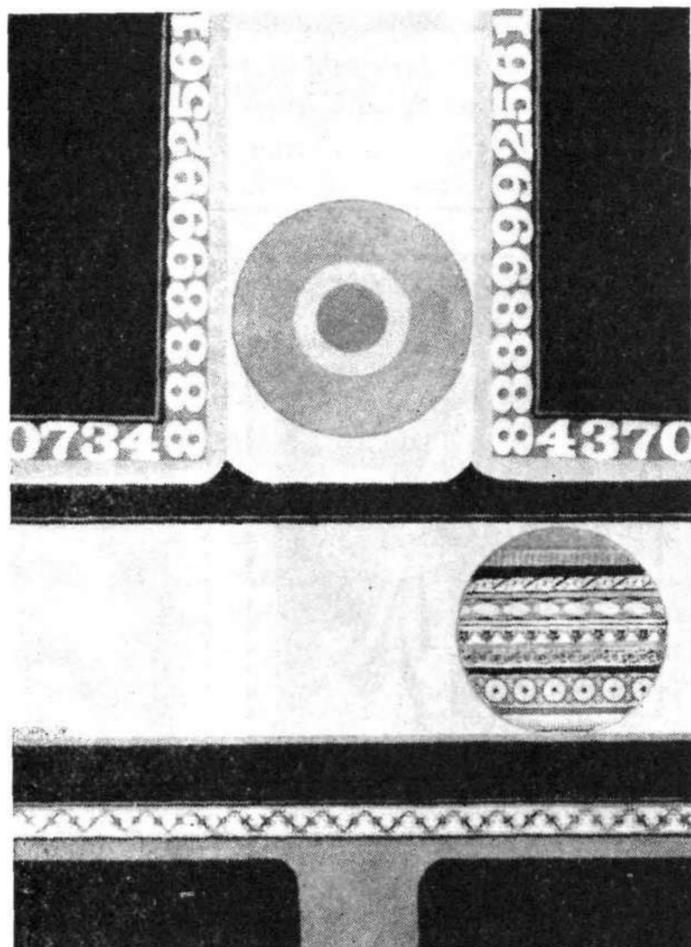
Un artista que sabe jugar con la luz como Feliciano, tenía que sentirse necesariamente atraído por las artes aplicadas. De ahí que haya construido también espejos, pero que éstos sean al mismo tiempo relieve móvil, en el que las formas adosadas y sostenidas mediante imanes resbalan sobre la superficie reflejante a la manera de los pequeños polígonos que mueven muchos cuadros de la pintura constructivista. Esta fusión de escultura y objeto utilitario es una prueba más de hasta qué punto se inserta Feliciano en la problemática de nuestro tiempo y de cómo desea realizar no tan sólo una obra hermosa, acabada y sutil, sino también útil e incluso entretenida. No creo equivocarme si afirmo que Feliciano es ya uno de los tres más importantes escultores no imitativos de la Escuela de Madrid. Es además el más joven de todos ellos y eso nos permite prever su futuro con máxima confianza.

## BORNOY

Para explicar la boreal aurora de Borno, o digamos el «boom» Borno para estar más al día, se ha citado a Mallarmé y a Cocteau, se ha hablado de Carnaby y del diván de la Duncan. Y el pintor, como él mismo nos dice, irremediamente ya estigmatizado, unido a la pintura por el humilde anillo de la fidelidad, ha seguido ordenando su mundo, colocando en un largo horizonte metafísico sus ovas y constelaciones, sus amigos, su pez y sus letras preferidas, sus rótulos de Amor y de Biafra, con la misma fantástica realidad evaporada con que Zurbarán ordenaba sobre una mesa conventual tazas y cantarillos.

Si el Greco dijo que «la pintura no es arte», tal vez sólo quiso separar la Gran Pintura del arte considerado únicamente como habilidad, como industria, como mecánica repetida. Nada más lejos de esa habilidad artificiosa y de oficio que la pintura de Borno, interior análisis de sensibilidad proyectada vibrantemente hacia el espectador. Los colores suaves, las rosas que se pudren hacia el malva, el celeste que se enfría de turquesa, el gris que se aterciopela de amatista, el mismo negro emergiendo brillante y poderoso, no deben engañarnos: es el pudor con que el artista, veladamente, va calando en un dramático diálogo, en algo más hondo que la falsa panorámica circundante a la que voluntariamente ha renunciado. El color es también como un biombo extendido que recatara a los superficiales esa carne viva, esa memoria visual que mira hacia adentro y que es sólo un recuerdo onírico de algo palpable, corpóreo, sobrecogedor, de reprimida fuerza primigenia.

Nacido de la mar, Borno lleva el mar en sus ojos. Por eso crea líquidos estratos de lágrimas, abisales paisajes de la angustia temblante entre rosas submarinas, limbos de ámbar para el coagulado terror de la perla. Pacientemente, él va pintando sus cuadros, seguro y ajeno al criterio confuso. Como un cultísimo Acisclo Antonio Palomino o como un joven monje rebelde, prepara electuarios de colores, mezcla y funde y tamiza los óleos,

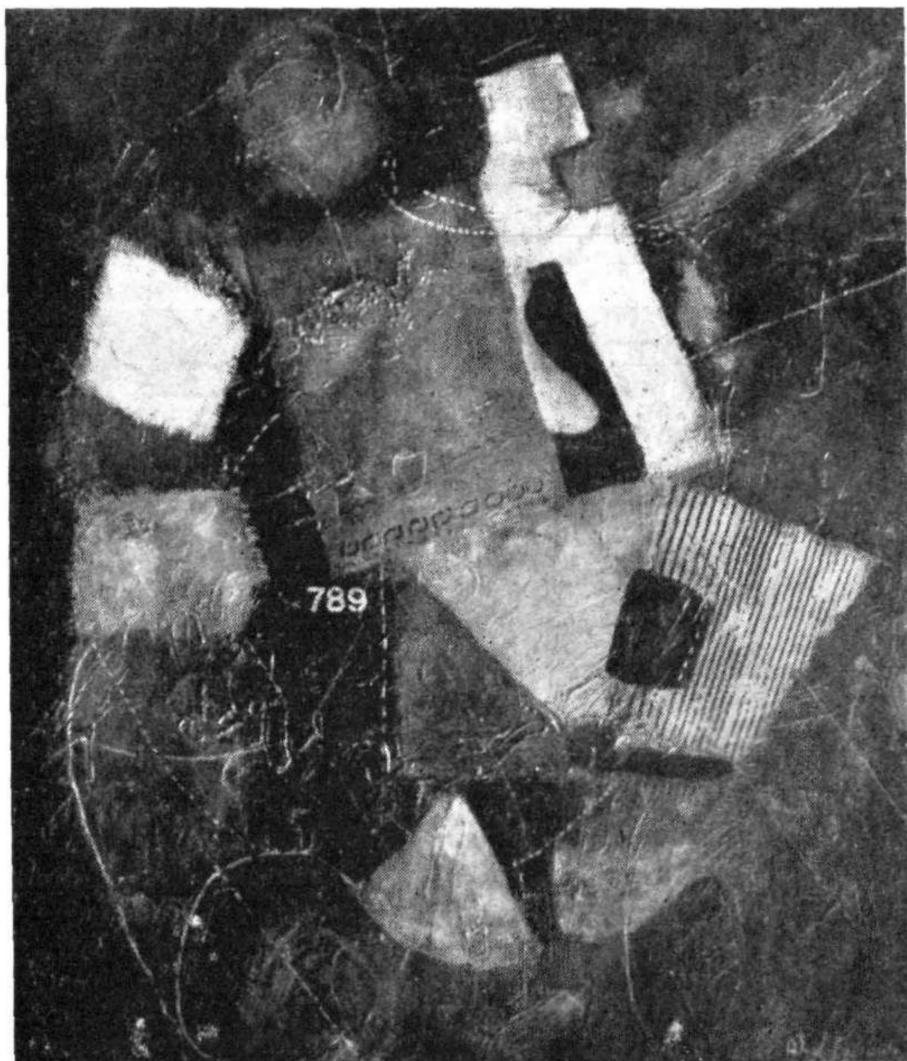


petrifica barnices, destila en ráfagas de humo densas amarguras y sonríe y pinta solitario... Como si hubiera recibido el encargo celeste de hacer croquis y estructuras para un definitivo Edén, paraíso con la antigua serpiente, pero sin «missiles».

PABLO GARCIA BAENA

(Texto tomado del catálogo de la reciente exposición de Borno, en la Sala de la Diputación Provincial de Málaga.)

## Monografía editada con motivo de la II Bienal Nacional de Pintura de la Compañía Anónima de Seguros Bilbao



Abel Cuerda Martínez

Esta publicación es importante. Había en la muestra que rememora obras de grandes artistas, pero no desmerecían a su lado las de los jóvenes valores que se hallan prestos a tomar el relevo. Más importante, no obstante, que el hecho de reunir tantas obras de tan excelente calidad, lo es el que una sociedad anónima dedique una parte de sus ingresos a la protección del arte y que ello no constituya una acción esporádica, sino que se halle en vías de institucionalizarse y de repetirse todos los bienios. En nuestro país estamos faltos de exposiciones colectivas importantes y ésta viene a llenar, por tanto, un hueco que se hacía sentir verdaderamente.

La obra ganadora del primer premio y de la medalla de oro, se titulaba «Cisma» y fue realizada por Abel Cuerda Martínez. Respondía a la más pura tradición del arte no imitativo y lograba en ella su autor esa tan difícil unidad entre materia, forma y color que constituye para mí la más perceptible piedra de toque de la valía de un verdadero pintor. Sobre un espacio irreal de cromatismo inaprensiblemente triste, flotaban las diversas formas superpuestas o encoladas algunas de ellas y con plena diferenciación las unas de las otras, tanto en textura como en recorte. Todo ello nos permitiría adscribir esta construcción a la tendencia espacialista, aunque aquí no se haya limitado el pintor a la apertura ilimitada del magma de base que parece escaparse hacia más allá de los cuatro lados del soporte, sino que haya jugado también con las distancias entre forma y forma y con el apretujamiento de las mismas para aumentar así la tensión interior.

El segundo premio y medalla de

plata se titulaba «Oxidos vivos» y había sido pintado por Esteban de la Foz. Había allí una hábil armonización de ritmos rotativos con recuerdos del más ortodoxo vorticismo y una estructura geométrica subyacente que era neoplasticista en su ordenación, pero abstracta a la española en la leve erosión de las texturas y en la suculencia verdaderamente oxidada de unos pigmentos en fluidez inacabable.

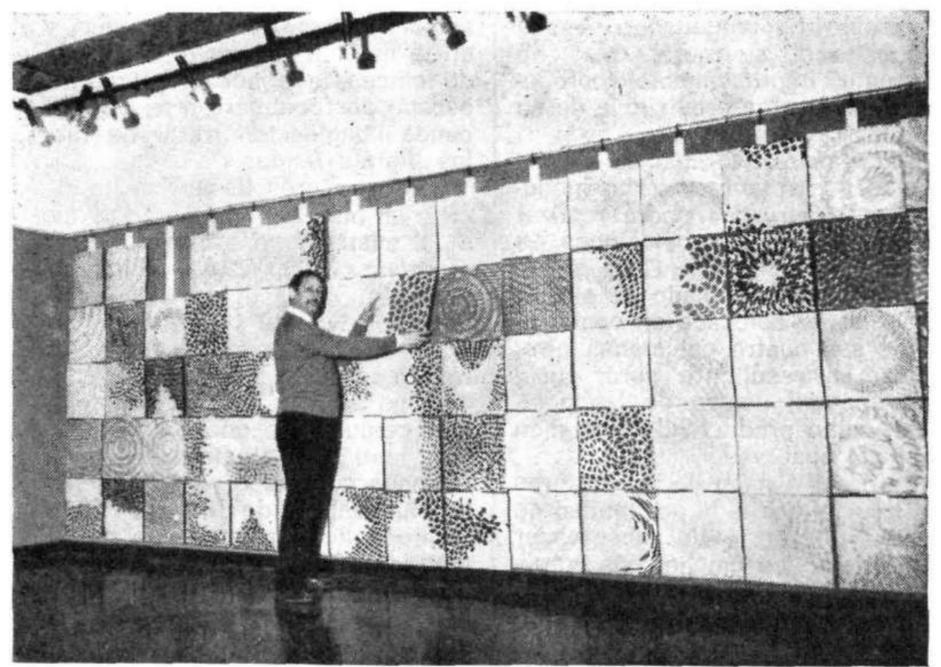
El tercer premio y medalla de bronce correspondió a Agustín de Celis, por su obra «El principio del fin». A diferencia de las otras dos, que eran rigurosamente abstractas, ésta es neofigurativa y responde en su trasfondo abstracto geométrico y en la efervescencia de las figuras, que parecen estarse gestando en algunos, pero no en todos los recuadros de la obra, a ese deseo de insinuar sin narrar y a esa búsqueda de valores líricos apoyados en la evanescencia del color, que tal como he comentado hace poco en esta misma revista, hacen inconfundibles todas las creaciones de Celis.

Todo este recuerdo a la II Bienal de Pintura del año 1970 viene ahora a cuento con motivo de la espléndida monografía que Seguros Bilbao acaba de editar, con texto introductorio de José Camón Aznar, para conmemorar esta importante muestra. En dicha in-

roducción nos recuerda el presidente de nuestra Sección Española de la Asociación Internacional de Críticos de Arte que «hay que consignar que es el arte —como ocurrió en la época de la Grecia clásica— el adelantado del movimiento espiritual de un momento y el que con más radicalismo ha sacado sus consecuencias».

«Con tal extremosidad —concluye Camón Aznar— que hay el peligro de que se erosione en su mismo arrebatado subjetivismo. De que en su desarrollo hacia lo absoluto llegue a los bordes de la nada. Por esto, exposiciones como la presente son reveladoras de algo más que de un proceso artístico. Es casi el proceso de una civilización.»

A ese proceso de la civilización está contribuyendo el diario quehacer de nuestros escritores y artistas, pero sería muy difícil que las obras de estos últimos alcanzasen la debida resonancia, si instituciones oficiales o privadas no facilitasen los medios iniciales para ello. Seguros Bilbao lo ha comprendido así y no sólo ha montado por segunda vez una muestra importantísima, sino que en la monografía recién aparecida nos ha dejado en buen color y claro orden debida constancia de ello.

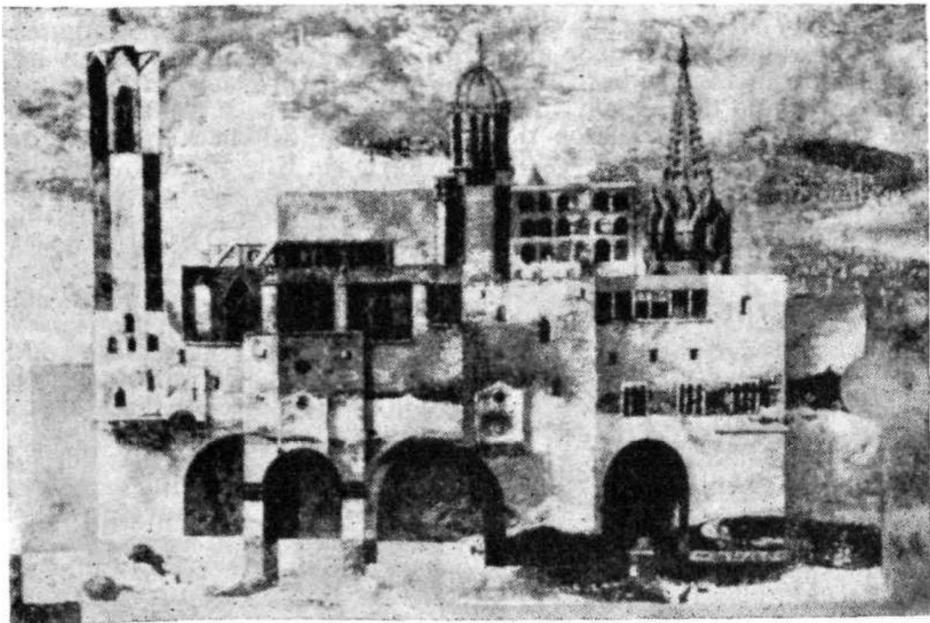


una revista. Es imposible explicar en tan breve espacio en qué supuesto se basa esta obra y hasta qué punto se muestra fiel a esa gran tradición que se inició en la Argentina en 1943, cuando se publicó el número único de la revista «Arturo» y que tras un cuarto de siglo de búsquedas rigurosas ha colocado a la República hermana en el primerísimo puesto de la vanguardia mundial. Repito machaconamente desde hace varios años que el arte más avanzado, abierto, social y hermoso del mundo es el que se realiza en la Argentina. La exposición de Santángelo nos ofrece una prueba más de esta belleza puesta al servicio de la construcción de un ámbito habitable más acogedor y más digno. Resulta que Marcelo

Santángelo Barrios es, además de pintor, un escritor fluido y un hombre que conoce los últimos adelantos de la ciencia y la técnica contemporáneas. Su máxima obra, el mural «Circulando», es una mezcla acertada de intuición y análisis matemático. Lo importante no es aquí, aunque sea sumamente emotiva, la transparencia de los materiales, ni tampoco esa textura aporcelanada, cristalina o cerámica, que puede recordarnos al mejor Dau-al-Set tharrasiano, pero sin influencias y sí tan sólo dentro de una necesaria confluencia impuesta por el espíritu de la época y por la nacionalidad hispánica de los grandes renovadores catalanes y rioplatenses. El espacio nos impide recoger aquí la totalidad de la explicación que

**JOSE LAPAYESE,**  
en la Galería de Arte Syra  
de Barcelona

Este gran pintor madrileño se halla ahora en un momento de plenitud dentro de una evolución muy coherente. Presenta ahora en Barcelona sus ya clásicos bodegones y paisajes. Entre estos últimos destacan los urbanos, en especial algunos del barrio gótico barcelonés que tal como es lógico han sido muy apreciados en la Ciudad Condal. Lapayese del Río, con su rojo de teja, su negro bituminoso, sus ocres densos y sus blancos contrastantes, sigue empleando en cada caso el color insustituible para expresar un mundo que más allá de las formas o de los pretextos nos conmueve con la armonía de unas estructuras verticales erguidas que ni pesan ni vuelan, sino que se hallan siempre en un punto de equilibrio exactísimo. La factura sigue siendo muy consistente, con múltiples capas superpuestas, pero sin empastes violentos y con fisuras que revalorizan las inicialmente aplicadas, haciéndolas aflorar a través del descascarillado de las posteriores. Hermosa y digna exposición es ésta en la que el paisaje urbano se humaniza y en la que nuestras grandes ciudades pueden parecernos de nuevo vivibles.



**SANTANGELO,**  
en la sala de exposiciones del Instituto  
de Cultura Hispánica de Madrid

Cuando un artista, tal como acaece con el argentino Santángelo, realiza una obra absolutamente nueva, aunque haya en ella re-

cuerdos del grupo Madi y del mejor constructivismo rioplatense, es inútil pretender describirla o definirla en la crítica volandera de

**galería kreisler**

madrid - marbella

**RAMON LAPAYESE**

hasta el 7 de junio

**M. PEREZ AGUILERA**

del 8 al 28 de junio

SERRANO 19 MADRID 1 TELEFONO 226 05 43

**GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.**

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

**JEAN LECOULTRE**

junio

el propio Santángelo escribió a propósito de su mural. Creo, no obstante, imprescindible reproducir tres párrafos brevísimos de su texto. Son éstos:

«En el mural "Circulando", constituido por setenta y cinco módulos, el observador podrá realizar varios miles de combinaciones. La mecánica es sencilla. Cada módulo puede ser cambiado de sitio y ser a la vez colocado en cualquiera de sus cuatro posiciones ofrecidas. La resultante será, pues, una imagen, dentro de las posibles, como producto de la acción real del observador.

Pero en el caso de las pinturas de transparencia, la posibilidad de acción por parte del observador tiene variables mucho más actualizadas, ya que le será dable integrar imágenes que, sobre una base propuesta, podrá cambiar colores, tonos, ritmos y movimientos—movimientos reales; no virtuales—. Y acorde con la "velocidad" que cada uno de los observadores necesite.

Ofrecer un número de "posibilidades" en las variables de este tipo de pintura es totalmente imposible, ya que con una misma propuesta las respuestas pictóricas dependen exclusivamente de la sensibilidad de cada uno de los

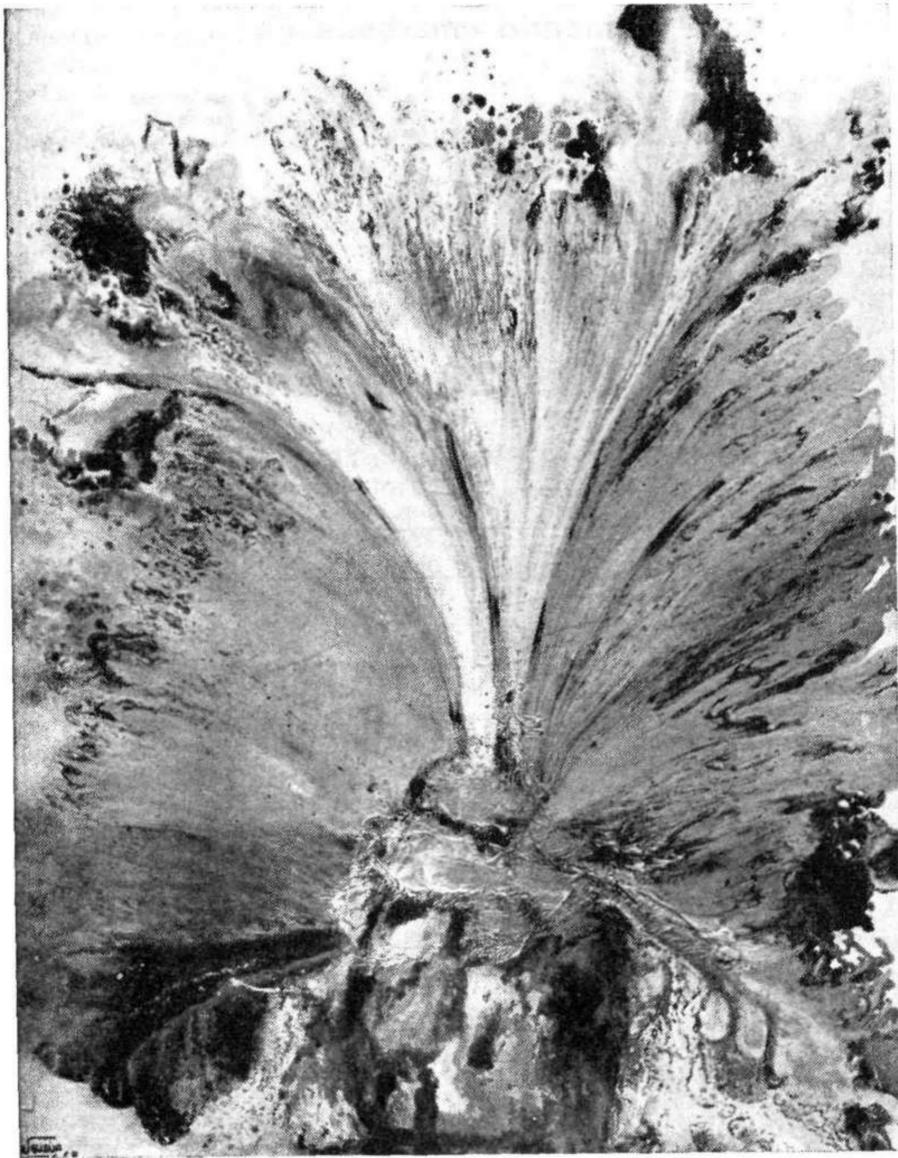
actores (acción del observador) y en la medida en que ofrezco más de cincuenta soportes primarios, escapa por completo a la más fecunda imaginación tratar de fijar los límites físicos.»

Las anteriores líneas las ha escrito un hispánico de América que es al mismo tiempo intelectual de gran espíritu crítico y pintor inserto en una nueva vanguardia. El autor de este itinerario es un hispánico de España. Nada puede resultar más grato para los hispánicos de esta orilla de nuestro mar común, que poder hacer con toda justicia el elogio de las aportaciones culturales y artísticas de los hispánicos de la otra ribera. La República Argentina ya ha superado en el rigor y necesidad de su arte, a todos los países de Europa. Creo que en el fondo de nuestras almas hacia muchos años que los españoles de España deseábamos que esto acaeciese. Poder escribirlo una vez más, tal como el constructivismo argentino y las tendencias que lo sucedieron nos han permitido a lo largo de los últimos veinte años, es para nosotros una experiencia humana tan hermosa como justa y consoladora.



**CELIA FERREIRO,**  
en la sala de exposiciones  
de la Editora Nacional de Madrid

La evolución de esta sencilla artista es coherente. Desde un figurativismo de pincelada suelta y larga, evolucionó por degradación de sus manchas y por renuncia a su dibujo sutil, hacia un desparramiento de pigmentos interpenetrados y máxima fluidez. Se trata de una pintura que se inscribe en la mejor tradición del más reciente informalismo de cuño español, pero que renuncia a todas las extremosidades, tanto al encolado extrapictórico como a los grumos, que si bien pueden intensificar la tensión, disminuyen el refinamiento. Dado que esta pintura de Celia Ferreiro es por encima de todo refinada, armoniosa y sencilla, se explica perfectamente esta renuncia que le permite mantenerse fiel a sus viejas características esenciales, aunque su lenguaje sea ahora más actual y también más arriesgado.



# VAQUERO TURCIOS Y LOS SIMBOLOS DE LA ESPERANZA

(Viene de la pág. 44)

de aquella obra que ha salido de sus manos y de su corazón y bromea sobre su trabajo y nos habla de la dificultad material de orientarse en aquel océano proceloso de ideas y símbolos.

Joaquín Vaquero Turcios, cuando os mira, lo hace fijamente, como si quisiera descubrir qué senda van dejando sus palabras en vuestro interior. A su lado, jovencísima y feliz, su esposa oye hablar al pintor y nos explica sus miedos al verle subido en altos andamios de creación pictórica. Seguramente ella—poetisa cuyos versos van a salir a la luz en fecha muy próxima—ve también el símbolo del alto andamio espiritual a que se ha subido el joven pintor y le imagina con pétreas alas de águila cántabra o de cóndor andino. A Vaquero Turcios le viene la sangre rubeniana por la línea materna—Turcios Sarmiento—, y acaso a ello responden estos clarines que suenan estridentes y claros en sus pinturas de épica ambición. Y, cuando las manos se extienden hacia lo infinito, resuena en la pintura la voz inmortal del abuelo Rubén que anuncia que hay:

*... hombres que tienen el divino  
[elemento  
y les vemos en cantos y en  
[obras traspasar  
los límites de la hora, los límites  
[del viento,  
los reinos de la tierra, los imperios  
[del mar.*

Pero por el apellido del padre, este joven decidido, seguro, capaz de emprender todos los caminos—antítesis de los jóvenes dolorosos del 98—, recibe la sangre secular de las tierras del Norte. Y hay en su pintura piedras que hablan de templos que han perdido la forma, pero han dejado la huella de la espiritualidad en la raza. Y torsos de guerreros y de poetas que vivificaron la tierra de sus abuelos y vinieron a levantar su mirada limpia y reveladora. Y, como aquel Virulo que Basterra situara frente a las grandezas de Roma para poder pensar en su Iberia inmortal, así Joaquín Vaquero Turcios pasa una y otra vez por las calzadas de los siglos. Y mira emocionado las grandezas de la Ciudad Eterna y su pintura se hace piedra sólida, formas que pesan no a la manera d'orsiana, sino con un volumen de épica ensoñación. Aquí están todos los hombres que sueñan. Aquí están todos los hombres que se saben vinculados a un pasado audaz.

Moreno Galván dijo un día de J. Vaquero Turcios: «¿Haría falta señalar el encadenamiento de sus símbolos con el sentido de la épica y el monumentalismo? Diría más: toda la simbología de Vaquero Turcios está determinada por el impacto de esas indescifrables fuerzas deshumanizadoras que se ciernen sobre el mundo contemporáneo amenazando destruirlo.

Es todo eso... más la esperanza...»

He aquí la palabra clave. Porque hemos ido indagando en la fórmula de este pintor para que sus piedras no pesen excesivamente en el que contempla su pintura, y sus templos no nos traigan la idea de la ruina y el acabamiento y sus colosos partidos no sean letra muerta de una mitología acabada y sus navegantes no se apergaminen en las páginas de lo que ya no es sino historia o leyenda. No. Aquí hay una llamada hacia el futuro, una afirmación de la fuerza humana, una positiva declaración de hombría. Es la esperanza, la virtud cardinal que mueve la mano del pintor ante el asombro del poeta, que ve que sus cuadros no acaban en el límite del marco, sino que siguen en un mañana que ya está a la mano y en la claridad de los ojos de la esposa que no necesita ir más lejos para encontrar las mejores razones de la Poesía.

Iremos a la casa del artista. De los artistas en este caso. Ahora ya no necesitamos empuñar el clarín épico ni convocar a los asombros rubenianos. Estamos en un piso en el que los jóvenes esposos conjugan su sentido estético con un actualísimo criterio de funcionalidad. En esta casa hay alegría, hay claridad. Los tonos blancos y luminosos dominan el conjunto en el que no faltan las cerámicas exóticas ni el ejemplar maravilloso del libro de Durero, al que el artista rinde el homenaje debido.

Pero no es posible situar humanamente a este pintor con sólo visitarle en su domicilio madrileño o en sus obras murales. Habría que viajar por todo el mundo para recorrer, en itinerario sorprendente, ciudades, de Europa o de América en las que su pintura corona lienzos o preside talleres y fábricas. Y no fue el menos visitado aquel de la Feria de Nueva York, cuando, en el pabellón español, el mural de Vaquero Turcios hablaba a los millares de visitantes de la inmortal siembra que unas manos hispánicas hicieron por las tierras del Descubrimiento. Y sólo esta obra hubiera bastado para consagrar a un artista como figura estelar de nuestra actual pintura.

Y otro día emprendemos el camino de la sierra, pasamos el alto barandal del puerto y llegamos con ellos a la casa que en Segovia han ido levantando los dos pintores: el padre Joaquín Vaquero y el hijo, Vaquero Turcios, en noble competencia de arte y espíritu de tradición. Allí, al amparo de la torre naviera del Alcázar, una casa castellana ha remozado sus patios, ha limpiado la piedra de sus escudos, ha restaurado las limadas almenas y se ha convertido casi en un museo, que es, a un mismo tiempo taller y cuna de nuevas y prodigiosas obras de arte.

No hablaremos ahora de la zona que Joaquín Vaquero, pintor y arquitecto, tiene reservada



para sus cuadros. Otro día tendremos ocasión de dedicar nuestra glosa a este pintor, ya en la cima de su arte y su fama. Ahora es al hijo, maduro en su esplendorosa juventud, al que nos dedicamos. Hablamos del Joaquín Vaquero que ha sabido explorar por los caminos de la fantasía, cuando la no figuración exigía de su arte un perfecto conocimiento de las técnicas y de los valores cromáticos. Es el joven estudiante por Italia y Francia, el viajero infatigable, el explorador de sendas nuevas, el enamorado de la Piedra y los torsos clásicos. Hay un sentido lúdico, esperanzador

aún hasta en las formas más evanescentes. No busquéis en esta pintura honduras de melancolía ni teorías de color. Parece que el abuelo Rubén ha inspirado al nieto y en él pensaba cuando aconsejó a aquel pintor doliente:

*Vamos a cazar colores,  
ilusión los bosques dan,  
las driadas brindan flores  
y alegría el egipán.*

Y si algo os lleva a la desgarrada visión de los expresionistas, no durará mucho el eco de su grito. No es hombre Vaquero

Turcios para retorcimientos dramáticos a no ser que en ellos esté implícito el germen de la salvación. No es hombre para barroquismos dolorosos ni ha profesado en las dolientes cátedras. Recorramos con él las naves de esta casa segoviana y todo se nos ofrecerá como lanzado hacia el futuro, igual que la proa agresiva del castillo. Si nos asomamos al balcón colgado sobre la muralla, comprenderemos que aquí no hay opción sino para sentirse águila o cóndor, que se planta frente al sol, bien abiertos los ojos, pero tiene fuerza en las garras para apresar la roca y sentir por ella la

subida de las fuerzas telúricas hasta su corazón distendido.

Pero ¿y la ternura del hombre?, ¿y la intimidad? ¿Cabe en una casa de escudos de piedra, de arcadas seculares, de pozos hundidos en la sombra de los tiempos, un rincón para sentirse nada más que hombres, nada más que amantes?

Segovia es todo asombros, y en esta ciudad ha sabido el pintor buscar el lugar propicio para esconder toda su humanidad ardorosa de vuelo y piedras, de formas y símbolos. Allí, en un cubo de la muralla, en las estrechas calles que sólo una inocente audacia monjil se atreve a romper en su sueño de glorias, ha encontrado el joven Vaquero una posibilidad de evasión. Y es otra casa, construida de abajo arriba, transida de sueños y casticismos, donde ha construido una torre de intimididades. Allí la bodega cordial donde el vino espeso de Castilla duerme su sueño en el pellejo embreado; allí las ventanucas casi adivinadas por entre los merlones de la almena; allí la torre en la que parece que hemos buscado la plataforma para el salto hacia el cielo. Todo, en fin, responde a esa simbología de eternidades, de esperanzadoras empresas que configura el alma del pintor. Es como si en la muralla de la vieja ciudad castellana hubiera encontrado el torso gigantesco al que había que nutrir de sangre y corazón. Y allí ha instalado su casa íntima, su lugar para la amistad y el sosiego.

Arriba queda la gran casona museal; en la capital el piso urbano, pleno de elegancias y funcionalidades. Aquí está el lugar del reposo. Y aquí sueña el joven Vaquero Turcios con nuevas formas pétreas, con nuevas alas de audacia, con nuevos símbolos de esperanza.





# VAQUERO TURCIOS

## y los símbolos de la esperanza

Por Luis LOPEZ ANGLADA



¿Adónde va este hombre, casi piedra, casi humano, lanzado hacia un espacio o un porvenir, todo aventura, todo historia, todo sueño? ¿Adónde va este Prometeo, rotas las cadenas, astronauta libre de ataduras, símbolo de toda empresa y toda audacia?

Esto pensamos un poco sobrecogidos ante la figura colosal, descomunal —fuera de toda común mediocridad, fuera de todo fracaso común—, que acaba de pintar Joaquín Vaquero Turcios en el nuevo edificio del «Fénix». Un momento después contemplamos la bóveda del patio central en la que un pájaro fabuloso extiende sus alas pétreas para cubrir un espacio de rocas duras, impenetrables, terribles. Y a nuestro lado el joven pintor parece disminuirse voluntariamente, separarse

(Pasa a la pág. 42)

# estafeta libros

1 JUNIO - 1971

## PASIONES PASADAS POR AGUA

Rodrigo Rubio no es clasificable como novelista rural, pero muchas de sus novelas tratan temas campesinos —valencianos y manchegos— e inciden en la temática religiosa. Rodrigo Rubio conoce mucho del campo y bastante de la Iglesia, al menos en los aspectos colaterales del apostolado seglar. Hombre de pueblo, hombre del pueblo, sabe explotar el filón de sus reminiscencias infantiles, presentarnos seres elementales dotados de gran humanidad. Los ve en sus rasgos esenciales y los presenta sin retoque, apenas desbastados. Los talla más que los perfila, los intuye más que los describe. Eso sí, están esculpidos de una pieza y, por su verismo, se apoderan del ánimo del lector. Tal vez los tipos se repiten en demasía. No ya de novela a novela, sino dentro de un mismo relato existen figuras intercambiables, personajes entorpecedores de la acción. Las limitaciones del pequeño mundo antiguo —y moderno— del novelista no son, empero, imputables a él, sino al medio elegido, el que mejor conoce. La atonía de la vida lugareña no permite descubrir a cada paso sujetos extraordinarios que no estén inventados o descritos ya. Aunque Rodrigo Rubio, cuando desata su fantasía, su humor negro, cuando da rienda suelta a su hedonismo soterrado, pinta individuos colosales como los de *Papeles amarillos en el arca*.

*Oración en otoño* —última novela de Rodrigo Rubio— suma y resume todas sus virtudes y defectos. Gran virtud: la autenticidad; gran defecto: la prisa, la despreocupación estilística propia de quienes tienen mucho que decir y lo quieren decir en seguida, de sopetón, a borbotones. Sólo que después cabe tomarse el tiempo necesario para repensar, corregir y burilar. La prisa se nota hasta en *Oración en otoño*, cuya gestación supuso cuatro años. Acaso porque la obra fue comenzada en 1964, metida en una gaveta y concluida a última hora en 1968. Desde luego, no alcanza la calidad de *Papeles amarillos en el arca*, libro justamente galardonado por la Real Academia de la Lengua y demostración de la capacidad creadora de lenguaje del escritor cuando se toma las cosas en serio.

No sucede así en este caso. Se abusa del lenguaje coloquial, a veces en parrafadas interminables que, sí, dan inmediatez, espontaneidad a la relación, pero cansan por reiterativas. A veces, su incoherencia no está justificada. Un relato en primera persona exige más lógica interna y externa que el relato caótico reproductor directo del habla del vulgo. El equilibrio entre lo popular y lo culto, entre lo literario y lo vulgar, no resulta fácil de mantener. Una novela alambicadamente perfecta puede hacerse redicha y empalagosa si quien la escribe no posee el genio de Gabriel Miró; una novela escrita a base de barbarismos, solecismos, modismos



RODRIGO RUBIO: *Oración en otoño*. Planeta. Barcelona, 1970, 254 páginas, Ø13,5×19Ø.

y vulgaridades puede tener interés lexicográfico, pero nada más. Y aburre tanto como la otra. Esta vez Rodrigo Rubio no mantiene el ten con ten, se va por el camino de lo fácil. Lo cual no obsta para que *Oración en otoño* contenga pasajes acreditativos de un escritor valioso, reveladores de una enorme vocación literaria que ya no es promesa, sino fruto en sazón.

La excesiva longitud de esas parrafadas al desgaire, directas y poco gramaticales, me cohibe e inhibe a la hora de citar ejemplos. No obstante, he aquí un botón de muestra de los más chicos: «Yo no me reía, pocas ganas de reír tenía yo, y él lo sabía, como todos, lo mismo que los del pueblo, nuestros vecinos de siempre, Isabel y Emilio, y lo mismo que don Valentín, e igual que don Salvador, el cura nuevo, el cura joven, cuando también me lo dijo, luego de tener —él conmigo, no yo con él— alguna confianza; lo mismo que lo dijeron todos, en alguna ocasión, al mirarme, al verme entreabrir la boca; sabiendo unos y otros, como ahora padre, que no era por sonrisa natural, sino por sonrisa forzada, por la costura, por el mal arreglo que me hicieron en la cara los médicos del hospital, cuando la caída, cuando el accidente...» (página 16). Etcétera, etcétera. Líneas y líneas para venir a decir esto: «No me sonrío, es que tengo la cara mal cosida.» Semejante prolijidad abruma al prodigarse innecesariamente. Véanse las páginas 25, 45, 46, 47 y otras muchas. El sistema hincha la novela, hincha el perro, pero la novela se escapa. Así como cansa y decepciona el uso y abuso del pretérito pluscuamperfecto de indicativo: «Habían ido los dos a la era, cuando trillaban el centeno, y habían elegido las mejores pajas, y luego él había dado forma a aquella vasija» (pág. 72).

Otra rémora de la novela: el onirismo excesivo. Utilizar el recurso de los sueños para vitalizar y enriquecer la acción—casi lineal aquí—, me parece bien a condición de no convertirlo en rutina para salir del paso. Rodrigo Rubio—que tanto tiene que decir, que tan bien escribe cuando quiere—incurre ahora en tal defecto, aunque lo disimule mediante el expediente de convertir a menudo en diálogo sincopado lo que suele ser monólogo interior inconexo. Véanse las páginas 87, 142, 157 y siguiente, 203, 206-210, 245, etc. Cuando el monólogo interior no lleva dentro una carga emotiva, cuando no inquieta, entonces más vale suprimirlo.

Quizá el logro más acusado de *Oración en otoño* sea la sensibilidad del escritor, patente en primer lugar en las vivencias, en las reminiscencias de Andrés, el protagonista. La novela contiene trozos de antología, captación espléndida del paisaje de Valencia, del ser y el sentir de los huertanos: «Oía al estiércol de las granjas. Croaban las ranas junto a las acequias, y parpadeaban lucecitas por toda la extensa huerta, llegándonos, a veces, el eco de una música, el rasgueo de una guitarra, el pasodoble de una radio, o el canto moruno, como voz que se afina, que se aleja, que se hace como hebra, entre el sonido suave de la dulzaina y el redoble constante, casi terco, del tambor» (págs. 111-112). Otros ejemplos: páginas 61, 84 y 187. El sentimiento del paisaje da lugar asimismo a momentos de excepción. Las páginas dedicadas al tren son excelentes. Por contraposición, están de sobra los detalles coprófilos (pág. 30).

La técnica empleada es bien simple: glosa repetida del viaje a Valencia del tío Cesáreo y sus hijos Prudencia y An-

drés, que abandonan el pueblo tras malvender sus bienes y se instalan en la capital en casa de unos familiares: Ginés y Maruja. Ello da pie para describir las miserias de la vida campesina, las hambres y envidias de los palurdos. El tío Cesáreo—viudo y chocho—se deja arrastrar a Valencia, mas pese a la generosidad de los parientes sólo se siente a gusto cuando le traen esparto para hacer cestos. Sus hijos, en cambio, luchan por la vida: Andrés entra de mozo en la granja de Jaime Ciurana; Prudencia pasa a sirvienta de una beata rica (doña Pilar), casada con un erudito local (don Francisco, «hombre de mucho libro, libros de leyes, libros de historia, libros de arte. Hombre que allá de uvas a peras escribía su folletito, a veces en lengua castellana, las más en lengua vernácula, con muy limpia y cuidada tipografía», página 80). El padre muere. Prudencia y Andrés se abren camino. Maruja y Ginés, en el barrio entre menestral y labriego, viven dichosos en su dorada mediocridad y aún se permiten el lujo de albergar a los parientes venidos del pueblo, que no tienen piso. El novelista, con materiales tan pobres, ha de crear alguna situación dramática, para lo cual se vale del viento (la mujer) y del agua (la riada). La mujer, una veleta, la que tiene ventoleras, es Remedios, también instalada en casa de Ginés y amiga de la infancia de Andrésico, que la ama en silencio. Ahora bien, Remedios vive de remediar los males de amor, aunque le tenga afecto al joven, y, para consolar a los afligidos, se vale del rufián Manolo. Andrés sufre, se siente despreciado, y cuando Remedios se compadece de él, la maltrata. Igual hace con Maruja, señora casada bajo cuya protección vive. La pasión de Andrés es morder, morder como una lima. Remedios, para mayor dramatismo, contrae la consabida enfermedad y se ahoga en las inundaciones de Valencia. La riada pasa por agua las pasiones desatadas y las escondidas; la riada pone punto final a una novela que al escritor se le estaba escapando de las manos; la riada soluciona también el problema de Pruden, la hermana de Andrés. Porque a Pruden—Prudencia—la dejó imprudentemente embarazada Claudio el Piñero, un tío bruto de su pueblo, y esto la indujo a emigrar. Lo bueno es que al tío Cesáreo se le cae la baba viendo qué bien le sienta Valencia a la hija y cómo engorda. Pero muere sin haberse enterado de nada. El drama rural continúa. Prudencia encuentra un buen partido: el pintor y empapelador Lorenzo, viudo con dos hijos, accede a llevar al altar a Pruden en el estado en que se encuentra. No es necesario. Como consecuencia de la riada, la chica aborta.

El tipo más conseguido de la novela, gran tipo de viejo, es precisamente el tío Cesáreo. Ingenuo, zafio, inculto, cabezón, tosco y no obstante aferrado al recuerdo de la esposa muerta. Otros tipos excelentes son Pedro el Sargento y los amigos y compañeros de Andrés: Tomaset el tullido, Tónico el rijoso, Boro el peón viejo, el alfarero Germán. Vagos e imprecisos, por secundarios, el padre Bernabé, el padre Antonio, Juan Tatay, don Julio, Emilio, Ovidio. Remedios no emociona, por ser un concepto al servicio del autor (el concepto de «mujer mala»). Pruden constituye un buen estudio psicológico. Estupenda Maruja, la típica señora de su casa de la clase media tirando a pobre. Ginés es un Juan Lanás. Estereotipadas otras figuras femeninas cual Ramona, Filomena, Amparo y Flora. Doña Carmen y doña Pilar ponen una nota burlona a la tremenda seriedad del relato.

Los abundantes pormenores sexuales no importan mucho, ya que están tratados con dignidad. Sólo que no parecen muy verosímiles. Un esfuerzo de última hora por dar hondura al relato lo tenemos en las disquisiciones religiosas de los capítulos postreros, pero no bastan a salvar la novela. Y ésta se iría al garete en las escenas de la riada, de no ser por el talento novelístico de Rodrigo Rubio. Rodrigo Rubio, puesto a dar el gollete final a su obra, consigue algunos momentos emotivos en la descripción de aquella catástrofe histórica. Es un final demasiado abrupto, Inconvincente. Porque a fuerza de agua resuelve todos los problemas de los personajes.

Pese a sus defectos, *Oración en otoño* es una novela estimable. Sería más estimable de estar mejor construida. Sea como fuere, Rodrigo Rubio posee ya una larga ejecutoria de narrador, ha publicado libros de rango, y uno más, mas no más granado que los anteriores, no supone tropiezo en su carrera de escritor.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS



### BIMESTRAL

Director: Luis Legaz y Lacambra  
 Secretario: Miguel Ángel Medina Muñoz  
 Secretario adjunto: Emilio Serrano Villafañé

### SUMARIO NUMERO 175

(Enero-febrero 1971)

#### ESTUDIOS

- Luis Legaz y Lacambra: «Ideología y principios fundamentales».
- Diego Sevilla Andrés: «Patria y región en las Leyes Fundamentales».
- Germán Prieto Escudero: «El estado del pensamiento económico español en 1854».
- Francesco Leoní: «El pensamiento reaccionario en la Historia de Italia».

#### NOTAS

- JUAN BENEYTO: «La Jefatura de Gobierno».
- Vidal Abril Castello: «¿Ideocracia o tecnocracia?».
- Fernando Ponce: «Política y crecimiento demográfico: Una realidad inédita».

#### MUNDO HISPANICO

- Joseph Roucek: «Sobre la política del nuevo Presidente de Chile».

#### CRONICAS

- Angel Sánchez de la Torre: «El VII Congreso mundial de Sociología».

#### SECCION BIBLIOGRAFICA

- Recensiones. Noticias de Libros. Revista de revistas. Bibliografía.

#### Precio de suscripción anual

	Pesetas
España .....	300
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas .....	556
Otros países .....	626
Número suelto .....	100
Número suelto extranjero .....	139

#### Instituto de Estudios Políticos

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

# NARRATIVA



MANUEL ALVAREZ DE SOTOMAYOR: *Las aperreadas aventuras de la Compañía de Garduño*. Editorial Azur. Madrid, 1971. 187 págs. Ø13x19Ø.

El premio Sésamo de 1970 fue concedido a esta novela de título largo y definidor de estilo y contenido. Manuel Álvarez de Sotomayor ha querido revivir la picaresca, más al lado de Cela que al de Estebanillo González, y se ha lanzado por esos pueblos con la «Gran Compañía de Arte Talía». Cómicos de la legua son sus protagonistas, el Garduño, la Gorda, los Memos, la Pilara, el Galancete y otros comparsas, figurantes, alcaldes, alguaciles, estudiantes, prostitutas, mozos y mozas de los más variados lugares celtibéricos.

Álvarez de Sotomayor quiere también usar un lenguaje directo y ridiculizar las prosopopeyas del viejo teatro clásico a través del Garduño. Por otra parte, suele recurrir a menudo a ciertas frases hechas literarias, de esas que están incluidas en todos los manuales de historia de la literatura («Salió de los rosados dedos», «Se montó el tablado de la antigua farsa», etc.). Hay referencias a las aventuras Quijotesca y se declara alguna vez el deseo de imitar la muy noble novela picaresca: «Con su gorrilla ladeada sobre el pelo naciente, el hociquillo gesticulante, sus ojillos vivarachos y su mucha labia, acompañando a manadas de visitantes boquiabiertos, era la exacta estampa de un Lazarrillo redivivo» (pág. 89).

Incluso en el título de los diversos capítulos insiste Álvarez de Sotomayor en recordar nuestra vieja literatura. Falta, sin embargo, una creación de lenguaje propio, porque es indeciso y no siempre están bien construidas las frases. La novela —que a última hora resulta ser autobiográfica, como está mandado en la picaresca, por más que no se narre en primera persona— entretiene y se lee con agrado, aunque peque a menudo de errores sintácticos.

Por otro lado, la única sátira continua a lo largo del libro es la que se monta en torno al tema sexual. En el aspecto satírico, nuestros pícaros fueron mucho más allá y no perdonaron ni a nadie ni a nada. En *Las aperreadas aventuras* todo se limita a poner en solfa la rijosidad de las gentes, sean malos cómicos, gitanos o alcaldes de pueblo, pese a que la novela se desarrolla entre 1909 y 1936, época en la que ocurrieron algunas cosas en España.

Hay varios despistes del novelista. Por ejemplo, en la página 86 se dice, y en estilo discutible: «El de la FAI para aplacar durante algún tiempo las veledades de la liviana le hizo un segundo hijo. La primera, la Pispajo, nació a los ocho meses de la lucha dentro del camión». En cambio, en la página 135 se aclara que «no fue hijo, sino hija lo que

parió la Compañera a los nueve meses de su grecorromana dentro del camión». El asunto, después de todo, no le importa más que al padre de la criatura, por si lo era o no. Más importancia tienen los despistes geográficos, que son varios; a uno le ha preocupado en especial el de la página 114, donde se asegura que los cómicos salieron de un lugar de la Rioja y que «atravesaron Castilla y León para asomarse por Santander al Atlántico»: a uno, que es santanderino, le extraña que dieran ese rodeo y más aún que desde Santander vieran el Atlántico.

ARTURO DEL VILLAR

VLADIMIR NABOKOV: *Risa en la oscuridad*. Ediciones G. P. Barcelona, 1971. 248 págs. Ø10,5x18Ø.

Aunque su carrera literaria se inició en 1926, Vladimir Nabokov —nacido en Rusia, en 1899, el exilio lo llevó sucesivamente a Alemania, a Francia y, por último, a Norteamérica, donde reside desde 1940— sólo alcanzó nombradía internacional en los años cincuenta, con motivo de la publicación de su novela *Lolita*. Esta consagración tardía, basada en un malentendido —se vio en él un escritor vicioso, perverso; un amante de los placeres prohibidos—, lo ha colocado en la situación paradójica del artista refinado, para minorías, que se ve despreciado por las mismas a causa del éxito multitudinario de uno de sus libros: muchos críticos, la élite del público lector, no le han perdonado que la revelación de su obra altanera no fuera debida a ellos, sino a las masas.

*Risa en la oscuridad* constituye un precipitado del arte de Nabokov. En esta novela despiadada, a la que puede encontrarse un precedente en el Profesor Unrat, de Heinrich Mann, se encuentran reunidos, alquitarados al máximo, todos los elementos, estéticos y filosóficos, que aseguran la importancia de este escritor distante, a quien el cinismo más absoluto confiere una grandeza inhumana. El tema de la misma es expuesto por el propio Nabokov con las siguientes palabras: «Erase una vez un hombre que se llamaba Albinus y vivía en Berlín, Alemania. Era rico, respetable, feliz. Pero un día abandonó a su esposa por causa de una amante joven; amó, no fue amado y su vida acabó en el desastre». «Esta es toda la historia —añade—, y en eso podríamos haberla dejado de no reportarnos provecho y placer el relatarla.» Este resumen, con el cual se abre el libro, prueba tres cosas: que Nabokov es un artista que se quiere, ante todo y sobre todo, exclusivamente tal —concibe la novela como una estructura imaginativa autosuficiente, como una suma de variaciones formales sobre un tema establecido de antemano—; que Nabokov es un artista ajeno al orden de la caridad —comparando el resumen en cuestión con su posterior tratamiento narrativo, de una crueldad tan irreal que acaba por remitir al universo de lo folletinesco, se advierte que para el autor de *Lolita* la vida de los demás, siquiera sea sub specie litteraturae, es algo que de ningún modo le concierne, una realidad que él observa con el desasosonamiento y el culpable placer de un entomólogo que se enfrentara con una especie de insectos cuyo comportamiento no pudiera ofrecerle sorpresas—; que Na-

bokov es un artista dotado de un humor gélido e irónico —habla del provecho (moral) que puede extraerse de la lectura de su libro, a pesar de que su libro intenta probar que el hombre no tiene libertad para dominar sus pasiones—.

Nabokov maquina sus novelas como si de una partida de ajedrez se tratara. Narrador omnisciente que se distancia de su materia novelesca para mejor dominarla, semeja un voyeur metafísico que ofreciera a sus personajes las estancias secretas de sus libros para que desnudaran sus almas y las entrelazaran, dándole la oportunidad de participar en dicho espectáculo por procuración. Su concepto del arte y su postura ante la vida quedan reflejados con gran fidelidad en las siguientes líneas, extraídas de la novela que nos ocupa: «El arte de la caricatura, tal como Rex (su contrafigura novelesca) lo comprendía, se basaba, pues, en el contraste entre la crueldad y la credulidad. Y si, en la vida real, contemplaba impávido cómo un mendigo ciego, golpeando el suelo con su báculo, se disponía a sentarse en un banco recién pintado, esto se debía tan sólo a que estaba buscando inspiración para su próxima viñeta».

LEOPOLDO AZANCOT

CURZIO MALAPARTE: *Sodoma y Gomorra*. Luis de Caralt. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971. 188 págs. Ø10,8x18,5Ø.

Hasta hace poco tiempo, enjuiciar una obra de este autor era grave riesgo: por una parte, había el peligro de sentir animosidad o simpatía por sus ideas; por otra, era improbable la crítica objetiva, porque el autor se empeñaba en entregar una tesis.

El tiempo nos devuelve a un Malaparte en el que prevalece el gran estilista que juega a la tremenda.

He releído los ocho cuentos que integran este volumen con algún placer; más explícito: he admirado tanto el trazo de caracteres, como la forma argumental. Esto no significa que no haya experimentado horror ante los temas tratados. Todas las narraciones son trágicas con la excepción de la primera. En todas, el autor se avecina a la crueldad máxima; ve al hombre como un ser privado de entendimiento, si bien pueda haber un trazo, una línea, quizá asome un rostro humano... En todo caso, Malaparte no concede nada al lector, se priva a sí mismo de esperanza.

Lo mejor es «Historia del Caballero del Arbol» pues, si se observa la misma brutalidad que aguaita a los personajes de otras páginas, hay ironía, un estudio magistral —no cabe otra palabra— del ambiente, costumbres de los judíos. Malaparte se huelga describiendo aquellos barrios, las casuchas miserables y aquellos tipos, mezcla de orgullo, recelo y astucia ancestrales. Goza con la descripción y se bafa de lo lindo.

«La Magdalena de Carlsbourg» es una historia desgarrada, un testimonio de la estolidez humana en los tiempos que siguieron a la guerra: esa paz como una costra falsa en la sangraza; la solita historia de venganza, el pueblo que se amotina para lapidar a una pobre mujer que se diera a los ejércitos alemanes... Anverso de esa narración, más lograda y mejor tejida, «La mujer Roja» es el cuento melancólico, extraño y paradójico, sobre

una muchacha en la Rusia de la revolución. La «heroína» de este cuento es misteriosa, culta, parece una estudiante que trata de guardar un difícil equilibrio entre los ideales de la nueva Rusia y sus tradiciones, algo familiar... Hacia el final, el autor displicente, nos la muestra en su ambiente real: es una prostituta joven; está en lo mejor de la grezca con otra mujer de su misma condición...

El relato de «El Negro de Comacchio» comienza en albórbola, promete mucho: es un negro que llega a la población lacustre; fuerte, colosal, decididor, está llamado a ganarse la admiración, primero, y luego el afecto de todos los vecinos. Es un aventurero africano que ha decidido ir «hacia el descubrimiento de Europa». Pese a los mimos y regalos con que vive, un buen día se marcha. Regresa, pasa un tiempo, pero, como la comenazón que lleva en los pies no le deja, se marcha otra vez. Definitivamente. Entonces el cuento defrauda: Malaparte, quieras o no, terminará la historia con lo dramático, falseando la posible verdad. El negro muere absorbido por una máquina. En buenas cuentas, ocho narraciones en las que un gran escritor insiste en su temática; ni siquiera intenta librarse de sus viejas trazas. Malaparte verá siempre con un horror falto de compasión, el espectáculo del hombre... la miserable condición de unos seres que viven sin esperanza.

«Sodoma y Gomorra» —el primero de los cuentos, el que sirve de título al volumen— quisiera ser sólo fantasía y helada sátira, burla de ingleses, de ángeles y de milagros; tiene un aire de misterio, y el final desconcierta... Sin embargo, se echa de menos algo. El autor nunca pudo aprender a reír, no es el estetismo de La Reliquia.

Y bien: Malaparte surge ahora, repito, al cabo de años, como escritor de veras, el que sabe manejar con destreza ejemplar su idioma. Es un libro que puede ser releído, pese a todo el estrago y aceña de sus páginas.

TOBAR GARCIA



GIOVANNI GUARESCHI: *Don Camilo y los jóvenes de hoy*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 251 págs. Ø13x20Ø.

¡Pobre don Camilo! En poco tiempo ha perdido a sus dos padres, a Guareschi y a Fernandel. Ya no habrá más aventuras en Castelletto, ya no habrá más disputas entre el cura y el alcalde comunista. Don Camilo se ha ido, y la verdad es que el buen párroco rural se había hecho muy viejo. Aquí está, para demostrarlo, la narración de sus últimas escaramuzas, no ya contra Peppone, sino contra su sobrina Cat, una yeyé de cuidado, y contra el hijo del alcalde, apodado Veneno por los motivos que pueden suponerse.

El maniqueísmo de Guareschi se aprecia en sus dibujos perfectamente: siempre hay un diablillo luchando con un angelito. Tienen gra-

cia los dibujos, tienen «ángels», claro; pero esa guerra continúa entre ellos, entre el ángel y el demonio, entre don Camilo y Peppone, entre la Iglesia y el Partido Comunista, entre el bien y el mal, en una pa-

labra, de acuerdo con ese esquema, nos lleva a épocas pasadas.

Don Camilo se opone al «aggiornamento» y se burla solapadamente de los padres conciliares. Su confidente, el Cristo del altar de su iglesia, le deja hacer sin reprenderle. En cambio, el obispo le envía un coadjutor, el pobre don Francesco, alias Quiquí, que es una caricatura de los nuevos curas, exagerado hasta el máximo, y que se equivoca siempre.

Para el anciano párroco que se opone a las reformas, todo el mal se concentra hoy en los jóvenes. Por eso goza cortando el pelo al cero a Veneno, que es suficiente, en su opinión, para llevar al buen camino al hijo del alcalde. A otros jóvenes no menos melencidos también quiere pelarlos, precio que pone siempre para ayudarles. El pobre don Camilo todo lo hace cuestión de pelos. En cuanto se rapa a un joven se vuelve formal y sensato, y el mundo marcha bien y no hay que preocuparse.

Lo mismo le ocurre con don Quiquí, que viste el clergyman y tiene coche. Para él, un cura sin sotana no es un cura, y nada más, como un muchacho con el pelo largo tiene que ser un facineroso, ladrón, lujurioso, asesino, etc. Se quedaba en lo externo ya don Camilo, sin intentar siquiera ver el fondo de esas personas mientras no se adaptasen a su manera de comprender las cosas. Más que Don Camilo y los jóvenes de hoy, la novela debiera titularse «Don Camilo contra todo lo de hoy». El sigue diciendo la misa en latín, aunque en su pueblo nadie entienda el idioma de la antigua Roma, hasta el punto de que el propio alcalde tiene que recurrir al párroco en cierta ocasión para que le traduzca una frase latina. Y eso que él tampoco debía estar muy versado en la lengua de Cicerón.

El humor suave de Guareschi aprovecha situaciones y diálogos para hacer sonreír al lector. Los relatos de esta nueva obra siguen la pauta de las anteriores publicaciones acerca de don Camilo y su casi escudero Peppone. Lo que a uno no le acaba de gustar es ese reaccionarismo de que hace gala Guareschi a través del triunfador don Camilo. Y es que a uno le parece bien que don Quiquí vista el clergyman si le es más cómodo y que Veneno y su pandilla tengan el pelo tan largo como sus bisabuelos y demás antepasados: a uno le parece que esos detalles externos no hacen a la persona, como el hábito no hace al monje ni la sotana al párroco rural, aunque don Camilo creyera otra cosa. Digamos, por fin, que Domingo Pruna ha traducido bien los relatos.

AV

VIKTOR SKLOVSKI: Zoo o cartas no de amor. Editorial Anagrama. Barcelona, 1971. 110 págs. Ø13 x 20Ø.

La transformación política de la Santa Rusia en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas es pareja de las evoluciones de su literatura. Europa descubría un arte inédito hasta entonces, y Rusia no se quedaba al margen. En Moscú apareció el año 1923 una novela epistolar de Viktor Sklovski, que nos llega ahora a España, en traducción no siempre correcta de Joaquín Jordá, con el título de Zoo o cartas no de amor.

Parece que la literatura soviética comienza a tentar a las editoriales españolas. El año pasado se publicaron algunas obras y hasta ensayos. Ahora nos llega Sklovski y el hecho debe alegrarnos, aunque no sea ésta una obra de consideración. Igual que la vaca lechera engulle la hier-



ba, se engullen los temas literarios, se consumen y se desgastan los procedimientos», dice Sklovski a su corresponsal.

El escritor se dirige a una mujer por carta, por veintiuna cartas, a pesar de que ella le ha prohibido que le hable o que le escriba. «No escribiré sobre el amor, escribiré sobre el tiempo», comienza por advertir; mucho después tiene que confesar: «Pero no escribiré sobre el amor. Ya ves, escribo siempre de literatura». Gracias a ello, Sklovski se refiere al amor y al azar, al oficio del escritor y a la inseguridad continua. Habla incluso del propósito del libro en una de las últimas cartas (en la decimoquinta): «Un caso más interesante es el libro que estoy escribiendo ahora. Se llama Zoo o cartas no de amor; en él, los momentos singulares se conjugan por el hecho de que el todo está ligado a la historia del amor de un hombre por una mujer. Este libro es una tentativa para salir de los límites de la novela corriente».

Así, pues, nos encontramos con una novela-ensayo sobre cómo se hace una novela o sobre cómo no se hace. Sklovski tiene una amarga idea del humorismo, y en sus páginas hay ecos de ello, sobre todo en las forzadas posiciones referentes a la guerra y la literatura. Véase con detenimiento su retrato de Pasternak, pese a los equívocos de la traducción: «Y Pasternak era tan bello, que ahora lo describiré. Tenía la cabeza como una piedra en forma de huevo, compacta, sólida, el pecho amplio, los ojos castaños. Marina Sviétáyeva dice que Pasternak se parece simultáneamente a un árabe y a su caballo».

El frío sentido del humor más bien oscuro de Viktor Sklovski llega a su último grado en las dos cartas finales, la que a él le dirige la mujer amada («Deja de escribir cómo, cómo, cómo me amas, porque al tercer "cómo" comienzo a pensar en otra cosa») y en la que solicita permiso para volver a la URSS con su equipaje sencillo e imposible.

AV



GIORGIO SCERBANENCO: Pequeño hotel para sádicos. Editorial Noguer. Barcelona, 1971. 236 págs. Ø12 x 18,5Ø.

Leemos este libro de Scerbanenco a bordo de un avión. Y hacemos un alto en su lectura para hojear el periódico que nos ofrecen. Una crónica de Eugenio Montes, desde

Roma, provoca nuestra sorpresa: «Primavera de crímenes en toda Italia». Y ello porque nos prueba, de un modo inesperado y rotundo, que los hechos y los personajes de estos relatos de Scerbanenco están tomados de la vida misma: de la vida italiana misma. «Confieso que los cronistas de aquí saben narrar muy bien esos sucesos», escribe Montes. Por nuestra parte, confesamos que también Scerbanenco los narra muy bien. Más certero, eso sí, en sus arranques que en sus finales. Porque, a veces, Scerbanenco se empeña en rematar el cuento con una coletilla, casi moraleja, que le resta fuerza, alas: esa pervivencia en la mente del lector que es característica de todo buen cuento. Valga como ejemplo el párrafo que cierra el titulado El nudo Luisa: «Ella se detuvo, colgada del brazo del abogado y sonrió al objetivo. Y siguió pensando por qué, por qué la había matado. Pero no lo hubiese comprendido nunca, porque los culpables algunas veces se castigan a sí mismos, aunque las víctimas, como Irene Brambilla, madura y núbil trabajadora milanese, los hayan perdonado». Cuando no lo hace así, y además se olvida de que «deben ganar los buenos», Scerbanenco se levanta un buen número de palmos sobre sí mismo. Véase, paradigmático, el último cuento de la serie: Recuerda a Corazón Roto.

Scerbanenco tiene un sitio hecho en esta colección de Noguer llamada «Esjinge». Recordamos Venus privada, Muerte en la escuela, Milán, calibre 9. Milán es precisamente el escenario preferido para estos relatos: doce, bien ideados, con variedad de enfoque y planteamiento. Seguimos refiriéndonos a la crónica italiana de Montes. «Varios de estos delitos —dice— han sido obra de delincuentes que la reciente amnistia puso en libertad»; y recuerda la inmortal lección cervantina en el episodio de Don Quijote con los galeotes. Esta difícil redención del delincuente habitual es el tema de Prohibido ser feliz y esa lección la que el policía que la protagoniza parece tener presente siempre. Otro de los sucesos que el cronista narra es la muerte de una señora madura a manos de su jovencísimo amante; suceso que tiene su réplica en el relato de Scerbanenco titulado En Porta Venezia con temor. Dos años han pasado desde que la edición italiana de este libro vio la luz en Milán; pero las motivaciones, los hechos, son idénticos a los de esta primavera en la que aparece su versión española. He ahí el acierto mayor del autor: reflejar la realidad cotidiana de una ciudad de su país y hacerlo de forma tal que interese poderosamente al otro lado de sus fronteras.

El nombre de este italiano de origen ruso (creador del médico-investigador Duca Lamberti, émulo de Maigret) brilla con luz propia en la novela policiaca del momento. Hay en esta volumen relatos excelentes; así el que la nomina, Pequeño hotel para sádicos; o Cómo está hecho un monstruo, que trae a nuestra memoria, si fugazmente, La promesa, de Dürrenmatt; o Cuando una mujer gusta mucho, aunque le sobre, como a otros, el párrafo final. Scerbanenco —su amenidad— ha abreviado nuestro viaje. Aunque su «primavera de crímenes» haya enlutado un tanto la que, desde el aire, hemos visto verdear, pujante, sobre los anchos campos de España.

CARLOS MURCIANO

MICHEL TOURNIER: El rey de los alisos. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 384 págs. Ø13 x 19,5Ø.

A raíz de la concesión del premio Goncourt del año pasado la prensa

## REVISTA DE Economía Política

56

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE  
1970

### REVISTA DE ECONOMIA POLITICA

Cuatrimestral

Presidente:

Rodolfo Argentería

Francisco García Lamiquiz,  
Carlos Giménez de la Cuadra,  
José González Paz, Carlos Caveró Beyard, José Isbert Soriano, Julio Giménez Gil

Secretario:

Ricardo Calle Saiz

Sumario del número 56  
(Septiembre-diciembre 1970)

#### ENSAYOS:

César Albiñana García-Quintana: «La evasión legal impositiva».

Juan R. Quintás: «Replanteamiento del problema de la formación del precio en el mercado negro».

Juan Alvarez Curugedo: «La tributación de beneficio del empresario».

Alejandro Checchi: «Agricultura y desarrollo: Análisis histórico».

#### DOCUMENTACION:

F. Cambo: «La valoración de la peseta».

J. G. Ceballos Teresi: «La farsa estabilizadora de la peseta».

«Desarrollo regional y crecimiento».

Real Cédula de S. M. y señores del Consejo, en que se aprueban los Estatutos de la Sociedad Económica de Amigos del País, establecida en la ciudad de Málaga, a fin de promover la agricultura, industria y oficios.

#### RESEÑAS DE LIBROS.

Precios de suscripción anual

	Ptas.
España .....	250
Portugal, Iberoamérica y Filipinas .....	348
Otros países .....	417

Número suelto:

Extranjero .....	156
España .....	100

INSTITUTO DE ESTUDIOS  
POLITICOS

(Plaza de la Marina Española,  
número 8. Madrid-España)

LOUIS ARAGON: *Blanche o el olvido*. Plaza & Janés, S. A., Barcelona, 1971. 480 págs. Ø13×19,5Ø.

Nacido en París hace setenta y cuatro años, Louis Aragon es un perfecto espécimen del literato químicamente puro, del hombre que domina el mecanismo del verbo, pero a quien toda trascendencia, divina o humana, le está negada. Adepto al surrealismo, a principios de la década del 30, abandonó a Bretón y a sus compañeros para convertirse en cantor oficial del Partido Comunista francés, siendo muy probable que esta traición a los principios que habían orientado su juventud se debiera a la certeza de que carecía de la tensión espiritual necesaria para brillar en un movimiento que exigía de sus miembros una absoluta incandescencia interior. Aragon, que se ha mantenido siempre en una «zona templada» de la literatura, encarna a la perfección los ideales de la clase media francesa: mesurado, racionalista, ingenioso y ligero, sus obras—tanto las poéticas como las novelescas—se leen con agrado, pero sin entusiasmo, y pierden casi todo su encanto al ser traducidas. «Aragon—ha escrito Gaëtan Picon—es siempre aquel a quien no se cree, que nos maravilla, pero que no emociona. Ha querido ser el poeta del amor, quiere ser el poeta de la esperanza comunista, y no es ni una cosa ni otra.»

Aunque Aragon vindicó teóricamente durante muchos años el realismo socialista, sus novelas—a excepción de las que integran la serie *Les Communistes*, su mayor fracaso desde un punto de vista artístico—no pueden ser inscritas en dicha corriente: meramente tradicionales, pasablemente románticas, evocan épocas pasadas o narran historias amorosas con una técnica que permanece ajena a las grandes innovaciones

formales de los hombres que revolucionaron el concepto de la novela durante los primeros veinticinco o treinta años de nuestro siglo. De poco tiempo a esta parte, sin embargo, Aragon se obstina en remozar su novelística, intentando enlazar con las últimas vanguardias. ¿Se debe ello a que, como parece probarlo la existencia de un deshielo cultural en los países del Este, los ideólogos comunistas quieren remozar la fachada externa del marxismo, con objeto de hacerlo más atractivo para los escritores, intelectuales y artistas? Todo parece corroborarlo.

Blanche o el olvido testimonia acerca del fracaso del dirigismo político en literatura: los escritores no hacen lo que quieren, sino lo que pueden; un escritor que escribe al dictado, se traiciona y fracasa. Y Aragon, que fracasó en su intento de ajustarse a las normas del realismo socialista—fue incapaz de terminar *Les Communistes*—, ha fracasado también en su intento de escribir una novela à la page. Novela que se quiere abierta—en el sentido que da Umberto Eco a esta palabra—, Blanche o el olvido es un puzzle donde se mezclan, sin orden ni concierto, retazos autobiográficos, referencias culturalistas ligeramente grotescas en ocasiones—Aragon pretende que en 1928 se interesaba ya por las investigaciones del Círculo de Praga; para atraerse a los jóvenes turcos del «Tel Quel», no vacila en hacer de su doble novelesco un lingüista; trae a la memoria con insistencia su conexión con los grupos vanguardistas de los años 20—, esbozos de un estudio comparativo de las relaciones amorosas en 1925 y en 1960, análisis psicológicos de la mujer de hoy... Realmente, Louis Aragon envejece mal.

LA

francesa quiso hacer actualidad social al ganador, Michel Tournier. La cosa no era fácil, porque el novelista es un auténtico solitario que vive aislado desde hace años en un caserón del valle de Chevreuse. Tournier nació en París, en 1924, y había logrado ya en 1967 el Gran Premio de la Academia Francesa por *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Para escribir *Le roi des aulnes*, publicada ahora en castellano según una buena traducción de J. Ferrer Aleu, se comentó en la prensa francesa que Tournier había estado encerrado en su caserón con la compañía preferida de un montón de libros: las actas del proceso de Nuremberg, tratados de colombofilia y de montería y estudios folclóricos de Prusia. Todo ello le sirvió para escribir la novela que merecería el Goncourt.

El rey de los alisos toma su nombre de la balada de Goethe así titulada; el poeta narraba en ella cómo un niño que iba montado a caballo con su padre, es llamado por el rey de los alisos, que le quiere para sí; al llegar a la granja el niño ha muerto: «Te quiero, tu hermoso cuerpo me tienta», clamaba el rey.

Por otra parte, en una localidad prusiana, en plena guerra, aparece el cuerpo de un antiguo germano, perfectamente conservado gracias a la acidez de las turberas donde se hallaba desde el siglo I, y se le da el nombre de «Rey de los alisos», en recuerdo de la balada.

La novela de Tournier está llena de símbolos y correlaciones. Los dos mencionados se unen a otros en contacto estrecho con la figura de San Cristóbal: el nombre del santo parece referirse etimológicamente a que llevó a Cristo sobre sí. San Cristóbal es el portador de Cristo, el «Portainfante», y «San Cristóbal» se llama el colegio donde el protagonista de la novela estuvo internado.

Allí, en ese colegio, tuvo una amistad de sentido equivoco con el extraño Néstor, quien en una ocasión le montó sobre sus hombros para intervenir en un juego de torneos figurados. Allí, el rector les habla del conquistador portugués Alfonso de Alburquerque, quien «hallándose en grave peligro, en el mar, cargó un niño sobre sus hombros, con el único objeto de que,



al asociar su suerte a su inocencia, ésta le sirviese de garantía y de recomendación ante el poder divino para salvarse».

Los símbolos se continúan: el protagonista, Abel Tiffauges, prisionero en Alemania durante la última guerra, goza de una situación privilegiada y está encargado de reclutar niños para la napola donde se educa a los jóvenes hitlerianos. A caballo recorre las aldeas en busca de nuevos alumnos; elegido uno, lo monta a la grupa y lo lleva consigo, como en la balada de Goethe, casi como San Cristóbal.

Por fin, cuando el nazismo se derrumba mientras el ejército rojo avanza hacia Berlín, Tiffauges salva a un niño judío y lo monta sobre sus hombros para huir con él... fiando en su inocencia su salvación y hundiéndose en un pantano, en medio de los alisos, como antes fue enterrado allí el celta a cuyo lado apareció una cabeza, quizá de niño.

Los signos y los símbolos juegan un papel principal en *El rey de los alisos*. Por de pronto, el protagonista es un ser extraño, irreal, demasiado humano. El doctor Freud hubiera podido decir algo acerca de su predilección por lustrar zapatos («Pero lo que más me gusta es palpar un zapato, y también deslizar mi mano en su interior», pág. 51). Es un hombre de gran estatura, miope, que posee un garaje y cuya preocupación más íntima es el estreñimiento que padece. Como los niños no fuman ni beben, suprime el tabaco y el alcohol, para asemejarse más a ellos. Sin duda se trata de una buena persona, aunque sus vecinos estén algo inquietos al saber su manía de coleccionar foto-

grafías de niños: para conseguirlas ronda por los colegios.

Ahora bien: un asesino—ni se sabe cuántos crímenes ha podido cometer—es guillotinado en París, en medio de una ceremonia popular y con un impresionante cúmulo de errores; y resulta que este personaje es no sólo de la misma edad y estatura que el protagonista, sino que se le parece en los mismos rasgos de la cara. Pronto sucede, por lo demás, un acontecimiento clave: Tiffauges resulta acusado de la violación de una niña, aun cuando parece ser inocente—¿lo es en realidad? ¿No hubiera querido hacerlo en verdad?—. Todas las pruebas están contra él.

Y entonces ocurre un acontecimiento importante: comienza la segunda guerra mundial. Para Tiffauges no cabe duda que el origen del conflicto internacional se halla en la posibilidad de que él fuera condenado. Está convencido de que su suerte se halla ligada al destino del mundo, y lo comprobó en ocasión de un incendio en el colegio «San Cristóbal». No será juzgado, porque Francia necesita soldados que contengan a los futuros invasores rubios que portan la cruz gamada.

Todos estos símbolos están tejidos perfectamente por Tournier. Los signos tienen siempre un doble sentido y una profunda relación. Sin embargo, la novela no resulta por ello complicada, sino de una facilidad total. Las dotes narrativas de Tournier son enormes tanto que le permiten formar una tela de araña en torno a su protagonista y agrandarla sin tregua, pero siempre usando los mismos hilos. En este comentario sólo se ha hecho referencia a algunos de los hilos principales, aquellos que hacen mención del título de la obra; existen otros muchos, por ejemplo, los que parten del nombre del protagonista y se refieren al primer homicidio de la historia cometido por Caín.

El rey de los alisos es una novela sorprendente, sin rebuscamientos en el tema o en el estilo, aunque sí de originalidad extraña. Leyendas y mitos toman forma en sus páginas, se invierten los términos, se palpa un ambiente de indecisión total en el que los sentidos se metamorfosean. La guerra es lo de menos: el destino de Tiffauges le hubiera conducido a se-

mejantes actos porque en él revivía no sólo su camarada Néstor, sino que también se encarnó en él aquel antiguo celta hallado en las turberas, tenía el espíritu del asesino guillotinado y representaba al rey de los alisos cantado por Goethe.

La complejidad—que no dificultad, insisto—de la novela de Tournier se basa en esas transmutaciones y simbologías para resucitar un mito y montar en su torno un nuevo significado. Ya el hecho de haber dedicado su obra a la memoria difamada de Rasputin, el extraño monje que curaba al zarevich, indica la nueva versión de los acontecimientos históricos que propugna, la revitalización de un orden distinto. Aquí no hay buenos ni malos, héroes ni esclavos, triunfadores ni vencidos. Hay seres que arrastran un destino heredado, una



## FONDO DE CULTURA ECONOMICA

### OBRAS DE ANTROPOLOGIA

- FORDE, W.: «Mundos africanos» (352 págs.), 226 ptas.  
FOSTER, G. M.: «Las culturas tradicionales y los cambios técnicos» (264 págs.), 162 pesetas.  
HERSKOVITS, M. J.: «El hombre y sus obras» (786 págs., ilustrado), 608 ptas.  
KENYON, K.: «Desenterrando a Jericó» (423 págs., ilustrado), 374 ptas.  
KLUCKHOHN, C.: «Antropología» (Breviario núm. 13, 378 págs.), 168 ptas.  
KRICKBERG, W.: «Las antiguas culturas mexicanas» (478 págs., ilustrado), 600 ptas.  
LEVI-STRAUSS, C.: «El pensamiento salvaje» (Breviario número 173, 416 págs.), 226 ptas.  
LEVI-STRAUSS, C.: «El totemismo en la actualidad» (Breviario núm. 185, 164 págs.), 90 pesetas.  
MASON, J. A.: «Las antiguas culturas del Perú» (328 págs., ilustrado), 540 ptas.  
MORLEY, S. G.: «La civilización maya» (582 págs., ilustrado), 676 ptas.  
PENDLEBURY, J. D. S.: «Arqueología de Creta» (486 págs., ilustrado), 676 ptas.  
PIGGOTT, S.: «Arqueología de la India prehistórica» (250 págs., ilustrado), 378 ptas.  
PROSKOURIAKOFF, T.: «Album de arquitectura maya» (110 páginas, ilustrado), 676 ptas.  
SEJOURNE, L.: «Pensamiento y religión en el México antiguo» (Breviario núm. 128, 222 páginas), 154 ptas.  
WESTHEIM, P.: «Ideas fundamentales del arte prehispánico en México» (288 págs., ilustrado), 432 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

marca anterior; parece como si hubieran recibido por escrito la orden de vivir conforme a una regla dispuesta de antemano. A fin de cuentas, dice Tournier a través de uno de los «escritos siniestros» —están redactados con la mano izquierda de su protagonista—, «el papeleo administrativo tiene que deberse a una exigencia de los más, o, quizá, a un miedo elemental: el miedo a ser una bestia» (pág. 43).

AV



GABY VON SCHONTHAN: *Madame Casanova*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 379 págs. Ø13×20Ø.

Sobre el trasfondo de una supuesta relación con personajes históricos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, Gaby von Schonthan ha creado una novela en torno a un personaje, Felicine Elisa María Casanova, prima de Napoleón Bonaparte, y a la que se atribuye una existencia, en la que participan por igual los amores, las intrigas políticas y las experiencias de una deslumbrante vida social, en Italia, Francia e Inglaterra, alternadas con vivencias de horror y muerte y con etapas de necesidad y miseria.

Con estos elementos, y con el exclusivo propósito de distraer al lector, sin plantearse problemas de rigor psicológico o histórico, tenemos, una más de las novelas erótico-galantes que se han desencadenado en Europa y América en los últimos años. Novela epitelial, que no llega nunca a convencer a un lector dotado de un cierto sentido crítico, pero que indudablemente proporcionará agradables momentos de evasión a personas ingenuas y superficiales, como la ficción que se les ofrece.

Abundan, además, algunos anacronismos, más que de fondo de expresión, probablemente atribuibles a una traducción que ni por un momento ha querido elevar el tono del material que se le ofrecía.

La Revolución y las Cortes europeas, el Congreso de Viena y la Europa de la Restauración son los escenarios que nos ofrece, con algo de oropel y de bambalina, esta novela, a veces dinámica, y siempre amena dentro de sus convencionalismos.

RAUL CHAVARRI

GONZALO MARTÍN MARÍN: *Cualquier día después de mañana*. Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1970. 180 págs. Ø20×13,5Ø.

Gonzalo Martín Marín es periodista y *Cualquier día después de mañana* es su primer libro, aunque a pesar de su juventud tiene ya una extensa obra publicada y dispersa en diarios nacionales y provinciales, aparte de su diaria tarea anónima en una agencia madrileña de noticias.

*Cualquier día después de mañana* se mueve en las coordenadas de la «ciencia-ficción» y la narración rea-

lista. Riley Beadle, el protagonista, sufre una operación de deshibernación y se encara con una sociedad muy opuesta a la que él conoció. La problemática de su integración y la soledad íntima y profunda afloran en el personaje con un latido real muy encarnado en la vivencia cotidiana.

Gonzalo Martín Marín ante su primera novela no ha optado por un camino fácil, ni tampoco ha elegido una vía exclusivamente estilística. El reportaje y el jugoso diá-

logo se entremezclan con la narración; quizá puedan apuntarse algunos defectos formales, pero no impiden una valoración positiva en conjunto.

Uno de los aciertos de la novela es su personaje central, Riley Beadle, que vive y se mueve en coordenadas vivenciales fruto de la imaginación del escritor, pero enmarcadas en reacciones humanas. Incluso los datos aportados son fruto de horas de lectura y reflexión sobre testimonios sociológicos y

científicos. A veces la ternura se conjuga con la esperanza y el desaliento, concluyendo en una simbiosis de originalidad narrativa.

Cualquier día después de mañana es el comienzo de la andadura novelística de Martín Marín; andadura que inicia sin titubeos; únicamente debe comprender que encasillarse de antemano en un tipo de novela puede resultar perjudicial para futuras singladuras literarias.

EMILIO REY

## POESIA

MANUEL MORALES BORRERO: *La vida es una ausencia*. Ornigraf. Madrid, 1970. 58 págs. Ø20×29Ø.

«Poesía de la soledad», dice Camón Aznar en el prólogo de este libro. Manuel Morales, madrileño, profesor de literatura española en varias Universidades extranjeras, recoge en *La vida es una ausencia*, en gran formato, cerca de cuarenta poemas generalmente extensos. Empecemos por decir que se trata de un libro recomendable, clásico en su forma y en sus temas. No hay, pues, innovaciones de ninguna clase en estas páginas; lo que sí hay es poesía, y de eso se trata.

Aquí la poesía está encerrada en moldes classicistas: los versos son endecasílabos y alejandrinos, en algunos casos de siete o nueve sílabas, y en ocasiones se mezclan. Siempre está bien mantenido el ritmo, aunque debe señalarse que al ser los poemas extensos y variar poco la acentuación, pueden hacerse monótonos al lector. Aparte un soneto, los versos riman asonantados o son blancos. De vez en cuando Morales aprovecha las licencias («Al final del viaje», por ejemplo, es un verso que debe ser leído con diéresis).

Y dejemos ya la técnica. *La vida es una ausencia* es poesía amorosa, pero de tristeza y ausencia, de soledad, como dice Camón Aznar, en efecto: «No te olvides que somos un destino en dos cuerpos», escribe

el poeta, señalando la identificación amorosa; pero la muerte divide ese destino único: «Yo te sigo queriendo, por si acaso, en tu muerte / para saber que vivo». Por eso ya en el poema inicial dice que puede estar solo «y asemejarme en todo con la muerte».

Amor, tiempo, muerte, soledad y tristeza protagonizan estos poemas: «Cuando la tarde es lluvia; en esta hora / en que el rumor se agranda, / nada tengo que hacer sobre la tierra / porque ya todo sobra o todo falta». Morales siente una especie de seguridad de estar sobrando en el mundo, de no ser necesario ni necesitar tampoco él al mundo. Y medita: «No se puede vivir lo que se piensa». Sin embargo, aunque así sea, al lado de la frustración y de la soledad está la esperanza. El mundo puede no estar bien hecho, puede no ser bello ni fácil ni agradable: el poeta lo tiene en cuenta, pero advierte que el milagro de vivir es una compensación, hasta el extremo de asegurar: «A pesar de que duele, toda vida es perfecta».

*La vida es una ausencia*, por consiguiente, es un libro de gran corrección estilística y de equilibrio formal. Morales sabe crear imágenes muy bellas y da un tono inédito a su tratamiento de los temas más antiguos, no por innovaciones formales, sino por el empleo poético de las palabras.

AV



FRANCISCO GARCÍA MARQUINA: *Cuerpo presente*. Alfaguara. Madrid, 1970. 77 págs. Ø15,5×21,5Ø.

Un nuevo poeta madrileño, nacido en 1937, aparece en el panorama poético con un primer libro muy interesante: *Cuerpo presente*, editado en la primorosa colección que dirige Concha Lagos. Su nombre: Francisco García Marquina; y su actividad literaria se había centrado hasta ahora al campo educativo y ensayístico, con sus trabajos *Escultismo actual* y *Paradoja poética de Pedro Salinas*. También al reportaje literario en periódicos y revistas. Es licenciado en Biología y profesor de Ciencias Naturales, así como estudiante de periodismo. Con su primer libro de versos, el que ahora ve la luz, obtuvo el primer accésit del Premio «Puente Cultural» de 1970.

Hechas estas puntualizaciones biográficas, pasemos al contenido de *Cuerpo presente*, libro de variada temática, evocativo, atravesado de una corriente o palpitación amorosa, cuidado lenguaje, rico en descripciones, transido por un indudable sentido de la belleza, a la que el poeta llega por la intensidad de la emoción.

Y con los elementos reseñados García Marquina compone su sinfonía poética, desde la sugerencia de un fruto —*Arbol dentro del puño/cofradía de viejos mareantes/arqueología viva, sugerentes la nuez*— a la búsqueda de la reconciliación íntima, hacia una alegría que esconde el forro de la muerte, después de incorporar el inventado recuerdo de una infancia, la de la mujer amada, o glosar el pueblo desierto de su antepasada. Todo cuanto a un poeta puede conmover el diario vivir, la recepción del prójimo en su sensibilidad, la piedra o el vuelo de un campo ante la mirada surcadora de motivaciones, está como un iris en los poemas de *Cuerpo presente*, poniendo de relieve la presencia de un poeta muy en línea con la llamada *poesía última* española que antologizara Francisco Ribes.

MANUEL RIOS RUIZ

### LIBROS DE MAYOR VENTA EN ABRIL DE 1971

- 1.º *Autopista*, de Jaime Perich. Editorial Estela.
- 2.º *Historia de amor*, de Erich Segal. Editorial Emecé. de Buenos Aires.
- 3.º *Celtiberia Show*, de Luis Carandell. Guadiana, Sociedad Anónima de Publicaciones.
- 4.º *Torremolinos Gran Hotel*, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 5.º *El libro de las memorias de las cosas*, de Jesús Fernández Santos. Editorial Destino.
- 6.º *Andalucía, ¿tercer mundo?*, de Antonio Burgos. Ediciones 29.
- 7.º *El Giocondo*, de Francisco Umbral. Editorial Planeta.
- 8.º *Don Camilo y los jóvenes de hoy*, de Giovanni Guareschi. Editorial Plaza & Janés.
- 9.º *Nuevos lances y picardías de Lola Espejo Oscuro*, de Darío Fernández Flórez. Editorial Plaza & Janés.
10. *El Obispo*, de Bruce Marshall. Ediciones Aura.

Fuente: Instituto Nacional del Libro Español.

JOSÉ MARÍA LUELMO: *A salto de vida*. Papeles de Son Armadans. Madrid-Palma de Mallorca, 1970. 133 págs. Ø14×20Ø.

He aquí un poeta que desde su ciudad natal —Valladolid— viene alzando su obra, poniendo en órbita su templada voz lírica: José María Luelmo. Ahora nos acerca A salto de vida, un libro que se nos antoja definitorio en su personalidad, aparecido en esa pulcra y fina colección que edita Camilo José Cela, con sumo gusto y cuidado. Libro en el que se denotan claramente firmes aspectos de la poesía de José María Luelmo, como son la variedad temática, la claridad expresiva y el tono intimista y religioso de su decir. Así, en primavera y en soneto, para abrir el volumen: Nuevamente nacer. Despierto, sueño. / Toda la vida en claridad revierte. / ¡Qué delicioso estado en que me abraza / la juventud, en que me siento dueño / de un renacer que vencerá a la muerte / Y al que espero, sin gozarlo, pasa.

Para seguir con la contemplación de la montaña, isla segura, para el poeta; la meditación vital ante el prodigio revelado de un inventado mundo; el toro de quieta majestad vestido; la ciudad con su carga de historia; la soledad, vista como labio abandonado; el vaticinio de una juventud poética, vista desde el hoy; el jugueteo lírico..., el amor, alto deseo de uno más para amar que testifica enamoradamente liberado; la fe, una fe que se manifiesta con afirmaciones como estas: Dios acaricia ya. La tierra es bella. / Tiembla la creación. Allá, en la cima, / un niño nace y se arrodilla el viento, caminos todos, instantes o siglos —¿quién lo sabría?— donde el poeta encuentra algo que le mueve a abrir las distantes ventanas de los cerros.

MRR

MARÍA ANTONIA ARIAS: *Solamente amor*. Editorial P S. Madrid, 1970. 56 págs. Ø12×17Ø.

Hace diez años publicó Gerardo Diego un libro titulado *Amor solo*, que tomaba su nombre del último y extenso poema, aquel donde el amor humano dejaba paso al amor divino. Ahora María Antonia Arias invierte el título de aquel libro y cambia el adjetivo en adverbio para editar una colección de poemas religiosos: *Solamente amor*, los llama. Tiene dos partes este libro: en la primera se acogen varios poemas—muchos de ellos sonetos—con los cuales la poetisa exalta su amor a Dios como creador de todo lo existente, a la vez que se funde a veces en comunión con los demás seres para cantar la gloria divina.

En la segunda parte se incluye un vía crucis: cada estación tiene un comentario en prosa y una rondalla (excepto la última, que tiene tres), además de las oraciones habituales; dos sonetos abren y cierran esta segunda parte.

La poesía de María Antonia Arias, de tan alta inspiración, entronca con una serie de escritores de tema religioso, tan abundantes en nuestra lírica. Siendo así, pocas aportaciones originales podría ofrecer, ya que nunca piensa buscar una nueva expresión: su canto, de amor primero y de dolor después, es uno solo, antiguo como la literatura.

Por consiguiente, las rimas no tienen brillantez, y así María Antonia Arias no tiene inconveniente en rimar tiempos verbales, con tal de que ello le permita expresar su fervor religioso de manera más directa. Lo que ella busca es cantar

a Dios en el lenguaje común. Su sentido de adoración total la hace mostrarse con sencillez franciscana, y exalta al «hermano pino», por ejemplo, «con tus hojas de un verde que perdura / en el día o la noche del camino».

Como la estrofa se halla colocada al servicio de la intencionalidad de su canto, no le importa tampoco variar los acentos de los endecasílabos según la necesidad de su oración. Y es que, en efecto, estos poemas no son más que oraciones líricas redactadas por la poetisa.

AV

NICOL SUYIVAM: *Poemas*. Autor. Valencia, 1971. 44 págs. Ø13,5×21Ø.

Pese a lo dispuesto en la Ley de Prensa e Imprenta, estos Poemas de Nicol Suyivam —¿un seudónimo?— no mencionan al editor para nada, y sólo el depósito legal sirve para saber dónde se han impreso. Unas iniciales—M. D. T.—figuran

al final del extraño prólogo, en el que se dice que «En el mundo, y tal como andamos, sabemos hablar sin saber lo que decimos; lo que es verdad es que adoramos a aquellos que sin saber hablar expresan lo que sentimos», y otras afirmaciones no menos categóricas e intraducibles a nuestro pobre lenguaje.

La mayor parte de estos poemas están dedicados al amor y la paternidad. El autor emplea indistintamente el verso y la prosa para expresarse, aunque preciso es reconocer que resultan preferibles sus composiciones en prosa: cuando escribe en verso suele verse obligado a buscar ansiosamente unas asonancias que se notan forzadas y que en ocasiones llegan a ser pedestres, tal «No hay trampas con el Eterno Jugador / que juega siempre limpio y no sabe ser traidor».

Cuando Nicol Suyivam escribe en prosa poética se ve liberado de esas servidumbres que para un principiante son las rimas y el ritmo silábico. Y que es un principiante, se

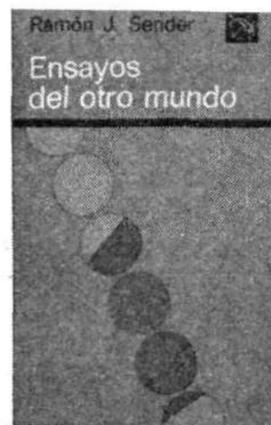
aprecia en el libro, pese a que de ser cierto lo que dice—y lo será, no hay motivo para dudarlo—ya ha pasado por la cárcel y ha tenido varios hijos; pero su palabra balbucea en verso y deja mucho que desear.

Obligado por las rimas, cae en hiperbatos inadmisibles o busca comparaciones totalmente elementales: «Te verán mudable / cual veleta que gira en el aire. / Sumamente atractiva, pero fría, / cual estatua de mármol bien construida» (corrijo la ortografía, ignorada por la imprenta). En cambio, los poemas en prosa, al no tener que someterse a unas normas que a Suyivam le vienen anchisimas, resultan mucho más agradables y es posible hallar en ellos una voz que sin ser personal del todo, se expresa a veces con fuerza poética suficiente. Si el autor insiste en este camino, será posible que en unas próximas entregas nos dé una muestra más cabal de su personalidad.

AV

## ENSAYO

RAMON J. SENDER: *Ensayos del otro mundo*. Ediciones Destino. Barcelona, 1970. 265 págs. Ø12×19Ø.



Dieciocho ensayos—de este mundo y del otro—recoge Sender en el volumen que comentamos; ensayos escritos sobre las más diversas materias, en los que el prolífico novelista nos revela las inquietudes—no sólo intelectuales—de su espíritu, abierto a mil suscitaciones. Pasa así de las miserias y grandezas del viajar al fenómeno hippie, de Chaplin a Bertrand Russell, del ensayo como obra de arte a las conquistas espaciales, con centauros y ángeles incluidos. La mayoría de las veces, uno o varios libros brindan a Sender el tema; y él los toma como trampolín para iniciar su salto, que continúa luego por sí, por sus propias fuerzas, marginando la obra o las obras que lo provocaron. A veces, cuando escribe de

mayas e incas o de cuestiones lunares y espaciales, advierte su inexperiencia: «Yo no soy un experto en estas cosas. Pero leo como cada cual lo que se publica y dejo volar la imaginación también como cada cual.» Su imaginación—y su saber, que no es tan parco—le hacen abundar en el tema, si bien su actitud ante el mismo sea la propia del divulgador, de quien mira hacia el futuro para que a su través un vasto público pueda mirar también sin dificultades. Probabilidades lunares y Los centauros, los hombres, los ángeles y el infinito son características, prolongándose el segundo en el titulado Actualidad de los ángeles, donde el autor considera cómo la ingravidez ofrece al hombre la clave de su «angelización». («La gravedad, he ahí el mal», escribió Simone Weil y Sender gusta de repetirlo.)

Desde otro ángulo aborda Sender los que pudiéramos llamar «retratos» de figuras cimeras: D. H. Lawrence, Bertrand Russell, Axel Munthe, Somerset Maugham. A veces, pregunta; v. g., en el caso de este último: «¿Es Maugham el Blasco Ibáñez de los ingleses?»; a veces, afirma: «Es uno de los primeros novelistas de nuestro tiempo.» Mas siempre acaba dándonos un perfil certero del personaje—el hombre, el escritor—, a fuerza de girar en torno a él, de narrarnos dos anécdotas decisivas, de citar dos frases definidoras. Quizá alcance aquí Sender sus momentos mejores. Porque es capaz de calar en sus personajes, de buscar el enfoque preciso para retratarlos mejor. Véase, si no, *Un coleccionista de cabezas*, dedicado a Frank Harris, granuja y biógrafo: de Wilde, de Shaw, de Shakespeare, de sí mismo.

Sender se detiene en otros muchos motivos: ciudades, años y gentes, la risa y la sonrisa, los atlantes y el binomio Cortés-Quetzalcoatl, Sinclair a propósito de Chaplin—o viceversa—... Y en todo momento pone a prueba tanta erudición como sencillez, tanta amenidad como garbo literario. Pues que estamos, y ello es indubitable, ante un hombre de letras integral, cualquiera que sea el género en que se manifieste.



VINTILA HORIA: *Viaje a los centros de la Tierra*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 507 págs. Ø14,5×21,5Ø.

En gran parte, los ensayos que hoy constituyen este libro de Vintila Horia, se publicaron en *Tribuna Médica*, el periódico semanal para todos los médicos de España, que edita «Antibióticos, S. A.»

En el título de *Viaje a los centros de la Tierra* el autor utiliza una metáfora para significar los centros humanos o «centros» creadores de un impulso cultural desde las personas cuyas obras científicas, literarias, filosóficas, artísticas de nuestra época, sirven como centros básicos que influyen decisivamente en la trayectoria de nuestro mundo y sus derivaciones políticas, técnicas e ideológicas. Es evidente que a dicho punto de vista obedece el subtítulo que lleva la presente obra: *Encuesta sobre el estado actual del pensamiento, las artes y las ciencias*. Las entrevistas han sido agrupadas en el libro para formar dos partes: la primera, *Los humanistas*, y la segunda, *Los científicos*. Una correcta sistematización donde *Los humanistas* forman, según su matiz más destacado, capítulos aparte: I. Los filósofos, II. Los teólogos, III. La mutación según las artes, IV. Los filósofos de la Historia. Los otros cuatro capítulos que forman *Los científicos*, se titulan: I. La nueva ciencia y sus filósofos, II. Ciencia, técnica y sociedad, III. Medicina y Biología, IV. Alfred Nobel o conclusión en Estocolmo.

Sin excepción, todas las entrevistas

tas son interesantes y han sido estructuradas por Vintila Horia con su ya acreditado método: claridad literaria y alcance filosófico. Por eso, fuera ya de la objetiva valoración general, en los términos favorables que merece, sólo puede elegirse éste o aquél de los ensayos donde la carga subjetiva del que lee, se recrea más y realiza inconscientemente elección. Así, por ejemplo, quien se siente deudor a Unamuno y a C. G. Jung en su formación, como sucede al que escribe estas líneas, ha de sentir una íntima complacencia al leer el ensayo titulado *C. G. Jung hacia la segunda sombra*, y no menos con

*Miguel de Unamuno en carne y espíritu*. En el primer ensayo, a través del coloquio con el hijo de C. G. Jung, realiza una visión panorámica de los puntos más fundamentales del maestro de la psicología profunda, según sus libros y su postura vital ante el mundo, y una raigambre fenomenológica que se engrana a Husserls, al que por cierto dedica también Vintila Horia otro de sus atinados ensayos con el título *En las huellas de Edmund Husserl*. La trayectoria ideológica de Vintila Horia está clara, y él no rehúye traducirla a la ineludible confrontación ante los personajes estudiados.

E. CORREA CALDERÓN: *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*. Gredos. Madrid, 1969. 426 págs. Ø14,5 x 20Ø.

La compleja personalidad y no menos rica obra literaria de Baltasar Gracián han sido objeto de múltiples estudios y, en esta perspectiva, destacan una serie de obras ya clásicas, como las de Romero Navarro y el padre Batllori y la que aquí atiendo, del profesor Correa Calderón. Resulta, pues, de gran utilidad esta segunda edición puesta al día del libro, por ofrecer un estudio pormenorizado de la figura y obra del jesuita aragonés, junto a una exhaustiva bibliografía.

Siguiendo paso a paso el hilo de la biografía nos presenta Correa Calderón un Gracián de una pieza, que no sabe y no quiere acomodarse a las circunstancias. Ejemplar religioso y sacerdote, valiente caballero y héroe él mismo (se convertirá en el Padre de la Victoria tras su actuación como capellán en la guerra de Cataluña); en Gracián destaca ante todo su fervor intelectual, el anhelo por vivir como un humanista del Renacimiento en el grato retiro de la casa de Lastanosa, unido a cierto espíritu de rebeldía que le acarrearán graves disgustos con algunos sectores de la Compañía de Jesús. Aragonés hasta la médula vivirá añorando la patria chica. En la corte, con su mundo de fingimientos y apariencias, se siente incómodo y solo: Babilonia de España la llama en *El Criticón*. Los últimos años de su vida, tristes y desengañados, los pasa entregado a un intenso cultivo de la ascesis, reflejado en *El Comulgatorio*, único libro que firma con su nombre.

Tras ofrecer un retrato físico y moral de este Gracián constante en la amistad, independiente y generoso, pasa Correa Calderón al análisis de su obra, empezando por la primera publicación de juventud: *El Héroe*. Aquí presenta el ideal de hombre perfecto (que Nietzsche llevará a sus últimas consecuencias). Humanista del Renacimiento, cargado a su vez con los atributos del Barroco, que curiosamente no encarna a Felipe IV ni al Conde-duque de Olivares, aunque existan contactos con ambos personajes históricos. Esto prueba una vez más la entereza e independencia de espíritu de Gracián. En *El Político*, dedicado al duque de Nocera tras su caída en desgracia y muerte, hace un panegirico de Fernando el Católico para elevarse después a un plano arquetípico, presentando un ideal de perfección política.

Estas utópicas ilusiones juveniles descenderán a un nivel práctico en *El Discreto*, obra de

madurez, que en muchos aspectos es un germen de *El Criticón*. Sin embargo, la discreción barroca, encarnada en el hombre de mundo que sabe ser flexible y acomodarse a la situación, se carga aquí de inflexiones semánticas distintas e incluso opuestas. La Agudeza y Arte de Ingenio, de la que se ocupa Correa Calderón más ampliamente en su edición en Clásicos Castalia, es una retórica de aparente intencionalidad conceptista en que las ejemplificaciones culteranas y conceptistas se equilibran en número. Trasluce, lógicamente, el ideal estético de Gracián representado por la agudeza del concepto. En cuanto al *Oráculo*, cuyo estilo analizó Ynduráin «poniendo en relación unas formas de expresión con unas formas de pensar», que le llevan a interesantes conclusiones (Gracián, un estilo, recogido en Relección de clásicos, Prensa Española, 1969), constituye un conjunto de aforismos, paráfrasis, síntesis y extractos de las ideas de Gracián expresadas en otros libros. Y por último llegamos a *El Criticón*, la novela simbólica que forma junto al *Quijote* y al *Guzmán* la gran trilogía novelesca de los Siglos de Oro. Correa Calderón se detiene en el análisis de la trayectoria alegórica, en su doble vertiente culta y popular (alegoría y apólogo) que llega a la concepción de la obra como símbolo integral de la vida del hombre. El viaje—de ambivalente sentido—de los dos protagonistas es la armazón estructural sobre la cual monta Gracián una imagen desoladora del mundo en la doble visión antitética de *Critilo* y *Andrenio*, personajes identificados tradicionalmente con razón e instinto. Dando un paso más, «el encuentro del naufrago *Critilo* con *Andrenio*, en la isla de Santa Elena, será el encuentro de la dualidad humana, en el que la razón, la prudencia, se funden con la naturaleza, la generosidad imprudente, para formar el todo humano, el sujeto», dice Antonio Prieto en su espléndido prólogo a la obra (*El Criticón*, Iter, 1970), donde aborda su análisis desde una perspectiva semiológica y utilizando técnicas de formalismo.

Estudia a continuación el profesor Correa la ideología—la doctrina—de Gracián, su patriotismo, desesperanzado a veces (pero que no llega al pesimismo y sarcasmo de Quevedo), el estilo y las fuentes e influencias, en un intento de ofrecer una visión completa y rigurosa de la que siempre habrán de partir los estudiosos de Gracián.

MARIA DOLORES ECHEVERRÍA

Al ensayo sobre Unamuno, antes citado, sólo puede hacerse una objeción: su brevedad; y declarar sinceramente esta apreciación es un elogio para Vintila Horia, porque el estilo biográfico tan perfectamente enfocado para buscar la personalidad de nuestro gran don Miguel, nos deja solamente con la puerta abierta hacia el conocimiento del filósofo; quizá esto signifique un profundo respeto, porque después de cuanto se ha escrito y parafraseado sobre Unamuno, lo que prevalece es leer auténticamente sus obras, pensar con él y sobre todo sentir (*sum ergo cogito*), sentir para conocer, reflexionar con el sentimiento como él nos enseñó, mejor que el frío razonar y el cartesianismo del *cogito ergo sum*. Hablar de Unamuno, aunque sea brevemente pero con el acierto que lo hace Vintila Horia, ya es ponernos en camino de algo positivo, incitar al lector sin decirlo a seguir por su cuenta el conocimiento de la obra de Unamuno. Dice Vintila Horia que «la figura de Unamuno podría ser objeto de un estudio de literatura y de filosofía comparadas, que lo situarían en su posición de pensador europeo», lo cual ya es evidente; mas donde Vintila Horia aporta una opinión personal, nueva e importante, es en la relación que establece entre Unamuno y C. G. Jung, con estas palabras: «Lo que Unamuno llamó *intrahistoria* tiene un parentesco que se me antoja cada vez menos vago, con el inconsciente colectivo de Jung».

Estas breves notas sobre algunos de los ensayos del reciente libro sólo pretenden dejar enfocado el interés general que despierta y su tónica igualmente mantenida en atractivo para el lector a través de los treinta y cuatro coloquios que reúne Vintila Horia con su acreditada facilidad de pluma y agudeza de pensamiento.

LUIS BONILLA

PEDRO GRASES: *Antología de Andrés Bello*. Edita, Kapelusz Venezolana. Caracas, 1970, 218 págs. Ø13 x 17Ø.

Andrés Bello, nacido en 1781 y muerto en 1875, vivió las tres últimas décadas de la época colonial española de Venezuela, y algo más del primer medio siglo de vida independiente hispanoamericana. De este tiempo, los veinte primeros años corresponden al periodo de lucha por la independencia nacional, cuyo desarrollo, vicisitudes y triunfo, observó Bello desde Londres. Los últimos treinta y tantos años de su vida, pasados en Chile, en donde colaboró a su consolidación, jurídica y social, son los de fijación de la existencia, política y cultural, de los nuevos estados de iberoamérica, en líneas generales, el pensamiento y la obra de Bello, están determinadas por circunstancias históricas y se reflejan en los distintos apartados de esta Antología que ha preparado, prologado y anotado Pedro Grases, y en la que se nos ofrece en una primera parte un muestrario de la poesía de Andrés Bello, y en la segunda una serie de prosas demostrativas de su actividad como educador, como filósofo, como historiador y como gramático y también una perspectiva de su obra legislativa, de su personalidad como internacionalista y de su actividad en función de crítico y de periodista.

Las doscientas dieciocho páginas de esta antología, son un modelo de cómo se instrumenta el conocimiento y la difusión de una obra, meritoria, representativa y significativa de un hispanoamericano, por muchos motivos ejemplar y fecundo.

R. CH



JOAQUÍN MERINO: *Solo mirando*. Col. Novela y Documento. Editorial Marte. Barcelona, 1970. 240 págs. Ø14 x 21Ø.  
JOAQUÍN MERINO: *Londres para turistas ricos* (con disco). Col. Novela y Documento. Editorial Marte. Barcelona, 1971. 253 págs. Ø14 x 21Ø.

Después de haber publicado las novelas *Secundino*; *Londres*, ciudad centrífuga; *La cueva* y *La isla*, Joaquín Merino se ha revelado como escritor de libros de viaje, gracias a su conocimiento especial y directo de Europa y a unas dotes de observación realmente originales. Con un estilo ameno, ágil, y muy directo, Joaquín Merino expone sus experiencias de ir por el mundo viendo y enterándose de lo que sucede y por qué. Buena muestra

ROBERT ESCARPIT: *Le litteraire et le social*. Flammarion. Paris, 1970. 315 págs. Ø18 x 10,5Ø.

Dentro de una colección ya de por sí llamativa e invitadora, la titulada «ciencia del hombre» (que también suele llamarse «ciencia humana») se presenta un libro con facetas de hondísima actualidad. Siempre hubo interés por lo social en la literatura, pero en nuestro tiempo es moneda de mayor circulación. Son relaciones candentes. Por ello, el equipo de profesores-investigadores que encabeza el profesor de la Facultad de Burdeos R. Escarpit ha adecuadamente dado un subtítulo aclaratorio: Se trata de «elementos para una sociología de la literatura». Estudio

# Otros LIBROS

de ello son estos dos últimos libros suyos: Sólo mirando y Londres para turistas ricos. En su quehacer de «niñera de artistas» se ha movido por ambientes diversos y vivido situaciones a veces verdaderamente excéntricas, lo cual le permite, con ritmo reporteril, contarnos una serie de sucesos y anécdotas, tan divertidas como significativas, del mundo de hoy, de la forma de vida europea, siempre con jovialidad y buen humor en la narración. Repetimos que estos libros viajeros de Joaquín Merino merecen la atención de cuantos lectores deseen conocer e «instruirse» sobre lo que ocurre en ciertos ambientes de Londres, París, Estocolmo, Miami, Roma, Praga, Durobnik, San Remo, Dublín o Cannes.

bras los temas de su vida diaria...» Esta antología ofrece una visión amplia de la obra poética de Oscar Acosta.



**PALABRAS DE MI AMOR Y MI DESTINO** POEMAS  
VICENTE MOJICA

**VICENTE MOJICA:** Palabras de mi amor y mi destino. Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante. Alicante, 1971. 69 págs. Ø16x22Ø.

Nuevo libro del poeta alicantino Vicente Mojica, titulado Palabras de mi amor y mi destino, en el que hallamos una fervorosa visión y exaltación del amor y de la vida, del paisaje y del destino del hombre.

**CONCHA LAGOS:** Diario de un hombre. Arbol de fuego, núm. 24. Caracas, 1970. 31 págs. Ø15x21Ø.

Jean Aristiguieta ha dedicado el número 24 de su revista poética a Concha Lagos, incluyendo en sus páginas el libro Diario de un hombre, poemario que, una vez más, confirma la calidad y sensibilidad de una voz poética calificada entre las más significativas de la poesía jemenina de hoy.

**ALBERTO VANASCO:** Canto rodado. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1970. 60 págs. Ø13x20Ø.

«No creo que puedan escribirse más de treinta o

cuarenta poemas en toda una vida», opina el poeta argentino Alberto Vanasco, autor de Canto rodado, donde ha reunido una serie de poemas de distinta temática, escritos desde 1950 hasta la fecha de su publicación.

**JOSE MARIA SALA:** Desván al aire. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazaón, 1970, 50 págs. Ø12x17Ø.

Natural de Gironella y nacido en 1947, José María Sala—licenciado en filosofía románica y profesor del Instituto de Ibiza—, publica su segundo libro de poemas. El primero apareció en 1968, titulado Pero hubo un andar del corazón; también ha publicado una versión castellana de La alondra, de Anouilh. Este nuevo poemario de José María Sala, Desván al aire, está entrañado en la angustia vital del hombre, son poemas doloridos, identificados con el hombre y su pobreza material, la que denuncia con cruda palabra y directa expresión.

**GEORGES MENAGER:** Las cuatro verdades de Papillón. Libro Selección, Ed. Bruguera. Barcelona, 1971. 221 págs. Ø11x18Ø. **JOSE DE ESPRONCEDA:** Poesías completas. Libro Selección, Ed. Bruguera. Barcelona, 1971. 444 págs. Ø11x18Ø.

En su cuidada colección «Libro Selección», editorial Bruguera está publicando una serie de obras de variada temática, de géneros literarios distintos. Las cuatro verdades de Papillón es una especie de biografía de Henry Charrièr, escrita por Georges Ménager, y la edición de las poesías de Espionceda ha sido realizada por el catedrático Alcina Franch.

**ELENA SUGG:** Rayas en mi silencio. Empresa Editora Austral. Santiago de Chile, 1965. 72 págs. Ø13x19Ø.

Poemas de Elena Sugg, escritora chilena, prologados por Luis Merino Reyes, quien escribe acerca de la autora de Rayas en mi silencio: «Es una poetisa campesina de verdad.»

**ADAM RUBALCAVA:** Por la luna canticando. Colección El Candil. México, 1969. 20 págs. Ø14,5x22Ø. **JOAQUIN ROMERO MURUBE:** Responso difícil por un poeta sevillano. Colección El Candil. México, 1969. 14 págs. Ø14,5x22Ø. **LUIS RIUS ZUNON:** Ni ná, ni cosa. Colección El Candil. México, 1970. 24 págs. Ø14,5x22Ø. **VIARIOS:** Hablen cartas. Colección El Candil. México, 1971. 13 págs. Ø14,5x22Ø.

Primeros títulos de una curiosa colección de verso y prosa, en la que hallamos textos de cierto interés y significado, como el de Joaquín Romero Murube en memoria de Luis Cernuda.

**JUAN EDUARDO SCHENK:** Cuaresma (La homilía diaria según los nuevos textos). Cuadernos de Pastoral. Comercial Editora de Publicaciones. Valencia, 1971. 233 págs. Ø14x21,5Ø. **DOMICIANO FERNANDEZ:** Nuevas perspectivas sobre el Sacramento de la penitencia. Cuadernos de Pastoral. Comercial Editora de Publicaciones. Valencia, 1971. 207 págs. Ø14x21,5Ø.

Treinta y nueve volúmenes alcanza ya la colección «Cuadernos de Pastoral», dedicada a la teología y a la liturgia, en la que se recogen los estudios más modernos sobre la religión católica.

EL EVANGELIO DEL PAPA JUAN  
UN PROFETA NOS HABLE

J. BERMEJO Y R. M. GUZMAN

DDB

9

**J. BERMEJO Y R. M. GUZMAN:** El evangelio del Papa Juan. Col. Posconcilio. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 216 págs. Ø12x19Ø. **JUAN G. LEMAIRE:** Los conflictos conyugales. Col. Amor y vida. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 227 págs. Ø12,5x19Ø.

Dos volúmenes de gran interés incrementan las colecciones más populares de Desclée de Brouwer. El primero recoge una selección de textos originales de Juan XXIII, y el segundo un estudio basado en consideraciones clínicas ligadas al tratamiento especialmente psicológico de los conflictos conyugales.



**ANTONIO PEREIRA:** Un sitio para Soledad. Ediciones G. P. Barcelona, 1971. 315 págs. Ø10x18Ø.

Se reedita, en la popular colección «Reno», la primera novela del escritor leonés Antonio Pereira, Un sitio para Soledad.

de la comunicación cultural—transmisión de la cultura—gracias al libro esencialmente, así como por otros medios actuales de comunicación de masas. Ello requería un planteamiento y una metodología, además de pensarse en alguna que otra consecuencia, claro está. La sociología de lo literario así elaborada se muestra original y no con respecto a alguna élite y tampoco es de tipo formalista. Mas bien le convendría el sello del realismo humanista. Porque, en caso de barrera infranqueable entre culturas y pueblos habría que repetir la «cándida» interrogación del francés Etienne (in *Retours du monde*, NRF, 1969): «Si pourtant vous renoncez à l'humanisme, à quoi bon l'homme?»

Literatura y público, libro y lectura, lo literario y la difusión de la cultura, en resumen, algunos de los aspectos y orientaciones que forman la literatura comparada contemporánea. Lo importante es subrayar que si el libro continúa siendo el elemento-motor importante, no es exclusivo, ni mucho menos, ya que participan (y cada vez será mayor su influencia) los elementos ideo-visuales y las relaciones públicas, como son la prensa, la radio, la televisión, el cine y asimismo las conferencias con proyecciones. Tiene que haber, imperativamente, mucha sociología en el estudio de todas esas posibilidades de intercomunicación. Incluso sin soslayar peligros según algunos sociólogos: los que pueden existir y hasta al-

canzar «el condicionamiento» o «la extrema sensibilización» de parte del público, de lo que se puede aún hoy llamar «la masa».

Lo curioso es que el grupo que ha redactado el libro que comentamos pertenece a distintas confesiones filosófico-políticas: los hay marxistas y los hay positivistas, los hay sartrianos y los hay goldmanistas, e incluso los hay que son partidarios de las posiciones analítico-críticas de R. Barthes. Ya se ve la diferenciación de interpretaciones y ello es sinónimo de comprensión y de tolerancia en la confrontación de opiniones y de resultados de encuesta.

En realidad, lo grave del problema es que el concepto de literatura tiene variedad de sentido se-

gún los ángulos de enfoque. No está claro, nunca lo estuvo, lo de la literatura. Lo psicológico se adentraba por comarcas misteriosas, y luego hubo lo de escritor consciente, lo de herencia de lo subconsciente, etcétera. Muchas apreciaciones de biografía e historia diferentes participaron en su elaboración; es más, persisten con idéntica variedad. ¿En qué criterio arraigarse? El contenido semántico de la palabra literatura es tan rico como incoherente, observa R. Escarpit, quien añade acto seguido, y como para quitarse pulgas de encima: «En fait il est impossible d'appréhender la littérature en une seule opération intellectuelle.»

Ya queda plasmada la densidad y la dificultad de la empresa. Di-

versas operaciones intelectuales tienen que intervenir para llegar a lo esencial dentro de lo literario y de su trayectoria dentro de la literatura.

Una teoría de la literatura es, por fuerza, la sistematización de una creación artística, tal como llega a hablarse de pintura o de música. Es estudio o diacrónico con mayor o menor preponderancia de los principios y valores y estilos que desembocan en la lectura, es decir, en la conexión de autor a lector, a público en su sentido más amplio. Ello lleva en itinerario paralelo lo de selección. Porque, ¿quién es capaz de leer?, ¿quién conduce a

la lectura con su cortejo de nociones (cuanto más completas, mejor) de cultura y de localización en el tiempo y en el espacio, o sea con la historia y la geografía? El libro, al leerse, es un acto de elección. Es, casi antes de la letra, una crítica, puesto que al escoger se elimina a otras obras. Ya se adivina la suma de factores influyentes en tal o tal determinación. Y luego, como corolario de la lectura, existe el gozo o la desilusión. Eso, quiérase o no, es sociología, es lo social dentro de las páginas impresas del libro. La literatura engloba al objeto y a su significación, siempre lo recordó Sartre; pero es que, además, no

puede ignorar a su utilizador, al lector. No puede haber dos campos deslindados: de un lado, el libro, y de otro, el lector. Se necesita unidad, convergencia. El libro va hacia el lector, y el lector va hacia el libro. El encuentro (con esa alegría o tristeza ya señaladas) constituye el mayor hecho social de la literatura. Gracias al lenguaje (al libro), la sociedad impone sus estructuras de pensamiento y de cultura sirviéndose de las armas (más o menos lúcidas) del escritor. Ahí resalta con claridad la ampliación de la idea sociológica del libro y asimismo de los elementos audiovisuales de nuestro tiempo.

La especificación literaria se concentra en la riqueza y hondura de la significación del libro. Pero ello es con relación a la obra importante, a la anódina y asimismo a la obra maestra. Pueden establecerse más categorías, pero esas tres son lo suficientemente representativas.

Ahora bien, ¿es que el libro es objeto de lujo o un producto de consumo? La facultad de juzgar es personal, pero... Mucho queda por hilar aún relativo a los fenómenos sociológicos del consumo literario y también a los procesos de creación (autor) y de lectura (público) dentro de determinadas circunstancias histórico-gubernamentales. El libro no ha muerto. La crisis es siempre episódica. Subsiste la necesidad del arte literario. En prosa y hasta en verso, a pesar de las reducidas minorías de «lectura del poema». No se puede llegar a conclusiones que, sin embargo, destacan concienzudos sociólogos de la literatura; se me ocurre pensar en eso de que un libro de gran tirada y, por lo tanto, muy leído, es un buen libro, incluso un gran libro. ¿A quién se le meterá en la cabeza que el best-seller del «autor» llamado Papillon (en libro y hombre) es signo de obra maestra? Son conclusiones demasiado rápidas y, por ende, falsas. Al fin y al cabo, ¿qué es la literatura y qué es el libro? ¿Habrá que quedarse con la definición dada por J. P. Sartre de que no es sino «cette étrange toutpie qui n'existe qu'en mouvement?».

Sea lo que fuere, y como complemento del libro *Lo literario y lo social*, puede tratarse a cuento lo proclamado en el Congreso de Burdeos de literatura comparada (septiembre 1970): «ce dialogue des esprits au moyen des mots que nous appelons maintenant littérature et qui portera peut-être demain un autre nom, mais sans lequel il n'est pas de civilisation possible». En esas estamos y esas tenemos: la literatura es imprescindible al hombre de todos los tiempos. Su fecundidad le encauza así. Metodología y función social. ¿Hay que opinar, como Goldmann, que la literatura es la transposición directa e implícita de la vida económica en la vida literaria?

JACINTO LUIS GUEREÑA

GEORGES MOUNIN GALLIMARD: *Les problèmes théoriques de la traduction*. 1968, 296 págs. Ø14 x 22Ø.

Tiempo lleva el autor dedicándose a los problemas de la lingüística y de la estilística francesa. Su tarea es la docencia y el arranque de este libro reside en una tesis de doctorado suya. «Los problemas teóricos de la traducción» llevan, como prefacio, un trabajo de otro profesor (ya se ve: entre gente de la enseñanza anda el juego); lo firma D. Aury. En ello nos apoyaremos para ir sonsacando la intrínseca

de un planteamiento tan importante como lo fue siempre, y acaso lo es más hoy (con eso de la pretendida traducción simultánea y automática), en lo relativo a escritores y traductores. Cabe una afirmación: por lo que fuere, el papel del traductor se considera como de segundo orden. Es lo que va pegado al autor, claro, pero como si fuese el interior, el forro, lo que no se ve. ¿Por qué no merece verse? Eso es ya harina de otro costal. Porque la traducción es algo imprescindible si se quiere que haya intercomunicación de literaturas, esto es, interpenetración (por el conocimiento y el acercamiento) de pueblos y de sus respectivas culturas. Admitida tal necesidad, obsérvese que salvo honrosas excepciones, acaso en Francia y asimismo en Inglaterra (pero demasiado a menudo) el nombre del traductor no aparece en la portada, en las tapas del libro. Claro, mucho se ha hablado de la traición que supone trasladar a un autor de un idioma a otro. Y eso ha repercutido en el juicio que se ha dado sobre la traducción. ¿Qué pocas veces se insiste en los logros idiomáticos de una traducción! Lo más corriente es destacar fallos y marcar, con tinta roja, los defectos del traductor. La calidad y el rendimiento, ¿quién debiera enjuiciarlos? El acto de traducir, que es una radical aventura en todo el sentido de la palabra, exige no pocas características positivas; enumérense algunas con vistas a dibujar el perfil del traductor ideal: conocimiento hondo de los dos idiomas de trabajo, el de la obra por traducir y el del idioma en que se traduce; ser escritor y con personalidad propia; poseer elástica sensibilidad para poder impregnarse de la sensibilidad del autor que se traduce; conocer los países (incluyéndose a la población, todo lo cual requiere estancias prolongadas) correspondientes; y, asimismo, como laurel de garantía, que sea poeta el traductor aunque traduzca en prosa, y ello hace más dúctil y maleable el instrumento directo de trabajo: el idioma, lo mismo el suyo que el otro.

Claro que se plantea lo de traducción literaria. Allí donde hay creación. O sea donde hay invención y poesía y realismo, en unidad que lleva por nombre «literatura». Ejemplos existen de magníficos traductores, pero..., por favor..., que se recuerden sus nombres (están en la mente de cualquiera) y se verá que responden a la enumeración de características que ya se han indicado. Es la lingüística en acción. Sin contrasentidos, sin sentidos falsos, sin faltas de sintaxis y de construcción gramatical. ¡No es tan fácil como parece—o quisieran creer algunos «ingenios»—el traducir atinadamente! Porque no suele coincidir casi nunca la psicología de dos idiomas, porque lo válido y bello en uno no lo es, necesariamente, en otro. Esos obstáculos se iban franqueando como buenamente se podía (yo nunca tiraré la primera piedra) y así se vivía. Pero ya pasó a la historia semejante método de trabajo. Es lo que adecuadamente viene a decirnos G. Mounin con su trabajo. En análisis y síntesis, se adentra por las zonas de dificultades y exponiéndonos ante todo la naturaleza del obstáculo lingüístico propiamente dicho que se presenta. ¿Y no será la lectura un escollo de interpretación? ¿Es que sabemos leer? La semántica interviene en la mutación y evolución de sentido de las palabras, ya se sabe. Si a ello se añade la imperativa metamorfosis de las realidades psíquico-sociológicas de un pueblo según el camino de su propia historia y el camino de la historia universal,



## REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente: José María Cordero Torres

Camilo Barcia Trelles. Emilio Beladiez. Eduardo Blanco Rodríguez. Gregorio Burgueño Álvarez. Juan Manuel Castro Rial. Félix Fernández-Shaw. Jesús Fueyo Álvarez. Rodolfo Gil Benumeya. Antonio de Luna García (†). Enrique Manera Regueyra. Luis García Arias. Luis Mariñas Otero. Carmen Martín de la Escalera. Jaime Menéndez (†). Bartolomé Mostaza. Fernando Murillo Rubiera. Román Perpiñá Grau. Leandro Rubio García. Tomás Mestre Vives. Fernando de Salas. José Antonio Varela Dafonte. Juan de Zavala Castella.

Secretario: Julio Cola Alberich

### SUMARIO DEL NUMERO 114

(marzo-abril 1971)

#### ESTUDIOS:

- «Relaciones exteriores españolas: repaso reciente y perspectivas», por José María Cordero Torres.
- «La XVIII Conferencia de la Commonwealth: Singapur», por Camilo Barcia Trelles.
- «OTAN 1970», por Fernando de Salas.
- «El espionaje soviético», por Giulio Gelibter y Carlo Mele.
- «El medio siglo de la "nueva" Mongolia» (I), por Leandro Rubio García.
- «Turquía, en una encrucijada», por Carmen Martín de la Escalera.
- «Los grandes problemas del Este europeo: Yugoslavia», por Stefan Glejdura.

#### NOTAS:

- «Las relaciones chino-soviéticas: mito y realidad», por Richard M. Mroz.
- «Una nueva problemática oriental en torno al Golfo Pérsico», por Rodolfo Gil Benumeya.
- «Golpe de estado en Uganda», por Julio Cola Alberich.

CRONOLOGIA.  
SECCION BIBLIOGRAFICA  
RECENSIONES  
NOTICIAS DE LIBROS  
REVISTA DE REVISTAS  
ACTIVIDADES  
DOCUMENTACION INTERNACIONAL

#### Precios de suscripción anual

	Pesetas
Número suelto .....	80
Número suelto extranjero .....	122
España .....	250
Portugal, Iberoamérica y Filipinas .....	487
Otros países .....	556

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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

¿cómo no pararse en la autenticidad tajante de la lectura? ¿Cómo debe leerse? Y, luego, esos vocablos que no existen en todos los países, siendo ejemplo sencillísimo y evidente los relativos al dinero. Piénsese en peseta, o franco (y los de diversos países), o libra esterlina, o dólar, o marco, o rublo... ¿Y cómo traducirlos? ¿Se debe dejar en su lengua original? ¿Poniéndose notas al final de la página? Es mal sistema. Hay más: es lo que autores llaman «connotaciones», que se refiere a los cambios sutiles de significación dentro del mismo idioma. Mounin rechaza esa apelación y se esfuerza por darle claridad, para que se comprenda su función, de cuya presencia no cabe la menor duda. Las mismas palabras no conservan su propia definición. En su prefacio D. Aury recuerda que al cabo de un par de siglos, la palabra siguió su camino de divergencia y cita, como ejemplo, lo del aburrimiento en Racine y lo del corazón en Corneille.

Ello es testimonio de mil cepos, de mil trampas, y en esos mil obstáculos de vocabulario, y de lingüística, y de cultura, y de civilización puede caer con suma facilidad el traductor. ¿Debe deducirse que hay tan sólo dos posibilidades, la de que todo puede traducirse y la de que nada puede traducirse? Lógicamente, las posiciones absolutas a rajatabla no convienen aquí ni mucho menos. Tiene que matizarse el problema, y el traducir es empeño de mucha responsabilidad que merece (estoy cerciorado de ello y precisamente por las dificultades) respeto y consideración. Es trabajo que siempre acepta nuevos enfoques y tiene similitud con el quehacer del poeta, siempre insatisfecho ante su poema. No se olvide la postura ennoblecida y exigente de Juan Ramón Jiménez; y sin embargo, él mismo, tan escrupuloso, tuvo que acabar por escribir aquello de «No lo toques más que así es la rosa». Pues bien, en traducción, pese a la insatisfacción permanente, hay que dejarla y entregar el trabajo para que se publique. Por ello, conviene copiar aquí dos definiciones: una, ofrecida por G. Mounin, y otra, correspondiente a otro lingüista. Helas aquí y respectivamente: «La linguistique contemporaine aboutit a définir la traduction comme une opération relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint»; «La traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification, puis quant au style». Según mi parecer y asimismo con arreglo a mis trabajos como traductor, creo que no hay hostilidad y rechazo entre ambas acepciones; al contrario, creo que se completan y se penetran. La sustancia y el meollo de la traducción residen en la conjunción de esas dos interpretaciones, la de Mounin y la de Nida.

Todo el libro presenta fases interesantes para estudio y discusión o, mejor dicho, para confrontación de teorías y de comunicaciones. Los capítulos llevan por título los siguientes enfoques: I. Linguistique et traduction; II. Les obstacles linguistiques; III. Lexique et traduction; IV. «Visions du monde» et traduction; V. Civilisations multiples et traduction; VI. Syntaxe et traduction. Y las páginas finales llevan una bibliografía.

Como paradoja y casi como conclusión, G. Mounin llega a establecer la fenomenología paradójica de la intraducibilidad. Ahora, nos recuerda, se sabe y se admite gracias a los progresos de la lingüística contemporánea lo siguiente:

1. Que la «experiencia personal es incomunicable en su unicidad» (es lo postulado por Martinet en su obra «Eléments»);

2. Que, en teoría, las unidades de base—fonemas, monemas, rasgos de sintaxis—de dos idiomas no son siempre conmensurables;

3. Pero que, con referencia a las situaciones compartidas por el locutor y el auditor o también por el autor y el traductor (lo cual viene a ser lo mismo), la comunicación sigue siendo posible.

Es lo que hay que alcanzar: la comunicabilidad. No es algo inexo-

ramente imposible. No es, tampoco, algo que se ofrece con suma facilidad. ¿Qué es, pues? Tarea harto difícil e ingrata, pese a la pasión que acarrea. No se confíe en las «máquinas de traducción», no serán la ayuda definitiva. Siempre subsistirá un margen, por pequeño que sea, reservado al mundo íntimo del traductor. Es decir, al hombre. Es normal que así sea, puesto que se trata de alcanzar la comunicabilidad y la comunicación.

JLG

## FILOSOFÍA

RAÚL ECHAURI: *Heidegger y la metafísica tomista*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1970. 189 págs. Ø11 x 18Ø.

Gilson, que ha escrito el prólogo de este libro, advierte al lector todo lo que necesita para entenderlo de acuerdo con lo que se ha propuesto su autor al escribirlo. Poco necesita el lector, en verdad, para entender la idea fundamental de este trabajo de Raúl Echaury, y no sólo porque todo esté muy claro en él, con abundantes notas y referencias, sino porque el lector de obras como ésta tiene que ser muy aficionado a los grandes temas filosóficos o hallarse muy impuesto en ellos. La filosofía, como todo el mundo sabe, descubre algunas veces una porción de la realidad, nos la revela de manera distinta a la habitual o se enfrasca en disquisiciones acerca de autores, ideas o asuntos que, por decirlo así, ilustran los temas. La filosofía que descubre alguna porción de la realidad o algún modo de verla puede ser gustada por los que no siguen su historia ni sus problemas, ya que lo importante en este caso es el descubrimiento, que, de alguna manera, enriquece nuestra vida. Por el contrario, la filosofía que estudia versiones o interpretaciones de asuntos ya estudiados, importa sólo a los buenos aficionados o a los especialistas. La filosofía de Ortega, pongo por caso, interesa, en principio, a todo el mundo, ya que es nuestra vida lo que se pone en cuestión; la filosofía de Zubiri, en cambio, no interesa de veras más que a los aficionados y a los especialistas, porque, aunque también está en ella en juego nuestra vida, lo está al través de unos recursos que requieren el hábito de pensar con rigor y el conocimiento de muchas cosas que sólo sirven a manera de instrumentos.

Raúl Echaury ha hecho un trabajo serio, metódico y concienzudo tomando los grandes temas de la filosofía que le sirven a su propósito. Heidegger y Santo Tomás aparecen expuestos ampliamente y el lector, a poco que se detenga a meditarlos, ve en seguida que están relacionados de alguna manera y no sólo como se relacionan en su historia los temas filosóficos, sino de otro modo más profundo, ya que tanto Santo Tomás como Heidegger, se ocupan de un hombre sometido a eso que ahora se llama crisis, es decir, de un hombre que necesita conocer todas las cosas que dan sentido a su vida. Santo Tomás y Heidegger están al final de una época en que todo estaba casi claro y al comienzo de otra que no pueden presentir. En este sentido se relacionan muy estrechamente los temas de Heidegger con los grandes temas del tomismo. Está

claro y no puede haber ninguna duda sobre el particular.

Lo que pasa, es que la filosofía, cuando es algo más que hábito de pensar o tarea de eruditos, se nos ofrece siempre como la respuesta que el hombre da a las grandes cuestiones que le propone el mundo que le rodea. El mundo de Platón no se parece mucho al de Santo Tomás ni el mundo de Santo Tomás al de Kant ni el de Kant al de Heidegger. La manera de inquietar al hombre cada uno de esos contornos vitales son distintas, así como son distintos los recursos con que el hombre cuenta para dar sus respuestas. Los temas pueden llevar los mismos nombres, pero como no coinciden ni el mundo en que está el ser humano ni el ser humano que tiene que enfrentarse con él, la coincidencia es como la que puede haber entre un chino y un europeo. Las grandes palabras como Dios, Verdad, Mundo, Vida, Muerte, Libertad, Destino, son moldes que alojan muchos sentidos, algunos inconciliables. Ni siquiera nos podemos imaginar en serio lo que fueron el mundo y el hombre en el siglo XIII; sabemos cómo vivían, cómo hacían la guerra, cómo iban a misa, cómo andaban por los caminos de un país a otro; pero ¿qué sabemos ya de lo que les decían las palabras que han llegado hasta nosotros? Ni siquiera podemos adivinar lo que eran las grandes palabras en los tiempos de Kant. Lo que hacemos es tomarlas, apropiárnoslas y darles el sentido que piden el mundo en que estamos y nuestras

grandes necesidades, por no decir preocupaciones. Por eso tiene sentido decir que toda filosofía radical comienza y acaba en sí misma; lo que nos queda de ella es su historia, como lo que nos queda de una mujer hermosa a sus ochenta años.

Lo que no quiere decir en modo alguno que libros como éste no cumplan su cometido entre los aficionados y los especialistas. Lo único que puede sacar de la filosofía uno que no sea aficionado a ella ni especialista es su visión pristina, primordial del mundo y de la vida; pero eso no presupone que los más entendidos no saquen otras cosas. Sin contar con que la comparación de los grandes sistemas históricos—y Heidegger es ya un clásico—no proporcione incluso una comprensión más aguda y más amplia de los temas, de los temas que son ya históricos, como los del tomismo, y de los que están empezando a serlo, como algunos de los de Heidegger. Lo que puede pedírsele a un trabajo como el de Echaury es que esté bien hecho, que pueda entenderse sin demasiado esfuerzo, que responda a su propósito y que se ocupe de un asunto realmente importante. Y no cabe duda de que estas condiciones las ha cumplido bien este libro. Desde el tomismo se ven mejor algunas ideas de Heidegger y desde estas ideas se entienden otras ideas del tomismo, que son históricas en cierta medida y son al propio tiempo incitación para entender algo de lo mucho que permanece poco inteligible en este universo que nos envuelve, quizá porque, como se ha dicho más de una vez, le faltan saberes históricos, embutido como se encuentra en la actualidad «palpitante», y nunca mejor empleado este lugar común.

¿Cómo es el tomismo visto desde la última creación metafísica de Occidente, que ha sido, claro es, la de Martín Heidegger? ¿Cómo es la última creación metafísica de Occidente mirada desde la filosofía tomista? He aquí un asunto más que interesante para los que gustan de meditar sobre temas filosóficos. Los que quieren ver alguna respuesta sería a las preguntas que hoy nos hace la vida, tendrán que aguardar un poco. Después de todo, ya se sabe que lo último que muere es la esperanza.

EMILIANO AGUADO

## DERECHO

Jacques M. Vergès



*Estrategia judicial en los procesos políticos*

EDITORIAL ANAGRAMA

JACQUES M. VERGÈS: *Estrategia judicial en los procesos políticos*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970. Ø12 x 20Ø.

Es indudable el interés de la obra escrita, en la hora de los grandes procesos, por el más famoso de los abogados defensores de los acusados del F. L. N. argelino y de los

comandos palestinos, Jacques M. Vergès. Pero aquí, quizá, se haya llegado demasiado lejos en la hipótesis de que, en principio, no son válidos los fundamentos de ninguno de los órdenes establecidos y de que, consecuentemente, es lícita y admirable la estrategia judicial de los defensores que, amparados en la opinión mundial, aciertan a invertir la relación juez-acusado.

Al servicio de esta hipótesis, que pronto convertirá Vergès en tesis, no le importa colocar el ejemplo de Jesús como el de un hombre que acierta a provocar la prueba de fuerza y a aparentar que la sufre. Sócrates aparece destacado como el gran maestro de los procesos de ruptura, es decir de aquellos en los que lo decisivo es la impugnación del orden público. Detrás de Sócrates y Jesús traza Vergès una larga serie de procesos en la que caben Espartaco, Thomas Munzer, Babeuf, los hombres de la Comuna, Lenin, Fidel Castro... y en los que fue a más la impugnación, por par-

# Editora Nacional

le ofrece:

## COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

	Pesetas
<i>Serie Historia</i>	
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4.ª edición) ... ..	450
Tomo II (2.ª edición) ... ..	450
Tomo III ... ..	350
Tomo IV ... ..	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (4.ª edición), de Manuel Aznar	
Tomo I ... ..	500
Tomo II ... ..	450
Tomo III ... ..	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (2.ª edición), de Eduardo Comín Colomer	
Tomo I ... ..	350
Tomo II ... ..	350
Tomo III ... ..	350
HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL, de Pedro G. Aparicio. Desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II ... ..	350
LA LEYENDA NEGRA (15 edición), de Julián Juderías ... ..	350
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama ... ..	350
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada. ESPAÑA SECRETA (1868-1870), de José Luis Fernández-Rúa. ... ..	250
<i>Serie Tierra</i>	
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA (2.ª edición), de Carlos Alfonso Gómez ... ..	100
<b>COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»</b>	
<i>Serie Historia</i>	
ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2.ª edición), de Manuel Ballesteros Gaibrois ... ..	250
<i>Serie Castrense</i>	
FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas. ... ..	150
<i>Serie Turística</i>	
CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza. GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos ... ..	400
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster	
Tomo I (2.ª edición) ... ..	350
Tomo II ... ..	250
<i>Serie Jurídica</i>	
PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3.ª edición revisada) ... ..	375
CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Cortés Grau (4.ª edición revisada) ... ..	250
ESTUDIOS SOBRE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUINEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez ... ..	250
<b>COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»</b>	
<i>Serie Biografías</i>	
UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA, de Julio Mathias (Premio Rivadeneira de la Real Academia). ... ..	100
<b>COLECCION «OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL»</b>	
LOS NIÑOS, de Diego Salvador Blanes ... ..	25
LA ESTRELLA DE SEVILLA, de Lope de Vega ... ..	25
<b>COLECCION «POESIA»</b>	
LA PAZ DEL ALMA, de Guillermo Fernández-Shaw ... ..	100
EL SEMBRADOR DE TRISTEZA, de Solimán Salom ... ..	50
DETRAS DE CADA NOCHE, de Acacia Uceta ... ..	60
POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín. MOTIVOS PARA UN ANFITEATRO, de María de los Reyes Fuentes ... ..	75
REGRESO A LA HUMILDAD, de Francisco Salgueiro ... ..	90

Pedidos en las principales librerías de España y en:

**EDITORIA NACIONAL**                      **LIBRERIA EXPOSICION**  
**San Agustín, núm. 5**                      **Avda. José Antonio, 51**  
**MADRID-14**                                  **MADRID-13**

• Apartado de Correos 14830

te de los acusados, de la ley y de los jueces que iban a condenarles. Aquí resulta, una vez más, confusa la distinción entre el hombre religioso y el hombre político.

No se puede negar la brillantez expositiva del libro de Vergès, ni el mérito de su ambiciosa ampliación a todos los casos conocidos de la clasificación de los procesos en de ruptura y de connivencia. Pero la síntesis se aplica, sin hondura, a cada caso particular y se hace abstracción de las circunstancias concretas que dificultan la posibilidad de transformar un proceso de connivencia en otro de ruptura, más eficaz para la idea defendida y para el interés individual del procesado. No se ve cómo Dreyfus o el general Challe podían impugnar a sus jueces, que es lo que Vergès les hubiera aconsejado, ni cómo Carlos I de Inglaterra o Luis XVI podían dejar de impugnarles desde su condición de reyes.

Siempre será grave y discutible en lo jurídico el hacer depender la sentencia de estrategias que se sirven de todas las modernas armas de la información: publicaciones, prensa, radio, televisión, cine... en lugar de optar por la confianza en la moral de los jueces y en su espíritu de comprensión. Vergès pide algo más que la independencia del poder judicial: pide arrojarlo a la calle para que lo recoja el más hábil o el mejor organizado. En realidad, no fue la estrategia de los defensores lo que impidió la ejecución de muchos argelinos condenados a muerte, sino la conciencia de que Argelia no era Francia, mucho más desarrollada en los franceses que en los argelinos en la década de los cincuenta. El que Vergès crea lo contrario y lo diga con argumentos brillantes no demuestra otra cosa que el gran mérito que atribuye a su actividad defensora.

MIGUEL ALONSO BAQUER

## SOCIOLOGIA

HAIM G. GINOTT: *Entre padres y adolescentes*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 248 págs. Ø14x20Ø.

Licenciado en educación y experto en psicología clínica, el doctor Ginott ha trabajado para la Unesco, para el Ministerio de Educación de Israel, ha dirigido seminarios de psicoterapia infantil y orientación de los padres, y ha escrito dos libros: *La psicoterapia de grupo con los niños* y *Entre padres y niños*, que han alcanzado muchas ediciones en diversos idiomas. El libro que ahora comentamos es el tercero de esta gran autoridad en los problemas de la infancia y la juventud, establece una serie de precisiones para los padres que quieren comprender a sus hijos, presenta soluciones a los conflictos, entre rebeldía y autoridad y proporciona un testimonio de gran valor ejemplarizador: el retrato de los padres, tal como son vistos por los adolescentes; con todo ello, se proporciona un manual que, si bien está bastante sujeto a las coordenadas en las que se desarrolla la experiencia pedagógica y práctica del autor, tiene en cierto modo valor general y es fácilmente adaptable a otros países, como el nuestro, salvando siempre las grandes diferencias de agudización de los problemas.

En conjunto, el libro resulta un valioso elemento de divulgación, que si bien no debe ser tomado como un repertorio de valores absolutos, puede llevar a muchos padres a reflexionar sobre los problemas de sus hijos, y a transformar sus aptitudes y perspectivas.

R CH

ERICH JANTSCH, HERMAN KAHAN y otros: *Pronósticos del futuro*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 265 págs. Ø11x18Ø.

En muchos países se han constituido grupos de expertos en diversas disciplinas que se reúnen a fin de contrastar sus perspectivas sobre el futuro, con idea de aportar el mayor número de datos exactos, superar incertidumbres y facilitar planes y programas en diversos niveles.

El resultado del trabajo de estos grupos va siendo, por una parte, el nacimiento de una auténtica especialización en el estudio del futuro y, por otra, la publicación de una serie de obras, algunas de ellas de interés realmente apasionante, en

las que la perspectiva que se obtiene mediante estos nuevos métodos de trabajo colectivo se vuelca a proporcionarnos el pulso y la imagen apasionante de una época que esencialmente va a ser la nuestra en el plazo de un reducido grupo de años.

Lo que de apasionante tiene esta nueva disciplina o mejor «interdisciplina» del estudio del futuro es triba esencialmente en crecer una intensa tentación al pensamiento, ya que estos programas, estas previsiones que a veces son fruto de un pequeño grupo de trabajo y otras resultado de las investigaciones de una compleja organización, se producen como sugerencias en función de elementos que han de ser pensados y repensados desde una toma de conciencia común y en virtud de una formación y experiencia individual.

El libro *Pronósticos del futuro* está presentado por uno de los grandes especialistas de la materia, Robert Juncnk y tiene la virtud de que no ofrece especulaciones, sino evaluaciones racionales de los límites y posibilidades de lo real que pueden permitir al hombre controlar las fabulosas fuerzas liberadas por la tecnología y configurar su propio destino. De la mano de once especialistas y partiendo de una introducción sobre el «Futuro de la investigación del futuro», nos aproximamos a lo que serán la ciencia, la energía, la automatización, las comunicaciones, el espacio, los transportes, los alimentos, los materiales y la población, todo a partir de la plataforma de conocimiento que permite el actual desarrollo de la ciencia y el gigantesco crecimiento de estas parcelas de entendimiento humano de la realidad.

R CH

GUSTAVO BUENO: *Etnología y utopía*. Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca, 1971. 159 págs. Ø13x20Ø.

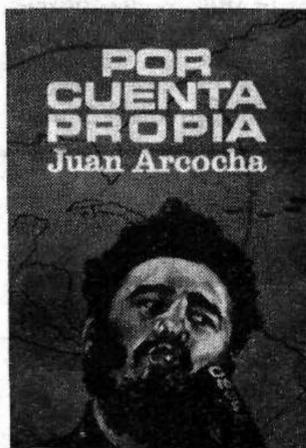
Un libro concebido a nivel de cátedra (de profesor de filosofía de la Universidad de Oviedo) que no es de «fácil» lectura dado su alcance analítico y la polémica de fondo que plantea el autor para realizar una crítica respecto a la ambiciosa tendencia, hoy frecuente en los etnólogos, de rebasar el campo de lo etnológico e incurrir en un etnologismo abusivo que se ins-taura en el terreno de la Filosofía

con fines sustitutivos. Gustavo Bueno viene a juzgar de necesaria esta combatividad que advertimos en su libro, cuando pretende desenmascarar lo que puede haber de utópico en la hipertrofia del pensamiento etnológico. Contra la tendencia a situar el conocimiento entropológico como alternativa a la teoría del conocimiento filosófico e incluso a la Filosofía, enfrenta el autor una tesis crítica para defender el pensamiento filosófico y su acción revolucionariamente crítica de la utopía o ilusión etnológica, que se desborda al perder la neutralidad científica o invadir como un sucedáneo el pensamiento crítico propio de la Filosofía. Ante este dilema, el autor quiere dejar bien delimitado el verdadero campo de la etnología, su auténtica función científica y entonces, sí, poder realizar su engranaje con la crítica filosófica.

Lo que Gustavo Bueno combate es la tendencia actual a presentarse el punto de vista etnológico «como ciencia fundamental, como perspectiva reductora de todas las demás ciencias humanas, como *etnologismo*». El autor busca la génesis y el porqué subsiguiente de lo que amenazaría ser una «muerte etnológica de la Filosofía». El peligro que denuncia Gustavo Bueno, no es la ciencia etnológica, claro es, sino el que a veces los etnólogos se desvíen de su estricto cometido e invadan otras ciencias (Sociología, Historia, Psicología social) «con notable enturbiamiento de los principios e inminente peligro de desatender a los cometidos, por otro lado apasionantes, que tiene asignados».

LB

## POLITICA



JUAN ARCOCHA: *Por cuenta propia*. Plaza & Janés, Barcelona, 1970. 232 págs. Ø13x19Ø.

Periodista y diplomático cubano, Juan Arcocha ha vivido bastante tiempo en algunos países socialistas, desempeñando diversas funciones en Rusia y Checoslovaquia.

Resultado de esta experiencia o, mejor dicho, de parte de ella, es este libro en el que se ofrecen al lector diversos perfiles y perspectivas de la vida en los países socialistas y de acontecimientos relevantes de los últimos años desde un punto de vista que parece presidido por una gran carga de escepticismo y decepción que ya no atañe al desarrollo de las distintas experiencias políticas, sino esencialmente a la vida y la dignidad del hombre.

Arcocha escribe con cierta rudeza y con un estilo directo, no desprovisto de encanto—quizá haya algo de prejuicio en su crítica—, de algunos perfiles y características de los países socialistas. Pero, en general, un libro en el que se mezcla el testimonio histórico, el reportaje y una categoría muy próxima a la novela, tiene interés, se lee con facilidad y nos ofrece una faceta más del tormentoso siglo que vivimos.

RCH

William L. Shirer: *Auge y caída del Tercer Reich*. Barcelona, 1962. Ed. Luis de Caralt. 2 volúmenes: I, 677 págs., notas e índices; II, 516 págs. Ø15,3x21,3.

Caralt ha escogido en esta ocasión para su acreditada serie «La vida vivida» esta divulgada obra del corresponsal estadounidense William L. Shirer que lleva como subtítulo *Una historia de la Alemania nazi*. Obra prolija—«volumenoso»—, se calificaría al gusto italiano, en la que la enorme extensión de sus más de 1.200 páginas—entre sus dos tomos—está notoriamente incrementada con multitud de notas colocadas tanto al final de los correspondientes volúmenes como intercaladas—en letra de cuerpo menor— a lo largo del denso texto de su relato. Tal hecho acredita, sin lugar a dudas, el enorme esfuerzo investigador del período historiado, y que el lector comprueba a través de las abundantes apelaciones que hace, tanto en sus completos «Índices bibliográficos», cuanto en las copiosísimas citas interpoladas en el contexto. Después de enfrentarse, no sin decisión, con tan enorme material narrativo, el comentarista sigue preguntándose—como lo hace el propio autor, Shirer, en el «Prólogo»—si todavía es demasiado pronto para acometer una empresa como la que pretende, y no por falta de ma-

terial pertinente—documentos capturados tras la derrota del Tercer Reich, libros, procesos, apuntes personales, memorias, etc.—, sino por excesivo contagio a la pluma del clima polémico-apasionado que, todavía en nuestros días, matiza hechos y personas que se han conocido—y juzgado—en nuestra propia existencia. Sin duda, la riqueza y variedad de «fuentes» es un precioso estímulo para dejar testimonio de sucesos. Pero sigue siendo válido aquel consejo—que siempre debe ser respetado, incluso en las agitaciones personales cotidianas—de que las cosas para enjuiciarse válidamente deben enfocarse tras el tamiz de una perspectiva que contemple experiencias, resultados y conductas de otra índole que ayuden a formular criterios equilibrados y «distantes» en los que, a ser posible, influyan poco la condición personal del autor en sus circunstancias de profesión, nacionalidad, origen racial y formación y preparación previas. Preciso es confesar que la ingente compilación de Shirer disiente en no pocos momentos de una intencionalidad puramente histórica, pues se deja influenciar por su condición de corresponsal norteamericano—¿juicio?—proclive a cierta tendencia «sensacionalista», impertérrito en la constante utilización de apreciaciones personales—«señor de la guerra», «déspota», «cruel», «tirano», etc.—en los calificativos con

los que tan generosamente riega sus alusiones a determinados protagonistas de su narración y que en un historiador riguroso tal vez resultarían excusables cuando se endosaran a posteriori de actos comprobados y no como anticipo coloreado de conductas que conviene enfocar desde muy variados y discrepantes puntos de vista. Así, el lector «no comprometido» o simplemente ávido de verdad y objetividad puede quedar extrañado de la facilidad con la que William Shirer endosa el infamante título de «traidor» a todos los hitlerianos austriacos que secundaron o protagonizaron los famosos episodios del Anschluss, en tanto que se recrean en otorgar los más encomiásticos adjetivos personales y colectivos a cuantos militares o civiles alemanes se esforzaron—en bastantes instantes, en contacto con Gobiernos, no sólo extranjeros, sino en estado beligerante contra su patria—por concluir violentamente con el Estado nacional-socialista. Tal vez resulte especialmente significativo en este aspecto releer o meditar despaciosamente la prosa y aclaraciones que utiliza en el capítulo XXIX, incluido en el tomo II de esta edición, al referirse a la conspiración y atentado contra Hitler, el 20 de julio de 1944. Esto no quiere decir que el autor prescindiera en absoluto de lanzar alfilerazos y acres comentarios contra las actitudes o anfibiologías de ciertos líderes aliados como secuencia de resul-

tados o criterios que sobre ellas se formaron después de los hechos, pues nos da la sensación de que se propone sobre todo «adoc-trinar»—verbo que, en conducta pública, tantas veces cuadra a historiadores, periodistas y público anglosajón, en general—, en este caso, a los lectores norteamericanos, tan «trabajados» por la prensa, el cine y demás medios estadounidenses de comunicación social, a sus lectores, ofreciéndoles, convenientemente «digeridas», versiones y matices convenientes para sus posibles conductas u opiniones.

A pesar de ello, el lector puede encontrar en estos dos densos y apretados tomos de esta Historia—el primero comprende desde los comienzos de los años 30 hasta la iniciación de la segunda guerra mundial, y el segundo, una descripción detallada de la totalidad del conflicto—preciosas informaciones diplomáticas, militares y sociales; exhaustivos esclarecimientos de temas más o menos oscuros hasta el momento (aspiraciones territoriales y políticas rusas antes del verano de 1941, muerte del mariscal Rommel, últimos momentos conocidos de Bormann, etc.), y, en todo caso, una extraordinaria antología textual de discursos, mensajes y documentos de verdadero y notorio interés histórico en torno a la política mundial en años tan decisivos.

NAVARRO LATORRE

## ECONOMIA

RAMÓN TAMAMES: *Estructura Económica Internacional*. Alianza Editorial, Madrid, 1970. 451 págs. Ø11x18Ø.

Después de una carrera de más de diez años como economista consultor en Iberoamérica y como funcionario público en España, así como realizando diversas misiones al extranjero, Ramón Tamames ha querido reflejar su dilatada experiencia y sus conocimientos en un libro que represente un manual, claro y conciso, sobre las complejas relaciones que determinan el desarrollo de la economía a escala planetaria.

Para ello, plantea una descripción y análisis de la economía internacional de nuestra época, desde el punto de vista de las estructuras, estableciendo una serie de precisiones sobre su previsible evolución en los próximos años.

La obra se articula en cuatro grandes secciones, de las cuales la primera analiza el proceso de formación de la economía mundial, la constitución de los grandes imperios coloniales, las características tipológicas de los sistemas económicos, la competencia entre capitalismo y socialismo, los distintos niveles de desarrollo y las raíces del atraso en el tercer mundo.

Posteriormente, la obra explica las características y funcionamiento de los diversos instrumentos de cooperación económica internacional, en particular el Fondo Monetario; dedica especial interés a la ayuda a los países subdesarrollados a través del Banco de Reconstrucción y Fomento e instituciones conexas y al papel que desempeñan el GATT y la UNCTAD en la regulación del comercio mundial.

La tercera sección está dedicada por entero a los procesos de integración económica (preferencias aduaneras, zonas de libre comercio

y uniones) en Europa occidental, el bloque socialista, Centro América, región del Caribe, Sudamérica, Mogreb, África oriental y central.

La última parte de la obra va dedicada a estudiar, de forma pormenorizada, a las cuatro grandes potencias: EE. UU., Unión Soviética, Japón y China, que luchan por la hegemonía mundial.

El libro tiene un valor de manual, una orientación para el estudio y un interés informativo que lo hacen realmente excepcional.

RCH



LAURENCE J. PETER y RAYMOND HULL: *El principio de Peter*. Plaza & Janés, Barcelona, 1971. 270 págs. Ø13x19Ø.

Son muy frecuentes los libros dedicados a tratar desde un prisma humorístico e incluso desorbitado los problemas de la organización empresarial política. En este sentido se produce este libro, muy leído en los Estados Unidos y subtítulo: *Tratado de la incompetencia o por qué las cosas van siempre mal*.

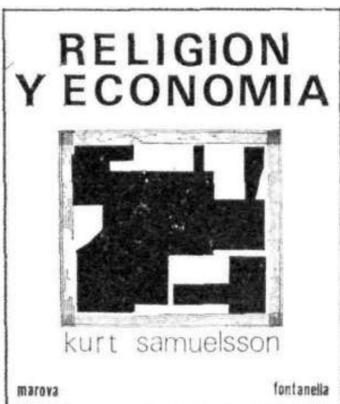
Empleando las formas habituales de los libros de divulgación técnica norteamericanos y con un gran sen-

tido de convicción, se analizan las distintas posibilidades de incompetencia, los niveles en los que se mueven los incompetentes y, sobre todo, los mecanismos de ascenso y sus paradojas, como por ejemplo el que determina que una maestra de escuela que realiza de manera excelente su labor, al ser ascendida a supervisora de enseñanza primaria, alcanza su nivel de incompetencia, porque no es capaz de adaptar su mentalidad y su laboriosidad a su nueva misión.

De manera jocosa y a veces caricaturesca, pero que contiene una gran cantidad de aciertos y de diagnósticos fundamentales para entender los problemas humanos de las organizaciones modernas los autores estudian los perfiles sociológicos y psicológicos de los procesos de incorporación de los hombres a las funciones directivas y, sobre todo, las relaciones del incompetente con la jerarquía e incluso los momentos en que personas, incompetentes o superincompetentes, acceden a un grado u otro de la jerarquía.

En conjunto, el libro, mucho más serio de lo que pudiera parecer en lo desenfadado en algunas de sus posiciones, significa y representa una dura crítica al mundo de confusión y contradicciones en que vivimos.

RCH



KURT SAMUELSSON: *Religión y economía*. Ediciones Marova, Madrid, y Ediciones Fontanella, Barcelona, 1970; 241 págs. Ø 15 x 18Ø.

Desde 1905, en que Max Weber publicó su estudio sobre el calvinismo relacionado con la formación del capitalismo, la discusión ha continuado hasta nuestros días. El ligazón del problema económico al religioso ya fue publicado anteriormente por Martin Offenbacher en 1903.

Una serie de filósofos de la historia han tratado de mostrar cierta disconformidad con las teorías weberianas. Entre ellos, Rachfahl, que hace una serie de objeciones que podemos sintetizar en cuatro puntos básicos: 1.º Las fuerzas motrices, tales como el deseo de disfrutar de la vida, la preocupación por la familia, la necesidad de trabajar para el prójimo, por el bien común, por la prosperidad de una nación, pueden estar asociadas a una doctrina especial de la «vocación», pero pueden estar también igualmente en oposición directa a los principios generalmente aceptados en una época determinada. 2.º En verdad que el calvinismo puso de relieve la importancia del comercio y de la industria, mas estableció una serie de condiciones éticas muy severas. No se toleraba un capitalismo incondicional. 3.º Si existió una diferencia entre el ascetismo católico y el calvinista en lo que a la actividad económica respecta, esta diferencia no debe ser exagerada. Los benedictinos, franciscanos y jesuitas se acercan a los calvinistas en cuanto al sentimiento capitalista. 4.º Las observaciones de Weber sobre la geografía del protestantismo y capitalismo parecen erróneas. Amsterdam mantuvo su dependencia con España y fue decididamente

católica por mucho tiempo. En Inglaterra, donde parece haber una mayor correlación entre el puritanismo y la prosperidad económica, puede haber desempeñado un papel decisivo a la riqueza del país, motivos no propiamente de índole religiosa.

Para nosotros, lo más importante en cuanto a la problemática de Rachfahl, es que el Estado supeditado a la Iglesia ata la libertad de la empresa personal. Sambar, en contraposición a las teorías expuestas, afirma que la potencia financiera del papado había cooperado a la creación de una economía capitalista. Brentano supone que el comercio hizo surgir al capitalismo. No suele distanciarse de las teorías de Weber.

Ashley cree que la usura calvinista es la base esencial del capitalismo.

Robertson ataca a los jesuitas con esta frase: «Dios nos concede su gracia para nuestras actividades en favor del bienestar temporal si esto lo hacemos por amor a Dios.»

Cunnighan informa que con la intervención del capitalismo ya quedaron establecidas durante los siglos XV y XVI, aunque luego acepta que el presbiterianismo del XVIII dejó marcadas influencias.

Samuelsson nos dará a conocer otras teorías, entre las que destacan las de Fanfani, Kraus, Ashton, Clemmensen, que no hacen más que corroborar las anteriores.

Baxter, la máxima autoridad, posiblemente teológica, del puritanis-

mo, denuncia la riqueza como mal, al mismo tiempo que exalta la diligencia y la vida ascética.

Tawney supone que el puritanismo se convierte en la principal fuente de energía del espíritu capitalista, aunque no en su creador.

Samuelsson retorna a Weber y a su doctrina de la formación del capitalismo con la frase «Dios ayuda a los que se ayudan a sí mismo». Luego el autor de la obra nos afirma que el capitalismo imperaba antes de la Reforma, dando una serie de ejemplos en los cuales algunos teólogos católicos abogaban por mantener la propiedad y mejorarla. La Ilustración, los arminianos, las teorías del XVIII, influirían en la formación de los grandes capitales, aunque en ocasiones resulte paradójico el derroche con el sentido ascético calvinista.

El franklianismo es conceptualizado por Samuelsson como un sistema de comportarse en la vida. Este sentimiento ético de la misma ya había sido expuesto anteriormente por Savaroy, Sombart, Albert, etc.

Pese a todo lo expuesto, Samuelsson no tiene más remedio que acercarse a Weber cuando recuerda que los principales industriales y capitalistas estadounidenses pertenecían a sectas calvinistas, aunque advierte que influirán otros factores que no serán ni calvinistas ni protestantes.

Jennnigs supone que los grandes capitales no se consiguen sólo con el ahorro, sino con el talento financiero, el trabajo, la astucia, amplias ganancias, etc. El interés del préstamo no sólo es potestativo de los calvinistas, y para tal confirmación da una serie de anécdotas que refuerzan su hipótesis.

Robertson, de forma original, desarrolla la problemática de la correlación inversa en relación a Weber.

Pero Samuelsson, después de la temática expuesta magistralmente, se pierde en un afán de erudición y de dar a conocer teorías que en la actualidad están desfasadas.

La conclusión final es que todas las pruebas de Weber están en contra de él mismo; sin darse cuenta el autor de este libro durante todo su desarrollo, que fluctúa entre una aceptación de las teorías weberianas y un alejarse de su problemática.

JOSE LUIS DE BEAS

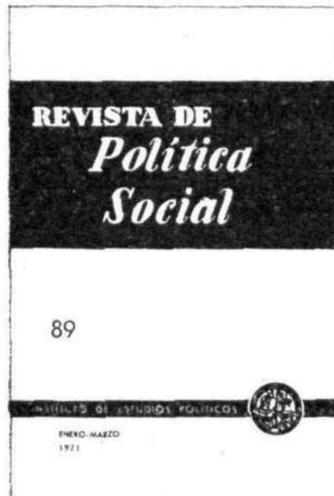
CHRISTIANE COLLANGE: *Un hogar es una empresa*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 236 págs. Ø13 x 19Ø.

La idea de que los métodos de organización aplicables a una empresa de cualquier tipo de dimensiones pueden ser igualmente susceptibles de adaptarse a un hogar, ha sido durante muchos años tenida en cuenta por economistas y expertos en organización, pero sólo de una manera periférica.

La primera incursión por el tema, realizada por una mujer y en cierto modo formulada dentro de las exigencias del más propio y puro racionalismo, se debe a la escritora Christiane Collange, hermana del conocido escritor y político Jean Jacques Servan-Schreiber, esposa de un periodista y madre de cuatro hijos.

Christiane Collange, que trabaja para una editorial francesa, es diplomada por el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de París, ha sido redactora-jefe de *L'Express* y ha realizado una serie de estudios de carácter económico y empresarial que da a su obra una indiscutible base técnica.

En su obra aplica las técnicas de empresa al ámbito del hogar, identificando los elementos básicos



## REVISTA DE POLITICA SOCIAL

TRIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente: Javier Martínez de Bedoya

Eugenio Pérez Botija (†). Gaspar Bayón Chacón. Luis Burgos Boezo (†). Efrén Borrajo Dacruz. Marcelo Catalá Ruiz. Miguel Fagoaga. Héctor Maravall Casesnoves. María Palancar (†). Miguel Rodríguez Piñero. Federico Rodríguez Rodríguez. Mariano Ucelay Repollés

Secretario: Manuel Alonso Olea

### SUMARIO DEL NUMERO 88 (octubre-diciembre 1970)

#### ENSAYOS:

- Miguel Rodríguez Piñero: «El cierre patronal y su nueva disciplina jurídica».  
Bernardo María Cremades: «La responsabilidad empresarial derivada del accidente de trabajo».  
Joseph S. Roucek: «Los aspectos sociales de la automatización».  
José Antonio Ucelay de Montero: «Régimen laboral especial de los trabajadores de edad madura».

#### CRONICAS:

- «Informe sobre la situación social en el mundo», por J. L. de la Peña.  
«Crónica nacional», por Luis Langa García.  
«Crónica internacional», por Miguel Fagoaga.  
«Actividades de la OIT», por C. Fernández.

#### JURISPRUDENCIA:

- «Jurisprudencia sobre representantes de comercio», por Francisco Navarrete Casas.  
«Sobre competencias concurrentes y paralelas de las jurisdicciones administrativa y laboral», por Fernando Valdés Dal-Re.  
«Jurisprudencia administrativa», por José Pérez Serrano.  
«Jurisprudencia del Tribunal Central de Trabajo», por Arturo Núñez Samper.  
«Jurisprudencia del Tribunal Supremo», por José Antonio Ucelay Montero.

#### RECENSIONES.

#### INDICE DE REVISTAS.

#### Precios de suscripción anual

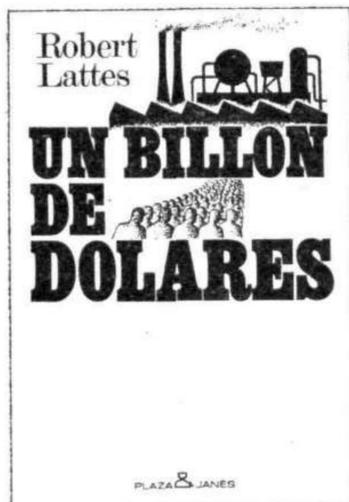
	Pesetas
España .....	200
Portugal, Iberoamérica y Filipinas.	348
Otros países .....	417
Número suelto:	
Extranjero .....	139
España .....	80

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS  
Plaza de la Marina Española, 8 - Madrid-13 (España)

de la dirección de empresas con las circunstancias esenciales de la comunidad familiar. Su obra es una demostración de las posibilidades existentes de organizar la actividad hogareña según patrones de orientación a nivel industrial, lográndolo sin que ésta pierda el carácter que tradicionalmente le han conferido la sociedad y la historia.

Quizá pueda reprocharse al libro una cierta participación en este utopismo tecnológico, que tantas veces tiene su asiento en las páginas de *L'Express*, y un cierto olvido de aspectos fundamentales de la constitución psicológica de las gentes, que en determinadas circunstancias puede actuar de manera decisiva sobre la familia, constituyendo un freno a la incorporación de técnicas instrumentales y mentales que la autora propugna.

RCH



ROBERT LATTES: *Un billón de dólares*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 286 págs. Ø13x17Ø.

«Si continúa el impulso actual —dice el autor— en 1985, unas sesenta sociedades dominarán el mundo. Realizarán en conjunto un volumen de negocios de un billón de dólares al año, por lo tanto corresponderán 16.000.000.000 de dólares de promedio a cada una de ellas, equivalentes a la mitad del presupuesto actual de Francia. En términos de poderío financiero, varios de esos gigantes serán individualmente más importantes que Francia.»

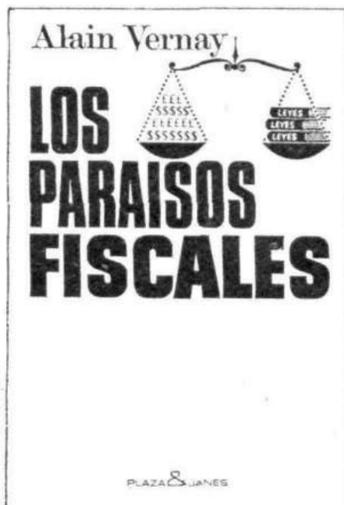
Casi cincuenta de estas sociedades serán de origen americano, y todas ellas de grado o por fuerza habrán extendido a dimensiones planetarias el campo de sus operaciones. Se ha iniciado, por lo tanto, la gran carrera de las sociedades multinacionales.

La realidad del mundo económico de mañana, se basa en tres cifras: 1985, unas sesenta sociedades y un billón de dólares; en una estrategia: el multinacionalismo; en una certeza: la concentración del poder económico; en una gran probabilidad: el dominio americano, y en un interrogante: el papel de Europa.

Desde estas premisas el autor analiza todos los datos que están a nuestro alcance para definir cómo se ha producido y cómo va a evolucionar la concentración del poder económico, para analizar la sociedad multinacional, la mutación de los cambios internacionales, los conglomerados, la inversión europea en los Estados Unidos y los obstáculos a la multinacionalidad.

Por último, el autor se pregunta cuáles serán los perfiles y características institucionales y estructurales de la civilización multinacional, que sirva de soporte consumidor a este inmenso despliegue, preguntándose, por último, qué tipo de sociedad se prevé y de qué forma van a chocar con inusitada brutalidad, civilizaciones, culturas e ideologías.

RCH



ALAIN VERNAY: *Los paraísos fiscales*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 316 págs. Ø13x17Ø.

«Los nombres —nos dice el autor— de Tánger, Mónaco, Monrovia, Beirut, Hong-Kong, Macao, Nassau, Panamá, Vaduz, e incluso, Zurich y Ginebra, evocan paraísos fiscales, hacia los cuales sueñan en huir, tarde o temprano, los capitales temerosos, así como los más audaces: allí el secreto es seguro; los impuestos ligeros y la libertad absoluta.»

Estas plataformas giratorias del dinero son consideradas por el experto y por el hombre de la calle, como la fuente de financiación de los grandes tráfico negros, como los centros de redistribución oficial, de fondos llegados clandestinamente, para ser en seguida, prestados bajo su marca, y con su protección, efímera, para los pequeños países financieramente frágiles, permanentemente para los más fuertes.

En torno a este tema apasionante, Vernay ha realizado un excelente reportaje que es también en una gran medida, una apasionante novela de aventuras. Para ello ha basado su trabajo en aquellos datos informativos, que por su incuestionable veracidad podrían ofrecerle un apoyo, y no ha omitido reflejar desde una posición armónica y positiva, todos aquellos rumores y datos, que rozando lo inverosímil ofrecían, sin embargo, una base sólida y evidente para arrojar luz, sobre algún sector enigmático sobre este complejo mundo del tráfico de monedas.

El autor se interroga, acerca de la razón de ser y de existir de estos enclaves de la gran economía, para después preguntarse con la experiencia de estos lugares ya desaparecidos, cuál puede ser el porvenir de estos núcleos en una época de gran integración económica y de gran transformación de las estructuras geopolíticas.

*Los paraísos fiscales* es obra que se lee con facilidad e interés, reportaje y testimonio de un escritor serio y certero, sobre un tema que deja pocas oportunidades a la seriedad y a la certidumbre.

RCH



F. D. PASLEY: *Al Capone*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 333 págs. Ø11x18Ø.

*Al Capone* es, sin duda alguna, la figura del mundo del delito que ha alcanzado una mayor popularidad, como símbolo y espejo en el que vemos reflejarse una época representativa, en el desarrollo de la civilización americana, presidida, de una parte, por el prodigioso incremento tecnológico y, por otra, por la corrupción de la Administración, y el reinado de la violencia y el gangsterismo. Sobre Al Capone se ha dado una multitud de testimonios, casi todos pasados por el tamiz

de la ficción novelesca, exagerando los perfiles, ya de por sí bastante inverosímiles de su historia, y ofreciendo una imagen extraída de su contexto histórico y social.

Con ello, los intentos de desmitificación, como el realizado por F. D. Pasley, en 1930, fecha en que fue publicado este libro, quedaron oscurecidos y reducidos a un segundo plano, en la atención del público, hasta tal punto de que esta obra no fue traducida al castellano en la época de su aparición.

Pasley presenta a Al Capone como uno más de los capitanes de industria de su tiempo, hasta tal punto que el título original de la obra lleva como acento la siguiente apostilla: «La biografía de un hombre hecho a sí mismo», con lo que Capone es ofrecido en el contexto de un país y unos tiempos en los que, para ganar la atención pública, era casi igual el mundo de los negocios que el del crimen, la carrera deportiva o el cine.

El libro es bastante más que un reportaje, aun cuando está presidido por un muy matizado estilo periodístico, que ilumina y potencia los distintos aspectos de la vida y las actividades del gánster de fama universal, y es, en cierto modo, una dura introducción, de sangre y fuego, de violencia y miseria, precursora de las corrupciones, las miserias y los crímenes de nuestra época actual.

RCH



marcan con su personalidad la primera mitad de nuestro siglo. Nacido en 1885, su vida está unida a los principios de la aviación, a las expediciones polares y al nacimiento del fascismo, que le afectó en su carrera y en su desarrollo, como a todos los italianos de su generación.

Sus memorias «viejas memorias de nieve y de fuego», son un corte transversal a una sociedad europea, que ya no existe, y que de la mano del aviador aventurero se nos presenta sin nostalgias, pero llena de un acentuado colorismo.

De la mano de Nobile, escritor más hábil y técnico de lo que pudiera pensarse en un hombre de acción, asistimos a los primeros años de la aeronáutica, con los inefables dirigibles, de tanta importancia para el establecimiento de las primeras rutas del aire. Tomamos contacto con las expediciones polares, con cuyo motivo pasan por las páginas la figura del noruego Amundsen y del poeta D'Annunzio. También vivimos las vicisitudes de los seis aviadores perdidos entre los hielos en el precario refugio de una tienda roja.

Más adelante asistimos a la caída del gobierno fascista, para después con el autor, viajar a Rusia y Amé-

## VIAJES

UMBERTO NOBILE: *La tienda roja*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 420 págs. Ø13x17Ø.

Umberto Nobile es una de las figuras románticas y aventureras que

SU LIBRERIA EN ESPAÑA

## DELMO-LIBROS

Le ofrece las

### OBRAS COMPLETAS DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

Edición monumental, íntegra y definitiva, compuesta de diez volúmenes, de 1.200 a 1.300 páginas cada uno. Tamaño 21,5x13 centímetros. Encuadernación a plena piel chagrin rojo, con estampaciones y canto superior en oro, impresión sobre papel especial semibiblia, fino y opaco. Autógrafo del autor estampado en oro en la cubierta. La ordenación de los textos, prólogos, bibliografía y notas ha sido realizada por Manuel García Blanco, catedrático de la Universidad de Salamanca.

#### DETALLE DE LOS TOMOS

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| I. Paisajes y Ensayos.   | VII. Meditaciones y Ensayos espirituales.   |
| II. Novelas Completas.   | VIII. Autobiografía y Recuerdos personales. |
| III. Nuevos Ensayos.     | IX. Lecturas, Discursos y Prólogos.         |
| IV. La Raza y la Lengua. | X. Epistolario e Índices generales.         |
| V. Teatro Completo.      |   |
| VI. Poesías Completas.   |   |

Precio de la obra: 8.000 ptas. (\$USA, 116). Sin más gastos.  
Tomos sueltos: \$USA, 12. Sin más gastos.

### «DIARIO INTIMO» DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

(Lo que Unamuno jamás pensó que usted podría leer)

Edición muy cuidada, tamaño 17,5x24 centímetros, con 400 páginas en las que aparecen fotografiadas las correspondientes manuscritas del *Diario original de don Miguel*. Una serie de escritos excepcionales, con méritos sobrados para ocupar un lugar privilegiado en la biblioteca del más exigente.

Precio: 300 pesetas (\$USA, 4,50). Sin más gastos.



DELMO-LIBROS

Dep. Extranjero

Calle de las Huertas, núm. 11 - Madrid-12 (España)

# taurus

## Enrique Tierno Galván LA HUMANIDAD REDUCIDA

Col. «Cuadernos», n.º 102, 50 ptas.

## Juan Rof Carballo REBELION Y FUTURO

Col. «Ensayistas de Hoy», n.º 70, 200 ptas.

## Martín Heidegger CARTA SOBRE EL HUMANISMO

Col. «Cuadernos», n.º 21, 3.ª edición, 50 ptas.

## Juan Hernández Tolosa EL LAZARILLO DEL MANZANARES

Col. «Temas de España», n.º 90, 60 ptas.

## Rodrigo de Reynosa COPLAS

Col. «Temas de España», n.º 89, 50 ptas.

## Ricardo Gullón TECNICAS DE GALDOS

Col. «Ensayistas de Hoy», n.º 68, 150 ptas.

taurus  
ediciones, s. a.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7  
Teléfs. 2758448-2757960-2763413  
Madrid-6 - Apartado 10.161

Delegación: Consejo de Ciento, 167 Barcelona-15 - Teléfono 2544786

rica y regresar a Italia, donde nos transmite en unas páginas no exentas de nostalgia, la historia de sus hazañas, que es al mismo tiempo, la de una época.

RCH

## NIETZSCHE

GILLES DELEUZE: *Nietzsche y la filosofía*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1971. 275 págs. Ø11 x 18Ø.

Con el pensamiento de Federico Nietzsche nos ocurre lo contrario que con el pensamiento de muchos de los filósofos que están en el candelero: cada vez nos parece más nuevo, más actual y menos retórico. Sus obras andan por ahí en varias versiones y todos las leen de cuando en cuando aunque se hable ahora poco de ellas. Nietzsche no está de moda y se lee, y hace cosa de medio siglo no se leía, pero estaba de moda. No tiene ello nada de particular si se recuerda la manera de escribir de Nietzsche, que puede, a veces, dejar la impresión de caprichosa, de amasijo de ocurrencias. Esto quita solemnidad a su forma de expresión y dificulta mucho las ideas generales sobre ella. Además, escribía casi siempre con el aliento de un poeta que descubre verdades vivas, palpitantes y tiene que decir las como el que habla a los dioses. Es un poeta de primera magnitud que envuelve sus hallazgos en vislumbres y crea en el lector un estado de ánimo semejante al de los sortilegios, los misterios o las revelaciones de algún portento. Por si esto no fuera bastante a sentir aridez ante los volúmenes de Nietzsche cuando no se comparte su impulso lírico de adivino, muchas porciones de sus libros están cuajadas de expresiones e ideas triviales de su tiempo, que, por estar aún tan cerca de nosotros, tenemos hoy por el más inaguantable. Los hallazgos de Nietzsche, a veces sorprendentes, nos llegan al través de ideas ya periclitadas que cuesta mucho esfuerzo rehacer.

Por eso son tan oportunas siempre las interpretaciones de Nietzsche, que, en el peor de los casos, requieren estudiarle a fondo y exponerle de manera coherente reduciendo a cierto orden sus adivinaciones. Son muchas las obras de profesores y estudiosos dedicadas a explicar al pensador y al artista y en todas se revela el temperamento del expositor con más fuerza y personalidad que si nos explicase a otro filósofo. Porque el pensamiento de Nietzsche no se ordena ni se explica sin inventarlo en cierta medida al mismo tiempo. Es lo que pasa con todas las cosas vivas que nos llegan como lo que fueron al nacer y lo que son ahora para nosotros. ¿Cómo deshacer la maraña que une las ideas de Nietzsche con las ideas vivas de nuestro tiempo? Digo las ideas vivas y no simplemente las ideas, porque la filosofía de hoy, acaso más que la de otras épocas, se compone de muchas ideas inertes, ideas de profesores de filosofía que las utilizan para ganarse el pan y de unas cuantas ideas vivas que maneja de manera inconsciente el hombre de la calle todos los días. Nietzsche es, por lo pronto, todo lo contrario de un escolástico, de un marxista, de un contemplador de la existencia y de un esteta que hace ideas bonitas sin comprometerse nunca a nada. Nietzsche va directamente a las cosas, a la vida humana y a las grandes cuestiones que tenía planteadas su tiempo y sigue teniendo planteadas el nuestro. Leyendo a Nietzsche, queriéndolo o sin quererlo, hay que com-

prometers. Fue Nietzsche un pensador comprometido mucho antes de que se inventara el compromiso.

La interpretación que nos da Gilles Deleuze es clara, sencilla, muy viva y, por supuesto, la que quieren que se dé los que leen todavía a Nietzsche. Lo que ha hecho el autor de este libro ha sido, en primer lugar, encararse con las ideas de Nietzsche como se encaró Nietzsche con las cosas y con la vida del hombre: de manera sencilla, primigenia, radical. Ni Federico Nietzsche hubiera dejado la obra que nos dejó de haberse atendido a lo que había aprendido en los libros y a lo que oía a su alrededor, ni Gilles Deleuze nos hubiese dado una visión tan coherente y tan vigorosa de Nietzsche de no haberse quedado a solas con sus obras olvidando lo que han dicho y pensado sus exegetas de principio de siglo. Nietzsche aparece traído de la mano de un contemporáneo, con muchas cosas originales que decirnos a todos. El que el autor de este libro tenga sus preferencias y guarde sus silencios no es más que lo mismo que hacen todos los expositores. Lo más importante, a mi modo de ver, es que nos ofrece un Nietzsche libre del lastre de la psicología de fines de siglo y de las creencias candorosas de aquella ciencia, tan candorosas quizá como las de hoy, aunque se nos hagan insufribles a los que estamos bregando para que pasen a la historia. El clima de Nietzsche, sobre poco más o menos, fue el de Carlos Marx y Nietzsche fue un poeta intuitivo, adivino y mago, en tanto que Carlos Marx fue un profesor, escolástico, enamorado de la dialéctica y convencido de las virtudes taumatúrgicas de la razón. Nietzsche escribía para los hombres y Carlos Marx para los ingenieros de las masas.

Muchos de los rasgos de esta interpretación de Nietzsche que nos da Gilles Deleuze revelan sin dejar ningún lugar a dudas que este libro se ha compuesto no como se componen los libros que estudian temas históricos, sino como los que estudian cuestiones «palpitantes». Así es de suponer que lo lean los que en Francia y en España se interesan no sólo por las ideas de Nietzsche, sino por las de nuestros contemporáneos. El tema religioso de Nietzsche, a mi modo de ver, sólo está entrevisto. Creo yo que es mucho más profundo y mucho más universal y que la culpa de que se le haya dedicado tan poca atención hasta hoy está en las palabras que emplea Nietzsche para brindárnoslo en sus distintos pasajes. Lo peor que se puede hacer en estos casos es confundir las palabras, que no son más que ruido y humo, con el meollo. Por las palabras se le ha condenado a Nietzsche casi siempre: no pertenecía a ninguna religión y, por tanto, carecía de sentido religioso. ¿Quién se atrevería a repetirlo ahora? Lo que le pasó a Nietzsche fue que le abandonó la fe concreta, la fe que se anuncia por su objeto más que por la trepidación del ánimo. Hay una fe que descansa en su contenido, en lo que se cree, y es la fe de las masas, y otra fe que impulsa al sujeto, al que no cree en nada concreto, y esta fe sin contenido, sin asidero y, por tanto, sin capacidad para servir de cimiento a ninguna teología fue la que vivió Nietzsche hasta su muerte. No está la cosa bien vista en este libro, ni mucho menos, pero, además, que no ha sido éste el propósito de su autor; en un recuento de los temas de Nietzsche tiene que haber preferencias y negligencias.

EMILIANO AGUADO