

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

no
479

enero 1971

20 ptas.

PERSISTENCIA de lo MÁGICO-ERÓTICO

★★★★★★★★★★

**COLOQUIO: SANTIAGO en
España, Europa y América**

★★★★★★★★★★

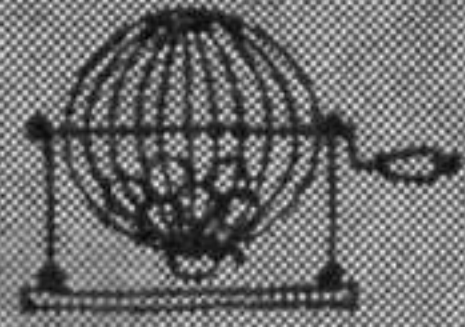
Introducción a la Futurologia

★★★★★★★★★★

**Pliegos sueltos de La Estafeta:
boceto de una joven tibia**



LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

CONCURSO CONVOCADO POR EL «CÍRCULO DE LAS ARTES» PARA PREMIAR EL MEJOR TRABAJO SOBRE LA OBRA Y LA FIGURA DE EMILIA PARDO BAZAN

Con motivo del cincuentenario del fallecimiento de doña Emilia Pardo Bazán, y como homenaje a la misma, el «Círculo de las Artes», de Lugo, convoca un concurso para premiar el mejor trabajo sobre la obra y figura intelectual de esta insigne y gran escritora, primera presidente honorario de esta Sociedad, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Las obras que se presenten a este concurso serán inéditas en su totalidad.

2.ª Habrán de presentarse en la Secretaría del Círculo de las Artes, personalmente o por correo certificado, en plica cerrada y lacrada, en cuyo exterior figure el lema escogido por el autor, y dicha plica habrá de venir acompañada de otra igualmente cerrada y lacrada con el mismo lema en su exterior, en cuyo interior figure el nombre, los apellidos y la dirección completa de su autor. El plazo de presentación finaliza a las veinte horas del día 10 del mes de diciembre del presente año.

3.ª Se otorgará un único premio en metálico de 75.000 pesetas.

4.ª El Círculo de las Artes editará la obra premiada, que será propiedad de su autor, pero resarcándose la Sociedad de los gastos de edición con los beneficios que produzca la venta de la obra hasta cubrir aquéllos.

5.ª El jurado que juzgue las obras, del que formarán parte relevantes personalidades de las letras españolas, será dado a conocer oportunamente.

6.ª El jurado designado se reunirá y emitirá su fallo, que será inapelable, dentro de los veinte días siguientes al último día de admisión de las obras.

7.ª El premio podrá ser declarado desierto si a juicio del jurado ninguno de los trabajos presentados fuera merecedor de aquél.

8.ª La participación en este concurso implica la aceptación íntegra de estas bases.

9.ª Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores.

VIII PREMIO «BANCO DE BILBAO»

La Asociación de la Prensa convoca el VIII Premio «Banco de Bilbao» de periodismo, de conformidad con la entidad auspiciadora. El galardón será de 25.000 pesetas para un artículo o una

serie de artículos, un estudio monográfico o simplemente un gran reportaje periodístico.

Para régimen de este certamen la entidad organizadora ha dispuesto las siguientes

BASES

Primera.—El VIII Premio «Banco de Bilbao» de Periodismo, versará sobre el tema «Imagen educacional y cultural de Galicia: proceso en el pasado y en el presente y una propuesta de soluciones para el futuro». La formación básica y su desarrollo hacia los grados medios y superiores, tanto técnicos como universitarios; los niveles literarios y artísticos del país gallego, en sus antecedentes, su evolución hasta la realidad actual y hacia el porvenir; la divulgación cultural por los diversos medios, impresos o hablados; los museos, la realización editorial, los relieves de los hombres y las colectividades en ambos campos y los programas que habrán de ir planificando el futuro de Galicia, podrán ser, indistintamente y según el juicio de cada autor, materias de libre utilización para optar al VIII Premio «Banco de Bilbao».

Segunda.—Los trabajos monográficos, artículos y reportajes habrán de publicarse en periódicos y revistas españolas desde la publicación de estas bases hasta el 25 de noviembre próximo. Para las monografías y reportajes la extensión será libre, pero suficiente para las exigencias del tema, y el artículo o la serie de ellos con que los autores deseen desarrollarlo serán de una extensión no inferior a tres folios mecanografiados a dos espacios. La presentación tipográfica, la calidad de la ilustración y la intensidad en contenido, la forma y el estilo, conceptual y estadísticamente, serán factores de determinación para el jurado.

Tercera.—Los trabajos serán enviados por sus autores pegados sobre hojas de tamaño folio y se acompañarán, además, dos ejemplares de cada periódico que los haya reproducido. Si se hubieran publicado con seudónimo será de rigor acompañar certificación del director del periódico o revista, haciendo constar el nombre, número del título profesional y domicilio del autor. Todo ello se hará llegar, por correo certificado al Presidente de la Asociación de la Prensa, calle Marqués de Valladares, 29-31, Vigo, indicando exteriormente «Para el VIII Premio «Banco de Bilbao»».

Cuarta.—Sólo podrán participar en este certamen periodistas profesionales titulados. El premio de 25.000 pesetas es único y será discernido por un jurado que nombrará la Asociación de la Prensa, siendo indivisible y no pudiendo ser declarado desierto.

Quinta.—Por razones de buen orden, el plazo podría ser ligeramente prorrogado por la entidad organizadora. El premio será discernido para su entrega en acto solemne que promoverá la Asociación de la Prensa dentro del próximo diciembre.



**SELECCION
DE PIANISTAS
ESPAÑOLES
PARA UN CONCURSO
INTERNACIONAL
EN BELGICA**

Unas pruebas de selección entre los pianistas españoles que deseen participar en el concurso internacional Reine Elisabeth convoca la Comisaría General de Música de la Dirección General de Bellas Artes.

Los premios consisten en determinadas cantidades que faciliten la inscripción y la participación de los premiados en el citado concurso y en una gira de cuatro conciertos dentro del segundo ciclo «Intérpretes españoles en España».

Las pruebas se celebrarán en Madrid el 16 y 17 de diciembre, y en Barcelona, los días 14 y 15 del mismo mes. Podrán participar en ellas todos los pianistas españoles cuya edad esté comprendida entre los diecisiete años y los treinta.

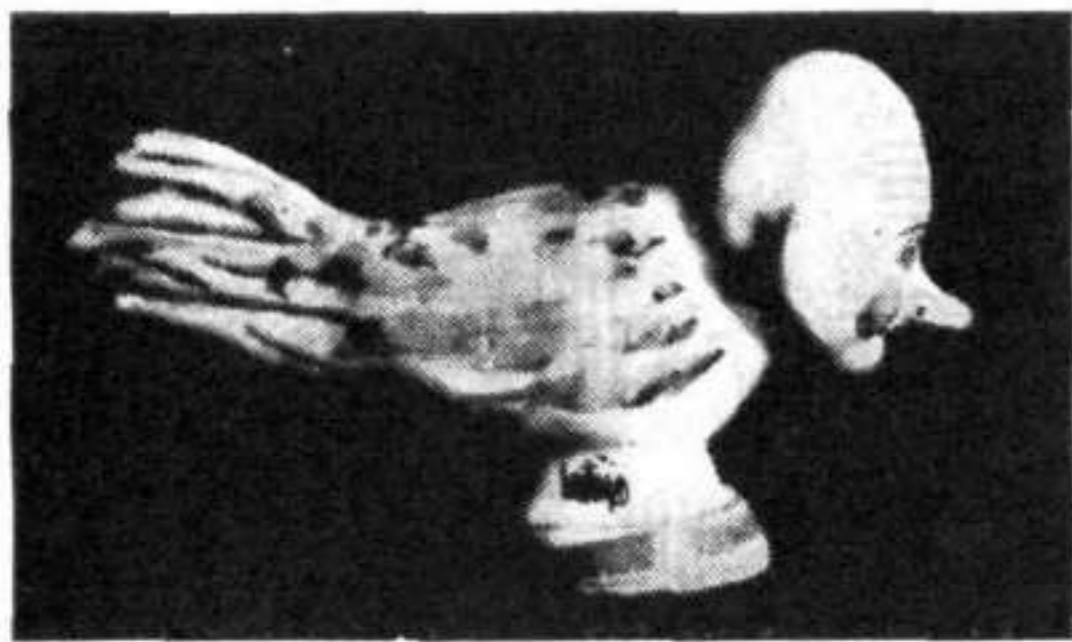
La inscripción se enviará por correo certificado a la citada Comisaría, Teatro Real, plaza de Isabel II, Madrid-13, antes del 15 de noviembre de 1971, acompañada de partida de nacimiento, certificado de los estudios musicales realizados, currículum vitae y dos fotografías tamaño carné.

El repertorio a interpretar se compone de dos estudios de virtuosismo (Chopin, Liszt, Debussy, Prokofieff, Scriabin o Strawinsky), una sonata o suite (Beethoven, Haendel, Haydn, Mozart o Scarlatti), un preludio y fuga a cuatro o cinco voces de El clave bien temperado, de Juan Sebastián Bach, y una obra importante y de dificultad trascendente, a elección del concursante.

El citado concurso internacional tendrá lugar en Bruselas durante los meses de mayo y junio del próximo año.



OPS



Cerámicas de Cortijo y María Manrique

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 21.001.000

150.000

Don Dionisio Gamallo Fierros, premio «Diputación Provincial de la Coruña, al periodismo, año 1971».

100.000

Don José Luis Castillo, premio «José María Bugella». Don José Ignacio Lasa, premio literario sobre estudios vascos.

70.000

Don Marino Gómez Santos, premio «Eugenio Gallego».

50.000

Don Ramón García de Castro, premio «Juan Mañé y Flaquer».

30.000

Don Marcelino García Velasco, primer premio en el «Certamen de Exaltación de Valores Riojanos».

25.000

Don Juan Bautista Fernández Filgueira, premio «Exaltación del Marisco». Don Pedro Sagrario de la Concepción, accésit al premio «José María Bugella». Doña María Pilar Hernández Agelet, primer premio de poesía «Certamen Mariano de Lérida». Don Máximo González del Valle, segundo premio del mismo certamen. Don Luis Cobos Pérez, cuarto premio del mismo certamen.

15.000

Don Pedro de la Pena, premio de poesía en Lengua Castellana «Ausias March». Don Emilio Rodríguez Bernabéu, premio de poesía en Lengua Valenciana «Ausias March».

12.000

Don José María Fernández Nieto, premio de poesías relacionadas con la Virgen de Valvanera, del «Certamen de Exaltación de Valores Riojanos».

10.000

Don José María Bermejo, segundo premio del «Certamen de Exaltación de Valores Riojanos». Don Arcadio López Casanova, segundo premio, compartido con don José María Bermejo, del «Certamen de Exaltación de Valores Riojanos».

5.000

Don Ignacio Cía, premio del «Concurso-exposición Taurina de Corella».

Suma y sigue: 21.693.000

CIUDAD DE SAN SEBASTIAN



Con el fin de estimular la afición literaria, el Centro de Atracción y Turismo, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de San Sebastián y de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, convoca el XIV Concurso de Cuentos «Ciudad de San Sebastián», que se ajustará a las siguientes

BASES:

1.º Podrán optar al premio todos los escritores de

habla española que remitan originales al Concurso dentro del plazo señalado por estas bases.

2.º Los cuentos serán inéditos, de tema libre, y cada concursante podrá presentar todos los originales que desee.

3.º La extensión de los originales no habrá de ser superior a los 12 folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Se presentarán por triplicado, sin firma ni indicación alguna del autor, acompañados de

un sobre cerrado en el que conste el título del cuento y que contenga en su interior el nombre y apellidos del autor, lugar de residencia y domicilio.

4.º El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, comprende hasta el 8 de diciembre de 1971, y deberán ser entregados en mano o remitidos por correo al Centro de Atracción y Turismo, calle Reina Regente, San Sebastián, haciendo constar en el sobre: Para el Concurso de Cuentos «Ciudad de San Sebastián».

5.º Se establecen los siguientes premios, que serán concedidos a los cuentos que, según el criterio del Jurado, se hagan acreedores de ellos, por este orden:

A) Un primer premio de 40.000 pesetas y Medalla de Oro.

B) Un segundo premio de 10.000 pesetas y Medalla de Plata.

C) Un tercer premio de 5.000 pesetas y Medalla de Plata.

D) Se concederá un premio de 10.000 pesetas al primer clasificado de la región vasco-navarra.

Caso de quedar entre los tres primeros clasificados, se acumulará esta cantidad a la obtenida.

6.º El Concurso será fallado ante notario el día 18 de enero de 1972 dentro de las fiestas de San Sebastián, y su resultado será dado a conocer a través de los medios informativos.

7.º Los cuentos premiados quedarán de propiedad del Centro de Atracción y Turismo y «Veteres». Será potestativo del Centro de Atracción y Turismo y de «Veteres» el editar la antología de 1971, incluyendo en ella los cuentos presentados al Concurso que reúnan méritos literarios suficientes, y a estos efectos se entenderá que sus autores prestan de antemano su conformidad, salvo indicación expresa en la plica.

8.º Los trabajos no premiados, excepto los que vayan a formar parte de la antología, podrán ser retirados por los autores, dentro de treinta días de conocido el fallo. Después de este plazo no habrá derecho a reclamación.

9.º Los premios serán indivisibles y podrán declararse desiertos.

10. La composición del Jurado se dará a conocer oportunamente.

San Sebastián, septiembre de 1971.

PREMIO «MARQUESSES DE TAURISANO»

Se ha convocado el premio «Marqueses de Taurisano 1971-72», dotado con 50.000 pesetas, que se concederá este año al mejor estudio monográfico de La Voz de Galicia, de La Coruña.

Los trabajos, con una extensión de 100 a 150 folios y por triplicado, se remitirán al Patronato del premio Marqueses de Taurisano, Hemeroteca Nacional, Zurbarán, 1, Madrid-4. El plazo de presentación finalizará el 2 de julio de 1972.

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 479

PERSISTENCIA DE LO MAGICO-EROTICO A TRAVES DE LOS TIEMPOS, por Luis Bonna. (Págs. 4 a 7.)	
EL OLOR A CENIZA DE LA GALAXIA GUTENBERG, por Fernando Ponce. (Págs. 8 y 9.)	
EL ESPAÑOLISMO DE PICASSO, por José Romero Escassi. (Págs. 10 y 11.)	
INTRODUCCION A LA FUTUROLOGIA, por Juan José Plans. (Págs. 14 y 15.)	
COLECCION «LA BALLENA ALEGRE», por Arturo del Villar. (Págs. 16 a 19.)	
COLOQUIO: «SANTIAGO EN ESPAÑA, EUROPA Y AMERICA». (Págs. 20 a 22.)	
FRANKFURT: OJEADA A LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO, 1971, por Antonio Iglesias Laguna. (Págs. 23 y 24.)	
LOS FESTIVALES DE ESPAÑA, VEINTE AÑOS DESPUES, por A. Sabugo Abril. (Páginas 26 a 28.)	
EL MUNDO RURAL DE RAMON LAPAYESE, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)	
III FESTIVAL DE TEATRO DE SITGES, por Julio Manegat. (Pág. 36.)	
EN EL CORAZON DE ESPAÑA (poema), por Manuel Díaz del Corral. (Pág. 39.)	
CARTA DE PARIS, por María Fortunata Prieto Barral. (Pág. 46.)	

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	7
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES? OPINAN CUATRO TOREROS, por José López Martínez	12
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	31
TRES SELLOS CONMEMORATIVOS DE LA BATALLA DE LEPANTO, por Luis María Lorente	33
LUIS MONTES INAUGURA LA SALA JOVEN DEL ATENEO, por Ana Beristain	33
TEATRO, por Juan Emilio Aragón	35
CINE, por Luis Quesada	36
FILMOGRAFIA DE FLORIAN REY	38
SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR, por Helman	38
ESTAFETA NOTICIAS	41
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	44
MUSICA, por Carlos José Costas	44
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 737 a 752.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Primera entrega: Un cuento de Mara Aparicio.	

Portada de Agustín Ubeda



PERSISTENCIA DE LO MAGICO - EROTICO

A TRAVES DE LOS TIEMPOS

Por Luis BONILLA

Asistimos hoy a la difusión de un fenómeno social y psicológico en cuyas características puede hallarse un fondo de preocupación sexual que si bien parece desmitificar el viejo concepto de lo erótico, le confiere en cambio cierto sentido de retorno mágico-naturalista.

Del primer aspecto de la desmitificación se hace eco esa gran profusión de libros sobre problemas sexuales que se abren paso en los catálogos de las editoriales como exponente de una inquietud que trasciende así al ámbito cultural y busca servir una demanda de soluciones a problemas cada vez más apremiantes. La corriente se encamina, al parecer, hacia un retorno a la normalidad, donde fenecen caducas mitificaciones, histerismos decimonónicos y aquellas tendencias a la aberración, más o menos envueltas en ropaje literario, como las difundidas por el nefasto Sacher-Masoch, cuyas novelas y cuentos pasionales fueron desgraciado exponente de obsesiones enfermizas.

El segundo aspecto, que parece enraizar cierto retorno mágico-erótico, viene expresado en actitudes juveniles que plantean a nuestra sociedad la acusación de haber concedido a lo sexual una importancia «excesiva», una obsesiva preocupación creadora de tabúes que tienen más de preocupación por las apariencias que de moral verdadera. Se abre paso así una corriente «liberadora», de sencillez naturalista, que entraña en cambio el romanticismo de actitudes de rebeldías, a veces de aspectos explosivos, cuyas formas de expresión en bailes, música y actitudes parecen un retorno al sentido mágico de lo erótico que puede seguirse como una constante histórica de crisis expansiva a través de los siglos.



Ritual mágico-erótico en las pinturas rupestres de Cogul (Lérida)

LAS DANZAS EROTICAS DE LA PREHISTORIA

Los antecedentes históricos de la incorporación de lo mágico en lo erótico comenzamos a recogerlo ya desde los más remotos testimonios legados por nuestros antecesores prehistóricos en las pinturas rupestres. La danza de Cogul, en su primitivismo simbólico y propiciatorio, donde las mujeres danzan alrededor del hombre mitificado en una escenificación de magia naturalista, está más cerca de un ritual fálico que del culto a los valores de fecundación humana, siempre unidos en la magia primitiva a la idea universal de la fertilidad en la Naturaleza. Hay que diferenciar entre ritual de

fecundidad y ritual erótico. De acuerdo al estudio comparativo con las tribus primitivas de nuestro tiempo, que aún conservan características prehistóricas, sabemos que la primera explicación de la fecundidad femenina no fue atribuida a la intervención del varón, sino a circunstancias mágicas de la naturaleza, hasta que unos estadios de civilización más evolucionada permitieron la explicación verdadera al fenómeno de la fecundidad, descubrimiento que tanto valoraría el dominio patriarcal, que sustituyó al matriarcal prestigio de la mujer, dueña de una situación mágica, *exclusiva*, de fecundidad. Todavía en tiempos de Plinio, según nos dice en su libro XIV, existía la creencia de que el viento *fabonius*, del Oeste, fecundaba a las yeguas en Hispania, cuyos veloces potros

fueron famosos en el Imperio romano. Se trataba de un vestigio del mito prehistórico de la fecundación mágica por el influjo del viento, de una grieta volcánica, de un agua prodigiosa y sobre todo de la puesta en acción de una facultad mágica de la hembra para transformar dentro de sí unas fuerzas misteriosas que confería la madre tierra o la energía de la Naturaleza. En todo caso, que la pintura de Cogul pertenezca todavía a la creencia en la «misteriosa» fecundidad femenina, o que ya supiesen el verdadero proceso fecundante, en ambos casos resulta evidente la gran carga de erotismo en la famosa danza de las pinturas rupestres de Cogul (Lérida).

Como es sabido, en la escena rupestre de Cogul, pintada en rojo y negro, hay nueve muje-

res, cubiertas sólo desde la cintura por una falda hasta la rodilla, y se hallan alrededor de un personaje desnudo, que lleva en las piernas esos adornos característicos de figuras masculinas observables en otras pinturas rupestres. La interpretación, a partir de los primeros especialistas que se ocuparon de esta escena de Cogul, como el abate Breuil y nuestro profesor Cabré, le atribuyen significado ritual o ceremonial. Para Breuil es un acto de iniciación relacionado con cierta divinidad fecundadora, simbolizada por el personaje del centro. Según Cabré, esta danza es una prueba más de la existencia de un culto fálico en la época cuaternaria. Así también el profesor Martín Almagro considera que lo exagerado de las partes viriles del personaje central garantiza la interpretación de un acto ritual frecuente en los pueblos primitivos.

A partir de estas danzas rituales, comunes a todos los pueblos prehistóricos, podemos atestiguar su evolución al adaptarlas a diversos mitos, y hay en ellas una faceta orgiástica que vemos subsistir enraizada en lo más profundo del inconsciente colectivo; expresión viva de un ayer remoto no tan olvidado, porque a través de los siglos, en el curso de nuestra evolución cultural, se produce inopinadamente, en distintas épocas y con uno u otro pretexto, una explosión orgiástica o mágico-erótica.

LAS EXPLOSIONES ORGIÁSTICAS EN EL ANTIGUO EGIPTO

Las celebraciones orgiásticas populares, con pretexto del culto a la diosa Bastet, representaron un aspecto bien distinto de los filosóficos festivales de los misterios de Osiris, que igualmente se celebraban año tras año en tiempos de los faraones.

El animal simbólico de la diosa Bastet fue el gato: astucia, belleza felina y enigma cambiante e insospechado de mimo o arañazo. Las gatas egipcias campaban a su antojo para criar sus cachorros en las casas egipcias, e incluso el dueño salía de caza menor con sus gatos por las riberas del Nilo. No es extraño que en los museos se conserven aún gatos embalsamados y momificados por el afecto de un pueblo que en todos los aspectos de su vida sintió un hambre insaciable de eternidad.

La diosa Bastet era una feliz simbiosis: divinidad de lo femenino y de la alegría. Sentido mágico de femineidad activa, juguetona en un sentido y de estático misterio en otro. Tenía un templo famoso en la ciudad de

Bubastis, donde todos los años había una peregrinación de mujeres con motivo de sus festejos y rituales. Pero aquella fiesta religiosa de himnos, danzas sagradas y ofrendas adquirió una tendencia creciente hacia lo orgiástico, hasta ser aprovechada esta circunstancia para desenfrenos populares, como una explosión femenina de sentido erótico. La magia ritual del sonido de flautas y sonajas, en ritmo sugestivo de cadencias erotizantes, se veía secundada por danzas de intención obscena. Una incesante caravana de barcas, repletas de mujeres y hombres, se deslizaba durante estos días de la festividad de Bastet hacia la ciudad de Bubastis. Herodoto, que llegó a tiempo de presenciar estas fies-

asiática, a cuyo culto alude Eurípides en *Las bacantes*, atesora un contenido de magia erótica que provocó el desenfreno incansable en sus fiestas hasta llegar al éxtasis alucinatorio. Es éste un aspecto mágico-erótico, dentro de su misticismo naturalista, más antiguo aún que los rituales dionisiacos del culto a Bakchos (Dyonisos).

Danzas frenéticas de las mujeres, exaltación «dionisiaca» que llegaba al paroxismo, casi siempre de ellas solas, pero a veces con participación de hombres disfrazados de sátiros; son escenas que pueden verse en los vasos y relieves grecolatinos. En el aspecto artístico y en el contenido mítico, es evidente la superioridad de la orgía griega dio-

turalista, pero evolucionó hasta dar lugar a estallidos orgiásticos. En el frenesí sacerdotal, ellos mismos se inferían heridas a cuchilladas en sus movimientos rituales alrededor del altar de la diosa, mientras las bacantes evolucionaban paroxísticamente. Al ritmo de platillos y panderos, bajo la melodía de las flautas, las bacantes agitaban los brazos y piernas, giraban la cabeza hasta el vértigo y proferían una serie de gritos enervantes con inconsciente sentido mágico-erótico. Respecto a la incorporación a Roma de los festivales en honor de Baco, existen artísticos relieves en mármol con escenas de faunos y bacantes, que nos legan directamente toda la tras-

Danza esotérica de la bacante al ritmo de su pandero y la melodía del flautista sacerdotal. (Relieve greco-romano en mármol)



El hombre simboliza a un fauno en seguimiento de la bacante. (De un relieve pompeyano)



tas, nos legó el mejor testimonio desde el punto de vista del primer historiador que pretendió sobre todo narrar con objetividad. Parece ser que las naves hacían escala en las ciudades grandes o pequeñas de la ribera. Entonces las mujeres arreciaban en sus zambras, y algunas, dice Herodoto, puestas en pie, levantaban sus vestiduras con provocador descaro. Pero la apoteosis orgiástica se producía al desembarcar en Bubastis, donde la danza mágico-erótica de mujeres y hombres, pero sobre todo de mujeres, llegaba al paroxismo esperado tras abundante consumo de vino.

LAS ORGIAS DIONISIACAS

La diosa Kybelé (luego Cibeles), de un ancestral prestigio, como la Gran Madre mediterráneo-

nisiaca sobre la egipcia. En la realización griega no es sólo la «liberación» sensorial, sino la incorporación de lo erótico a un historial mítico, donde queda justificado como elemento de persistencia vital. El vino corre también para festejar a Bakchos; pero lo esencial no es ni la borrachera ni la mascarada, sino la intención mágica de un ritual, aunque los hombres se disfracen con caretas, largas barbas y rabo para representar a faunos que persiguen en sus evoluciones lujuriosas a las bacantes. Sin embargo, el ritual dionisiaco fue en su origen exclusivamente femenino, como delirio mágico y religioso, que, al adaptarse a los festivales de vendimia, culminó en la aceptación de hombres disfrazados de silenos y sátiros.

Trasladado luego el culto griego de Kybelé a Roma y al Imperio romano en los templos de Cibeles, los sacerdotes y las bacantes escenificaron un ritual que comenzó en misticismo na-

cional mágico-erótica de un mito antiquísimo, quizá con más efectivo realismo de cuanto podemos recoger en los relatos de la época.

LOS ESTALLIDOS MÁGICO-ERÓTICOS EN EL RENACIMIENTO

Entre los múltiples aspectos del neorresurgir grecolatino en tiempos renacentistas, puede atestiguar la rememoración inconsciente de ritos dionisiacos griegos y de bacantes romanas. Entonces aflora con más libertad, literariamente, lo que ha persistido de las leyendas populares italianas, sobre todo en las regiones donde fue mayor el influjo heleno, por hallarse en las viejas tierras de la magna Grecia.

El clima, la tradición, la ten-

dencia erótica mediterránea y el duro freno religioso del pasado medievalismo son las cuatro circunstancias que operaron inesperadamente el gran estallido de las danzas de frenesí contagioso, bajo el pretexto de una imaginaria dolencia que los científicos de la época denominaron «tarantismo», ya que el origen de la «enfermedad» se atribuía a la picadura de una araña llamada tarántula. Según decían entonces, la picadura ocasionaba un estado de ansiedad agitante, para el cual sólo existía el remedio de que la persona afectada diera rienda suelta a su agitación en una danza alocada. Parece ser que los casos eran más frecuentes durante las horas de la siesta estival, típica-

en la danzante; pero ello tenía también su «justificación» en la creencia muy divulgada de que si una persona había padecido la dolencia en años anteriores, aunque estuviese en apariencia «curada», podía volver a sentir los mismos «síntomas» al llegar el verano. Para todos los asistentes resultaban satisfactorias aquellas colaboraciones de los que irrumpían pandero en alto para unirse a la danza, la cual así adquiría progresivamente las características de una evocadora bacanal greco-romana.

Nadie se hubiera atrevido, durante los años que duró esta «epidemia», a negar las cualidades terapéuticas de la danza. Incluso los médicos tuvieron que buscar una justificación científica

nas se prodigaron, y al surgir de nuevo el pandero, las sonajas, la flauta, la danza explosiva, con un raudal recobrado mágico-erótico, la epidemia se extendió por toda Italia e incluso en España se dieron casos (1). Quizá la mayoría de los «afectados» atribuían ingenuamente su inquietud o sus «síntomas» a la inadvertida picadura de la araña, y otros, más conscientes, hallaron el pretexto de entregarse a un desenfreno dentro de un espectáculo que nacía de la insatisfacción sexual, y a veces se desbordaba de los cauces normales con cierto exhibicionismo, que tanto complacía a ejecutantes y espectadores.

No obstante, aquella explosión del resurgir dionisiaco, que tuvo su atractivo, su arte, su porqué psicológico e histórico, no puede en ningún modo hallar parecido con las famosas orgías brujeriles de la misma época. Estas entrañaban efectivamente otra reminiscencia de fiestas o reuniones mágicas de la antigüedad, pero en un aspecto de aberración, de torcida interpretación degenerada, en el desenfreno histórico y erótico de los aquelares, que desde el siglo XIII al XVIII se celebraron esporádicamente en lugares secretos y aislados de las afueras de las aldeas o ciudades. La reunión, para común fraternidad de los que se decían en posesión de supuestas artes prodigiosas o de poderes ocultos, era el pretexto para llegar al fin de la sesión a una danza erótica y una promiscuidad alocada, donde los resentidos y fracasadas, que se habían visto rehusados por uno u otro motivo del ambiente normal de la sociedad, se resarcían de su apartamiento con soñadas venganzas gracias a la puesta en acción de fórmulas fantásticas de hechicería demoníaca, y, finalmente, la orgía buscaba también el desquite del otro aspecto de insatisfacción sexual.

La contrapartida de la orgía histórica puede buscarse, en cambio, también desde estos mismos siglos en la reminiscencia mágico-erótica, remota en sus orígenes, de los festivales campesinos del fuego. Aquí la magia que se incorpora al erotismo no es oscura ni aberrante, sino instintivamente naturalista en todos sus resortes ancestrales, que hunden sus raíces en el paganismo (*paganus*, lo rústico, del campo y perteneciente a la aldea). Son las danzas alrededor de las hogueras propiciatorias de la sana elección amorosa y donde el salto de la pareja sobre la hoguera significa

(1) Recuérdese la independencia de Nápoles a España en esa época.



Danzarina oriental, con sugestivos ademanes que a veces nos parecen evocados en los bailes actuales. (Relieve del arte de los cham en Indochina)

mente mediterránea, o al principio de la noche. En estas horas calurosas, sensualizadas y propicias al estallido atávico de mágicos recursos de rebeldía biológica, era cuando el vecindario solía oír de improviso los gritos de una mujer que salía a la calle desde su casa con saltos y contorsiones significativos de haberle picado la araña. Como el «remedio» era bailar incansablemente, los solícitos vecinos improvisaban una orquesta de flauta, tamboril, cítara y pandero. Así nació la tarantela, a cuyos aires evolucionaban las mujeres, giraban el cuerpo graciosamente, saltaban con rápidos y armoniosos movimientos de sus piernas, mientras hacían sonar el pandero en sus manos con ritmo sensual y evocador de nostalgias dionisiacas. Del corro formado por el vecindario se destacaba a veces alguna persona incontinentemente para unirse al frenesí de la danza, colaboración sospechosa al quedar fuera del pretexto «curativo»

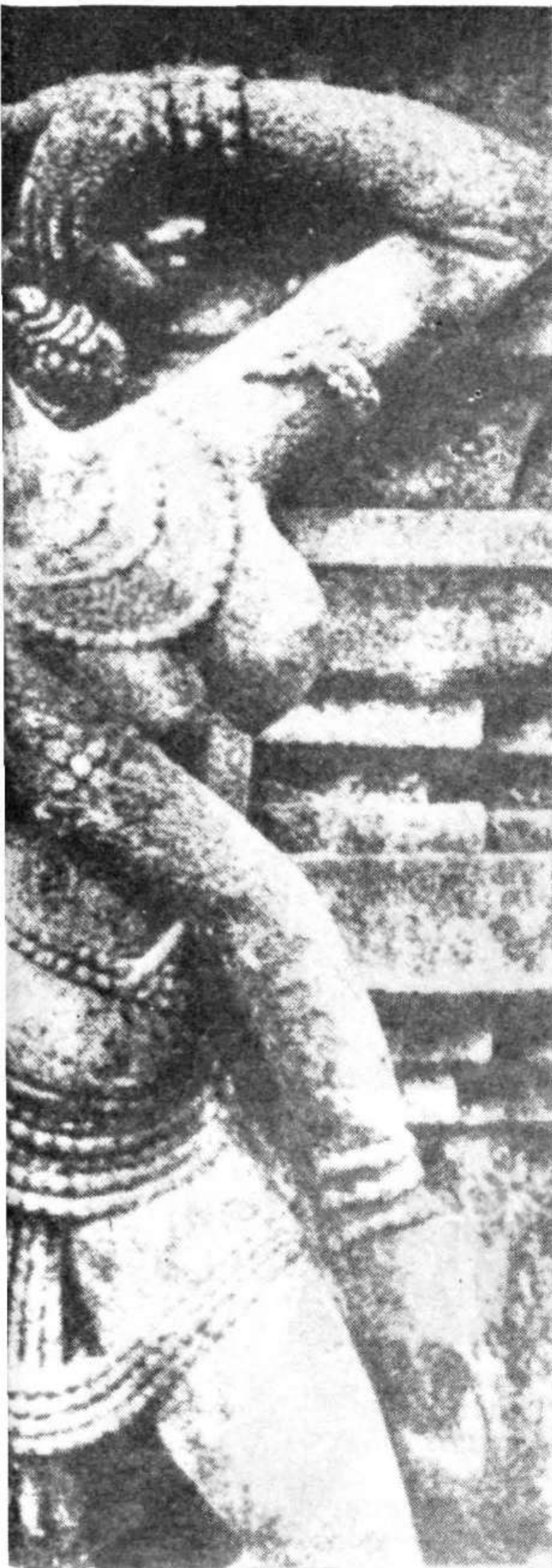
ca a estas curaciones, con la suposición de que en el sudor expelido durante la danza se eliminaba el veneno inoculado por la araña. Aún pueden consultarse libros escritos por serios tratadistas, que aluden al «tarantismo», como el publicado por Athanasius Kircher el año 1641 en Roma bajo el título general de *Magnes sirve de Arte Magnética*.

Las mujeres daban el mayor número de personas afectadas; pero no comprenderíamos el problema si tomamos como referencia el baile, ya evolucionado, de la graciosa tarantela napolitana. Lo característico de aquellas primeras tarantelas orgiásticas fue su contenido mágico-erótico, donde el retorno a una «necesidad» de expansión psicosomática, en un ambiente de férreo dogmatismo de moral religiosa, se valió del imaginario pretexto de la tarántula, aunque lo cierto es que su picadura no produce aquellos síntomas. Pero las esce-

la purificación por el fuego; ritual de los pueblos indoeuropeos, como se cita en el *Ramayana*, y se practicó en la fiesta del solsticio de verano, como legado céltico, con las tradicionales hogueras, bailes y magia de amor, que aún subsisten en la tradición de las noches de San Juan.

DERIVACIONES MAGICO-EROTICAS EN LA JUVENTUD ACTUAL

El primitivo movimiento hippí fue una réplica a nuestros defectos, una repulsa «liberadora» con angustiosa búsqueda de autenticidades y retorno a las verdades humanas; pero esta revolución idealista y romántica, al ser difundida en el mundo, fue pronto «manejada» en dos aspectos: servir a unos fines comerciales masivos de quienes co-



ratoria». Así también la «sana despreocupación» puede convertirse en una tendencia a la promiscuidad psicológicamente orgiástica. A la intermitencia de luces obsesionantes, música incitante y movimientos desordenados o paroxísticos, se añade a veces subrepticamente la ingestión de alucinógenos, parecidos a los que se utilizaban en las danzas primitivas para provocar el éxtasis, aunque ahora en el plano de evolución química de nuestros alcaloides, lo cual nos enfrenta psicológicamente a una *magia* actual, en cuya génesis prevalece la raigambre erótica, pero a nivel de sociedad de consumo.

Parece como si nos hallásemos ante una de tantas oleadas «liberadoras» que se suceden cronológicamente en el transcurso de la civilización, y que pasaría a la Historia igualmente, sin entrañar más graves consecuencias, si no hubiera el trágico problema, que a veces se le une, del uso de las drogas. Esto sí constituye una seria amenaza para la civilización y para la especie. Pasemos por alto el quejumbroso lamento y el desafiante alarido, el baile contorsionante, que tienen su explicación psicosomática, e imitan en todo los cánticos y danzas rituales de la antigüedad, las ideas míticas de la vieja India, los ritos orientales, pero desarticulados en esa actualización plena de anacronismos, que, sin embargo, muestran un afán esotérico y van psicológicamente hacia un retorno de lo olvidado, pero dentro de una mixtificación que brinda la técnica más actual en medios electrónicos de sonido y luces incansablemente, como un lavado de cerebro, mucho más estudiado racionalmente de lo que se busca provocar irracionalmente por una serie de hábiles resortes manejados comercialmente. Hasta ahí el ataque es a la cultura, y el supuesto «liberador» desenfreno para mentes ingenuas sólo corresponde a una edad propicia y a uno de tantos momentos históricos de la civilización; pero si a estos «recursos» de sugestión colectiva se une el empleo de las drogas, la cuestión toma el serio cariz de una agresión especuladora y criminal a la humanidad, como si un genio maléfico intentase por todos los medios destruir el futuro del mundo, es decir, la juventud. Y la esperanza, la verdadera solución ya se perfila en la misma juventud cuando piensa que se puede sentir «rebelde», pero no dejarse idiotizar o intoxicar, porque estos dos son *realmente* los medios de que la juventud no cuenta para nada.

menzaron a explotar económicamente la ingenuidad juvenil de todos los tiempos, mientras en el otro aspecto produciría, en el inconsciente colectivo de los jóvenes, el cauce para un estallido orgiástico de los característicos a lo largo de la Historia como persistencia de arquetipos mágicos.

Los movimientos juveniles de este tipo plantean a veces a la cultura tradicional la acusación de haber concedido a lo sexual una importancia excesiva, como la persistencia de una serie de *tabús*, cuyas prohibiciones llevan al motivo obsesionante de lo sexual. Parece entonces como si en estas nuevas corrientes de «liberación» el aspecto sexual sólo contase en su gran sencillez naturalista. Se pretende desmitificar lo erótico, pero en el fondo se vuelve a cierta perspectiva de sociedad arcaica en reuniones y bailes que no carecen a veces de movimientos rituales o propiciatorios del fin sexual, en ocasiones como «relat» mímico y otras como incitación «prepa-

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ALGUNAS variaciones en nuestro Museo del Prado, y algunas sorpresas producidas por esas variantes. A veces no es sólo la limpieza de un cuadro lo que nos hace descubrir en él cosas que no habíamos visto antes. Puede ocurrir que un cambio de lugar, una distribución distinta de la luz, un emplazamiento «comunicado» con otros cuadros del mismo pintor o de la misma escuela, nos ofrezcan gracias absolutamente inéditas.

Así ha ocurrido con ese Ticio, de Tiziano, colocado ahora en una de las salas dedicadas al pintor. El cuadro estaba antes en una pared de las escaleras del museo, y había que contemplarlo con esfuerzo. Esto si no pasaba inadvertido para el visitante agotado que podía ir de una planta a otra sin fijarse. No había sitio apropiado desde el cual se pudiera mirar el cuadro con sosiego. Se subían y bajaban los escalones, se giraba el cuello. Y el espectador tenía que sufrir una tortura que, si no se podía comparar a la del protagonista del lienzo, le impedía detenerse adecuadamente ante la maravilla.

Pertenece a la serie de los «Condenados» o «Furias» que María de Hungría encargó al pintor durante la estancia en Augsburgo, y el cuadro es un prodigio de color y una lección de equilibrio en el dibujo, equilibrio que se perdía en el emplazamiento anterior. Ahora es realmente un cuadro distinto.

Como resulta otro regalo, perdido durante mucho tiempo—primeramente colocado en otra escalera oscurísima, y después retirado a las reservas— el Auto de fe, de Rizzi, uno de los cuadros-documento de nuestro museo de más interesante contemplación. ¿Qué criterio, vanamente escrupuloso, hizo que esta tabla fuera retirada, acaso porque ofrecía al turista ocasional una página negra de nuestra historia?

Toda buena pintura necesita de distintos puntos de visión. Y estos cambios favorecen casi siempre y amplían conocimiento y deleite del

espectador. ¿No será hora de decir que produce cierto cansancio al habitual visitador de nuestra primera pinacoteca ese enclaustramiento de Las meninas en una habitación demasiado preparada? ¿No se nos obliga a una amanerada y dirigida contemplación? Por adecuada que sea esa luz lateral, por cuidadoso que resulte el servicio de ese espejo que nos procura una observación más distante ¿no estamos ya un poco cansados de esa única posibilidad de situación? No se nos oculta la dificultad y hasta el desorden que estos cambios producirían; pero conviene tenerlos en cuenta.

NO habíamos conocido hasta ahora los Ensayos literarios que seleccionó T. S. Eliot de la obra de Ezra Pound. En este pequeño libro, parte de esos trabajos, reunidos bajo el título *El Arte de la Poesía*, el profundo y desconcertante poeta que es Ezra Pound se nos aparece como un inquisidor agudísimo del fenómeno de la poesía. Algunas de estas páginas tienen cerca de cincuenta años, y conservan un vigor y una vigencia inalterables.

Sus claras diferenciaciones entre lo que es prosa y lo que es poesía—sabiendo bien el poeta la dificultad que entraña establecer estos límites—son válidas hoy como nunca, y prevalecen en su concisión sobre otros muchos intentos de precisión de sus contemporáneos y sucesores. Para Ezra Pound «el lenguaje de la prosa tiene una carga de mucho menor intensidad», sin embargo, «la carga energética total de ciertas obras en prosa del siglo diecinueve probablemente supera la carga total que se encuentra en los poemas individuales de ese período»... Más adelante nos dirá: «La poesía es un centauro. La facultad pensante, estructuradora y aclaradora de las palabras debe moverse y saltar con las facultades energéticas, sensitivas y musicales»...

Tan acertadas son sus observaciones sobre la «edad para la poe-

sía». Partiendo del dicho de que «un poeta lírico bien podría morir a los treinta años», cree que la poesía más importante la han escrito hombres que han rebasado esa edad. Pero nos dice: «Conforme el hombre, conforme su mente, se vuelve una máquina más y más pesada, una estructura cada vez más compleja necesita de un voltaje cada vez mayor de energía emotiva para adquirir un movimiento armónico. Es seguro que las emociones crecen en vigor al madurar un hombre vigoroso... ¡Cuántas cosas más en este pequeño libro al que hemos de volver muchas veces!

EN Ezra Pound leíamos también estos días: «Ninguna ciencia, excepto las artes, nos dará los datos necesarios para saber en qué difieren los hombres.» Y sonaban en nuestros oídos estas palabras cuando estábamos celebrando el homenaje a Adriano del Valle. La amistad y la admiración de un grupo de amigos habían prestado su cercanía al recuerdo del poeta. Y ni la amistad era suficiente para completar su figura, bien que apreciada desde ángulos muy distintos y sinceros.

En cambio, el arte, de varias maneras, nos iba dando luz sobre lo que teníamos por tan claro. Había algo más que el poeta Adriano del Valle. En estas salas, donde el autor de Arpa Fiel aparecía como acuarelista, como compenedor de collages, como modelo de pintor, ataviado de distinta manera, hemos visto una vocación artística, y una devoción por los resultados plásticos, que sólo lejanamente podía adivinarse en sus poemas.

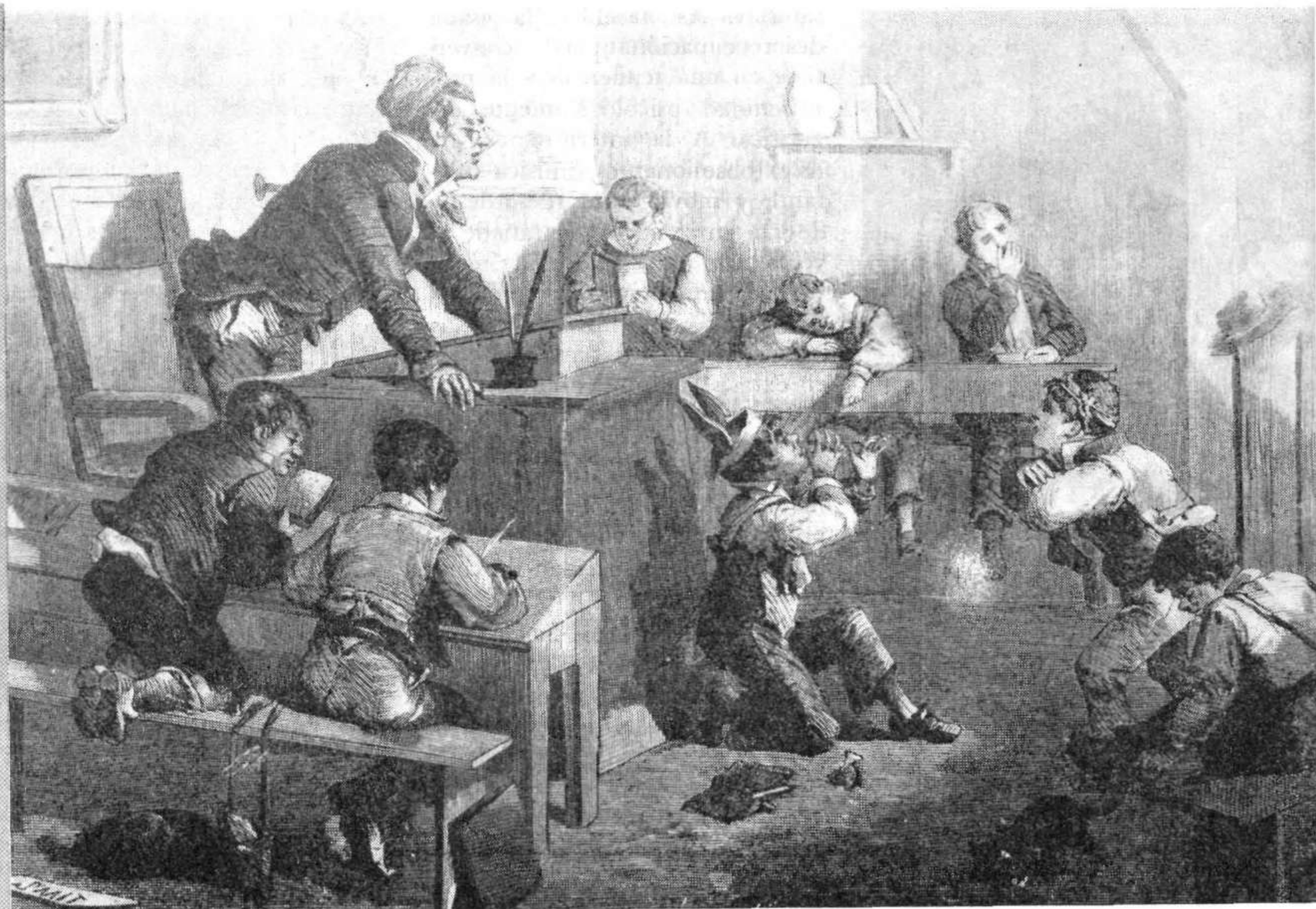
Toda la movilidad, todo el colorido, toda la acción retórica y musical de un fanático de las formas, se explicaban ahora en estas muestras decididamente artísticas. No importa que la obra plástica del poeta tenga o no un valor importante y aislado. Pero toda su poesía se leía y se entendía mejor en estos espacios vividos pictóricamente. Hay algo más. El gusto por la imitación, la persecución entusiasta—aunque a alguien pueda parecerle inútil—de modelos artísticos que le habían incitado o conmovido, nos hace recuperar o confirmar ese infante luciente, alucinado, que sostiene en sus mejores versos al poeta Adriano del Valle. Los dioses, los pequeños dioses, también nos llevan la mano por renglones torcidos.

BRASAI visita a Picasso. A la puerta de los noventa años del pintor no se puede llamar. O, mejor dicho, no se puede esperar que abran. El primer pintor del siglo confiesa que no podría hacer otra cosa si solamente se dedicara a «abrir» las cartas que recibe. Pero Brasai, autor de las Conversaciones con el pintor, ha podido franquear otra vez el muro. Y encontrarse con un Picasso más joven que nunca.

«Hace mucho que no te regalo nada», le ha dicho el pintor.

Y ha dibujado para él una nueva versión de El artista y su modelo. Cuando el dibujo parecía terminado, Picasso le dice que algo falta todavía. Sale a la terreta y vuelve con un puñado de pétalos de flores. Esa improvisada paleta vegetal le sirve para colorear el dibujo.

Sí: eso es la juventud.



EL OLOR A CENIZA DE LA GALAXIA GUTENBERG

Por Fernando PONCE

■ Se aproxima la Universidad «video»

■ Una nueva concepción del sistema docente

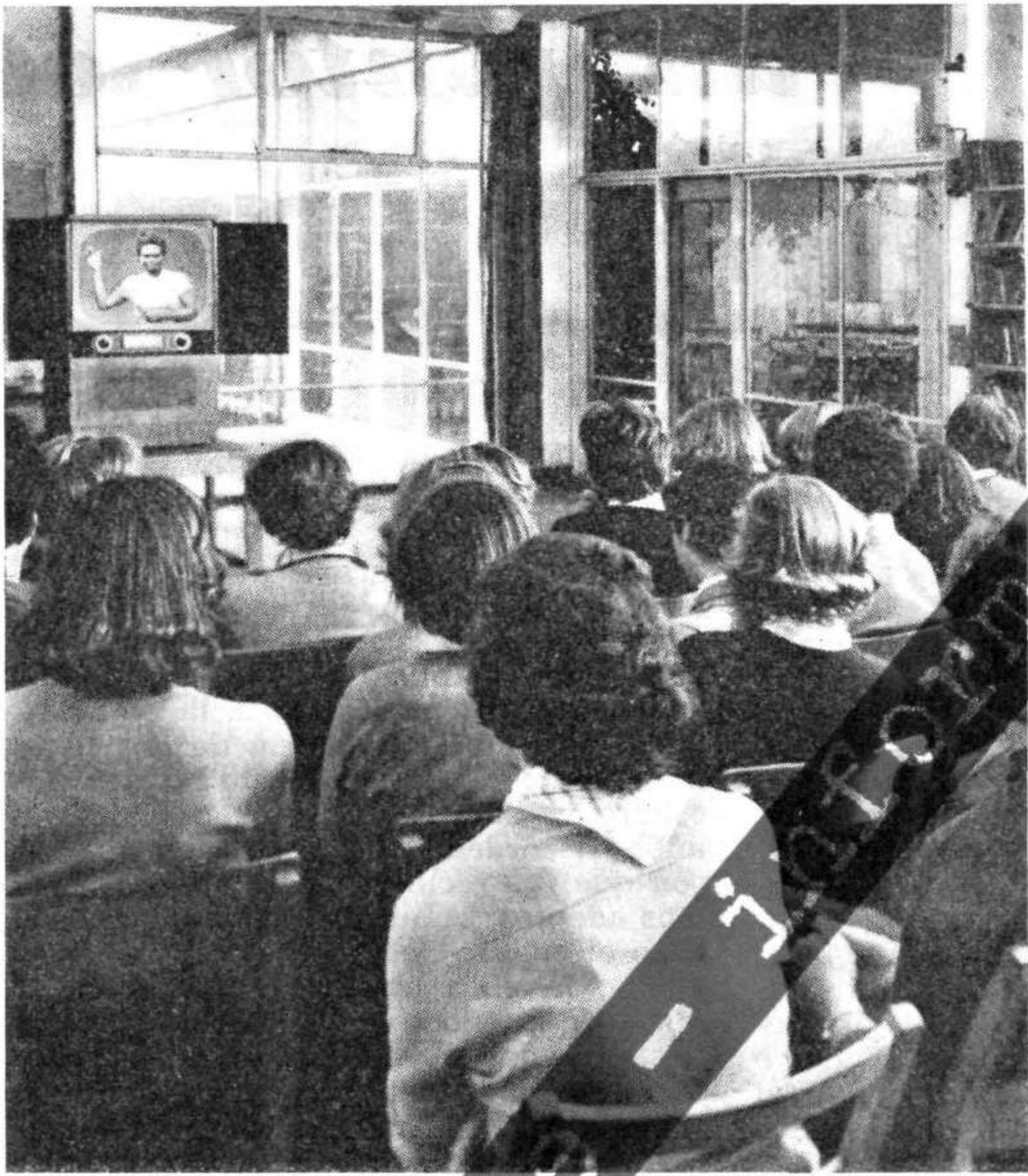
■ A la educación por la tecnología

LA noticia nos la han traído estos días esos pájaros de voz múltiple y resonancias mundiales que son los teletipos. Y la han recogido los periódicos, que son una especie de jaulas donde el sonido salvaje de los teletipos se afina, recorta o amplía, y hasta donde algunas veces se domestica. Pero no es ésta la cuestión. La cuestión es que el señor Alejandro M. Mood, director de investigación de la Universidad de California, ha propuesto en una reunión de rectores norteamericanos un proyecto de Universidad «video» que funcione sin libros, por medio de enseñanza visual y auditiva.

EL PROYECTO DE MOOD

Recojamos unas notas más. Según el proyecto de Mood, la Universidad «video» ga-

rantizará una mayor responsabilidad del estudiante, de la misma educación y vendrá a representar una auténtica revolución en la enseñanza de nuestro tiempo. El proyecto, que incluye distribución de «cassettes» audiovisuales por medio de bibliotecas especiales de la misma Universidad, facilitaría a los estudiantes la continuación de los estudios desde sus mismos hogares. Tal propuesta implicaría también una concepción diferente del sistema docente a todos los niveles, con la posibilidad de anular la enseñanza «impresa y hablada», en algunas formas anacrónicas. Hay otros capítulos, como la creación de un canal de televisión dentro de la Universidad, «donde se manifiesten los debates, los ensayos y oportunidades de trabajo de los estudiantes».



¿CONTRA EL INSTINTO DEL LIBRO?

Estamos, pues, ante un nuevo paso de gigante para seguir exprimiendo esa fruta madura que se llama tecnología y que si algo tiene por sí misma es su falta de novedad. De hecho, es una consecuencia de los veinte, treinta, cuarenta o quién sabe cuántos siglos de una evolución del saber y de la vida que, seguramente, tiene sus primeros cimientos en un acto admirable —la invención de la rueda— y en un acto pecaminoso —el robo del fuego—. Ya sabemos el precio que tuvo pagar Prometeo por el segundo. Los dioses, quizá por miedo a que les quiten prerrogativas, no han mirado nunca con buenos ojos los inventos de los hombres. Luego, el mundo sigue y gira, y en aquella tensión, de la que no tienen culpa los hombres, porque fueron los dioses quienes les dieron la curiosidad, toma cuerpo una aventura humana, la mayor, que despliega sus peripecias desde el encuentro de dos fuerzas situadas por encima de la razón y la comprensión.

Y en esas estamos, después de haber pasado por la galaxia Gutenberg y la galaxia Faraday. Ahora nos encontramos en un mundo en el que un niño de doce años sabe muchísimo más que su abuelo a los setenta; en un mundo que, gracias a la tecnología, puede dar en unos segundos el simbólico latido que ha fructificado a lo largo de más de veinte siglos de búsqueda, fracasos ejemplares y triunfos detonantes.

No nos extrañemos de que se pretenda introducir la tecnología en el campo de la enseñanza. ¿Ha entonado su canto de cisne la galaxia Gutenberg, como piensan algunos? Creo que no. Porque el encuentro con el libro pertenece al ámbito de las necesidades más elementales del hombre. El libro es un instinto. Y los instintos no desaparecen. A lo más, cambian. Como el instinto de la muerte: los hombres, a pesar de que disponen de armas atómicas para matarse, siguen utilizando el garrote, la piedra o las mismas manos. No, no conviene dejarse deslumbrar por espejismos. Que el libro ya tiene demostrado que no es un espejismo y, por el contrario, muchos de los modernos sistemas de información, incluso físicamente, tienen mucho que ver con la descomposición de la luz y la creación de panoramas fantasmagóricos. Y al viejo, sabio y astuto hombre formado bajo la galaxia Gutenberg, al viejo zorro faústico, tienen todavía que probarle demasiadas cosas para que las admita como realidades indiscutibles.

POR LOS CAMINOS DE LA TECNIFICACION

Lo que ocurre es que ya estamos viviendo el futuro. En otro lugar me he referido a este hecho simple y franciscano: es la primera vez en la historia de la humanidad en que el hombre es el protagonista de su propio futuro. A partir de ahora, la educación y la formación estarán fuertemente impregna-

das de tecnología. En la terminología de Mac Luhan es un medio nuevo, y ya se sabe las grandes revoluciones que realizan los medios al margen de los contenidos que transportan. Pero nunca, en ningún momento, un medio nuevo ha destronado al anterior. Por el contrario, se ha apoyado en él. Quizá se le escapó esto a Mac Luhan para habernos dado una visión en profundidad y amplitud de sus hipnotizantes y valiosísimas teorías.

La enseñanza avanza a pasos agigantados por los caminos de la tecnificación. Si antes era remisa para utilizarla, ahora se ha lanzado hacia ella sin paracaídas. A largo plazo, esperemos que le funcione el mecanismo de seguridad y nos convierta en hombres mejores, además de en hombres iguales.

¿HACIA UNA ABERRACION PEDAGOGICA?

Los medios audiovisuales vienen a potenciar decisivamente la enseñanza. La harán más sencilla y asequible para todos. En Alemania, dos poderosas empresas de electrónica presentaron hace poco más de un año los discos en imágenes. Tienen sonido e imagen y pueden ser reproducidos más de mil veces sin perder calidad. Ha costado más de cinco años de investigación haber podido meter en los surcos del disco tres o cuatro millones de imágenes y sonidos en lugar de los quince mil sonidos de los discos que tenemos en el mercado. Usted puede tener ahora cine a domicilio, televisión en conserva. Lo mismo ocurre con las «cassettes». A no tardar mucho, usted podrá meter una «pastilla» en su televisión y ver la película que prefiera, como ahora hace con los discos. Dicen que todavía tienen que resolverse bastantes problemas técnicos, pero el trabajo está en marcha y nadie puede detenerlo.

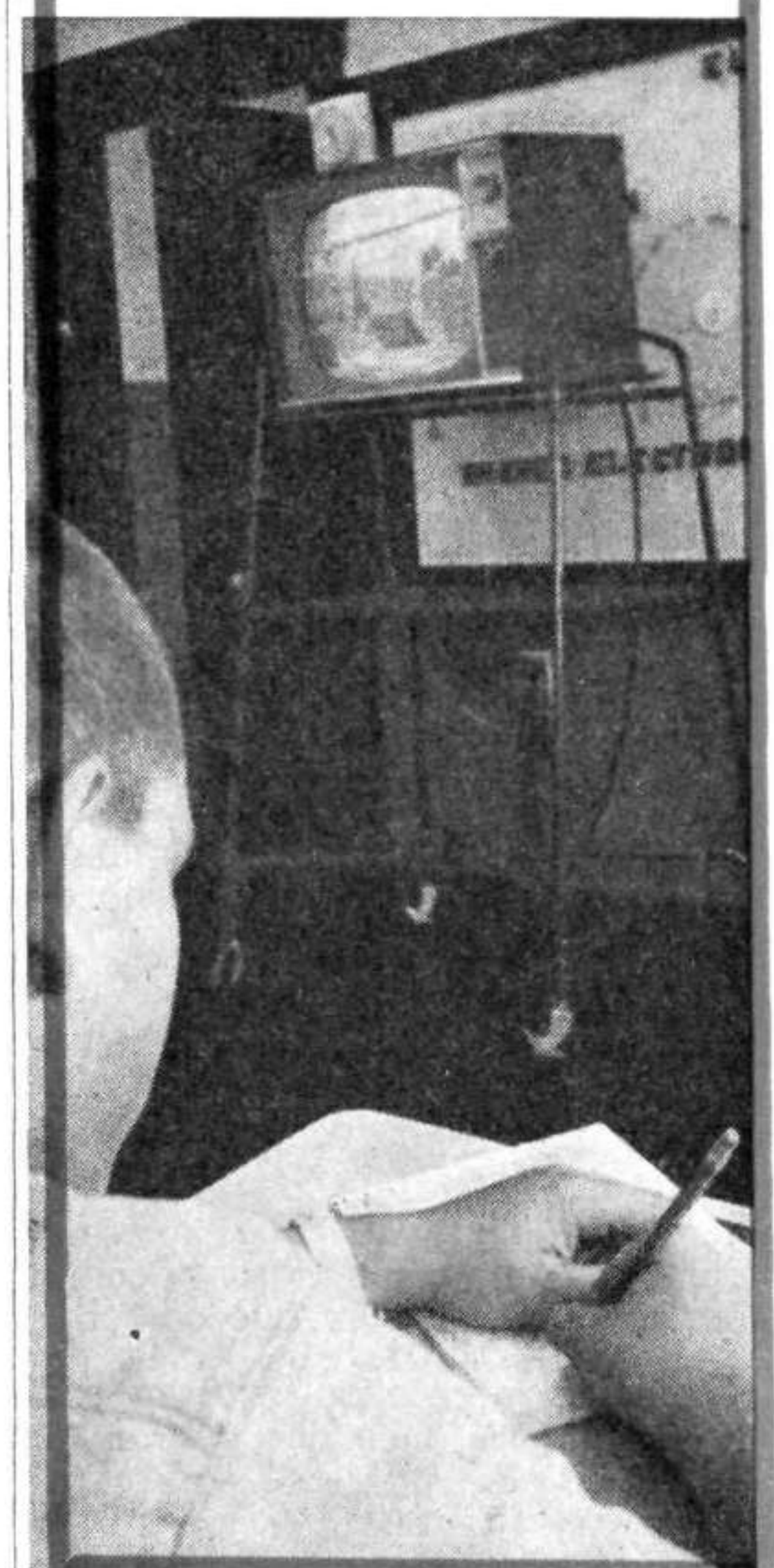
Bien está el proyecto de Universidad «video» del director de investigación de la Universidad de California. Anotemos al paso que en España se está trabajando intensamente en estos campos a través del Centro Nacional de Investigaciones para el Desarrollo de la Educación (CENIDE). Yo he visto en él cómo se ponía en un ordenador una «pastilla» que era reproducida por todo un sistema de televisión. Las perspectivas que se abren en este sentido son magníficas, porque existe el proyecto de crear numerosas terminales para que pueda estudiar todo aquel que tenga ganas y un poco de tiempo.

Nadie puede detener ya la implantación de la cultura

de masas. Donde puede cogernos el toro es en que sea sólo de masas y no de masas y a la vez individualizada; que el hombre no se pierda entre los hombres.

Si el proyecto del señor Alejandro M. Mood prospera en la Universidad de California, tal y como está planteado, me temo que se va a caer en una especie de aberración pedagógica. Fijense ustedes que en el proyecto se dice que la Universidad funcionará sin libros. ¿Y por qué sin libros? Una cosa es que aprovechemos la tecnología hasta sus últimas consecuencias y otra muy distinta que la convirtamos en un dios omnipotente.

En este caso, parece que ha escapado al pragmatismo yankee ese elemental orden de prioridades y complementos que debe prevalecer en toda empresa humana. Que predomine un medio es admisible; que exista un solo medio es una exclusividad que puede conducir fácilmente a la automutilación.



los noventa años de un pintor etc

EL ESPAÑOLISMO DE P



«PICASSO domina su siglo, como Miguel Angel el suyo.» Así, con estas palabras del conservador jefe del Museo de Arte Moderno de París, se iniciaba el prefacio al catálogo de la gran exposición homenaje que le dedicaron los franceses a nuestro compatriota al cumplirse su octogésimo quinto aniversario. No faltaron escrupulosas objeciones resistiéndose a aceptar tan elevada comparación. Hoy, cinco años después, y andados los casi tres cuartos de ese tiempo, no podemos encontrar un nombre de artista que pueda aventajarle en nombradía, ni en capacidad creadora. Si como dominio se entiende a la letra una total hegemonía, sobre el pensamiento estético no es posible tal aplicación a nadie de nuestra época, que está definida por el signo de la más diversa coexistencia.

Pero si consideramos en su entera dimensión este diverso panorama, en sus acontecimientos más decisivos y en sus vigencias más prolongadas, entonces el nombre de Picasso sobresale en todos sus momentos con tan luminoso destello que no admite vacilación. Y los más eminentes de sus contemporáneos, las individualidades más opuestas de un Matisse, de un Klee o de un Kandinsky, le señalan unánimemente con la más fervorosa primacía. La verdad es que al repasar mentalmente la vasta extensión de la obra que este hombre ha realizado, produce una especie de vértigo, tanto por su caudal, como por su potencia creadora, también por su agreste individualidad. No creo que pueda encontrarse en lo venidero un testimonio más elocuente que explique lo que ha sido esta época de la humanidad, con sus angustias, sus decisiones, y sus profundas transformaciones en todos los ámbitos.

Todo este extenso camino, claro está,

ha representado para el artista una entrega sin descanso, un estado de tensa vigilancia y de esforzada exigencia en los límites de unas dotes excepcionales. No ha sido pronta, ni fácil, la escalada. Desde la fama y la gloria de hoy, unánimemente festejada, ningún reverso más oscuro y difícil que el de sus primeros años. Recordemos la hostil reprobación con que fue recibida, entre sus más íntimos adeptos, la audaz intrepidez que supuso el cuadro de «Les demosilles d'Avignon», la obra más revolucionaria, sin duda, de la época moderna. Hoy, todo es fiesta, ya no se oyen los clamores que indignamente condenaban cada una de sus conquistas. Muchos han sido rebasados definitivamente por el tiempo. A otros los ha hecho enmudecer la minoritaria soledad en que han ido quedándose, día tras día.

Mientras tanto, con imperturbable seguridad, y atento siempre a su voz interior, Picasso ha desarrollado ante los ojos cada vez más convencidos de sus contemporáneos su tarea excepcional. No estoy de acuerdo con quienes estiman discontinua o contradictoria la carrera de este artista, a menos que se entienda mal su mejor virtud, que es su inagotable capacidad de inversión, o que se estime el estilo personal como un patrón al que hay que ajustar como sea toda idea que se quiera expresar. Véase lo que dice el propio artista a este propósito: «Yo no creo haber empleado elementos radicalmente diferentes en mis diferentes maneras. Si el asunto reclama tal medio de expresión, adopto ese medio sin titubear. Yo no he hecho nunca ensayos ni experiencias. Todas las veces que he tenido alguna cosa que decir, la he dicho de la manera que he creído ser la buena. Motivos diferentes exigen métodos diferen-

Picasso no ha escrito nunca nada sobre su arte. No es muy partidario de sentar teorías. Pero habla con sus amigos y lo hace de manera terminante.

Damos a continuación algunos fragmentos de declaraciones de este tipo, hechas en diferentes ocasiones.

PICASSO: Entreviú con Marius de Zayas. 1923.

«Me sorprende del empleo y del abuso que se hace de la palabra evolución. Yo no evoluciono, yo soy. No hay en arte, ni pasado ni futuro. El arte que no es en el presente no será jamás.»

PICASSO: Conversaciones con Teriade. 1932.

«En el fondo no cuenta más que el amor. Cualquiera que sea. Y se debía reventar los ojos a los pintores como hacen con los jilgueros para que canten mejor.»

«Todo el interés del arte se encuentra en el comienzo. Después del comienzo es ya el fin.»

«No es "d'après nature" como yo trabajo, sino ante la naturaleza, con ella.»

PICASSO: Conversación con Zervos. 1935.

«No existe un arte abstracto. Es preciso siempre comenzar por alguna cosa. A continuación se puede arrebatar toda apariencia de realidad, no hay en ello ningún peligro porque la idea del objeto ha dejado una huella imborrable.»

«Todo el mundo quiere comprender la pintura. ¿Por qué no ensayan a comprender el canto de los pájaros? ¿Por qué aman la noche o una flor o todo cuanto rodea al hombre sin buscar a comprender?»

PICASSO: «Cahiers d'Art. 1935».

«Cuando yo hago un cuadro, pienso en un blanco y aplico el blanco, pero yo no puedo continuar trabajando pensando y aplicando el blanco; los colores como las líneas siguen la movilidad de la emoción.

Veamos el croquis que he hecho del cuadro, con todas las indicaciones de sus colores apuntadas. ¿Qué queda de esto? El blanco que yo pensé, el verde que yo pensé, están en el cuadro, pero no en el sentido previsto, ni en la cantidad pensada. Naturalmente se pueden hacer cuadros por trozos añadidos y perfectamente concordantes, pero habremos suprimido el drama.»

PICASSO: «Cahiers d'Art. 1935».

«El cuadro no está pensado ni fijado con anterioridad. Mientras se le va haciendo, él sigue los movimientos del pensamiento. Una vez acabado también cambia, según el estado de quien lo contempla. Un cuadro vive su vida como un ser más y experimenta los cambios que la vida cotidiana nos impone. Esto es natural, ya que un cuadro no vive más que por aquel que lo contempla.»

PICASSO

Por José ROMERO ESCASSI

tes. Ello no implica, ni evolución, ni progreso, sino un acuerdo entre la idea que se desea expresar y los medios de expresar dicha idea.»

Es entonces el motivo lo que rige y determina, la instancia vital la que exige el instrumento. Así la alegría o la tristeza, la agresividad crítica o la ironía, del hombre Picasso, se metamorfosea en el lienzo en un impacto perdurable.

Manera ésta, bien española, de entender el arte; manera también más andaluza de llevar la vida. El malagueño Picasso, que como los de su tierra vive obsesionado con la muerte, se enfrenta a ella, desafiante y con tan estallante afirmación vital como en todo momento testimonia su arte. Así, en contradictorias convivencias, donde combaten los sentimientos, ante esta extraña insólita aventura que representa el hecho de vivir, Picasso nos ofrece heroicamente su triunfo día a día conseguido, con terca contumacia.

Sus noventa años de incesante zozobra le han vivificado de tal forma, que su obra reciente, la expuesta en la Galería de Louise Leiris o en Aviñón deslumbran por su indeclinable juventud.

A los españoles apesadumbrados por la distancia física, nos cabe el orgullo de reconocerle entre lo más egregio de nuestra raza. Sus rasgos domésticos no han sufrido la menor alteración en tan dilatada ausencia. Sus costumbres, sus apertencias, sus reacciones, se conservan intactas en su más pura y genuina esencia. Una vez, hace ya tiempo, le comenté alegremente mi sorpresa de comprobar que hasta en los más insignificantes detalles se evidenciara tan inalterable su condición de español. Y me contestó con espontánea sencillez: *Si, es que yo, me quedé así.*



«El poeta decadente», 1899



«Desnudo», 1905



«La niña y el perro», 1905



«Los tres músicos», 1921



«Retrato de Pablo», 1924



«Mujer ante el espejo», 1932



«El pintor y la modelo», 1963



«Mujer sentada», 1942

Para José Romero Escassi
(Jorillano)
la tengo y me la
(Mulojano)
PARIS le 18. Duenbra
1950

Dedicatoria autógrafa de Picasso

¿QUE LEEN? los españoles

Por José LOPEZ MARTINEZ

Opinan cuatro toreros:

**ANTONIO BIENVENIDA,
ANDRES VAZQUEZ,
GABRIEL DE LA CASA y
VICTORIANO VALENCIA**

El mundo de los toros ha suscitado siempre un notable interés en todos los estamentos de la sociedad española. Torero y toro, la corrida en definitiva, vienen siendo durante varias centurias algo muy parecido a una simbología nacional; con altibajos en su esplendor, pero incrustados en lo más sensible de nuestra idiosincrasia. Azorín teorizaba sobre el toreo diciendo que es un espectáculo espiritualista, donde el lidiador juega con la eternidad. Es una definición certera y poética. El propio Ortega y Gasset, tan audaz y penetrante en la problemática histórica de España, refiere en uno de sus ensayos que la historia de las corridas de toros revela algunos de los secretos más recónditos de la vida nacional durante casi tres siglos. Y todavía podrían citarse nombres como los de Valle-Inclán, Gutiérrez Solana y Gerardo Diego, los cuales han captado, cada uno a su manera, la entraña españolísima del toreo en todos sus aspectos.

Pues bien, ese mundo taurino, tan variopinto y debatido en estos momentos, viene hoy a las páginas de nuestra revista para mostrarnos, principalmente, una de sus facetas más olvidadas, menos tenidas en cuenta: su faceta cultural y humana. Por supuesto, el torero es algo más que un hombre que se juega la vida; es una persona que aspira a completarse social y culturalmente como toda criatura. Para ello la lectura es indispensable.

Con cuatro profesionales del toreo, todos ellos figuras de reconocido prestigio, hemos hablado de cara a este reportaje: Antonio Bienvenida, Andrés Vázquez, Gabriel de la Casa y Victoriano Valencia. Creemos que es la primera vez que se consulta de forma tan directa sobre cultura, sobre libros. Al final de cada una de las entrevistas, también hemos conversado con ellos de algunos aspectos de la realidad taurina de hoy. Las tres primeras preguntas, inviolables para los cuatro, han sido:

1. ¿Qué lugar suelen ocupar la lectura y la preocupación cultural en la vida de un torero?
2. ¿Por qué clase de libros y autores se siente usted más atraído?
3. ¿Cree que el mundo de los toros ha tenido una literatura a tono con su importancia?

ANTONIO BIENVENIDA:

● «Durante la temporada el torero está tan abstraído por la profesión, que si alguna vez lee uno algo, no se entera»

La principal novedad taurina de la temporada que acaba de terminar ha sido la triunfal reaparición del maestro Antonio Bienvenida. Su arte depurado y su sapiencia profesional han vuelto a imponerse en los ruedos. Y lo que es más: don Antonio continuará en la brecha también el año próximo. Incluso es muy probable que toree varias corridas en Hispanoamérica este invierno. Contesta así a nuestras preguntas:

1. Durante la temporada el torero está tan abstraído por la pro-

fesión, que si alguna vez lee uno algo, no se entera. Entonces es preferible no leer. En cambio, después de la temporada es un gran placer la lectura, porque le sirve a uno de sedante y le hace muy bien al espíritu.

2. El ensayo me encanta, y las biografías. Dentro del ensayo, Ortega y Gasset es mi preferido, y don Miguel de Unamuno. En cuanto a los premios literarios, siento curiosidad por ellos. En general, admiro a los escritores, porque el poder decir con belleza lo que



Antonio Bienvenida

uno siente es igual que lo que hacemos nosotros a un toro, expresando lo que llevamos dentro.

3. Solamente en la poesía es donde realmente se le ha dado la importancia que tiene el toreo. También hay cosas buenas en ensayos de Ortega y Gasset, Pérez de Ayala y José Bergamín. Felipe Sassone, que fue un gran amigo mío, escribió una cosa muy bonita, sin olvidar tampoco a don Gregorio Corrochano, que escribió dos o tres libros muy interesantes; a don César Jalón («Clarito»), a don José María de Cosío y a don Luis Bollain, cuyo reciente libro, El toreo, lleva un prólogo mío.

Estamos en la casa del maestro. La familia del torero ha debido salir de paseo. Quizá al cine. El silencio es absoluto. Sólo se oyen nuestras palabras. Antonio Bienvenida viste un traje oscuro, muy señor. Hoy hace años que murió su padre, el famoso «Papa Negro».

—Tras varios años de ausencia de los ruedos, ¿cómo ha encontrado a su retorno el cotarro taurino?

—Bueno, yo lo he pasado muy bien este año, porque me ha dado mucho gusto volver a lo mío. He encontrado a mis compañeros «muy puestos» y con ganas de triunfo. Y al público, exigente y con ganas también de que se hagan las cosas a los toros con la mayor belleza.

—¿Por qué los toreros españoles suelen realizar campañas brillantes en nuestro país y en Hispanoamérica —Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú— y luego apenas si triunfan en Méjico?

—Creo que los toreros españoles, las figuras del toreo en España, sí han triunfado en Méjico. Lo que ocurre es que quizá los éxitos en el resto de Hispanoamérica sean más constantes debido al toro. En Méjico, D. F., naturalmente, el toro es de más peso y quizá las ganaderías mejicanas necesiten refrescar su sangre con sementales españoles.

Enfrente de donde estamos hay un retrato grande de Antonio Bienvenida, pintado por Romero Rosendi. A la derecha está la «Tauromaquia», de Alberti. Ha comenzado a anochecer. Antes de mar-

charnos le hacemos una última pregunta.

—¿Cuál es el momento más duro en la vida profesional del torero?

—Para mí, yo creo que cuando nos coge el toro, porque la cogida, cuando no es por accidente, es una equivocación nuestra y entonces eso se nos hace muy duro. Y si es por accidente, o por equivocación del toro, también es dura. De todas formas, la cogida es la cosa más dura que nos puede ocurrir. Aunque también es durísimo, en otro punto de vista, cuando el público no entiende lo que hemos hecho a conciencia y con verdad y nos encontramos con su repulsa. Esto es tan malo como la cogida para un torero consciente.

ANDRÉS VAZQUEZ

● «El Viejo y el Mar», de Hemingway, uno de los libros que más admira Andrés Vázquez

Andrés Vázquez, el gran torero zamorano, convalece de una grave cornada sufrida en Salamanca. Nos muestra la herida, de ocho o nueve centímetros de longitud, un poco más abajo de la rodilla. Este percance le ha hecho perder un buen número de corridas. Pero el diestro está deseando volver a los ruedos, porque este año ha llegado a la plena madurez de su arte. Es casi seguro que su reaparición sea en Méjico. En la temporada española ha acaparado los más importantes trofeos, entre ellos el de la madrileña feria de San Isidro y los otorgados por el periódico «Informaciones» y la revista «El Ruedo». Comenzamos la entrevista.

1. La preocupación, las inquietudes, deben ser tantas en la vida de un torero que, efectivamente, desde que empieza a poder comer, a tener dinero, debe preocuparse muy seriamente de su formación cultural. Al principio le-

yendo literatura sencilla, fácil de entender, para después ir entrando en las grandes obras.

2. El viejo y el mar, de Hemingway, es uno de los libros que más admiro, porque en él se cuenta de lo que es capaz la voluntad del hombre. Entre los pensadores, prefiero a don Miguel de Unamuno. Habla de nuestras tierras castellanas con un lenguaje que sí entiendo, porque soy de allí. De los novelistas modernos me gustan Miguel Delibes, Ramón Solís y Francisco García Pavón.

3. Creo que no. Sólo contamos con cosas aisladas, pero todavía no se ha hecho el gran libro de toros que la Fiesta merece y necesita. En la poesía es distinto. El poema de García Lorca dedicado a la muerte de Sánchez Mejías, me parece sensacional. Y también muy buenos los versos taurinos de Gerardo Diego. Precisamente este gran maestro de las letras españolas me tiene dedicada a mí una de sus poesías.

Andrés Vázquez se ha levantado tarde esta mañana. Nos dice que ahora tiene que reposar mucho, para restablecerse pronto. Mientras nosotros vamos tomando apuntes, él desayuna.

—¿Aceptas que la Fiesta está en crisis? —le preguntamos.

—No lo acepto. La Fiesta puede tener defectos, pero tiene muchas más virtudes. Tienen que venir de fuera de España a demostrarnos que estamos equivocados, que está en alza. En cuanto al toro, blanco de tantas polémicas, cierto que a veces se lidian corridas pequeñas, pero también sale el toro grande. Yo sé de eso bastante, y otros muchos compañeros de profesión.

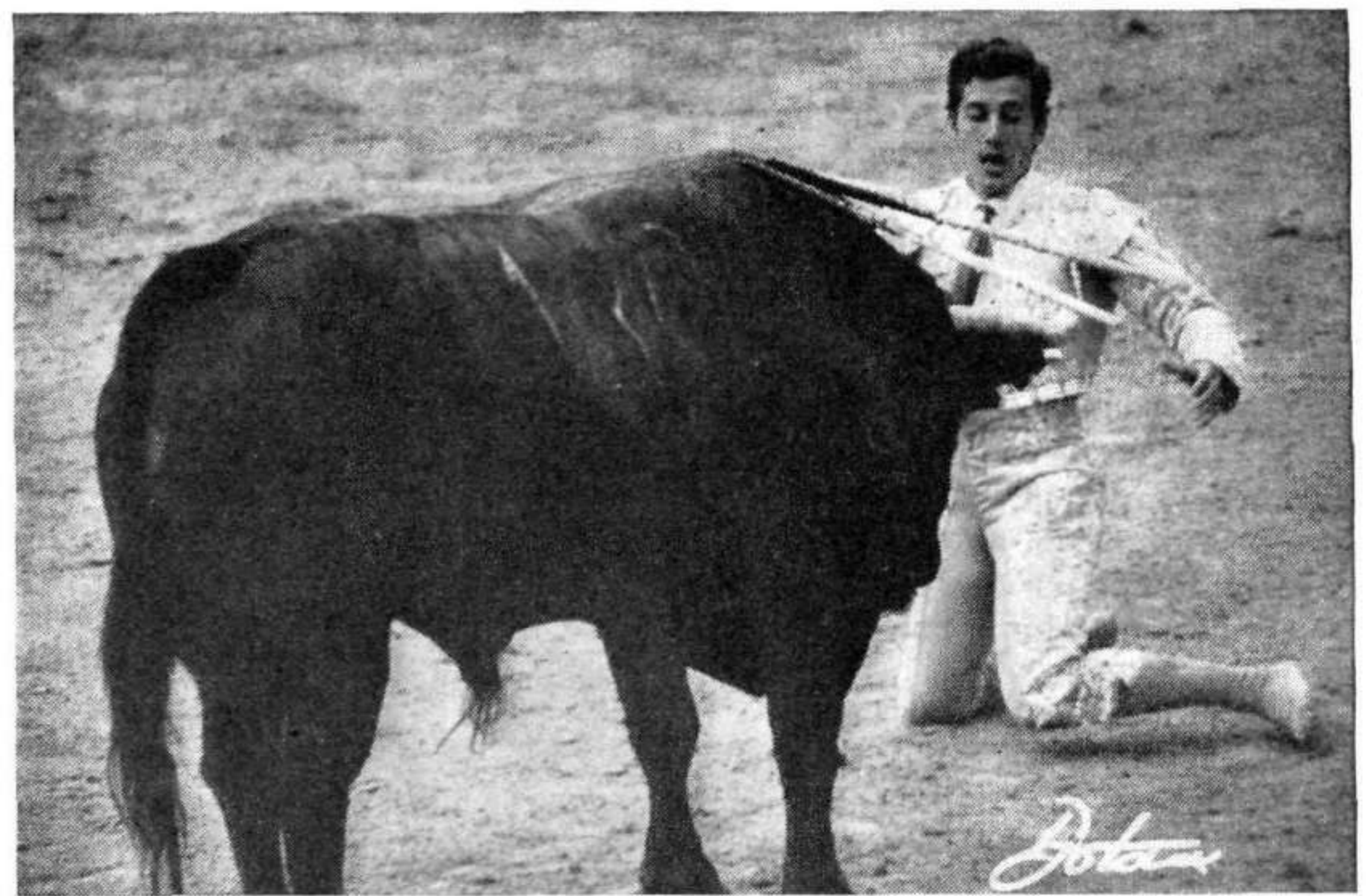
—¿Cuáles han sido los momentos más duros de tu carrera?

—Dos principalmente: cuando salí de mi pueblo, de Villalpando, que nada más tenía que labrar el campo, y después, cuando ya he sido figura del toreo y he tenido que luchar en el mundo de las grandes figuras. Es decir, cuando no era nadie y ahora.

GABRIEL DE LA CASA

● «Actualmente hay toreros que incluso tienen sus bachilleres y hasta sus carreras universitarias, cosa que me parece estupenda»

El hijo de Morenito de Talavera es uno de los matadores más jóvenes del escalafón taurino. Mas pese a su juventud, ya cuenta con un historial brillante. Durante tres años seguidos ha toreado en Madrid la corrida de la Prensa. También en las plazas hispanoamericanas es grande su cartel, especialmente en Méjico. Gabriel de la Casa es un muchacho abierto a toda clase de temas.



Gabriel de la Casa

1. Antiguamente, según dicen, los toreros estaban menos cultivados que ahora. Ahora las cosas han cambiado mucho en todos los aspectos. Actualmente hay toreros que incluso tienen sus bachilleres y hasta sus carreras universitarias, cosa que me parece estupenda, porque ayuda siempre. El lugar que en mí ocupa la lectura es importante. Entiendo que es bonito ser torero y luego poder uno defenderse en sociedad.

2. Me gustan mucho los libros de historia, sobre todo. Hasta las películas históricas me fascinan. También las biografías. Hace poco leí una de Fleming, estupenda. No recuerdo el nombre de su autor en estos instantes. En cuanto a escritores, me atrae más el tema que el autor. Supongo que cuando haya leído más me sucederá todo lo contrario.

3. No estoy muy al corriente de eso, pero creo que no se ha hecho mucho. Tengo ganas de leer Verano sangriento, de Hemingway, donde tengo entendido que se dicen cosas muy interesantes del mundo de los toros. De todas formas yo agradezco mucho, como profesional del toreo que soy, a todo aquel que escribe de toros. Quizá la política que existe en torno a esta profesión, sus cosas internas, a veces tan desagradables, ha hecho que se escriba menos de la Fiesta.

Gabriel de la Casa vive en un décimo piso de un gigantesco inmueble del barrio de Salamanca. Desde el balcón del salón donde estamos charlando se contempla una amplísima panorámica de Madrid en esta tarde oscura y lluviosa de otoño.

—¿Es cierto que el toro pequeño y «arreglado» está aburriendo al público?

—Yo creo que ahí el periodismo está exagerando demasiado; está sacando a la luz todos los defectos de la Fiesta y cuando hay algo bueno que contar, no lo destacan igual. Esto origina un ambiente enrarecido, de desconfianza en los tendidos. Hace poco —nos lo cuenta como ejemplo— estaba yo toreado una corrida astifina en Torrejón de Ardoz. Sin embargo, cerca de donde yo estaba había dos espectadores que no dejaban de gritar que los toros estaban afeitados, que lo habían dicho los periodistas. La

Fiesta debe tener más ayuda. En lo que sí estoy de acuerdo es cuando dicen que el toro debe salir igual para todos.

VICTORIANO VALENCIA

● «El toreo, por ser un arte, tiene relación íntima con todas las Bellas Artes»

Victoriano Valencia, abogado, torero, frecuentador de las más enconopetadas reuniones de sociedad, nos ofrece una noticia todavía inédita. Desde su puesto de presidente de la Agrupación Sindical de Matadores de toros, Novilleros y Rejoneadores, tiene el proyecto de establecer el año que viene unos premios de verdadera importancia económica para la mejor poesía, pintura, escultura y artículo periodístico que defiendan y realcen la belleza del toreo. Respecto a nuestras preguntas, dice:

1. Un libro en las manos de un torero puede reportar varios beneficios. Puede servir de sedante en nuestra azarosa y arriesgada profesión, sirviéndonos de eva-



Victoriano Valencia



Andrés Vázquez

Introducción a la FUTU

Por Juan José PLANS

sión durante las horas precedentes a la corrida, siempre tan difíciles. En cuanto a la formación cultural, no sólo es importante en la vida del torero, sino en la de todo hombre del siglo veinte. De lo contrario, se sentirá desplazado del medio en que vive. El torero no puede mostrarse sordo ante esta realidad, máxime cuando, por razón de admiración, la sociedad le da un sitio al que quizá por formación no tendría acceso. El toreo, por ser un arte, tiene relación íntima con todas las Bellas Artes.

2. En primer lugar, por la literatura clásica, cuyos autores son los padres de toda literatura. También me interesan mucho los escritores de hoy, tanto españoles como extranjeros. En ellos está latente toda la problemática y las inquietudes de nuestra época. En general, soy un apasionado de los libros. Entre los autores españoles que más leo están Cela, Goytisolo, Emilio y Luis Romero, Delibes, Solís, Lera y Gironella.

3. Desgraciadamente no la tiene. Sólo en poesía ha habido cosas importantes. Pero tampoco en las otras Bellas Artes abundan las obras que reflejen la grandeza del toreo. Por supuesto, hay excepciones. Incluso el cine le debe a la fiesta de los toros la gran película taurina, alejándose de todo tópicos y de toda españolada. El toro y el torero, individual o conjuntamente, tienen un estudio de valores altamente interesante.

—¿Cuál es el más grave problema que hoy tiene la Fiesta?

—El principal puede que sea el desinterés del público. Hoy se va más a los toros como espectáculo que como corrida en sí. Se habla de toros menos que nunca.

—Tu reciente matrimonio, ¿será el principio del fin de tu vida torera?

Sonríe Victoriano Valencia. Sabe que nuestra pregunta no va falta de intención; él ha dicho en varias ocasiones que su boda y el cortarse la coleta irían casi a la par.

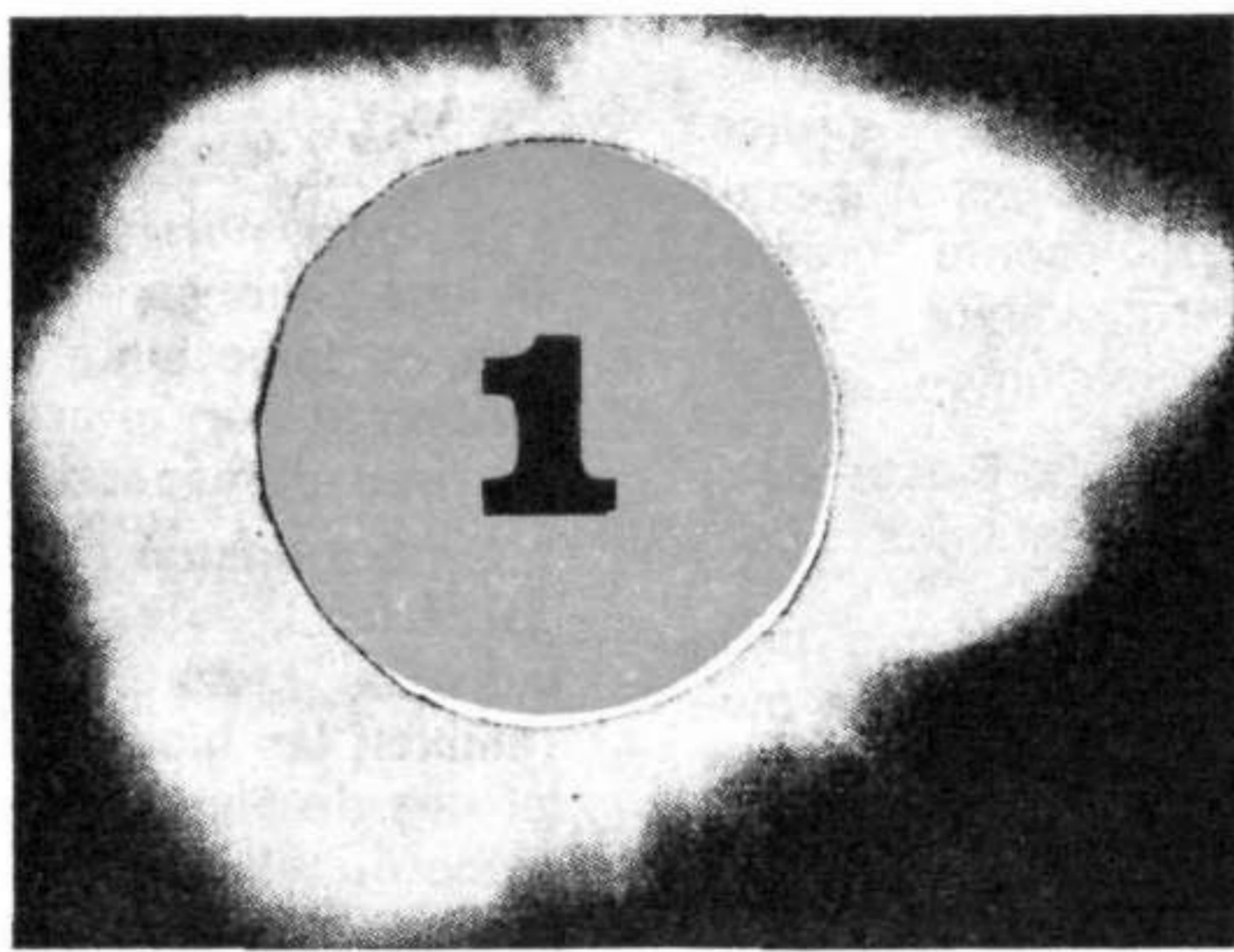
—El torero nunca se retira, aunque a veces diga lo contrario. Yo seguiré en los ruedos con la misma ilusión de siempre. Dentro de poco toreo en Hispanoamérica, viaje que haré con mi esposa. Y el año próximo me espera una buena temporada.

El mundo de los toros, como podrá observar el lector, vive actualmente más preocupado por la cultura que nunca. Interesa la lectura, existe conciencia de cuáles son sus autores preferidos y los temas y géneros literarios con los que se siente más identificado. La evolución que en todos los aspectos ha experimentado el mundo no es ajena a estos hombres que tanto saben de jugarse la vida cada vez que se visten de luces. Otra cosa que hemos podido comprobar a lo largo de estas breves entrevistas ha sido la sinceridad con que los profesionales del toreo han contestado a nuestras preguntas. Agradecemos a todos ellos las facilidades que nos han dado para realizar nuestra labor.

Con la década de los 70, con la era espacial, con la época de los grandes descubrimientos científicos, en estos tiempos en que muchas fantasías se están convirtiendo en realidad, se puede decir que ha nacido una nueva ciencia, un nuevo arte, una nueva filosofía acaso: la futurología.

La futurología se apoya en la ciencia, tanto como la ciencia se apoya en la fantasía, así como la fantasía —tantas veces— se apoya en la ciencia. Una rueda, un círculo, una actitud que da lugar a la futurología.

El gran número de obras que se publica en la actualidad sobre el tema hace sospechar que esta nueva ciencia se ha convertido en una nueva forma de pensar. Un pensar de hoy para mañana, un mañana estudiado desde un presente, un presente que intenta saber de su futuro. En torno de la futurología y quienes la han hecho posible girará una serie de artículos, de los cuales éste es la introducción.



CONSIDERO que el hombre, como en el presente, en ninguna época se preocupó tanto, y con más rigor, por su futuro. También, como consecuencia, ese interés, fundamentado principalmente en las conquistas del pensamiento científico, así como en las nuevas perspectivas que abren los descubrimientos de toda índole, se hace extensivo al futuro cósmico.

Para el hombre lo venidero le resulta de un gran atractivo, en no pocos casos excitante, como es de manifiesta certidumbre en la mayoría de sus despliegues mentales; máxime después de haber logrado liberarse de una serie de prejuicios y trabas que encadenaban su poder de creación, su posibilidad de irse hacia nuevos horizontes.



El hombre está dispuesto a enfrentarse con su futuro, a prever lo que acontecerá, a construirlo o, al menos, imaginarlo, tal como anhela que sea. Esto último no deja de ser la natural ansia de supervivencia. El hombre desea estar en ese, algunas veces mítico, mañana. Pero, al saber que esto no es posible de una forma imperecedera, pues la muerte se lo impide, intenta que quede la obra que lo perpetúe. Y, si es factible, que lo que exista en ese devenir se deba a nosotros o sea producto del actual trabajo. De no ser así, gran parte de las cosas que se hacen carecerían de sentido.

No obstante, estos ideales, sin llegar a constituir una pura utopía, se encuentran muy limitados, ya que no sabemos si lo que sucederá en un espacio más o menos largo cambiará por completo nuestra evolución. Nunca podemos descartar la posibilidad de que algo altere totalmente lo que hoy suponemos puede ser una realidad.

El dicho de que el futuro está en nuestras manos es, por lo tanto, muy relativo.

El futuro se muestra seductor. Fascinante, porque cuenta con una gran dosis de misterio; siempre lleno de complejos enigmas. Ha escrito Eugen Böhler:

«El hombre moderno dispensa al futuro no sólo un interés redoblado, sino también cualitativamente distinto al del hombre de los siglos anteriores. La expectativa inconsciente y vaga ha sido reemplazada por una voluntad consciente y consentida. Por eso, mientras la espera del futuro era antes una mezcla de miedo y esperanza, o de agrado y desagrado, cada vez más, el miedo ha ido siendo desplazado por la esperanza..., esta alteración ha hecho que hoy se aguarde la "Edad de Oro" en un futuro, mientras antes se la situaba en el pasado.»

Todos quisiéramos tener aquella máquina del tiempo que imaginara Herbert George Wells y que permitió a su personaje trasladarse al futuro; que no deja de antojársenos, algunas veces, como un canto de sirenas.

Son muchas las obras que pretenden describirnos lo que será la vida en los próximos siglos. Creo que se trata de un esfuerzo vano en la mayoría de los

casos. Porque, en el tiempo que media, me atrevo a asegurar, se logrará una serie de descubrimientos que revolucionará, si no por completo, sí en gran parte los conceptos actualmente existentes. Siempre, pues, pendientes de un cambio. De ese cambio del que escribió José Ortega y Gasset:

«... por lo súbito, se asemeja a lo que nos pasa cuando de bruces miramos el agua de la alberca. Primero vemos sólo agua, que cuanto más limpia menos visible es, más vacía de contorno y figura. Pero de pronto, al variar mínimamente la acomodación ocular, vemos la alberca habitada por todo un paisaje. El huerto se baña en ella: las manzanas nadan reflejadas en el líquido, y la luna de prima noche pasea por el fondo su inspectora faz de buzo. Algo parejo acontece en los grandes cambios históricos: a la postre, su causa radical es una simple variación del aparato mental del hombre que le hace recoger reflejos antes inadvertidos.»

No hace falta remontarse mucho al pasado para saber que un viaje a nuestro satélite natural únicamente se concebía como tema para una disparatada ficción. Pero, desde que se lanzaron los primeros ingenios más allá de nuestros límites terrestres, se ha levantado un nuevo modo de pensar, se han abierto inéditas o vagamente intuidas fronteras a la Humanidad.

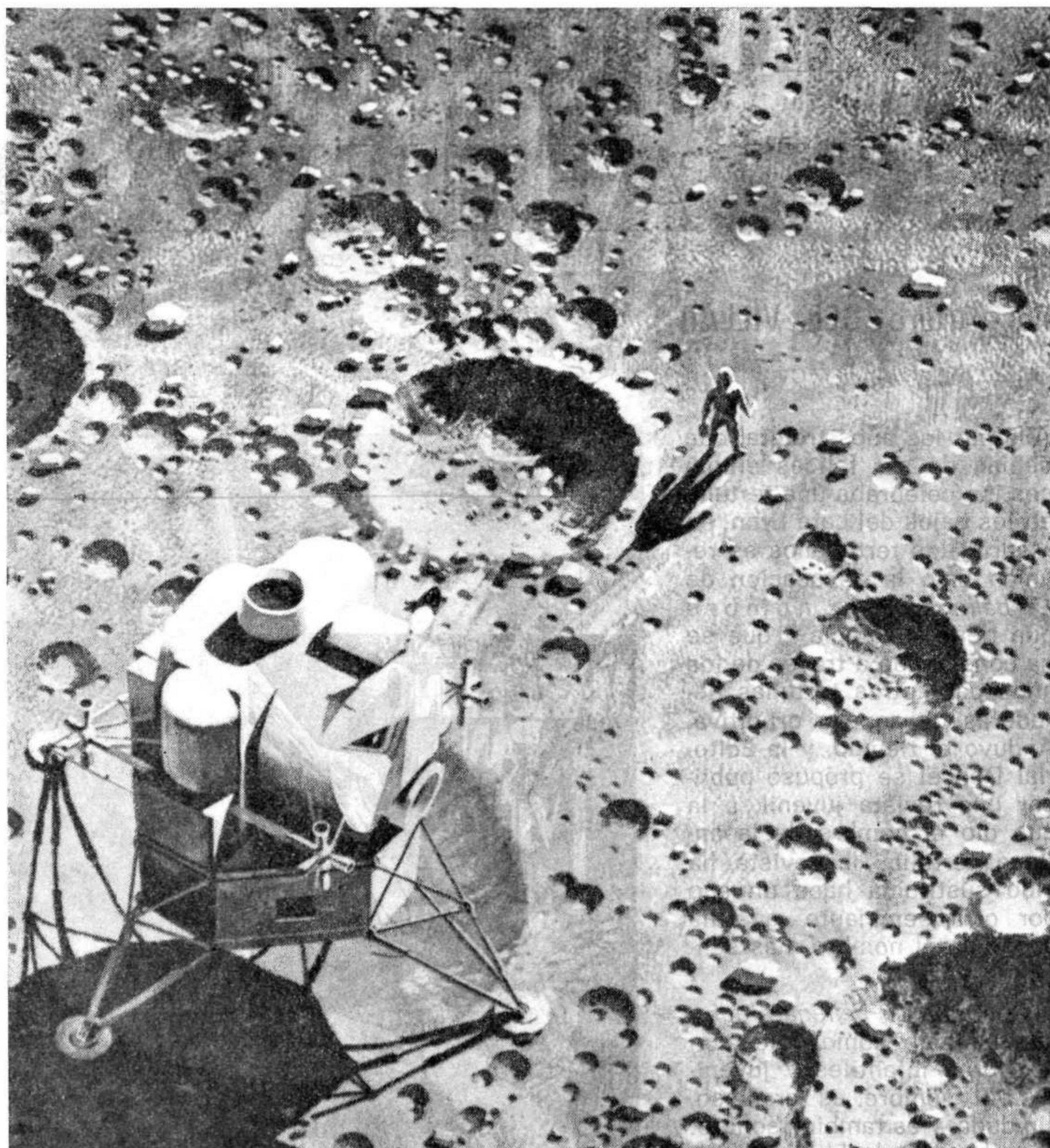
Unas perspectivas que resultaban necesarias, pues el hombre comenzaba a fatigarse de continuar tan solamente ligado al planeta que habitamos. Ya el hombre no está nada más en la Tierra, su viejo hogar de siempre, sino que también es capaz —y lo que es más importante: que se siente capaz— de irse por el espacio y por el tiempo a otros lugares. Alfredo de Vigny, trágicamente, evocaba en sus versos la rigidez de las leyes de los sabios del siglo pasado:

*Distancia y tiempo han sido vencidos.
En torno a la Tierra traza la ciencia
una vía triste y recta. El mundo se encoge
con nuestra experiencia. Y el ecuador
sólo es ya un anillo harto estrecho.
No existe ya el azar.
Resbalarán por su línea cada cual
inmóvil en el punto único
que la partida le asigne, sumido
en un cálculo silencioso y frío.*

Pero en el presente opinamos de una manera totalmente distinta. Si bien es cierto que estamos seguros de nuestra incapacidad para predecir exactamente lo que será el futuro, también es patente que no nos enclaustramos en unas leyes deterministas y que pensamos que, en un más allá del tiempo, podremos llegar hasta cosas que en la actualidad sospechamos.

Creo que tienen razón G. Popp y H. Pleticha al decir que «vivimos desde hace cinco segundos». Escribe Mariano Baptista Gumucio:

«Como el pasajero de un avión supersónico que viaja a una velocidad de la que no tiene conciencia, puesto que nada



lo perturba dentro de la confortable cabina, el hombre moderno cree ir al encuentro del futuro, sin darse cuenta de que ya hace rato ha entrado en él. Si no nos ocupamos del porvenir —dice Pierre Bertaux— el porvenir sí se ocupa de nosotros; cae sobre nosotros a toda velocidad, nos invade por todas las fisuras, por todos los poros. En dos o tres décadas se han producido más descubrimientos y cambios que en los dos millones de años, desde cuando el *austrolopithecus africanus* deambulaba en dos pies, por las sabanas del Africa del Sur. De súbito hemos tomado conciencia de un fenómeno que causa vértigo: el de la aceleración de la Historia, fenómeno que no conoció la Antigüedad, ni la Edad Media, ni siquiera el Renacimiento. No hay una velocidad constante en la Historia de la Humanidad, sino una velocidad acelerada. Cada una de las etapas que se aproximan a nuestra época es más breve que la anterior. Según una ley matemática, que formula André de Cayeux, profesor de la Sorbona, desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días, cada etapa es atravesada a un promedio cinco veces mayor que la precedente. Esta aceleración se percibe de un modo abrumador en el aumento de la población, pero también en el progreso arrollador de la ciencia y la tecnología. Es bien conocida la afirmación de Robert Oppenheimer en cuanto a que debemos el 99 por 100 de nuestros conocimientos a hombres que viven todavía y que un 90 por 100 de todos los hombres de ciencia que ha tenido la Humanidad, se halla entre nosotros».

¿Estamos ya en ese futuro que en épocas precedentes parecía reservado exclusivamente a la ficción de los escritores o a las cábalas de los filósofos? Posiblemente, sí. Al menos, como anticipaba Víctor Hugo en su poema *La gran navegación*:

*Joven, arroja el saco del viejo Adán que
[repta.
Y parte, a arriesgar en los cielos, que ilu-
[minan su antorcha,
Un paso semejante a los que dan en la
[tumba;
¡Y puede ser que al fin la travesía
Temible, de un astro a otro, haya em-
[pezado!*

¿Hasta dónde llegaremos? No sólo en el espacio y en el tiempo, sino también dentro de nosotros mismos, en lo inherente a nuestra naturaleza, tanto en lo físico como en lo espiritual. El misterio, la aventura y el espíritu de conquista, tan propio de la naturaleza del hombre, son piezas claves. Conocemos, aparte de las muchas lagunas históricas, bastante bien nuestro pasado, como hemos sido. Pero, únicamente, nos encontramos capacitados para intuir cómo seremos, cómo será el futuro. Como canta Alberto Baeza Flores:

*Ya no hay comienzo ni principio,
porque todo final es, ahora, el inicio
de un nuevo espacio hacia el mañana.*

Todas las preguntas acerca del futuro intenta contestarlas la futurología, que está de moda. Los autores que se pueden enclavar dentro de este nuevo movimiento cultural se apoyan, como veremos, tanto en la realidad como en la fantasía.



Por Arturo DEL VILLAR

Allá por los años treinta, que debían de ser felices entonces, se celebraba una tertulia en los bajos del café Lyon, en Madrid; los tertulianos se reunían bajo la advocación de *La ballena alegre*, nombre que tiene su gracia y que se ha conservado a través de los años para otras tertulias herederas de aquella primitiva. Anduvo el tiempo, y la Editorial Doncel se propuso publicar una revista juvenil, a la que dio el nombre de la antigua tertulia; la revista ha sido sustituida hace un año por otra semejante, que ha adoptado el nombre más sencillo de *Trinca*.

Continúa *La ballena alegre*, aunque sólo como colección de libros infantiles y juveniles. El nombre es gracioso, sin duda, y es también sonoro. La colección de libros es conocida y apreciada, tanto que ha recibido varios premios, y por si fuera poco tiene a su favor el estar formada sobre todo por autores españoles. La historia de la literatura infantil y juvenil suele escribirse sin que aparezcan apenas nombres de autores españoles. Sí, es cierto que Carmen Bravo Villasante publicó una *Historia de la literatura infantil española* en la Editorial Doncel, pero no lo es menos que, de cara al exterior, los autores hispanos resultan desconocidos: véase, por ejemplo, el libro de Bettina Hürliman, *Tres siglos de literatura infantil europea*, publicado por Juventud en 1968, y quítese el apéndice dedicado a España, que no es de la autora: parece que no tenemos nada que enseñar.

Y no nos rasguemos las vestiduras antes de tiempo, porque en la bibliografía española apenas hay tratados que merezcan la pena ser recordados en torno a este tema. Por lo que fuere, que no es cosa de discutirlo ahora, en España no se ha prestado la debida atención a la literatura infantil. Es fácil comprobarlo repasando los catálogos de cualquier editorial especializada en publicaciones para jóvenes: hay se-

- **Está destinada a niños y jóvenes**
- **Desde 1959 ha publicado 48 títulos, casi todos premiados en concursos**
- **Sólo cinco obras pertenecen a autores extranjeros**
- **Además de novelas y cuentos ha publicado una obra de teatro y una colección de poemas**
- **El best-seller infantil es «Marcelino, Pan y Vino»: 43.023 ejemplares en esta colección**

ries dedicadas a escritores extranjeros, de mucha aceptación entre nosotros, y sólo alguna editorial se preocupa por los autores españoles, pero sin pensar más que en un autor —o autora, mejor dicho— en exclusiva.

El preámbulo está resultando largo. Hay que insistir, sin embargo, en la importancia de que una editorial española se encargue de promocionar a los escritores españoles de

siones, todos hemos sido «guillermanos», como los Proscritos de la inefable señora Crompton. Y al principio de los años sesenta nos pasábamos a las novelas de José Mallorquí, el primer escritor español que podíamos admirar.

En la actualidad el panorama ha cambiado. Ya hay escritores españoles que dedican su atención a los jóvenes, y sus nombres se dejan oír en el extranjero, por ejemplo en el premio Andersen. Se escriben obras especiales para niños y jóvenes, sin necesidad de recurrir por eso al barato patriotismo ineficaz de un pasado no muy lejano. Los niños del setenta pueden leer obras firmadas por autores españoles. Y una de las colecciones que más atención presta a los escritores hispanos, en abrumadora mayoría, es *La ballena alegre*, de Doncel, por lo que se merece toda nuestra atención, y hora es que la trajésemos a esta serie.

FINALIDAD DE DONCEL

Jaime Suárez, fundador y director de la Editorial Doncel, se propuso facilitar a los jóvenes obras de lectura y de entretenimientos, debidas a autores españoles. Se querían lanzar al mercado colecciones que ofrecieran al mismo tiempo calidad literaria y una representación agradable: es sabido que los jóvenes lectores no se dejan seducir frecuentemente por el nombre de un autor, sino más bien por el aspecto del libro, por su atractivo exterior.

Los colaboradores de Suárez en aquel momento de poner en marcha la nueva colección, en 1959, estaban capacitados para hacerlo, por su dedicación al mundo de los niños: eran dos escritores, Miguel Buñuel y José María Biurru, y el ilustrador Celedonio Perellón. Los tres se en-

cuentran en el catálogo de *La ballena alegre*, y en algún caso van unidos los nombres de escritor y dibujante. En la actualidad se ocupa de la colección el director de la editorial, Carlos Vélez. En los doce años de historia se ha mantenido el criterio fundacional, es decir, facilitar a los lectores juveniles obras escritas por autores españoles especializados, y asimismo traducir los títulos más destacados de la literatura para niños y adolescentes que se distinguieran en otros idiomas.

Editorial Doncel se propuso mantener en el mercado una serie de títulos oportunos para diferentes edades. En materia destinada a unos lectores en formación, es claro que se necesitan parcelar con cuidado temas e ilustraciones, porque es raro que un libro destinado a niños guste también a los jóvenes; en el caso contrario, naturalmente, ocurre lo mismo, ya que no pueden entenderlos. Por eso en el catálogo de *La ballena alegre* hay variación de estilos y de técnicas, con obras muy sencillas para lectores infantiles y otras dirigidas a chicos y jóvenes. Por supuesto, al hablar de lectores ya se indica que están excluidos los libros para niños muy pequeños, los que empiezan a aprender el alfabeto.

Hasta ahora se han publicado 48 títulos, porque el ritmo de la colección no es constante; además, si bien algunas obras gozan de extraordinaria aceptación —es difícil aclarar si por parte de los padres o de los chicos—, hay otras que no logran la misma suerte, y esto no tiene nada que ver con la calidad del texto o de las ilustraciones, desde luego. La colección se vende en su mayor parte en España, y aproximadamente el 25 por 100 de las ediciones se envía a casi todos los países americanos de expresión castellana.

MEDIO MILLON DE EJEMPLARES

Sumando títulos y reediciones, Doncel llega a los 506.417 ejemplares editados en *La ballena alegre*. No es que la cifra sea excesiva, pero el intento de publicar una colección para jóvenes a base de distintos autores españoles

resulta una experiencia nueva. Ha habido y hay colecciones dedicadas a un escritor, y con frecuencia a un personaje, además de las inevitables adaptaciones de los clásicos Alicia, Pinocho, Gulliver y otros personajes que no siempre fueron creados para los niños. Pero una colección presentada con esmero, abierta a los escritores hispanos y creadora de unos premios de cuentos, novela y teatro juveniles, es diferente.

Por lo general, se editan 5.000 ejemplares de cada título, a no ser que se trate de algún volumen especial, en

costaba 60 pesetas; en 1964 aumentó 20 pesetas más, y lo mismo ocurrió cuatro años después; a finales de 1969 subió a 125 pesetas, y actualmente se venden estos libros a 150 pesetas.

Hay dos épocas en que la editorial recibe masivamente pedidos de las librerías: en Navidad y en primavera, en los días de las primeras comuniones. Son libros que se prestan para hacer regalos, por su presentación elegante.

El formato es grande, de 21 por 25 cm., con las cubiertas a todo color, en cartón plastificado. Suelen tener

por lo menos diez láminas a toda color. Con esto tocamos un punto de gran importancia en una colección juvenil; el de las ilustraciones. Al niño no se le puede hablar de autores, como no se trate del mismo que escribió otro libro que le haya gustado en especial. Mira los dibujos, y si le agradan se lleva el volumen. Por eso en *La ballena alegre* se presta toda la atención posible a las ilustraciones, y se elige a los dibujantes más significativos en el campo que le pertenece. Precisamente por sus trabajos en esta colección algunos ilustradores



cuyo caso se dobla ese número. El ritmo de producción es inconstante: hasta el año pasado aparecían por término medio de dos a cuatro volúmenes anuales; en 1970 se editaron exactamente cuatro obras. Sin embargo, se va a incrementar ahora ese número, y para el año actual está prevista la publicación de 12 títulos. En diciembre se fallarán los premios Doncel, de modo que continúa la tradición empezada hace diez años, pese a que se decía que estos premios no iban a volver a ser convocados.

Todos los volúmenes se venden al mismo precio, que es ahora más del doble del inicial. En efecto, cuando salió a las librerías el primer número de la colección, que, por cierto, no es el uno, sino el cero (*El niño, la golondrina y el gato*, de Miguel Buñuel)

unas 120 páginas, en papel offset o litos superior, y el cuerpo de las letras se elige cuidadosamente, de acuerdo con la edad del lector presumible: más grande para los más pequeños. Claro que me aseguraban en una librería especializada en literatura infantil que a veces los padres de los chicos se encaprichan de un libro por su portada o por su título, y de nada sirve explicarles que no es para la edad que tiene el lector. Todavía parece que no se ha llegado a comprender esto.

LOS ILUSTRADORES

Cada volumen lleva numerosas ilustraciones a una tinta, en número muy variable, y

han conseguido varios premios nacionales y extranjeros.

A partir del número 41 figura en la portada el nombre del ilustrador; hasta ese volumen sólo aparecía la firma, y en el interior se especificaba el nombre, en un lugar realmente poco importante: entre los «copyrights». La nómina es amplia, con varios nombres femeninos: María Antonia Dans, Pepi Sánchez, Elisa Ruiz, Asun Balzola, Begoña de la Roca, y también Lorenzo Goñi, Máximo, Perellón, Ricardo Zamorano, Julio Montañés, Julián Nadal y otros, a los cuales se ha incorporado recientemente José Ramón Sánchez, el dibujante de la primera exposición de «posters» infantiles que se realizó en Madrid.



En las guardas han figurado diversos emblemas de la colección: unas veces era una sonriente ballena en solitario, y otras sobre su correspondiente chorro de agua estaba sentado un niño que leía un libro, muy sonriente él también. En la contraportada se reproducían las cubiertas de los doce primeros títulos (que eran 13, porque empieza en cero), además del emblema distintivo y del anuncio de que la colección ostenta el premio Lazarillo de 1961. Actualmente las portadas se han llevado a las guardas, alternando con el emblema, y en la contraportada, que está en blanco, sólo figura el emblema y este «slogan»: «La colección para chicos más premiada del mundo.»

EL PEQUEÑO NOBEL

La mayor parte de los libros que constituyen la colección ha recibido algún premio. Destacan con los máximos honores los galardonados en el Andersen, que ha sido llamado «el pequeño Nobel» por su importancia, y es la mayor recompensa a que puede aspirar un escritor de obras infantiles. Nuestro José María Sánchez-Silva obtuvo la medalla de oro en 1968, con ese libro que no fue escrito para niños, pero que todos los niños han leído, *Marcelino, Pan y Vino*; aún se proyecta de vez en cuando la ya antigua versión cinematográfica que hizo Ladislao Vajda, a la que

seguramente se debe en buena parte el éxito de la narración. También está incluido en *La ballena alegre* otro libro de Sánchez-Silva titulado *Tres animales son*, en el que se recogen los cuentos *La burrita Non*; *Colasín, Colasón*, y *Adiós, Josefina*. En breve aparecerá un tercer volumen, *Las personas extrañas*, es probable que este mismo año.

Sólo hay cinco libros traducidos en esta colección, y dos de ellos pertenecen a otra pluma famosa en el mundo de los niños, también medalla de oro del premio Hans Christian Andersen, en 1958: se trata de Astrid Lindgren, y sus obras son *Ramus y el vagabundo* y *El gran detective Blomquist*.

Sin alcanzar el máximo galardón, otros escritores se han clasificado en el cuadro de honor del Andersen. Por ejemplo, Miguel Buñuel, con el libro que inició esta colección, *El niño, la golondrina y el gato*, como queda dicho; del mismo se ha editado *Manuel y los hombres*, aunque parece que el cine ha ganado, al menos por ahora, a este escritor, que con el número cero había logrado ya el premio Lazarillo de 1959.

Igualmente está en el cuadro de honor del internacional Andersen y obtuvo el Lazarillo de 1961 Joaquín Aguirre Bellver; fue gracias a *El juglar del Cid*, una bella historia ambientada en los tiempos del Campeador, protagonizada por el autor, nada menos, del *Poema del Cid*. Al año siguiente del Lazarillo, su libro *El bordón y la estrella*, número 11 de esta colección, obtenía el premio Literatura Infantil Española, y hace sólo unos días ha apa-

recido el que debe de ser su libro más conocido, *Miguelín*, las aventuras de un niño pueblerino, que nacieron como seriales de una revista juvenil, fueron impresas después en libro, pasaron a continuación a la pantalla de la mano de Horacio Valcárcel, una mano tan firme, que se le concedió el gran premio del Festival de la Juventud en 1965, se publican ahora en forma de tebeo en el diario *Pueblo*, y ha visto de nuevo la luz, con numerosas ilustraciones de Huete, en *La ballena alegre*.

Angela C. Ionescu es rumana, pero escribe perfectamente en castellano. Tan bien, que su libro de cuentos *De un país lejano* tiene en su haber el premio Doncel de 1962, el Lazarillo del año siguiente, y figura en el cuadro de honor del Andersen en 1964, un buen récord. Otro libro de cuentos suyo, *Detrás de las nubes*, está publicado en esta serie, y pronto aparecerá *El país de las cosas perdidas*. El éxito de Angela no debe extrañarnos, si recordamos que a los doce años había ganado en su patria un premio nacional de literatura.

Otro escritor que figuró en 1969 en el cuadro de honor del «pequeño Nobel» es Jaime Ferrán, precisamente con un libro que se había alzado, como los reseñados, con el Lazarillo español: *Angel en Colombia*. Pero ya antes había revoloteado el simpático angelito mensajero del cielo por las manos de los niños, porque el número 3 de esta serie es *Angel en España*. Aún hay otros dos libros con las aventuras del angelito, que ya es un personaje popular de la literatura infantil: se trata de *Angel en USA* (Norte y Sur).

En fin, Fernando Sadot es otro premio Lazarillo de 1970, con *Cuentos del Zodíaco*, que es el último título editado en esta colección. Próximamente saldrá a la calle, también dentro de esta serie, *Operación Pata de Oso*, Lazarillo de 1971, escrito por María Puncel, una escritora dedicada por entero a los niños, que posee abundante obra inédita y que dará que hablar, seguro.

OTROS PREMIOS

Se ha dicho que la mayoría de estos libros puede lucir la faja que anuncia la posesión de un premio. Por ejemplo, el número 1, *Luiso* («*María*», matrícula de Bilbao), que por su tema marítimo consiguió en 1960 el Virgen del Carmen; sus autores son Luis de Diego y Sánchez-Silva, y no se ha citado antes entre las obras de éste por no ser totalmente suya.

Las ruinas de Numancia, de María Isabel Molina, cuenta con el premio Literatura Infantil Española, y *Mambrú no fue a la guerra*, de Carmen Vázquez Vigo, el Nacional de Narraciones Infantiles de 1963.

De las cinco obras traducidas, otras dos se adornan con premios otorgados en los países de sus autores: *Cuentos del ángel custodio*, de Laura Dradghi, posee el italiano Lauro d'oro, y *La aventura del Serpiente Emplumada*, de Pierre Gamarra, ostenta el fran-



cés Jeunesse de 1961. (Aunque no pueda ser incluido en la lista de premios, citemos aquí al quinto de los libros traducidos, *Gringolo*, travesuras de un pequeño lirón y una niña, escritas por Lilli Koenig.)

En último lugar, vamos a recordar los premios concedidos por la editorial, y que llevan su nombre, todos publicados en esta colección: *El jardín de las siete puertas*, de Concha Castroviejo (cuentos, 1961); *Dardo, el caballo del bosque*, de Rafael Morales (novela, 1961); *A la estrella por la cometa*, de Carmen Conde y Antonio Oliver (teatro, 1961); *Bertolín, una, dos... ¡tres!*, de Federico Muelas (novela, 1962); *De un país lejano*, de Angela Ionescu (cuentos, 1962); *Un muchacho*

sefardí, de la madre Carmen Pérez-Avello (novela, 1965); *Después de los milagros*, de Carmela Saint-Martin (novela, 1966); *Rikki-Tikki*, de Manuel Maristany (novela, 1967); *El carro de fuego*, de Raúl Torres (novela, 1968); *Balada de un castellano*, de María Isabel Molina (novela, 1969), y *Cuentos de la nube rosa*, de Juan Pablo Ortega (cuentos, 1969).

LOS MAS VENDIDOS

Pero hay otros premios, que son los concedidos por los lectores con sus preferencias.

A veces resulta el premio más interesante, y las editoriales suelen hacerlo constar en una faja que indica cuántas veces se ha reeditado el volumen. En *La ballena alegre* no se hace así, pero justo es señalarlo aquí. Aunque es casi seguro que no hace falta decir qué libro es el más vendido y, en consecuencia lógica, más reeditado: sí, se trata de *Marcelino, Pan y Vino*, como es natural: 43.023 ejemplares se han tirado ya en esta colección.

Le sigue, aunque a distancia, el libro de un gran poeta, Rafael Morales, que es lástima no preste más atención a la literatura infantil, porque sus colecciones de leyendas son deliciosas. De *Dardo, el*

caballo del bosque, van editados 22.325 ejemplares. Cerca anda el iniciador de la serie angélica de Ferrán, *Angel en España*, con 17.885 ejemplares. Y a continuación *De un país lejano*, de Angela C. Ionescu, con 13.819 ejemplares.

Otra prueba del valor de muchos de los libros publicados por *La ballena alegre* es que han sido traducidos a varios idiomas. Pero no insistiremos en los títulos, porque sería volver sobre los ya citados.

Al relacionar los premios Doncel quedó señalado que además de novelas se publican cuentos, y en un caso una obra de teatro, el único ejemplo que se puede traer aquí, y que se debe asimismo a una gran poeta, Carmen Conde, y a su marido. Por una sola vez también se ha editado una colección de canciones, poemas, fábulas y villancicos: *Angeles albriciadores*, de Federico Muelas. Como es de aparición reciente (número 41), quizá signifique que Doncel piensa incorporar libros de poesía a esta serie; no sería mala idea aficionar a los niños a la lectura de poesía, esa cenicienta de la literatura.

Los proyectos de Doncel que nos han sido comunicados se reducen a una sola cosa: continuar la colección, publicando una media docena de títulos al año. El concurso anual pretende, sobre todo, descubrir y promocionar a nuevos escritores; por su parte, nuevos ilustradores se incorporan a Doncel. La obra iniciada en 1959 continúa, para distraer y formar a niños y jóvenes.

LIBROS DE MAYOR VENTA EN SEPTIEMBRE DE 1971

1. **Autopista**, de Jaime Perich. Editorial Estela.
2. **A qué llamamos España**, de Laín Entralgo. Editorial Espasa-Calpe, S. A.
3. **Torremolinos, Gran Hotel**, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
4. **Historia de amor**, de Erich Segal. Alianza Editorial.
5. **Morir de amor**, de Pierre Duchesne. Editorial Gregorio del Toro.
6. **Celtiberia Show**, de Luis Carandell. Guadiana, S. A. de Publicaciones.
7. **Antología del disparate**, de Luis Díez Giménez. Editorial Studium.
8. **El padrino**, de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
9. **Los españoles**, de Luis Carandell. Editorial Estela.
10. **Desastre en Cartagena**, de Luis Romero. Ediciones Ariel.

Fuente: Instituto Nacional del Libro.



colloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGÉ

SANTIAGO EN un gran volumen homenaje

Un poeta y diplomático hispanoamericano, un catedrático de Historia, otro de Arte y pintor y un editor y también pintor dialogan sobre este reciente libro de Editora Nacional.





JOSE NAVARRO LATORRE
Catedrático de Historia del Instituto Ramiro de Maeztu, de Madrid



HUGO LINDO
Escritor y poeta, embajador en España de la República de El Salvador



JOSE ROMERO ESCASSI
Director de la Sala de Exposiciones del Ateneo de Madrid y catedrático de Arte



FRANCISCO IZQUIERDO
Pintor, escritor y editor

ESPAÑA, EUROPA Y AMERICA al Año Santo Jubilar 1971

690 páginas; 887 fotografías, planos y mapas a todo color; lujosa encuadernación en tela verde oliva y versiones española, francesa e inglesa de los textos, en un gran volumen con estuche, de 27,5 x 32 cm, son las principales características editoriales de *Santiago en España, Europa y América*, hermosísimo libro que, con motivo del Año Santo Compostelano de 1971, ha realizado Editora Nacional, para Publicaciones Españolas, en ofrenda al Apóstol. Firman los textos—cinco documentados capítulos: «Los lugares santos jacobeos», «El Camino de Santiago en España», «L'Europe et le pelerinage de Saint Jacques de Compostelle», «Santiago en España, fuera de los caminos de peregrinación» y «Santiago en Indias»—un arqueólogo y cuatro historiadores, respectivamente: Manuel Chamoso Lamas, director del Servicio de Información Ar-

tística, Arqueológica y Etnológica del Distrito Universitario de Santiago de Compostela; José María Lacarra, académico de la Real de la Historia; el Conde de la Coste Messeliere, director del Centre d'Etudes Compostellanes, de París; José Manuel Pita Andrade, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, y Juan de Contreras, marqués de Lozoya, presidente del Instituto de España. A manera de prólogo, estos textos van precedidos por una «Ofrenda al Apóstol Santiago», que firma el ministro Sánchez Bella, y en la que viene a decirsenos, entre otras cosas, que «bajo la dirección del embajador Ernesto La Orden, secretario general técnico de este Ministerio, los cinco textos se han acoplado con una impresionante colección de testimonios artísticos, monumentales y folclóricos del culto al Apóstol, no solamente en España, en toda España, sino en gran parte de

Europa y en América y Filipinas». Y añade: «Creemos que nunca se ha reunido una documentación gráfica tan rica, y que esta obra, aunque forzosamente incompleta, es un valioso intento de *Summa jacobea*.»

La publicación de este gran volumen es, pues, un indudable acontecimiento editorial. LA ESTAFETA LITERARIA lo ha entendido así y ha decidido iniciar, con tan oportuno pretexto, una serie de coloquios en torno a los acontecimientos culturales—libros, artes y espectáculos—, cuyo relieve sea notorio. Magnetófono sobre la mesa de un despacho de LA ESTAFETA, han tomado asiento alrededor un poeta y diplomático, un catedrático de Historia, otro de Arte y pintor y un editor y también pintor; todos ellos convocados a nuestro coloquio inaugural. Lo iniciamos proponiendo que alguno de los cuatro nos diga algo de lo que piensa sobre la significación que para España y su

Historia tuvo el descubrimiento del sepulcro de Santiago. E inmediatamente, con la aquiescencia de todos, toma la palabra el catedrático de Historia.

Navarro Latorre.—*Considero que es un hecho fundamental el descubrimiento del sepulcro del Apóstol, bien se mire como autenticidad histórica o como mito histórico, por cuanto el hecho de haberse producido al principio de la Reconquista y el de haber impregnado profundamente al pueblo español, ha dado lugar a una serie de consecuencias de toda clase. Por lo tanto, es lo que diríamos un hito fundamental en la Historia de España.*

Lo que significó para Europa tal descubrimiento es cuestión que se plantea seguidamente.

Navarro Latorre.—*Teniendo en cuenta las dificultades por las que atravesaba Roma, capital de la Cristiandad, por aquellos siglos, el hecho fue que Europa encontró, en el peregrinaje a San-*



tiago, un motivo religioso de gran trascendencia. Fue también una magnífica ocasión para que los europeos de los distintos países se conocieran entre sí, para que supieran unos y otros de sus costumbres, para que tuvieran intercambios de ideas, de culturas... Así que Europa, bajo el gran impulso de los españoles y de la Orden de Cluny, se sintió muy unida a través de este camino de peregrinación.

Izquierdo.—¿Y hasta qué punto influyó en nuestra civilización, en nuestra cultura, esa «idea-fuerza» representada por el mito jacobeo?

Navarro Latorre.—Las repercusiones del mito jacobeo son amplísimas y se pueden considerar, por ejemplo, desde el punto de vista económico. Así, el intercambio de fórmulas económicas. La fundación de ciudades incluye los llamados barrios francos, donde se realizan intercambios comerciales. No digamos la repercusión religiosa: exaltación de un apóstol, compañero preferido y primo hermano de Jesucristo. La repercusión artística: el famoso Camino de Santiago, jalonado todo él de obras de arte. La repercusión de tipo literario, porque sirve de motivo de inspiración a un gran número de poemas y obras que han perdurado a través de los tiempos. De manera que esa «idea-fuerza» del mito jacobeo fue un motivo de inspiración religiosa, literaria, económica, artística... Pero, de lo artístico, tendrá mucho más que decir Romero Escassi.

medieval, y su consecuencia estilística en el Arte, que es el Románico. Efectivamente, el Románico está tan vinculado, tan estrechamente condicionado por las peregrinaciones jacobeanas, que es imposible disociarlo, como no sea para un estudio analítico, de lo que sociológicamente, de lo que religiosamente, de lo que culturalmente, en todos los ámbitos, supuso esta época y cuáles fueron sus expresiones, sus derivaciones, en cuanto a las determinadas formas artísticas. Tengamos también en cuenta la decisiva y capital influencia que tuvo en la difusión del arte de Cluny el camino de las peregrinaciones jacobeanas. Pero, no solamente fue esto, con ser efectivamente lo central, lo importante, lo decisivo. El mito popular del Santiago Matamoros también ha sido en España fuente de inspiración en la pintura, sobre todo en una pintura tardía, en una pintura barroca, pero que sin duda ha motivado toda una iconografía, toda una temática, y que, por supuesto, ha dejado obras muy interesantes.

La intervención de Romero Escassi fue muy bien acogida por todos. Pero, hasta ahora, nada nos había dicho el poeta y diplomático hispanoamericano. Llegó, pues, su turno. Y a él le pedimos que nos dijera cuáles fueron las repercusiones de la «idea-fuerza» jacobea en la colonización de la América hispana.

Hugo Lindo.—En primer término, hay repercusiones de tipo bé-

momentos de desmayo. Y los indios son vencidos. Hasta qué punto sea esto verdaderamente milagroso no es cosa que a mí me toque decir. Pero, en fin, en la conquista de América, la presencia de la «fuerza-idea» o de la «idea-fuerza Santiago» es fundamental. Y lo es desde el Norte hasta el Sur. Ya en el centro, quizá no tanto porque llegan tardíamente.

Sobre si existe o queda hoy algún residuo de aquella singular conciencia peregrina, mantenida con más o menos fervor a través de los siglos y casi extinguida del todo en el XIX, es cuestión que quisiera ahora poner encima de la mesa. Y lo hago.

Izquierdo.—Pienso que estas corrientes peregrinas, traducidas ahora al turismo, a los conocimientos de países—antes era a los de mitos—, ha dado lugar a un movimiento trasvase de ideas y de realizaciones. Ha sido un cambio, una especie de metamorfosis; de un pasar, de un andar con fe religiosa a un andar con fe de conocimientos y de gentes.

Navarro Latorre.—Habiendo sido tan profunda la huella que dejaron las peregrinaciones de Santiago, yo creo que su espíritu todavía late en algunos pueblos. Pude comprobarlo en un viaje que hace un par de años realicé a Alemania, donde aún perdura esta tradición entre ciertas gentes y donde la invocación a un Año Santo Compostelano, aunque sea para hacer turismo, es todavía una especie de «idea-fuerza» que congrega voluntades

Europa y América, en orden a la significación del mito jacobeo, y de la oportunidad de dicha publicación.

Navarro Latorre.—Este libro responde a una tradición—diríamos—del Ministerio de Información y Turismo y, concretamente, de su Editora Nacional, puesto que recuerdo otras publicaciones motivadas por efemérides semejante de Año Santo, en la década del cuarenta, de entre las que destaco «El libro de Santiago», del profesor José Fernando Filgueira Valverde, que, además, publicó otra monografía, también en Editora Nacional, que se titulaba Santiago en la Literatura, en la Historia y en el Arte. Así que el libro que nos ocupa hoy, al coincidir con esta oportunidad del Año Santo, viene a ser un homenaje, un tributo que se rinde a la fecha jubilar de 1971. Y tal como ha sido editado, constituye un presente, un recuerdo memorable, cuya imagen permanecerá en el ánimo de todos cuantos lo contemplan.

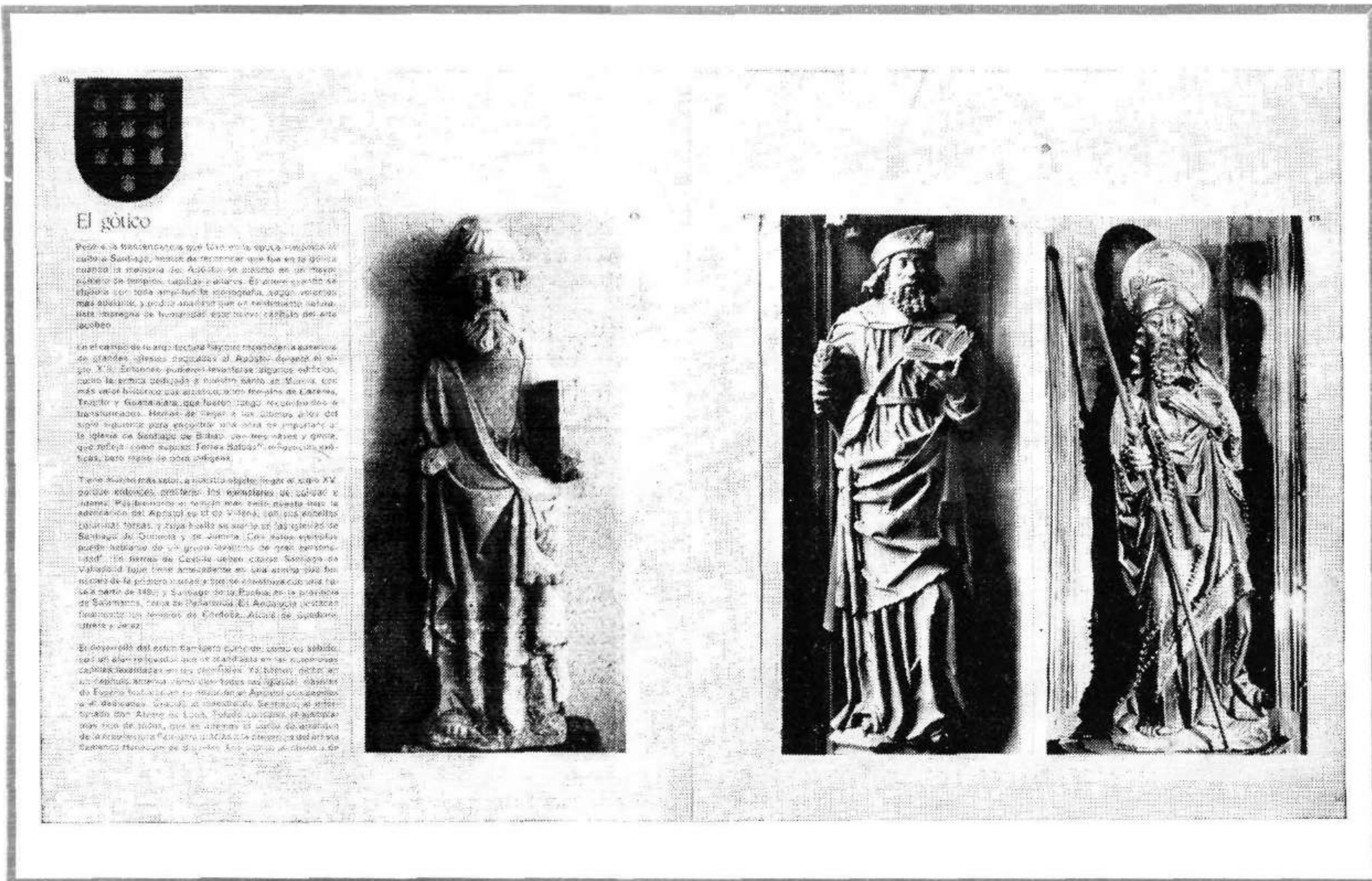
Romero Escassi.—Se han citado aquí algunos antecedentes, como el de Filgueira, y voy a recordar también otro antecedente: el de Gómez de la Serna, autor de una publicación ilustrada, y muy bien ilustrada, por cierto, sobre el Camino de Santiago. Estos antecedentes no menoscaban ni disminuyen, en absoluto, el interés, la actualidad y la personalidad en la fisonomía del presente libro. Porque, aparte de que son obras de concepción distinta, la actual, esta que tenemos a la vista, recién publicada, nos ofrece una gran cantidad de sugerencias que han cristalizado en la bella y elegantísima realización del libro. No hay más que echar una mirada para ver, a través de la ilustración, lo exhaustiva y elocuentemente que está tratado el tema, toda la evocación jacobea, tanto en lo arquitectónico, en lo pictórico y en lo escultórico. Pero, es que también se añade el incomparable legado de esa devoción popular, cifrada en su iconografía, verdadera riqueza visualmente interesantísima. Y no digamos lo que ha trascendido en el folclore.

Hugo Lindo.—Y, especialmente—puedo asegurarlo—, en el folclore en Hispanoamérica, como bien lo atestiguan las fotos que ilustran el texto Santiago en Indias, que firma el Marqués de Lozoya.

Navarro Latorre.—La verdad sea dicha, que todos los textos han sido encomendados a especialistas de reconocido prestigio. Y no sólo el Marqués de Lozoya, sino también Manuel Chamoso Lamas, José María Lacarra, el Conde de la Coste Messeliere y José Manuel Pita Andrade han firmado trabajos excelentes.

Para concluir, pedimos a Francisco Izquierdo su impresión acerca de Santiago en España, Europa y América.

Izquierdo.—Yo opino que este libro, considerado generalmente, es un auténtico monumento. Es el resumen de toda la historia sobre una entrañable y universal tradición. Y la recopilación de ella, llevada, en vez de a la piedra, al arte tipográfico, me parece muy importante. Posiblemente habrá oportunidad de realizar otras cosas. Pero este gran libro, como homenaje al Apóstol en el presente Año Jubilar, creo que nos basta por ahora.



Formulamos a Romero Escassi la siguiente pregunta: ¿Qué representó en la Historia del Arte el hecho permanente del Camino de Santiago?

Romero Escassi.—Dentro de la Historia del Arte, las peregrinaciones a Santiago y la devoción jacobea han sido una fuente de inspiración ininterrumpida. De las peregrinaciones sabemos bien que ocupan y se dilatan históricamente en unos períodos mucho más anchos que los que generalmente se invocan y se recuerdan, siempre dentro de lo

lico. La leyenda señala que Santiago cruza el Atlántico en un caballo, para ir a la conquista de América. En América, más de uno de los protagonistas de aquel hecho jura haber visto al Apóstol Santiago participando en las batallas. El impetu que logra el conquistador llegase a considerar como un milagro del Apóstol. En todo caso, la «idea-fuerza», la idea de «idea-fuerza», está siempre presente. Cuando a aquellas gentes se les dice «¡Por Santiago!» sacan fuerzas de flaqueza y arremeten con denuedo en los

y pone en camino a muchos turistas deseosos de que sus vehículos rueden por el mismo itinerario de los peregrinos.

Hugo Lindo.—Por mi parte, creo que uno de los atractivos fundamentales de la peregrinación de hoy está en la belleza monumental del arte congregado en la catedral compostelana y en toda la maravilla de tipo natural y de tipo humano que representa Galicia.

Hubo que hablar seguidamente de lo que ha supuesto la publicación de Santiago en España,

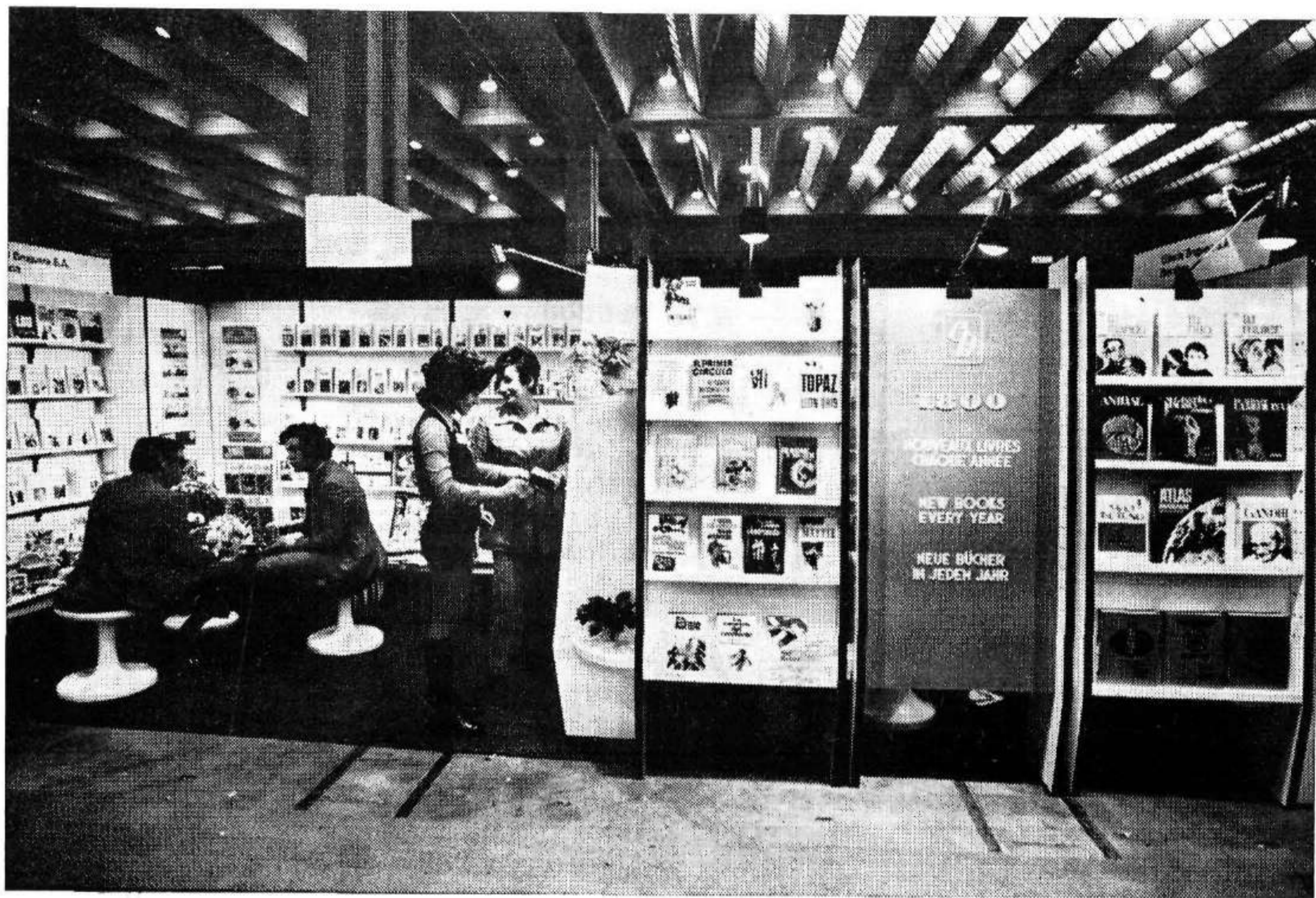
FRANKFURT:

OJEADA A LA

FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO, 1971



Por Antonio IGLESIAS LAGUNA



UNA Feria del Libro, aún modesta, constituye siempre un acontecimiento cultural. En España se mantiene principalmente la tradición de la Feria madrileña, si bien condicionada por factores atmosféricos, al realizarse al aire libre. Si se celebrara bajo techado tendría mayor aceptación. En Madrid el único libro «exitoso» es *Vinieron las lluvias*, de Louis Bromfield. En cambio, en Alemania existe un largo historial en este tipo de exhibiciones. La conocida Feria Internacional del Libro de Leipzig dio origen, después de la guerra, a la de Frankfurt, que de año en año fue cobrando importancia. No solamente por ser la República Federal uno de los principales centros editores del mundo, sino porque la exposición, bien montada, se organiza dentro del recinto de la Frankfurter Messe, cuyas instalaciones colosales ofrecen cómodo cobijo a todos los editores habidos y por haber.

Este año la Feria ha ido a más. Un total de 3.525 editoriales (de ellas 900 alemanas) instalaron sus «stands» co-

lectivos o individuales en los tres pabellones de la exhibición (frente a 3.400 en 1970). La Bolsa del Libro Alemán no regateó esfuerzos para asegurar el éxito. Del 14 al 19 de octubre miles y miles de visitantes (curiosos, libreros, editores) recorrieron incansables durante horas y horas las casetas para conocer directamente los 241.000 libros (incluidas 78.000 novedades) allí acumulados. Para dar idea del interés germano por la actividad editora, añadamos que el precio de la entrada (105 pesetas) lo hace prohibitivo para quien de verdad no sienta amor al libro. Por su parte, la dirección de la Feria se desvivió para darle el mayor realce posible. Esto independientemente de algunos fallos que ya comentaremos.

Tres líneas de tranvías, cuatro de autobuses, taxis, autos de alquiler, aparcamientos, teléfonos, azafatas, servicios de vigilancia, secretaría y traducción, tres Bancos, oficina de correos, floristería, papelerías, cafeterías y restaurantes, estudios de radio y televisión, fotogra-

fos, servicio filatélico, decoradores, oficina de viajes, oficina de prensa, «camping», jardín de la infancia, etc., estuvieron a disposición de editores y visitantes. La previsión germánica se ocupó inclusive de que todo asistente, cualquiera fuese su fe, tuviera asegurado el servicio religioso apetecido. Esa previsión estableció también un servicio antirrobo, dado que el bibliopirata es una molestia tan inevitable como los parásitos de la radio. Pese a ello, editorial española hubo que en un solo día vio desaparecer de su «stand» libros por valor superior a las 6.000 pesetas. Y luego dicen que el libro español no interesa a nadie.

Por orden alfabético, las naciones representadas en Frankfurt (58) fueron: Abisinia, Afganistán, las dos Alemanias, Arabia Saudita, Argentina, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Canadá, Ceilán, Colombia, Corea, Checoslovaquia, China nacionalista, Dinamarca, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Holanda, Hungría, India, Indonesia, Irak, Irlanda, Israel, Italia, Japón, Jordania, Kenia, Líbano, Liechtenstein, Luxemburgo, Méjico, Nigeria, Noruega, Nueva Zelanda, Pakistán, Polonia, RAU, Rumania, Singapur, Siria, Sudafrica, Suecia, Suiza, Thailandia, Túnez, Turquía, Unión Soviética, Uruguay, Venezuela y Yugoslavia. La parte del león se la llevaron, lógicamente, los países occidentales y Japón, más no deja de ser significativo el que también hicieran pinitos otros Estados con escasa tradición editorial. Por otra parte, faltaron a la cita algunas naciones asiáticas e hispanoamericanas, presentes en la edición anterior. Se trata casi siempre de aquellas que acuden por razones de prestigio nacional, más sin interesarles el aspecto comercial de la Feria y sin poseer una industria editorial competitiva. Porque en Frankfurt lo importante es la compra-venta de derechos de autor, la coedición, la búsqueda de colecciones nuevas, el conocimiento de los últimos avances en las artes gráficas, los hallazgos de grafistas, dibujantes y encuadernadores. No es, como la de Madrid, una feria pensada para la venta directa al públi-

co. Al contrario, en Frankfurt el comprador no interesa, no se le vende si no es expositor, y esto únicamente el último día. Lo importante es reunir a los editores del mundo entero y concertar en pocos días operaciones que, en condiciones normales, requieren meses de preparación.

La irradiación del certamen es tal que otras ciudades alemanas han intentado desbancar a la capital de Hesse, Leipzig, por ejemplo. Sin conseguirlo, pese a su larga y brillante tradición como corazón editorial de Europa. Y Maguncia. El año pasado, Maguncia, patria de Gutenberg, organizó una miniferia de minieditores, paralela a la otra. Este año el fracaso fue total, y la feria de los modestos—los editores de tercera división—hubo de ser cancelada antes de inaugurarse, no obstante los esfuerzos del organizador, Nobert Kubatzki. El ayuntamiento de Maguncia piensa volver a probar fortuna en 1972. Pero ya en 1970 el escasísimo eco obtenido obligó a adquirir los libros expuesto y a regalarlos a la biblioteca municipal.

El anecdotario de la Feria de Frankfurt sería larguísimo de contar. Comenzó el 13 de octubre con ese acto inaugural—protocolario y prosopopéyico—, que el 90 por 100 de los editores opta por perderse. Lástima, dado que el discurso de Klaus Mehnert—especialista en Rusia y China y «best-seller» en la exposición—merecía la pena. Ahora bien, Frankfurt es ciudad agobiante, ruidosa e incómoda, y el editor prefiere llegar en el crítico momento, aunque se pierda piezas oratorias. Un momento crítico se dio el día 14, el mismo de la apertura, cuando los rumanos cerraron su pabellón y se fueron a casa. ¿Razón del portazo? La editorial alemana Suhrkamp exhibía un nuevo libro—la novela *Ostinato*, del rumano en el exilio Paul Goma—que consideraron inadmisibles. La dirección de la Feria no quiso hacerlo retirar y los rumanos se fueron. En Frankfurt existe libertad absoluta de exhibición. Sobre todo cuando se trata del exhibicionismo, de la exhibición de pornografía. O de la propaganda marxista. Al revés, días más tarde melencidos izquierdistas asaltaron los «stands» de dos editoriales de derechas y no pasó nada. Es decir, pasó que, al protestar los editores a la policía, ésta se inhibió, y el alto organismo rector de la muestra consideró justificado el ataque, visto que los libros incriminados eran, efectivamente, de derechas, cosa que, al parecer, va en contra de la pudibundez democrática de la República Federal. Consecuentemente, dicho organismo castigó a los damnificados clausurando sus «stands».

En cambio, como en el pabellón 6—e incluso en el 5a—se da entrada a toda clase de disidentes, contestatarios y protestones, nadie juzgó necesario proceder contra los muchos expositores de pornografía disfrazada de «Sexbücher». Carteles, octavillas, catálogos, pancartas, fotomodelos, azafatas, libros y revistas que enrojecerían el bigote de un sargento de carabineros tuvieron acogida, amparo y difusión. Hasta el punto de que en un «stand» se mostraba un «poster» erótico y junto a él se exhibía también una azafata bellísima distribuyendo catálogos: era la fotomodelo del cartel.

Sin perjuicio de ello, el certamen es,

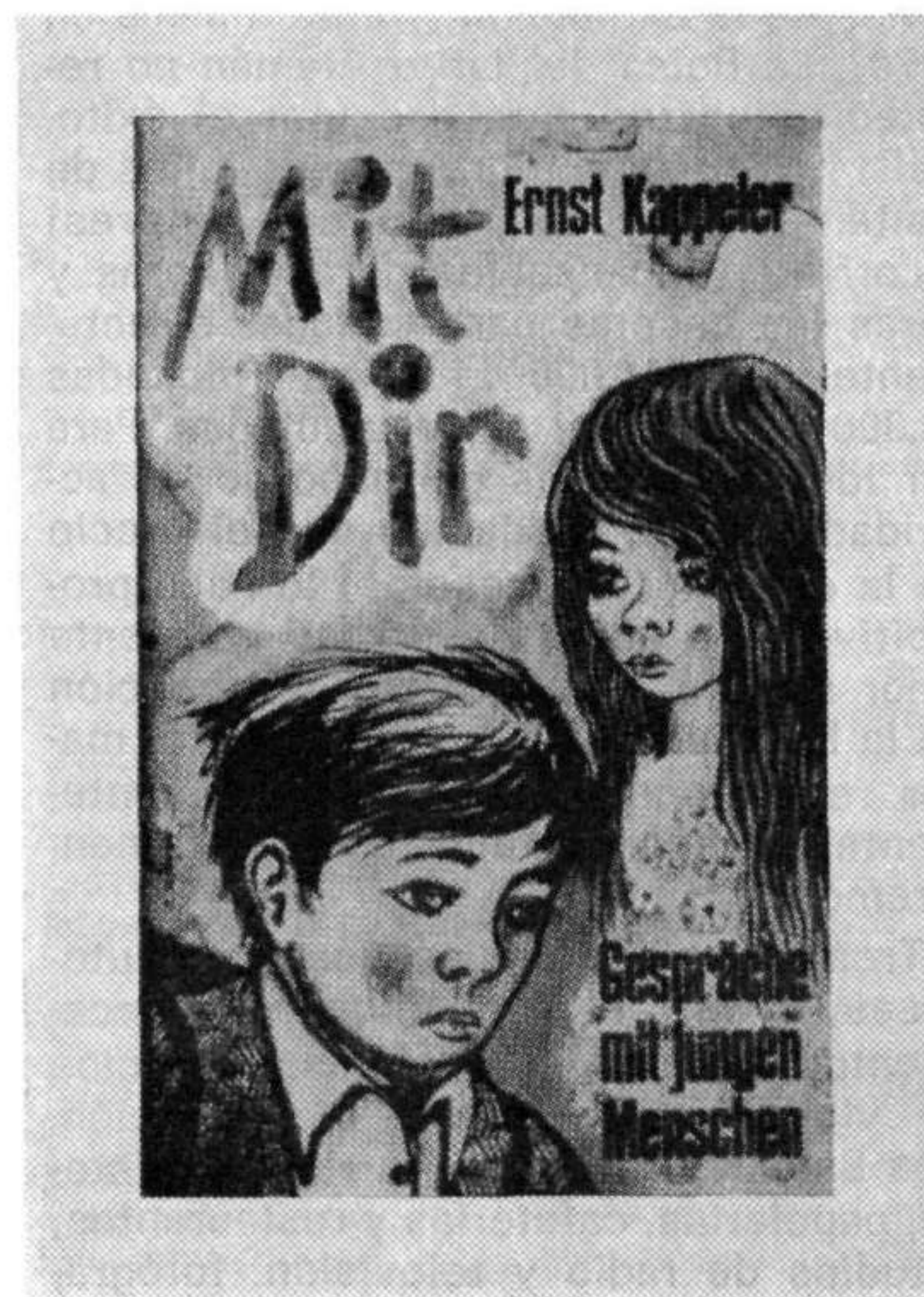
como el golpe machadiano, perfectamente serio. Los libros serios, los libros dignos acaparan la mayoría de las casetas, centran el interés de editores y mirones. Aunque el material expuesto se halle dividido en nueve secciones—literatura, religión, libros infantiles, ciencia, tecnología y cartografía, arte, varios y expositores extranjeros y «stands» especiales—, la verdad es que todas las ramas del saber están representadas. Igual puede encontrarse un tratado japonés sobre numismática que un concienzudo estudio germano sobre anémonas. La especialización del mundo editorial ha alcanzado límites increíbles. Trátese de lo que se trate, será difícilísimo que el lector no tope con el libro buscado.

Al parecer, el negocio fue bien en líneas generales. Los editores parecían

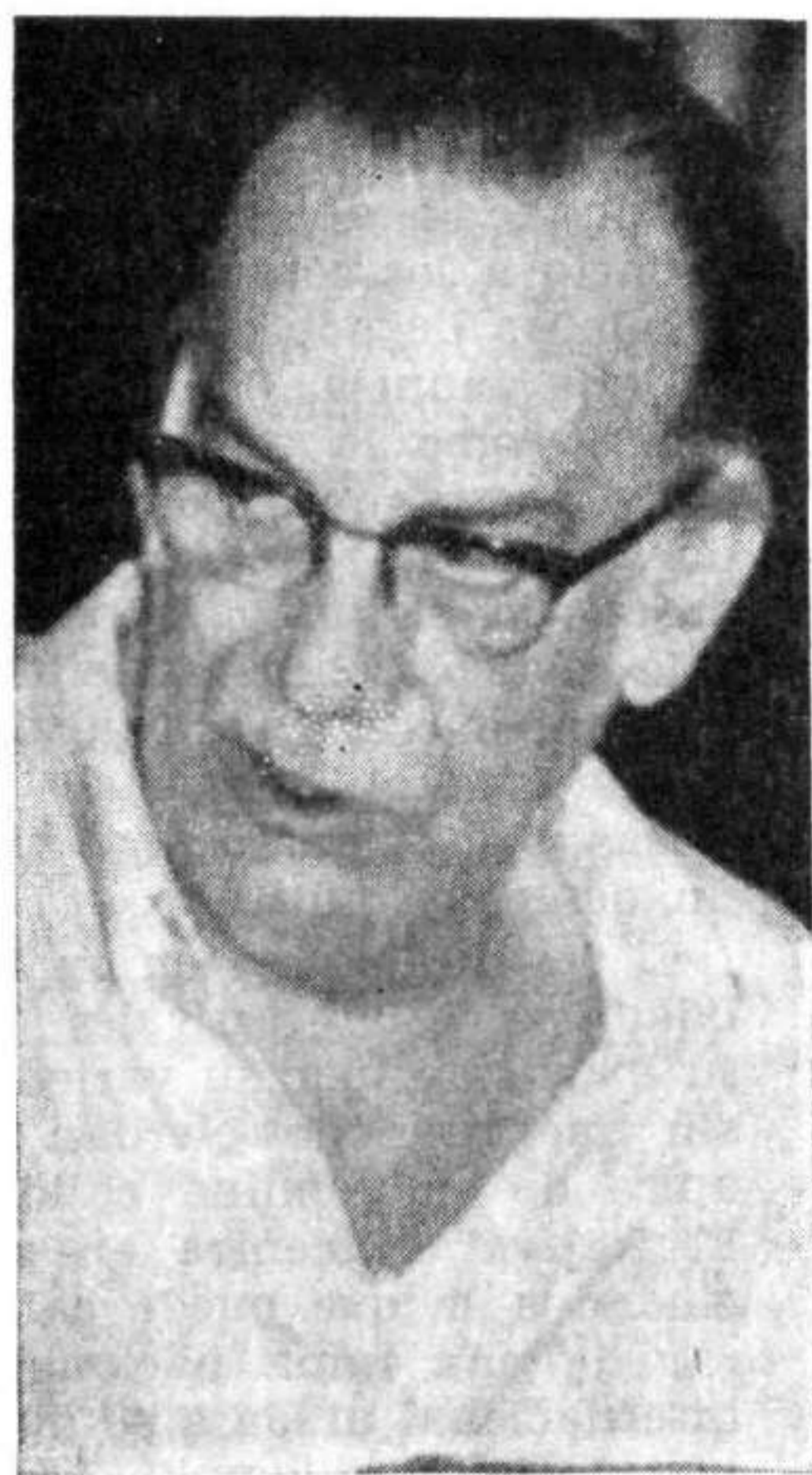
contentos y algunos de ellos, como suele decirse, se habían puesto las botas. Se forraron, y no los libros precisamente. Entre los cuales cabría citar a dos o tres españoles. A otros no les fue tan bien, y daban la impresión de mohínos. Cada cual habla de la feria según le va en ella. Esto hay que achacarlo a la suerte, a la celeridad en la opción, a la vista para intuir una operación, a la capacidad económica a la hora de la puja para llevarse un «best-seller» y a otros muchos factores. Uno de los principales, el factor prestigio. Existen muchos editores privados—no estatales—que van a Frankfurt a hacer bulto, a plantar su pabellón sin ánimo de lucro. Sencillamente, quieren dejar constancia de su existencia, no caer en el olvido.

Menos satisfechos estaban los autores. Los autores somos siempre la parte delgada de la soga. Desde que Fidel tuvo la humorada de considerar la propiedad intelectual como una impropiedad, la cuestión de los derechos de autor se ha convertido, no en soga, sino en alambre espinoso. Alambre que mostró sus púas en Frankfurt. Porque el Gobierno federal alemán se está ocupando ahora de la cuestión. El diputado Schober, del CDU, quiere modificar la ley reguladora de los derechos de autor. La Unesco ha autorizado ya el que los países subdesarrollados impriman o traduzcan los libros de los desarrollados sin pagar un céntimo a sus acreedores. Así, en Uganda pueden traducir a Cela o Henry Miller sin que éstos se llamen a la parte. Medida drástica, contra la que los alemanes protestan. Con razón, pues si en Uganda—valga el ejemplo—existieran autores nativos a los que victimar en represalia, los beneficiados por el expolio serían los editores germanos, no los escritores germánicos que por Uganda circulan en ediciones más o menos piratescas. De esto sabemos los españoles un rato largo. Ahora bien, la cuestión se complica—y de ahí la gestión de Schober—al entrar en danza los fondos de las bibliotecas públicas. La biblioteca pública cumple una función cultural, pero también supone un peligro para el autor y, en última instancia, para la cultura. Schober propone cobrar un «Groschen»—algo más de dos pesetas—por cada libro prestado. Como las bibliotecas alemanas prestan anualmente 150 millones de libros, se dispondría así de más de 300 millones de pesetas con que financiar una seguridad social de que los intelectuales germanos carecen, al igual de los españoles. Otro caballo de batalla en el Parlamento es el de los libros escolares, negocio magnífico, ya que las leyes alemanas permiten editarlos a tijera: tomando textos de acá y de allá y sin pagar derechos a los autores respectivos, igual que en España se hace con las antologías. Sólo que el Tribunal Supremo acaba de declarar anti-constitucional dicha ley.

La tónica general de la Feria ha sido la multiplicidad de editoriales, el interés creciente del público lector y el negocio en auge de las coediciones. Un mismo libro puede verse en siete idiomas distintos y en diez «stands» diferentes. La coedición, al reducir la inversión inicial a un mínimo, resulta prometedora. Otro gran negocio es el de los «comics». Pero de todo ello ya habrá ocasión de hablar largo y tendido.



INMINENTE APARICION DOS OBRAS DE CAMILO JOSE CELA



DICCIONARIO SECRETO, II

SERIES PIS Y AFINES

Este segundo tomo del **Diccionario secreto** está dedicado a las series piš y afines. Pasadas ya las primeras reacciones de escándalo, estupor o falaces pudores, hay que encararse plenamente con el esfuerzo recolector del autor para destacar su empeño. Todo cuanto existe o supone una relación humana ha necesitado ser llamado de alguna manera. Era un deber, una urgencia filológica, el recapitular estos vocablos que tantas veces pueden ponernos en el límite de la pequeña vergüenza social y saber por qué y cuál ha sido el camino que les ha puesto en ese despeñadero. Estas voces no suelen figurar en los diccionarios. Grave falla, que aquí, ahora, se subsana. Este tomo segundo, y en esta edición, lleva —al igual que el primero— una copiosa bibliografía, la tabla cronológica de fuentes y un completísimo índice alfabético de palabras y voces citadas.

Ø15 x 21,5Ø. 672 págs. 1971. Tela.

OBRAS SELECTAS

Un conjunto de obras seleccionadas, escogidas, de entre toda la obra de nuestro primer escritor.

La familia de Pascual Duarte, lo novela de Cela que en 1942 marcó un hito en la historia de la literatura española y supuso la clausura de toda una etapa de nuestras letras y el inicio de una nueva forma de novelar.

Viaje a La Alcarria, en el que Camilo José Cela relata sus andanzas, mochila al hombro, por la sugestiva e ignorada Alcarria, en contacto con las cosas y los hombres del país.

La colmena, la constante presencia de Madrid en la obra de Cela, tiene en esta novela una de sus manifestaciones más famosas e importantes; es la novela del Madrid de 1942, de la posguerra.

Mrs. Caldwell habla con su hijo, novela escrita en segunda persona: la madre que habla con su hijo, muerto, ahogado en el mar; sutiles y poéticos razonamientos de una mujer en el declinar de su vida ante el hecho irreversible del hijo desaparecido; Mrs. Caldwell quiso a su hijo quizá demasiado apasionadamente.

Izas, rabizas y colipoterras, desgarró y sociología.

El carro de heno, ensayo dramático de impresionante fuerza.

Estos son los títulos que hoy ofrecemos en un solo volumen a los que deseen acercarse a la obra del escritor, o recordarla si la conocen ya, en sus más significativas páginas.

Ø20 x 25Ø. 960 págs. 1971. Tela y piel.



EDICIONES ALFAGUARA

AVENIDA DE AMERICA, 37. MADRID 2. TELF.: 416 09 00

TUSET, 1. BARCELONA 6. TELF.: 217 61 04



Ballet de jóvenes estrellas del Bolchoi

LOS FESTIVALES de ESPAÑA, VEINTE AÑOS DESPUES

Por A. SABUGO ABRIL

- Permanencia de lo clásico y actualidad de lo moderno • Variedad y riqueza del folclore español • La categoría sobre la moda
- Los festivales como reválida del éxito • Cultura del ocio y pedagogía de los espectáculos

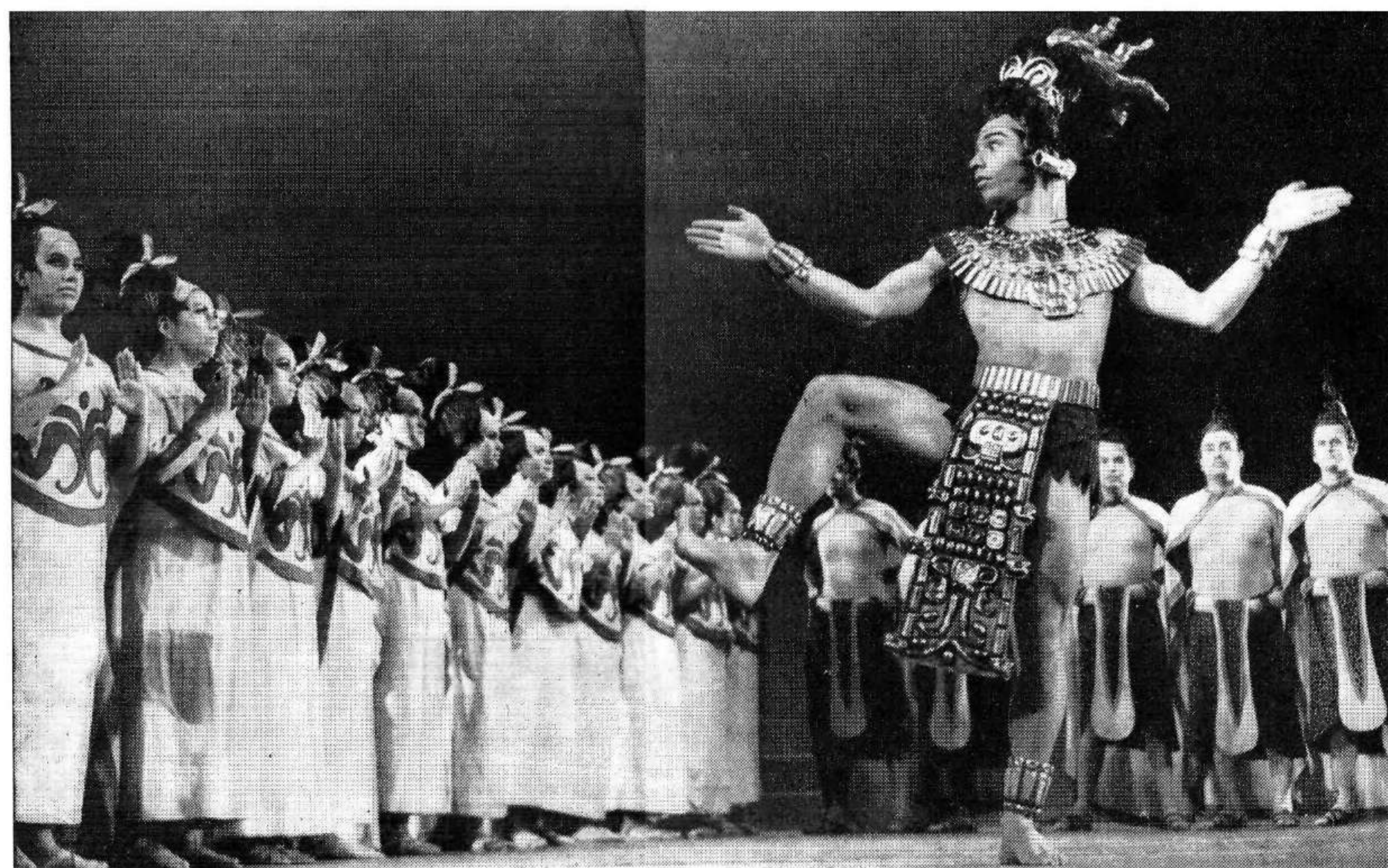
LA palabra festival es alegre, sonora, con música. Es una fiesta pero en grande, elegida de las fechas del calendario, predilecta de la ciudad agraciada. Es un gran espectáculo con todos sus trueques de arte, de magia, de intención; sobre todo de arte. El festival no puede ser una celebración anodina, hecha a ritmo de tradición, sin más alicientes que mantener una costumbre. Debe ser antiguo y nuevo, como la misma vida; un eslabón de oro, entre la cultura de siempre y el quehacer de cada día.

Por las fechas de los festivales, la ciudad, la villa o el pueblo, se engalanan para celebrar unas jornadas extraordinarias. Los teatros y las plazas visten sus mejores galas y se estrenan espectáculos como unos nuevos trajes en la fiesta de la cultura. La convivencia se hace más entrañable y la hospitalidad abre sus brazos de arte a los contornos hasta donde ha llegado el buen cartel que anuncia, llama y congrega, como la antigua campana, a estas misas de esplendor, donde lo religioso se funde con lo histórico, lo pagano y lo castizo. Y allí participa el espectador con su propia vida. Se detiene el tiempo de las prisas y del trabajo para vivir un descanso cultivado.

El festival, único en su calidad, se hace festivales por su extensión, por su variedad, sin que por ello pierdan un ápice de su genuina calidad. El festival se centra en una ciudad a la que puede calificar de una fama nacional o internacional unida a su nombre: como, por ejemplo, el Festival de Cine de San Sebastián, el de Berlín; el de Música de Granada, Munich o Viena, o el actual Festival Internacional de Teatro de Madrid. Un festival puede dar auténtica solera a una ciudad.

Los festivales no son tan específicos; se caracterizan por su variedad en la programación, por celebrarse en un gran número de ciudades. Las compañías realizan una gira itinerante, deteniéndose, generalmente, en las fechas de ferias en las diferentes ciudades o villas.

Entre nosotros, los festivales por antonomasia son los Festivales de España. Han adquirido ya la solera del mejor vino artístico; con un sabor y un color que les hace al mismo tiempo entrañables y espectaculares. Son ya veinte años de maduración y de triunfos desde su nacimiento en la cantábrica Santander, marinera y castellana. Comenzaron como una aventura y como una promesa. Ahí están sus frutos, sazonados, paso a paso, con arte y con tesón. Por ello es elogiado que el Ministerio de Información y Turismo haya premiado a los primeros organizadores y al Ayuntamiento de Santander con una placa conmemorativa de la efemérides, porque debi-



26 Ballet mejicano de Amalia Hernández

do a este impulso y a esta noble ciudad, universidad veraniega de tantas inquietudes culturales, nacieron los Festivales de España.

Y muy bien llamados Festivales de España; porque ellos son los que llevan a través de todos los caminos y carreteras del país el mensaje del arte. Hoy son como un palmarés donde se unen talento y esfuerzo, vocación y profesionalización. Todo ello al servicio de una empresa cultural, ambiciosa y arriesgada porque aun bajo el patronato oficial no han faltado las dificultades. Un botón de muestra de su quehacer es el hecho de que en la presente temporada llega su obra a un centenar de ciudades y pueblos españoles: a lo largo y a lo ancho de la geografía, presentando un elenco de las mejores compañías nacionales e internacionales o a nuestras mayores estrellas. Los Festivales de España atienden al teatro; a la música, ópera y zarzuela, conciertos; a la danza, ballet clásico y baile español, y ni siquiera están descartados los festivales típicos, como el de flamenco en Córdoba, o los festivales medievales, como el de Hita; o la canción moderna; o el Festival de Cine Infantil, en Gijón. En el ayer y en el hoy son una buena muestra y una constante de superación.

LA DANZA: EXALTACION, EXTASIS, EQUILIBRIO

Cuando el arte se expresa en el movimiento de los brazos, la pasión y el dominio, la exaltación y la serenidad de la figura, tenemos la danza, mítica, dionisiaca, vieja como la misma Humanidad y siempre nueva, renovada entre nosotros en esas figuras españolas y universales como Antonio, Antonio Gades, Mariemma, Rafael de Córdoba o Lucero Tena. El baile no necesita palabras para expresarse: es el movimiento, la exaltación, el éxtasis o el equilibrio. Y la danza la comprende todo el mundo: desde el intelectual que rumia en su mente las armonías indescifrables y hasta el gran público que capta el colorido. España, siempre grande en bailarinas y «bailaoras», que ya admiraban los griegos y romanos, continúa dando al «tabla» y al escenario del mundo figuras universales. Y expresa sus sentires más íntimos a través de la plástica del baile, donde se conjugan las luces y las sombras, el repique de los tacones, la caracola de los brazos y el ronroneo de las castañuelas. Figura y genio, cuerpo y alma, en esa unidad extrañamente apasionada y en equilibrio al mismo tiempo. Es la serenidad griega, invadida ya del «pathos» trágico. Miguel Angel supo cap-

tar en sus esculturas ese estar vital, y también Goethe en su literatura: son clásicos que anuncian ya la tragedia. Merced a Festivales de España hemos sabido aquí del ballet extranjero, de los grandes ballets rusos que nos han admirado con su elegancia, plasticidad y renovación.

SOFOCLES, MOLIERE, LOPE, CALDERON, VALLE-INCLAN...

El drama y acción representada. Se juega a representar la misma vida, a imitarla. El hombre deja de ser un animal salvaje y se convierte en civilizado cuando empieza a imitar. Como aquellos grandes pintores-grabadores de Altamira. Pintaban, para imitar la acción de cazar; eran civilizados. En la larga noche invernal disponían de un ocio y se dedicaban a pintar. Imitaban a la misma vida. Desde entonces la historia de la cultura es imitación. Y el teatro es la imitación de la vida por antonomasia. Sobre las tablas se revive una acción paralela a la realidad. Ahora se trata de hacer participar al espectador en la marcha de la obra; que el espectador no sea extraño a la representación. Algunas de estas innovaciones acaso le hicieran sonreír al bueno de Aristóteles, el gran teórico de aquella portentosa generación que alumbró la tragedia griega. Los Festivales han dado a conocer lo clásico y lo moderno. Sófocles, Molière, Lope y Calderón actualizados, «en la versión de...», como se dice ahora, acaso poniendo con letras más «chicas» al autor original que al «versionador». Interesantes versiones, algunas de ellas, por cierto. El público recuerda *Las mujeres sabias* o *La Estrella de Sevilla*. El espectáculo de *Medea* ya se le hace más difícil... *Romance de Lobos*, de Valle-Inclán, a pesar de las acusaciones de algunos, de «cartonificación», ahí sigue en cartel, después de la gira por provincias, constituyendo uno de los mejores montajes de la temporada pasada, tal vez el mejor. Nos han venido con retraso Valle Brech y Sartre; siguen siendo actuales. Los Festivales nos trajeron al Piccolo de Milán y a la compañía de mimos de Wrocław, cuyas actuaciones en Madrid, Barcelona y provincias se recuerdan. Se conocen las experiencias de Grotowski, su ideario del actor asceta; la gran aventura del *Orlando Furioso*, con su montaje de gran espectáculo. A los festivales se han incorporado también obras de autores españoles actuales.

OPERAY ZARZUELA

La ópera es el teatro cantado. Han adquirido especial relieve los Festivales de la Ópera de Madrid. Su programa-

ción reúne a los grandes maestros, en cuyo género se distinguieron los italianos, y a las mejores compañías de intérpretes. Sobre la actualidad de la ópera hay que decir, contra aquellos que creen que es un género antañón y decadente, herencia de ese no tan conocido y rico siglo XIX, que ya Wagner se proponía el drama integral, la unión de las artes, poesía, música y danza, que suena un poco a los experimentos de Grotowski. Ciertamente que se va haciendo un espectáculo minoritario, que ya sólo se ve ópera en Madrid y Barcelona, en temporadas y nunca en provincias. ¿Quedarán tan sólo relegada a los Festi-

Tenemos voces de fama internacional, como Montserrat Caballé, como Alfredo Kraus; pero falta un elenco, un número de primeras figuras para nuestro teatro lírico. No es suficiente una voz prodigiosa; se precisa de esas otras voces capaces de dar a conocer nuestra zarzuela en dimensión europea.

EL MULTIPLE FOLCLORE

Nuestra España dispone de un folclore riquísimo en calidades y matices. El arte del teatro, de la danza, la poesía y la música nacieron con nues-



Compañía de baile español de Antonio Gades

vales? Ahí sigue estando un público fiel y entusiasta.

La ópera es europea; la zarzuela, españolísima, pero no por ello menos europea y universal; es injusto llamarla género chico; ese relegarla a un arte menor no es afortunado. Ciertamente existe un menosprecio «intelectual» que pretende calificarla de género populachero o «castizo». De su actualidad da fe el éxito del montaje de *Antología de la Zarzuela*, por José Tamayo. Son cuadros llenos de plasticidad, de colorido. Las escenas «velazqueñas» o «goyescas» entre el ritmo del baile popular; el resultado es un todo lleno de resonancias y bellezas. Unos profesores alemanes comentaban entusiasmados esta *Antología*, y decían que, desafortunadamente, aquello no era conocido en Europa en la medida que ello merecía. «Un magnífico tesoro, comentaban, que en nada tiene que envidiar a la mejor ópera europea.» También Televisión Española, con acierto, tiene su programa sabatino dedicado a la zarzuela. Los españoles, desde todos los rincones de nuestra geografía, lo reviven: aquellos que conocieron su época de esplendor y los jóvenes que lo aprenden y descubren.

tro pueblo y desde entonces se han ido heredando y perpetuando hasta nuestros días. Con esa variedad y colorido de nuestra diversidad, con el temperamento distinto y unido de nuestras regiones, con esa sinceridad y ese duende tan español y tan nuestro.

El folclore es la manifestación externa de un sentir muy peculiar. Y es arte en Andalucía del sol, de los olivos y las vides; en Castilla de los trigos, barbechos y llanuras; en Cataluña, hacendosa e industrial; en el Norte, rico de verde y de mar: como un reflejo de la idiosincrasia particular de esta España tan rica en matices, en coloridos y en acentos. Pero una es la voz y uno el color.

Por esa variedad se corría el riesgo de la dispersión. La separación y el aislamiento causan la ruina y el hundimiento. Nuestros folclores regionales corrían el riesgo de caer hundidos en el abandono o el olvido definitivo, o todo lo más ser aireados solamente en aquellos aspectos anecdóticos o circunstanciales, en la urgencia de unas fiestas improvisadas. Por otra parte se corría el peligro de creer que esas manifestaciones culturales pertenecían al pasado y no a los modernos tiempos que

nos ha tocado vivir; y no es así. El arte en nada está reñido con la técnica. El arte proporciona vida espiritual, y la técnica medios de vida; ambos se complementan. El arte no es cosa del pasado. Y no se pueden echar en olvido ni las jotas, ni las sardanas, ni esos «misterios», litúrgicos y teatrales que se celebran en algunos de nuestros pueblos. Todo ello forma como un substrato del más hondo sentir y está presente con toda la ingenuidad y belleza de lo espontáneo, de lo que no nace a los compases de lo artificial, sino que está autenticado por la expresión natural, por ese sentir castizo de lo nuestro.

nos. Esos festivales en los que se exige el traje de gala están condenados a cambiar de vestimenta, o al menos pasados de moda. Los festivales de gala están reservados a las rarísimas excepciones, las imprescindibles, y están siendo sustituidos por los auténticos festivales de categoría. Porque hoy ya nadie se detiene en la moda, en el fulgor externo de los estrenos. Afortunadamente prevalece la categoría, tan sencilla como auténtica.

Existen festivales minoritarios, para los que se exige una especial formación, tales como aquellos dedicados a la música de conciertos, el Festival de Granada o el de Santander.

lar por falta de medios y de cansancio allí estaban —están— los festivales. Luchando codo con codo con los ayuntamientos y municipios para poder llegar a todas las ciudades y pueblos que solicitan su visita. Con amplitud de miras se apoyan en aquellas figuras universales, en las compañías de prestigio y en aquellos otros grupos regionales o aficionados que empiezan a ser una promesa por su vocación y entusiasmo. No pocas figuras y agrupaciones han recibido la reválida del éxito a través de esos exámenes nacionales que constituyen las giras por provincias. Porque es ahí, en las capitales y pueblos

La culpa de ello podría tenerlo nuestra hispánica costumbre o vicio de la siesta y el venga el sol de donde venga... La vieja filosofía española de solanilla y tertulia no aprueba «el ocio» pero lo vive, lo come diariamente en la conversación, en el café y en la partida y también en el aburrimiento de esas horas muertas sin saber qué hacer.

Ciertamente existe un vacío en las horas de asueto. ¿Cómo llenar y no «matar» el tiempo libre?, he ahí la cuestión. Porque no hay nada que suene tan desafortunadamente como esa contestación «vamos a matar el rato». La pereza y la falta de iniciativa derrumban los espíritus. Los festivales se proponen llenar algunas de las lagunas que dejan las diversiones de nuestro tiempo. Son tan pocas las que poseen un elemental fondo cultural... Nuestras ciudades y nuestros pueblos precisan de auténticos espectáculos que no sólo diviertan sino que también eduquen. Es necesaria una cultura popular, esa cultura que ya no se aprende en la escuela o en el colegio porque se rebasó la edad escolar. Sólo mediante festivales y ciclos programados de cultura pueden subsanarse algunas de esas lagunas de la formación interrumpida. Hoy se sabe que la educación no termina en la escuela sino que entonces empieza otra etapa al contacto de la vida.

Pero una formación que quiera ser duradera debe comenzar en la escuela. En la formación integral del futuro hombre el teatro y la música deben ocupar sus puestos. Ni una formación estrictamente humanística, ni una formación absolutamente técnica; un intermedio de ciencia y humanismo. Una auténtica formación teatral no puede adquirirse en unos festivales o cursillos. Debe comenzar en la escuela; entonces los festivales serían como una especie de centros de interés que alentarían las inquietudes, revalidarían los proyectos.

Se habla mucho de llevar el teatro a las escuelas, de hacer un teatro de participación infantil; pero hay que hacer un auténtico teatro. El niño es muy inteligente y no se contenta con las fáciles aventuras o las comedietas al uso. El sabe apreciar en su especial valor lo que ensaya, lo que juega.

Para que la obra de Festivales de España sea a lo largo duradera se precisa de esa dimensión pedagógica. Unos festivales concebidos como programación de espectáculos extraordinarios —feriales— terminan ahí. Muchos de los cuadros artísticos de los colegios han desaparecido, ¿por qué? Y también un modo de extender la efectividad de los festivales es ayudar a los grupos vocacionales que mantienen vivo el fuego sacro en provincias.



Ballet de los cosacos de Ucrania

Es tan rica España en arte y folclore... ¿Por qué olvidarlo? ¿Por qué enterrarlo? Se ha hablado mucho de la España de pandereta; pero, sin duda alguna, esta «leyenda negra» se debe a la falta de profundización, al fijarse tan sólo en lo anecdótico y superficial. Pero quien llega a profundizar en la entraña y sentir de cerca las palpaciones elementales se da cuenta de qué raíces arranca lo profundamente clásico, que es hondamente humano y popular.

Festivales de España han captado también esos hondos sentires regionales y los han elevado a la categoría adecuada. Algunas de estas manifestaciones se encontraban en franca decadencia. Se hacían necesarios el apoyo oficial, la subvención y los alientos. Y nuevamente han vuelto a resurgir con renovado ímpetu. Porque estos Festivales no pretenden destruir lo autóctono para invadirnos de modas extranjeras, sino todo lo contrario: descubrirlo, alentararlo, revalorizarlo. Porque lo peculiar, lo idiosincrásico que nace de la misma entraña, es la manifestación más auténtica del verdadero sentir de un pueblo.

PROGRAMACION Y EVOLUCION

Sin duda alguna, hay quien todavía pretende que los festivales sean la depuración programada, la selección. Estamos de acuerdo en el fondo, pero no en la forma; entendámo-

donde para saborearlos en toda su hondura es necesario una preparación musical. Por cierto, la música está bastante abandonada en nuestros planes de enseñanza: primaria, secundaria o superior. ¿Qué pasa con la música? Tan sólo la estudian profesionales, muchos de los cuales después no ejercen. Se estudian en las escuelas del Magisterio, pero después no se practica lo suficiente en las escuelas. En la temprana edad, cuando el oído es más dócil se puede intentar una pedagogía musical. Nuestro país sufre un lamentable atraso en cultura musical.

Festivales de España han sabido del olvido de la pereza y del cansancio algunas de nuestras mayores manifestaciones culturales, en trance de desaparecer. Era preciso proporcionar una inyección de entusiasmo y de medios materiales. El programa se ha ido realizando paso a paso, silenciosamente, sin grandes alardes; el cuerpo estaba ahí, presente, respirando; se trataba de infundir vida a su espíritu.

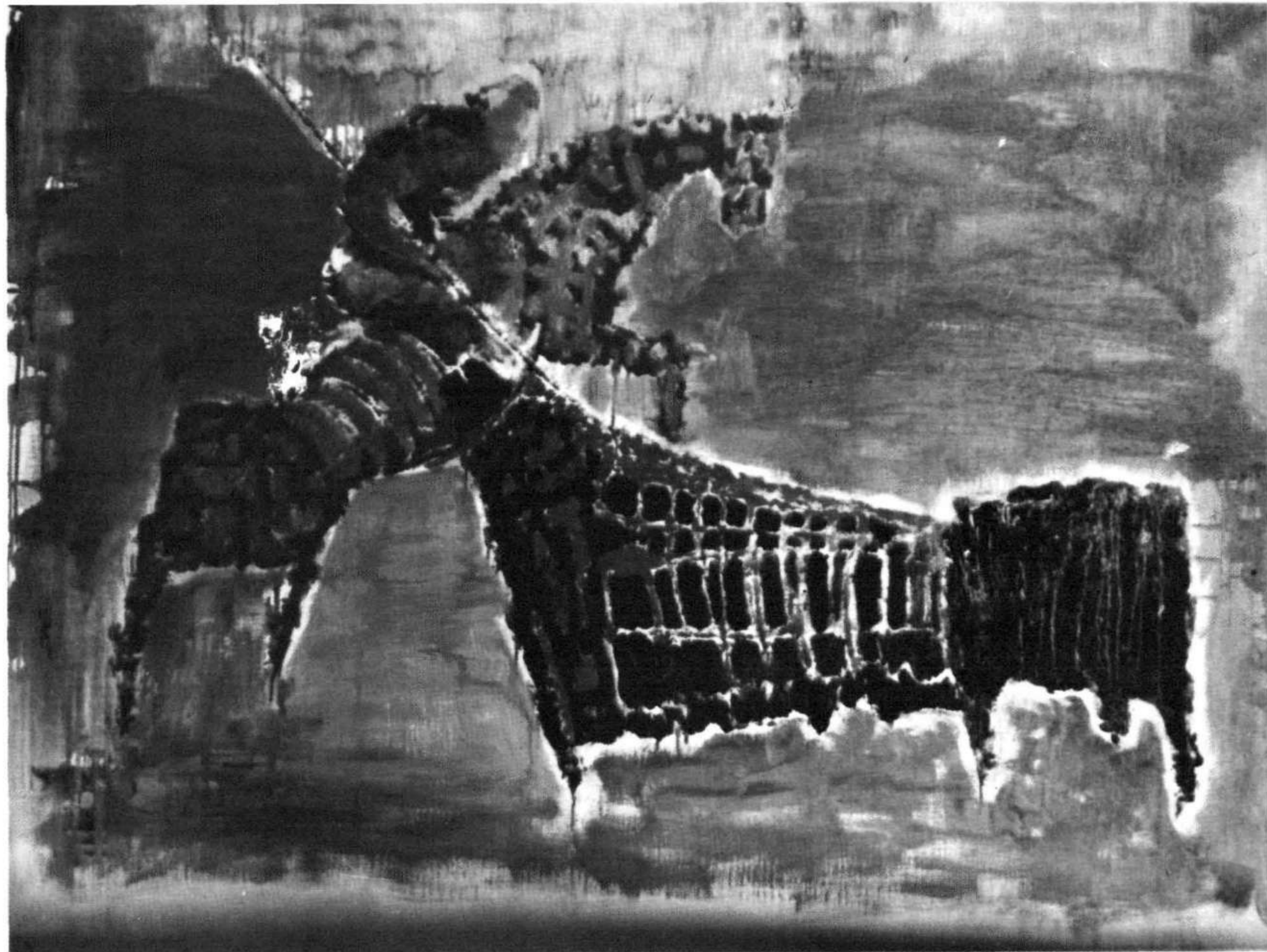
Se precisaba de una unión, de un vínculo de conexión organizadora, y esta es la labor de los Festivales de España. Empezaron siendo casi nada, un proyecto, y al paso de los últimos veinte años se han constituido en uno de los mayores logros culturales. Los festivales coordinan, organizan, suplen. Allí donde no podía llegar la iniciativa particu-

sembrados por nuestras tierras, donde se demuestra el arte a un público no sofisticado por las modas del momento, ansioso de ver. El auténtico arte no se estaciona ni se anquilosa en una cartelera. Es siempre itinerario progresivo y batallador. Y se olvida un algo de lo económico y sale al paso de las dificultades arriesgándose para saciar las necesidades culturales del pueblo. Porque existe la necesidad del espectáculo —del grande y del chico—, del espectáculo del arte. Muchas de nuestras ciudades, por no decir todas a excepción de Madrid y Barcelona, el único contacto que tienen con el teatro, la música y la danza les llega a través de los festivales.

NECESIDAD DE UNA CULTURA POPULAR

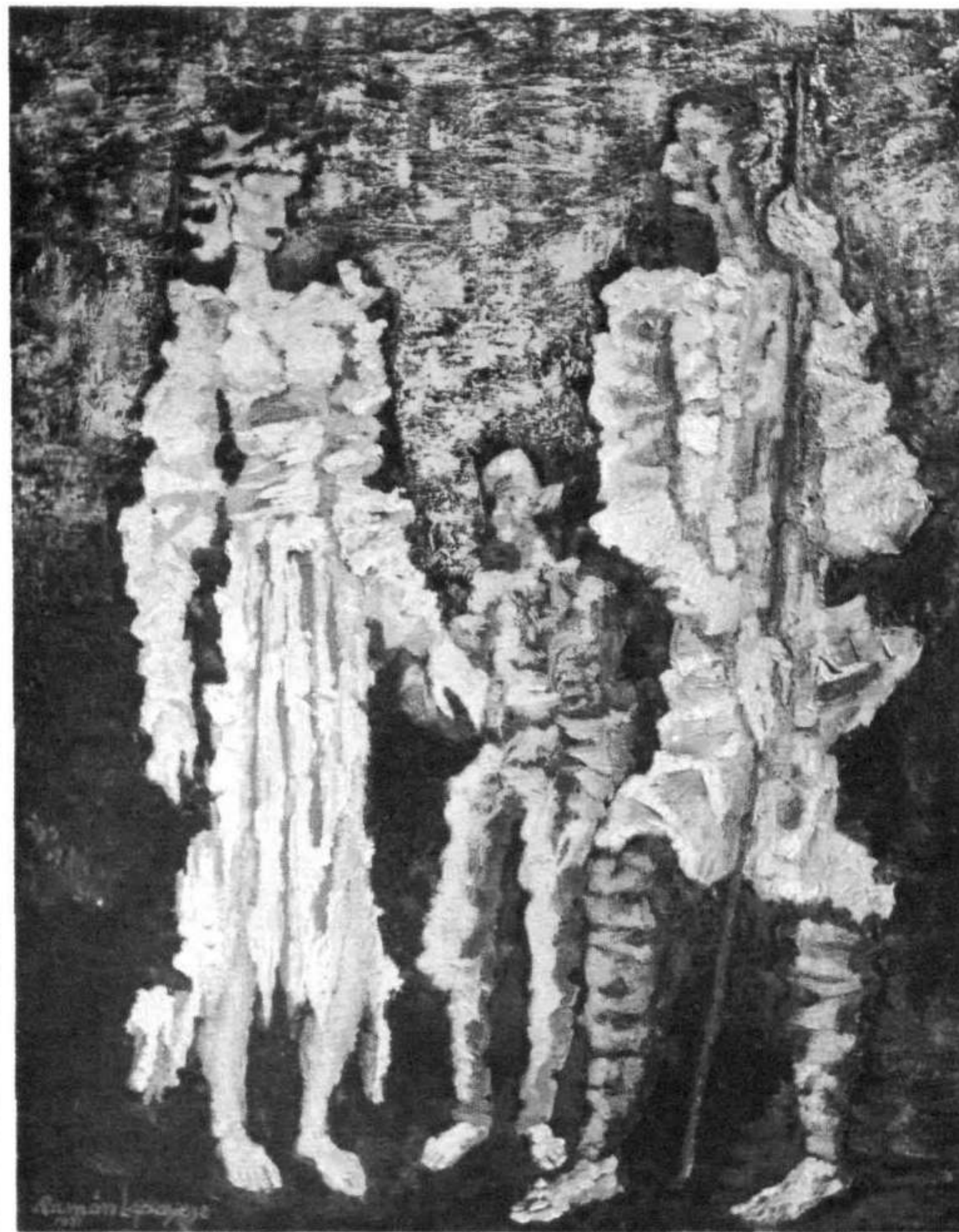
En nuestra época se habla mucho de la cultura del ocio, de cómo aprovechar el tiempo libre. Aumenta el nivel de vida, disminuye el horario laborable. Ya son mayoría las empresas que gozan de la jornada intensiva para dar a sus empleados y obreros un tiempo para dedicar a la autoformación, a las aficiones o al deporte.

Entre nosotros, los españoles, así escuchada, la palabra ocio, tiene un significado peyorativo. Nos recuerda a otros vocablos, parientes en el sentido, como vagancia, pereza.



EL MUNDO PLURAL DE Ramón Lapayese

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Si buscáis la casa de Ramón Lapayese no os importe perderos por el moderno laberinto de su barric. No os ayudará a encontrarlo el frío y desangelado modo de señalar las calles, por el nada ingenioso medio de numerar las manzanas y las casas —aunque tal vez no pase mucho tiempo sin que a la manzana 23 se la pueda poner el nombre de este pintor—, pero pronto os llamará vuestra atención la imagen descarada y gigantesca del hombre que se sube al farol y la del santo que cuida el umbral, para que os deis cuenta de que la casa que buscabais está frente a vosotros y que dentro, habitante de un mundo plural y fantástico, hay un pintor llamado Ramón Lapayese, de raza de artistas y de capacidad bastante para servir de guía por esos espacios múltiples y sorprendentes de sus actividades.

Ramón Lapayese iba para concertista de violín. Así lo pintó su padre —el primer Lapayese, fundador de una dinastía por la que hay riesgo también de confundirse— en un delicadísimo retrato que campea en el mejor lugar de los recuer-

dos del pintor. Más tarde, Ramón Lapayese sentó plaza de escultor, y por escultor le tienen muchos que no saben distinguir bien en esto de cuadrangular a un artista. En realidad Ramón Lapayese, pintor, lo que verdaderamente es se le conoce en seguida por su gusto de agotarle a la vida sus posibilidades de belleza.

Carlos Antonio Areán dijo de él que era un «sociólogo y psicólogo de pueblos lejanos». Se refería con ello al gusto que tuvo el artista de pintar gentes de Marruecos, sus chilabas y sus costumbres, un día en que emprendió la aventura sahariana y se fue, con un utilitario, atravesando «sebjas» y desafiando «sirocós». Seguramente de aquel viaje en coche, ante un paisaje de espejismos fantásticos y de cielos inmensos, lo que se le quedó en el recuerdo fue la humanidad de los tripulantes del vehículo; pobrecitos mortales en medio de un panorama grandioso de horizontes inalcanzables y de posibilidades de muerte a cada esquina. Por eso, un día,

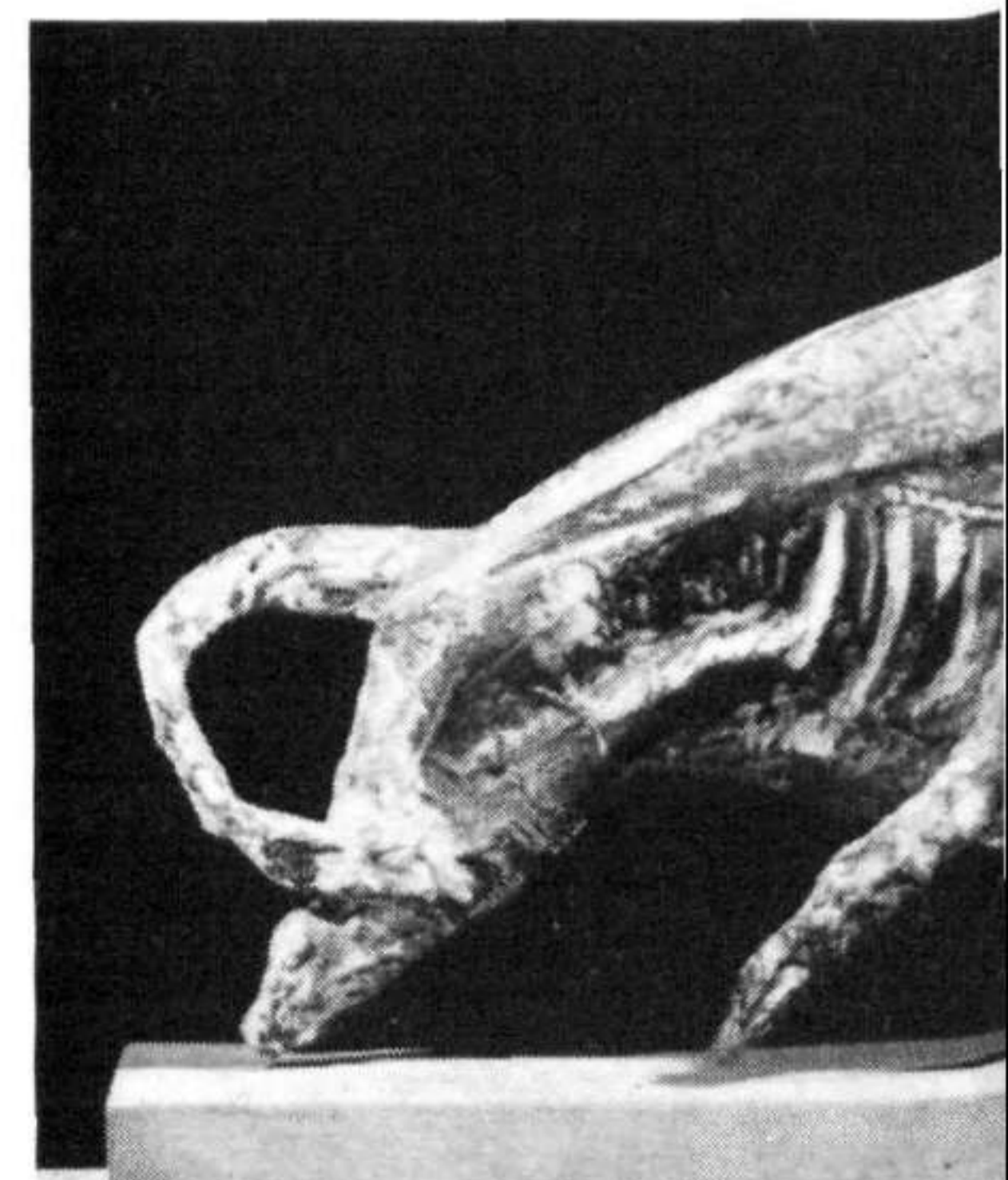


Picasso resulta convencional. Nadie como Ramón Lapayese ha sabido pintar el juego entre el hombre y el animal». Lo que K. F. no supo ver era que en estos instantes taurómicos no podía hablarse de juego. Por que lo que el pintor consigue es comunicar a quienes lo ven lo que tiene de grandeza la aparición del toro y de tragedia el pase del hombre menudo, casi indiferenciado, apunte apenas de creación humana que, gracias a su inteligencia, puede convertir en gracia de pase de pecho lo que pudo haber sido derrota de la inteligencia frente al instinto.

Debiera hacerse ya, si es que no está hecho, el recuento de los artistas contemporáneos que se acercan a nuestras plazas de toros y plasman en su obra el instante esencial del pase. Son muchos —y nuestra particular dedicación a la fiesta nos ha hecho fijarnos en ello— los pintores actuales que han querido ser toreros o simplemente se han considerado aficionados. Aquí hemos hablado de la faena en bronce que revive J. Clavo en sus ensueños de novillero triunfante, y de la tauomaquia de J. Díaz, el que vino a Madrid para torear y acabó en Francia de estrella de la pintura hispana, o de los dibujos extraordinarios de asunto taurino de P. Mozos, o de la delicadísima matización de los grabados taurinos de María Josefa Colom y de los toros, moles impresionantes, que vio en el campo Joaquín Vaquero Turcios. Estos y muchos más que sienten la sangre ardiente al contemplar el monumento de un pase natural o el rayo de un volapié vuelven a aparecernos en la obra de Ramón Lapayese, bien en sus dibujos o en sus óleos, bien en sus bronceos plenos de movimiento y solemnidad.

cuando se acordó que era un extraordinario escultor, Ramón Lapayese modeló y convirtió en bronce a los protagonistas junto con el mismo cochecito con que se había aventurado por los oasis de ensueños y los bíblicos pozos saharianos. Porque este pintor es uno de esos que todo lo immortaliza con sus propios medios, y lo mismo nos entrega a estos modestos paseantes del automóvil, en cuyo fondo esconde el regusto de su aventura africana, que nos detiene para siempre el pase de pecho del torero que no sabía que al elevar la muleta sobre la testuz del toro había unos ojos avizores capaces de detener para siempre el latido del corazón y de aprisionar en el bronce la grandeza apocalíptica del toro.

Ramón Lapayese, entre sus muchas aficiones, tiene la de ser español de pura cepa aragonesa. Por eso su tauomaquia está hecha con toros de verdad y con hombres menudos, capaces de vencer por puro valor al instinto y a la muerte. En la revista *Hannoversche Rundschau*, en 1966, afirmó el crítico que firmaba con las esclarecedoras iniciales de K. F., que «ante estos cuadros —se refería a los de asunto taurino— el propio



Mientras hablamos con el pintor —que hasta en su esposa buscó un entroncamiento con el arte, apurando sus gracias de pianista— nos damos cuenta de la avidez que Lapayese siente por la vida. Realmente es un curioso ejemplar de ojos que subrayan lo que a su alrededor ocurre. Y se da cuenta, como se la daba el maestro Azorín, que la vida se compone de detalles, de escenas muy concretas, de episodios que los demás dejamos pasar inadvertidos sin darnos cuenta de que de esos momentos fugaces se compone la historia de nuestra existencia. El podría decir con Quevedo aquello de:

*Pasó lo que era firme y
[solamente
lo fugitivo permanece y
[dura.*

Y como se da cuenta de que en esa acción fugitiva es donde se sientan las bases de lo permanente gusta de pintarla. Y siempre hay una anécdota llena de sugerencias en sus cuadros y en sus esculturas. Y vemos cómo una pareja, en el instante de la declaración, está componiendo toda una vida. Y el mismo personaje que en el jardín de su casa está trepando hacia lo alto del farol nos está hablando de noches en vela, de sueños en los que el alcohol o el vagabundaje juegan su baza y explican la vida de un hombre.

Ramón Lapayese, cuando nosotros le conocemos, está en plena maduración de una juventud fecunda y entusiasta. Aún le queda en su cara el gesto del violinista que empuña el instrumento y se lo coloca bajo la barbilla. Es un gesto obligadamente petulante y que obliga a los que están frente a él a callarse y escucharle. Lo que ocurre es que este artista se dejó el vio-

lín olvidado en algún rincón de su vida, y ahora, sin darse cuenta, gusta de arrancarle acordes armónicos a la pintura y a los bronce. Por eso no deben venir a gozar de estas obras aquellos a quienes gusta lo desconcertado, lo tremendista o lo burdamente grosero. Porque para eso no se han hecho los violines ni Ramón Lapayese se prestaría a semejantes desconciertos. Él busca los valores plásticos fundamentalmente bellos y auténticamente actuales. Ramón Lapayese no se contenta con una u otra manifestación de belleza. Las quiere todas. Las indaga todas. Para él el mundo está compuesto de formas y direcciones distintas, y su actitud es plural, como lo son las de todos los verdaderos curiosos de la belleza. Sánchez Camargo se dio cuenta de ello cuando dijo: «Es un artista total. Sabíamos, ante sus formas, ante la composición, que desembocaría en este magnífico espectáculo de su pintura actual, a la que no dudamos en calificar de uno de los órdenes neofigurativos más importantes del momento actual.» Y abundando en ello, J. Cortés dijo, allá por el año 1966, en *La Vanguardia*, de Barcelona:

«Hasta hoy le conocíamos como escultor recio, espíritu investigador y temperamento sensitivo. Hoy le conocemos también como pintor, y dotado en esta nueva fase de su personalidad artística de las mismas cualidades que en la anterior.»

¿Cómo le encontraremos mañana? Con los ojos abiertos, la mano presta para empuñar el pincel, el arco o la espátula o lo que sea preciso, con tal de sorprender una nueva forma, un nuevo motivo de belleza. Plural y tradicional en su aventura del arte.

Cuando salimos de la casa de Ramón Lapayese nos hace el efecto de que hemos entrado en un país especial, con apellido propicio a nuevas correrías por caminos distintos. El hubiera querido que antes de hablar de su obra lo hiciéramos de la de su padre, el primer Lapayese artista, o de la de su hermano, el otro Lapayese. Nosotros no hacemos en estas narraciones pictóricas motivo de prioridad en cuanto a valores. Donde encontramos al artista allí plantamos nuestros ojos admirativos, y hoy, gracias a Dios, hemos dado con un territorio diverso, rico en matices, excepcional en su continuidad: Ramón Lapayese. Ya vendrán los otros.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

EXPOSICION INAUGURAL DE LA TEMPORADA EN LA GALERIA SKIRA

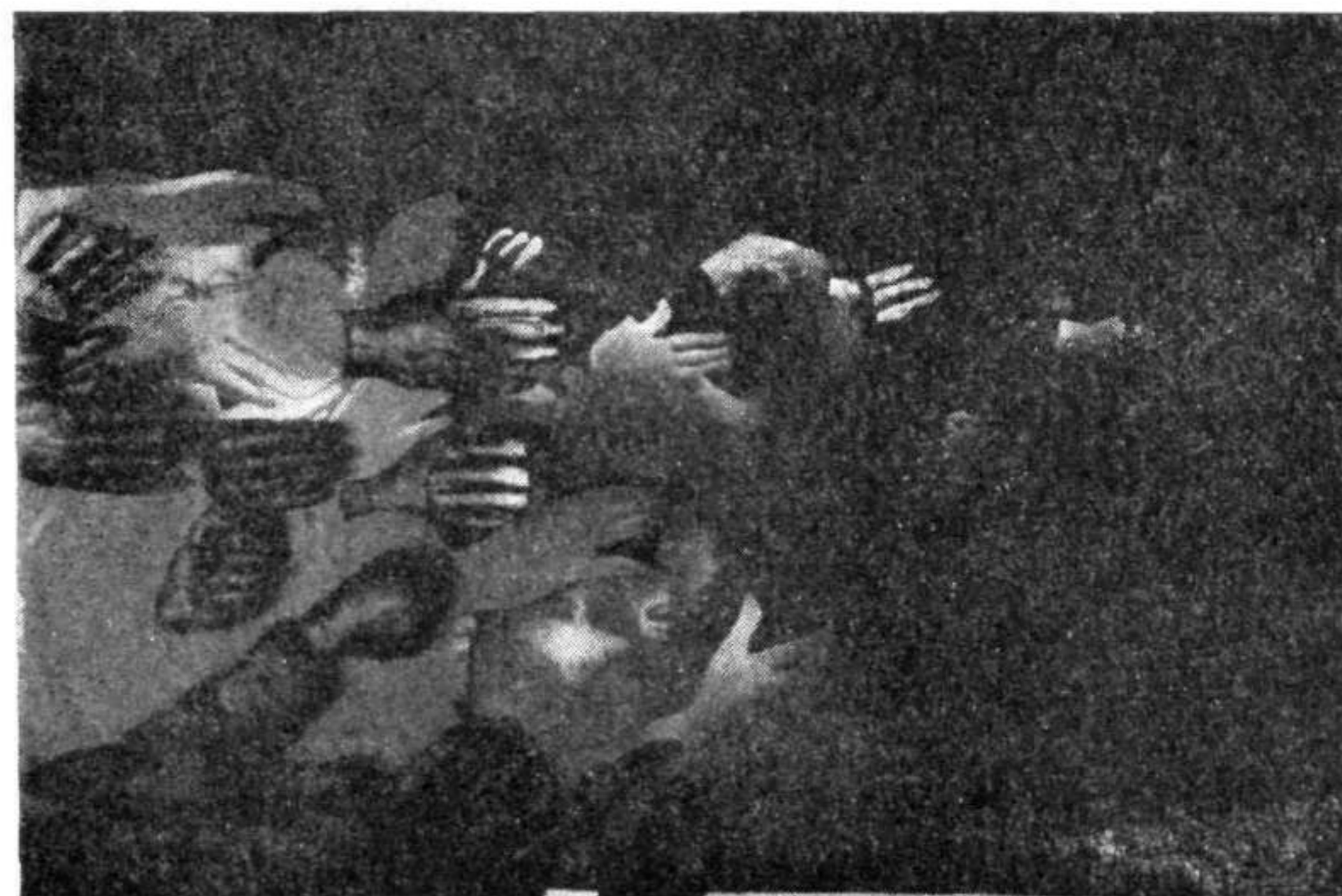
Con una colectiva de muy alta calidad ha inaugurado Carmina Macein la temporada 1971-72 en su Galería. Baste decir que al lado de artistas españoles de la importancia de Salvador Soria o Ricardo de Ugarte, figuraba el gran maestro de la escultopintura y de op actual Julio Le Parc. Nos limitamos ahora a dar noticia de esta muestra, que tiene entre otras la ventaja de aunar una vez más a los hispánicos de aquende y allende y que permite así que el público español pueda ver qué es lo que en su concepción de la forma enlaza a los artistas de nuestro viejo solar, con los de la América de habla española. En una próxima nota analizaremos por separado la obra presentada por algunos de los expositores, muchos de los cuales, caso concreto de Le Parc y Ugarte, pensaron en función de urbanismo y arquitectura sus más arriesgados ensayos. Quede ahora



Ugarte

aquí constancia del hecho insólito de esta gran exposición interhispanica, sobre la que como acabo de decir, volveré a ocuparme con mayor detención en los próximos números de LA ESTAFETA LITERARIA.

ESPAÑA EN LA XI BIENAL DE SAO PAULO



Canogar

En un número anterior recordamos el éxito extraordinario alcanzado por el pintor español Rafael Canogar, en la XI Bienal de Sao Paulo, en la que obtuvo el gran premio general. Es la primera vez que eso acaece, si se exceptúa el Gran Premio de Escultura obtenido por





Juan Barjola

Eduardo Chillida en Venecia en 1958. Abundan en cambio los segundos y los terceros premios que en diversas ocasiones han obtenido diversos artistas españoles, y también los reservados para artistas jóvenes, tal como acaeció en el propio año 58, cuando Tapies obtuvo uno de los de pintura en Venecia. El éxito de Canogar no permite ignorar la

ATENEIO DE MADRID

Salas de Exposiciones

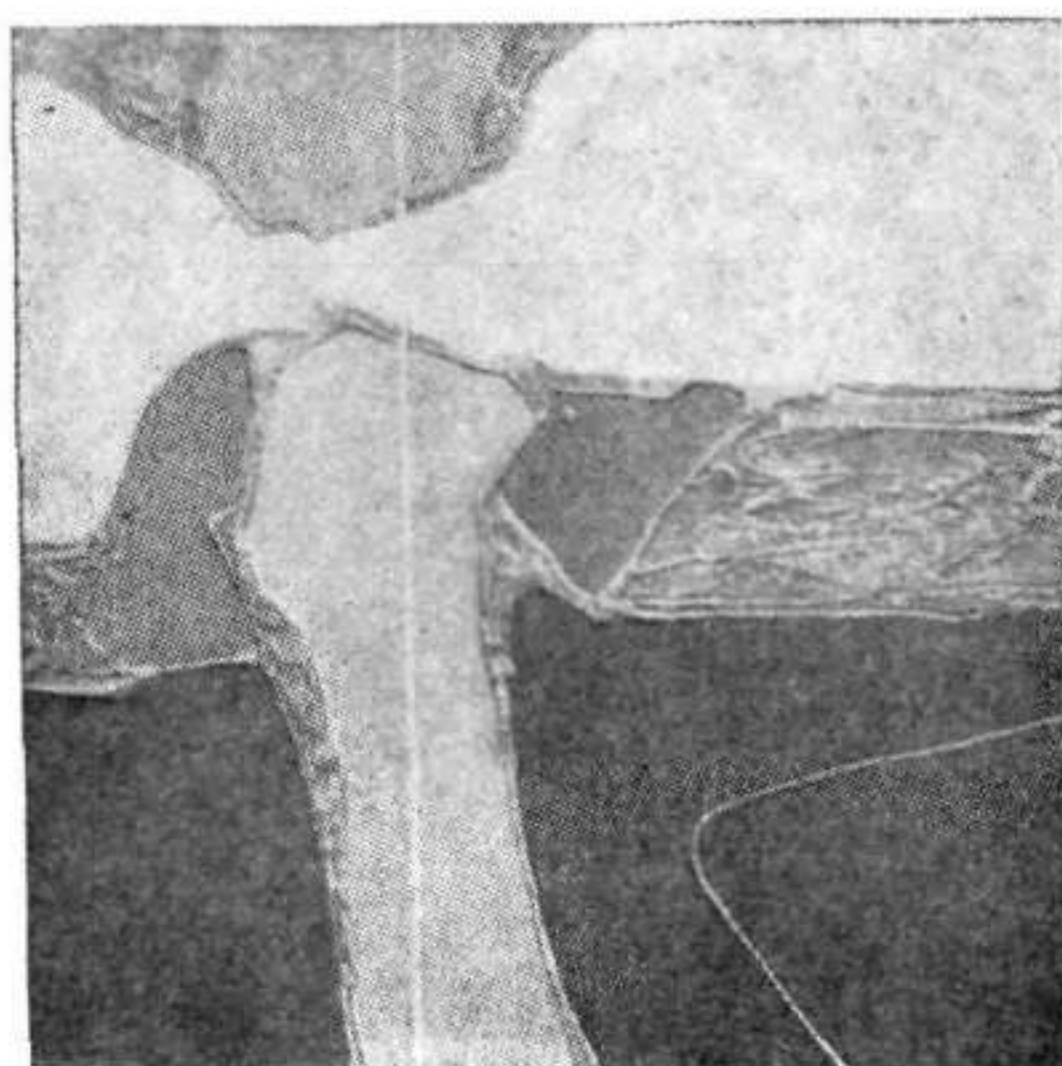
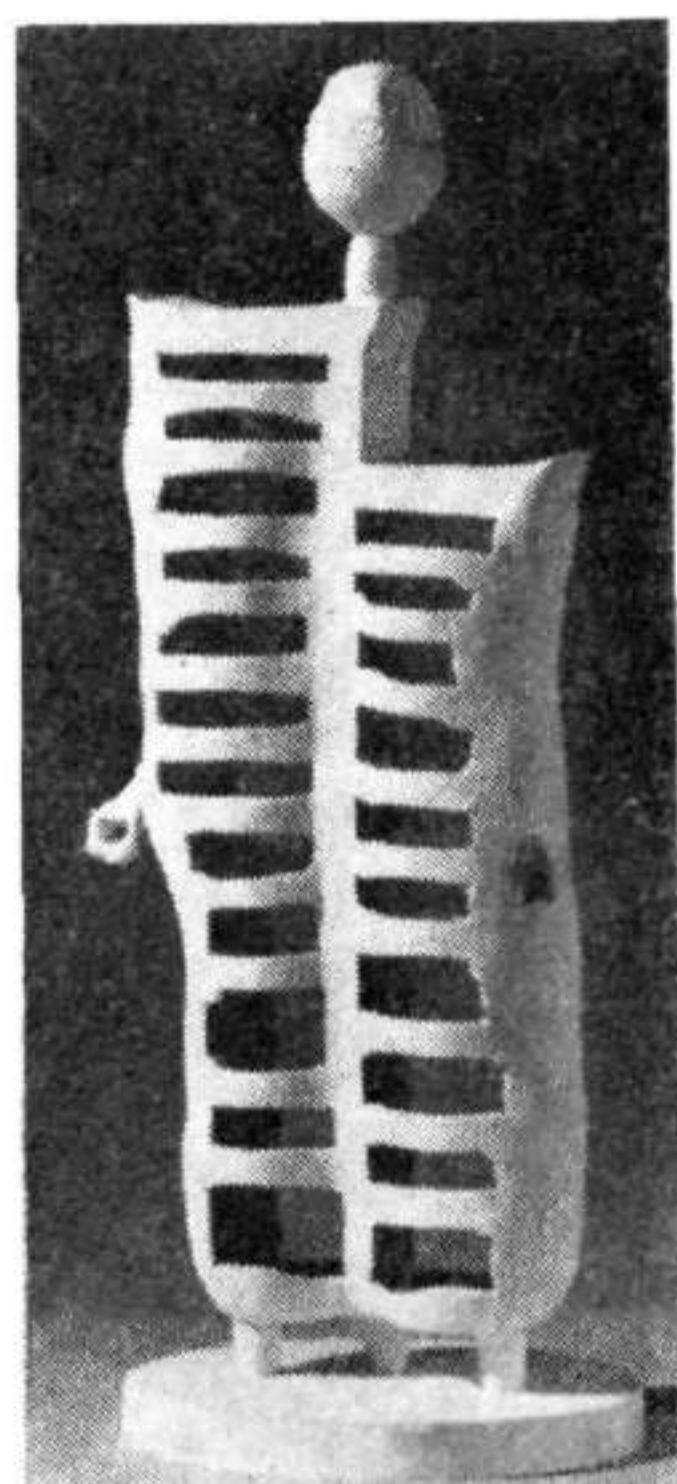
Sala de Santa Catalina

Santa Catalina, 10

BADIA

ESCULTURA

Del 3 al 25 de noviembre



SALA JOVEN

Prado, 21

ALBERTO ROMERO

OLEOS

Hasta el 11 de noviembre

importancia del resto de las obras presentadas por España en su pabellón. En líneas generales se caracterizaban por la calidad, pero también, y en este caso me parece igualmente importante, por la originalidad. La selección era por otra parte relativamente reducida, lo que permitía concentrarse más en la obra de cada uno de los expositores. Eran éstos, además del vencedor Rafael Canogar, José L. Alexanco, Juan Barjola, Agustín de Celis, Juana Francés, Luis Gordillo, Yago Pericot, Amador Rodríguez y Fernando Somoza. El catálogo editado por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, era pulcro y cuidado. El comisario Ceferino Moreno, cuyo acierto en la selección queremos recalcar, parece condensar en dos de las líneas de su conciso estudio, las características más fundamentales de la muestra. «Testimonio, denuncia y esquema de la vida—nos dice Ceferino Moreno—, rebeldía contra la alienación, cántico a la libertad y deseo de perfección, son las notas definitorias de las obras que los artistas españoles traen a esta Bienal.»

Analizadas por orden alfabético estas obras, cabe destacar en la de Alexanco, en su hermosa serie del «Movimiento interminable», el equilibrio ponderado de esos módulos escultóricos que permiten toda suerte de relaciones intercambiables, con la consiguiente estructuración de espacios interiores móviles. Juan Barjola ofrecía la nueva pulcritud de su materia raída y su color castigado, que a mí no me consuela, de todos modos, de aquella suculenta marea de sus pigmentos acremados de refinamiento inigualable, pero que tiene no obstante una fuerza en su sátira, sino anclada en los últimos sótanos del subconsciente, que lo convierte en uno de los más importantes pintores sociales del momento actual. Agustín de Celis destacaba por esa suavidad ascendente de las formas fluctuantes interpenetradas, pero ceñidas al mismo tiempo por andamiajes de geometría sesgada que ofrece el necesario contrapunto de contención a su onirismo más lírico que mágico, lo que constituye por sí solo una prueba de reentronque con los grandes antepasados dentro de una auténtica novedad de fondo y de forma.

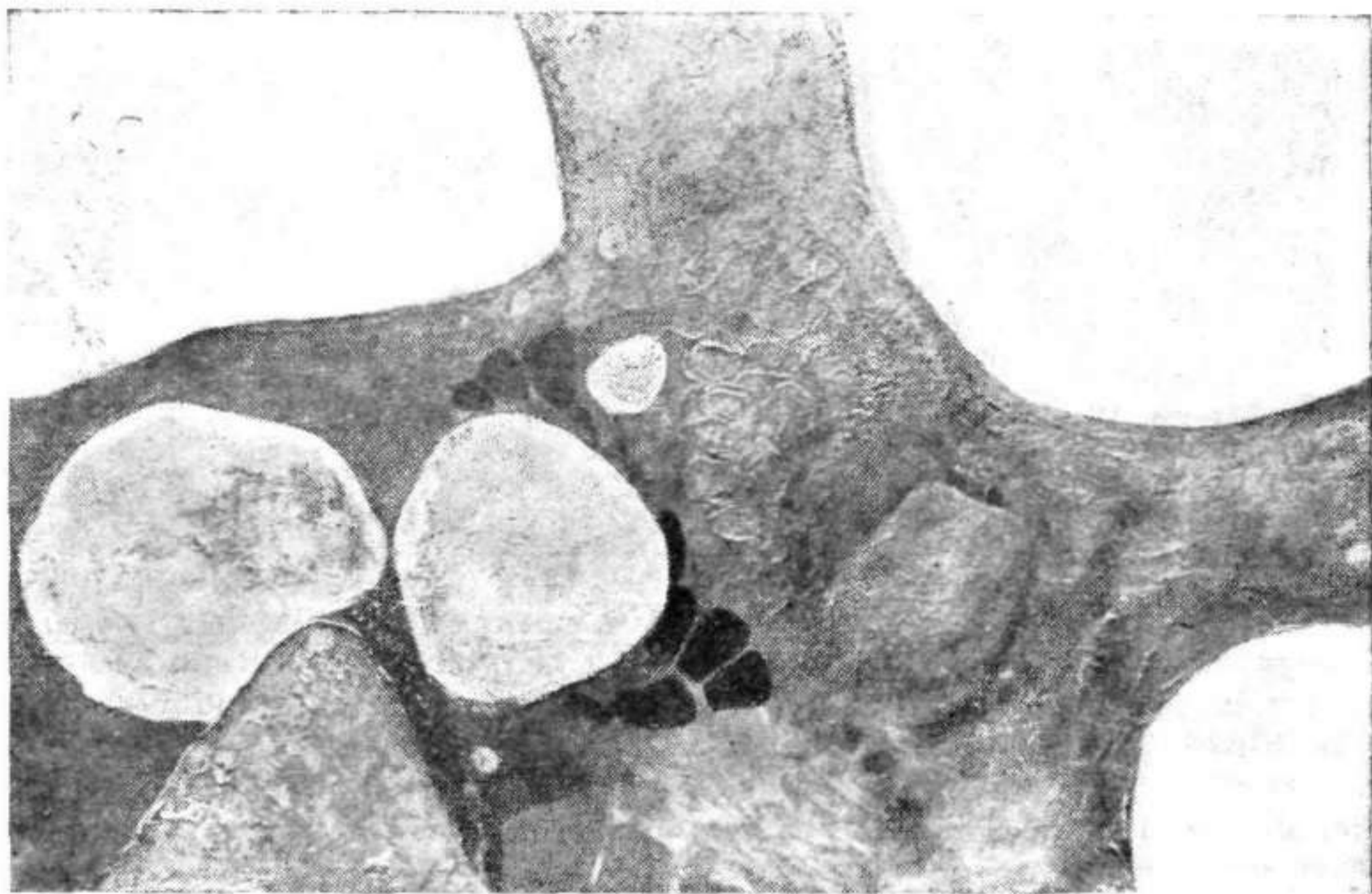
Juana Francés sigue inserta en su nueva escultopintura, dada a conocer hace un par de años con justo éxito en la Galería Juana Mordó. En sus obras me sobran los títulos y no acabo de ver, por ejemplo, la relación entre su bella «Comunidad de propietarios» y la anécdota casi abstracta del hermoso lienzo convertido en caja o en estantería de cabezas sin cuerpo. Por fortuna si los títulos sobran, no sobra la calidad de las obras, que es exquisita dentro de su cromatismo sombrío, pero con resonancia de oros. Luis Gordillo, joven representante de la gene-



Fernando Somoza

ración del 63, se muestra paradigmáticamente neofigurativo en sus figuras afrontadas en las que parece reactualizar un viejo tema sumerio de intensa recepción en la pintura española. Yago Pericot sigue construyendo paredes, pero sus módulos son ahora más sueltos y admiten variantes interiores no programadas matemáticamente, sino en las que se dejan libres su intuición e incluso su afán de juego. Amador Rodríguez, fiel a las mejores enseñanzas de Jorge de Oteiza, busca nuevos caminos para la desocupación del cubo, de la esfera y de todas las formas geométricas posibles. El rigor matemático es notable. Fernando Somoza, fiel a sí mismo y a un espíritu que flota en el ambiente, se preocupa con el dolor de la vida de las ciudades, con sus automóviles y sus seres masificados, y lo capta con un dibujo preciso, realista y vigoroso de alta calidad emotiva.

Del ganador del gran premio de esta Bienal, del extraordinario maestro Rafael Canogar, quien una vez más ha honrado a España con su modélica participación en una muestra internacional, nada añadiremos hoy, sino que pocas veces uno de estos galardones máximos ha sido concedido con tanta justicia como en esta ocasión. El nuevo realismo de Rafael Canogar no hace literatura con la pintura, sino que lucha valerosamente porque la obra de arte se muestre siempre fiel a su propia legalidad. Sus escultopinturas actuales son un modelo de fuerza y equilibrio, compatibles, tal como sucede siempre en Canogar, con un misterio más insinuado que narrado y que logran conmovernos con tanta eficacia como sus valores estrictamente plásticos. Podemos felicitarnos, por tanto, del éxito obtenido por España en esta XI Bienal de Sao Paulo, y no sólo a causa de la espléndida participación de Canogar, sino también por la de los restantes artistas que formaban con él un equipo coherente, tanto en sus objetivos como en su calidad.



COMENTARIOS A LA PINTURA DE LILLIESTROM

Ateneo de Madrid. Sala Santa Catalina

La revolución de Copérnico aún no ha terminado.

La idea de trascender la naturaleza persiste. Parece ser que el hombre actual se percata de las posibilidades físicas de transformación de la naturaleza que le rodea.

Levy-Strauss compara las sociedades actuales (en contra de las primitivas) a la máquina de vapor en la que se necesita mantener una diferencia potencial para su funcionamiento. La máquina-sociedad elabora un trabajo. Este orden de producción está compensado por el correspondiente nivel de entropía-desorden: la sociedad compensa la cultura.

La pintura de Per Lillieström no es, aunque lo aparente, un ir hacia la naturaleza; es culpar a la cultura de que no fue con ella, su proposición es una mutación de los adjetivos de la sociedad y la cultura.

El nos dice en uno de sus escritos, al que casi pudiéramos llamar su manifiesto: «El hombre ha ambicionado construir su propio sistema ecológico artificial, ahora ese propósito ha llegado a adquirir tal amplitud que la biosfera está afectada.»

Alarmado por la polución, la contaminación creciente del medio vital y destrucción del equilibrio ecológico, denuncia estas realidades, pretende hacernos

sentir este peligro que nos estrecha el cerco y toma partido utilizando como medio de expresión su pintura.

La sutil forma de lamento colectivo enfrentado a tal contaminación del medio se revuelve ampliando, amplia y violentamente en la pintura de Lillieström.

El lamento se hace denuncia en la forma en que es expresión ávida, y a una sutileza, la destroza otra sutileza.

La materia es un utensilio muy cuidado en su obra, aparecen texturas terrosas, ásperas, volcánicas, en un color oscuro de neutralidad inquietante que crean una forma natural, misteriosa, evocadora de mundos milenarios y submarinos.

El signo central de la obra de Lillieström está formado por núcleos en los que palpitan a veces manchas, viscosidades que alarcan sus tentáculos y van a perderse más allá del cuadro. Se sobrepone a la realidad nítida que posee lo espacial a veces en forma caliente, de fuegos abismales o bien sobre tonalidades submarinas de perfecta diafanidad verdosa-azulada, evocadora de profundidades marinas vírgenes.

Esta crítica al desfase entre naturaleza y cultura es la pintura de Lillieström, que ni refleja ni recupera aquélla, ni le añade algo, sino que denuncia la perturbación que ahora tiene.

La modesta gratificación aparente en el aspecto expresivo no se la permite el código semántico que utiliza; le conozco a Per Lillieström que creció en un país en que permiten andar sobre las tablas de las pasarelas marítimas, que no se preocupa de tu problema, sino de la realidad causal de nuestra existencia.

Luis Montes inaugura la Sala Joven del Ateneo

La Sala Joven del Ateneo de Madrid convocó en la pasada primavera su primera edición del «Premio para jóvenes artistas», invitando a todos aquellos que no hubiesen tenido la oportunidad de mostrar individualmente su obra en Madrid.

El concurso fue un éxito, tanto por la calidad como por la afluencia de pinturas y esculturas.

Durante el mes de junio estuvieron expuestas más de medio centenar de obras —previamente seleccionadas por el Jurado— de las más diversas tendencias, pero bajo un denominador común: preocupación técnica y cuidadosa realización.

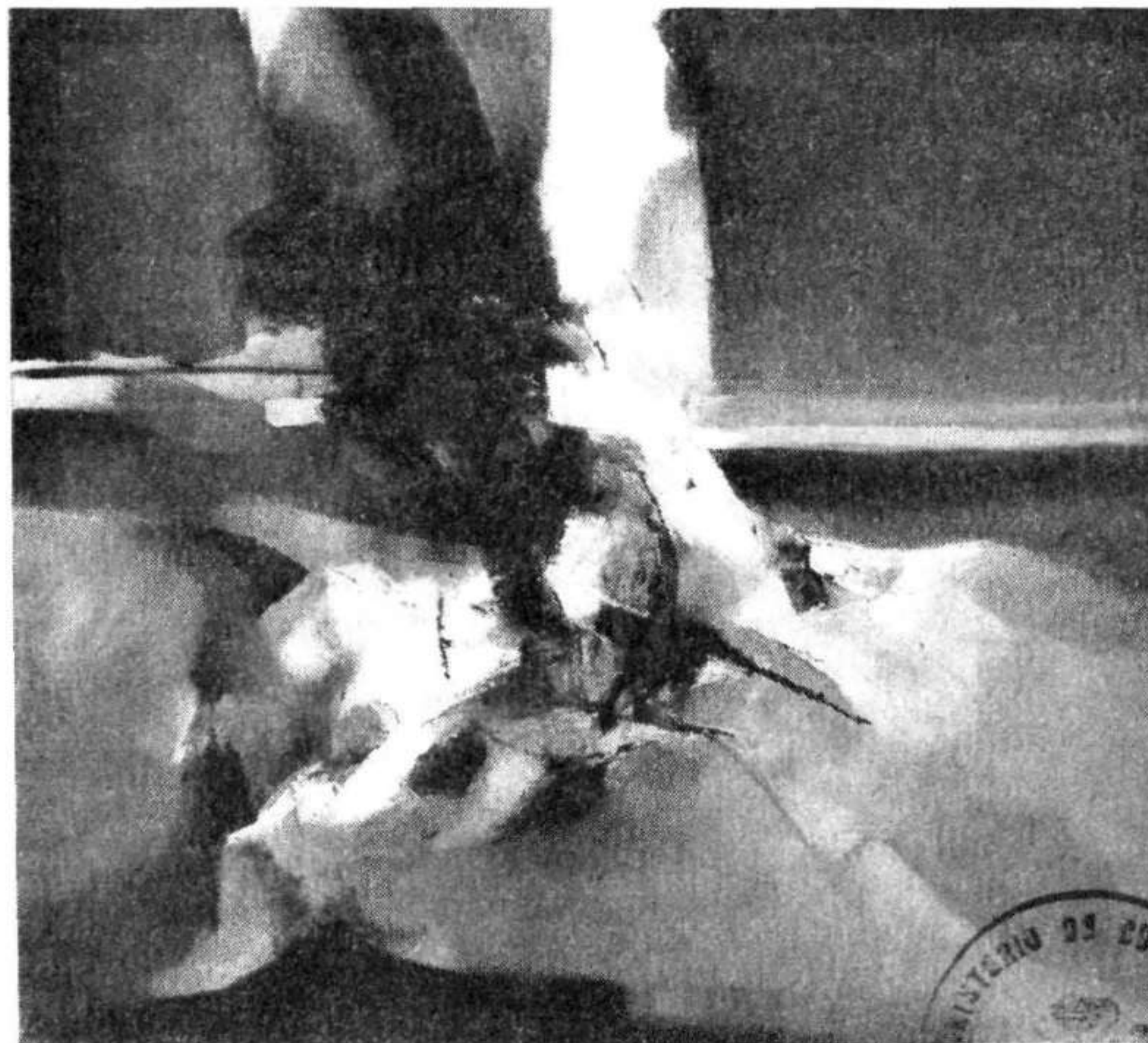
Se otorgó un premio, y a su vez se eligieron doce obras de otros tantos artistas —en su mayoría de provincias— a los que la Sala Joven invita esta temporada a hacer su primera exposición individual en Madrid.

El primero de ellos es Luis Montes, un sevillano sensitivo, hombre preocupado por la luz y el color, que sabe trabajar con ellos y sugerir mil sensaciones, abrir espacios, crear un ambiente lírico mediante destellos y sutilezas tonales muy cuidadas que van acompañadas de un gesto vigoroso y limpio dado por la materia extendida expresivamente a golpe de espátula. Ha venido llamándose «tachis-

mo» a esa manera expresionista que prescinde de las referencias formales directas, donde la mayoría de las veces se ha encontrado cauce para felices expresiones de carácter dramático, pero Luis Montes más bien ha encontrado deri-

cción en este estilo para sumergirnos en este ambiente de amaneceres oníricos y sensaciones líricas matizadas que conforman su universo pictórico.

Ana BERISTAIN



TRES SELLOS CONMEMORATIVOS DE LA BATALLA DE LEPANTO

Por Luis María LORENTE



Por la oportuna orden ministerial de Hacienda, con fecha 7 de octubre último, se ha puesto a la venta y circulación una serie formada por tres valores, conmemorativa del IV Centenario de la Batalla de Lepanto. Estas tres unidades están realizadas por el sistema de mayor categoría dentro de las artes gráficas, es decir, el grabado en acero o, como más técnicamente se puede decir, en calcografía. Dicha orden ministerial, de fecha 19 de enero del corriente año, dispuso que las tasas de esta serie fueran las de dos, cinco y ocho pesetas y con tirada de seis millones de unidades para cada una de ellas.

En la primera figura el busto de Don Juan de Austria, según el cuadro que se estima de Sánchez Coello, perteneciente hoy al museo del Prado, pero que desde 1943

galería kreisler

madrid marbella
ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO



Hombre con gran porvenir

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

U B E D A

hasta el 15 de
noviembre



círculo 2
galería de arte



FRANCISCO MATEOS

NOVIEMBRE

MANUEL SILVELA, 2

MADRID-2

Génova, 11 - Teléf. 419 33 93
Madrid-4



Menchu Gal

INAUGURACION: 3 DE NOVIEMBRE

CLUB URBIS

del 21 de octubre al 14 de noviembre

OLEOS DE

LA CHUNGA

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID

LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2



está en el Real Monasterio de El Escorial. Dicho óleo fue pintado para la galería de retratos del palacio del Pardo y documentalmente consta en 1600, inventariado en el guardajoyas de Felipe II y que en 1722 estaba en el palacio del Buen Retiro. Según los eruditos, la tela existente es una copia del original de Sánchez Coello, mas éste es un dato que no está perfectamente determinado.

Es cuadro de cuerpo entero y se estima que fue hecho después de la conquista de Túnez, ya que a los pies de Don Juan está el León que de cachorro capturó cuando esta campaña africana y lo domesticó de tal forma que le seguía como un perro. En el hombro de su brazo derecho lleva «el lazo de su dama», pues hay que recordar que el de Austria fue toda su vida «un don Juan» y tuvo amoríos con varias españolas e italianas. Frutos de ellos fueron dos hijos naturales.

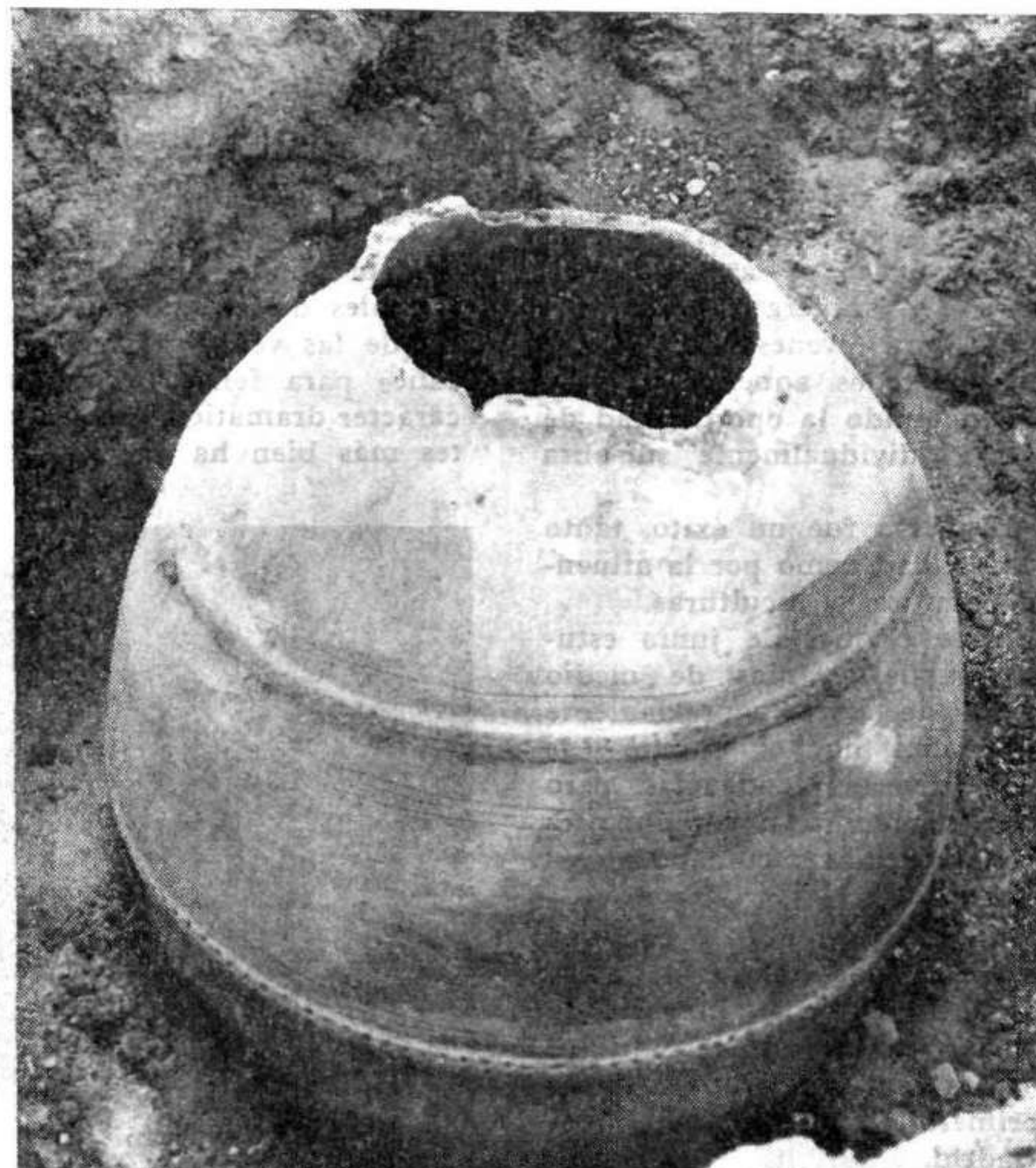
En el segundo sello se ofrece la parte central del inmenso mural que hay en una de las paredes de la hoy parroquia de la Magdalena y que, cuando lo pintó Lucas Valdés, era la iglesia del convento de Dominicos de San Pablo. Se estima ésta la mejor obra de Valdés, y así se expresa el crítico don José Guerrero Lovillo en su pintura sevillana del siglo XVIII, cuando dice que está

bien compuesta y el colorido es acertado, añadiendo que «la parte baja, con el grupo de naves, semeja un gran tapiz y no se descarta el influjo de los tapices de la Casa Real, alusivos a la antes citada expedición de Túnez. La parte superior, con rompimiento de la gloria, el pontífice (Pío V) arrodillado y corte

de ángeles es la más floja».

El tercero y último efecto postal reproduce el pendón de la Santa Liga, que llevaba Don Juan de Austria en su galera almirante, junto con otras dos banderas o insignias, estando hoy día las tres conservadas en el museo de la Santa Cruz de Toledo, sitas en la cabecera del crucero. Este pendón de la Santa Liga tiene algo más de los dieciséis metros de longitud, confeccionado en damasco azul (color de la Santa Liga) y lleva pintado un gran crucifijo, así como los escudos de las naciones que componían la coalición cristiana. Lleva en todos sus bordes una ancha faja con bordados en oro, y la decoración interior es a base de lo mismo. Hasta que fue montada la exposición actual del museo de la Santa Cruz, estaba este pendón y las otras banderas lepantinas colgadas en las naves de la catedral de Toledo. El damasco estaba tan destrozado que ha habido que hacer una meticulosísima labor de restauración, pudiendo bien decirse que de la tela antigua poco queda.

Así queda recordada filatélicamente «la más alta ocasión que vieron los siglos», como dijo Cervantes, participe en el combate, a bordo de la galera «Marquesa», con una categoría militar que hoy es la que corresponde a la de sargento.



HALLAZGO ARQUEOLOGICO ROMANO EN SEGOVIA

Durante las obras que se están realizando en el acueducto de Segovia, se ha encontrado junto a uno de los pilares una gran tinaja que, al parecer, procede de la época romana y sirvió en su tiempo para almacenar agua. La vasija, que mide un metro ochenta de altura y uno veinticuatro de diámetro ha sido extraída y transportada al Museo Arqueológico Provincial.

LA HORA DE VALLE-INCLAN

RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN: Luces de bohemia. Teatro Bellas Artes. Dirección: José Tamayo. Principales intérpretes: Carlos Lemos, Agustín González, Margarita Calahorra, Mary González, Manuel Gallardo, José Antonio Correa, Fernando La Riva y Antonio Puga. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Ilustraciones musicales: Antón García Abril. Fecha de estreno: 1 de octubre de 1971.

Con *Luces de bohemia*, escrita en 1920, parió Valle-Inclán el vocablo «esperpento», y como tal fue designada la obra al editarla—por entregas— en la revista *España*, de Madrid. Después, otras obras suyas merecerían el mismo apelativo: *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*.

Ahora, al medio siglo de haber sido escrito, sube por vez primera a un escenario madrileño el esperpento *Luces de bohemia*, tras haber sido estrenado en muchas ciudades de provincias, y lo hace con todos los honores: como sesión inaugural del II Festival Internacional de Teatro. Y es que, tal como anunciara nuestro colaborador Víctor Valembois en su artículo «Valle-Inclán y las disyuntivas del teatro contemporáneo», publicado por LA ESTAFETA LITERARIA en su número 473, correspondiente al 1 de agosto de 1971, «ha llegado la hora de Valle-Inclán». ¿Por qué tanta demora? Simplemente, porque los condicionamientos técnicos del teatro no lo han permitido antes. Y quien piense en limitaciones de orden político, debería reflexionar un punto en el hecho de que cuatro regímenes distintos—Monarquía sin y con Dictadura, República con y sin el Frente Popular, y, tras el lapso bélico—, el régimen actual. Piensen también que *Luces de bohemia* no fue estrenada en París hasta 1963, mucho después que, por ejemplo, García Lorca.

Luces de bohemia no fue escrita para el teatro—tesis que, entre otros, sostiene Antonio Risco en su libro *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos* y en «El Ruedo Ibérico»—o, quizá, fue pensada para el teatro del futuro. De un futuro que, hoy, es ya presente. De ahí su larga espera: cruz que han de sopor-tar todos los grandes innovadores. (Suelen ser además, como en este caso, genios, y a los genios no se les puede exigir que sometán sus invenciones a las cortapisas y a los convencionalismos de cualquier medio expre-

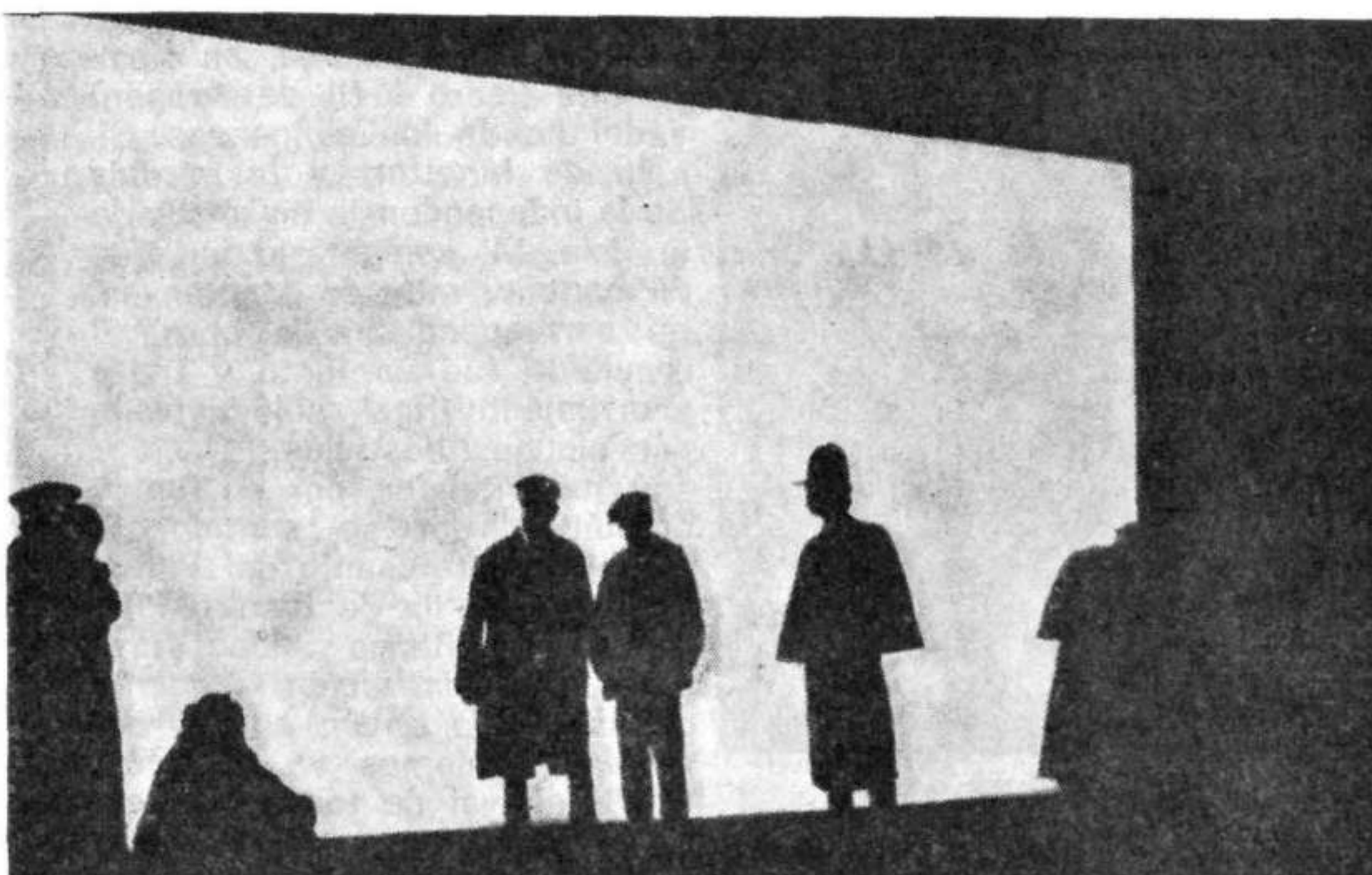
sivo.) Sí, ha llegado la hora de Valle-Inclán, porque las nuevas técnicas escénicas permiten encapsular en el reducido espacio del tablado las libérrimas invenciones valleinclanescas. Su inteligente utilización ha permitido a Tamayo trasladar al escenario del Bellas Artes la procesión itinerante del poeta ciego por el miserabilismo de la España de 1920 que, como a Unamuno, tanto le dolía don Ramón María, de la tasca de «Pica Lagartos» a la redacción del diario liberal, pasando por los calabozos del Ministerio «de la Desgobernación», para recalcar en esa oscura escalera de vecindad, en la que Max Estrella agonizaría, todo ello tratado con óptica deliberadamente deformada—la teoría de los famosos espejos cóncavos del callejón del Gato—, y, sin embargo, auténtica en su esencialidad última. Y es que, como creía el propio Valle-Inclán, y Valembois transcribió en el citado artículo publicado en nuestra revista, «el arte no existe si no cuando ha superado sus modelos vivos mediante una elaboración ideal».

Los desconsiderados ataques verbales de Valle-Inclán a la Academia, a la política, a los gobernantes, a los literatos y a todo quisque son de tal magnitud que pierden aristas críticas. Después

de citar a Goya como inventor del esperpento, Max Estrella dice a su amigo de correrías: «Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.» A lo que don Latino le replica: «Nos mudaremos al callejón del Gato.»

Esa es la cabal significación del esperpento, al que estérilmente hemos de buscar claves políticas, sociales o de otra índole que no sea la elevación de lo grotesco a categoría estética teatral.

He aludido, de pasada, a las excelencias de la dirección escénica de Tamayo. Habrá que añadir que su tarea de coordinador y sus ideas al servicio del texto hacen de éste el mejor trabajo de su ejecutoria teatral. En la interpretación, excelente Carlos Lemos, en áspero pugilato con la eficacia expresiva de un Agustín González en plena madurez interpretativa, y muy bien Margarita Calahorra, Manuel Gallardo—patético «Preso»—y Antonio Puga. Pero todo el conjunto muestra un alto grado de profesionalidad en sus respectivos cometidos. Emilio Burgos consigue un éxito más como escenógrafo y figurinista, y la luminotecnia juega un preponderante papel en la escenificación del esperpento.



Madrid-España, 1 de noviembre de 1971

avisos y noticias
de Teatro

AULA DE TEATRO EN SEVILLA

Cuatro jóvenes sevillanos—Alfonso Amo Díaz, Carlos Martín Nogués, Marcel Guarinos y Arturo Muñoz Reja Santos—se disponen a crear un Aula de Teatro en el Círculo Vida, que les ha brindado su cooperación, de muy ambiciosa finalidad, según se desprende de sus declarados propósitos: dar a conocer el fenómeno teatral a nivel popular; lograr, en la medida de sus posibilidades, que deje de ser algo extraño y desconocido para nuestro pueblo; crear un ambiente en el que todos los amantes de esta expresión artística, sin distinción de grupos, estilos y tendencias, puedan dialogar, intercambiar opiniones e inquietudes, formarse y llevar a efecto una obra conjunta.

JEREZ DE LA FRONTERA: CICLO DE TEATRO NUEVO

Ha dado comienzo el tercer ciclo de Teatro Nuevo, organizado por Radio Popular de Jerez, con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad y la colaboración de la Caja de Ahorros.

Intervienen en este ciclo el Grupo Guimerá, de Cádiz, con la obra «Ensayo para una aclaración popular sobre la reproducción de borregos»; la Agrupación de Actores de Radio Popular, con «Farsas contemporáneas», de Antonio Martínez Ballesteros; el Grupo Valle-Inclán, de Cádiz, con «Aguaviva apocalipsis», letra de José A. Muñoz y música de Manolo Díaz, y el Grupo Tabanque, de Sevilla, con la obra «El adiós del mariscal», de Luis Matilla.

200 REPRESENTACIONES EN EL PEQUEÑO TEATRO DE MAGALLANES, 1

El pasado 30 de septiembre se alcanzaron las 200 representaciones de las obras «Lo que te dé la gana» y «La muy legal... esclavitud», en el Pequeño Teatro de Magallanes, 1.

Según nos comunica el director del TEI, José Carlos Plaza, en la programación de la actual temporada tienen proyectadas las siguientes obras: «Terror y miseria del III Reich», de Bertolt Brecht; «Historia del zoo», de Edward Albee, y «Oh papá, papá, pobre papá; mamá te ha metido en el armario y a mí me da mucha pena», de Arthur Kopit.

III Festival de Teatro de Sitges

Por Julio MANEGAT

El festival de teatro que desde hace tres años se celebra en Sitges, y cuya iniciativa se debe al ayuntamiento de esta villa y a la delegación provincial del Ministerio de Información y Turismo, ha cobrado un nuevo rumbo. De año en año, la Semana de Teatro ha vivido una tensión que muchas veces, no hay que negarlo, se convertía en decepciones. Pero también junto a ellas se abría, más y más, la afirmación de aquella primera esperanza, nacida hace cinco años del amor y de la servidumbre hacia el teatro. El festival, por petición de quienes más directamente participan en él, o sea autores, directores y grupos, cambió de signo al suprimirse los premios y las distinciones acostumbradas en casi todos los festivales. Lo que importaba no es el resultado de un concurso, sino el que las obras y grupos no muriesen en Sitges en una bella noche, como un bello, pero inútil castillo de fuegos artificiales. Lo que importa es la proyección que autores, actores y directores puedan tener. Esto es lo que este año, primero de la nueva experiencia, se ha intentado.

¿Cuál ha sido el resultado? Pienso que al cincuenta por ciento positivo y negativo. Por una parte, se han presentado menos obras que otros años, y entre las seleccionadas, varias han sido eliminadas por la censura teatral. El festival ha tenido, en cierto modo, un carácter de improvisación, con obras que fueron presentadas por los propios grupos actuantes. De ahí que en la sesión de trabajo mantenida el último día se acordase que en lo sucesivo puedan los grupos presentar obras de autores españoles, estrenadas ya

por los grupos en otras localidades. Signo positivo es la publicación—el libro apareció en los días del festival—de las obras premiadas en las cuatro convocatorias anteriores: *Moncho y Mimi*, de Jerónimo López Mozo; *El gorrinillo*, de Emilio Granero; *El último gallinero*, de Manuel Martínez Mediero, y *La fira de la mort*, de Jaume Vidal Alcover.

De ahora en adelante, cada año serán seleccionados uno o varios textos, que serán publicados. Esto, sin duda, es más importante para el autor que un puñadito de duros. Sigamos con los signos positivos: conferencias, la mayoría acerca de las nuevas formas de expresión en el teatro, de Vicente Romero, José Monleón, Alberto de la Herra y Ricard Salvat. Han seguido los coloquios, que tienen el interés de conocer y confrontar las distintas opiniones de los grupos y también del público, que en definitiva forma parte del hecho dramático. El próximo año, además de los coloquios y conferencias, se celebrarán reuniones de trabajo «sin público», y las conferencias, por otra parte, tendrán el carácter de ponencias, por lo que el festival—y más de uno lo veníamos así pidiendo desde la primera convocatoria—se convertirá en un verdadero congreso nacional de teatro joven. A esto es a lo que muchos aspiramos.

En cuanto a las obras programadas y a la actuación de los grupos, el festival ha sido un tanto endeble. Pudo haber sido mucho mejor, mucho más interesante. No obstante, se han presentado, claro es, textos estimables. Entre ellos, los dos que han sido seleccionados para su publicación: *Proceso, anatematización* y *quema de una bruja en un ensayo general*, de Ramiro Pinilla (el Nadal de *Las ciegas hormigas*) y J. J. Rhapsa Bilbao, y *Delaciones sobre la degollación de Villalar*, de Santiago José Saiz. Curiosamente—un poco la moda es la moda—las dos obras tienen un esquema dramático que se produce dentro del pirandelliano teatro dentro del teatro. Fracaso total para la obra de Joan Brossa, titulada *El temp scenic*, un delirio escénico realmente incomprensible, aunque «encaje» en un festival de teatro joven y aunque Brossa lleve veinte años haciendo teatro «joven». La actuación del grupo «Canon» tampoco fue afortunada al presentar un espectáculo creado por ellos y titulado *Erases una vez... (o puede que dos)*, sátira que no alcanza la dimensión que el grupo pretende. Interesante, desde luego, y antes de que se me olvide, la actuación del grupo «Akellarre», que prácticamente se inventa cada año Luis María de Iturri. Discreta, pero sería, meditada, la actuación del vallisoletano «Corral de Comedias», que montó la obra de Santiago José Saiz.

Una obra de corte tradicional, de intención psicológica, de valentía para mantener su tono, aunque dé un giro que convierte lo anecdótico en esencial, fue *Interrogatorio*, de John Richardson, un hombre de teatro, inteligente, que hace ya años que está dando fe de vida. Fue su obra interpretada por «Pequeño Teatro», bajo la dirección de María Luisa Oliveda. Un buen actor: Alberto Vidal. «Tabanque», Sevilla y Joaquín Arbide, estrenó la farsa satírica de Hermógenes Sainz, titulada *Conferencia de paz*. Una obra divertida, de amarga intención y que, a mi parecer, peca de reiterativa y, en su aparente diversidad, monótona. Cerró el festival, como invitado por haber ganado el premio del pasado año, el «Grup d'Estudis Teatral d'Horta», grupo que con Josep María Montanyés a la cabeza estrenó una obra de María Aurelia Capmany, titulada *L'ombra de l'escorpí*, episodio inspirado en la historia medieval de Cataluña, en tiempos de Pedro I (II de Aragón) y del lío de los albigenses, Simón de Montfort y la pérdida de la independencia en el sur de Francia. Mi comentario fue que el montaje, muy de Montanyés, no correspondía a la obra. El resultado fue un lento y triste aburrimiento final, sólo avivado por algunos destellos.

A mi entender, por su fuerza dramática, por su sentido, la obra más interesante del V festival ha sido la de Ramiro Pinilla y J. J. Rhapsa Bilbao: *Proceso, anatematización y quema de una bruja en un ensayo general*. Y bajemos ya el telón. El VI festival de teatro comienza a organizarse ya desde ahora.



«Conferencia de paz», interpretada por el sevillano «Tabanque»

En Madrid la primera quincena de octubre no ha sido pródiga en estrenos de alta calidad artística. Algunas de las obras estrenadas serán, eso sí, taquilleras aun cuando no en demasía. Perduran en cartel algunos de los grandes éxitos de la pasada temporada, como *Morir de amor*, *Anónimo veneciano*, *Aeropuerto* y *Los violentos de Kelly*, en los mismos cines que las estrenaron, y parece que lleva buena marcha *Love Story*, presentada por vez primera a mediados del pasado septiembre.

Entre los títulos aparecidos recientemente no encontramos nada notable. *Bajo cualquier bandera*, del inglés Peter Collison, despertaba esperanzas por la personalidad de su autor, a quien se deben obras tan importantes como *Todo un día para morir* o *Un trabajo en Italia*, pero en esta película, aunque a veces aparezca el pulso de un hombre de cine, la acción inverosímil, la puerilidad, lo superficial de acciones y personajes, la preocupación excesiva por lo espectacular, actúan como una losa que ahoga todo impulso por levantar el filme.

Conquista de gigantes, del español Julio Coll, es una mediocre transposición cinematográfica de *La Araucana*, de Ercilla, a pesar de los medios empleados. Película de cartón piedra que acaso sirva para distraer, pero que ni ahonda en el meollo de los héroes legendarios ni satisface plenamente desde el punto de vista del mero espectáculo épico.

Juan Antonio Bardem, pasado definitivamente al cine comercial de corto vuelo, firma *Varietés*, protagonizada por Sara Montiel y Vicente Parra. De correcta realización y bella fotografía, se trata de una más de las innumerables y justamente olvidadas películas, topiográficas y melodramáticas, falsas y ñoñas, sobre la época y personajes del cuplé.

La banda de los Grisson es la última película del director-productor americano Robert Aldrich, que ha dado al cine varias obras auténticamente comerciales, pero de cierta calidad artística, como *Vera-Cruz*, *Apache* y *Ataque*. Ahora, sobre una novela de Stanley Gardner, nos cuenta una historia dura y conmovedora a la vez, sobre el gangsterismo americano de los años treinta. Por el tema, nos recuerda la novela de Faulkner *Réquiem for a Nun*; por el tratamiento, a *Bonnie and Clyde*. A pesar de sus altibajos, es película notable dentro de su género.

La invasión de los bárbaros es, también, obra fallida de un director prestigioso: Robert Siodmak. Cartón piedra por todas partes, asaltos a fortalezas,

Pantalla

Por Luis QUESADA

asesinatos... Nada menos que la caída del Imperio romano y el surgimiento del poder de Bizancio. La narración es algo farragosa, porque complicada es toda esa época. Lo peor del cine histórico es que se presta a los personajes de épocas muy pretéritas, sentimientos e ideas contemporáneas. Así, nos es muy difícil aceptar lo que vemos u oímos.

Las ibéricas, C. F. es la primera película dirigida por Pedro Masó, el célebre productor que ha marcado con su nombre a todo un estilo del cine español, con sus pelucitas rosa-picantes para uso de públicos poco exigentes. Como director, Masó sigue la tónica de sus anteriores producciones: buen plantel de chicas sexy, sal gorda, realización sin pretensiones, y nada más.

También el polifacético Manuel Summers sigue su fórmula, inaugurada con *No somos de piedra*, en esta recién estrenada *Adiós, cigüeña, adiós...* a base de situaciones regocijantes sobre temas de actualidad en España. Después de la píldora antibaby, ahora se trata de la educación sexual del niño. Lástima que Summers, hombre de talento, se haya definitivamente entregado a un estilo de cine facilón y chabacano, desfasado en áreas exte-

riores. Por lo demás, el espectador reirá, olvidando sus preocupaciones diarias. Con ese propósito está hecho el filme.

En las salas especiales destacan tres filmes. *Golpe de Estado*, del italiano Luciano Salce, es una humorada política incisiva y mediocre que no aporta nada a toda una serie de obras de tema parecido y realizadas en Italia.

L'Alliance, de Christian de Chalonge, fue presentada en el pasado festival de Valladolid y entonces la comentamos. En un segundo visionado nos parece mejor, más honda y vibrante, que cuando la vimos entonces. Sorprende la atmósfera misteriosa que ha creado el realizador, la dosificación de situaciones, el admirable trabajo de los actores Anna Karina y Jean Claude Charriere. Sigue, por el contrario, pareciéndonos forzado y oportunista el final de la película: el desenlace. Y sigue pareciéndonos expresivo el símil que utilizamos al juzgarla en Valladolid: un globo que se hincha, se hincha y de pronto explota... para no dejar nada.

Con *Alexander Newski* ya son tres las películas de Serguei M. Eisenstein programadas en salas especiales recientemente. Sin ser la mejor del gran maestro ruso, atenazada su concepción por imperativos de propaganda política, ya que sirvió un tanto de advertencia contra el esperado ataque alemán, es evidentemente una gran película, resultado de la madurez de su director. El tono es un tanto wagneriano, épico, a lo que contribuye no poco el fondo sonoro de Prokofiev y la actuación de Nicolai Cherkassov. ¿Cine pasado? Tal vez en algún aspecto, pero cine-cine que es necesario repasar. El séptimo arte tiene ya una historia y sus clásicos. Eisenstein es uno de los más descollantes de entre ellos.

En los primeros días de octubre se hicieron públicos los fallos de dos certámenes de cine amateur.

En Lugo, el Jurado encargado de otorgar los premios del festival internacional de cine aficionado celebrado en dicha ciudad acordó conceder la medalla de oro y 30.000 pesetas al filme *La calumnia*, del italiano Mandoleri. El segundo premio recayó sobre *Off-pocket*, de A. Soussi (Francia).

El II Certamen de Cine Amateur convocado por el Club Antonio de Nebrija, de Alcalá de Henares, finalizó con el siguiente palmarés: primer premio: *Souflé*, de Fernando Colomo; segundo premio: *Q!*, de Carlos Peleteiro; tercer premio: *El otro yo*, de Félix González Pareja, y *Vibrant*, de Eugenio Anglada.



«Love Story»



«L'alliance»



«Alexander Newski»

FLORIAN REY

Su verdadero nombre era Antonio Martínez del Castillo y nació el 25 de enero de 1894 en La Almunia de Doña Godina (Zaragoza). En 1910, abandonando sus estudios de Derecho, ingresó en la redacción del diario zaragozano La Crónica de Aragón y más tarde en la Revista Financiera, de Madrid. En 1920, por recomendación de don Jacinto Benavente, entra de galán en la compañía teatral de José Buchs y, al año siguiente, en la del Teatro Eslava, dirigido por Gregorio Martínez Sierra. Con esas compañías comienza su actuación en el cine. En 1924 dirige su primera película, La revoltosa. En 1930 firma un contrato con los Estudios Paramount, de Jointville. En 1942, su segunda versión de La aldea maldita obtiene una Copa de la Mostra Internacional de Venecia. Fallece en Alicante el 11 de abril de 1962.

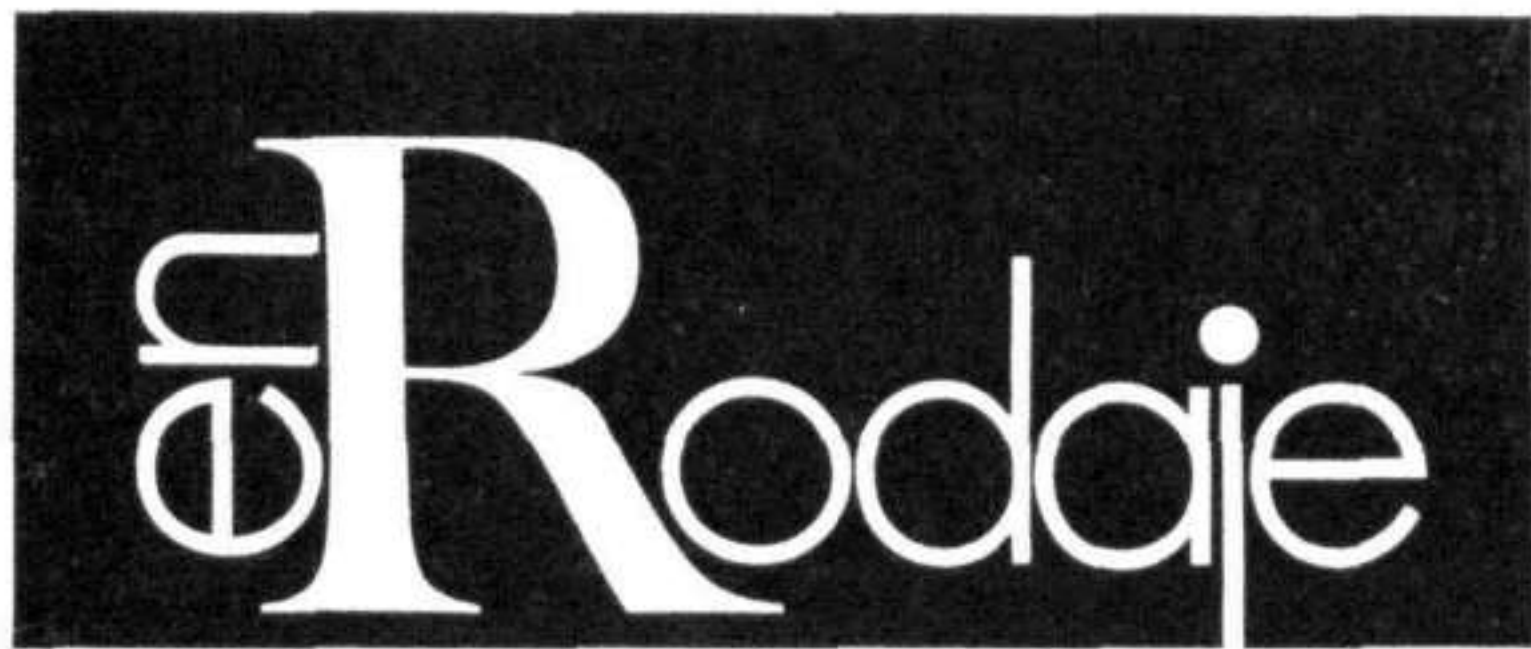


PELICULAS EN QUE INTERVINO COMO ACTOR

- 1920. **La inaccesible** (dirección: José Buchs).
- 1921. **La señorita inútil** (dirección: J. Buchs).
- Víctima del odio** (dirección J. Buchs).
- La verbena de la Paloma** (dirección: J. Buchs).
- 1922. **Alma rifeña** (dirección: José Buchs).
- 1923. **Maruxa** (dirección: Henry Vorins).
- 1924. **La casa de la troya** (dirección: Alejandro Pérez Lugín).

COMO DIRECTOR

- 1924. **La revoltosa** (intérpretes: Josefina Tapia y Juan de Orduña). Goya.
- 1925. **La chavala** (Elisa Ruiz y Juan de Orduña). Atlántida.
- Los chicos de la escuela** (Isabel Alemany y M. Luz Callejo). Atlántida.
- El lazarillo de Tormes** (Alfredo Hurtado y Manuel Montenegro). Atlántida.
- Gigantes y cabezudos** (Carmen Viance y José Nieto). Atlántida.
- 1926. **El pilluelo de Madrid** (Elisa Ruiz y Flora Rossini). Rey.
- El cura de aldea** (Elisa Ruiz y Rafael Pérez Chaves). Atlántida.
- 1927. **Aguilas de acero o los misterios de Tánger** (Pedro Larrañaga).
- La hermana San Sulpicio** (Imperio Argentina y Ricardo Núñez). Perseo.
- 1928. **Agustina de Aragón** (Marina Torres, Alfredo Hurtado y F. Fernández de Córdoba). Victoria.
- Los claveles de la Virgen** (Imperio Argentina). Perseo.
- 1929. **La aldea maldita** (Carmen Viance y Pedro Larrañaga).
- Fútbol, amor y toros** (Ricardo Núñez y Blanquita Suárez). Núñez.
- 1931. **Su noche de bodas** (Imperio Argentina y José Roméu). Se trata de la versión española de «Her Wedding Night», dirigida por Frank Tuttle y de «Marions-nous», dirigida por Louis Mercanton. Paramount.
- Lo mejor es reír** (Imperio Argentina y Tony d'Algy). Versión española de «Rive gauche», de Alexander Korda. Paramount.
- Buenos días** (Imperio Argentina y Rafael Jaimez). Cortometraje.
- 1932. **Espérame** (Carlos Gardel y Goyita Herrero). Paramount.
- El cliente seductor** (Maurice Chevalier e Imperio Argentina). Cortometraje para la Paramount.
- 1933. **Melodía de arrabal** (Carlos Gardel e Imperio Argentina). Paramount.
- Sierra de Ronda** (Antonio Portago y Rosita Díaz). Cifesa.
- 1934. **El novio de mamá** (Imperio Argentina y Enrique Guittart).
- La hermana San Sulpicio** (Imperio Argentina, Salvador Soler Meri y Miguel Liger). Cifesa.
- Romanza rusa** (Imperio Argentina y Rafael Martínez). Cortometraje.
- Soy un señorito** (Miguel Liger e Isabelita Pradas). Cortometraje.
- 1935. **Nobleza baturra** (Imperio Argentina, Miguel Liger, Juan de Orduña y Manuel Luna). Cifesa.



Dos primeras ediciones—en 1969 y 1970—han sido suficientes para que la «Semana Internacional de Cine de Autor», de Benalmádena, se afiance y adquiera prestigio. Este año, bajo la dirección de José Luis Guerner, se celebrará la tercera edición del 22 al 28 de noviembre. Frente a un cine de consumo, el cine «de autor» tiene cada vez mayores atractivos.

Cine «de autor» es, sin duda, el que la Federación Española de Cine-Clubs va a ofrecer esta temporada a través de los cine-clubs, auténticas «Salas de Arte y Ensayo». Los primeros filmes de Skolimovski—*Rysopis* y *Walk-Over*—, lo mejor de Miklos Jancso—*Mi camino*, *Sans Spoir* y *Silencio y grito*— y otros títulos importantes, como *La caza de las moscas* (Wajda) o *Suerte en abundancia* (Munk), son buenas muestras de una brillante temporada que se avecina.

También un Cine-club madrileño, uno de los más veteranos de la capital, el del «Ateneo», organiza para fines de noviembre una «Semana de Cine Húngaro», que superará en importancia a las organizadas en años anteriores dedicadas al cine checoslovaco y yugoslavo. ¿Podré sugerir una de cine polaco para el año próximo?

En Polonia, Andrzej Wajda, una de sus más firmes realidades, veterano realizador de *Cenizas y diamantes* y *Kanal*, va a llevar a la pantalla la novela de Stanislaw Wyspianski, titulada *La boda*, novela que es considerada como una de las más extraordinarias de la novelística moderna.

También en Polonia, Wjciech J. Has—del que hemos visto, primero en cine-clubs y luego en Salas Especiales, ese fabuloso «Manuscrito encontrado en Zaragoza»—ha anunciado su interés por abordar un nuevo tema fantástico. Una novela de clima kafkiano de Bruno Schultz, titulada *El sanatorio del reloj de arena*.

Y antes de dejar Polonia diremos que una comisión de «Film Polski» ha efectuado una visita a «Cinespaña», en Madrid, para seleccionar filmes españoles. Esta visita tendrá sus frutos, y pronto los aficionados polacos van a conocer del cine español algo más que los primeros films de Bardem, Berlanga o Ferreri.

Pero, ¿qué verán los espectadores españoles esta temporada? Las distribuidoras comerciales han dado ya a la publicidad sus listas. ¿Serán capaces ustedes de retener en la memoria más de tres títulos de interés? Seguramente no. Triste, tristísimo panorama el que se anticipa. Filmes italianos lamentables, sadismo, pseudo-westerns, comicidad ramplona y amables comedias evasivas...

En las Salas Especiales sí que podremos ver algo interesante. Abundarán las reposiciones francesas o italianas, algún clásico como el Renoir de *La Marsellesa*, dos novedades—*La*

estructura de cristal y *Valparaiso, mi amor*— y algún estreno tardío, como *La fiebre montana* a *El Pao*, de Buñuel.

Mientras tanto, se rueda en los estudios españoles una docena de películas, de las que cuatro son coproducciones. He aquí algunos de los títulos de las que pueden considerarse de verdad españolas: *La novicia rebelde*, *La llamada del vampiro*, *La casa de las chivas*, *La cera virgen*, *Vente a ligar a Almería*, *Morbo...*

En Francia, el realizador Jean-Claude Roy está rodando el filme *L'inconnue*, que narra la historia de un soldado americano que huye del Vietnam para no tener que participar en ejecuciones masivas. Su protagonista será Anthony Perkins.

También en Francia, Jean-Claude Brialy, uno de los actores favoritos de Chabrol, va a pasarse a la dirección. Comenzará en breve la realización de *La maison d'Eglantine*, original historia de amor entre un muchacho y su abuela (!), que se desarrolla a finales del siglo pasado. Seguramente se incorporará al equipo, como consejero técnico, François Truffaut.

La repentina riqueza de los pobres de Kom-bach obtuvo tres premios no oficiales en el pasado Festival de San Sebastián. Su realizador, Volker Schlöndorff, prepara su nuevo filme. Llevará por título *La esposa* (*Die Ehegattin*), que será interpretada por Senda Berger.

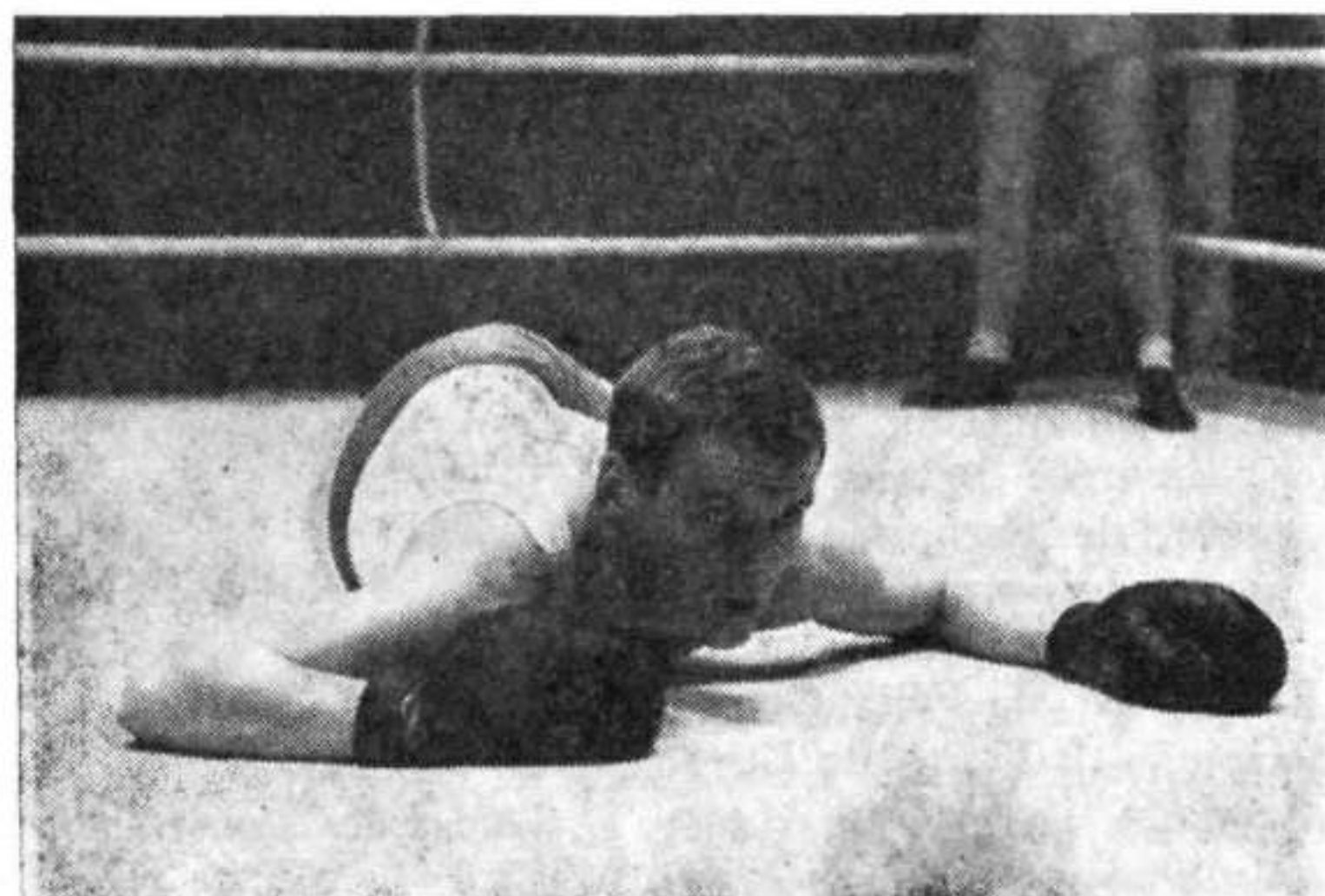
En España, Pedro Olea empieza *La casa sin fronteras*, que lleva como figura estelar a Viveca Lindfors.

A principios del próximo año, Ingrid Bergman iniciará en los estudios franceses el filme *Le malheur fou*, según una novela de Lucien Faure, que será dirigido por Eric Le Hung. El protagonista masculino será seguramente Gregory Peck, precisamente el que interpretó con ella una de las más importantes películas de Hitchcock: *Recuerda*.

Sean Connery volverá a ser «James Bond» en *Diamantes para la eternidad*. Se dice que cerrará definitivamente la serie. Pero, claro, esto ya se dijo otras dos veces antes. Indudablemente, Mr. Bond es invulnerable.

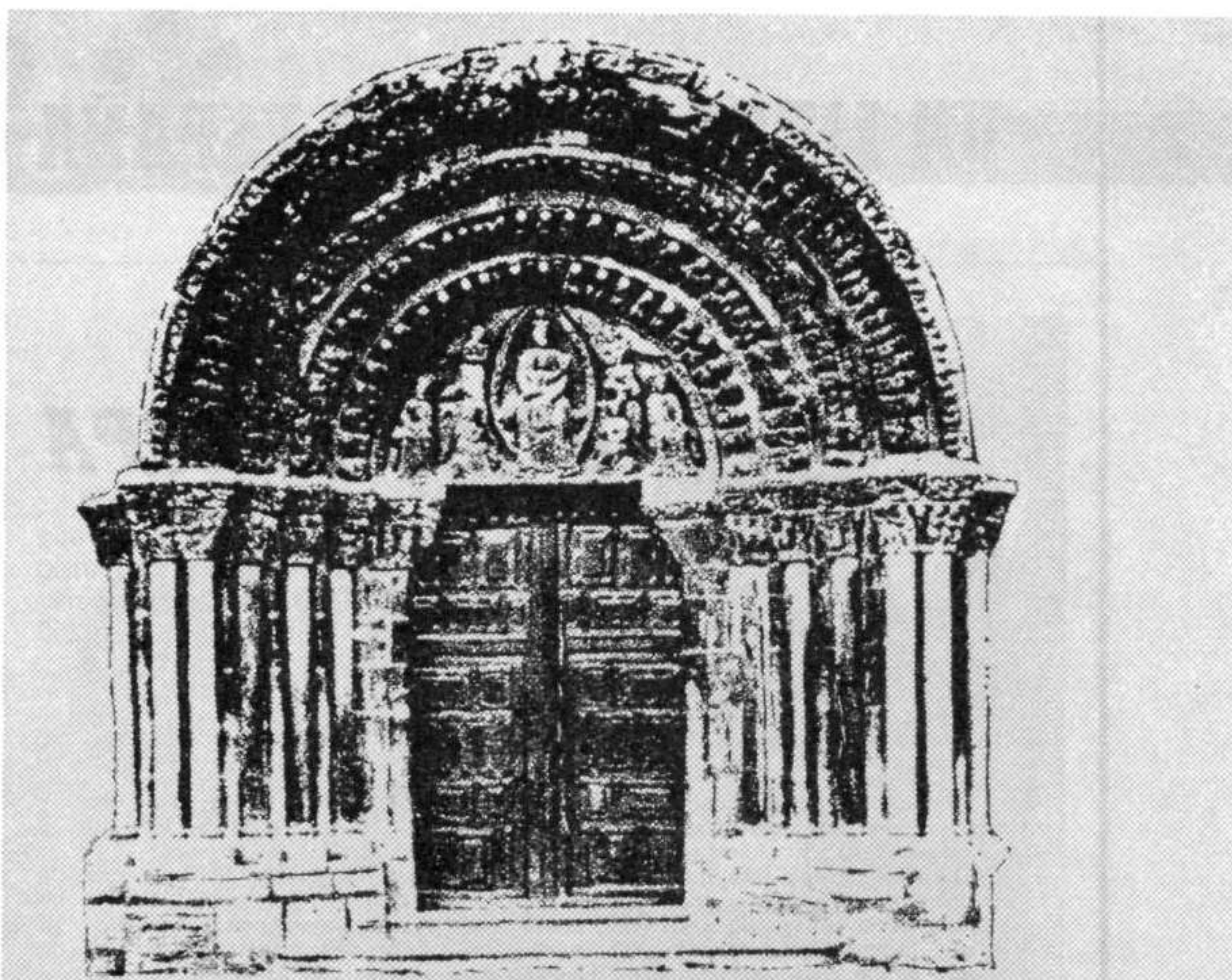
¿Por qué el cine español tiene que ir siempre a la zaga de éxitos ajenos? Unas veces es seguir caminos que otros abren—filmes de terror, westerns...—; otras, se conforman con imitar los títulos. El último ejemplo: el filme *Los españoles y el amor*, ha cambiado su título por el de *Ligue Story*.

HELMAN



«Walk-Over»

1936. **Morena Clara** (Imperio Argentina, Miguel Ligeró y Manuel Luna). Cifesa.
Carmen, la de Triana (Imperio Argentina, Rafael Rivelles y Manuel Luna). Hispano-Film Produktion.
1939. **La canción de Aixa** (Imperio Argentina, Manuel Luna). Hispano-Film Produktion.
La Dolores (Conchita Piquer y Manuel Luna). Cifesa.
1941. **Polizón a bordo** (Lina Yegros y Tony d'Algy). Suevia.
1942. **Eramos siete a la mesa** (Blanca de Silos y José Nieto). Mercurio.
La aldea maldita (Florencia Bécquer, Julio Rey, Alicia Romay). P. B. Films.
1943. **Ana María** (Maruja Tomás, Antonio Ibáñez). Juan Martínez.
Idolos (Conchita Montenegro, Ismael Merlo, Juan Calvo). Sevilla F.
Deber de esposa (Conchita Tapia, Antonio Casas). Suevia.
Orosia (Blanca de Silos y José Nieto). Iberia Films.
1945. **La luna vale un millón** (Miguel Ligeró y Alicia Palacios). Chamartín.
1946. **Audiencia pública** (Mary Delgado, Alfredo Mayo). Suevia.
1947. **La nao capitana** (Paola Bárbara, Manuel Luna, José Nieto). Suevia.
1948. **La cigarra** (Imperio Argentina, Miguel Ligeró, Alberto Rivera). Filmófono.
Brindis a Manolete (Manuel Rodríguez, en imágenes de archivo, Pedro Ortega y Paquita Rico). Hércules.
1950. **Cuentos de La Alhambra** (Carmen Sevilla y Mario Berriatúa). Peninsular.
1953. **Tres citas con el destino** (Amparo Rivelles, Antonio Vilar). Coproducción Hispano-mexicano-argentina.
La moza de cántaro (Paquita Rico y Peter Damon). Chamartín.
1954. **La danza de los deseos** (Lola Flores, José Suárez, María Dolores Pradera). Suevia.
La cruz de mayo (Gracia de Triana, Miguel Ligeró). Suevia.
1956. **Polvorilla** (Marujita Díaz y Virgilio Teixeira). Gredos.



EN EL CORAZON DE ESPAÑA

Mientras piso prohibida
 la piel que curte el Duero, me pregunto
 si los grises portones que sirven de estandarte de la
 [historia

conocen en sus vetas el lugar
 destinado a ser claustro
 de la palabra.

Digo

si habrá en su corazón una pavesa
 que ayude a descubrir
 el verbo de esta piedra
 centenaria.
 Que yo sólo descubro
 miseria amontonada sobre campos de tierra, y ciegos,
 ciego
 hundidos en leyenda secular
 —con la mochila al hombro todavía—,
 sembrando su romance
 de tristeza, y cabañas
 —no hogares—
 sangrando en mil heridas adobes, odio, barro.

Fuentes manan

innumerables caños de gangrena.
 Veo carros,
 a la tarde,
 paseando el cadáver de Castilla,
 con musgo en su costado,
 con arrugas
 en su frente, con un hato de pésames
 que le sirven de túnica y sudario.

Y me pregunto

dónde sus viejas catedrales,
 dónde
 sus posibles
 yacimientos de amor,
 sus candelabros, dónde sus conventos
 de noble voz románica,
 su cielo,
 sus castillos...

¿Dónde el verbo
 tallado en sus reliquias?
 No consigo
 ni elevar una cruz.
 Hombre es ceniza —pienso—
 que va llenando grave fosa, avanza
 entre hoces y amapolas, pero topa
 muy pronto con sus límites:
 harneros
 que avientan la palabra...

MANUEL DIAZ DEL CORRAL



De «belleza exótica deslumbrante» ha sido calificada por los críticos cinematográficos norteamericanos la actriz Paula Britchett, que actúa en la película *Adrift*, otro filme del director checoslovaco Jan Kadar.

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Luis Quesada
La hija de Ryan	7		6	6
Bajo cualquier bandera	4	1	4	4
Varietés	4	3		4
La invasión de los bárbaros.	5	0		4
Love story	6	3	4	6
Adiós, cigüeña, adiós	5	3	2	5
La banda de los Grisson ...	6	5	5	6
Golpe de estado	5	5		5
L'alliance	7	7	5	6
Alexander Newski	8	8	9	8

La puntuación se realiza teniendo en cuenta todos los elementos constitutivos de cada obra: 0=pésima; 5=mediana; 10=obra maestra.

UN LIBRO UNICO EN ESPAÑA



SUECIA: LA OTRA EUROPA

Por M. ESCRIVA PELLICER. 328 páginas con ilustraciones en negro y a todo color, encuadernado en tela y sobrecubierta a cinco colores. Precio: 250 pesetas.

Primeros juicios de la crítica

«Es, sin lugar a dudas, este libro que comentamos lo mejor, más claro y más sincero que sobre Suecia —y países afines— hemos leído en los últimos tiempos.» (HOY.)

«Los libros hoy tienen que ser así, como el de M. Escrivá Pellicer, mezcla de informe y reportaje, para que el lector más exigente pueda calar hondo en su contenido... Bien documentado, con buenas ilustraciones, con ese estilo ágil al que hemos hecho alusión, M. Escrivá nos ofrece una amplia panorámica de Suecia desde cualquier vertiente. El libro está escrito con el estilo periodístico que agrada al público, y lo que se tiene que decir, se dice, sin caer en torpes interpretaciones. Auguramos un éxito seguro a esta publicación, que además está bien presentada, sin regateos en su confección.» (LEVANTE.)

«El brillante y sugestivo estilo del autor encadena la atención del lector desde la primera página... En su ensayo consigue realmente mostrarnos una visión amplia y total de aquel enigmático país. Se podrá estar de acuerdo o no con determinadas posiciones del autor, pero no se podrá negar el interés que ofrece su libro de palpitante actualidad.» (ALERTA.)

«Escrivá Pellicer no sólo intenta dar a conocer unos aspectos luminosos de la cultura sueca, sino que trata de promocionar al mismo tiempo la cultura española a la luz de ese sol socioeconómico del país escandinavo. El resultado es un amplio y documentado ensayo sobre Suecia, que descubre al lector un panorama desconocido y sorprendente de aquel país.» (A B C.)

Del mismo autor:

MEDICINA DE LA PERSONALIDAD

Segunda edición, 532 páginas, 250 pesetas.

Un tratado extraordinario sobre la personalidad humana.

El autor aborda el tema desde el punto de vista médico, pastoral y práctico. Obra fascinante e iluminadora que ayuda a descubrir la inestabilidad emocional de la sociedad actual, y que debe leer todo el que trata directamente con las gentes, sobre todo con la juventud.

¡Otro éxito de Sal Terrae!

EL HOMBRE Y LA MUJER

Por JOHN J. EVOY y MAUREEN O'KEEFE. 130 páginas, 60 pesetas. Seleccionado y recomendado por Televisión Española en su programa «Buenas tardes» del 18-1-71.

Para muchos lectores este libro ha de resultar una verdadera revelación. Se han escrito muchos destinados al hombre o la mujer, para enseñarles las maravillas del amor o para ayudarles a realizarlo cristianamente dentro de la vida matrimonial o la vida consagrada. Pero *El hombre y la mujer* es un intento de análisis personal interior, un sistema de conocer lo «masculino» y lo «femenino», como la base fundamental para comprender la relación entre ambos que es el «amor».

«Un libro profundo, no especulativo, rebotante de realidades expresadas de un modo claro y sencillo. No hay palabrería, lo que se afirma se avala con la fuerza de nuestra propia experiencia diaria y nos penetra. Mucho sentido común y ningún afán de lucirse por parte de los autores. El hecho de que sean un hombre y una mujer elimina riesgos de perspectiva.» (Juan Gutiérrez Palacios, crítico de TVE.)



¡EXITO EDITORIAL!



EL ROSTRO OCULTO DE LA MENTE

Por OSCAR G. QUEVEDO, S. J. 8.ª edición. 430 páginas. 250 pesetas.

Un juicio entre muchos

Colección Católica. Sevilla: «Un libro tan saturado de amenidad, tan maravillosamente concebido en su anecdotario apasionante, tan acertadamente escrito en un vocabulario adecuado, comprensible, que es un verdadero regalo para cualquiera. Regalo que, por demás, se puede disfrutar por primera vez en España... Lea Vd. *El rostro oculto de la mente*; pasará un rato maravilloso, sencillamente cautivador.»

Del mismo autor:

LAS FUERZAS FISICAS DE LA MENTE

Tercera edición, 2 tomos, 580 páginas, 400 pesetas.

En esta nueva obra, el P. Quevedo estudia con criterio rigurosamente científico, la telergia, «luces del más allá», golpes misteriosos, ectoplasma, fantasmogénesis, materialización, telecinesia, apariciones y otros fenómenos parapsicológicos de efectos físicos.

Auguramos un éxito mayor a esta nueva obra del P. Quevedo, en la que se une la amenidad y la mayor solvencia científica, datos que le han hecho famoso en el campo de su especialidad.

Colección Mundo Nuevo

COMO APROVECHAR TUS POSIBILIDADES PARA TRIUNFAR EN LA VIDA

Por ROBERT H. SCHULLER. 272 páginas. 150 pesetas.

Un libro lleno de sabiduría práctica. Su autor habla por propia experiencia y da por lo mismo un sentido de realismo y de viveza religiosa a cuanto dice. Es una especie de manual completo de normas muy claramente formuladas para triunfar en la vida, para emprender con magnanimidad y con garantías de éxito empresas arriesgadas, para saber entender a toda clase de hombres, para cambiar una mentalidad pesimista y que en todo ve lo negativo y lo imposible, en una mentalidad optimista y confiada.

Escrito en un estilo verdaderamente ameno y popular, está al alcance de todas las fortunas mentales y puede servir lo mismo al simple hombre de la calle como al negociante y al encargado de relaciones humanas o al sacerdote y al hombre de empresa.

¡La mejor biografía del papa Roncalli!

JUAN XXIII

Por LEON ALGISI.—2.ª edición española. 352 páginas, con ilustraciones.

Precio: 120 pesetas.

¡Traducido a seis lenguas!



Dirija sus pedidos a EDITORIAL SAL TERRAE, Guevara, 20 - SANTANDER (España), y Librerías

EXALTACION DE LA HISPANIDAD EN BURGOS

Con motivo del Día de la Hispanidad, se celebraron solemnes actos conmemorativos en Burgos. Entre ellos, la sesión académica anual del Instituto de Cultura Hispánica y la efemérides del conde Fernán González.

En sendas conferencias hicieron luego uso de la palabra el embajador de Honduras, señor Zelaya, y don José María Alfaro, ex embajador de España en Buenos Aires. El señor Alfaro subrayó la identidad de sentimientos e ideales de todos los pueblos que integran la Hispanidad. Señaló, también, la vinculación de Burgos con América, partiendo del hecho capital de que aquí surgió el idioma común.

Asimismo, se falló en Burgos el premio poético «Alforjas para la poesía», en concurso extraordinario, en honor del conde Fernán González.

Los premios de designación poética eran seis, y a ellos se añade otro, todos ellos con la dotación de 50.000 pesetas. Resultaron premiados José María Pemán, Gerardo Diego, Ginés de Alvareda, Federico Muelas, José García Nieto, Manuel Alcántara y Salvador Pérez Valiente.

Entre los 102 poemas presentados a la convocatoria extendida a todos los poetas de lengua española, el jurado adjudicó los premios correspondientes a los titulados **Desde la raíz del sentimiento**, original de Pedro Quintanilla Buey, y **Memoria de Fernán Castilla**, del que es autor Carlos Murciano, también dotados con 50.000 pesetas cada uno.

UN NUEVO MUSEO PARA EL ARTE CONTEMPORANEO

Se ha terminado la primera fase de la construcción del nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo. Con este motivo, el Ministro de Educación y Ciencia, señor Villar Palasí, acompañado de diversas personalidades, reunió a los representantes de los medios informativos bajo la impresionante estructura metálica del que será en 1973 Museo Nacional de Arte Contemporáneo.

Este Museo, situado en el recinto de la ciudad universitaria, rompe con la tradicional idea estática de los museos de arte para convertirse en una unidad dinámica. En él habrá salas de reuniones, laboratorio de investigación artística, espacios didácticos y talleres de restauración, grabado y fotografía.

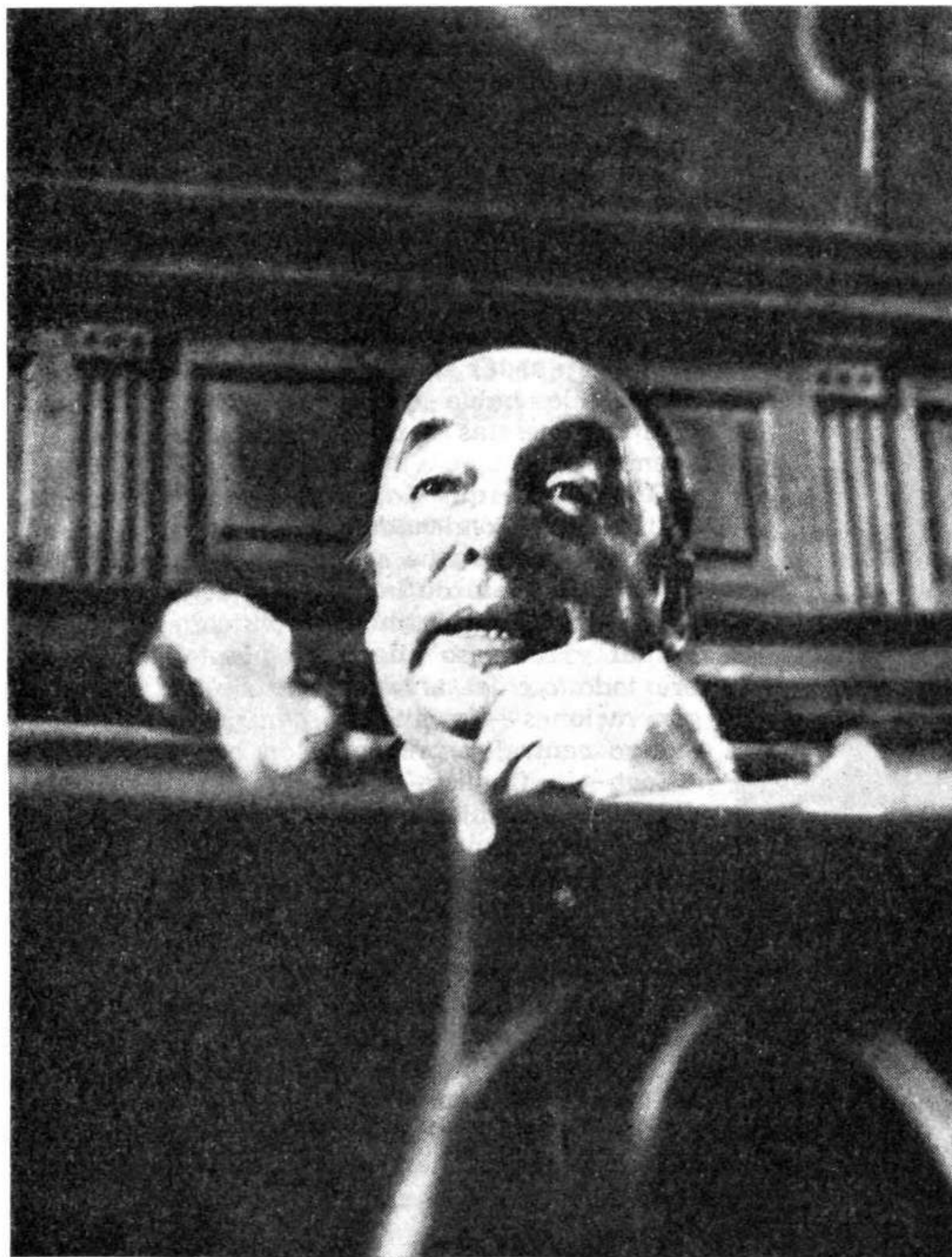


Medalla de Oro de Leipzig al Gran Atlas Aguilar

La Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Leipzig, concedida el pasado mes al Gran Atlas Aguilar, fue presentada en el transcurso de un acto en la citada editorial. En la fotografía, el director general de Archivos y Bibliotecas, señor Sánchez Belda, examina la obra premiada mientras escucha las explicaciones del director gerente de Aguilar.

PRIMER MUSEO EN ESPAÑA DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES

En las Pallozas del Cebreiro fue inaugurado el primer Museo de Artes y Costumbres de España por iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes. Esta inauguración corresponde a la segunda fase de modernización de instalaciones en los museos de España. En la primera fase, que se realizó durante el invierno y la primavera pasada, fueron inaugurados, entre otros, los Museos de Bellas Artes y Arqueológico, de Sevilla, y Sefardí y de la Cultura Visigoda, en Toledo.



PABLO NERUDA PREMIO NOBEL

Pablo Neruda ha sido galardonado con el premio Nobel de Literatura. El comunicado de la Academia Sueca, indicaba que el premio era concedido a «una poesía con la potencia de una fuerza de la Naturaleza que da vida a los destinos y a los sueños de un continente».

Nuestro próximo número dedicará una especial atención al gran poeta chileno.

HOMENAJE A CERVANTES Y PRESENTACION EN EL TEATRO POPULAR DE EDUCACION Y DESCANSO

Se ha celebrado en Alcalá de Henares un homenaje de los trabajadores españoles con motivo del aniversario del nacimiento de Cervantes. Entre los diversos actos culturales y literarios, destacó la presentación oficial del Teatro Popular Nacional de Educación y Descanso, dirigido por Manuel de la Rosa. Interpretaron varios entremeses trabajadores aficionados de diversos Grupos de Empresa, con la colaboración de Carmen Bernardos e Ismael Merlo.

APERTURA DE CURSO EN EL ATENEO

En una conferencia de Juan de la Cierva—«Promesa y amenaza del progreso tecnológico»—consistió la lección inaugural del curso 1971-72 del Ateneo de Madrid.

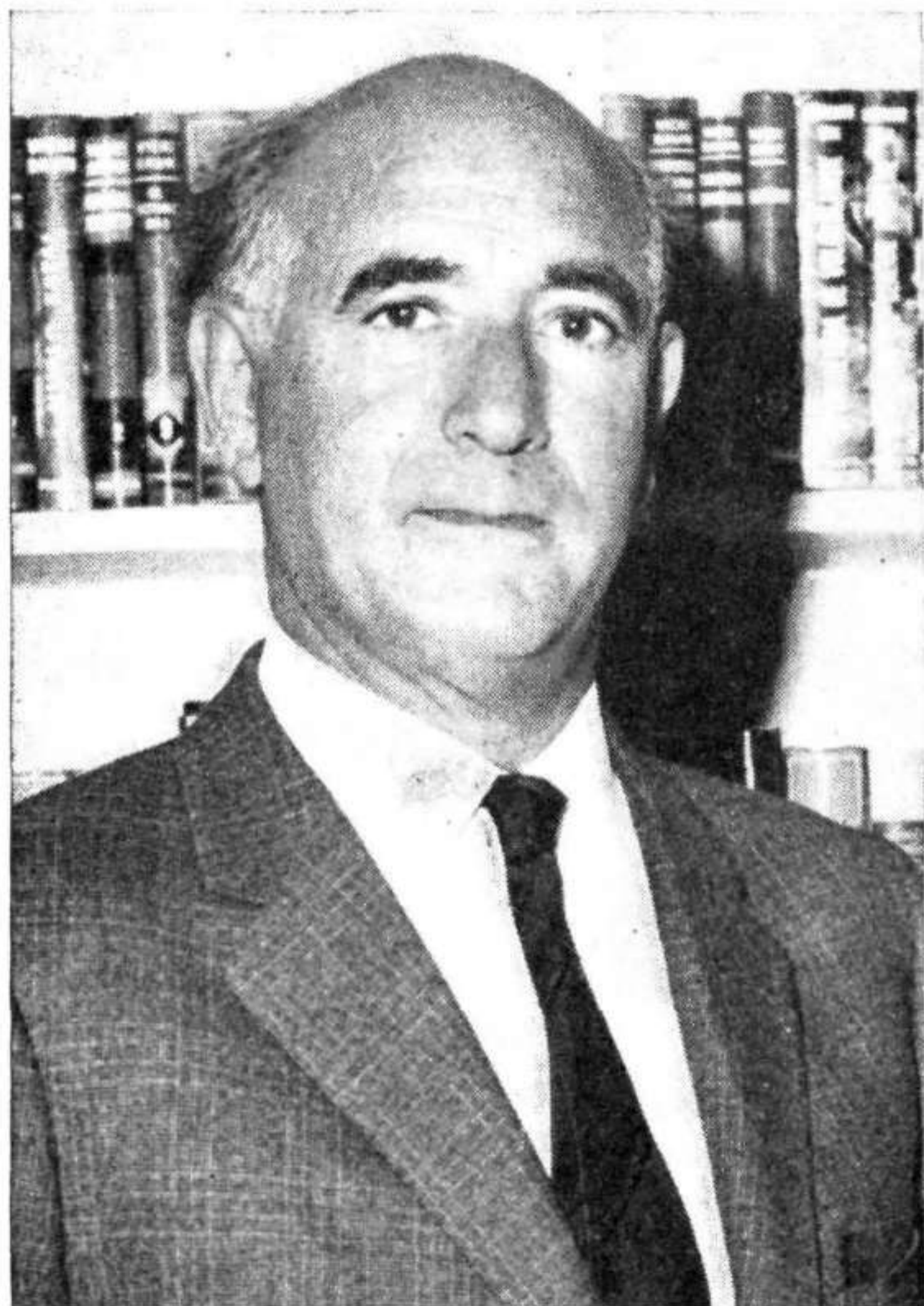
En el estrado presidencial se hallaban el director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Thomas de Carranza; el secretario general de la Institución, señor Castro Villacañas; la condesa de Campo Alange y los señores Maraño Moya, Giménez Caballero y Gerardo Diego.



GIRONELLA, PREMIO «PLANETA» 1971

■ RAMIRO PINILLA, FINALISTA

DOSCIENTAS SETENTA Y OCHO NOVELAS CONCURRIERON A ESTA XX CONVOCATORIA



MENTIRÍAMOS si se dijera que, nada más empezar las votaciones, iniciada la cena, no se sabía quiénes eran J. Miró y José Antonio Zamurruza, que desde los primeros instantes acapararon los votos del jurado. Ramiro Pinilla había sido invitado con particular interés a la cena con que «Planeta» celebraba

la XX edición de su premio, y en cuanto a Gironella, su nombre flotaba en el ambiente como el del casi seguro ganador.

Sin embargo, el interés se sostuvo. La lectura de las sucesivas votaciones produjo entusiasmos y desilusiones. La criba siguió su camino eliminatorio, y cuando al final, J. M. Lara anunció el resultado de tres votos a favor de *La guerra nueva*, de Miró, y dos para *Seno*, de Zamurruza, ni era ya necesario esperar a que se abriesen los sobres reveladores. Gironella estaba indispuerto y no pudo asistir a su triunfo. Ramiro Pinilla se ganó el interés de fotógrafos y de informadores, y los 278 autores restantes debieron quedar un poco decepcionados de ver cómo se les había ido de sus bolsillos el millón cien mil pesetas con que estaba dotado este premio.

Se nos dice que *La guerra nueva* (su título definitivo es *Condenados a vivir*) es una novela moderna con la que se pretende reproducir el cuadro completo de la sociedad actual, con los problemas de orden moral, político, sociológico, sexual y religioso que tiene planteados, y sobre todo con el antagonismo de las actuales generaciones—los jóvenes contra los viejos—, motivo central y preocupación base del autor.

Seno—la finalista—es «una verdadera obra de arte», nos dijeron en la editorial. Se parte del relato de un extraño testamento, según el cual «el abuelo Isidro deja sus bienes a la mujer de la familia que dé a luz un hijo varón el día de San Isidro. La noticia origina una carrera sexual hacia la herencia».

Esperemos que la edición de las obras confirme las esperanzas que «Planeta» ha puesto en ellas y que han tenido como discriminadores a Ricardo Fernández de la Reguera, Sebastián Juan Arbó, Baltasar Porcel, Martín de Riquer, José Manuel Lara y Manuel Lombardero.

L. L. A.

MALAGA:

NONAGESIMO CUMPLEAÑOS DE PICASSO

La Comisión permanente del Ayuntamiento de Málaga ha acordado festejar el nonagésimo cumpleaños de Picasso con los siguientes actos.

1. Por lo universal de su carácter, adoptar la paloma de la paz de Picasso como símbolo del XIII Congreso Interamericano de Municipios, que se celebrará el próximo año en Málaga.

2. Dar el nombre de «Jardines de Picasso» a los situados en el sector Aurora del polígono de la Alameda y emplazar en dicho recinto el monumento proyectado y ofrecido por el escultor malagueño Ortiz Berrocal.

3. Ofrecer con motivo del aniversario un cuadro a Picasso, obra de su padre, el pintor Ruiz Blasco.

4. Continuar en términos de urgencia las gestiones encaminadas a la adquisición de la casa situada en la plaza de la Merced, donde nació Picasso.

5. Dedicar un número extraordinario de la revista Málaga, Boletín de Información Municipal, con carácter monográfico, a la obra artística del pintor malagueño.

6. Dar el nombre de beca «Picasso» a las creadas por el Ayuntamiento de Málaga con destino a pintores y artistas malagueños.

7. Colaborar con la Diputación Provincial en la ejecución del Museo de Arte Moderno de Málaga, que se crearía bajo el nombre de Picasso.

Emisión de sellos dedicada a la obra de Picasso.

La Comisión mixta que decide la política filatélica española estudiará la posible emisión de una serie de sellos dedicada a la obra de Picasso.

HOMENAJES A PICASSO EN EL EXTRANJERO

Con motivo del nonagésimo cumpleaños del pintor malagueño, dos de las más importantes galerías de arte neoyorquinas expondrán obras de Picasso. En Francia, homenaje nacional en el Louvre, en el que se expondrán ocho telas de Picasso, pertenecientes a las colecciones nacionales francesas.

NUEVO DIRECTOR DEL AULA DE POESIA DEL ATENEO

El poeta José Luis Prado Nogueira ha sido nombrado director del Aula Poética del Ateneo de Madrid. En una lectura de Victoria Crómer, comentada por Manuel Alonso Alcalde, consistió el acto inaugural del Aula para el presente curso.

APERTURA DEL CENTRO CULTURAL ESPAÑOL EN AMMAN

El acto inaugural del Centro Cultural Español en Amman fue presidido por el señor Pérez del Arco, director general de Relaciones Culturales. En su discurso hizo un resumen de las actividades que el Centro desarrollará en el futuro. Le contestó el ministro de Información y Cultura jordano, señor Adnan Abu Odeh, quien manifestó la gratitud de su país a España por este gesto.



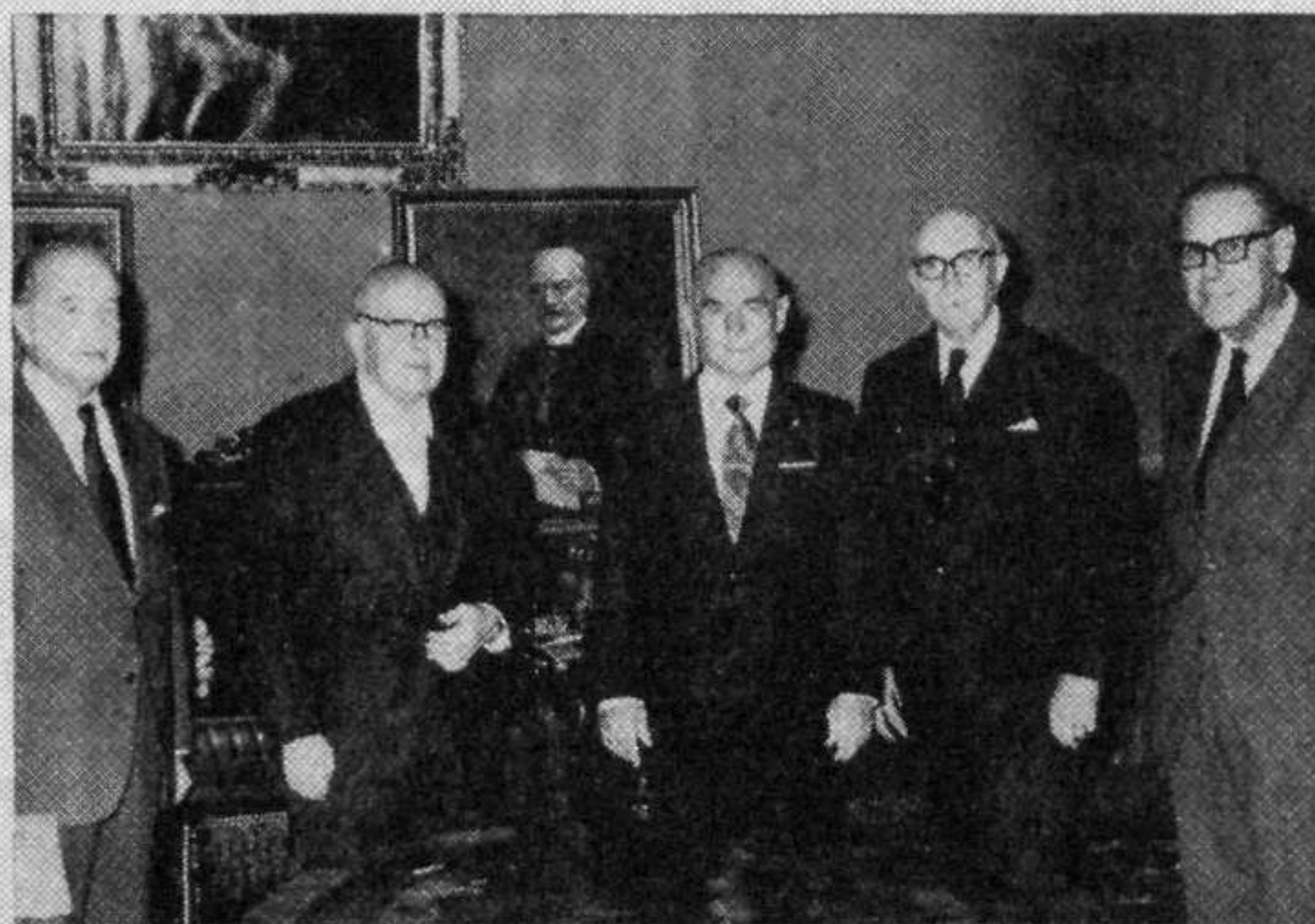
EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO INAUGURA EL CERTAMÉN «SONIMAG-9»

El salón del sonido, la imagen y la electrónica «Sonimag-9» fue inaugurado el pasado día 16 por el ministro de Información y Turismo, en nombre del Jefe del Estado. El certamen se celebró en el Palacio de Congresos de Barcelona.

CUADROS DE ACADEMICOS PARA LA ACADEMIA

Dos cuadros de los académicos peruanos don Ricardo Palma y don José de la Riva Agüero—ya fallecidos—fueron entregados por el presidente de la Academia de aquel país para su inclusión en la Galería de Académicos Hispanoamericanos ilustres de la Real Academia Española.

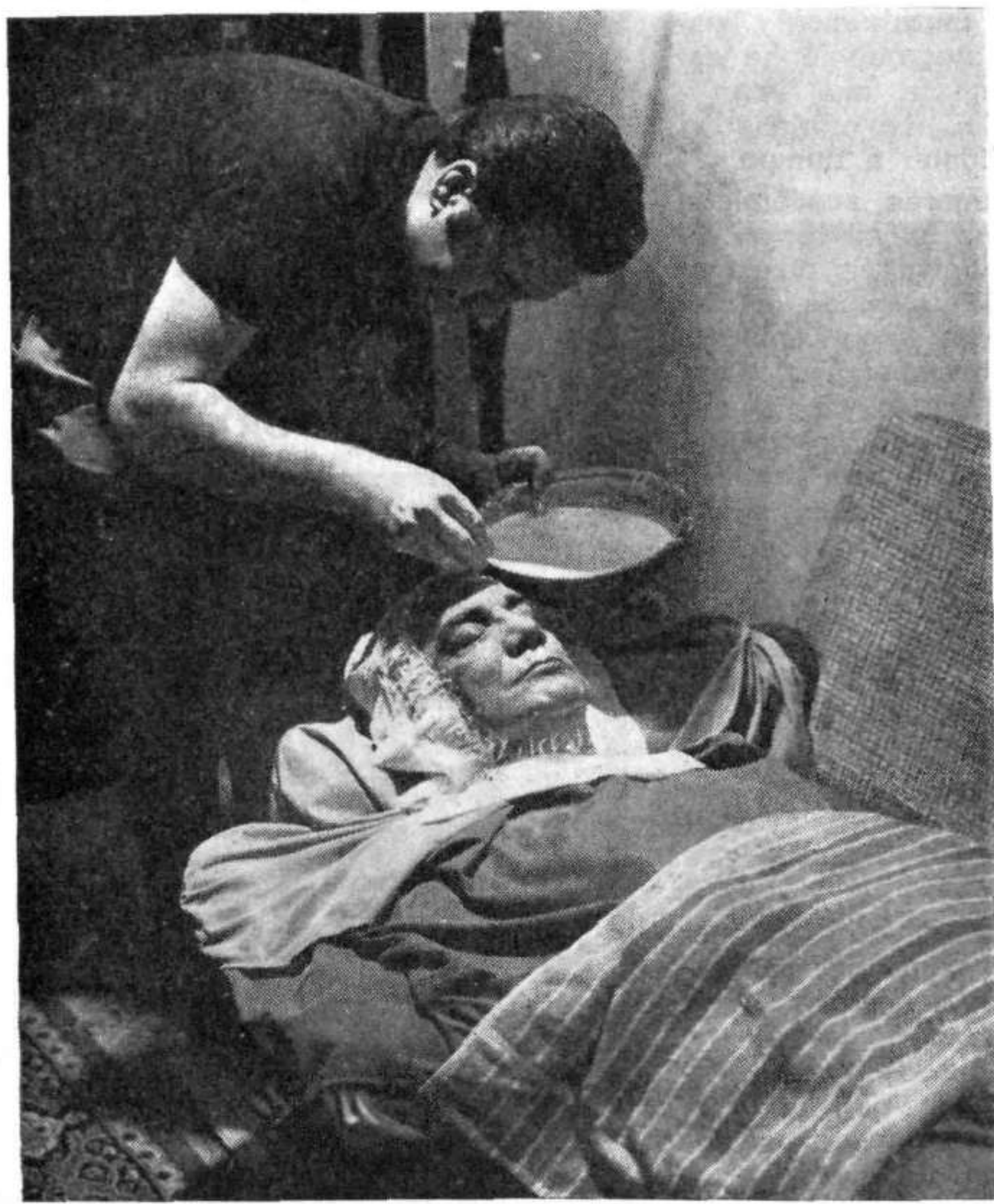
De izquierda a derecha: don Antonio Miró Quesada, director de la Academia Peruana; don Dámaso Alonso, director de la Española; embajador de Perú en España; don Julio Berrenechea, académico chileno, y don Alonso Zamora Vicente, secretario de la Academia Española.



CALLE DE CAMILO JOSE CELA, EN MADRID

En *La cucuña y la rosa* cuenta Camilo José Cela su respuesta al alcalde de Padrón, que ofreció poner el nombre del ilustre académico a alguna calle o plaza de la villa: «Mira, alcalde, esto de andar cambiando los nombres de las calles, a mí me parece una estupidez sin sentido común. Si en Padrón queda algún sitio que no tiene nombre y me lo queréis dar, yo encantado.» Esta vez no existe el problema, porque la calle que lleva el nombre de Camilo José Cela se encuentra en una recién inaugurada urbanización, junto al pantano de Bolarque.

En la fotografía, Cela es sometido al proceso de elaboración de su mascarilla, destinada al museo de figuras de cera que próximamente será abierto en Madrid.



UN NORTEAMERICANO, GANADOR DEL NOBEL POR SUS INVESTIGACIONES SOBRE LAS HORMONAS

El doctor Earl Sutherland, natural de Nashville (Tennessee), ha obtenido el Premio Nobel de Medicina por su trabajo sobre las hormonas. Concretamente, ha descubierto la acción del ácido adelínico cíclico, sustancia necesaria para el funcionamiento de las hormonas en personas y animales. Este descubrimiento abre nuevas perspectivas para el tratamiento del cáncer y las diabetes.

EL NOBEL DE ECONOMIA, A SIMON KUZNETS

El profesor Simon Kuznets, un emigrado de Ucrania a los Estados Unidos, ha obtenido el Premio Nobel de Economía por desarrollar «Métodos para el cálculo del volumen y cambios de la renta nacional», ha dicho el secretario de la Academia Sueca, profesor Erik Rudberg. «Además—añadió—, ha recopilado gran cantidad de material estadístico y lo ha manejado y analizado con minuciosidad, inteligencia, precisión y sabiduría.»

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LOS DOS PABLOS, EL «PLANETA» VETERANO, RUMORES ACADEMICOS Y PLAGIO CONFIRMADO

Dos Pablos hispanos han brillado, por encima de cualquier otra estrella fija o fugaz, sobre el cielo de las artes y las letras españolas, en estas dos semanas: Picasso y Neruda. Noventa años ha cumplido, en plena juventud creadora, el monstruo malagueño de los pinceles, paridor, además, de piezas teatrales y poemas, hasta el punto de que en el último libro de Antonio D. Olano, Picasso, íntimo, se autocalifica de escritor antes que nada. Premio Nobel para el chileno genio del verso, que ha recibido la noticia del justo galardón en París. Uno se encontraba en Buenos Aires, por aquellos días, y tuvo ocasión de hablar con Jorge Luis Borges, quien me manifestó, sin sombra de celos, cuánto se merecía Neruda tal distinción. «Usted se ha quedado fuera, de nuevo», le comenté con el sano propósito de tirarle de la lengua. «Sí. Yo siempre digo que soy el eterno candidato futuro», me replicó impasible y distante, desde su ceguera casi total, sentado en su despacho de director de la Biblioteca Nacional de la capital porteña. Cuando me entrevisté con Ernesto Sábato, en su casa del barrio obrero Santos Lugares, acababa de cursarle un telegrama de felicitación al «admirado Pablo».

Aquí, en nuestro país, como allí, en la nación hermana, he podido comprobar que se han echado las campanas al vuelo en tertulias y medios de difusión,

para exaltar las gozosas efemérides de estos dos grandes Pablos.

PESETAS A GIRONELLA

El entusiasmo despertado por la concesión del último «Planeta» a Gironella ha sido menor. Y se comprende. Los premios literarios parece que nacieron, en buena hora, para sacar a la luz de la creación literaria los valores ocultos que no conseguían ver publicada su «opera prima», a través de los conductos normales de presentación a un editor. Luego—no es ésta, por supuesto, la primera vez—se han otorgado, también, a «consagrados», que no necesitan esta vía de urgencia, este camino extraordinario, para conseguir que sus novelas pasen por la imprenta, pero que utilizan el mecanismo de los premios, para vender más. No está bien que los patrocinadores de los concursos se lancen por esta cómoda y más rentable pendiente. Peor todavía resulta la insolidaridad que demuestran los «famosos» al cegar las ventanas de las oportunidades a sus posibles hermanos en las letras, que se quedan compuestos y sin editorial. Sería mejor, como en otros países, que surgieran—alguno hay—premios para refrendar los volúmenes de calidad, ya publicados, y cortar la competencia ilícita con los nonatos. Todo, menos lo de ahora.

COPIAR A DESTIEMPO

«La novela de J. M. Sonntag Nifades—reza un telegrama de la agencia Cifra—, ganadora del premio "Sant Jordi", ha sido calificada de plagio por los componentes del Jurado. Tras un minucioso y detenido análisis comparativo entre la obra en principio premiada y una obra clásica china, traducida al alemán y al francés y posteriormente editada en español en Méjico con el título de Loto Dorado, los componentes del Jurado, en vista de las similitudes y coincidencias advertidas, que cree no pueden ser atribuidas al azar ni a la acción subconsciente de una memoria automática, admiten que fueron objeto de engaño por parte del firmante de la novela.»

En conversaciones de críticos y escritores se ha comentado mucho el caso. Para unos el plagio—en general—es un enfermo, con desmedido afán de notoriedad, aunque sea a costa ajena; para otros, un ingenuo, incapaz de darse cuenta de que, antes o después, será descubierto. Se cuentan casos, como el de algún nombre ilustre, que copió textualmente de una enciclopedia, pasó dos hojas, en lugar de una, y, como gramaticalmente aquello tenía sentido, atribuyó datos a un personaje que en realidad eran de otro. Alguien se refirió a un señor que presentó un cuento a un concurso y resultó que había sido publicado, años atrás, y era original de uno de los miembros del Jurado calificador. Como colofón de este asunto, citaré una frase, un tanto cínica y bastante inteligente, que le he escuchado, más de una vez, a Paco Izquierdo: «La originalidad consiste en copiar a tiempo.»

Recoger rumores académicos me parece una buena forma de acabar una crónica. Se dice que José García Nieto puede ocupar el sillón vacante en la Española. Cleofas se hace eco de esta candidatura y añade, en Pueblo: «Dámaso Alonso, el director de la Academia, dice que prefiere filólogos, útiles hombres de ciencia lingüística. Otros se inclinan por escritores que lleven a la mesa quirúrgica del idioma palabras vivas, palabras que el pueblo crea y mueve, palabras que son la sustancia de nuestro tiempo. Precisamente por esto, Antonio Rodríguez Moñino—de feliz memoria—quería llevar el periodismo más representativo a la Academia.»

Oxígeno, para nuestro diccionario, y buen ritmo de incorporación de nuevas palabras, para que lleguen a sus páginas llenas de vida y no muertas, como mariposas disecadas. Sin olvidar a los poetas, como inventores felices que son de nuevos vocablos.

SELECTA

PROGRAMACION MUSICAL EN OVIEDO

La Sociedad Filarmónica de Oviedo está desarrollando un amplio programa de conciertos, que dio comienzo con la actuación de la Orquesta de Cámara del Rhin, formada por catorce instrumentistas y dirigida por Albert Cocsis. En segundo lugar intervino el octeto de la Filarmónica de Berlín. En la tercera sesión actuó el cuarteto de Madrigalistas de Madrid. Y el próximo día 8 tendrá lugar un recital del baritono italiano Renato Capechi. En fechas próximas actuarán el arpista Nicanor Zabaleta, la Orquesta de Cámara de Sofía, el pianista Jesús González Alonso y el cuarteto de Cámara de Tokio, para completar una excelente programación.

ESTRENO DEL HIMNO DE LA ONU, OBRA DE PABLO CASALS

El domingo 24 de octubre, en la gran sala de la Asamblea de las Naciones Unidas en Nueva York, tuvo lugar la interpretación por primera vez del «United Nations Hymn», del poeta norteamericano W. H. Auden, al que ha puesto música el maestro español Pablo Casals. Por encargo del secretario de la ONU, señor U Thant, la obra ha sido realizada por nuestro gran artista, para coro y orquesta, y su interpretación exigió un conjunto sinfónico y una coral de 250 voces, formada por cantores de la Manhattan School of Music y de otras agrupaciones polifónicas. El conjunto fue dirigido por el propio Pablo Casals.

VARSOVIA: XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA



EN NUEVA YORK

EXITO APOTEOSICO DE LA ORQUESTA DE LA RTVE, CON NARCISO YEPES Y PILAR LORENGAR BAJO LA DIRECCION DE GARCIA ASENSIO

«Nadie entiende el poder evocador de la música española y menos que nadie los españoles, aunque sean los únicos capaces de interpretarla. Pero si se tiene la oportunidad de escuchar música española interpretada por españoles, no pierda nunca esta ocasión. No quedará defraudado», señaló el **New York Times** en un artículo de su comentarista musical Donald Henahan.

El diario neoyorquino se refiere con ello al éxito alcanzado la noche del pasado lunes por la orquesta sinfónica de Radio y Televisión Española, en su presentación oficial en el «Carnegie Hall» de esta ciudad.

«Todo el concierto fue un auténtico derroche de arte, interpretación y calidad musical con una orquesta capacitada a las órdenes del director García Asensio», añade el diario. En su artículo, el comentarista destaca

también la actuación del guitarrista Narciso Yepes, catalogando como de «hipnótica» su interpretación del **Concierto de Aranjuez**, de Rodrigo, con «consumada técnica y contagiosa concentración» acompañado del toque sensitivo de la orquesta en perspectiva.

Referente a la soprano Pilar Lorengar, el **New York Times** señala que dio un trato «robusto, casi wagneriano» a las arias de **La vida breve**, de Falla, pero que, sin embarco, supo también darle un «lirismo de ensueño» a la **Maja y el ruiseñor**, de Granados.

La Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española llegó a Nueva York el pasado 5 de octubre, para una gira de treinta conciertos en las principales salas y auditorios de los Estados Unidos, y que posteriormente extenderá a Méjico.

Gran éxito de los solistas de la Sinfónica de Viena en el IX Festival Internacional de Barcelona

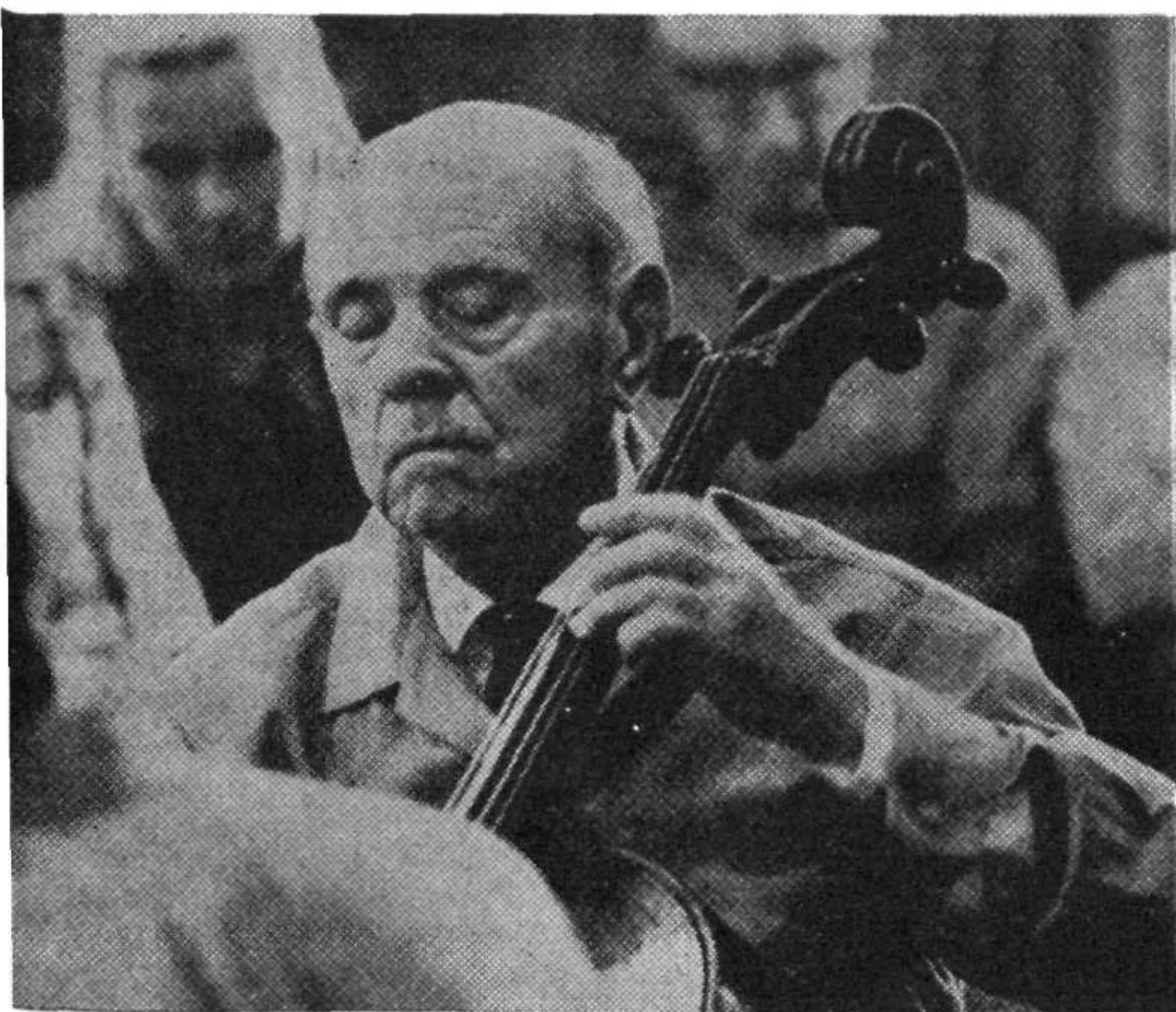
Los solistas de la Sinfónica de Viena, bajo la dirección de Edouard van Remoortel, han ofrecido, dentro del IX Festival Internacional de Barcelona, dos extraordinarios conciertos, alcanzando un gran éxito, con la interpretación de obras de Haydn, Mozart, Telemann y Boccherini.

MUSICA CORAL GALLEGA

Una reciente grabación (Hispanavox, HHS 10-394), de Follas Novas, nos pone de manifiesto la riqueza musical del folklore popular galaico y de sus posibilidades polifónicas cuando el tratamiento es adecuado, justo, medido. La Coral Follas Novas está dirigida por Rogelio Graba y ha tomado su nombre de una de las obras de Rosalía de Castro, de quien lleva canciones en su repertorio, junto a otras composiciones populares y de autores especializados. Como simple coro, Follas Novas inició sus actividades en 1930, pero desde 1945 es una de las más destacadas corales polifónicas del país y ha participado en numerosos festivales internacionales, obteniendo en el de Braga, en 1956, el primer premio de interpretación, y tres años más tarde mereció en el certamen regional de masas corales, celebrado en Lugo, el gran premio, galardones que respaldan su prestigio, que avalan su calidad. Nos congratula, pues, que ahora, una excelente grabación difunda unos aires folklóricos que deben prevalecer y resurgir, como corresponde a una entrañable tradición popular y españolísima.

EL FLAMENCO ¿UN TOPICO?

El próximo día 5 de noviembre dará comienzo en el Ateneo de Madrid un interesante ciclo de conferencias y recitales en torno al flamenco, uno de los tópicos españoles de mayor universalidad. Se intentará dilucidar su génesis y su proyección, para poner de relieve su interés humano, sus valores culturales, lo que tiene de fenómeno social y artístico, de realidad en suma. Participarán en esta serie de actos, los estudiosos Fernando Quiñones, Domingo Manfredi Cano, Arcadio de Larrea y Antonio Murciano, que tratarán diversos aspectos del canto flamenco y de la guitarra andaluza, con la colaboración de los excelentes «cantaoras» «El Agujetas», José Mercé y María Vargas, y el gran «to-caor» Manolo Sanlúcar, que ofrecerán lo mejor de su arte. Un ciclo que ha despertado la atención de los aficionados y del público en general, y que sin duda significará un importante eslabón en los estudios flamencos y en su difusión, desde el ángulo más puro y auténtico.



III DECENA MUSICAL DE SEVILLA

Se ha desarrollado con gran éxito en Sevilla la III Decena de Música, organizada por la Dirección General de Bellas Artes y el Ayuntamiento sevillano.

En la foto, actuación de la ORTV francesa. El concierto tuvo lugar en el «Patio de las Doncellas» de los Reales Alcázares.



María Vargas

Se ha celebrado el «Festival Otoño en Varsovia 1971», que es XV Festival Internacional de Música Contemporánea, en el que destacó la interpretación de **Matina**, de K. Penderecki, en la catedral de San Juan. La obra, compuesta con textos litúrgicos de la Iglesia bizantina eslava, fue interpretada por la Orquesta Sinfónica y Coro de niños de la Sociedad Filarmónica de Cracovia, dirigida por Jerzy Katlewicz. Los solistas fueron los más destacados cantantes polacos, Delfina Ambreziak, Krystyna Szepaaska, Kazimierz Pustelak y Bernard Ladysa y el bajo de Suiza Peter Lager. En la foto, las solistas Krystyna Szepaaska, contralto, y Delfina Ambreziak, soprano.

LA BIENAL DE PARIS: UNA ESPECIE DE RASTRO LABERINTICO ENTRE LAS FRONDAS CON ALGUNAS OBRAS DE ARTE

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

EL Parque Floral de Vincennes, con su hermosa fronda otoñal y su paisajismo culto, ha acogido este año la Bienal de Arte para Artistas Jóvenes. A falta de poder regocijarnos en la exposición—dispersada por las dependencias de la antigua Cartoucherie y por el jardín—podemos recrearnos con el *environnement naturel*. Pero el contraste es cruel. Parece que el destino de las grandes Bienales está muy comprometido y ésta de París pretendía seguir manteniéndose en las intenciones que se habían trazado en un principio, pero posiblemente va a salir muy malparada de esta experiencia bucólica, bastante diferente ya de lo que en su día concibiera el eminente Raymond

Cogniat con la plena aprobación de André Malraux, entonces ministro de la Cultura.

Teniendo en cuenta sin duda que la intención es hoy, en la mayoría de los casos, el valor único de los extravagantes *derroteros* que el Arte ha ido tomando, y que aún ese valor no es siempre apreciable si no se posee la clave explicativa, los organizadores han creído útil separar las aportaciones de cada país en secciones que responden a los siguientes criterios: «Concepto», «Envíos», «Hiperrealismo», «Intervenciones» y «Opciones», además de los habituales trabajos de equipo, arquitectura y urbanismo, cinematografía, espectáculos, etc. Así, naturalmente, es imposible apreciar la

tónica e importancia de las nacionalidades—aunque, bien es verdad, que no hay ya características nacionales en el Arte, todo tiene una desesperante universalidad—y es no menos imposible considerar el conjunto de cada sección por la total ausencia de acotaciones e indicaciones claras. Aquello parece una verbena de pobres, improvisada con restos de colgaduras baratas, alambres tendidos con plásticos y papelotes a modo de farolillos, pavimento caprichosamente accidentado de bordillos, explanadas y curvas señalizadas, ristras de almohadones inflables que el polvo ha querido decorar a su manera... un hangar con tenderetes del Rastro donde se manosea un revoltillo sucio de desperdicios y brilla de vez en cuando el casual hallazgo de una auténtica obra de Arte.

En principio, la Sección «Concepto» acoge lo que pudiéramos llamar reflexiones escritas sobre Arte, y la palabra, el letrado es, pues, su principal modo de expresión. Ya nos previene la primera de las ocho páginas que el catálogo consagra a su explicación, que «el término de Arte Conceptual es oscuro, porque se emplea frecuentemente sin definición rigurosa previa y que, por ello, esta sección de la Bienal y el texto de introducción son tentativas para establecer tal definición». Luego se habla de su justificación histórica, de su práctica y su teoría, etc., de lo que entresacamos como significativa clave estas frases: «En el caso de las obras conceptuales la relación (teoría-práctica) se hace más compleja por el hecho de la desaparición de la 'producción de imágenes', puesto que lo importante en esa relación de la creación artística es que la obra conceptual «pueda resumirse a un simple texto, hasta el punto de que el artista no esté presente en una exposición más que por un texto publicado en el catálogo». Textos, efectivamente, frases mecanografiadas en hojas de papel y ampliadas, son la mayoría de las obras conceptuales; pero no textos poéticos o filosóficos, no pensamientos profundos ni teorías inteligentes sobre el Arte; no, son listas de productos, enunciados de diccionario, cifras también y descripciones que parecen adivinanzas del Damero

maldito. Cuando más, un objeto pequeño sin el menor interés, acompañado de una larga definición. He oído en alguna parte que el representante más serio del Arte Conceptual en esta Bienal es el americano Joseph Kosuth, que expone tres relojes de pared indicando horas diferentes, sin el menor texto de explicación. Ni España ni ningún país suramericano está representado en esta sección, salvo el argentino David Lamelas presentado por Francia, que ocupa la mayor parte, seguida de Yugoslavia; un par de norteamericanos, ingleses, italianos y alemanes componen el resto.

La sección «Envíos» comprende la utilización de los servicios de correos para un acontecimiento artístico y la mayoría de los proyectos presentados exigen la participación del público para alcanzar su verdadera finalidad: cuestionarios a rellenar, tarjetas postales a expedir según listas de destinatarios elegidos, y cosas por el estilo. No parece que los visitantes cooperen gran cosa, la mayoría de la gente ni se entera de lo que se le pide. Países diversos en estos «Envíos», donde tampoco encuentro a ningún español ni suramericano, que con mayor atención busco, para informar especialmente a los lectores de lengua hispana.

Con la «Hiperrealidad» entramos ya en el lenguaje familiar que se expresa en términos de óleo, acrílico, lápices, guache, aguafuerte, piedra, plásticos; en obras de reconocible apariencia real, pero con esa trascendencia que las hace únicas. El mejor ejemplo es aquí nuestro gran pintor y dibujante Antonio López García, aunque sólo está representado por tres dibujos (¿por qué no algunas pinturas?). Varios otros españoles también, presentados por Francia: un tal Claudio, sin más apellido, en tono López menor; Matias Quetglas, procedente de la Galería Juana Mordó, e Isabel Quintanilla con cinco obras, dibujos y pintura, de un realismo preciosista muy conseguido. Colombia está en esta sección representada por los pintores Santiago Cárdenas y Alvaro Barrios, el primero con pintura al óleo exenta de todo regionalismo, mientras que el segundo ha hecho un trabajo de ambientación en que aparece el mapa gigantesco de Colombia.

Insondable misterio es el criterio aplicado a la selección para las distintas secciones; cierto que la discriminación no parece fácil, pero el rigor de juicio aparece también bastante oscuro. El caso es que esta «Hiperrealidad» tiene bastante manga ancha, lo mismo se refiere a los repetidos trozos de neumáticos de Peter Stampfli, que a autorretratos fotográficos, o a montajes de maquetas con árboles y césped de juguete.

El apartado «Intervenciones» nos previene que este vocablo «que puede parecer ambiguo» se refiere a trabajos de artistas que, a fin de obtener un contacto más directo con el público, renuncian a utilizar los medios

COLECCION

"SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA"

Recientemente aparecido:

País (1955-1970), de Blas de Otero. Antología por José Luis Cano	100
En la misma colección:	
Poesía (1953-1966), de Claudio Rodríguez	125
Obra póstuma, de Adriano del Valle	125
Poesía (1956-1970), de Eladio Cabañero	125
Antología poética (1950-1969), de Gloria Fuertes.	125
Los «Premios Boscán» (1962-1966)	125
Antología poética de Luis Cernuda (segunda edición)	125
Antología de J. V. Foix (texto bilingüe), de Enrique Badosa	125
Poesía plural, de José Ramón Medina	125
Poemas de la consumación, de Vicente Aleixandre (segunda edición)	100
Poesía (1946-1968), de Leopoldo de Luis	100
Poesía total, de Victoriano Crémer (segunda edición)	100
Poesía (1947-1964), de María Beneyto	100
Poesía amorosa (1918-1970), de Gerardo Diego (segunda edición)	100
Poemas, de Miguel Hernández (tercera edición).	100
Poesía (1942-1962), de José Luis Cano (segunda edición)	100
Trescientos poemas, de Juan Ramón Jiménez (segunda edición)	100

De próxima aparición:

Obras de Gabriel Celaya y Guillermo Díaz-Plaja.

PLAZA Y JANES, S. A., Editores.

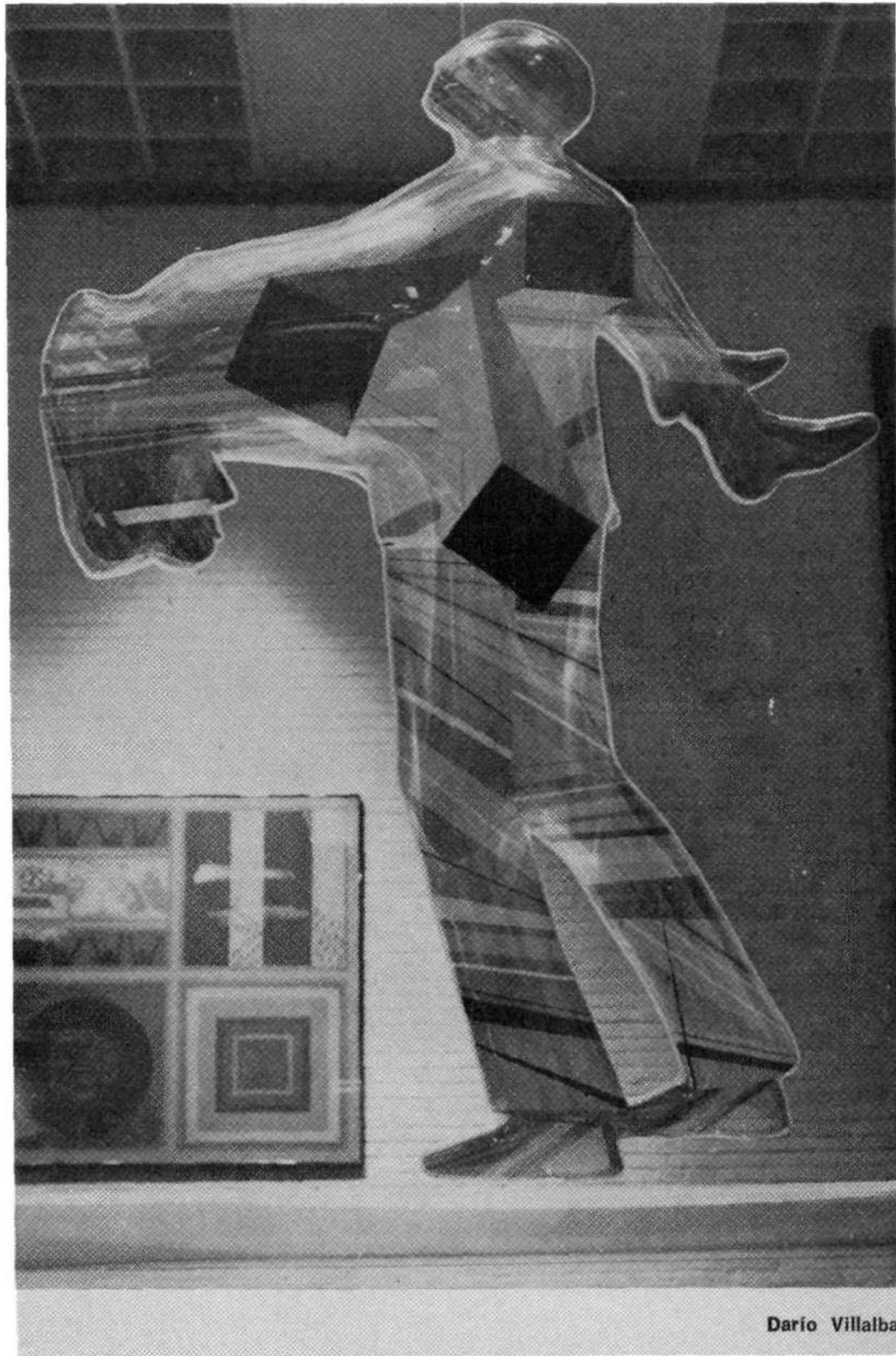
clásicos y echan mano de recursos que pueden ser complicadamente técnicos o de la mayor sencillez, aunque la intervención puede también definirse como «una modificación cualitativa del entorno urbano o sociológico que apela a la necesidad estética y a la creatividad del espectador». Destaca el brasileño José Tarsicio, que interviene —y no hace intervenir demasiado— con una cámara mortuoria alegremente decorada de barroco típico, erigida como «réquiem por el último de los artistas»; réquiem esperanzado porque Tarsicio está convencido de que no es el Arte lo que ha muerto, sino «el don artístico del hombre, ahogado por el materialismo y el afán de rendimiento de la tecnología», y nos invita a que pensemos en un renacer de ese don maravilloso, por eso pone colores y música, el folclore que transmite el Arte popular y los arpegios del aire y del mar confundidos con trinos de pájaros y flautas indias y partituras de Villalobos, en un canto de natural renacimiento. También de Brasil están Claudio Paiva y Wanda Pimentel, cuyas obras «de ambiente» comprenden cosas tan extrañas como panes duros atados de un cordel, adoquines alumbrados con velas, trozos de algodón salpicado de chinchetas, sin que se sepa muy bien en qué ha de consistir la intervención del espectador ni tampoco lo que corresponde a cada autor. El argentino Uriburu presenta fotografías demostrando cómo podría quedar la colaboración de algunos grandes ríos y parece que ha hecho la prueba tangible en uno de los estanques del Parque Floral, pero me ha sido imposible encontrarlo. De todas maneras, esto del Arte «ecológico» que se empeña en enmendarle la plana a la naturaleza, me da un poco de miedo...

Con «Intervenciones» también participan Uruguay y Venezuela, pero no ha habido manera de comprobar lo que reza en el catálogo; espero que sea sólo efecto de la confusión en las instalaciones. Alejandro Casares y Oscar Caraballo son los uruguayos inscritos y sus obras —construcciones de metal y plexiglás— están anotadas como la expresión de una preocupación por la transformación de la imagen. Los venezolanos son: Víctor Lucena, cuyos objetos manipulados de acero y aluminio están destinados a provocar una suerte de frustración emocional; Asdrúbal Colmenárez, que hace unos dibujos táctiles magnéticos; y Gabriel Marcos, creador de unas estructuras combinatorias de aluminio y madera en movimiento.

Una de las intervenciones más espectaculares es un telón de camuflaje compuesto por miles de hojas de material sintético entretejidas en una red tendida en el parque entre dos árboles; trabajo enorme de artesanía manual para lograr una imitación, o integración, de la naturaleza muy útil, por ejemplo, para guerrillas selváticas. Su autor, el danés Peter Valentiner,

presentado por Francia, asegura que el camuflaje es inherente a toda vida animal o vegetal y que la mayor parte de las especies, si no todas, le deben la supervivencia, de la misma manera que hasta los dioses, dotados de poderes sobrenaturales, tuvieron que recurrir a camuflarse y es lo que se llama mitología.

Las «Opciones» constituyen la sección más amplia y la que mayor número de españoles y suramericanos contiene, proporcionalmente: seis de los siete pintores presentados por España y una treintena casi de artistas diversos representando a ocho países de América Latina. Sin



Darío Villalba

pecar de parti pris puede afirmarse que destacan muy favorablemente —por la fuerza de su presencia inquietante y por la rara calidad de la realización entre tanto material de deshecho— las grandes figuras de Darío Villalba, luminosamente coloreadas en su habitáculo de plexiglás como simbólicos muñecos de lujo, asépticos, vulnerables y, en definitiva, presos de un condicionamiento. Los carteles de Eduardo Urculo gritaban por el suelo su mercancía de erotismo barato, el día del vernissage porque retrasos de última hora habían hecho imposible la instalación a tiempo, y las obras de los demás hispanos (Arturo Heras, Fernando Millán, Francisco Artigau y la pareja Jesús Mojarro-Juan Ma-

nuel Seisdedos) estaban todavía en la aduana, al parecer, un par de días después, cuando volví a visitar la exposición; es de esperar que entre tanto han ocupado sus puestos. Además de los plásticos participan Carlos Cruz de Castro y Eduardo Polonio en la sección de composición musical.

Argentina está ampliamente representada con 15 artistas diversos (además del mencionado Uriburu), entre los que destaca Rogelio Polesello con unas bellas esculturas constructivistas de empaque monumental pese al tamaño pequeño, y el coloreado informalismo geométrico del

Dreyfus-Morales, Francisco Fernández, Lorenzo Guerrero, Alberto Icaza, Leonardo Icaza, Rafael Rubí, Orlando Sovalbarro y Leonel Venegas).

Bolivia está representada por el pintor Luis Zilvetti, en un estilo de nueva figuración un tanto angustiado, y Pedro Portugal, grabador. Del Brasil, además de los ya mencionados, hay una «Opción», de Carlos de Moraes, en forma de dibujos en color plano, algo pop y algo snob; en la sección de música figuran Lindberg Cardoso, Fernando Cerqueira, Marco Antonio Guimarães y Marcos Nobre; en la escenografía Helio Eichbauer y José Armando Ferrara presentan varios proyectos de decorados, y Fernando Duarte con Rubens Richter participan como cineastas. A Chile lo representan los pintores del movimiento «Forma y espacio», compuesto por Miguel Cosgrove, Robinson Mora, Ernesto Muñoz, Paz Olea, Francisco Pérez y Claudio Román, cuyas simples geometrías planas presentan la misma frialdad. Manuel Villaroel participa en composición musical. Tres pintores y un dibujante constituyen la aportación del Ecuador: Giti Neuman, de un abstracismo esotérico, Chiki de la Torre, Flores Valles y Patricio Dragón, más bien poéticos y oníricos, pero con cierto contenido crítico.

Dejamos para el final la mención de Guatemala para terminar con buen sabor. Es extraordinaria la aportación de los tres participantes en la sección «Opciones», con seguridad la pintura más seria de toda la exposición. Roberto Cabrera practica una técnica mixta de pintura y collage donde los objetos más comunes —llaves, monedas, muñequitos, cadenas, unas gafas rotas— adquieren calidad de decoración suntuosa en composiciones o personajes de misteriosas resonancias; Marco Augusto Quiroa emplea un colorido y un estilo enraizados en el arte popular del país para hacer su crítica contestataria; y Elmar Rojas pone unas sutiles calidades plásticas, amorosa y sabiamente trabajadas, al tremendo teratológico de sus composiciones.

Figuran asimismo como países participantes Panamá, Costa Rica y Santo Domingo, pero no he logrado encontrar las obras ni aparecen repertoriadas en el catálogo.

A la hora en que escribo no ha caído el menor premio ni beca para los artistas hispanos y suramericanos. Digamos que algunas de las recompensas han ido a los trabajos de equipo y a la sección de Arquitectura-Urbanismo, donde hemos tenido muy escasa o nula participación (salvo el mencionado proyecto importante de Nicaragua), como tampoco ha habido ninguna película, ni presentada por cineasta ni de autor artista, en las representaciones de España y de América Latina. Tal vez esta falta de sanción favorable sea porque no encajan suficientemente, gracias a Dios, en la indignancia y falta de seriedad que reina en esta bienal.



rompa el hielo con Haig

EL MAS VIEJO DE LOS WHISKIES ESCOCESES (1627)

LA HISTORIA DE PORT-ROYAL

He lamentado muchas veces la falta de novela católica en España, curiosa por ser el nuestro el país católico por excelencia. Con excepciones a lo José Luis Castillo-Puche, no hay novela católica y sí novela beata. Quizá porque nuestro catolicismo no se plantea en profundidad, frecuentemente, la problemática de la fe y opta por mantenerse en la superficie. Así, las novelas católicas españolas se reducen a documentos sociológicos o se convierten en manifestaciones ingenuas de una fe panglossiana. Novelas que tienen acogida laudatoria en centones increíbles como el titulado «Libros buenos y malos», donde se tilda de herejes a Galdós, Baroja, Unamuno y Blasco Ibáñez. Existen incluso editoriales especializadas en esta infraliteratura, soportada en los colegios junto con los versitos de Selgas, las fábulas de Jérica y el Cuore, de Amicis. Sin embargo, aunque tales engendros resulten positivos desde puntos de vista dogmáticos, no suponen narrativa. Novela católica la tenemos en Doña Perfecta, de Galdós; en San Manuel Bueno, mártir, de Unamuno; novela beata sería cualquier producto del Padre Coloma.

El Vaticano II despertó del letargo a muchos católicos practicantes y militantes. Su reacción fue positiva, acaso pasional más consecuente con las nuevas directrices romanas. Tras hacer examen de conciencia, apartáronse del viejo lema de «Me gustan los toros y la Inquisición». Cabe ser buen español y buen cristiano con repudio del torero y el fanatismo. Uno de estos buenos cristianos, de estos hombres clarividentes, me parece ser José Jiménez Lozano, corresponsal en el Concilio, autor de esas «Cartas de un cristiano impaciente» que Destino publica, firmante de varios libros sobre cuestiones del catolicismo actual y creador de Historia de un otoño.

José Jiménez Lozano aborda un tema de honda significación religiosa y de difícil tratamiento novelesco: el jansenismo, la lucha entre jansenistas y jesuitas en torno a Port-Royal. Historia de un otoño da la crónica de la agonía y muerte del célebre monasterio, tumba de Racine y receptor del odio cesaropapista del Rey Sol. ¿Fueron herejes los jansenistas? ¿Fueron víctimas de una coalición entre lo temporal y lo eterno? ¿Estaban doctrinalmente equivocados? Prudente, el autor no toma partido. Se limita a exponer las vicisitudes de Port-

Royal a través de la lucha por la supervivencia de la priora, la madre Du Mesnil, y sus seres. Parte de valores absolutos—yuxtapuestos o encontrados, colaterales o antagonicos—que no admiten discusión. Jansenistas y antijansenistas no ceden en sus convicciones ni el negro de una uña. Veo en ello la influencia de Princesse de Clèves, de madame de La Fayette, equivalente a decir estar bajo el influjo más o menos claro de La Rochefoucauld. Bien que con la humanidad de la escritora, con su conocimiento de las pasiones y su valoración del sexo como fuerza motriz del proceder humano. Madame de La Fayette distancióse de La Rochefoucauld al escribir aquello de «Monsieur de La Rochefoucauld m'a donné de l'esprit mais j'ai reformé son coeur». La insistencia en los valores absolutos se nota en la conducta de la madre Du Mesnil, en las crisis de conciencia del cardenal arzobispo de París, monseñor Luis Antonio de Noailles, quien de algún modo desearía salvar Port-Royal, consciente de la injusticia que se le hace, mas sin chocar con el Papa y con el Rey. Madame de La Fayette, maximalista en todo, empleaba calificativos tajantes: «un personnage si éloigné de la vérité», «une opinion si opposée à la vérité», «une fidélité exacte». De igual modo proceden los personajes de Historia de un otoño. Empero, subyace a tal maximalismo un calor humano que hace agradables, o al menos comprensibles, las actitudes extremas conducentes al fanatismo. Falta aquí la sequedad de las Máximas, de La Rochefoucauld, quien a veces parece alejarse del espíritu evangélico. «Les Maximes de la Rochefoucauld —dijo Sainte-Beuve— ne contredisent en rien le Christianisme, bien qu'elles s'en passent.» Nace de ahí esa «moral laica» determinante de la novela francesa posterior, con su reflejo en Historia de un otoño.

Otra influencia lógica en Jiménez Lozano: el Port-Royal, de Sainte-Beuve. Sólo que no desea relatar nuevamente lo ya historiado por el gran crítico francés. Así como se advierte un eco pascaliano en la rigidez mental de los héroes del relato. El autor queda en cronista de un ocaso vital, de una venganza político-religiosa, que vuelve convincente al poner al desnudo el corazón de los personajes y explayar por menudo sus dudas y sus arrebatos, su fe militante y su debatirse entre lo posible y lo imposible, en-

tre lo perecedero y lo permanente. La novela presenta dos tipos excepcionales (la priora y el cardenal) y un grupo de figuras secundarias perfectamente delineadas: la difunta madre Angélica, monsieur Le Noir, el padre Cres, Mademoiselle de Joncoux. Carece, en cambio, de la perfección formal de los clásicos franceses del XVII. Jiménez Lozano, periodista, escribe con naturalidad, mas sin galanura de estilo, incluso pedestremente en ocasiones: «El verano había sido excepcionalmente corto, aunque sofocante, y, ahora, habían vuelto las lluvias y comenzaba el frío. El indeciso octubre había cumplido con sus ritos de muerte» (pág. 63); «Lo peor de todo es que había muerto de repente. Era un temperamento sanguíneo y había muerto de un ataque de apoplejía. Según unos, había padecido quince o dieciséis ataques» (página 66); «Se había hecho ilusiones sobre el Rey, se había hecho ilusiones sobre Roma, se había hecho ilusiones sobre el mismo monasterio» (pág. 157); «Pero, si la cruz se nos concede, sólo podemos hacer que tendernos en ella» (página 196).

Las monjas rebeldes de Port-Royal desafían la autoridad de la Iglesia y del Estado y se niegan a retractarse de sus cinco errores jansenistas. Para el Rey—ególatra, caduco y concupiscente—, suponen una espina en su carne, una arenilla en sus ojos, esas monjas recalcitrantes. Espina, arenilla sin im-

portancia alguna más que él, despota, se obstina en magnificar. Para el Papa, significan una rémora, un obstáculo en la buena marcha de sus relaciones con un rey exigente y cristianísimo. Las monjas deben claudicar, abjurar, firmar el Formulario. No lo hacen y se ven cercadas por ambos poderes. Surge así el dilema de las religiosas, el venero soterrano de la novela. ¿Hasta qué punto debe ser temporal un poder espiritual? ¿En qué medida debe amoldarse éste a la Tierra sin perder de vista el Cielo? Y, por otra parte, el empecinamiento de una comunidad religiosa, ¿no la daña espiritualmente al desoír los dictados de la obediencia y del sentido común? La madre Angélica—modelo de las monjas de Port-Royal—pudo ser una santa; ahora bien—como bien dice el cardenal—, «la santidad resulta atroz, a la hora de la muerte» (pág. 13). Los jesuitas tienen en cuenta la flaqueza del hombre; los jansenistas le ven como si fuese de hierro en vez de carne. Port-Royal, con pocas monjas, sin abadesa, sin provisiones, sin rentas, sin sacramentos, resiste y se constituye en posición erizo del maximalismo. Aunque, en defensa de Jansenio, rechace la obediencia «perinde ac cadaver», actúa de forma agónica, irracional, apelando por escrito al Tribunal de Dios cuando entierran los cadáveres de las hermanas que van muriendo. Los campesinos del contorno aseguran la supervivencia de las sores, mas no pueden evitar los registros, las confiscaciones, las condenas, las brutalidades, los atropellos, los insultos, la demolición final del monasterio, la dispersión de las enclaustradas. Los arqueros del rey son más eficaces que el cardenal de París, que los subterfugios de Roma. «Pensó en toda la impotencia que va unida a la fe, y en el poder de este mundo, que todo puede aplastarlo» (pág. 43). Los temas teológicos de la gracia y la libertad, manzana de la discordia entre jansenistas y antijansenistas, carecen de sentido para un Rey Absoluto y celoso de su poder que puede hacer la gracia de la libertad o dar la libertad de gozar inmediatamente, en el otro mundo, de la gracia divina. Porque los fanatismos religiosos, al ignorar la Tierra para centrarse en el Cielo, desembocan a la larga en problemas políticos: albigenses, jansenistas, protestantes, cuáqueros, Testigos de Jehová acabaron siempre por crear situaciones conflictivas entre la Iglesia y el Esta-



JOSE JIMENEZ LOZANO:
Historia de un otoño.
Ediciones Destino, Barcelona, 1971; 222 págs.,
Ø11,5x18,5Ø.

NARRATIVA

do. En ello hace hincapié el cardenal de París y choca con la obduración de las monjas de Port-Royal-des-Champs, acrecentada por su irracionalidad femenina. La madre Du Mesnil se guía por Juana de Arco y comete con ello, tal vez, un pecado de soberbia. Mantiene a su modo, empero, una pureza de costumbres inexistente en tiempos de madame De Harlay, cuando esta abadesa daba bailes en Port-Royal y su hermano el arzobispo llevaba una vida nada edificante. Monseñor De Noailles, al revés, es recto y puro, pero pusilánime, y debe aplicar la Bula Papal disolutiva del monasterio. La razón y la disciplina priman sobre los dictados de su conciencia y accede a la disolución del corpúsculo monástico. Sólo que Luis XIV se le anticipa y arrasa Port-Royal. Empero, el clímax de la novela se alcanza en la conversación entre el cardenal y el nuncio, monseñor De Conti: el paganismo común—heraciano, virgiliano, evídico—frente a la realidad tremenda de Cristo en la Cruz. ¿Componentes? ¿Caben todavía las componentes? El mensaje de Cristo resulta terminante. «¿De qué nos vale disimular todo esto? Luego vienen los diplomáticos del Evangelio y dicen: donde pone: sed castos, poned la debilidad de la carne; donde pone: sed pobres, noned la necesidad y el rango, el derecho a poseer de Justiniano; donde pone: perdonad y noned la otra mejilla, poned las exigencias del honor y de la guerra justa. Pues bien: NO—dijo Su Eminencia con un vozarrón tremendo—. Y luego: Pues bien: SI. NO; dicen en Port-Royal, y tienen razón. SI: dicen los jesuitas, y la tienen también» (pág. 89). Además de los teólogos están el Rey y Madame de Maintenon, existen Versailles y las candidatas a amantes de Su Majestad, hay intereses económicos y políticos.

Otro momento excelente de la novela es el de la misa negra oficiada sobre el cuerpo desnudo de Madame de Montespan. Constituye el contrapunto a los alegatos de ultratumba de las monjas de Port-Royal. La pugna entre la carne y el espíritu encuentra aquí su mejor síntesis. Y el final de la novela no puede ser más amargo: la razón de Estado triunfa sobre el estado de la razón, la fe en Dios conduce al endiosamiento del Rey, al adiós a la vida de las monjas relapsas, mas creyentes a machamartillo. Los últimos capítulos de Historia de un otoño aflojan la tensión al reducirse a las manifestaciones epistolares de la madre Du Mesnil durante su cautiverio, aunque tengan momentos felices como los diálogos con el crucifijo. La novela sabe a ceniza y lágrimas.

Aquí reside la gran virtud del libro. Haber sabido convertir en seres de carne y hueso unos fantasmas históricos, humanándolos, haciéndolos copartícipes de sus vacilaciones y debilidades, de sus claudicaciones y ansias, de su afán de poder y su negación de todo poder terreno. Historia de un otoño, relato teológico-histórico, podría haber derivado hacia una exposición doctrinal, plúmbea e ilegible. Pero está bien llevado: con nobleza, con agilidad, con sentido dramático, con intuiciones de novelista. Se lee de un tirón, y éste es el mejor elogio que se me ocurre. Aunque el elogio no excluya la necesidad de señalar la técnica periodista, el desaliño del estilo, el exceso en la argumentación teológica que frecuentemente escamotea la narración y debilita el hilo argumental. Ahora bien, haber sabido conmover al lector desarrollando un tema árido, superado y abstruso presupone la existencia en José Jiménez Lozano de cualidades narrativas innegables.



MANUEL ARCE: *El precio de la derrota*. Editorial Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 247 págs. Ø12x18,5Ø.

«*El precio de la derrota*», de comienzo parecía una novela más, una de tantas al uso en nuestros días, pero, poco a poco, la trama (que se veía venir, dicho sea de paso), una redacción bien cuidada y un estilo aceptable fueron inclinando la balanza crítica del lado positivo. El autor, línea a línea, se va haciendo dueño de la situación y llega a interesar plenamente al lector. Viene a ser algo así como cuando determinados conferenciantes empiezan muy «frios» y, palabra tras palabra, se van adueñando de la situación y del momento que, a fin de cuentas, es el suyo.

«*El precio de la derrota*» es una novela muy actual (y por ello, de siempre, porque su acción ocurre y ocurrirá mañana igualmente) escrita con un lenguaje correcto y limpio. Queremos destacar bien esta cualidad puesto que es una de las más primordiales de la obra.

Escribir una trama fuerte, dura, con aristas..., no significa, por necesidad, tener que utilizar un lenguaje soez, bajo y ruin. Manuel Arce ha descrito escenas difíciles y comprometidas con toda dignidad y, al tiempo, ha matizado perfectamente la dosis de emoción que entrañan dichas escenas sin perder un ápice de interés. Esto, sin lugar a dudas de ningún género, tiene un valor innegable, máxime en nuestros días que abunda una «infra-literatura» cuajada de escabrosidades, sexo y pornografía al por mayor.

Manuel Arce no es un novelista muy conocido por el gran público ni para el gran público, pese a tener casi una docena de obras pu-

blicadas, pero por «*El precio de la derrota*» bien merecería que los lectores, los de siempre y los que pueden serlo, se fijaran un poco más en su labor y, lo que es más, en su palpable honradez literaria, así como en su buen gusto estético.

Entrando en lo estilístico, debemos señalar su constante tendencia a sobrecargar los diálogos con acotaciones y notas aclaratorias que le hacen perder fuerza—en sí mismo—al propio diálogo de los personajes. También debemos señalar la falta de fluidez en algunos momentos que pecan de excesivo detallismo cuando dichos pasajes (generalmente todos aquellos en que se revela al mundo interior de los protagonistas) deben limarse y clarificarse al máximo para que el lector tenga una visión rápida y perfectamente definida (delimitada, si prefieren) de aquello. Sobre, por lo tanto, en alguna ocasión un vocabulario cuantitativo y sería de mayor interés, en cambio, el empleo de palabras plenas de contenido que dan la exacta dimensión, en un momento de lo que desea expresar el autor.

Bien, por el contrario, los momentos trágicos del final de la obra; bien, igualmente, la matización psicológica de los distintos personajes que denota un profundo estudio de los mismos y bueno también el mensaje de la novela, que está perfectamente construida. Se nota que su trama la ha sentido muy próxima el autor y por ello la ha llevado al papel con tanto realismo, con tanta honradez.

«*El precio de la derrota*» es un magnífico documento social de nuestros días. Puede ser la novela que refleja en toda su dimensión a la clase media o alta—o perfectamente acomodada—de nuestro país. A esas familias acomodadas gracias a los negocios florecientes que llevan una intensa vida social, que alternan con gentes de buen apellido... pese a que no poseen títulos nobiliarios. Y cuando en esas familias nacen hombres distintos a los progenitores, cuando en ellas nacen artistas incomprendidos que se hunden a sí mismos, surge la tragedia, la incompreensión, el desaliento, la fatiga, el suicidio...

Pero de todas estas cosas, les habla con mayor amplitud Manuel Arce en sus páginas. Les invito a que abran el libro.

ROBERTO RIOJA

JOSÉ RODRÍGUEZ CHAVES: *Un mundo que agoniza*. Ediciones Lite-roy. Madrid, 1971. 201 págs. Ø14x19Ø.

El crítico recomienda al lector que pase por alto ante este libro, primero que publica el autor, algunos defectos de novel, frases hechas o incorrectas, ingenuidades, citas inútiles, minuciosidad excesiva en descripciones sin importancia. El crítico cree que el autor mismo en obras sucesivas se exigirá más. Porque estamos ante un escritor honrado, que toca un tema que merece todo respeto: el de la emigración. Y porque el crítico sospecha que quien ha escrito *Un mundo que agoniza*, de manera más o menos lejana, ha vivido el tema que trata. Si no fuese así, más a su favor, pues uno siente, leyendo la novela, que solamente quien ha vivido de alguna manera la vida suburbial, de ínfimas pensiones, miserables patronas, o el ambiente de los pueblos que se apagan ante la emigración y los problemas familiares que ésta presenta, puede darnos tan hondas sensaciones.

En un pueblo imaginario, un pueblo cualquiera de tantos, en los que hay olivos, vive la familia de Fernando, el protagonista, una familia que se defendía con modesta dignidad mientras vivía el padre, y que es todavía sostenida mientras vive la madre. Pero las desgracias se aceleran con la muerte de ésta, comienzan a darse malas cosechas, y los arrendatarios que cultivaban las pocas tierras que tenía el padre se las van devolviendo porque ya no compensa el trabajarlas. «Pagar mano de obra para unas tierras que apenas producían, era ganas de tirar el dinero», problema que se daba acuciante solamente para los pobres, porque «los menos perjudicados eran, como siempre, los ricos, que contrataban y despedían peones a voluntad. Y aunque un año la cosecha les viniera mala, al siguiente, o al otro, se resarcían... Los obreros muchas veces iban al campo a medio comer, y en estas condiciones tenían que pechar con un trabajo duro, agotador durante un número abusivo de horas. ¿Para qué estaban las leyes?»

El tratamiento de la novela está caracterizado por la honradez. Y prueba de ello son estas frases que siguen: «Fernando había visto los abusos incluso en su propia casa. Su padre, poseedor y arrendador de tierras, no había cometido en ocasiones...» y el autor aclara, con muy humano sentido: «No era malo, no; aquel proceder se consideraba natural. Había que mirar por los intereses propios. Qué resultado se hubiera sacado cada año, cuando eran todos en la casa unos niños y no estaba más que él para trabajar si hubiera hecho mucho caso de las leyes. No era malo, pero tampoco era justo en este particular».

El autor alcanza en este punto uno de los más dolorosos momentos de su obra, momento de grandeza y dramatismo, el de los hombres acosados por la pobreza de los pueblos de España: «Cómo hubiera tronado, de haber vivido el padre del protagonista..., al ver luego a sus hijos víctimas de estos mismos atropellos. Pero le hubiera sido particularmente doloroso comprobar que los cometían con aquel hijo que un día se había atrevido a decirle que no hacía bien negando el jornal a un peón porque

LA NOVELA "TORREMOLINOS GRAN HOTEL", DE ANGEL PALOMINO, LIBRO DE INTERES TURISTICO

Por resolución de la Dirección General de Promoción del Turismo, aparecida en el Boletín Oficial del Estado, se ha concedido el título de «Libro de interés turístico» a la obra *Torremolinos, gran hotel*, de la que es autor Angel Palomino.

amanecía lloviendo.» Líneas éstas que nos dan con hondura y fuerza el sufrimiento moral que tantos rudos hombres del campo han tenido que soportar en silencio antes de morir o emigrar.

Fernando, el protagonista, se ve obligado a emigrar, dejando en el pueblo a su mujer, a la que ama, aún joven, y a sus dos pequeños hijos. Va a Madrid. En el pueblo iban quedando menos gentes. Fernando había trabajado ya de jornalero, pero temporero, y luego, nada... «Qué podía hacer él. Tenía los brazos dispuestos para el trabajo, pero era inútil.» Y llega hasta robar fruto en los olivares. Le sorprende el guarda rural, «hombre de corazón y poco a propósito para el oficio que le estaba encomendado». Afortunadamente, el asunto termina sin consecuencias. Pero lo que el autor indica es que hombres sanos, con brazos, quedan abandonados ante una sociedad que les aparta egoístamente, y que pueden ser impulsados, casi obligados, a cualquier solución. Es la sociedad la culpable de este gran problema.

Emigración en Madrid, pobre solución en una ciudad que no remediaría verdaderamente los problemas de los emigrantes. Entonces, animado por un amigo, piensa en la emigración a Alemania. Pero ni él mismo está decidido, ni su mujer lo desea. Resumiendo: la emigración se ampliará hasta Barcelona, más industrial, con más posibilidades dentro de España.

No se toca el tema de la emigración al extranjero, se toca el de la emigración dentro del país. El abandono de los pueblos es el mismo en ambos casos, los problemas del desarraigo son menores en el segundo caso. Pero ahí está el problema en cualquiera de los dos casos. Un problema ante el que son falsas todas las panaceas provisionales. No hay sino una única solución: arreglar los problemas *in situ*. Haciendo lo que haya que hacer para ello.

Por esto, el libro de José Rodríguez Chaves, *Un mundo que agoniza*, es un libro que hemos tomado en nuestras manos con todo respeto. Por el tema y por la honradez con que es tratado. Hemos mirado más al hombre que lo escribía que al escritor que en él pudiese haber. Hemos pensado que lo escribía ante todo un hombre honrado. Creemos también que Rodríguez Chaves puede llegar a ser un buen escritor. Pero desde ya, recomendamos la lectura de este libro, en el que no faltan buenas páginas de valor literario, por ejemplo, en la página 21, la descripción barojiana del suburbio madrileño, con sus casuchas, con la pensión, la mujeruca que la regenta la habitación sin ventana... y además todo eso está ahí, es algo más que ficción literaria. Abundan las buenas páginas en la obra.

Un consejo a la Editorial Literoy: no es necesario que diga en la contraportada, al presentar al autor: «Hoy, en literatura—¿y en qué no?—se estila mucho dar gato por liebre.» Aparte de que hay mucha juventud que quiere escribir y que escribe honradamente, quizá más honradamente que nunca, el intentar dar «gato por liebre», tanto en literatura como en otros aspectos de la vida, es un viejo mal...

RAFAEL URIBARRI

ARGENIS RODRÍGUEZ: *Gritando su agonía*. Ediciones Marte, Barcelona, 1970. 203 págs. Ø14x21Ø.

«... a usted le tiembla el pulso. Usted está por cagarse de miedo. Así comienza esta novela de Argenis Rodríguez, venezolano de treinta y cinco años, ex guerrillero, ex director de periódicos, autor de me-

dia docena de libros y admirador de Cela. Así comienza: con esa falta de mayúscula inicial y esa expresiva imagen. Una cosa y otra podrían caracterizar el desarrollo del relato: por una parte, la anarquía: frases sueltas, anuncios, cartas, ruidos («todoamedio, cras, tuntu, tuntu, tun tun, la nan la nan, todoamedio todoamedio, cas, fras, talán talán, fradaassss...»), cruce constante de personajes, saltos atrás y adelante, descoyuntamiento total de la narración...; por otra, un repertorio de groserías, de obscenidades, de detalles sucios—innecesarios en su casi totalidad—, de frases burdas («Coño, estos carajos si se tardan»; o con variantes: «Yo sabía que ese carajo iba a resultar una mierda»); todo ello unido a ciertas peculiaridades idiomáticas que pese a los esfuerzos de televisión por popularizarlas, siguen sonando mal a nuestros oídos: «me voltié», «empezó a discar», etc.

Hay unos guerrilleros, unos activistas políticos, unas mujeres de

llevar por el entusiasmo y me había propuesto leer todas las novelas de Camilo José Cela y hasta lei de seguido La Colmena, Tobogán de hambrientos, Los viejos amigos, y de nuevo y por tercera vez, La familia de Pascual Duarte, cuando cayó en mis manos por segunda vez La novela de una novela, de Thomas Mann, y el asombro me cortó el aliento y el entusiasmo por Cela». No se lo cortó. Pero, ¿ganaríamos algo demostrándolo?

Resumimos: No conocemos la obra anterior de Rodríguez. Tampoco le conocemos a él. Gritando su agonía es la primera novela suya que cae en nuestras manos y este comentario nace de nuestro desagrado. No nos gusta su novela. Pero creemos que en Rodríguez hay vivencias, hay garra, hay facilidad narradora, hay novelista. Sólo tiene que seguir por distinto camino. El que ahora anda, a nuestro juicio, es errado.

CARLOS MURCIANO

LOS LIBROS Y EL III PLAN DE DESARROLLO: 977 MILLONES DE EJEMPLARES

Para el III Plan de Desarrollo está prevista una producción de 977 millones de ejemplares, por un valor de 94.957 millones de pesetas. Los libros se distribuirán así: 569 millones de ejemplares para el mercado interior y 408 millones para el exterior.

Se ha estimado que la media total de libros por español durante el cuatrienio 1972-75 será de 17.

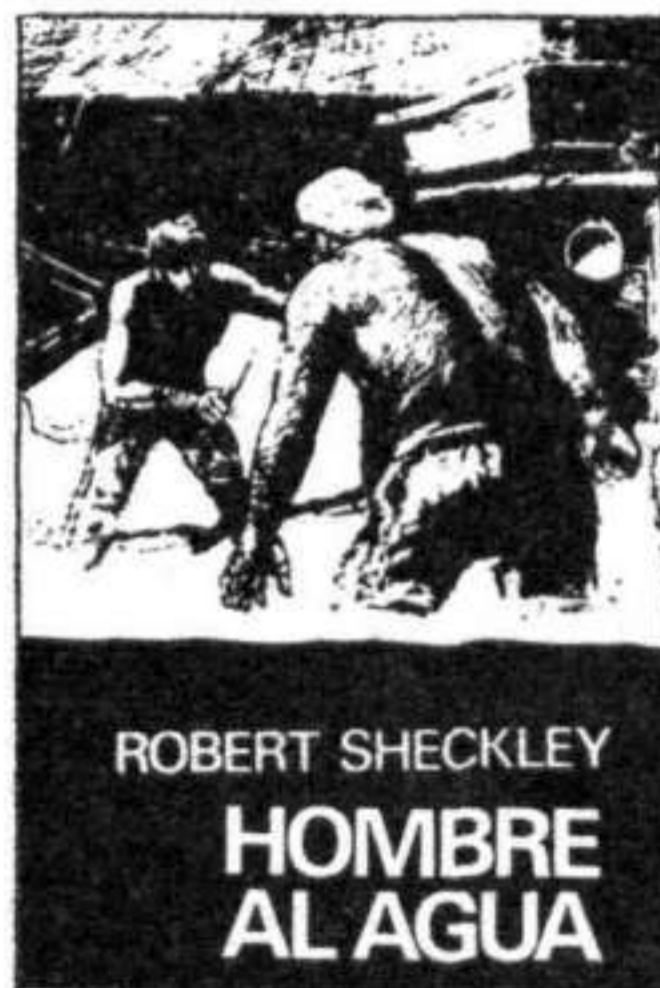
Las inversiones previstas en el sector suman 3.620 millones de pesetas, de los que 276 millones corresponden a las inversiones públicas.

Cuarenta millones de pesetas serán para casetas y utillaje de la Feria Nacional del Libro, de Madrid, que se convertirá en la Feria del Libro Hispanoamericana. Para las ferias del libro de otras ciudades españolas se destinan 20 millones.

Ciento veinte millones serán destinados a los servicios del Instituto Nacional del Libro, incluidas sus delegaciones en Hispanoamérica.

escasos escrúpulos, un ministro de pacotilla, un presidente marica. Ese señor a quien en la primera línea le tiembla el pulso está perseguido, acosado, por la policía y por sus mismos compañeros. Todo es confuso y el novelista, adrede, lo hace aún más. A veces, serena el relato y el lector no tiene más remedio que considerarse inteligente, porque comienza a entender algo; pero dos páginas después vuelve a las andadas y todo se complica de nuevo. Aunque parezca lo contrario, Rodríguez ha elegido el camino más fácil: opera por acumulación de situaciones y elementos, mezclándolos sin demasiado esfuerzo. El resultado es esta novela-puzzle, destellante, plagada de fognazos, hecha de pinceladas rápidas, difusa.

Se ha dicho que este libro es La Colmena trasplantada a la Venezuela de nuestros días. Es posible. Rodríguez no oculta su admiración por nuestro novelista; a punto de concluir, escribe: «Me había dejado



ROBERT SHECKLEY: *Hombre al agua*. Editorial Noguer, Barcelona, 1971. 233 págs. Ø12,5x19Ø.

De acuerdo con las características del género, esta novela no es propiamente policíaca. Ni el modo de narrar, ni el paisaje mental y físico, ni la textura de los per-

sonajes indican que estamos ante unas de las novelas típicas que forman esta colección de Noguer. El escenario y el número de personajes son reducidos: un barco detenido en medio del mar y dos hombres que se buscan para matarse; el primero, un viejo lobo de mar que precisa sobre todo sentir a su alrededor el olor y el sabor de la aventura y el peligro; el segundo, un joven sin carácter ni voluntad que no termina de perfilarse como tipo novelesco. Para éste, el crimen es un medio de sentir su presencia en el mundo y de saber que se encuentra en él para algo.

En el relato hay fantasía y buen ritmo, habilidad de novelista e interés en bastantes momentos. Tal vez cuesta un poco entrar en él por la acumulación inicial de pormenores que no van a pesar después en la acción. Pero después de sortear este momento, la novela se lee bien y es una buena muestra del buen oficio de su autor. Le falta, sin embargo, esa tenaza argumental que tienen otras novelas de la misma colección y que la han colocado en poco tiempo en el primer lugar de las dedicadas al género policíaco, en tanto en cuanto cuenta éste con un público lector que no se conforma ya con la forma y contenido de las anteriores muestras y quiere introducirse en auténticos problemas de nuestro tiempo.

La novela, pues, sin estar a la altura de sus hermanas de colección, tiene interés y no desmerece en un posible balance de la literatura de intriga que hoy se escribe en todo el mundo.

FERNANDO PONCE

ARTURO FRANCÉS: *Menga se había hecho traductora*. Ed. Cabal, Madrid, 1971. 399 págs. Ø12x16,5Ø.

Bajo un título que a mí me parece anodino y más bien desafortunado (porque puede sonar a coletilla de novela rosa) se esconde una novela mucho más densa y ambiciosa y hasta diría que trascendental si la palabra no estuviese dañada por la ambigüedad o el tópico. La trascendentalidad (evito decir trascendencia) brota del seno de una vida, o mejor del seno de una muerte. Ese misterio tremendo que es la vida de una persona se pone aquí en evidencia a través de un lenguaje de terminología más bien pobre y limitada, pero barroco en su intención conflictiva y hasta en la construcción un tanto retorcida de las frases, los incisos, los paréntesis desorientadores. Tal vez pudiera hablarse (siempre estamos dibujando tentativas) de una estructura monocorde y oblicua. De cualquier modo, la novela es suficientemente fiel a sí misma para deducir esa estructuración que parece moverse entre dos aguas dudosas: originalidad o torpeza. Creo que a este estilo no le vendría mal cierta dosis de concisión, un lenguaje más extenso (y por consiguiente más expresivo), un cierto alivio de la frase recargada de subordinaciones enredosas; pero todo esto me parece discutible, provisional y desprovisto de toda intención impositiva o dogmática. En todo caso, se trata de una visión personal y no hay más. Por supuesto que conozco esa morosidad, ese mismo juego de subordinaciones caudalosas en Proust; pero en el gran maestro francés hay un orden tan lúcido, tan implacable, un lenguaje tan rico, unas asociaciones tan sorprendentes (en lo conceptual y en lo formal), que él mismo se salva del escollo de la confusión. (En definitiva—y es lo que trato de expresar—hay tanta claridad, tanto orden en Proust como en Azorin,

puesto que claridad y orden son algo más que mera puntuación, categorías que entran en otro ámbito que la frase corta o larga.)

Aquí no hay más que un personaje: Menga Llorente. Personaje que crece más y más cuando el suicidio convoca en torno suyo memorias y actitudes de hombres que la conocieron. En largas conversaciones obsesivas que tienen como marco bares y casas de comer, la vida de Menga va siendo rescatada bajo otra luz que no es la usual, aunque todos coincidan en haber conocido a una persona fascinante, difícilísima, pero a la vez asequible e irónica, demasiado pura (o impura, quién sabe) para encajar en un mundo de costosas rutinas estereotipadas. De una indagación apasionada y fragmentaria se va llegando a la vera imagen de la difunta, o al menos a una imagen aproximativa (puesto que la vida es un inponderable que escapa a cualquier abstracción más o menos soterrada); Menga me parece un personaje de una calidad tal, que la misma novela parece un atisbo imperfecto, un tiento oscurísimo, un límite incapaz de contener la complejidad psicológica que encierra.

En toda la novela flota o subyace una filosofía elemental—que no quiere decir superficial—acerca de la vida, ese gran problema de todos los tiempos. La inseguridad, el fracaso, la angustia, los complejos, la difícil convivencia, la lucha barojiana por la vida. No hay respuestas. Hay una sorda rebeldía o un aplazamiento cobarde. Los enigmas del subnormal (un niño tonto, un ciego, una niña que sólo nombra cosas elementales como si las estuviera creando) son enigmas que atormentan otras vidas complejas. El suicidio se presenta como coherencia—no sabemos si disparatada—con una vida que se va colmando de sinsentido. En cierto modo reaparece aquella idea de Rilke (tan bella, tan profunda, tan inagotable): morir de la propia muerte. El suicidio de Menga aparece como respuesta trágica—¿única?—a una crisis de identidad que no es tanto una crisis crónica cuanto una crisis ascendente que se va cargando de sinsentidos y de engaños. Resistir contra toda posibilidad es bonito, pero no infalible. La vida de cada cual es demasiado compleja para entrar en esas demagogias sutiles. Menga es un ser extraño, complicado, lleno de humor (señal inequívoca de una tragedia subyacente y llagadora), demasiado inteligente para no catalogar el absurdo, demasiado sensible para aceptar una rutina degradante. Y siempre sabremos que las palabras son sueños, y los sueños sueños son. Jamás podremos penetrar razones que no están claras ni siquiera para el mismo ser que las sufre sin saber si son reales o inventadas. La muerte, la vida, son misterios inasimilables. Repito: Arturo Francés ha encontrado un personaje espléndido, pero se le va de las manos, le supera, le anula. De cualquier modo, esto ya es un mérito porque supone la decisión de calar los terrores de lo vulgar (valga la parodia de la conocida frase de Ortega). La realidad es—quizá entre otras cosas—trágica. Gran tema este de la vida humana. Se diría que para escribir una gran novela basta con copiar la realidad. Cualquier vida—la más insignificante—está habitada por duendes portentosos. No hay más que despertarlos, darles su oportunidad, como a los personajes de Pirandello.

Esta novela no es, a mi juicio, una gran novela. La encuentro inmadura, balbuciente de estilo, retórica y monocorde; pero hay que concederle el hallazgo de un perso-

BORIS VIAN: El arrancacorazones. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1971; 208 págs. Ø12,5×20Ø.

Quinta y última de las novelas de Boris Vian, **El arrancacorazones** resume el sentido último de la obra de este legendario escritor que, muerto antes de cumplir los cuarenta años, es objeto de un verdadero culto por parte de la juventud francesa de hoy, la cual ve en él un antecesor inspirado, un guía y un compañero, el adelantado de un estilo de vida y de sensibilidad que sólo ahora, doce años después de su desaparición, comienza a tener, siquiera sea a nivel generacional, vigencia comunitaria.

Más que sus libros precedentes, **El arrancacorazones** se inscribe en la órbita de Jarry. Plena de fantasía verbal, escrita en una lengua muy pura—en la que el coloquialismo y el argot desempeñan un papel poetizador—, esta novela constituye una sátira de sí misma, al tiempo que ridiculiza bienhumoradamente, sin acritud, el psicoanálisis, la familia, la religión, el concepto sartriano de la libertad. El protagonista de la obra, Jacquemort, practica el psicoanálisis, no para curar a sus pacientes, sino para intentar curarse a sí mismo, siendo este hecho una de las claves del libro: impone un mundo «al revés», regido por las leyes de la fantasía, iluminado y magnificado por imágenes y metáforas que deben interpretarse en su sentido más carnalmente literal. Bajo su apariencia gratuita, sin embargo, esta novela nos transmite con la máxima fidelidad la personal manera de ver la vida de Boris Vian, ha-

ciéndonos partícipes de sus obsesiones—función de la madre, por ejemplo—, de sus angustias y de sus aspiraciones y deseos.

Como en todas sus obras, pero quizá con mayor intensidad, **El arrancacorazones** exalta la adolescencia; vindica una moral asentada sobre el logro de una felicidad inmediata; canta el sueño y la magia de una vida realmente moderna; rechaza como inauténtica toda existencia cuyo objetivo no sea alcanzar la plenitud; pone en entredicho las nociones establecidas, tanto las morales como las políticas y las religiosas; denuncia todos los sistemas en cuanto que coartan la libertad del hombre, deformándolo. Junto a ello, se encuentra en esta novela «farfelue» una condena implícita del espíritu de seriedad y de la idea según la cual el absurdo, al dominar todo lo dado, priva al mundo y a la vida de su frescura y sentido: la falta de un sentido último de la existencia no constituye aquí sino una invitación al «carpe diem».

Por su desenfado y su aparente ligereza y falta de gravedad, **El arrancacorazones** parece situarse al margen de la literatura—en el sentido en que el jazz parece situarse al margen de la música artística—, siendo ello una de las causas fundamentales de su popularidad en los medios juveniles franceses. No obstante, tras una segunda lectura, el libro revela virtualidades insospechadas, probando que Vian—como señalara Claude Roy—pertenece a la estirpe de los Lichtenberg, Bierce, Allais, Carroll e Ionesco.

LEOPOLDO AZANCOT

naje que llega a interesar de verdad porque está extraído de la entraña misma de la realidad (aunque no de la realidad que muchos confunden con la vulgaridad). Hay buenas páginas introspectivas—recuerdo la que araña de un viaje en el metro y el encuentro con el ciego—y otras mucho más flojas e irregulares. Hay realismo, desenfado y visión un tanto pesimista de la vida. La vida de Menga. La vida de cualquiera de nosotros.

JOSE MARIA BERMEJO



JAVIER SMITH: *Malas noticias*. Editorial Helios, Madrid, 1971. 288 págs. Ø13,5×19,5Ø.

Un encendido y fraternal prólogo de Alfonso Grosso precede a este libro. Prólogo emocionado, en el que el conocido novelista recuerda viejos tiempos, antiguas amistades, años escolares en aquella Sevilla que se fue. Un grupo de adolescentes, casi niños, jugaba entonces al fútbol en el campo de la «Botella».

Leían a Proust, Kafka, Joyce, y soñaban, naturalmente, con ser escritores famosos e importantes.

Desde aquellos días, Grosso ha publicado un buen número de obras. Es, quizá, uno de los autores jóvenes con mayor andadura literaria. No así Javier Smith, quien, hasta el momento, se había dedicado exclusivamente al periodismo. Redactor de ABC de Sevilla, es también redactor-jefe del Times en Andalucía.

Nos encontramos, pues, ante la primera obra de este autor sevillano. Un libro de breves narraciones titulado *Malas noticias*, ha sido lanzado por Editorial Helios. Podemos adelantar que estas noticias primeras de Smith no son tan malas como pretende el título. Tienen calidad narrativa, sobriedad descriptiva, cierto sello personal que bien pudiera ser indicio de un futuro estilo muy propio. Pero se observa también la influencia de muchas lecturas no suficientemente digeridas, no lo suficientemente destiladas en la retorta de la imaginación: Lorca, Kafka, Joyce. Y quizá la influencia de una larga dedicación al periodismo. No es tan importante para Smith contar, como contar algo inusual, extraordinario o que simplemente tenga «garra», «garras» periodística, se entiende. Dispone, a veces, incluso, según una técnica casi informativa, los elementos de la narración. Pero no creamos por esto que Smith es sensacionalista, o, al contrario, conscientemente esquemático. Su prosa consiste, más bien, en una poética exposición de asuntos que han impresionado de algún modo a su sensibilidad. Exposición hecha en tono menor, con el aire pudoroso del que cuenta barbaridades que

no van con uno. ¿Moralista?, casi, pero no me atrevería a decir tanto. Me limitaré a señalar que sus relatos están envueltos en un aire intimista, provinciano. Posiblemente Smith debería alzar su voz, liberarla de influencias prestigiosas, pero heterogéneas y que se anulan entre ellas. Afirmar su voz, sacarla de ese reducto provinciano y menor, hacerla más personal. Esperamos con interés el próximo libro de Smith.

F. ORTIZ SANCHEZ

VARIOS: *Antología de las mejores novelas policíacas*. Decimoquinta selección. 446 págs. Ø13×20Ø.

Tomás de Quincey, en *El asesinato*, considerado como una de las bellas artes, nos dice: «La gente empieza a sospechar que en la composición de un bello crimen intervienen algo más que dos imbéciles: uno que mata y otro que es asesinado, un cuchillo, una bolsa y una callejuela oscura.» Sin tomar al pie de la letra lo que Lombroso apuntara: «El delincuente es una genuina especie generis humani», hemos de reconocer que, tanto la figura del asesino como la del asesinado, son harto frecuentes en nuestra sociedad. Por tanto, ya de por sí, las novelas policíacas, aunque soterradamente, de una forma velada o, si se prefiere, hasta inconscientemente, nos están reflejando, retractando, una importante parcela de nuestra sociedad; parcela de la que técnicamente se encarga la Criminología.

La narrativa española, salvo excepciones, ha permanecido al margen de la novela policíaca. Tan al margen como en lo referente a la literatura fantástica. En nuestro

pais no ha existido un Swift, un Kafka o un Lovecraft. Tampoco un Simenon o una Aghatha Christie. Tanto realismo, costumbrismo, naturalismo, no han dado paso a la ficción, en donde la imaginación juega un papel preponderante. No obstante, si existe actualmente un acercamiento, un intento de caminar por derroteros escasísimamente frecuentados. De que existe este acercamiento es buena prueba el presente volumen, decimoquinta selección perteneciente a las antologías que publica Ediciones Acervo sobre novela policiaca. Todos los autores comprendidos en él son españoles. La mayoría de ellos, conocidos en otros campos de la literatura, como sucede con Tomás Salvador, Alejandro Núñez Alonso y Ramón Hervás. Otros, bastante vinculados al género, como Noel Clarasó, Rafael Castellano de la Puente, Antonino González Morales, Enrique Jarnés Bergua. Otros, prácticamente desconocidos.

La selección se abre con El chivato, relato de Rafael Castellano de la Puente, sobradamente conocido por los lectores de La Codorniz. De Noel Clarasó tenemos El miedo dice la verdad y El brazaletes. Todo en la caja, de Juan Antonio Cortés Díaz. El alambre pertenece a un escritor especializado en el género, aunque poco conocido en nuestro país, pese a estar traducido a varios idiomas: Francisco Cortés Rubio. Juan Antonio Cotanga Arnal, guionista, entre otras cosas, nos ofrece los relatos Mr. Holmes viene a casa para quedarse y ¡Culpables! Francisco García Pavón, dedicado en la actualidad a su personaje Plinio, con el que obtiene un resonante éxito de crítica y lectores, escribe un nuevo caso del pintoresco personaje de Tomelloso: El huésped de la habitación número cinco. La muerte va a la montaña y Una buena pieza son de Antonino González Morales. Este autor, que algunas veces firma con seudónimo, es también un estudioso de la novela policiaca. José Hernández Polo, periodista, que obtuvo un premio de los instituidos por la desaparecida revista «Myne Magazine» escribe ¡Plom-Plom! ¡Plom-Plom! El ojo de la bella finesa es de Ramón Hervás. Enrique Jarnés Bergua, teniente coronel de Infantería y escritor —uno de sus grandes éxitos fue la serie radiofónica «Diego Valor»— presenta Te voy a contar un crimen. De León Ignacio tenemos Algo así como un funeral, y de Angel Maza Romero, Mientras sueña la orquesta. De Bartolomé Mir se publica su primer cuento policiaco: Oportunas diligencias. Daniel Noriega Marcos, de quien hemos leído bastante de tipo policiaco y de ciencia-ficción, nos ofrece Unos ojos fijos y La mujer sin huella. El yugo es de Alejandro Núñez Alonso. De la calidad literaria de este autor es obvio hablar. María Nuria Torán, que ha escrito hasta guiones para novelas rosas en viñetas, publica Crimen sin castigo y Parada, fonda... y asesinato. Rito en negro y La larga cuerda de la difunta son de Miguel Oca Merino, uno de los creadores del grupo «Tábanos». Tomás Salvador cierra la antología con El grano de mijo.

Estos y otros autores, que en esta ocasión no figuran en la antología, son los que se dedican, o al menos alguna vez se ocupan por la literatura policiaca en nuestro país. Los estilos son muy distintos, algunos apenas rozan los cánones de lo policiaco. Pero todos ellos, o casi todos, son una esperanza para que algún día también haya un Simenon o una Aghatha Christie en España. No hace falta decir que, ante tal variedad, la antología es interesante.

JUAN JOSE PLANS

VARIOS: Ciencia-ficción. Segunda selección. Libro Amigo. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971, 222 págs. Ø11x17Ø. 40 ptas.

Los relatos que van componiendo estas antologías son seleccionados de la revista norteamericana *Fantasy and Science Fiction*, una de las más importantes que se editan actualmente dedicada al género. En esta ocasión, se encarga de la presentación de las narraciones el también autor de fantasía científica Carlo Frabetti, siempre empeñado en el notable intento de dar a conocer a los demás lo que significa la definición de este género dentro de la literatura del presente, así como las posibilidades con que cuenta para el futuro. Nuevamente hace una defensa de la SF y deja bien sentado que es uno de los géneros más alejados de lo que se considera como pura evasión. Si mis noticias no son erróneas, el propio Carlo Frabetti prepara para esta misma colección de antologías una dedicada a la ciencia-ficción española, de la que ya se comienza a hablar más allá de nuestras fronteras.

Los relatos que componen la segunda selección, unos muy breves y otros casi con la extensión de una novela corta, son muy dispares. No solamente en cuestión de temática, cosa bien lógica, sino también en cuanto a calidad. *El cebo*, de Bob Leman (se trata del primero que escribió de SF), no aporta ninguna originalidad, ya que el tema es clásico. Pero sí destaca en él el tratamiento, con aciertos de humor. *La parra*, de Kit Reed, es el mejor de los relatos que componen esta antología. Se trata de una obra alucinante y simbólica. Sin llegar a contar con la calidad de una alegoría kafkiana, nos produce una gran desazón. Ya el principio nos sumerge en algo extraño, difuso, absurdo, excitante:

«Día tras día, verano tras verano, venciendo obstáculo tras obstáculo, contumazmente, a través de los siglos, la familia Baskin había cuidado aquella parra. Nadie sabía con exactitud los años que tenía, quién la había plantado, ni quién había sido el primer Baskin que la cuidara. Cuando los primeros colonos llegaron al valle, la parra ya estaba allí. Nadie sabía tampoco quién había edificado el inmenso invernadero que la albergaba o quién enviaba los camiones que llegaban cada otoño para llevarse la fruta.»

Por medio de la familia Baskin iremos penetrando en un angustioso mundo en el que siempre está presente el símbolo de la servidumbre del hombre contemporáneo a estructuras y necesidades artificiales. En *La chica de O'Grady*, de Leo P. Kelly, la muerte, a causa de ciertas circunstancias, se convierte en algo deseado. *La mansión de las rosas*, de Thomas Burnett, de estilo muy clásico, denuncia el machismo, fanatismo y otras taras. Literariamente, en cuanto a calidad, es el más logrado. *El primer postulado*, de Gerald Jonas, enfrenta a postulados y tabúes. *Planeta «casi» habitable*, de Robin Scott, pertenece a la ciencia-ficción humorística.

También cabe destacar, al igual que *La parra*, el sorprendente relato de Gilbert Thomas titulado *Luaná*. Posiblemente, lo de menos es el tema. Aunque original por su tratamiento, la clave de la cuestión no es nueva. Pero su ritmo, los felices diálogos, el suspense equilibrado y el desenlace lo hacen destacar muy notablemente dentro del género de ciencia-ficción.

Una nueva antología de fantasía científica, o como ustedes quieran

denominar al género, que se suma con acierto a las ya bastantes que hay en nuestro mercado editorial.

JJP

VARIOS: Antología de novelas de anticipación. Tomo XII. Ediciones Acervo. Barcelona, 1970. 396 págs. Ø13x20Ø.

No es frecuente que los relatos que componen una antología de ficción científica sean estudiados con gran detenimiento, por lo que hemos podido apreciar concluida la lectura de las narraciones por un profesor de antropología. Este es el curioso caso que nos brinda la presente antología, con la que las Ediciones Acervo alcanza la docena de libros dedicados al género de ciencia-ficción.

En el utiligo, el profesor de antropología León E. Stover estudia cada una de las narraciones que figuran en la antología, debida a Harry Harrison, un popular autor de este género que vive en Dinamarca y cuya fama se extiende

hasta las universidades japonesas, en las que es uno de los autores preferidos por los estudiantes. El mencionado profesor, en la actualidad perteneciente al Instituto de Tecnología de Illinois y que no tiene ningún inconveniente en incluir obras de ficción científica en sus programas pedagógicos, señala todo lo que hay de interés en los relatos. Unas narraciones que, aunque escritas por varios autores, distintos en estilos y en calidad literaria, tienen todas ellas algo de común. Se trata, en esta ocasión, de una ciencia-ficción antropológica. El conjunto de relatos, porque hay que hablar del conjunto en cuanto nos referimos a conclusiones finales, intenta darnos una visión científica e imaginaria acerca del género humano. Están divididos en dos partes. La primera de ellas, intitulada *El Hombre...*, se refiere a la antropología física; la segunda, ... y sus obras, a la cultural. El antólogo nos dice: «La distancia que hemos recorrido es incalculable. Imaginemos dos hombres, o al menos un castihombre y un verdadero hombre, separados por dos millones de años

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN PORTUGAL

Desde el otoño pasado, la Radio Televisión Portuguesa está lanzando semanalmente un volumen de una llamada «Biblioteca Básica Verbo» que constituye una colección de obras maestras portuguesas y extranjeras en rápido desarrollo.

Han aparecido ya volúmenes de Goethe, Dostoievski, Sófocles, clásicos portugueses como Francisco Manuel de Melo y Julio Dinis y escritores modernos de Portugal como José Regio y Vitorino Nemesio.

No hay exclusividad literaria; el volumen IX fue la obra del profesor de la Universidad de Madrid José Luis Pinillos, *Secretos de la vida mental*. El volumen XI ha sido *La tía Tula*, así que están en la calle doscientos mil ejemplares en portugués en edición que, por su cuantía, habría asustado a don Miguel. El volumen incluye también su *Cómo se hace una novela*.

En la segunda mitad de febrero, volumen XVI, salen a la calle cinco «Novelas ejemplares» de Cervantes que el lector va a reconocer inmediatamente: *O casamento ardiloso*, *Novela y coloquio de Cipión y Berganza*, *O licenciado Vidraça*, *A Ciganita* y *A famosa sopeninha*. Aclaremos únicamente la última, que es la historia de la fregona ilustre de Toledo.

Recordemos el interés que siempre hubo en Portugal por Cervantes, en correspondencia al amor del escritor por Lusitania y recordemos cómo ya en 1617 hay ediciones lisboetas de las «Novelas ejemplares». En 1818 y 1820 dos ingenios distintos —posiblemente en pugna— editan en portugués y con título distinto *El celoso extremeño*. Otras traducciones parciales aparecerán en Portugal o en Brasil hasta la gran versión del gran escritor portugués Aquilino Ribeiro, cuyo prólogo presentador está fechado en Lisboa en 1959 y en el que se transparenta su trato y admiración por Cervantes y su conocimiento profundo del alcalaíno. Ribeiro fue también traductor total del Quijote al portugués y autor de ensayos sobre, y alrededor, de las figuras cervantinas.

Ahora circularán por muchas manos portuguesas —manoseadas por niños, leídas por los mozos y entendidas y celebradas por todos— las historias de Campuzano y doña Estefanía, las de Cipión y Berganza y las del pobre Tomás Rodaja, con aquellas de la Preciosilla y doña Constanica.

de tiempo. Uno, el hombre-mono, acaba de descubrir las posibilidades que le ofrece el andar y correr sobre dos piernas. El otro viste un traje de astronauta y flota en el exterior de una cápsula espacial que gira en órbita alrededor de la Tierra. ¿Cómo progresaron las generaciones de seres humanos desde el primer hombre que anduvo sobre el suelo hasta el primer hombre que anduvo por el espacio? ¿Podemos atrevernos a decir que la conquista del espacio es la última etapa en el progreso del hombre? Y, si no lo es, ¿qué vendrá a continuación?» Estas son las preguntas que hace el antólogo y que nos hacemos los lectores antes de empezar la lectura. Las respuestas, en algunos casos, no solamente son originales sino también fascinantes. Pero, aparte de lo que nos brindan los escritores gracias a su imaginación, contamos con el útil de León E. Stover, que se esfuerza en explicarnos en qué se basan los autores de los relatos, lo que hay de realidad y de fantasía en ellos y las posibilidades que existen para que lo puramente debido a la fantasía sea realidad.

Como he dicho en anteriores ocasiones, considero una pérdida de tiempo el intentar definir de forma tajante, como una sentencia, lo que es el género de ciencia-ficción. No es que vaya a decir que todo lo intentado hasta el presente sea totalmente inútil y que carezca de interés. No, todo lo contrario. Esos ensayos, apasionados a favor o en contra en la mayoría de los casos, son los que precisamente nos han llevado a pensar en la poca rentabilidad del tiempo empleado en la búsqueda de una definitiva definición de la fantasía científica, género que sigue llamándose así, aunque se haya pretendido infinidad de veces en un término mejor. La ciencia-ficción, actualmente, tiene tantas ramificaciones, cuenta

BIBLIOTECA PARTICULAR RIOJANA EN VENTA

El más completo archivo-biblioteca particular sobre asuntos riojanos ha sido puesto a la venta por su propietario, don Florencio Blanco Zurbano.

Esta biblioteca tiene 500 volúmenes, 300 obras bibliográficas, 20.000 fichas y miles de fotografías, apuntes y recortes de prensa, recopilados por el autor desde 1921.

con tantos derroteros, está hermanada con tantos géneros que, aunque parezca una perogrullada como se indica en la introducción de la antología, tal vez se resume su esencia en decir que «la ciencia-ficción es lo que estoy indicando cuando digo ciencia ficción».

Debido a esta vaguedad, la ficción científica está presente desde la novela barata de quiosco, con marcianos verdes dispuestos a invadir nuestro planeta, hasta en los tratados de metafísica. En esta ocasión, la ciencia-ficción está enraizada en eso tan complejo como

es la antropología. Autores como Ernest A. Hooton, Robert A. Heinelein, Morton Klass, Harold D. Lasswell tratan al hombre y a su obra desde los más dispares puntos de vista. Tampoco está ausente el clásico inglés H. G. Wells, con su El hombre del año un millón.

La presente antología responde a las preguntas expuestas en el prólogo, y para mejor conocimiento de los lectores de la materia, cuenta con un útil, que seguramente para algunos tendrá un valor algo semejante a lo que representan las introducciones sobre una determinada ciencia. Desde el arma hasta la composición artística se trata en esta curiosa y ya he dicho que algunas veces fascinante recopilación de relatos. No son precisamente las obras maestras de la ficción científica. Pero cumplen con su principal cometido: imaginar sobre la historia, sobre lo que pudo haber acontecido, sobre lo que puede acontecer.

JJP

VARIOS: *Antología de novelas de anticipación. Ciencia-ficción francesa.* Tomo XIII. Ediciones Acervo. Barcelona, 1971. 443 págs. Ø13x20Ø.

La decimotercera selección de las antologías de anticipación que nos ofrece Ediciones Acervo desde hace varios años está dedicada a la ficción científica francesa. El seleccionador, también escritor de ciencia-ficción, nos expone en la introducción sus acertados pensamientos acerca de la marcha del género en el país vecino. Nos dice:

«Si por mi parte me pidieran una mise à point de la ciencia-ficción francesa en la actualidad, una clasificación dentro del contexto de la ciencia ficción mundial, diría sencillamente que es europea, con todas las virtudes y defectos que encierra esta palabra. Porque la ciencia-ficción europea se presenta toda ella, con unas variaciones nacionales de escasa importancia, con las mismas características con relación a la anglosajona. Todos los lectores europeos que se han iniciado en el género bebiendo en las fuentes de la literatura norteamericana de los años cincuenta (que somos la mayoría) sentimos, al oír hablar de ciencia-ficción europea, la sensación de que se nos habla de algo aparte, completamente alejada de los moldes anglosajones. Aquellos que están acostumbrados a leer a los autores estadounidenses les chocará sin duda al principio el leer los relatos europeos; los hallarán distintos, fundamentalmente apartados de los cánones hasta entonces conocidos. Pero creo que es precisamente esta diferencia lo que le confiere su especial personalidad: el hecho de que se trata de algo que quiere ser distinto y no una mera copia de unos estándares forjados al otro lado del Atlántico.»

Ciertamente, así es. La fórmula se puede aplicar a la mayoría de los países europeos. Además, así como generalmente se tiene conocimiento de los escritores norteamericanos especializados en este género, apenas se conoce a los europeos dedicados a la ciencia-ficción: raramente salen sus obras de sus respectivos países y esto dificulta la labor de los eruditos del tema que no son muchos, ya que la crítica especializada, salvo rara excepción, sigue mirando de reojo y con cierto temor cualquier libro de este género que llegue a sus manos. No obstante, autores como Jacques Stenberg, ya son bastante conocidos en nuestro país.

Revistas como *Galaxie* y *Satellite*, colecciones de libros como *Présence du futur*, *Le rayon fantastique*, *Anticipation*, *Fiction...* fueron las que dieron a conocer a los escritores franceses de ciencia-ficción y también a los extranjeros dedicados al tema. De toda una larga lista de autores, Domingo Santos, traza este acercamiento a la literatura de ciencia ficción francesa, siendo muy notable su selección.

La antología se inicia con Francis Carsac y su *Primer Imperio*, en donde se menciona a Asturias. Francis Carsac es uno de los pioneros que se dieron a conocer en la colección *Le rayon fantastique*. Recordamos que se publicaron en España dos de sus mejores novelas —*Los habitantes de la nada* y *Los robinsones del Cosmos*— y que ha sido, si no me equivoco, el primer autor francés de ciencia-ficción que se tradujo al castellano. Le sigue Julia Verlanger con *Las burbujas*, relato en el que el sentido de la feminidad está bien presente. Esto no es nada extraño ya que se trata de la principal característica de la autora. Hija y nieta de periodistas decidió dedicarse a la fantasía científica cuando tenía veintiséis años. De Yves Dermèze tenemos *El cinturón del robot*. Este autor obtuvo en 1950 el Gran Prix du Roman d'Aventures. Actualmente se dedica a otro tipo de literatura, bajo seudónimo. Michel Demuth, secretario de redacción de la revista *Fiction*, es el autor de *La batalla de Ofiochus*. De Viard et Zacarias (seudónimo de Henry Viard según le convenga) se ha seleccionado *La extravagante muerte de Kristina Eriksen*. Destaca *El piloto ciego*, de Charles Henneberg, considerado como el más prestigioso autor de ciencia-ficción de Francia. Fallecido en 1958, fue uno de los pocos, pero con más relieve que los demás, que logró ver sus obras editadas en inglés y por editoriales de Estados Unidos. Pero como la mayoría de sus relatos

AUTORES ESPAÑOLES TRADUCIDOS AL POLACO

Por Zofía SZLEYEN

Canciones populares españolas (un cuaderno con notas).
El cielo y el escombros, por Arturo Serrano Plaja (novela).
La barraca, por Vicente Blasco Ibáñez (novela).
Mariana Pineda, por Federico García Lorca (drama).
Contra viento y marea, por María Teresa León de Alberti (novela).
Río Tajo, por César Muñoz Arconada (novela).
Doble esplendor, por Constanza de la Mora (memorias).
Arroz y tartana, por Vicente Blasco Ibáñez (novela).
Poemas y dramas, de Federico García Lorca (selección).
El 19 de Marzo y el 2 de Mayo, por Benito Pérez Galdós (novela).
Bailén, por Benito Pérez Galdós (novela).
Canciones populares, transcripciones de Federico García Lorca (textos con música).

Juan Martín el Empeinado, por Benito Pérez Galdós (novela).
La historia del Cid Campeador (elaboración de María Teresa León).
Un Romancero Español (antología de romances viejos).
La Fontana de Oro, por Benito Pérez Galdós (novela).
Poemas escogidos, de Rafael Alberti.
Teatro breve y grotesco, de Federico García Lorca.
La familia de Pascual Duarte, por Camilo José Cela.
Dramas, de Federico García Lorca (siete dramas).
Entremeses, de Miguel de Cervantes Saavedra.
Cuentos, por Max Aub.
La calle de Valverde, por Max Aub (novela).
Dramas escogidos, de Rafael Alberti.
Alfanhui, por Rafael Sánchez Ferlosio.

novelas eran fruto de su colaboración con su esposa Nathalie, también se ha seleccionado de ella *El sueño mineral*. De Philippe Curval tenemos *El retiro ideal*. Se trata de un escritor muy desigual y hasta se duda si realmente corresponde tal nombre a una real persona o se trata de un seudónimo. No obstante, en la actualidad, es valorado en el país vecino. De la fundadora de uno de los más conocidos fanzines franceses, Jacqueline H. Osterrath, Domingo Santos ha seleccionado *Lorelei*, que poco aporta. *La ciudad en el cielo*, de Pierre Versins nos hace pensar que la fama que goza su autor es justa. Pierre Versins es fundador del Club Futopía, entre otras muchas cosas. *Los de Argos* es un relato escrito al alimón por Versins y su esposa Martine Thomé.

Las muletas, *El guijarro* y *La máquina* pertenecen a Alain Mark, seudónimo. Tercer matrimonio en esta antología que se dedica a dúo a la ciencia-ficción: Christine Renard y Claude F. Cheinisse. De ambos: *Delta*. De Jacques Sternberg, uno de los escritores actualmente más famosos de Francia, que obtuvo un gran éxito con el guión de *Je t'aime, je t'aime* contamos con dos relatos: *¿Cómo van los negocios?* y *Los efímeros*. Es una de las manifestaciones literarias de más calidad de la antología, pese a que tiene relatos muy superiores a los seleccionados. *Ulovnyu* y *Rehacer la Tierra* son de Daniel Walther, uno de los más jóvenes autores de ficción científica franceses, que se dio a conocer hace aproximadamente siete años. Se cierra la selección con *Incandescen-*

cia, de Serge Nigon. Este relato, el primero que publicó, se dio a conocer en 1969. Un autor del que, realmente, no se sabe su futuro. Puede seguir escribiendo o puede ser que se dedique a otra actividad.

La presente antología es un buen paso, un buen primer peldaño para estar al tanto no sólo de lo que se publica en Francia, de la ciencia-ficción que más agrada en Francia, sino también del estilo y derroteros preferidos por los autores de ficción científica franceses. Cada uno de los relatos, con mayor o menor originalidad, clásicos o modernos, deleita con unas narraciones que, si bien algunas cuentan con poca calidad literaria, todas ellas son de interés. Ha sido buena la labor de Domingo Santos.

JJP

llenarla el libro de García Barrón, en su calidad de única obra de conjunto, ofreciendo una espléndida muestra de lo que es auténtica erudición.

En los cuatro capítulos primeros esboza el perfil humano del político y estudia también distintos aspectos de su personalidad: periodista, académico, biógrafo... Precisamente la obra autobiográfica será la que, en su vertiente costumbrista, nos muestre el camino para un mejor conocimiento de Alcalá Galiano autor y crítico. Es el suyo un costumbrismo evocador, de grandes brochazos, que García Barrón considera el de un burgués describiéndonos su patria chica y las viviendas y vestuario de sus habitantes.

Desde el punto de vista de su estética literaria Alcalá Galiano se nos muestra como un hombre apartado de los dogmatismos y partidario de la más ecléctica de las posturas. Hay que hacer excepción, naturalmente, de algunas exageraciones propias de la juventud, pero sus tendencias artísticas y políticas sufrirán después una paralela evolución hacia un conservadurismo cada vez mayor.

Interviene en la famosa *querrela calderoniana* en favor de su amigo Mora frente a Böhl de Faber, defendiendo la bandera de las preceptivas neoclásicas. Cuando parte al exilio, con su formación clasicista, el contacto con las nuevas corrientes efectuará una transformación en su ideario literario y estético. Al hacerse cargo de la cátedra de literatura española de la Universidad de Londres dicta una conferencia donde ya pueden apreciarse los comienzos de esta evolución. Y en el prólogo que escribe a *El moro expósito*, de su amigo el duque de Rivas, puede hablarse ya de una moderada pero clara tendencia romántica. García Barrón estudia detalladamente este prólogo y se detiene en la crítica que hace Alcalá Galiano del neoclasicismo francés. Le parece lícito inspirarse en las fuentes clásicas, pero censura a la Francia de Luis XIV por copiar la forma exterior del clasicismo en lugar de impregnarse de su espíritu. En este momento considera de extraordinaria importancia las teorías románticas alemanas buscando para España un romanticismo auténtico, es decir, *nacional y natural*; después derivará a una desengañada actitud frente a clasicismo y romanticismo en lo que tienen de falsos, pero salva la literatura auténticamente clásica y el mejor romanticismo inglés.

Sus opiniones sobre poesía, teatro y novela son también muy interesantes. Escribe una serie de artículos para los editores de *Athenaeum*, en Londres, donde estudia a más de sesenta autores españoles encuadrados en su momento histórico. A los poetas les pide poderosa imaginación y sinceridad de sentimientos, censurando en todo momento las extravagancias románticas. Sus comentarios sobre teatro son muy extensos y habla de la necesidad de renovar el teatro español. Para él el drama debe ser fiel reflejo de la sociedad de la época, no escuela de buenas costumbres.

Por último, García Barrón analiza la obra poética de Alcalá Galiano, de muy escaso valor artístico; la constituyen veinticuatro poemas contenidos en los dos tomos de las *Memorias* y nueve composiciones más que ha conseguido rastrear en periódicos y revistas.

Libro muy meritorio, en su conjunto, el de García Barrón, ya que no sólo ofrece una correcta interpretación de hechos y documentos,

ENSAYO

OCTAVIO PAZ: *Los signos en rotación y otros ensayos*. Alianza Editorial, Madrid, 1971. 340 págs. Ø11x18Ø.

Octavio Paz no es sólo uno de los más grandes poetas de nuestra lengua, sino que lector infatigable y fácil prosista, presenta una obra de ensayista, que cuenta entre las más importantes que se han producido en la literatura contemporánea. Por ello, este libro de Alianza Editorial, que reúne textos dispersos, tiene un valor fundamental al margen de la personalidad poética de su autor y representa una exhibición de alardes, en los que Paz demuestra su increíble capacidad de asociación y disociación, su profundo sentido de las funciones y dimensiones de la palabra en la literatura y su vocación por llevar hasta unas últimas consecuencias, las posibilidades de análisis de la realidad que la cultura contemporánea ofrece al ensayista.

El libro lleva como nombre *Los signos en rotación*, título del estudio preliminar que presentaba el libro *El arco y la lira*, y que antes de ser publicado en su contexto fue objeto de una edición aislada por parte de la Editorial Sur, de Buenos Aires. Estos «signos» nos dan la clave de lo que el repertorio de ensayos representa, al menos en el más ambicioso y elocuente de sus significados; signos que describen un itinerario de sugerencias y de evidencias, de mensaje y de indicio, y por entre los cuales atraviesan nuestra existencia, incidida unas veces, apenas relacionada otras.

Itinerantes entre el desplazamiento de estos signos, los hombres rien o creen reír, buscan o creen encontrar, aman o creen amar, dando peculiares vocaciones y sentidos a lo que les rodea y a los propios sentimientos, e interpretan este entorno.

Tras una presentación de Carlos Fuentes, en la que se nos señala en qué medida ensayo y poesía integran un todo crítico y participan de un todo idéntico: la elaboración de un conocimiento, de un saber, por naturaleza antidogmático de los problemas humanos. El libro agrupa un conjunto de trabajos centrado en torno a dos nudos de problemas diferentes: por un lado, la exploración de la génesis y naturaleza del hecho estético, a través del diálogo y el análisis de las grandes creaciones de la palabra, la imagen, la forma plástica y las reflexiones sobre la historia de la cultura, la crisis e indeterminación

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *La cultura como noticia*. Dopesa. Barcelona, 1971. 285 págs. Ø10,5x18Ø.



No es la primera vez que Guillermo Díaz-Plaja recoge en libro los artículos y comentarios que, al hilo de la actualidad, ha ido publicando en periódicos. Recordamos *La letra y el instante*, *La linterna intermitente* y *El calendario inútil*, libros que, en otras tantas ocasiones, vinieron a recuperar las ideas expuestas en la corta vida de las publicaciones diarias. Ejercicio éste que supone una voluntad de permanencia y un deseo de servir a los lectores.

La presente obra es una selección de los artículos publicados por el autor durante los años 1969-1970 en *La Vanguardia Española*. La sección titulada «Sin pausa y sin prisa» es indicativa de las preocupaciones que han

ido recorriendo la pluma del escritor. Trabajo continuado, trabajo amorosamente realizado.

No quiero dejar de aludir a las buenas plumas que a lo largo de los últimos años de la vida literaria española —y del mundo entero— se han ido volcando sobre los periódicos. Artículos, ensayos y comentarios suponen por su cantidad y calidad una importante contribución al menester intelectual que está definiendo nuestro momento histórico. Trabajos escritos muchas veces a vuelapluma, pero que tienen la frescura de lo espontáneo y que vienen a decantar en unas horas de trabajo, ante el tema urgente, toda la sabiduría que se ha ido acumulando con el paso de los años. No voy a citar a los grandes escritores que han dado gloria al periodismo español. Están en la memoria de todos. Sí me interesa dejar constancia de la permanencia de esta actitud y del censo de buenos articulistas que siguen existiendo.

Díaz-Plaja es uno de ellos. A caballo de varias generaciones, tiene la cálida desenvoltura de los grandes maestros de hace unos años y la dosis de levedad que requiere el lector nuevo. Creo que estas dos condiciones son necesarias para el cultivo de este brillante género que es el artículo periodístico. Por la primera, profundidad de tratamiento; por la segunda, facilidad para la lectura. No resulta difícil adivinar que debajo se encuentra un escritor de cuerpo entero que concede al tiempo lo que es del tiempo y a la honestidad la capacidad de inventiva y saber que constituye su más definitorio bagaje intelectual.

Este tipo de libros, de hecho una antología de urgencia, supone una unidad temática previa. Díaz-Plaja lo ha entendido así y agrupa los asuntos tratados en los ámbitos de la política, el tiempo, los rostros, la literatura, las máscaras, las formas y los mapas. Una amplia gama de temas y cuestiones que son abordados con la buena pluma a que, desde hace tantos años, nos tiene acostumbrados.

FP

del mundo contemporáneo y el descubrimiento de valores olvidados en la rebelión juvenil. Con todo ello, Paz nos ofrece una visión particular del Universo, en función de una manera de entender y confiar en las posibilidades del pensamiento, para dar razón, testimonio y proyecto de la serie infinita de posibilidades y frustraciones que se ofrecen al hombre.

RAUL CHAVARRI

CARLOS GARCÍA BARRÓN: *La obra crítica y literaria de Don Antonio Alcalá Galiano*. Gredos, Madrid, 1970.

La personalidad de político y orador de Antonio Alcalá Galiano resulta hoy suficientemente conocida y estudiada; desgraciadamente no puede decirse lo mismo de su interesante faceta de crítico literario y poeta. Esta laguna viene a

sino que aporta numerosos inéditos y recupera materiales prácticamente perdidos para la crítica, incluyendo además una muy útil y completa bibliografía en torno al ilustre político y crítico.

MARIA DOLORES ECHEVERRIA

LEO POLLMANN: *La «nueva novela» en Francia y en Iberoamérica.* Biblioteca Románica Hispánica. Edit. Gredos. Madrid, 1971.

Es muy interesante el libro que aparece en B. R. H., escrito por un alemán romanista y especialista en análisis estructural, Leo Pollmann. La característica que primero llama la atención, nada más comenzada la lectura del libro —que, en realidad, no debe ser leído, sino estudiado concienzudamente, y colocado entre los libros de consulta de toda biblioteca medianamente estructurada— es la claridad con que van siendo expuestos los conceptos. Asombra que un libro realmente complicado, en cuanto al tema, las ambiciones y los límites, esté escrito de forma tan estudiadamente simple, colocando las explicaciones en un orden, podríamos decir, de menor a mayor, con lo que el libro progresa en explicaciones perfectamente hilvanadas. El mérito, indudablemente, es del autor, pero creo que merece la pena detenerse un minuto a considerar al traductor, que, manteniendo las ideas y los órdenes preestablecidos, da al libro una configuración por completo castellana.

Vayamos al contenido. Pollmann llama "Nueva Novela" a un conjunto de obras con características muy distintas. Establece límites cronológicos de su aparición y límites formales revolucionarios o de inversión. Todo ello, antes de comenzar a explicar minuciosamente el nuevo período, le hace explicar a grandes rasgos lo que, por oposición, podemos considerar "antigua novela". Tanto en la "nueva", como en la "antigua", o como en la "anti-novela", subyace la novela. Es decir, incluso las personas que, subvertiendo el esquema tradicional, hablan de escribir un "anti", dan por sentado que existe lo que van a combatir. O, de otro modo, la novela es siempre novela, a pesar de que en cada momento de la historia se la enfoque y desarrolle de distinta manera.

En las primeras páginas, Pollmann intenta averiguar qué es novela, en su esencia. Desde Chrétien de Troyes, y sus grandes personajes (Erec, Ivain, Lanzarote y Parsifal), pasando por nuestro "Don Quijote", llega a las grandes novelas del siglo XIX, estableciendo una clara diferencia entre lo que él denomina "crestas" de la literatura, o libros que han supuesto un avance, un paso adelante en la evolución, y los libros buenos, bien escritos, bien llevados en su forma y contenido, pero limitados a la categoría de seguidores de los precursores. Denomina novela clásica o "antigua" a la que ocupa hasta el siglo XIX. La compara con la epopeya y llega a la conclusión de que la gran novela "es una novela en que la intención de totalidad, herencia de la epopeya, permanece viva o despierta de nuevo". El objetivo de la gran novela es el mundo entero.

Como contraposición surgen una serie de autores que se caracterizan por la ruptura que sus obras significan con respecto a estas grandes novelas. Estos autores, innovadores, precursores, son: Proust, levemente revolucionario, pero característico por los "blancos" o pausas entre una narración y otra, de modo que su enorme "A

CIRIACO MORON ARROYO: *La mística española.* Ediciones Alcalá, S. A. Madrid, 1971. 25 páginas. Ø12x18Ø.

Gracias a una beca que la Universidad de Pensilvania concedió a Ciriaco Morón Arroyo, este autor pudo llevar a cabo la preparación del primer volumen de una obra de dos, sobre la mística española. Este primer volumen, del que tratamos ahora, comienza con un breve estudio de los antecedentes de la mística en general, empezando por la mística bíblica del Cantar de los Cantares, y concluyendo en los autores místicos de la Edad Media, más o menos hasta los umbrales del siglo XVI, en que brillarán las dos máximas lumbreras, Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

Aunque el título de la obra indica claramente sus propósitos, el autor no se limita a la exposición de aquellos místicos que pudiéramos considerar «oficiales», como San Agustín o Santo Tomás de Aquino, sino que su estudio es más ambicioso y no excluye místicos islámicos tan importantes

como Abenarabi de Murcia o Al-gacel, poco comunes en las pequeñas antologías de este género. Por otra parte, la obra tiene un nuevo mérito, el de intentar profundizar en la mística, no deteniéndose —como es corriente al abordarla— en el fenómeno puramente literario. Ciriaco Morón Arroyo enfoca el problema bajo un aspecto que yo llamaría psicorreligioso, y viene a demostrar que la mística no tiene por qué ser sólo una consecuencia de la pura concentración interior o de la inspiración, sino que puede asumir posiciones intelectuales —como en el caso de Ramón Llull— o ser totalmente extrovertida, desligada en absoluto de toda pretensión intelectual, como en el caso de San Francisco de Asís.

El autor, que ha sabido captar estos diferentes matices y plasmarlos en una exposición concisa y clara, consigue que su obra adquiera franca utilidad como libro de consulta para estudiantes, aunque, naturalmente, ha de concretar su exposición con referencia a cada autor en un pequeño resumen de su vida y en una selección

breve de fragmentos, los más significativos de sus obras.

Antes de entrar de lleno en la antología propiamente dicha, el autor hace un exponente de lo que entendemos por mística en el terreno natural y sobrenatural para pasar al terreno literario. Y al referirse a este terreno y a los caracteres de la mística literaria aclara: «pero estos caracteres no son privativos de la mística, se encuentran en cualquier poeta que haya sentido intensamente», agregando que «lo privativo del místico frente a estos poetas es el objeto que canta o expresa, objeto del cual refluye la actitud hacia el poeta».

En apoyo a sus palabras cita poetas y poemas de distintas épocas y tendencias, como Unamuno y Blas de Otero.

Es particularmente interesante la puntualización que Morón Arroyo hace de los tres caracteres del lenguaje místico: la contradicción, el símbolo y el erotismo, dando a este último todo su verdadero valor de unión sustantiva y generalmente afectiva con el ser amado, que es quizá donde verdaderamen-

la busca del tiempo perdido" es una sucesión de historias particulares. Sigue James Joyce, mucho más drástico, que compone el "Ulises" en tres tiempos, con letras de conciones, con trozos de periódicos, con elementos que tienen entidad propia, restando así fortaleza al conjunto. Por otra parte, el tiempo y el espacio se limitan y concretan a un día y una ciudad, con lo que el libro resulta absolutamente particular. Siguiendo a estas obras, abren camino igualmente, "Manhattan Transfer", de John Dos Passos, y algunos libros de William Faulkner y de Virginia Woolf. (Leo Pollmann establece claramente que las obras "cumbre" se dan en pocos escritores, pero que, además, no todas las obras de esos autores son igualmente geniales, sino que, llegado un determinado momento, el creador deja sitio al hombre, con lo que la obra desmerece.)

Estudiadas esas obras y el paso que suponen, vamos luego a ver la novela existencialista, en la que los títulos iberoamericanos no tienen nada que envidiar a los franceses, e incluso, se apunta que éstos son posteriores a aquéllos. Destaca "Tropismes" de Natalie Sarraute en que los hombres "están fijos y se mueven sólo superficialmente", con lo que el título queda justificado.

El libro de Pollmann se centra en el estudio de los años comprendidos entre 1848 y 1963. Del 49 al 55, en Iberoamérica, surgen obras del valor de la trilogía de Asturias que le valió el Nobel. Y, a partir de allí el libro discurre en una comparación, semejanzas-desemejanzas, del Nouveau Roman y la Nueva Novela Iberoamericana. Pollmann sitúa la antítesis por los años 56-59 y la síntesis entre el 60 y el 63.

Termina el libro una consideración literario-fenomenológica.

Ambos movimientos están estudiados cronológicamente. Entre los escritores franceses podemos destacar las críticas de Leo Pollmann a Natalie Sarraute, Robbe-Grillet, Michael Butor, Simon, etc. Entre los americanos, las de Asturias,

Cortázar, Fuentes, Sábato, Vargas Llosa, García Márquez, etc.

Es necesario destacar la forma en que los análisis han sido hechos con arreglo a criterios completamente nuevos, en los que se pone de manifiesto la inteligencia y preparación del autor. Estudia la evolución en su parte acertada y errónea, comparando las metas conseguidas con aquellas a las que, teóricamente, se pretendía llegar.

Pollmann pone de manifiesto que para él lo más importante en el estudio de un libro es el lenguaje, su simbología, su utilización. El lenguaje, para él, es el centro vital de la literatura, el elemento que permite convertir el esfuerzo de la obra literaria en algo valedero y trascendente, a pesar de lo particular que pueda ser el tema y el trato a que éste se someta. Por el lenguaje, la obra ingresa en la categoría de arte.

Comparando los dos movimientos, cabe decir que los franceses, lo quieran o no, tienen el enorme peso de su tradición detrás, apoyando o tirando hacia atrás. Los planteamientos franceses son doblemente intelectualizados que los americanos, en los que la nota dominante es la urgencia de solución a problemas planteados en una vertiginosa sucesión.

El libro es muy interesante por el tema, nuevo y candente; por las soluciones, inteligentes y originales; por el estudio minucioso de que son objeto los más importantes libros de los últimos decenios. Es importante para los interesados en el tema, porque abre caminos nuevos, y las críticas rompen con la rutina establecida, porque la visión de Leo Pollmann posee un ángulo que a los demás críticos parece haberles sido vedado.

Finalmente, queda decir que el libro de Pollmann es un libro de crítica, con lo que resulta difícil criticar la crítica sin caer en errores de falta de documentación y perspectiva. El libro, queda dicho, es de estudio. Estas líneas pueden ser una reseña, pero no se ha pretendido "rizar el rizo".

MARA APARICIO



El lector checo ha sido agasajado en estos meses de verano por la segunda biografía sobre Cervantes editada en nuestro país, cuyo significado radica en que es la primera biografía cervantina, obra de un autor español, traducida al checo por el joven hispanista Vít Urban. Hasta ahora en Checoslovaquia se conocía la vida de este genio universal solamente a través de una biografía novelada del escritor alemán Bruno Frank traducida al checo y reeditada ya varias veces. En vista de que la obra de Bruno Frank es demasiado unilateral, pues no presenta la vida de Cervantes en

GEORGES MÉNAGER: *Las cuatro verdades de «Papillon»*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 221 págs. Ø11x18Ø.

te reside la esencia de la expresión mística. Y muy prometedor es el propósito que anuncia el segundo volumen de la obra por cuanto «al catalogar los términos fundamentales de nuestros místicos, veremos cuántos de ellos aparecen en la poesía y novela sentimental del siglo XV».

Echo de menos—y no creo que la falta se subsane en el siguiente volumen, conocido ya su propósito—a ciertos auténticos místicos no ortodoxos, de esos que algún autor se decidió a encuadrar en la acepción de «mística negra». Y no coincido del todo con el autor, cuando trata de paso la mística oriental, en que ésta no sea una verdadera mística. Lo que separa a la mística oriental de la medieval española es, acaso, el procedimiento técnico en la fusión sujeto-objeto.

Pero con esta discutible objeción sólo quiero insistir en el tratamiento realmente «moderno» que Morón Arroyo ha aplicado al problema de la mística.

TERESA BARBERO

«Papillon» fue el personaje literario del año pasado; al éxito de su libro de memorias sucedieron varios mentís rotundos de personas que le habían conocido y que incluso compartieron con él el castigo en Cayena. El periodista Georges Ménager quiso desmitificar, como ahora se dice, al ex-presidario revelado como escritor en el país de Jean Genet, y se dedicó a buscar los documentos relativos al proceso por homicidio voluntario que llevó a «Papillon» a Cayena.

Resultado de su labor es este libro, publicado el año pasado en Francia por La Table Ronde y editado ahora por Bruguera en su nueva colección «Libro selección», muy cuidada. Lo ha traducido Isabel Martín, quien cae en continuas construcciones gramaticales galicistas y limita tanto las correspondencias entre los dos idiomas que escribe, por ejemplo: «Aquél pidió a mi amigo si sabía dónde se encontraba Roland» (pág. 127).

Ménager dedica unas 50 páginas a presentar las andanzas de «Papillon» en sus años juveniles. Hijo de un maestro rural, prueba algún oficio, pero no le agrada. En 1925 se enrola en la Marina, y su mal comportamiento le lleva a la sec-

ción disciplinaria de Calvi: allí es donde Henri Charrière se convierte en «Papillon», y donde entabla amistades que después le van a ser útiles en Pigalle. Cansado también de estar en Calvi, se mutila voluntariamente, por lo que se le da de baja. Y «Papillon», nacido en 1906, después de una pequeña estancia en los barrios bajos de Marsella, se acerca a París—concretamente a Pigalle—en 1927. Allí va a «trabajar» como proxeneta y confidente de la policía.

Estos datos que caben en una página son mezclados por el autor con referencias a los acontecimientos políticos, sociales y económicos ocurridos en el mundo durante esos años, sin que venga muy a cuento.

El 26 de marzo de 1930 es asesinado en Pigalle un joven proxeneta, Roland Legrand, quien antes de morir señala a la policía como «su matachón» a «Papillon». Desde ahora Georges Ménager se limita a copiar las declaraciones de los testigos, los informes de la policía, las cartas delatoras y otros documentos. Cuantos conocen a «Papillon» le presentan como «individuo peligroso y sin escrúpulos». Ménager se empeña en devaluar su imagen: «Un pillo sin envergadura ni importancia... Un insignificante proxeneta... El pequeño chulo... Tenemos algunas dudas sobre la sinceridad de este personaje...». De acuerdo con Ménager, pero perso-

nalmente no tengo ningún interés por lo que cuenta Charrière, sino por cómo lo cuenta, y eso es otra cosa.

ARTURO DEL VILLAR

PHILIPPE WOLFF: *Orígenes de las lenguas occidentales 100-1500 d. C.* Biblioteca para el Hombre Actual. Edic. Guadarrama. Madrid, 1971. 256 págs. Ø12x18,5Ø.

El profesor Ph. Wolff, de la Universidad de Toulouse, es ya conocido entre los estudiosos de la lingüística y la historia por obras más densas que la que hoy nos ocupa.

En *Las lenguas occidentales*, título original de la obra, se plantean los orígenes de las lenguas europeas, tanto en el ámbito de la Rumania como en el área germánica. Está tratado el tema, de por sí lleno de dificultades, con una claridad muy apta para hacerlo comprensible al lector medio no especializado en asuntos lingüísticos, sin menoscabo de su rigor científico, y presentado en un estilo fácil y condensado.

La importancia de las lenguas occidentales es decisiva en el mundo actual, ya que más de mil millones de personas, es decir, un tercio de la población mundial, hablan y, por tanto, se nutren de un elemento de cultura tan formidable como es la familia de lenguas que en esta obra se estudian; lenguas que tuvieron su origen en los territorios de lo que entonces era tan sólo una noción exclusivamente geográfica, el occidente.

Empieza el profesor Wolff definiendo, más con casos prácticos y ejemplos, que a través de la pura teoría, conceptos básicos en el estudio del lenguaje: sincronía y diacronía, cambios fonéticos y fonológicos, la lexicología, la naturaleza y causas del cambio lingüístico, etcétera, desarrollado todo ello abordando los aspectos más diversos (geográficos, sociales, históricos y psicológicos), que integran el complejo fenómeno lingüístico.

Se abre el segundo capítulo analizando los orígenes de las llamadas lenguas románicas a partir del latín. La diferenciación entre el latín literario de los escritores y oradores, y el rústico, hablado por mercaderes y soldados, menos complejo en su sintaxis, y, evidentemente, más pobre en vocabulario, va a ser decisiva en la creación de un bajo latín, distinto, denominado «latín vulgar» por los lingüistas. La diversificación de este latín de las distintas regiones geográficas tuvo mucho que ver con el proceso y la intensidad de la romanización. El problema planteado consistía en que, al adoptar la lengua de Roma, ésta se veía a su vez influida por el vocabulario, la pronunciación, e incluso, la sintaxis de los indígenas romanizados. Se trata, en efecto, del concepto de sustrato que Ph. Wolff ilustra ampliamente con ejemplos.

El estudio de este fenómeno se va singularizando en páginas sucesivas que atañen tanto a la Galia como a las penínsulas Ibérica e Itálica.

El mismo esquema sigue, en esencia, al estudiar la otra gran familia de lenguas occidentales, las lenguas germánicas, cuando aborda el origen de éstas mostrándonos los escalones sucesivos desde el indoeuropeo hasta el protogermánico. Así como las lenguas románicas se remontan todas a una lengua común, el latín hablado, de la misma forma las lenguas germánicas tienen un tronco común, que se denomina «protogermánico», del que no se tiene documentación directa, debido a que estos pueblos permanecieron durante mucho tiempo casi sin escritura. Hay que llegar hasta el siglo IV d. de J. C. para encon-

EL "CERVANTES" DE ARBŌ EN CHECOSLOVAQUIA

toda su amplitud y tampoco concuerda exactamente con la realidad histórica española de entonces, podemos decir que en nuestros conocimientos sobre la vida de Cervantes existía un vacío que se hacía sentir. A los checos nos faltaba una información más completa procedente directamente de las fuentes españolas; conocíamos bien a «Don Quijote»—existen tres traducciones al checo y varias reediciones—, que tenía ecos en todos los tiempos, pero menos a su autor.

Por eso hay que saludar con una gran alegría la reciente publicación de la editorial de Odeón de Praga, que esta vez eligió una biografía de Cervantes, escrita por su compatriota, y al mismo tiempo uno de sus mejores biógrafos: Juan Sebastián Arbŏ. Fue una elección feliz porque la biografía novela por Arbŏ cumple todas las condiciones para ser leída en

forma atractiva y para dejar en el lector checo muchos conocimientos profundos. *Cervantes*, de Juan Sebastián Arbŏ, tiene en el ambiente checoslovaco un doble significado. Además la gran tirada asegura su difusión en el público. A través de esta biografía el lector checo puede conocer con más detalle no solamente la vida de Cervantes, sino también la época conmovedora del Siglo de Oro que le tocó vivir, ya que el libro de J. S. Arbŏ sirve, entre otras cosas, como una breve guía por la historia de España de los siglos XVI y XVII, tampoco muy conocida en Checoslovaquia.

Otra de las ventajas de la novela de Arbŏ es una introducción bastante instructiva tanto a la vida de Cervantes como a toda la problemática de la obra cervantina, sobre la cual hasta ahora hubo una imagen un poco simplificada. «Don Quijote» es compren-

dido a menudo entre nosotros solamente como una sátira social y Cervantes nada más que un escritor hábil y un crítico de su época. El hecho de que «Don Quijote» es el resultado orgánico de las experiencias dolorosas y de la profunda sabiduría humana de su autor y que casi simboliza la nación, entre nosotros fue hasta ahora dejado al margen. De esta manera la traducción de *Cervantes* de Arbŏ es el primer intento de trasladar al medio checo a un Cervantes auténtico y vivo, el cual fue ante todo un hombre y en ningún caso simplemente una destacada personalidad literaria, un objeto de disección en los laboratorios académicos. El interés por dicho libro, que está a punto de desaparecer de las librerías, demuestra convincentemente que el lector checo aceptó este hecho editorial con un gran placer.

V V
PAVEL ŠTĚPÁNEK

trar un texto importante: La Biblia de Ulfilas, obispo godo que acometió la tarea de cristianizar a sus hermanos de raza.

Resulta difícil la reconstrucción de la fonética y más aún la sintaxis, basándose en textos e hipótesis de difícil documentación. Sin embargo, esta dificultad es superada ampliamente por el autor, que muestra profundidad y conocimiento de los fenómenos lingüístico-históricos que expone.

El estudio del periodo de formación de las lenguas occidentales entraña el planteamiento de numerosos problemas. Uno de los más evidentes es el del método: la utilización de los textos, la adaptación de la lengua hablada a la escritura.

La influencia del cristianismo como elemento social aglutinante dentro de los pueblos occidentales es puesta de relieve por el profesor Wolff, lo mismo que el fenómeno, distinto en cuanto a su significación e influencia, de las invasiones y la posterior aparición de los musulmanes en dominios europeos.

Los fenómenos que se describen en esta obra pertenecen al mismo tiempo a la lingüística comparada, a la historia social y a la psicología del lenguaje.

Lingüísticamente considerado es un estudio de la divergencia de las lenguas con relación al latín y al germánico común y de la convergencia en las lenguas modernas europeas. Los fenómenos de divergencia se dan al principio; los de convergencia, en tiempos más próximos a nosotros.

En cuanto al alcance del fenómeno lingüístico, Wolff estudia breve, pero claramente, los desencadenantes demográficos, económicos y sociales que actuaron como causas concomitantes de los fenómenos de fragmentación y recreación de las modernas lenguas.

Es éste, en fin, un libro para estudiosos que se interesan por los problemas de la lengua y sus orígenes, y que lo mismo puede servir de información para el lector sencillamente curioso que al estudiante que desee iniciarse en tan complicado tema.

El libro se completa con una breve pero escogida y fundamental bibliografía sobre problemas lingüísticos.

MA

“LA MINITAUROMAQUIA DE PICASSO O EL OCASO DE LOS TOROS”

Con el título de *La minitauromaquia de Picasso o el ocaso de los toros*, ha aparecido un libro del escritor y diplomático peruano Manuel Mujica Gallo.

Mujica realiza en su libro un paralelismo de las obras pictóricas y grabadas de Goya y Picasso, concluyendo que mientras el aragonés se tomaba muy en serio la fiesta, Picasso sólo ve en ella motivos de composiciones más o menos estetizantes y coreográficas.

JOSE MARIA CASTELLET: *Iniciación a la poesía de Salvador Esriu*. Editorial Taurus. Madrid, 1971. Ø13,5x21Ø.

La literatura catalana ha sido siempre muy descuidada por los lectores castellanos. La obra de los grandes escritores del nordeste y este de la Península no era seguida más que por los que nos preocupábamos de una manera especial en hacerlo, a veces con grandes dificultades. Sin embargo, viene registrándose una ola de creciente interés, entre el público no catalán, por los libros de Salvador Esriu, posiblemente la figura más importante de la literatura catalana de posguerra. Desde 1966 hasta ahora se han publicado en castellano —o en edición bilingüe—, y, si no cuento mal, siete libros de Esriu y el estudio de Castellet sobre su poesía que ahora comentamos. Tal vez pudiese haber en ciertos lectores algo de moda, pero no podemos sino alegrarnos de que tan alta figura literaria alcance al fin una cierta divulgación por todo el país. Nunca está de más repetir que la cultura española no es sólo castellana y que la castellana no existiría por sí sola. Tan inconcebible es para una persona culta castellana no conocer a Esriu, como para una catalana no haber leído a Jorge Guillén.

La *Iniciación a la poesía* de Salvador Esriu, de Castellet, se plantea en su «justificación» con dos fines; cualquier crítica debe hacerse, pues, en dos vertientes. De un lado está el estudio de la obra del poeta; de otro, la búsqueda de un método de crítica literaria. Comencemos por este último, ya que de su consecución dependerá el resultado del primero.

Castellet es uno de los críticos más interesantes del país. No siempre estoy de acuerdo con él, pero eso se debe a que todas sus obras son valientes, agresivas, apasionadas y pretendidamente polémicas. Estoy seguro de que los comentarios a sus libros que menos agradecerá serán las prosas laudatorias y piropeadoras. Sus estudios se presentan como agujas que quieren despertar al lector, si éste no grita es que el pinchazo ha sido flojo. Por eso siempre estoy de acuerdo y en desacuerdo con los trabajos de José María Castellet. De acuerdo, con la casi totalidad de sus estudios y prólogos. En desacuerdo, con la selección de sus antologías. Los prólogos son científicos; las selecciones pecan, a mi parecer, de amistosas. Esto último suele ser mal de todo antólogo.

Desde hace algún tiempo puede verse en las publicaciones de Castellet cierta inseguridad y más de una contradicción. No me refiero sólo a sus *Nueve novísimos*, bobamente atacada o defendida, antología que me parece —insistiendo en lo anterior— un libro hecho entre amigos, pero con un prólogo acertadísimo. Con este nuevo libro pretende buscar un método crítico que le convenza más, que le resulte más exacto. Resulta emocionante y conmovedor ver cómo un hombre de prestigio como crítico, busca soluciones con el mismo ardor que el primer día; cómo no se siente satisfecho con lo anterior y desea re-crear su obra. La *Introducción a la poesía* de Salvador Esriu debemos pues juzgarla como un ensayo. Se trata de probar el método de análisis estructuralista.

Si repasamos los nombres que Castellet cita en su libro podremos tal vez darnos cuenta de la línea que pretende seguir. Como base, utiliza a Northrop Frye y su *Anatomy of criticism*. Confiesa haber utilizado también la *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp, y la *Théorie de la littérature*, antología de los formalistas rusos recogida por Tzvetan Todorov. Cita bastantes veces al Roland Barthes de

Essais critiques (por los *Nueve novísimos* sabemos que conoce también sus *Mythologies*), a Lucien Goldmann, Galvano Della Volpe y Claude Lévi-Strauss. No se incluye, por lo tanto, en ninguna línea definida de la actividad estructuralista. A lo largo de su estudio sigue constantemente a Frye, pero va añadiendo algunas ideas de otros autores que, a veces, no tienen mucho que ver entre ellos. El libro de Propp no comprendo que haya podido utilizarlo para algo, y más bien creo que la referencia hecha, en un momento del estudio, a ese autor se basa en el artículo «Les transformations des contes merveilleux», incluido por Todorov en su antología. Tengamos en cuenta, además, que ya Todorov escribía en 1964 que «sería exagerado afirmar que el estructuralismo lingüístico ha tomado sus ideas del formalismo, puesto que los campos de estudio y los objetivos de las dos escuelas no son los mismos». Hubiera sido interesante saber la posición de Castellet ante los textos de importantes autores, que no cita, sobre análisis estructural de la poesía. Por ejemplo, los de Jakobson, Jean Cohen, Michael Riffaterre o los españoles Eugenio Hernández Vista y Gregorio Salvador. Creo que Castellet no debió abandonar totalmente a Sartre y a Lukacs (como él afirma) en el momento de hacer este estudio, y haberse mantenido próximo al estructuralismo genético de Goldmann, más cercano a su ideología crítica anterior. Varios autores españoles han seguido a Goldmann para elaborar sus procedimientos de crítica; recuerdo ahora a Narciso Pizarro y su libro *Análisis estructural de la novela*.

Castellet falla como estructuralista al interpretar los datos desde el comienzo del libro (una lectura del análisis de *Les chats*, de Baudelaire, hecho por Jakobson y Lévi-Strauss, puede explicar lo que digo). Por otro lado, me da la impresión de que analiza la poesía de Esriu como si se tratase de relatos novelescos. No explica nunca el potencial expresivo que produce la forma, la razón de la métrica o de la distribución de los elementos en el interior del poema, el clímax o la importancia del encabalgamiento. El mismo Castellet reconoce que no ha conseguido construir un método de crítica. No lo podía conseguir porque, realmente, no parece creer en los sistemas del estructuralismo. Todo el libro me resulta forzado; salvo cuando Castellet se olvida del método, aparece su ideología, interpreta y resuelve, da rienda suelta a su personalidad que, ya he dicho, creo valiente y apasionada, lejana del frío y machacón hacer estructuralista. Porque el estructuralismo no es sólo un método crítico, es también una manera de pensar.

Pese a esto último, el libro es importante. Muy pocos estudios hay en España tan completos sobre un poeta actual. Dejando aparte a los del 1927 y a Miguel Hernández, sólo Blas de Otero, Angel González (obra sus estudios del profesor Alarcos Llorach), Leopoldo de Luis (del profesor José Antonio de Cáceres) y Gabriel Celaya (el ya lejano trabajo, 1951, del crítico Arturo Benet) lo tienen, si no recuerdo mal. La poesía de Esriu se nos aparece con una fuerza, si no absolutamente nueva —Joaquín Molas y Enrique Badosa ya habían dicho mucho—, sí más clara y razonada. Castellet ha sabido no sólo comentar, sino también ir a las fuentes, a veces muy ocultas, que inspiran al poeta.

Libro importante, imprescindible, por el esfuerzo que significa, más que por sus logros últimos. Necesario porque, como escribió en cierta ocasión Amado Alonso, «puede un sabio ser tan ilustre por los problemas que plantea y resuelve, como por los que obliga a sus colegas y sucesores a replantear y resolver».

JORGE URRUTIA

SOCIOLOGIA

ERNST NOLTE: *La crisis del sistema liberal y los movimientos fascistas*. Península, Barcelona, 1971. 350 págs. Ø12,8 x 20Ø.

Es un libro denso, escrito con ese espíritu crítico que parece hoy primar en ciertos ensayistas, los cuales, al tratar de aclarar los hechos o valorarlos, acuden a la simple narración y desrealizan el pasado al restarle la sustancia humana. Nolte, en efecto, se aísla, tratando de conservar una distancia casi imposible (pues esos hechos son recientes, nos atañen, son «una cons-

tante amenaza del pasado» —Gombrowicz—) y, de esta manera, el libro brota como un análisis cuidadoso, pero frío, sin que se advierta en muchas páginas el atisbo genuino del historiador.

Nolte, nacido en 1923, es innegablemente un gran conocedor de la materia; sus otros libros versan sobre el mismo o parecido tema, pero peca, en general, por rigorismo; se somete, como digo, a una metodología por la que, debo aclarar, no siento ningún entusiasmo, ya que supone la anulación del poder intuitivo, de la facultad de interpre-

tación. Por lo mismo, esta obra es una recapitulación de hechos, un recuento minucioso.

No pido que el autor se «defina». ¡No faltaría más!... Lo que el lector desapasionado exige es la interpretación; mas, cuando ésta surge, resulta a veces contradictoria. Las mejores páginas, así, resultan aquellas en las cuales se vislumbra esa facultad y el autor expone los rasgos característicos del fascismo (páginas 80-83). No los pretendo glorificar. Me permito citar el primero, y en parte: «El fascismo brotó del suelo de la crisis más grave sufri-

da hasta entonces por el sistema liberal, la cual se produjo, sin embargo, no a partir de una derrota, sino de una victoria hiperbólica.»

Ahora bien: por todo lo dicho, no se infiera que el libro no tenga interés. Al contrario, se lo lee con más o menos gusto; pero se me antoja que muchas de las observaciones de Nolte son obvias. El carácter del Duce—caso político en este libro, y no humano—se destaca hasta el punto que el propio Hitler no es más que una sombra que en los comienzos se mueve bajo su amparo.

Claro que Mussolini es el fascista número uno; que Hitler es un «nacional socialista»; sin embargo, se echa de menos, nuevamente, un análisis más detenido, profundo; en otras palabras: la consabida interpretación, porque Nolte, a falta de ésta, nos entrega «interpretaciones de otros autores» (páginas 103-109), sin agregar comentario. En la página 109 cita de paso a Mann y su novela «Mario y el Mago» (1930), y surge la comparación violenta. Ciertamente el novelista tenía una intención precisa... pero ¿no es palpable el contraste con la gelidez de este método sagístico, ya que Mann construye con sabiduría una *parodia* que ilustra la crisis fascista?

Sí, me parece acertado que Nolte haya llamado a la primera parte de su ensayo: «Perfil de la historia de Europa en la época del fascismo», porque en verdad es únicamente un perfil, no vemos más que un lado del rostro...

La segunda parte está dedicada a «los movimientos fascistas en detalle»; empero, no hay tales detalles, vuelve el simple recuento, torna al tema de Italia (página 280) para no agregar nada a lo dicho ya en la primera parte. Quizá haya algo sorpresivo en el breve análisis de la política del Portugal y el gobierno de Salazar con que da término a su obra (páginas 321-324), pues anota: «...y además le faltaba (a Salazar) la tendencia anticonservadora, que es tan característica de todos los fascismos». Tampoco cabe mermar elogio al capítulo quinto (en cuanto hay interpretación), dedicado a «La guerra y la caída de los fascismos». Insisto: en ningún momento el libro es tendencioso. Es mecánico. Eso es: el lector quiere una interpretación *objetiva*, todo lo *objetiva* que pueda darse, y no la mera, desnuda relación de hechos—que parecen repetirse en la historia de la estolidez humana—, únicamente diferenciados por los días, las fechas en que ocurrieron.

FTG

HARRY J. JOHNSON: *Comer, beber... y vivir*. Editorial Bruquera. Barcelona, 1971. 245 págs. Ø13,5 x 20,6Ø.

Resulta altamente informativa la gran labor divulgadora que realiza el presente libro sobre la conservación de la salud; son acertados y alentadores la serie de consejos para lograr permanecer en la edad adulta, sin llegar al proceso final de una vejez achacosa, de inexorable decrepitud. Estacionamiento de la adultez, logrado gracias a la práctica de una serie de reglas básicas, cuando aún se está a tiempo. La realidad propugnada es que dentro de los límites naturales que puede alcanzar la vida humana, ésta no llegue a ser desde la edad avanzada una carga dolorosa y sin objeto. Por el contrario, es el bienestar físico, la alegría y la satisfacción de vivir lo que el autor logra establecer a través de las páginas del libro, cuya trascendencia va mucho más allá de lo que parece ofrecer su ingenio y modesto título. Se



busca aquí el «secreto» de cómo actuar para «plantarse» en la edad madura durante todo el tiempo que a uno le quede de vida. Para el autor, lo importante es prevenir la vejez, lograr que la persona sea consciente en la utilización del tiempo que antecede a la madurez, de tal manera que si logra llegar a la jubilación con salud y con una actividad agradable, no sentirá ese trágico malestar físico y mental,

tan frecuente en los ancianos, de sentirse solo para acercarse a morir. Es a lo que se refiere el autor cuando habla de seres abrumados por múltiples dolencias, «con vida, pero no vivos»; y ante este hecho muchas personas reaccionan deseando morir jóvenes, al confundir la vejez cronológica con la senilidad.

Cada capítulo abarca todo cuanto necesita saberse sobre el arte de conservar la salud bajo el lema general: «Coma, beba, esté alegre y viva más». Un capítulo sobre la comida y los buenos hábitos en la alimentación, otro sobre la ingestión de vitaminas sin necesidad para personas que ya tienen naturalmente las necesarias en las comidas. Otro capítulo para señalar el peligro de la sobrealimentación, y seguidamente el que estudia el arte de beber y permanecer sano, pero también cómo evitar el alcoholismo. Son cuestiones de interés, hábilmente expuestas: el problema de la hipertensión y la necesidad de estar alegre, de disfrutar aun que las circunstancias del trabajo

lleven a la precipitación; es también interesante el desarrollo del tema sobre el cansancio, desde las actuales perspectivas del aburrimiento y la fatiga, como características presentes. A continuación, los restantes capítulos sobre el sueño necesario, el ocio saludable, el innecesario hábito de ingerir píldoras en las naciones desarrolladas, la prevención del ataque cardíaco, el dilema de fumar, la cuestión de la presión sanguínea, los resfriados, los cuidados de la vista y el oído, las medidas preventivas contra el cáncer, etc., capítulos todos de gran utilidad en su divulgación de normas de higiene, pero es quizá el capítulo más interesante, el que plantea la cuestión geriátrica y el problema mental del jubilado, donde el autor ofrece también sus acertados consejos sobre «cómo jubilarse y ser feliz».

LUIS BONILLA

J. DUMAZEDIER-R. KAES-M. MAGET-A. TOURAINE-A. PIZZORNO-A. RIPPERT-G. OSSIPOV-N. IGNATIEV-P. FOUGEYROLLAS-P. ARENTS-L. RAILLON-J. M. DOMENACH: *Ocio y sociedad de clases*. Editorial Fontanella. Barcelona. 1971. 223 págs. Ø11,2 x 18,1Ø.

El ocio, como libre disposición de tiempo después del trabajo, ha cobrado una nueva perspectiva inversa al arcaico concepto anatematizado de la vieja ociosidad del desocupado. La noción actual de ocio satisface unas necesidades y crea unas posibilidades de utilidad individual y social a la que los sociólogos conceden una importancia decisiva, tanto en salud mental y física del trabajador, como en el reajuste de la estructura social hacia metas humanas de mejoramiento. Las jornadas laborales progresivamente más cortas desde hace un siglo, y la conquista social de las vacaciones retribuidas, dan un porcentaje de tiempo al ser utilizado «libremente» por el hombre, no sólo en descansar, sino en ampliar conocimientos, relaciones sociales y practicar actividades vocacionales donde se halla a sí mismo. La colección de artículos que reúne este libro sobre el tema resultan a cual más interesantes y actuales. Así, el primer artículo, del especialista francés Jofre Dumazedier, sirve de introducción general a los diversos aspectos en los que el ocio debe tenerse muy presente dentro de sus relaciones con el trabajo y la cultura. Plantea Dumazedier tres funciones principales del ocio: de *recuperación* (descanso) *diversión* (liberación del tedio) y *desarrollo* (expansión cultural de la personalidad). Funciones que son solidarias entre sí, con predominio de alguna según las circunstancias, pero imbricadas la una en la otra. Dumazedier ofrece aquí un planteamiento histórico, y la serie de perspectivas donde el ocio adquiere de cara al porvenir toda su gran dimensión y trascendencia.

El artículo de René Kaes recoge la perspectiva histórica del ocio como trayectoria de reivindicación social lograda gracias al mayor tiempo libre que deja la reducción de la jornada de trabajo; no ya sólo como derecho al trabajo, sino como derecho al ocio, se convierte a este tanto en medio de reposo como también de educación, de perfeccionamiento del hombre, por lo que resulta un cauce de emancipación que ha entrado ya en el derecho y en las instituciones.

El artículo de Marcel Maget presenta las cuestiones que plantea el ocio en el ámbito rural, donde establece la diferencia de perspectiva entre el obrero del taller y el cam-

LUCAS MALLADA: *Los males de la patria*. Alianza Editorial. Madrid, 1969. 232 págs. Ø11x18Ø.

Los males de la patria y la futura revolución española fue un libro publicado en 1890, caracterizado por su aguda crítica y su sombrío pesimismo, que si no alcanzó en su época la difusión y el éxito que merecía, fue leído y recordado por muchos de los intelectuales de la generación del 98 que lo citan y comentan, sirviendo así para dar mayor peso al gran testimonio y diagnóstico que los españoles realizaban.

Mallada había nacido en Huesca en 1841; ingresó en el cuerpo de ingenieros de minas y en 1869 fue sucesivamente profesor de la escuela de capataces de Lanrejo, y posteriormente designado para un cargo en Tuel; formó parte de la comisión que realizó el mapa geológico español y entre 1875 y 1885 publicó diversos estudios de carácter geográfico y geológico. En 1897 ingresó en la academia de ciencias, y murió en Madrid en 1921.

Los males de la patria es el eje sobre el que concurren dos visiones diferentes de la realidad española: una anterior, lírica, falsamente optimista, desproporcionada y ridícula; otra posterior, crítica, dolorosa y realista y muy poco apropiada para aquellos que piensan que España puede adquirir un nivel de país, desarrollado e industrial, haciendo caso omiso de los males y problemas psicológicos, físicos y morales que la atenaza al pasado. El pesimismo del libro no era resultado de un planteamiento exclusivamente negativo, ya que éste era la primera parte de una obra que iba a tratar de los «remedios a los males de la patria» y que quedó sin escribir.

Con la exactitud en el empleo de la palabra, que es característica del escritor formado en los caminos de la especialización técnica, Mallada denuncia las causas económicas y sociales de los males de la España de la restauración: estancamiento de la agricultura y la ganadería, ausencia de una política hidráulica y forestal, injusta distribución de la propiedad, sistema tributario anacrónico, analfabetismo, mala enseñanza escolar y universitaria, irracionalidad en la red ferroviaria y vial, deficiente organización de la industria, inmoralidad pública y privada, caciquismo y falta de patriotismo en las clases dirigentes. Su denuncia y su condena dejan evidenciar el deseo de una transformación radical que situara a España a la altura de las grandes naciones civilizadas.

La lectura, ochenta años después de este libro, sobre España nos hace participar en la inquietud de este hombre, al que correspondió vivir un tiempo de profundas crisis, algunas de cuyas consecuencias aún no se han solucionado.

RCH

Editora Nacional

le ofrece su más ambiciosa realización:

“SANTIAGO EN ESPAÑA, EUROPA Y AMERICA”



Para que usted sepa todo sobre el apóstol Santiago y sus caminos, costumbres, estudio y arte en los Caminos de Santiago.

Una investigación exhaustiva realizada por eminentes profesores. 700 páginas a todo color sobre la figura del apóstol. Obra presentada por el Excmo. señor ministro de Información y Turismo y dirigida por el Excmo. Sr. D. Ernesto La Orden Miracle.

asimismo le ofrece:

En la conmemoración del «IV CENTENARIO DE LEPANTO»:

	Pesetas
JEROMIN , del padre Coloma (obra completa):	
Tomo I	90
Tomo II	90
HISTORIA DEL COMBATE NAVAL DE LEPANTO , de Cayetano Rosell	120
DON ALVARO DE BAZAN , de Angel Altolaguirre y Duvale	120
ESPAÑA EN LEPANTO , del padre Luciano Serrano	150
EN SU COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»	
AMADEO VIVES (vida y obra), por Angel Sagaridía	100

Pedidos en las principales librerías de España y en:

EDITORIA NACIONAL	LIBRERIA - EXPOSICION
San Agustín, 5	Avda. José Antonio, 51
MADRID-14	MADRID-13

Apartado de Correos 14.830

pesino, respecto a la concepción y desarrollo del tiempo libre. A continuación, Alain Touraine presenta la extinción de los ocios tradicionales y su transformación en las sociedades industriales evolucionadas.

El artículo de Alessandro Pizzorno plantea las relaciones del ocio con las clases sociales y la sociedad de consumo. El artículo de Aline Ripert recoge la perspectiva del ocio en Estados Unidos, con atinadas reflexiones de índole económica. El artículo de N. Ignatiev y G. Ossipov presenta la cuestión de los ocios en la URSS y su perspectiva educacional o de utilización del tiempo libre para desarrollo de la cultura y de las capacidades del individuo. A continuación, el magnífico artículo de Pierre Fougeyrollas estudia el interesante aspecto de la familia como una comunidad de ocios, donde se puede forjar una nueva ética de la familia y hallar ésta su equilibrio perdido. No es menos interesante en el artículo de Louis Raillon su enfoque hacia una pedagogía del ocio. Y finalmente, Jean-Marie Domenach viene a recapitular todo lo anteriormente expuesto en un breve artículo sobre la relación de ocio y trabajo.

Resulta ya obvio destacar el buen nivel sociológico en el que se desarrolla esta serie de estudios sobre el ocio, así como la forma práctica de enfocar las diversas perspectivas que plantea el presente libro en una resumida visión de conjunto del mayor interés.

LB

EVELYNE SULLEROT: *La mujer, tema candente*. Editorial Guadarrama, Sociedad Anónima. Madrid, 1971. 248 págs. Ø12 x 18,5Ø.

Evidentemente, el libro tendrá que luchar su batalla particular con la traducción que de su título original («La femme dans le monde moderne») han hecho, no sabemos si los traductores o la editora. En francés, el título remite a temas de interés referidos a la mujer y sus relaciones con el contexto espacio-temporal en el que se mueve. El título, en la versión española, sugiere —por lo menos, a mí— algo así como «Aprenda a ser sugestiva en diez días». Y nada más lejos del honesto propósito de la autora. Además, si es fiel a sus teorías, ella misma argumentaría que la mujer nunca ha sido —no puede ser— noticia candente, porque su lentísima evolución, a rastras del hombre, no tiene nada de nuevo ni, desgraciadamente, de apremiante.

Evelyne Sullerot es lectora en la Universidad de París (Vincennes) y una reconocida autoridad internacional en el tema. Ha escrito «La presse féminine», París, 1965; «La vie des femmes», París, 1965; «Demain les femmes», París, 1966; e «Histoire et sociologie du travail féminin», París, 1968.

Estos títulos aparecen entre la abundante bibliografía que la autora proporciona sobre el tema. Las notas de agradecimiento publicadas al final del libro dicen mucho en favor de Sullerot: Han sido consultados multitud de anuarios, almanques, revistas y publicaciones con objeto de proporcionar tablas estadísticas, que confieren al libro un carácter rigorista y fundamentado.

Las ilustraciones (fotografías, grabados, carteles, etc.), están muy bien escogidos, facilitan la comprensión del libro y, sobre todo, en lo que respecta a la edición que nos ocupa, han sido acertadamente situados junto a las páginas que con-

tienen textos sobre el mismo tema, con lo que, felizmente, no es preciso rastrear buscando una aclaración ilustrada a varias hojas de distancia. Además, es preciso destacar su originalidad y oportunidad.

El libro termina con un índice analítico que facilita el hallazgo de las más importantes materias tratadas.

Eso, en cuanto a presentación y distribución.

Si nos dedicamos ahora ya al contenido del libro, lo primero que hay que anotar es la similitud de exposición e intención en todos los que tratan este tema de la mujer. Desde que, en 1949, Simone de Beauvoir escribió su «Deuxième sexe», introducido en España por Leviatan, de Buenos Aires, todos los continuadores de este tema se parecen demasiado. Y es que, en el fondo, el tema, como los seres humanos, es irreversible. Una vez que quedó dicho que esta no es forma de vivir, que hay que evolucionar, y «tal», las repeticiones deben limitarse a una exposición menos indignada y más documentada de los detalles que puedan ampliar nuestros conocimientos o fundamentar nuestras actitudes. Y esto es, precisamente, lo que hace Sullerot: da tablas estadísticas, reproduce carteles curiosísimos a favor del control de la natalidad en los países árabes, y se preocupa de esquematizar el tema en capítulos sobre diferentes apartados. La disposición numérica de los nueve capítulos traza una curva ascendente-descendente-ascendente de interés. En los primeros capítulos se hace referencia a un transcurso histórico de las actividades femeninas y su significación. La autora sugiere la posibilidad de que el patriarcado y matriarcado se sucedan en el tiempo por aquello de satisfacer la tendencia del ser humano a traducirlo todo en términos binarios.

Después, analiza la fisiología femenina, a la que inculpa del retraso que siempre ha manifestado la mujer. Sin embarazos ni partos, toda la economía cambiaría de signo, el hombre no vería en la mujer a la reproductora —transmisora de herencias— y la vida profesional femenina no se vería interrumpida por los años de maternidad y educación de los hijos.

El ser hembra, el poseer el sexo femenino, lastra a la mujer en cualquier aspecto de la vida. Y sin embargo, la ciencia moderna ha demostrado que es el cromosoma impar del espermatozoide el que determina el sexo del nuevo ser. Luego sólo al hombre es imputable el sexo de sus hijos. Sin embargo, desde la antigüedad, la hija recién nacida ha sido considerada un desprestigio; la mujer que no ponía en el mundo hijos varones podía ser repudiada, y, en general, las costumbres han favorecido siempre al género masculino.

El que la vida doméstica, con sus molestias y evidente monótona inmanencia, le haya sido concedida a la mujer, deriva, únicamente, de su fecundidad. Pero, actualmente, el tener hijos (me refiero a la mecánica del parto) no es sino problema de minutos. En los países adelantados se ejerce el control de natalidad en beneficio de los que nacen, que son atendidos perfectamente —económica y efectivamente— y en beneficio de las mujeres, de todas, que pueden así regresar al mundo profesional apenas tenido un hijo, con lo que el beneficio revierte, en último grado, en la sociedad entera, que se incorpora nuevos elementos productores, en edad joven.

Sullerot hace mención también a la ambigüedad que supone el sexo en el hombre —elemento transmisor

de patrimonios y herencias, y elemento de placer—. Y propugna esa misma ambigüedad en la mujer, separando, como hace el hombre, la función reproductora de la satisfacción del instinto. Es muy interesante también el capítulo «La mujer y la iglesia».

El libro incluye numerosas tablas estadísticas, con lo que gana en exactitud, aunque pierde ligeramente en amenidad e interés, en razón de la monotonía que introducen dichas tablas y porcentajes sobre el aspecto económico y profesional de la mujer. Esto ocupa los capítulos más áridos, así como el capítulo segundo se extiende lentamente en explicaciones sobre la demografía, sus descubrimientos y la relación de éstos con la mujer.

En los últimos cuatro capítulos, dedicados, por orden, a: La educación de la mujer, La mujer ante la Ley, La mujer en la vida pública y La mujer y la Iglesia, el interés sube nuevamente debido a la importancia de los temas, amenidad e interés con que están escritos y, sobre todo, a que Sullerot da respuestas, sugiere soluciones.

En ocasiones, cuando los datos sobre España son tan concretos y radicales, avergüenza un poco nuestra situación en el contexto mundial.

El libro, visto desde un crítico femenino, no puede ser más desalentador en su exposición del raquitico segundo plano que se nos ha asignado, aunque confortan algo las soluciones finales.

Pero, fundamentalmente, la obra de Evelyne Sullerot está bien escrita, sin chovinismos ni apasionamientos inútiles. No sirve, como alguien pudiera pensar, de desahogo a la autora. Ahonda en las cuestiones, apoyándose siempre en datos comprobables, y teoriza sobre cuestiones que, desgraciadamente, no son candentes, sino que a un lector medio le parecerán novedosos.

La exposición es clara y fría, sin adornos inútiles. El libro, más que un ensayo yo lo calificaría de manual sobre un tema que bien podía derivar, en el futuro, en un curso monográfico, lo mismo que han sido estudiados el problema racial o la esclavitud.

MA

nificó el «New Deal» —Nuevo Trato— en los métodos y objetivos que protagonizó, aquel quien en sus famosas «charlas al amor de la lumbre» quiso inspirar a su pueblo alientos y fe suficientes para superar depresiones colectivas de ánimo, corrientes derrotistas u obstáculos demasiado tradicionales que ya la época había desplazado, pero que seguían latiendo en el corazón de bastantes de sus conacionales y en la actitud de resistencia razonada a sus medidas, no sólo por poderosos grupos —añorantes de días no lejanos de «prosperidad» y «divinidad» del «Business»—, sino también por sólidas Instituciones —como el Tribunal o «Corte» Suprema—, doblegados al fin por el imponente alud de energía y confianza personal de que siempre, en sus aciertos y en sus errores, hizo gala el controvertido «Presidente», tres veces —doce años— en el poder, y forjador de una imagen de su país tan familiar como específica para el hombre moderno. Las espectaculares bajas y dramáticos descensos, la tremenda depresión de las clases medias, que precedieron al marzo de 1933, en que comenzó su obra, no amilanaron, sino que ilusionaron en sus propósitos de regeneración, individual y masiva —de su patria a aquel hombre que supo vencer en sí mismo—, su episodio poliomiélico, las angustias vitales de una terrible enfermedad, y que tal vez por ello mismo, a pesar de sus cargos precusores

HISTORIA

A. M. SCHELESINGER, JR.: *La llegada del Nuevo Trato*. Editorial Uteha. México, 1968; 563 págs. Ø15,5×23Ø.

La Biblioteca Uteha (Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana), de Historia mexicana, presenta, cuidadosamente compuesto, aunque sin gráficos, esta esmerada traducción castellana del segundo tomo de la obra consagrada a la «Era de Roosevelt» del ya maduro y laureado historiador norteamericano Arthur M. Schelesinger, de buena estirpe profesional, universitario de pura cepa y de depurada calidad, quien, no obstante el riesgo que en empresa semejante —revivencia y valoración subjetiva de hechos relativamente cercanos—, ha sabido construir la urdimbre de su narrativa con agilidad, soltura y conocimiento suficientes para alzar un relato evocador que ha de ser mirado como esencial, sobre todo entre sus compatriotas, pero por la soltura y colorido de sus cuadros, también por los nacionales de otros pueblos —en aquella y en esta orilla del Atlántico—, que de veras interesen por cuestiones contemporáneas. Parece que el primer tomo de esta serie se dedicó, con el título *La crisis del orden antiguo*, a reconstruir el próximo pretérito de los Estados Unidos, desde la trascendente caída económica de 1929, que tanta consecuencia tuvo en la vida del mundo entero, y para la confección de éste que le sigue, ha acudido a una tan copiosa serie de fuentes que se detalla en 43 páginas finales, fuera de texto, y que van pormenorizando detalles de hechos y de personas, con citas tan abundantes como abrumadoras en su peso específico y que invitan al lector a recurrir, por capítulos y por páginas, a una información más exhaustiva y corroboradora de sus ponderados juicios. En ella, Schelesinger, hijo, no se limita a simples referencias, sino que, no obstante la caudalidad de las mismas, intercala en ocasiones puntualizaciones y asertos que aseveran la honradez y honestidad de su tarea. El libro presente, con sus ocho capítulos y 35 apartados, rematados por un minucioso índice alfabético en 30 densas páginas finales, aborda el estudio del Gobierno o Administración de esa figura tan entrañable para no pocos estadounidenses de esta época, y, sobre todo, de la anterior, Franklin Delano Roosevelt, quien a pesar de la identidad de apellidos se enlaza con la progenie de su antepasado

en el cargo de presidente, Teodoro —tan vinculado a los azares hispanos, inicio-seculares—, más directamente por la rama de su esposa y colaboradora íntima Leonor. José Meza Nieto ha acertado plenamente en su versión española, urdiendo una prosa vivaz y caliente en la descripción de sucesos

y de intervenciones personales de la enjundiosa etapa moderna personalizada por F. D. Roosevelt y que ayuda a mentalidades forjadas según los patrones y concepciones —europeos en este caso— a desentrañar la inmensa problemática del tiempo de audaz tras-toque y cambio profundo que sig-

VARIOS: Estudios históricos salvadoreños

Nos han llegado a LA ESTAFETA cuatro bien editados libros, correspondientes a los tres títulos que anotamos a continuación, publicados, según se verá, por el Ministerio de Educación de la República centroamericana de San Salvador, el pequeño, rico y densamente poblado —unos 21.400 kilómetros cuadrados y algo más de dos millones y medio de habitantes—, que demuestran una notoria preocupación cultural de esta «parte mínima de la América Central», como la llama el insigne historiador y maestro mejicano de tantas generaciones de estudiosos, don Carlos Pereyra, o el «Pulgarcito de América», en acertada imagen del profesor doctor Julio Enrique Avila, denunciado ante los navegantes que por el Pacífico se acercan a las costas de la parte media del Continente del Nuevo Mundo, por el «Faro de la América Central», el volcán de Izalco, cuyas laderas encendidas alumbran en la noche, cual colosal antorcha, un bello paisaje de ríos, valles y lagos, salpicado de abundantes —y a veces activos— conos volcánicos, que ofrecen preocupación y pánico a veces a sus laboriosos habitantes, cuyo suelo inquieto se estremece con frecuentes terremotos. Y que aunque en uno de esos terribles desastres perdió sus archivos —como consigna el propio Pereyra—, el notable esfuerzo y tesón de algunos de sus hijos preclaros, ha sabido husmear con voluntad de acierto —y nuestro buen amigo el historiador y diplomático Rodolfo Barón Castro, es muestra brillante y fehaciente de ello, por sus excelentes monografías americanistas, buena parte de las cuales hemos tenido el privilegio de que se imprimieran en nuestra patria— el pasado de tan hermoso y cualificado pueblo, rico en sugerencias y contrastes por su acentuado carácter ístmico o de puente entre las dos mayores porciones del mundo que Colón alumbró a las corrientes civilizadoras —con sus sacudidas sociales— de la modernidad.

1. Santiago I. Barberena: *Historia de El Salvador. Epoca antigua y de la conquista*. Tomo I. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. Ø17,6×24,2Ø. Vol. II de la Colección Historia, 1966.

Es una segunda edición de la obra de idéntico título, publicada hacia 1914-1917 por este conocido polígrafo salvadoreño, que si ingeniero-matemático de profesión, se acreditó con esta obra de sabio historiógrafo, expositor avezado y excelente crítico de teorías, noticias e hipótesis, acumuladas sobre la época precolombina de las tierras de su patria, que constituyen —estimando sobre todo la época en que se redactó— un rico centón, copiosa exposición de referencias, antropológicas, etnográficas y críticas de un pretérito tan problemático y nebuloso como interesante. Constituye esta primera parte de su obra un ejemplar maestro de antropología y arqueología —americanas en general, aunque especialmente valiosa para las cuestiones centroamericanas— con muy agudos enfoques de temas tan varios como el problemático todavía sobre el origen de la «raza americana» —desgrana con singular erudición y destreza las encontradas tesis «autotocnista» o «emigrante»— y su riqueza de datos y referencias lo siguen considerando como un «clásico» de la Prehistoria americana, que justifica y honra el acierto de esta su presente reedición. Las tres primeras partes que abarca el tomo escudriñan los problemas indígenas de San Salvador —la antigua intendencia del «reino» colonial español de Guatemala— y los problemas originados por la coexistencia primitiva de las familias ulmeqa-quiché, de clara estirpe maya, de procedencia atlántica, y los «nahoas», del Pacífico, con sus peculiaridades sociales y culturales. Atención singular le merecen las manifestaciones «pipiles» o «infantiles» —pues así los denominaban por su lenguaje «añinado», los naturales de Méjico— y la difícil conquista de su reino de Cuscatlán por el he-

roico y aventurero Alvarado. Concluye este primer tomo de su «Historia», con una cuarta parte, consagrada a Cristóbal Colón, sus teorías, viajes y existencia toda, y la remata con una explícita analización de los «primeros conquistadores de Centroamérica», salpicada de sugerentes y valiosas aportaciones.

2. Idem. Tomo II. Colección Historia, Vol. II. San Salvador, 1969.

Si en las 354 páginas, más el índice, de su primer tomo, Berberena ha realizado provechosas incursiones eruditas y críticas por los difíciles campos etnográficos y hasta pristino-legendarios de San Salvador, las 321 que comprende esta la segunda Sección de su «Historia», encierra un, si cabe, mayor interés para historiadores—especialmente «americanistas»—al dedicarla al examen—tal vez un tanto apasionado por los habituales «prejuicios» o suposiciones, en boga en aquellos parajes, durante las primeras décadas de este siglo—de la acción española en su país, con estudios sobre la época austracista y la borbónica hasta 1821 y con consideraciones singulares sobre los sistemas colonizadores hispanos, que como insinuamos, tal vez hayan sido mejor y más autorizadamente tratadas—con amplios soportes documentales probatorios, tanto «indianos» como españoles—por monografías posteriores de la presente centuria. Sin embargo, no son de desdeñar por completo determinadas aportaciones y juicios que rinde en este segundo tomo de su relato histórico, Santiago Ignacio Berberena, preocupado siempre en una abundosa esgrima de fuentes que corroboren sus asertos. Dedicó particular atención—en la Tercera y última parte de este volumen—al panorama colonial que ofreció la «Capitanía General de Guatemala»—centro como ya dijimos de la organización del istmo centroamericano por los españoles—con su estructura y divisiones principales—y muy destacadamente a la «Intendencia de San Salvador» (cap. III), que luego, en 1824, al incorporarse la provincia de Sonsonate, dependiente directamente de la Audiencia de Guatemala, formaron unidas el futuro Estado de la república centroamericana de San Salvador, en el que se dice que en la temprana—para la emancipación—fecha de 1811, sonaron los primeros—si que fracasados—gritos de independencia.

3. San Salvador y sus hombres. 424 págs., fotos, planos e índice. «Colección Historia». Vol. 10. San Salvador, 1967.

También segunda edición de una publicación, ya agotada, cuando la reedita la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación salvadoreño, con el triple fin de poner en

manos de los estudiosos una fuente de perfiles y datos biográficos no demasiado divulgados en aquel país, rendir tributo de reconocimiento a la Academia Salvadoreña de la Historia—correspondiente de la Española—, a cuyo cargo se realizó la primera edición y en tercer término rendir homenaje a los 16 académicos—muchos desaparecidos—que se consignan al final del libro. Dividido en tres Partes—las dos primeras con semblanzas—, unas 83, en la Parte primera—y «rasgos biográficos» que en forma de «bocecos», concentrados y enjundiosos—hemos contado en número superior al centenar, traza semblanzas—firmadas unas y anónimas otras—de ilustres próceres de tal nacionalidad, muchas de las primeras ilustradas con las correspondientes fotografías personales. La tercera parte del denso y variado volumen, se consagra a una miscelánea de hechos y descripciones históricas salvadoreñas que lleva como colofón la evocación del que fue primer alcalde de la capital, don Diego de Holguín. Un plano de la ciudad, datado en 1807, da fin a este texto misceláneo.

4. Gerardo Barrios ante la posteridad. San Salvador, 1966.

Otra tercera edición, con 468 páginas—con «Notas» editorial y adicional—, en la que en 16 capítulos se acumulan «datos y documentos para su biografía, en el XXXVI Aniversario de su muerte», de quien fue, en 1858, 36avo jefe del Poder Ejecutivo de la República centroamericana, aunque el General de este nombre lo fue como 40 en 1859 y como 42 en 1862, Presidente del Estado salvadoreño, quien algunos estiman como hombre, por sus dotes intelectuales y carácter entero, fue superior al medio de su época, si bien fanatismos apasionados acabaran con su ejecución el 29 de agosto de 1865. Muy distinguido como «estadista», pues se dice de él que «creó el país» al dotarlo de recursos rentísticos, organización administrativa—singularmente la educativa—, impulsó a la agricultura—introducir del famoso cafetal— y de la industria, «reformador» de amplios horizontes, fervoroso apóstol de la democrática igualdad civil de sus conciudadanos, mantenedor porfiado de las prerrogativas del Estado, «militar» destacado de inatracable carrera—formador del «soldado cívico»— y «unionista» soñador que luchó sin descanso por una «Patria Grande» o «Centroamérica». Un proceso y acusación consiguiente truncó su carrera e ideales por quienes sus admiradores denominan «verdugos», y a él, esta biografía encomiástica—centrada esencialmente en 1863—le califica de «mártir». Su apretada ejecutoria—tanto interior como exterior—se condensa en los 16 capítulos integrantes del contexto que persigue, indudablemente, una finalidad reivindicatoria y que va precedido de una fotografía casi de cuerpo entero, en indumento militar, como Capitán General.

JOSE NAVARRO LATORRE

jo este nombre de tan hebrea estirpe—que no es el suyo propio, sino el que él mismo eligió cuando, a los dieciocho años, el autor, en Palestina, se siente íntegramente más hebreo que judío, es decir, miembro de un «pueblo nuevo»—se oculta un diputado del Parlamento israelí de quien ha podido afirmarse que «quien habla acerca del antisionismo en Israel piensa inmediatamente en su nombre y en su movimiento de acción semítica», servido por las tesis expuestas en su revista «Haolam Hazé» («Este Mundo») y por el correspondiente partido «Acción Semítica», a cuyos postulados—nunca bien vistos por el Gobierno de Tel-Aviv—se orienta este interesante libro, que nos ofrece en castellano una correcta y fluida traducción argentina. Pero parece adecuado que nos apresuremos a explicar al lector la contradicción aparente de esta paradoja: la de un escritor israelí que se enfrenta con las tesis tópicas de los movimientos judíos y propugna, con hábil comprensión, que no renuncia a proclamar alegatos y visiones de los problemas de raíz claramente «judía» para propugnar un entendimiento y convivencia con los pueblos árabes, suscitando un enfoque peculiar de un tema que hoy mismo caldea el apasionamiento de la opinión del mundo entero y que monopoliza tantos comentarios y noticias de los medios habituales de comunicación social en el Universo. Se inicia con una breve autobiografía que despunta un texto rico en datos históricos y en reflexiones personalísimas sobre el presente conflicto del Próximo Oriente, en el que no omite juicios tan propios como no escuchados—ni conocidos por inmensas legiones de reporteros y «especialistas» en la palpitante cuestión «judeo-árabe»—persiguiendo la difícil—y poco sabida—«Pax semítica», que coloca por encima de todo apasionamiento y ciego partidismo en los que incurrimos tantos y tantos millones de seres humanos de este tiempo. Por ello, su lectura y meditación ulterior resulta recomendable en todo caso, pues a lo largo y dentro de las dos partes y trece capítulos que integran su texto surgen hechos e introspecciones de un pensamiento libre y originalísimo de quien ve en la doctrina «sionista» que engendró a fines del siglo pasado el barbudo y apasionado periodista vienés (cuya efígie de rey asirio de la antigüedad tanto se prodiga en despachos oficiales y en publicaciones del actual Israel), cuyo libro—verdadero catecismo del «sionismo», «Der Judenstaat» («El Estado judío»)—ha sido el vademécum de todo movimiento nacionalista «hebreo», mucho antes—se escribió en 1896—que la aparentemente filantrópica «Declaración Balfour» de 1917 «considerara con benevolencia (¡sic!) la creación de una patria nacional judía en Palestina, para el pueblo judío», buscando al socaire de entusiasmos bíblicos y protectores de pretensiones nacionalistas apoyos interesados en la persistente pretensión británica de despedazar el cuerpo débil del «enfermo» que era el Imperio turco y conseguir, por ello, gratitudes y ayudas que, aparte de no haber permanecido duraderas—conocido es el hecho de que Israel ha encontrado la fuerte asistencia estadounidense, más sustanciosa y útil que la inglesa—, ha originado semilleros de discordia que tienen en vilo la paz y la diplomacia mundiales. Y es que Herzl, el fundador del «sionismo», se olvidó—o no mencionó—que ese «hogar judío» de Palestina estaba habitado por árabes, tan nacionalistas—aunque menos preparados—como los «pobrecitos hebreos».

NL

—sobre todo en la Subsecretaría de Marina y el gobierno del Estado de Nueva York—, se preparó en la reflexión, la amargura y la vida difícil para empresas que se antojaban como imposibles—financieras, agrarias, industriales y sociales—, que el libro de Schelesinger ilumina y que con su verbo cálido supo extender en otros lo que desde un principio proclamó ante los micrófonos: «No necesitaremos encogernos al dar la cara honradamente a las condiciones en

que se halla hoy nuestro país. Esta gran nación resistirá como ha resistido, volverá a la vida y a la prosperidad...» Y es que—en este volumen se confirma una vez más la idea— un jefe que sabe uncir a sus visiones—aunque parezcan distantes— a su pueblo puede ayudarse—como Roosevelt lo realizó—, en ocasionales «brain trusts», para alcanzar sus metas propuestas, pero es siempre su recia idiosincrasia personal la que se impone y determina—como en este

caso— el éxito o el fracaso de su «New Deal», aunque parezca intento descabellado o inoportuno.

N. L.

URI AVNERY: *Israel, sin sionistas*. Ediciones La Flor, S. R. L. Buenos Aires, 1970. 244 págs. Ø12,3x20Ø.

Uri es un nombre bíblico que significa «luz». Avner o Abner fue el lugarteniente del rey David. Ba-

ABBAGNANO, BOBBIO, CHIODI, GARIN, PACI, ROSSI Y VIANO: *La evolución de la dialéctica*. Ediciones Martínez Roca. 274 págs. Ø14x20Ø.

La hipótesis de trabajo, que ordena y aglutina este conjunto de ocho estudios sobre el tema de la dialéctica, es la existencia de cuatro conceptos principales, que son los siguientes: la dialéctica, como método de la división; la dialéctica, como lógica de lo probable; la dialéctica, como lógica, y la dialéctica, como síntesis de opuestos.

Partiendo de este planteamiento, los autores analizan el sentido y el significado de esta noción en Platón, en Aristóteles, en los Estoicos, en el plazo de tiempo que media entre el siglo XII y el principio de la Edad Moderna, en el pensamiento de Kant, en el sistema hegeliano y en el planteamiento marxista.

El libro refleja el hecho de que la dialéctica, y sobre todo su evolución, sea hoy el problema central de una extensa gama del pensamiento filosófico contemporáneo, debido sin duda al papel determinante que ha desempeñado en el curso de las transformaciones, del pensamiento humano. La dialéctica es un término cargado no sólo de significados, sino también de actitudes; no es el fruto de la especulación luminosa de un pensador genial, sino el resultado de una dilatada tradición científica y filosófica, que ha dotado al término de un valor que ha llegado a ser prácticamente revolucionario.

Entre Platón y Marx se desenvuelve un dilatado recorrido teórico-práctico que marca la mayor o menor instrumentalidad del pensamiento, su eficacia en suma, no sólo para conocer mejor la realidad, sino también para transformarla.

R CH

EUGENIO TRÍAS: *Dispersión*. Taurus, Madrid 1971, 208 págs. Ø13x21Ø.

Pocos libros se escriben hoy como éste de Eugenio Trías. Lo primero que encuentra el lector al abrirlo es que está compuesto de aforismos, de párrafos breves, algunos muy breves, en donde se expresan ideas, adivinaciones, ocurrencias y rasgos de humor en una mezcla que, de acuerdo con el título, podríamos calificar de dispersa. Esto de componer todo un libro entero y verdadero con aforismos a palo seco obliga al lector a leerlo con calma, a sorbos, muy despacio y tomándose de cuando en cuando un leve descanso para pensar en otra cosa y poner a la imaginación en condiciones de seguir adelante. Es lo que ocurre con todos los libros de aforismos, como los de Nietzsche y los de Ramón Gómez de la Serna, que son aforismos de tomo y lomo, independientemente del nombre que les dé su autor. Es también lo que ocurre con los libros de poemas, en donde el que acabamos de leer borra en parte los rasgos del anterior.

Pero este libro de Eugenio Trías hay que leerlo aún más despacio porque los aforismos no responden a ninguna idea, ni por su inspiración ni por nada. Son meras ocurrencias, algunas ingeniosas, otras muy ingeniosas y algunas de puro relleno, por la sencilla razón de que no se puede mantener un mismo nivel saltando de aforismo en aforismo a lo largo, no ya de todo un libro, pero ni siquiera de un

capítulo, aunque sea tan breve como los que marcan las porciones de este librito. Con independencia del tema que señale cada capítulo, estos aforismos son siempre iguales desde el principio hasta el fin:

se han elaborado con paradojas, con vislumbres de poeta, con ocurrencias, con ideas filosóficas vuelvas casi siempre del revés y siempre con la intención de evadirse de la tiranía de la lógica, de las

ROGER VERNEAUX: *Textos de los grandes filósofos*. Edad Moderna. Herder. Barcelona, 1970. 184 págs. Ø14,1x21,6Ø.

La obra total, en quince tomos, se distribuye de la siguiente forma: disciplinas de filosofía tomista (tomos I-VII), historia de la filosofía (tomos VIII-XI) y antología de textos filosóficos (XII-XV). El presente volumen abarca los autores más representativos de la Edad Moderna a juicio de Verneaux, que encuentran en Descartes, Pascal, Spinoza, Malebranche, Leibniz, Hume, Kant y Hegel el más alto grado de expresión doctrinal. La selección de los textos se funda en los mismos criterios de máxima universalidad e importancia que decidieron la selección de autores.

A nadie se le oculta que este tipo de antologías sólo es útil dentro de unos límites escolares. Los textos extraídos de una obra pierden, al desgajarse del contexto, un ámbito de significaciones de las que no se puede prescindir en un riguroso tratamiento de un discurso filosófico. Pero bien sabemos que el acceso a las obras completas de un filósofo ofrece serias dificultades para los distintos grados de alumnos, incluidos también los universitarios. Con fines pedagógicos, la antología de textos filosóficos presta un buen servicio a la hora de contrastar doctrinas afines o dispares y al hacer análisis del contenido de un sistema.

En el caso presente, el criterio selectivo está orientado dentro de una temática amplia en cada filósofo elegido. Para Descartes: el método, la sabiduría, la duda, el alma, Dios, el error, el entendimiento, la sustancia, la sensibilidad, los cuerpos, la física, la moral. Pascal está representado en el tema de los dos infinitos, la apuesta, el corazón y razón y los tres órdenes. Spinoza está considerado en la problemática de Dios, el alma y la beatitud. Malebranche entra con la filosofía agustiana, el alma y sus ideas, la visión en Dios y el ocasionalismo. De Leibniz reproduce fragmentos sobre la mónada, la razón, Dios y el optimismo. De Hume recoge el origen de las ideas, crítica del principio de causalidad y la filosofía académica. En Kant elige muchos aspectos: el problema de Hume, conocimiento puro y conocimiento empírico, juicios analíticos y juicios sintéticos, la razón pura, estética y lógica trascendental, el idealismo trascendental, deducción trascendental de las categorías, refutación del idealismo, crítica de la prueba ontológica, la buena voluntad, el deber y los postulados de la razón práctica. De Hegel recoge la filosofía, la dialéctica, el ser y la nada, el infinito verdadero y el falso, el espíritu, el amo y el esclavo, la historia mundial. Un elenco de materias al que hay que recurrir necesariamente con ocasión tanto de estudios generales como especializados.

Sería oportuno, así lo creemos, que cada uno de los autores fuera precedido de unas notas críticas sobre las obras citadas en sus textos. Encuadre y discriminación histórico-doctrinal del alcance y significado de las obras aludidas, dotaría al volumen de un interés doblado. Justamente por tratarse de una obra con fines académicos debería revestirse de aquellos elementos que la sitúan dentro del campo de atención exigible pedagógicamente. A la comprensión de un sistema y de unas ideas van vinculados datos cronológicos, arquitectura interna de la obra y supuestos en que se inspira. El alumno debe gozar de facilidades interpretativas, porque el puro texto no le lleva directamente a descubrir el alcance de que goza dentro de un sistema y de una obra.

FRANCISCO VAZQUEZ

convenciones y de las maneras de ver las cosas que tenemos por indiscutibles. De ahí que este libro no se haya propuesto nada ni pretenda más que forzar al lector a hacer ejercicios de acrobacia mental y sentimental, con los que, andando el tiempo, quizá pueda algún día ver las cosas del mundo y de la vida con sus propios ojos. Y eso es este libro de aforismos: un manual de ejercicios que, como todos los buenos manuales, es más que posible que le haya costado al autor muchos esfuerzos. Por lo pronto, se enseña en estas páginas a no tomar como inconclusas las ideas que nos sirven como muletas sin haberlas sometido nunca a prueba. Si al final sacamos el convencimiento de que lo que hacemos, pensamos y sentimos no es más que una de las maneras posibles de sentir, hacer y pensar, puede calcularse el ejercicio que habrá tenido que consumir el autor para llevarnos a este convencimiento.

En estas mismas páginas hemos comentado más de una vez este estilo de pensar y de sentir—y la última vez hace pocas semanas—entre algunos de los filósofos franceses que están más en vanguardia. Lo practican ellos como una liberación, como un desasimiento y, por consiguiente, como un camino hacia la libertad; no hacia esa libertad que se concede desde fuera como se concede un premio o un certificado de buena conducta, sino de la libertad que cada cual va haciendo consigo mismo y de su propia alma. Lo que intentan estos filósofos franceses con sus ejercicios de acrobacias mentales y sentimentales es que cada cual sea semejante a sí mismo. Y nadie logra parecerse a sí mismo más que en tanto que se deshace de los demás. Deshacerse de los demás, apartándose de ellos, como hacían los románticos, es juego de niños, porque los demás van con nosotros cuanto más nos alejamos, y la lejanía añade casi siempre la nostalgia. De lo que quieren zafarse los filósofos franceses de vanguardia, y Eugenio Trías entre nosotros, es del mundo de los demás, de sus convenciones, de sus creencias, de sus mitos. Y para conseguirlo hay que perder el miedo al disparate, al contrasentido y al ridículo. Lo malo es si al escapar del mundo de los demás nos está aguardando el vacío.

EA

EXPOSICION DEL LIBRO ESPAÑOL EN BOLIVIA

Bajo los auspicios de la Embajada de España, se inauguró en el Museo Nacional del Arte de la Paz (Bolivia) una exposición del Libro y la Revista Españoles.

Con unánimes comentarios favorables de la prensa boliviana, expusieron las siguientes editoriales españolas: Alcalá, Alfaguara, Aguilar, Cuadernos para el Diálogo, Alianza, Editora Nacional, Gredos, Rialp, Prensa Española, Planeta, Labor, Plaza y Janés, Magisterio Español, Destino, Castalia, Santillana, Teide, Cultura Hispánica, Juventud, CSIC, Editorial Católica, Doncel, S. M., Anaya, Vicens Vives y Seix-Barral.

estafeta discos



■ **MAHLER: Sinfonía número 8 en mi bemol mayor.** S-77234. C.B.S. Erna Spoorenberg, Gwyneth Jones y Gwyneth Annear, sopranos. Anna Reynolds y Norma Procter, altos. John Mitchinson, tenor. Vladimir Ruzdjak, barítono. Donald McIntyre, bajo. Leeds Festival Chorus, Coros de la Orquesta Sinfónica de Londres, Orpington Junior Singer, Hightgate School Boy's Choir; y Children's Music Group. Hans Vollenweider, órgano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Leonard Bernstein.

El estreno de la octava sinfonía en mi bemol mayor, en Munich, en 1910, constituyó un rotundo éxito para Gustav Mahler. Su ejecución requirió casi un millar de ejecutantes y el propio autor dijo de esta sinfonía: «Es la obra más grande que he compuesto hasta el momento y es totalmente diferente en forma y contenido a todo lo anterior. Imaginense al Universo estallando en canto. Ya no oímos voces humanas, sino soles y planetas girando en sus órbitas.»

Sólo un músico como Mahler pudo haber acoplado para la parte coral de su enorme sinfonía el himno latino **Veni Creator Spiritus** y la escena final del drama **Fausto**, de Goethe. La ejecución de esta imponente obra requiere una formación orquestal poco usual y la colaboración de una enorme masa coral de hombres, mujeres y niños.

La versión de Leonard Bernstein al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres y los mejores coros ingleses puede considerarse como definitiva.

■ **MOZART: Las últimas sinfonías.** Clave. 18-11955 S.

La Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Londres, bajo la dirección del vienés-norteamericano Erich Leinsdorf, nos ofrece una excelente interpretación de **Las últimas sinfonías de Mozart**—Sinfonía número 38 en re mayor, K. 504, «Praga», y Sinfonía número 39 en mi bemol mayor, K. 543—. Irving Kolodin, que presenta la grabación, califica estas obras de «semillero en el arte de la dialéctica musical, algunas de cuyas sutilezas se hacen nuevamente aparentes a cada escucha, sea la primera, la décima o la centésima».



■ **CHOPIN: Las mazurcas, volumen 2.** Clave. 18-1226 S.

La pianista Nina Milkina, artista rusa de prestigio universal, nos deleita en esta grabación con su excelente interpretación de una serie de mazurcas de Federico Chopin.

LIZ

■ **BACH: La Pasión según San Juan.** ANGEL J 165-28.951/3.

El Coro Douth German Madrigal y el Consortium Musicum, dirigidos por Wolfgang Gönnewein, presentan esta versión especialmente cuidada de **La Pasión según San Juan**. En el reparto de las voces principales figuran el tenor Theo Altmeyer; Franz Crass, bajo; Kurt Moll, bajo; Elly Ameling, soprano; Brigitte Fassbender, contralto; Kurt Equiluz, tenor, y Siegmund Nimsgern, bajo.

A través de los tres discos que completan la obra se advierte la persecución permanente de la pureza, de la adecuación de la versión al momento de Bach, a su idea, al menos tal como la consideramos hoy. Wolfgang Gönnewein logra con amplio margen su propósito al frente del numeroso grupo de intérpretes de primera calidad.

■ **VERDI: Rigoletto.** EMI 153-17.081/82.

De las voces de «La Edad de Oro de la Opera» se reconstruyen en esta versión las de Dino Borgioli, Riccardo Stracciari, Mercedes Capsir, Ernesto Dominici, Anna Masetti-Bassi, Julio Baronti, Ida Mannarini, Eugenio Dall'Argine, Aristide Baracchi, Guido Uxa y Anna Novi. Todos están dirigidos por Lorenzo Molajoli al frente de la Orquesta Sinfónica de Milán, con la colaboración de los Coros del Teatro Alla Scala, dirigidos por Vittore Veneziani.

Versión recordada y recordable que cuenta con nuestra Mercedes Capsir y que a su normal interés añade el que las jóvenes generaciones españolas comprueben nuestros valores de ayer.

■ **PUCINI: Madama Butterfly.** EMI 153-00.669/70.

Otro grupo de nombres ya «históricos» compone el reparto de esta grabación. Toti dal Monte y Beniamino Gigli encabezan la lista que completan Vittoria Palombini, María Huder, Mario Basiola, Adelio Zagonara, Gino Conti y Ernesto Dominici. En esta ocasión es Oliviero de Fabritiis quien dirige la Orquesta de la Opera de Roma, y Giuseppe Conca el director del Coro del mismo teatro.

Fueron en su momento una pareja excepcional y agrada hacer constar que así nos sigue pareciendo a los que no llegamos a escucharlos juntos.

C. J. COSTAS



■ **VARIOS: El cuarto de los cabales.** CBS. S-64452.

En conjunto se trata de una buena obra discográfica, en la que tienen cabida escogidos cantes del género flamenco andaluz. Junto al Chato de la Isla, cantaor de excepcionales condiciones y recursos para el cante gaditano, se incluyen interpretaciones de cuatro artistas jerezanos del más nuevo cuño, si bien Romerito puede considerarse ya como un veterano, aun cuando no cuente con muchas grabaciones todavía. Los otros tres son El Agujeta, Fernando Gálvez y José Mercé.

A decir verdad, admiramos en esta producción, por encima de todo, la labor seleccionadora del conjunto, destacando las cantinas de Gálvez, las bulerías para escuchar de Romerito y los fandangos del Agujeta. Pero, para nosotros, hay algo todavía mejor: la revelación del jovencísimo José Mercé como una firme esperanza del cante flamenco. A sus dieciséis años este gitanillo jerezano, que hasta hace poco figuraba como cantor en la escolanía de la basílica mercedaria—de ahí su nombre artístico—de su tierra, demuestra gran adelanto y excelentes dotes de captación para interpretar todo el cante. Tiene voz totalmente formada y de agradables matices. Hay en él una promesa indudable de futura figura que, a no dudarlo, apenas adquiera más experiencia, dará de sí todo lo que lleva dentro como intérprete flamenco.

Estudiando uno por uno los seis estilos que José Mercé canta en este disco, nos quedamos con los fandangos «del buen mozo» y con sus campanilleros flamencos de Jerez. En las demás interpretaciones revela un exquisito buen gusto por todo lo que hace. Esta cualidad es la que prevalece en sus extraordinarios tarantos, en los que se adivinan influencias importantes de Fosforito y Sorroche. Donde no lo encontramos tan seguro es en las seguiriyas, estilo en cuyo conocimiento debe penetrar aún más, hasta conseguir dominarlo. En los tientos y bulerías, muy ajustado de compás y demostrando su buena escuela músico-gitana. Atención a este joven artista, porque tiene madera de futuro gran maestro.

Muy bien las guitarras de los hermanos Manolo Sanlúcar e Isidro Muñoz. Acertada la lámina de antiguo café cantante con la que se ilustra la carpeta de este magnífico disco, cuyo sonido es perfecto.

JUAN DE LA PLATA

UN LIBRO SOBRE LAS CORTES ESPAÑOLAS

La comisión de gobierno interior de las Cortes Españolas ha publicado un libro titulado *Cortes Españolas*, en el que se analiza la parte histórica de la organización y funciones de las Cortes y diversos aspectos del palacio de la Cámara.

El texto y la edición del libro han estado a cargo del escritor Gaspar Gómez de la Serna, letrado de las Cortes Españolas.

El libro se subdivide en los siguientes apartados:

Origen de las Cortes Españolas; La sede de las Cortes en la España contemporánea; El palacio de las Cortes; Organización y funciones de las Cortes; Constitución y carácter, composición (el presidente, la mesa y los procuradores), y Competencia y funcionamiento.

El prólogo del libro ha sido escrito por el presidente de las Cortes, don Alejandro Rodríguez de Valcárcel.

—Soy buzo. Hago un muelle.

Se tiró al suelo e hizo lo posible por indicar que estaba sumergido. Amparo se agachó.

—Soy un bloque de cemento. Anda, Pete, colócame...

Pete empujó a su hermana de costado, medio la tumbó contra la puerta, y con una cuchara, cogida a tal fin, le remachó los codos, obligándola a encajarse en el rincón. Tiró, luego, de una punta del mantel y se le izó entre risas.

—¡Niña!

—¿Quéééééé?

—¿Está todo? ¿Has llevado un lavafrutas?

—¡No, ya voy...! (y, en voz muy baja): ... a por el m... del lavafrutas.

Cuando se sentaron a cenar aún no había comenzado la película.

—¿Dónde estuviste, Emilio?

—En el puerto, con Amram. Se ha comprado un ciclomotor de miedo. Son doce mil y no necesita matrícula. Yo estuvimos probando.

—¿Fuiste a misa?

—Sí, mamá. A las seis... Puede alcanzar los noventa sin forzarla.

Después de la cena, Amparo acostó a los niños. Los tapó sólo con la sábana y retiró las colchas para que no sintiesen calor. Luego se marchó despacio, sin ruido, dejando la luz encendida, porque, en la oscuridad, los niños pasaban miedo.

En el comedor, Emilio discutía con su madre. El padre fumaba hosco.

—¡Me estáis haciendo un inútil! ¿Qué creéis? ¿Que no puedo desenvolverme solo? Ya tengo edad para decidir lo que me conviene...

—¡Que yo sepa, nunca los hijos han decidido por los padres! En esta casa hay una voluntad, que es la de tu padre, y con esa basta... Mira tu hermana. Si ella hubiera querido, hubiera hecho una carrera... Inteligencia le sobra. Pero tu padre y yo pensamos que para ella lo mejor era hacerse una mujer de su casa y prepararse para el día de mañana... Y mira cómo luego nos lo ha agradecido...

Amparo recogió la mesa, colocó todo de prisa, en la cocina, y cargó con el cubo de la basura. Cuando abrió la puerta, la niebla se había levantado un poco, pero seguía siendo espesa. Los gatos del solar empezaban, como cada noche, a maullar. Cerró con llave y, como nadie necesitaba nada más, se fue a la cama.

Pensó en cómo hablar a solas con su padre y decidió hacerlo al día siguiente. Como los niños ya se habían dormido, y ella no quería leer, apagó y se volvió hacia la pared.

Despertó varias veces durante la noche y tuvo pesadillas. Rodia y ella eran novios. Y su madre venía a decirle que su padre se oponía. Pero su padre estaba muerto, así que ella no sabía qué hacer. Rodia llamó «pécora» a su madre, pero se lo dijo en ruso y nadie se enteró. Cuando pasaron los barrenderos los oyó discutir con el encargado. No querían que «la cosa» siguiese así...

pliegos sueltos de La Estafeta

1



BOCETO DE UNA JOVEN TIBIA

Cuento de Mara APARICIO

VAGAMENTE, entre olor a cera derretida y a incienso, le llegaba la voz del predicador, que hoy era nuevo:

«¡Porque, hermanos, Dios nos lo ha repetido infinidad de veces: Guerra contra la tibieza! ¡Los hombres tibios son hombres masa, hombres borregos, que se dejan conducir sin imponerse! Y debemos luchar contra ese estado medio. Debemos prevalecer. Tenemos la obligación de pensar por nuestra cuenta, negociando con los talentos, y de obrar en conclusión. ¡Ay de aquel que no se esfuerce! ¡Antes malos, que tibios, hermanos amadísimos! Un degenerado, se regenera. Un tibio, proseguirá siempre a trancas y barrancas.»

Amparo quitaba, con una uña, el esmalte rosa de las demás. Miró el reloj de pared: llevaban dentro... (calculó) hora y cuarto. Rosario, misa, sermón de la novena...

«No quiero cansaros más. Os dejo con estos puntos de meditación para que los rumiéis en vuestro interior. Os dejo que exprimáis el jugo de estas palabras, que, estoy seguro, serán vuestra mejor medicina.

»Hasta mañana, a esta misma hora, en que volverá a estar con vos-

otros el padre Peña, en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo. Amén.»

El órgano sonó de improviso y muchas cabezas se volvieron.

El roquete, blanco azulado, desapareció, detrás de la columna y apareció, luego, siguiendo la curva de la escalera de caracol.

Amparo se miró la sandalia. La tira de la derecha estaba a punto de arrancarse. Movi6 los pies. El dedo gordo se inclinaba sobre los otros, protegiéndolos. Tenía que cortarse las uñas, pensó. Mejor en recto, porque si se quitaba las esquinas se le formarían de nuevo los uñeros.

El organista se esmeró más. Las notas pasaban rápidas, silbando como balas, sobre las devotas cabezas inclinadas. La barba del misionero señalaba la puerta de salida. Los abanicos chillaban como carcomas en el vaivén continuo, mareante. Dos cofrades, cordones azul y blanco al cuello, rematados en un pompón con fleco, levantaron sus cirios grandes e iniciaron la procesión por el pasillo central, seguidos por el resto de los caballeros.

La madre se inclinó junto a su oído.

en desorden, y todas las superficies libres repletas de cacharros. Su madre, delantal de lona sobre el vestido de calle, hacía desaparecer, con la bayeta, el agua derramada sobre el fogón.

—¿Qué hago?

—Coge ese perejil, ponlo en el mortero, con ajo y una pizca de sal, y máchalo.

Zigzagueó por la habitación cogiendo los elementos necesarios.

—¿Así de ajo?

—No, mujer. La mitad de eso, y sobra.

Machacó con furia aquella masa que se tornaba verde y pastosa. Mientras lo hacía, repetía en su interior: Rodión Romanovich Raskolnikoff... ¡Había que ser un tío grande para preparar una novela como aquella! Le gustaban los rusos, tanto como los franceses, pensó. Si ella se atreviera... Raspó con una cuchara el fondo del mortero y la sacudió sobre la cazuela.

—Pon la mesa y dile a Isabel que te ayude.

—¡Isabel, ven, corre!

—Ha salido un buzo en la tele.

—Muy bien. Coloca las manos así. No las muevas. Toma y vuelve rápida.

Amparo corrió detrás con los platos y vasos, que a la niña estaban vedados. Mientras los colocaba entró Emilio. Fue directamente al comedor y se sentó frente al televisor, subiéndole las perneras. Cogió luego a Pete, que jugaba en el suelo, y lo sentó a su lado.

—Hola, macho. ¿Qué es de ti? Ubícate a mi vera.

El niño, sin entender, se movió en el sofá. Sonreía, con las piernas gorduzuelas extendidas, horizontales, sobre el asiento. Se había quitado un zapato.

—¿A qué jugabas ahí?

Emilio señaló el hueco entre las patas de la mesa.



—Ya te enseñaré los caramelos. De a perra gorda, malísimos. Pero se agradecen. Les dije que no debían haberse molestado. Y les sentó de bien...

Mientras hablaban, habían torcido la esquina de su manzana y subían por una cuestecilla pequeña. Allí apenas había luz y tropezaban en los rollos de la calle. En su travesía sólo encontraron coches aparcados y gatos. Infinidad de gatos.

—Mamá: ese blanco es nuevo.

—Sí. ¿Tienes llave?

—Sí, aquí. Pero no hace falta. Dijo papá que estaría con los niños.

Por las ventanas entreabiertas llegaban las voces del televisor, confundidas con las de los niños. En el solar de enfrente, junto a los cobertizos de madera semipodrida, se distinguían las siluetas de un matorral y un barrero.

—¡Amparo! Directa al dormitorio, a cambiarte, y trota a la cocina, que no hay cena.

Amparo, directa al dormitorio, pasó por el comedor mirando el aparato de televisión y caminando de espaldas. Los niños, hundidos en los sillones verdes, no perdían detalle.

—Hola, papá. ¿Ha habido algo importante?

—Nada, lo de Disneylandia. Y los niños, ya sabes...

—Claro. Voy a cambiarme. ¿Y Emilio?

—En el cine, creo.

Notó disgusto en la voz y no preguntó más. Fue al dormitorio y dio

al interruptor, pero la luz no se encendió.

—¡Eh! ¡Alguien que venga a ayudarme! La luz está cambiada...

—Si ya sabes que eso pasa todas las noches, preocúpate de día.

El padre vino en su auxilio.

—Entra y dale a ese interruptor. Al que está sobre la cama.

—Ya está. No enciende...

—Espera. Dale ahora. Sólo una vez, no insistas.

—Ya...

La luz de la mesilla iluminó un circulito en el techo y otro mayor en el suelo, que se plegaba al caprichoso volumen de los muebles.

En cuanto su padre se marchó, obrando con la rapidez que da la práctica, abrió un libro sobre la cama y se desnudó concienzudamente, tanteando los botones y cremalleras sin apartar los ojos de los renglones. Pasó hoja: desdobló, sin dejar de leer, la esquina de la leída y dobló la de la siguiente. Así, si venía alguien, cerraba el libro —dejando la doblez como marca— y lo deslizaba debajo de la almohada.

«Raskolnikoff escuchaba ansioso. Bajo la influencia del alcohol Razumikin hablaba sin ton ni son...»

—¡Niña! ¿Acabas?

—¡Síiiii!

Cerró el libro, lo escondió y comprobó que sólo le restaba calzarse las zapatillas. Cada día cubría una nueva marca de rapidez. Apagó y corrió por el larguísimo pasillo. La cocina estaba

—Fíjate qué viejo está don Odón.

Delante de ellas, una señora gruesa hizo un gesto de disgusto y volvió la cabeza. En la nariz tenía una berruga oscura. Amparo, con el pretexto de que le iba a dar la risa, dijo que esperaba fuera, y salió.

En la puerta encontró a la Romero pequeña.

—¡Hola! ¿Salís ya?

—No, falta un poco. Es que me dolía la cabeza... ¿Y tu hermana?

—La estoy esperando. Está ahí dentro.

—Hasta ahora...

Se alejó un poco. Las hojas de las palmeras entrechocaban. Le pareció el mismo ruido que, por la mañana, hacía el agua de la playa en sus oídos, cuando se sumergía buceando. Recordó que también la sopa de ajo, en el momento de agregar el refrito al agua, produce ese chasquido largo, como un arrastre.

Poco a poco, los fieles fueron saliendo. Se formaron corrillos junto a la puerta. Amparo los evitó en lo posible. Seguro que su madre, como siempre, salía la última. La vio venir doblando el velo.

—Toma, guarda el mío también.

—¿Por qué no has traído bolso? Cualquiera pensará que no tienes, y hay dos, muertos de risa, en casa...

—Porque...

La eterna discusión. Calló. No sentía el menor deseo de discutir ahora. Todas las discusiones entre madre e hija eran del mismo género. La madre decía lo que consideraba que de-

bía decir. Y la hija se oponía por sistema, porque resultaba estimulante.

Pasaron las dos Romero.

—¿Has visto a ésas?

—Sí, la chica me ha saludado a la puerta.

—¿Qué dice?

—Lo de siempre.

No quería hablar. Necesitaba estar en silencio. Su depresión aumentó al ver la noche tan neblinosa. Apenas se podían distinguir las luces del faro, ni las de la bocana del puerto. De vez en cuando, aprovechando un claro, llegaba al paseo un reflejo rojo, seguido de otro verde. Pero muy de vez en cuando.

—¿Dónde vamos?

—¿Dónde quieres ir?

—¡Ah! A mí me da igual.

—Pues como de costumbre. A casa. ¿Adónde vamos a ir? Además, con este día...

—Lo digo por ti, para que respires un rato.

—No, deja. Vamos andando y así hacemos el paseo.

Caminaron bajo las palmeras. La niebla, pegada en gotas a las ramas, resbalaba mojando la acera. Amparo colocó el brazo en ángulo, en silencio, y su madre se cogió. Se detuvieron en el semáforo. Al otro lado de la calle esperaba un matrimonio.

—Hazte la tonta, que veo a don José Cabrera.

—¿Dónde?

—Enfrente... ¡No mires!

Los Cabrera pasaron mirando al

puerto y ellas siguieron bordeando el rompeolas.

—¿Sabes que la mayor ha pescado un teniente? Bien feo, el pobrecito. Delgaducho y con los pelos en la cara. Pero, hija, tiene coche. Y a lo birria que es ella...

—No es tan fea...

—¡Uy! No la has visto de cerca. Se ha cortado el pelo, y viene chupada y blanca... Lo que te digo. Una birria.

Pasaron junto a la Comandancia de Marina. El soldado de guardia sacó la nariz de la garita y se volvió a meter cuando comprendió que nada iba con él.

—Pues no sabes cómo han puesto la casa. A la última. Han traído de Tetuán un comedor moruno, de esos de muebles bajitos. La cocina alicatada hasta una altura así, en blanco, y luego, hasta el techo, en gris. Y nevera, y televisión... No sabes cómo están. Y todo para facilitar al teniente... ¡Menudos vivales!... ¡Y nada! Luego vas a ver y todo a plazos, a letras... Están entrampados hasta las orejas. ¿Quieres un pastel?

—¿Eh? No, no, que luego engordo. Además, ya vamos a cenar.

Se respiraba con dificultad. Venía del mar un vientecillo húmedo, pegajoso. La piel se ponía áspera. Se acodaron mirando al mar. Abajo, entre las rocas, chillaban las ratas.

Luego, la madre se cogió del otro brazo y empalmó:

—Mujer, se me olvidó contarte. Hoy, cuando fuiste a la plaza, que me

quedé limpiando las sardinas (por cierto, hay que freírlas esta noche, porque, si las dejamos para mañana, se estropearán); digo, cuando te fuiste, llamaron a la puerta muy flojito; tanto es así, que creí que era el gato que hacía ruido. Escuché y, como volví a oír jaleo, fui a ver. ¿Qué dirás? Nada menos que Ursicina López Blanco, «la Ursi», la hija de Pepa, la que nos limpió el año pasado, con Rosa Mari, esa gorda de gafas, que venían a verme. Yo, volada, porque veía que llegaba tu padre y la comida sin hacer. «Y, ¿qué, bonitas, no os bañáis?» —«Pues, no, señora.» Venían de domingo, muy arregladas, con unos bolsitos de plexiglás al hombro. Decía Ursi: «Pues ya ve usted. Pasábamos por aquí, y yo le dije a la Rosa: Vamos a ver a doña Amparo. Porque yo sabía que usted vivía aquí. Y ésta decía que no. Yo me acordaba del invierno pasado.» —«Claro, guapas, pues muy bien. ¿Habéis ido a misa?» (Porque han hecho la Primera Comuni3n el invierno pasado.) —«Sí, señora. Y le traemos una peseta de caramelos. Los hemos comprado ahí arriba.»

—Te haría mucha ilusión...

—Imagina. Y la otra, Rosi, se empinó, así, de puntillas, y me dio un beso. Ya ves, qué encanto de muchachinas. Nada, dos micos. Hablamos un momento y se fueron. Mira, agradezco yo más ese detalle, que se ve que les sale de dentro, que es cosa suya, que no un buen regalo en Navidad.

—Me hubiera gustado estar.

