

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
484
15 enero 1972
20 ptas.

ORACULOS y
PRESAGIOS

GOYA y los TOROS

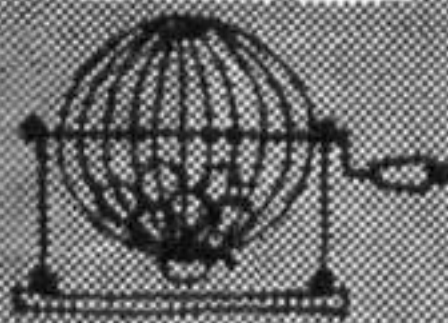
Z-44

coloquio sobre el
montaje de "YERMA"



Baeza

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CONVOCATORIA DE LOS «PREMIOS ARRIBA» 1972 DE CUENTOS Y REPORTAJES PERIODÍSTICOS

El diario Arriba convoca un concurso de cuentos y reportajes periodísticos para el año 1972, con una dotación de cien mil pesetas para cada uno de ellos.

La convocatoria tiene por objeto estimular y premiar a escritores y periodistas de habla hispana, cortando de esta forma una tradición literaria manteni-

da desde la fundación del periódico y que ha venido configurando una de sus características más definitivas.

Estos premios se regirán por las siguientes bases:

«PREMIO ARRIBA DE CUENTOS 1972»

1.ª Podrán concursar todos los escritores españoles e hispanoamericanos, sin ninguna limitación.

2.ª Los cuentos, originales, inéditos, de tema libre, escritos en castellano, con una extensión máxima de

siete folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, deberán ser enviados por triplicado al diario Arriba, avenida del Generalísimo, 142, Madrid-15, con la mención en el sobre: «Para el concurso de cuentos».

3.ª Será obligatoria la firma completa del autor, incluso cuando éste posea un seudónimo suficientemente conocido, el cual le será respetado a su voluntad en caso de la publicación de su cuento. Además, deberá incluir una fotografía tipo carné y un brevísimos «curriculum vitae», que se insertará junto al trabajo seleccionado.

4.ª Un Comité de Lectura, compuesto por cuatro escritores colaboradores de Arriba, seleccionará el cuento a publicar semanalmente en el suplemento dominical del periódico, a partir de febrero de 1972. Entre los publicados se discernirá el premio.

5.ª Queda abierto el plazo de admisión a partir de la publicación de estas bases. Será cerrado el 15 de noviembre de 1972, admitiéndose los que, recibidos posteriormente por correo, ostenten en el matasello la fecha señalada.

6.ª El autor de cada cuento publicado recibirá en concepto de colaboración, mil quinientas pesetas, y entre todos los publicados hasta el domingo anterior al 24 de diciembre se discernirá el «Premio Arriba de Cuentos 1972», con una dotación indivisible de cien mil pesetas.

7.ª El fallo de este premio se hará público el día 21 de diciembre, y su entrega se efectuará el 5 de enero siguiente.

8.ª El Jurado del «Premio de Cuentos Arriba 1972» estará formado por los componentes del Comité de Lectura más un representante de la Real Academia de la Lengua, otro de los directores de la cadena de Prensa del Movimiento, un crítico literario y un escritor de libre designación del director de Arriba, a quien corresponderá la presidencia.

9.ª El diario Arriba se reserva la edición en libro del cuento premiado y de una selección de los publicados, respetándose a los autores los derechos que les reconoce la Ley.

«PREMIO ARRIBA DE REPORTAJES PERIODÍSTICOS 1972»

1.ª Podrán optar a él todos los periodistas, colaboradores y fotógrafos espa-

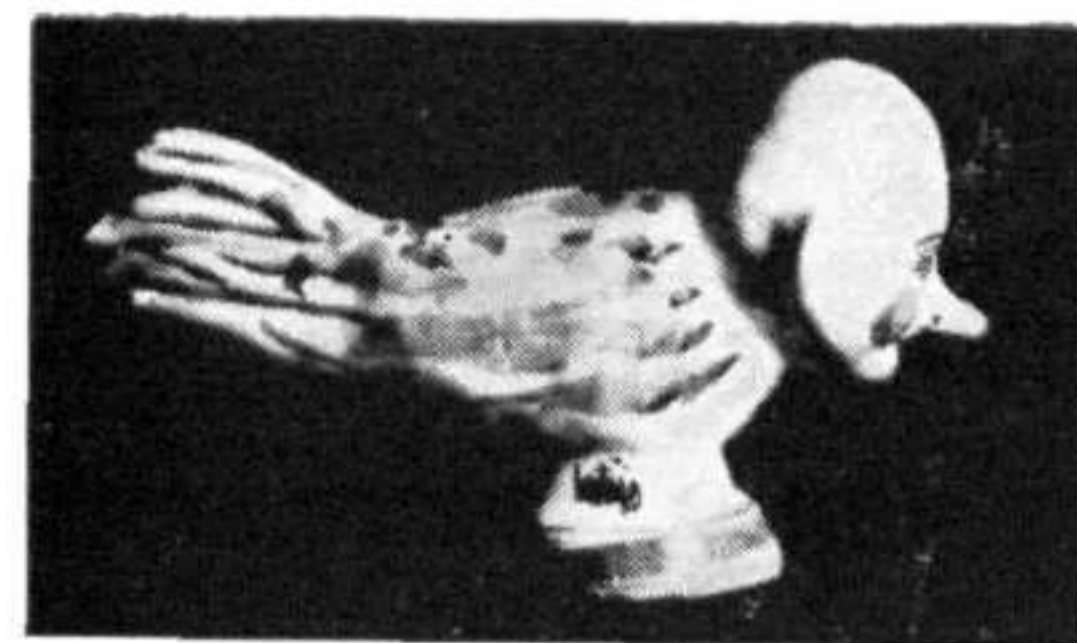
ñoles e hispanoamericanos, sin más limitación que las derivadas de estas bases.

2.ª Los trabajos, originales, inéditos, escritos en castellano, con una extensión máxima de diez folios mecanografiados a dos espacios por una sola cara, deberán ser enviados por triplicado al diario Arriba, avenida del Generalísimo, número 142, Madrid-15, con la mención en el sobre: «Para el concurso de reportajes».

3.ª Sin perjuicio de reconocer los méritos de los reportajes exclusivamente li-

terarios se mostrará preferente atención a los que reúnan la doble condición literaria y de ilustración fotográfica, en blanco y negro o color, así como a su más viva actualidad.

4.ª Será obligatoria la firma completa del autor o los autores, incluso cuando posean seudónimos suficientemente conocidos, que les serán respetados, a voluntad del autor, en caso de la publicación de su trabajo. Además, deberán incluir una fotografía tipo carné y un brevísimos «curriculum vitae», que se insertará



Cerámicas de Cortijo y María Manrique

DEBEN (DE) HABER COBRADO

1.000

Don Pascual Cantos Mira, medalla de bronce del XI Concurso de Pintura de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Don Sabino Arnaiz, accésit del XVI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino. Don Germán Barceló, accésit del mismo certamen. Don Valero Navarro, accésit del mismo certamen. Don Manuel Miró Esplugas, accésit del mismo certamen. Don Francisco Roig Riera, accésit del mismo certamen. Don Santiago Melero, accésit del mismo certamen. Doña Máxima Muriel Ramos, premio para escolares de la Caja de Ahorros de Cáceres en el «Concurso en honor de Gabriel y Galán».

1.500

Don Roque Javier Méndez, premio especial de la I Olimpiada Literaria de la Juventud, convocada por el Ayuntamiento de Portugalete. Doña María José Ozaeta, premio del mismo certamen (categoría de hasta diez años).

2.500

Don Raimundo de Blas, medalla de plata del XI Concurso de Pintura de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Doña Carmen Paya, premio en el XVI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino. Rvdo. P. Severiano del Páramo, premio en el mismo certamen. Don Félix Ayala, premio en el mismo certamen. Don Miguel García de Mora, premio en el mismo certamen. Don Juan Grande Martín, premio en el mismo certamen. Don Donato Millán, premio en el mismo certamen. Doña Carmen Nonell, premio en el mismo certamen. Don Iciar Franco, premio de la I Olimpiada Literaria de la Juventud, convocada por el Ayuntamiento de Portugalete (categoría de once a dieciséis años).

3.000

Don José María Bermejo, segundo premio del Concurso Literario de la Caja de Ahorros de Cáceres, en honor de Gabriel y Galán. Don Carlos Murga, premio de la I Olimpiada Literaria de la Juventud, convocada por el Ayuntamiento de Portugalete (categoría de dieciséis a veinte años).

5.000

Don Nicolás Sánchez Prieto, primer premio del Concurso Literario de la Caja de Ahorros de Cáceres, en honor de Gabriel y Galán. Don Jesús González Malvar, accésit del premio «El Ciervo». Don Enrique Álvarez Cruz, accésit del premio «El Ciervo».

XX PREMIO ATENEO DE VALLADOLID DE NOVELA CORTA

El Ateneo de Valladolid, con el patrocinio de Editora Nacional, convoca su tradicional premio literario de novela corta con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este premio cuantas personas lo deseen, con una o varias novelas.

2.ª Los trabajos, de tema libre, deberán ser originales, inéditos y estarán escritos en lengua española.

3.ª La extensión mínima de las obras que concurren será de 75 folios y la máxima de 100, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.ª Los originales, por triplicado y convenientemente encuadernados o cosidos, deberán dirigirse al señor secretario del Ateneo de Valladolid, plaza de España, 10, segundo.

Se entregará un recibo que justifique la presentación de las obras.

5.ª En los originales se hará constar el nombre y apellidos del autor, su dirección y su teléfono, si lo tuviere. Cuando se presenten con seudónimo, deberán enviarse, con el original, dichos datos en sobre cerrado, en cuyo exterior figurará el seudónimo utilizado.

6.ª El plazo de admisión de originales para el concurso finalizará el día 31 de enero de 1972. Dentro de los treinta días siguientes se darán a conocer, en la prensa de la ciudad, las novelas admitidas al certamen.

7.ª El fallo del concurso se hará público el día 23 de abril de 1972, fiesta del Libro.

8.ª El fallo del Jurado será inapelable. Los concurrentes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen sin reservas a estas bases.

9.ª El premio consistirá en la entrega de 50.000 pesetas, en metálico, al escritor seleccionado y galardonado.

10. La novela premiada se publicará, previo acuerdo del autor con Editora Nacional.

11. Las obras no premiadas podrán retirarse de la Secretaría del Ateneo, mediante la presentación del recibo indicado en la base cuarta, por el propio autor o por persona autorizada para ello. Este derecho caduca a los dos meses del fallo. De los originales no reclamados dispondrá libremente el Ateneo.

junto al trabajo seleccionado.

5.º El plazo de admisión, abierto desde la publicación de estas bases, se cerrará el 10 de diciembre, admitiéndose los que, recibidos posteriormente por correo, ostenten en el matasello la fecha señalada. El fallo se hará público el día 21 de diciembre, y la entrega del premio, el día 5 de enero siguiente.

6.º Un Comité de Lectura, constituido por cuatro miembros de la Redacción de Arriba, designado por el

director de Arriba, seleccionará el reportaje a publicar semanalmente en el suplemento del diario, a partir de febrero de 1972. Entre los publicados se discernirá el premio.

7.º Por cada reportaje publicado se abonará, en concepto de colaboración, mil quinientas pesetas, más el importe correspondiente a las fotografías que lo ilustren, conforme a las tarifas vigentes en el diario Arriba.

8.º El premio de cien mil pesetas será adjudicado por un Jurado presidido por el director de Arriba, que in-

tegrarán un representante de la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa, un director de la cadena de Prensa del Movimiento, un periodista especializado en el género, un fotógrafo de Prensa y los miembros del Comité de Lectura.

9.º La dotación del premio podrá ser distribuida entre el autor literario y el de la ilustración fotográfica en la proporción que libremente establezca en su fallo el Jurado.

En relación con ambos concursos no se mantendrá ninguna clase de correspondencia con los participantes, y todos los cuentos y reportajes no publicados serán devueltos a sus autores si así lo solicitan.

XI CONCURSO NACIONAL DE PRENSA, RADIO Y TELEVISION

CONVOCADO POR LA CRUZADA DE PROTECCION OCULAR

En su deseo de difundir la necesidad de cuidar y vigilar nuestros ojos, la Cruzada de Protección Ocular convoca el XI Concurso Nacional, que se regirá por las siguientes bases:

1.º Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, los guiones de televisión que se publiquen, se radien o televisen durante el plazo de 31 de enero de 1971 a 31 de enero de 1972 en cualquier periódico, revista o emisoras de radio o de televisión de España.

2.º Podrán glosar algunos de los fines principales de la Cruzada de Protección Ocular, tales como:

a) Inculcar la necesidad de una consulta periódica, sobre todo en la infancia.

b) Fomentar la revisión y la corrección de defectos visuales de tantos productores en perjuicio de su rendimiento profesional y con evidente riesgo de un accidente al que es más propicio por culpa de su circunstancia física.

c) Inducir a los automovilistas a prestar la máxima atención a sus ojos, causa de tantos accidentes.

3.º Los artículos publicados en los periódicos deberán tener una extensión máxima de 120 líneas de una columna. Se encarece el uso de subtítulos o epígrafes para captar mejor la atención del lector.

Los guiones de radio deberán tener una extensión mínima de cinco minutos y máxima de quince.

4.º De cada uno de los artículos periodísticos se presentarán cinco ejemplares de sus textos impresos, pegados en hojas de papel tamaño folio firmados por el autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos, domicilio, así como el título y fecha del periódico o revista en que su publicó su trabajo.

5.º Los guiones radiofónicos o de televisión deberán presentarse asimismo por quintuplicado ejemplar, escritos a máquina, a una sola cara y a doble espacio, en papel folio, con la firma del autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos y domicilio. Deberá adjuntarse, además, un certificado de la emisora correspondiente, indicando la fe-

(Pasa a la pág. 46.)

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 484

GOYA Y LOS TOROS (I), por Gaspar Gómez de la Serna. (Págs. 4 a 9.)	
ORACULOS Y PRESAGIOS, por Luis Bonilla. (Páginas 10 y 11.)	
PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA DE PIO BAROJA, por María Embeita. (Páginas 12 y 13.)	
OTRO ARBOL (poema), por Pureza Canelo. (Página 13.)	
CARTOGRAFIA DE VANGUARDIA, por Leopoldo Azancot. (Págs. 18 y 19.)	
LA COLECCION «BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA», por Arturo del Villar. (Páginas 22 a 25.)	
EL HISPANISMO UNIVERSITARIO EN LOS ESTADOS UNIDOS (5), por Theodore S. Beardsley, Jr. (Págs. 26 a 28.)	
EL ARISTOCRATICO INGENIO DE JOSE LAPAYESE, por Luis López Anglada. (Págs. 30 a 32.)	
«TANGO», UNA OBRA CON SITUACIONES LIMITE, por Francisco Vázquez. (Págs. 36 y 37.)	
ZAMACOIS: TRES NOTICIAS Y UN ENCUESTRO, por Juan Emilio Aragonés. (Páginas 42 y 43.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES? OPINAN CUATRO DIRIGENTES DE GRANDES ALMACENES, por José López Martínez	14
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: PARIS, por M.ª Fortunata Prieto Barral	16
COLOQUIO: EL MONTAJE DE «YERMA», Coordina Jacinto López Gorgé	20
CON EL ESTILO DE... JORGE LUIS BORGES, por Angel Palomino	28
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	29
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	32
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	33
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	37
MUSICA, por Carlos José Costas	38
CINE, por Luis Quesada	40
ESTAFETA NOTICIAS	42
CARTA DE BARCELONA, por Luis Manegat	45

ESTAFETA LIBROS (Suplemento Bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 817 a 832.)
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Sexta entrega: DIALOGO DE LA MANCHA, por Antonio Gala. Ilustraciones de Oscar Estrengas.

PORTADA DE MANUEL BAEZA

7.500

Don José del Castillo, premio de la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona en el XVI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino.

10.000

Don Mariano Olcese Segarra, medalla de oro del XI Concurso de Pintura de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Don César Galleto, tercer premio del concurso de dibujos infantiles, organizado por EDAF, Ediciones-Distribuciones, S. A. Don Eduardo Pereiras Hurtado, accésit para diapositivas en color de los Premios Nacionales de Fotografía Turística. Don José Miguel Ruiz, accésit para fotografías en blanco y negro del mismo certamen.

15.000

Don Alfonso Juste, segundo premio del concurso de dibujos infantiles, organizado por EDAF. Don Eduardo Tijeras, segundo premio del XVI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino.

25.000

Don José Manuel Laffón, premio de novela corta «La Hora XXV». Don Ignacio Egido, primer premio del concurso de dibujos infantiles, organizado por EDAF. Don Gaspar Alvarez Ardaya, premio para diapositivas en color de los Premios Nacionales de Fotografía Turística. Don Francisco Ontañón Núñez, premio para fotografías en color del mismo certamen. Don Jaime Vaque Casademunt, premio para fotografías en blanco y negro del mismo certamen.

30.000

Don Eduardo Cierco, premio «El Ciervo 1971».

50.000

Don Carlos Veira, premio «Nicolás González Ruiz», de la Editorial Católica. Don José Ramón Sánchez, premio «Año Internacional del Libro», en el concurso de carteles convocado por el INLE.

60.000

Don Jesús Arias Fuertes, premio «Cosmimar 1971», de la Fundación Lamet.

100.000

Don Domingo Cardona Saiz, premio a la mejor labor de investigación sobre el tema «El Idioma Español y la Publicidad», del Instituto Nacional de Publicidad. Don José Lapayese del Río, premio «Ciudad de Murcia» de pintura. Radio Nacional de España, premio de periodismo nacional «Ciudad de Murcia».

125.000

Don Javier Tomeo, premio de novela corta «Ciudad de Barbastro».

200.000

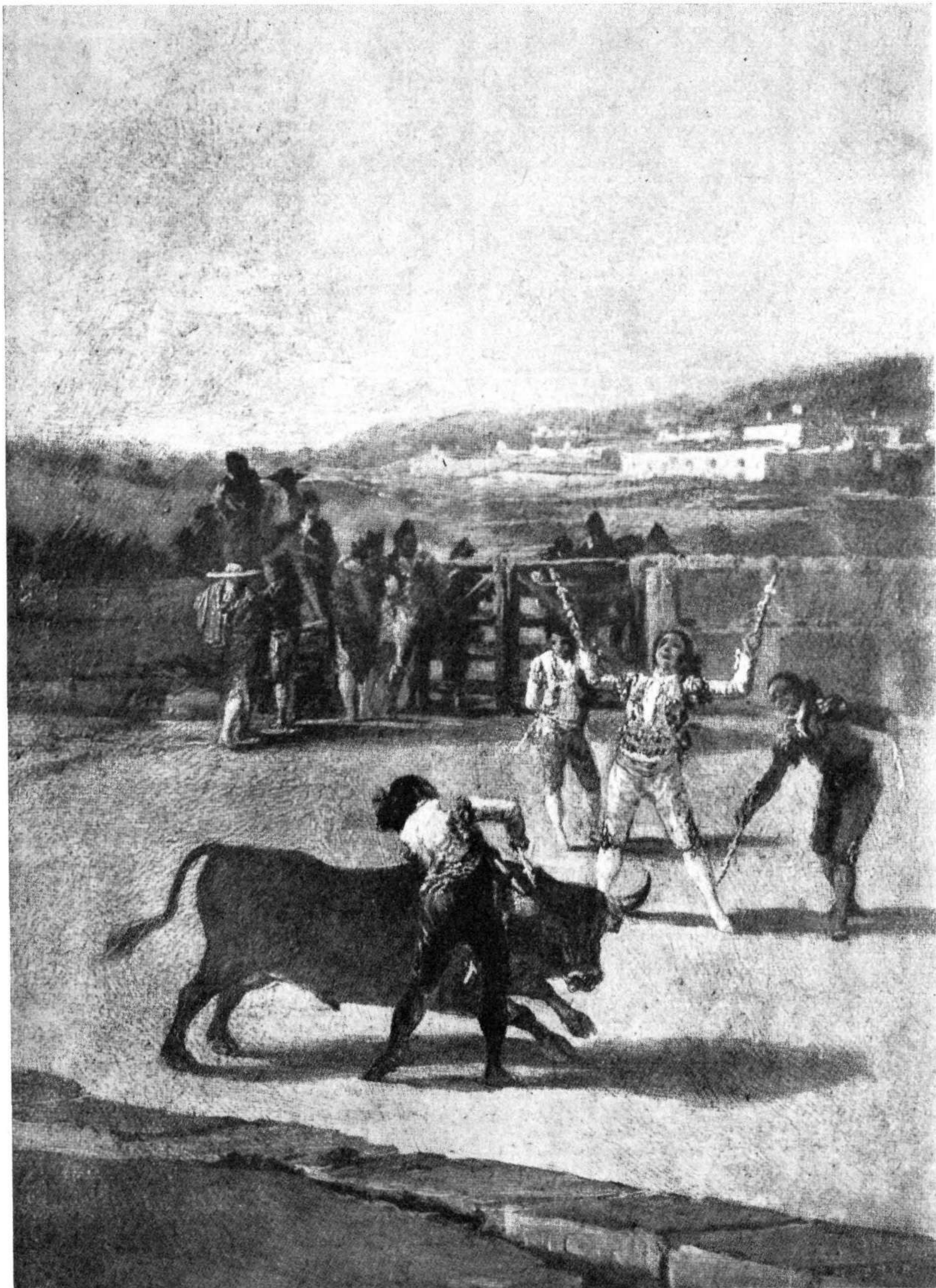
Don Tomás Lorenti, don Juan Orenses y don Saturnino Espí, premio de fotografía en color «Ciudad de Murcia». Don Luis Berenguer, premio «Alfaguara» de novela.

250.000

Don Juan Mascarell, premio de periodismo regional «Ciudad de Murcia».

Suma total: 1.419.750

GOYA Y LOS TO



1. GOYA, ILUSTRADOR DE LA HISTORIA TAURINA

Es tópico ya, que fue don Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), el que dio pie, con su texto, a que don Francisco Goya y Lucientes dibujase y grabase su *Tauromaquia*, tema central que hoy nos congrega. No es que eso determinara, por supuesto, la afición a la fiesta que tuvo siempre Goya; que es otra cosa de la que también se hablará aquí, sino que fue precisamente el texto de la famosa «Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España» (1), publicada por Moratín padre en 1777, es decir, cuatro años después de haberse instalado Goya en Madrid, lo que éste siguió puntualmente, al menos en las doce primeras láminas de su *Tauromaquia*, produciéndose en eso tan como un verdadero ilustrador a la letra, que reprodujo fragmentos de ésta incluso como pie de sus dibujos y grabados. Aunque tampoco hay que olvidar, entre los antecedentes de la *Tauromaquia*, la «Colección de las principales suertes de una corrida de toros», dibujada por Antonio Carnicero en 1790, ni tampoco la «Tauromaquia o el arte de torear», publicada por el gran *Pepe-Illo*, en Madrid en 1796, que su edición de 1803 apareció ilustrada con aguafuertes de autor, hoy creo que desconocido.

Pero hay que darle la primacía a don Nicolás Fernández de Moratín, pues que fue él quien, en la segunda mitad del siglo XVIII, puso verdaderamente letra a la fiesta; y bien

(1) Las citas de la «Carta», por la Biblioteca de Autores Españoles, volumen II, Madrid, 1944; páginas 141 y sig.

ROS (I)

Por Gaspar GOMEZ DE LA SERNA

a punto, porque fue precisamente en su tiempo cuando ésta se perfiló y reglamentó como el espectáculo popular que hoy conocemos.

Antes de Moratín, los toros no eran sino una secuela de los viejos torneos, una diversión aristocrática, justa o fiesta mayor organizada para celebrar una visita principesca, un nacimiento, unas bodas o cualquier otro acontecimiento real, que protagonizaban los grandes señores a caballo en homenaje a su rey. La letra que tuvieron entonces esas justas reales fue, naturalmente, del mismo rango. Recuérdese, como muestra, aquella fiesta de rejones que se organizó en Madrid en honor del príncipe de Gales, en 1623, en

la que, como escribió Quevedo (2), dando cumplida nota de su magnificencia:

*Con lacayos de color
en bien esmaltada rueda,
la plaza llenó Maqueda
de señores y valor.*

Fiesta, por cierto, tan malograda por la lluvia, que el mismo Quevedo añadiría festivamente:

*Floris, la fiesta pasada
tan rica de caballeros,
si la hicieran taberneros
no saliera más aguada.*

Otras veces, al hilo de la fiesta siempre señorial y espléndida, se clavaban, además, las poéticas banderillas de fuego de la sátira sobre muy otros lomos que los del toro. Así, en las fiestas de toros que hubo en Madrid, un año antes de la cantada por Quevedo, y en honor esta vez no menos que de la coronación de Felipe IV, aprovechó el lance, el grande, agudo y desgraciado conde de Villamediana (3), para despellejar cruelmente, una vez más, a aquel Pedro Vergel, alguacil de la Corte muy destacado en ejercicios caballerescos, colgándole con implacable reiteración sambenitos como éste:

*El toro tuvo razón
de no osar acometer,
pues mal puede él oponer
dos cuernos contra un millón.*

O aquello otro de

*Conseguirás lauro eterno,
Vergel, con sumo tesoro,
pues venciste toro a toro
peleando cuerno a cuerno...*

Pero don Nicolás Fernández de Moratín cogió la suerte desde sus comienzos, y no en broma, sino con todo ardor defensivo y restaurador. Hizo él —aunque breve— la historia y apología de la fiesta de toros desde su ancestral, bárbaro y totémico origen ibérico, para llegar a la altura a que la llevaron los moros hispanoárabes de Toledo, Córdoba y Sevilla, y poner en claro aquel punto del siglo XVIII en que se convirtió efectivamente en verdadera y reglamentada fiesta popular y nacional; cuando cesaron las viejas solemnidades caballerescas con la venida de Felipe V «por no ser inclinados a estas corridas», dice Moratín, los nuevos reyes.

Fue entonces cuando se cambió aquel antiguo carácter suyo de justas de nobles a ca-

(2) FRANCISCO DE QUEVEDO: *Obra poética*. Edición de José Manuel Blecuá. Ed. Castalia, tomo II, página 202. Madrid, 1970. «Fiesta de toros, con rejones, al Príncipe de Gales, en que llovió mucho».

(3) EMILIO COTARELO Y MORI: *El Conde de Villamediana*. «A Pedro Vergel en la fiesta de toros». Madrid, Victoriano Suárez, 1886; página 240.



Perros al toro atado

ballo, con lanza o rejón, por el de toreo a pie y lidiado por profesionales que cobraban por ello. La nobleza, pues, fue olvidando la manera tradicional, pero la fiesta no se perdió, porque, como dice Moratín, «no faltando la afición de los españoles, sucedió la plebe a ejercitar su valor, matando los toros a pie, cuerpo a cuerpo, con la espada, lo cual no es menor atrevimiento, y sin disputa (por lo menos su perfección) es hazaña de este siglo».

Describió Moratín, también en verso, y creo que por primera vez, una corrida completa, en aquel famoso poema (4) cuyo comienzo a todos nos vienen a la palabra desde el fondo de la memoria infantil:

*Madrid, castillo famoso
que al rey moro alivia el miedo
arde en fiestas en su coso...*



Toro escapado

con aquellos versos tan pegadizos como gráficos, que describen la irrupción del toro en la plaza:

*Salió un toro del toril
y a Tarfe tiró por tierra...*

Cantó Moratín la fiesta (5) y sus protagonistas principales: el toro bravo que

*cruza en negra oscuridad
con relámpagos delante...*

y el valiente torero, que «la vista»

*lleva de todos, su altivez mostrando.
Ni hay corazón que esquivo
lle resista.*

*Sereno el rostro hermoso
desprecia el riesgo que le está
esperando...*

Ese era el rostro del mismísimo Pedro Romero, del cual añadía Moratín que, con Joaquín Rodríguez Costillares

«han puesto a tal perfección este arte, que la imaginación no percibe que sea ya capaz de adelantamiento».

Con esos nombres, testimonio de la última actualidad de entonces, y con el de Juan Romero, padre de Pedro y de los otros dos hermanos toreros José y Antonio, y con los de *Martincho*, Melchor, el *Licenciado de Falces* y el malagueño Diego del Alamo, cierra Nicolás Fernández de Moratín su famosa *Carta histórica*.

Pues Goya, en los doce primeros grabados de su *Tauromaquia* (6), sigue fielmente ese texto. La primera y la segunda de las aguafuertes de la *Tauromaquia* se dedican al origen venatorio de los toros en España, según el comentario de Moratín, que decía de los primitivos españoles que

«nobleza y solamente se apeaban al empeño de a pie, que era cuando el toro le hería a un chulo o al caballo, o el jinete perdía el rejón o la lanza...». Llega Goya a repetir la fantasía de un Cid torero, con anacrónica vestimenta, sólo porque Moratín dijo gratuitamente de él que «fue el primero que lanceó los toros a caballo». Y, en fin, Goya cierra esta parte histórica de su *Tauromaquia* con lo que pudiéramos llamar el *fin de fiesta* de aquellas corridas caballerescas; es decir, «el desjarrete de la canalla», ajustado también a lo que escribiera Moratín: «Después tocaban a desjarrete—decía—, a cuyo son los de a pie (que entonces no había toreros de oficio) sacaban las espadas y todos a una acometían al toro acompañados de perros; y unos los

varilarguero Fernando del Toro (27); el varilarguero *Juanijón* picando a hombros de un chulo (D); el *esforzado* Rendón picando el toro que le mató (28); Pepe-Ilo en suerte y muerte (29, 33, C y F), y Pedro Romero *matando a toro parado* (30).

En esta segunda parte de la *Tauromaquia*, Goya utiliza mucho menos la «Carta» de Moratín y más su experiencia personal de aficionado a la fiesta y amigo de toreros. Aunque no por eso deja de afluir el texto moratiniano alguna vez: como cuando el pintor rotula sus aguafuertes, llamando *diestrísimo* al estudiante de Falces, o dibuja determinadas suertes, siguiendo la descripción dada por Moratín; por ejemplo, la *locura* de Martincho en la plaza de Zaragoza, esperando el toro sobre una mesa y con grillos en los pies—para—poner banderillas y matar un toro. Lo que no obsta para que ahora se trate de experiencias directas; no librescas, sino vividas por Goya en las dos plazas que más frecuentó: las de Madrid y Zaragoza.

2. TOROS Y TOREROS: POPULARISMO Y NEOCLASICISMO

Pero con decir que Goya fue un genial ilustrador de historias y crónicas de toros se ha dicho casi nada; o, al menos, nada que nos dé verdaderamente el sentido que para Goya tuvo la fiesta nacional.

Para empezar a afrontar el tema con alguna seriedad hay, en primer lugar, que despejar una cuestión de urgencia, y es la siguiente: ¿Fueron o no fueron los toros para Goya parte del tema costumbrista y popularista, tan de moda entre la clase dirigente de aquella España de finales del siglo XVIII, que constituyó la clientela del pintor?

Como he tratado de hacer ver en mi libro *Goya y su España* (7), el tema costumbrista centró los comienzos de la obra de Goya en la Corte, desde que entró al servicio del Rey en la fábrica de tapices hasta que se le nombró pintor de cámara; anotando que esos temas populares y costumbristas estaban estrechamente ligados al propósito educador de los bravos equipos dirigentes de la *Ilustración*. Añadía que en España, además, se cambian los componentes de frivolidad, erotismo o gracia farsesca que revestían esos mismos temas populares en las «fiestas galantes» venecianas o en las pastorelas france-

ya «para ostentar el valor o ya para buscar el sustento con la sabrosa carne de tan grandes reses» las perseguían desde «los primeros siglos a pie y a caballo, en batidas y cacerías». Desde la lámina tres a la ocho, Goya nos cuenta el modo de torear de los moros, que fue el primero que verdaderamente pudo llamarse arte, siguiendo tan de cerca la *Carta histórica* que incluso literalmente llama como ella a Gazul «el animoso», o remite el origen de las banderillas a los arpones morunos, pues «en aquel tiempo no se ponían banderillas a pares, sino cada vez una, que le llamaban arpon».

De la lámina nueve a la once recoge Goya el inmediato antecedente del toreo caballeresco: aquellas justas reales de caballeros y toros a que he aludido ya; que era—como dice Moratín—«siempre a caballo» y «empleo de la prime-

desjarretaban y otros los remataban con chuzos y a pinchazos con el estoque, corriendo y de pasada, sin esperarles y sin habilidad, como aún hacen rústicamente los mozos de los lugares...»

Pero de la lámina 13 en adelante, la *Tauromaquia* cambia de rumbo; deja a un lado la historia y, como Moratín hacía, se ciñe a la actualidad como una crónica gráfica de los toros del tiempo. De esta segunda serie podría hacerse algo así como una clasificación, agrupando los grabados del siguiente modo: 1.º *Suertes e incidencias diversas del toreo*, sin referencia a torero determinado, que son: el rejoneo (láminas 13 y A), los perros al toro (25 y C) y banderillas de fuego (31). 2.º *Toreo bufo o mogiganga*, como se la llamaba entonces (17 y G); y 3.º *Suertes y temeridades de toreros famosos*: El *Licenciado de Falces* (14); *Martincho* (15, 16, 18, 19); *Juanito Apiñani* (20); la picadora Nicolasa Escamilla, *La Pajuelera* (22); el indio americano Mariano Ceballos (23 y 24); el

(4) B. A. E., vol citado. «Fiesta de toros en Madrid», pág. 12.

(5) *Ibidem*. «A Pedro Romero, torero insigne», pág. 36.

(6) Tengo presente la edición facsímil de *La Tauromaquia*, publicada por Rafael Casariego. Madrid, 1965.

(7) GASPAR GÓMEZ DE LA SERNA: *Goya y su España*. Alianza Editorial, Madrid, 1969.

sas de Wateau, por un claro propósito reformista y pedagógico. Pues la intención de los lienzos y cartones españoles y goyescos de costumbres es la misma a la que serían los *viajes ilustrados* de don Antonio Ponz, los sainetes de don Ramón de la Cruz o los *informes* del sabio Jovellanos.

El popularismo goyesco estaba, además, tan especialmente ligado al tema de las diversiones populares, armoniosamente enmarcados en lo que he llamado *la concordia social del siglo XVIII*, que parecía directamente inspirado en la famosa «Memoria sobre la policía de los espectáculos y diversiones públicas», de don Gaspar Melchor de Jovellanos (8).

El cuadro de esos temas costumbristas tratados por Goya abarcaba mayormente tres grandes líneas: una, la descripción de los oficios del pueblo, como: *El cacharrero*, *Las lavanderas*, *Los leñadores*, etc.; otro, ciertos temas de crítica social: *La riña en la venta nueva*, *El albañil borracho*, *Los asaltos a las diligencias...*, y, por último, y en mayor número, las diversiones populares, sanas, gozosas y educativas, según la receta de la *Ilustración*: *La merienda* y *El baile a orilla del Manzanares*, *La feria de Madrid*, *La gallina ciega...* y el compendio de todas esas pinturas y tapices, en que yo me he permitido cifrar la clave misma de la concordia española a que aludía: esa pequeña y luminosa maravilla que es *La Pradera de San Isidro*.

Pues, si se mira con atención, Goya no incluye jamás el tema de los toros en esos cartones y lienzos de costumbres y diversiones populares. Hay una sola excepción, de la que habría mucho que decir, que se da cuando en 1780, entre los once cartones para los tapices destinados a decorar el dormitorio de los Príncipes, pinta en uno de ellos una *novillada*, en la que, como es sabido, incluso se autorretrata en el ruedo, pero nunca más introdujo la fiesta en las series costumbristas, sino, tal como estaba mandado—y sabemos que hasta el propio Rey solía intervenir en la elección de los temas para los cartones—, sólo temas pastoriles y pedagógicos de corte netamente ilustrado y el toreo, como más adelante se dirá, ciertamente no lo fue.

Y, sin embargo, Goya pintó toros toda su vida, respondiendo a otro tipo de estímulo mucho más personal y también más directa y genuinamente popular y no obediente al dictado de programa reformista alguno, sino sólo a la espontaneidad de los gustos y sentimientos de hombre del pueblo, que alentaban bajo su esforzado revestimiento de hombre de la *Ilustración*.

A lo largo de toda su vida, es verdad que sin la profusión proporcional a la medida ingente de su obra, pero con constancia, el tema de los toros le sale al pincel una vez y otra entre la oleada de retratos, de cartones y de encargos que no dieron paz a su oficio. Pero este tema de los toros lo acomete siempre Goya como para reservárselo para sí o, a lo más, para aquellos raros y altos personajes que, aun siendo *ilustrados*, querían mantener un contacto directo y vivo, fresco y no moldeado por intención político social alguna con la veta brava y espontánea del pueblo.

El caso es que en el registro cronológico de la pintura de Goya aparecen los datos siguientes: de las 768 pinturas consignadas en el último y recentísimo catálogo formal de la obra del pintor [el de Gudiol (9)] sólo 26 son de tema taurino, incluidos los cinco retratos de los toreros que fueron sus amigos. Y, sin embargo, entre 1758 y 1828, en setenta años de oficio activo de pintor, aparece el tema de los toros de modo constante y continuado: en 1777, entre 1781 y 85, 1783 y 89, 1785 y 90, 1787 y 90, entre 1795 y 1800, 1796-1798, 1800, 1808-1812, 1813 y 1818, 1824 y 1825.

Valdría lo mismo seguir cualquier otra cronología de la obra goyesca—que ninguna hay exacta y segura en su totalidad—; el caso es que de ella obtenemos siempre así segunda conclusión, que sigue a la antes apuntada de la no incorporación de los toros a su pintura oficialmente costumbrista: la de que la pintura taurina de Goya no fue abundante, pero sí pertinaz, como ligada a un gusto o tendencia muy hondamente afinada en el ánimo del pintor.

Una tercera conclusión sería la de que, con ser limitada, esa pintura de Goya nos da, sin embargo, el abanico completo de la fiesta. Que Goya pinta, desde lo que pedantesco llamaríamos la *mismidad* del toro, en ese impresionante y poco divulgado *Toro bravo*, la potente cabeza de ojos encendidos por la bravura y pitones ensangrentados en la lucha del lienzo, que perteneció a la colección de los Duques de Veragua; hasta los retratos de los diestros principales de su tiempo: *Pepe-Illo*, Martín Barcáiztegui o *Martincho* (si es que este nombre no corresponde, como algún crítico cree, al de otro torero, Antonio Ebassum), Pedro Romero, José Romero y Joaquín Rodríguez Costillares. Y entre ambos polos, todo el despliegue de la fiesta: el toro en el campo y en la plaza; las diferentes

(9) JOSÉ GUDIOL: *Goya: Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1970.

suertes e incidencias de la corrida; el despeje de la plaza; las banderillas; la garrocha y la pica en la suerte de varas; el toreo de capa; la suerte de matar; el arrastre del toro; las dramáticas cogidas de toreros y caballos; los *atrevimientos* o *mogigangas* del toreo más o menos bufo; el desastre del salto del toro a los tendidos, etc.

No, pues, *popularismo* alguno convencional y de encargo, sino el tirón del pueblo mismo que él era y la afición que llevaba dentro y que más de una vez le hizo probar la suerte en su mocedad; eso y no otra cosa fue lo que hizo de los toros tema mayor para el arte de Goya.

Al hilo de ese tema, que surgió precisamente en el momento en que, como vimos, el arte de torear pasaba de ser un espectáculo caballeresco de

nitarios y despersonalizados, evocando rostros sin rostro, envueltos y subsumidos en una sobrecogedora y misteriosa presencia colectiva.

La *Tauromaquia* nos da, con la masa apiñada detrás de las barreras, la imagen difusa de un pueblo anónimo y tremendo, desconocido, que es el reverso de la ordenada muchedumbre, de seres identificables uno a uno, cada uno con su alma y su cuerpo diseñados en su individualidad, que se agrupaba en la estampa neoclásica e ilustrada, demasiado feliz, de la concordia española del siglo XVIII, resumida y exaltada como dije en la impar pintura de *La Pradera de San Isidro*.

Los toros fueron, pues, ante todo para Goya una fiesta popular, de la que gozó mucho y en la que aún participó alguna vez. Fue él amigo de



Muerte de Pepe-Illo en la plaza de Madrid

alto copete a una fiesta de masas, convirtiéndose así en una conquista del pueblo, Goya sacó también eso: la *masa* como protagonista de su pintura, muy poco antes de que ella se hiciera protagonista de la historia. Ya he subrayado en *Goya y su España* cómo fue precisamente Goya el primero que dio a la masa expresión plástica en la pintura universal; fijando por primera vez su rostro único y múltiple, despersonalizado, anónimo y terrible. Decía que el origen de esa *pintura de masas* se halla precisamente en *El prendimiento de Cristo*, que hizo Goya en 1798 para la Catedral de Toledo, y en los *Frescos de San Antonio de la Florida*, del mismo año, iniciando así un proceso que culmina en las muchedumbres alucinantes de las *pinturas negras*.

Ya entonces apuntaba el importante papel que juega la *Tauromaquia* en ese proceso; a lo que ha de añadirse ahora, cómo en la irrupción de la masa en la *Tauromaquia* está precisamente concentrado todo ese proceso de progresiva y genial definición plástica de la masa, con rasgos que se van haciendo cada vez más comu-

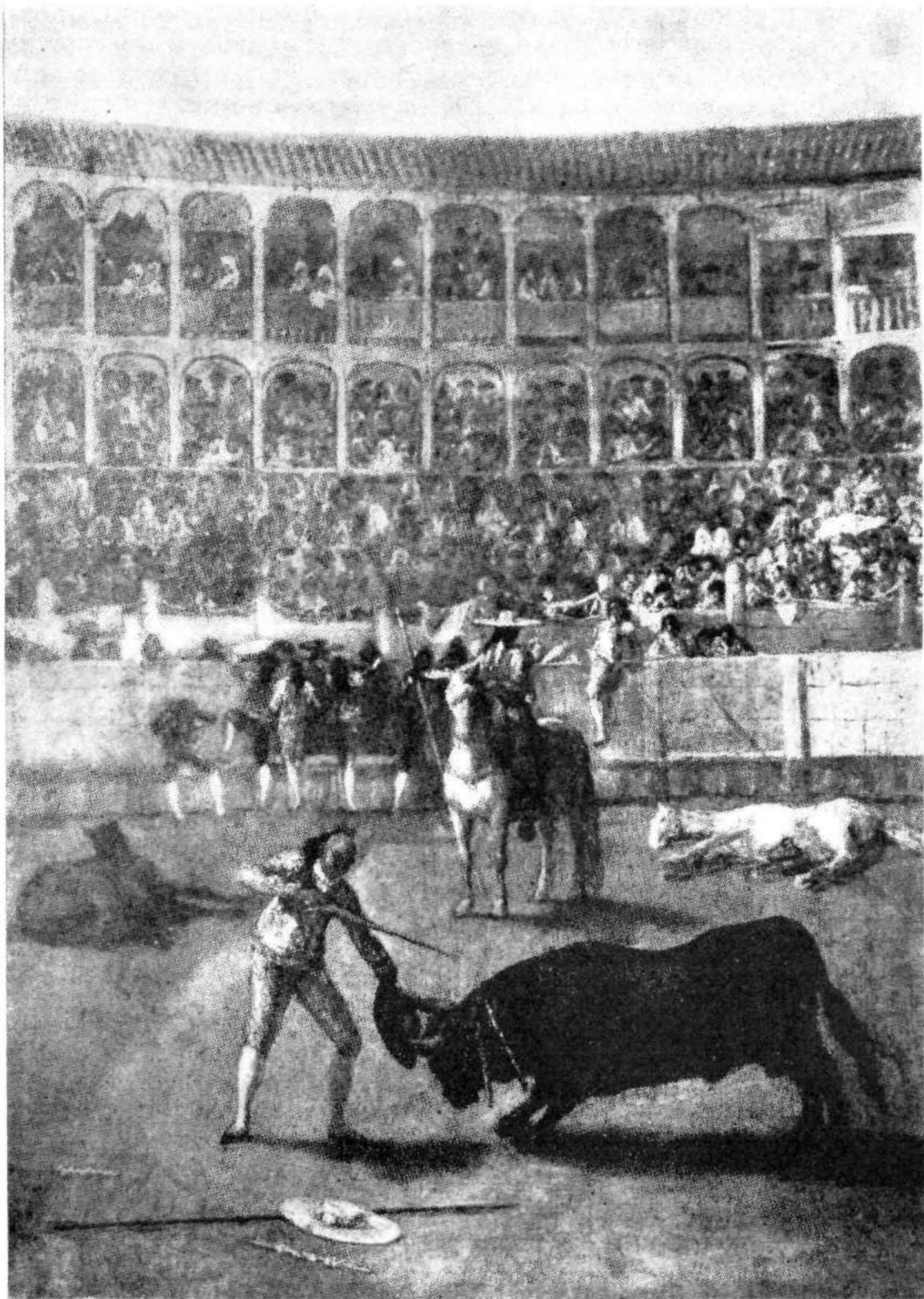
los toreros más importantes de su tiempo y vivió directamente la afición a la fiesta.

Pero ¿cómo eran toros y toreros en la España de Goya? Pues, sencillamente, como él los pintó. Pero tal vez no sería malo resumir aquí, como ilustración de la pintura goyesca, alguna crónica de toros del tiempo. Tomaremos, por ejemplo, la «Descripción de la quinta corrida de toros, ejecutada el lunes 8 de julio de 1793, redactada por un Curioso», que trae el *Diario de Madrid* de aquellas fechas (10).

Para comenzar, era corriente entonces que hubiera en el mismo día corrida de mañana y tarde, como lo fue esta a que me refiero, y a veces que una de las sesiones se hiciera a plaza partida. En la función de la mañana se lidiaron seis toros para los hermanos Romero, José y Antonio, con el famoso Pedro, por supuesto, a la cabeza; entraron los to-

(10) Cito por *Crónicas taurinas*, recopilación de JOSÉ ALTABELLA. Madrid, Taurus, Temas de España, 1965; págs. 63 y sig. Vid. también las relaciones de otras corridas del siglo XVIII, que recoge EMILIO COTARELO y MORI en su obra fundamental: *Iriarte y su época*. Madrid, 1897; págs. 371 y sig.

(8) B. A. E., volumen XLVI, Madrid, 1951; pág. 480.



Suerte de matar

ros muchas veces a la suerte de varas—hasta 13 veces el tercero—, y hubo siete caballos muertos; y un picador, Carmona, que falleció luego de las consecuencias del golpe que se dio al ser derribado. A la hora de la verdad, el mejor fue Pedro Romero, que, con todo, mató los dos toros de segunda estocada. La función de la tarde fue más importante, y como tal describe el cronista puntualmente desde el riego de la plaza hasta las distintas suertes, pasando por el *paseillo*, contado con particular minuciosidad y colorido, del que daré a ustedes alguna muestra: «Seguía Pedro Romero—dice— y a sus lados los dos hermanos, Joseph y Antonio, todos con vestidos de gusanillo de oro morado, batido con carmesí y puntillo blanco, guarnecidos de cadenetas, flecos de plata cada uno, con su juego de lazos bordados, lentejuelas azules de color rosa y blancas; hombrillos bordados con sus correspondientes borlas y también guarnecidos de cadenas de arcos y flecos, todo fino. Además llevaban sus capas cortas, encarnadas, con galón de plata.»

Describe seguidamente cómo iban detrás los banderilleros y luego los siete picadores a caballo, «de dos en dos, con sus chupas y casaquillas», y quiénes eran; y posteriormente aparecen «llevados de sus palafraneros, ocho caballos

con mantas verdes y color de caña, alternando estos colores de dos en dos, y cerraba el paseo el tiro de tres mulas, dos con pañoletas color de caña y la otra con pañoleta carmesí», etc.

En esa tarde advierten ustedes que se lidiaron 12 toros, luciéndose Pedro Romero, que dio la alternativa a Manuel López, alias *Nona*; como los hermanos a Alfonso Alarcón, alias *el Pocho*, y a Cristóbal Díaz, alias *el Manchego*. En esta ocasión hubo solamente tres caballos heridos y dos muertos; y al duodécimo toro se armó la gran confusión «de la gente que bajó a la plaza y que impidió ver también el número de estocadas que le dio Christobal Díaz, alias *El Manchego*, que le mató». «Generalmente hablando—concluye el cronista—, los Toros corridos en esta fiesta fueron la mayor parte de difícil entrada a las espadas, y no dexaron todo el lucimiento que hubieran tenido si los Toros hubieran entrado mejor y con más arrogancia.»

Los toreros eran, pues, esos que fueron la primera piedra real de la fiesta: Pedro Romero, creador de escuela; su hermano José; Joaquín Rodríguez *Costillares*; José Delgado *Pepe-Ilo*, autor, además de maestro, de una «*Tauromaquia* o el arte de torear», publicada en Madrid en 1796, que es el primer tratado de las reglas a que obedece el toreo.



Mulillas

Ya hemos hablado de ellos. En cuanto a los toros, me remito a la opinión de un torero actual, Antonio Ordóñez, el cual, cara a cara con las estampas de la *Tauromaquia*, ha escrito que «eran muy parejos de lámina, de buen trapío, gordos y hondos, finos de cabos y lustrosos... Sus actitudes son fieras, selváticas, como corresponde a una época en que las ganaderías habían comenzado a formarse y no existían aún los productos de selección, que empiezan a lidiarse ya más que mediado el siglo XIX. El caso es que más de siglo y medio después, aún le inquietaban a Ordóñez las astas de esos toros, poco parecidas a las de ahora, que se elevaban de las poderosas cabezas «en una pavorosa media luna—dice el torero—con las puntas hacia arriba»; aunque no dejaban también de parecerle los bichos, en general, «cómodos, por bajos de agujas y porque todos se humillan bien al embestir, descubriendo la cruz tras la gran pelota del morrillo».

3. FUNESTO ESPECTACULO: TOROS E ILUSTRACION

Dos hechos confluyen hasta este punto de cuanto hemos venido considerando aquí: 1.º,

que Goya antes de su *Tauromaquia* no incluye a los toros entre sus pinturas costumbristas; 2.º, que, sin embargo, llevado de su afición natural, mantiene a los toros como tema constante, aunque recatado, de su pintura.

En parte, la explicación de una contradicción semejante ya la hemos adelantado: que los toros no eran tema *ilustrado*. Permitaseme ahora que documente y asegure un poco más esa conclusión provisional. Porque lo que ocurre, en primer lugar, es que los toros no sólo no eran asunto simpático al movimiento pedagógico-político de la *Ilustración*, sino todo lo contrario; que eran, a los ojos de los *ilustrados*, una costumbre bárbara y nociva que convenía eliminar poco a poco de aquella España carlotercista en trance de renovación.

Es conocida la gran resonancia que tuvo en aquel tiempo la polémica entablada entre los *ilustrados* defensores del teatro y los que hoy llamaríamos reaccionarios, contrarios a aquél y partidarios de la fiesta (11).

(11) Sobre esta polémica. Vid. el citado libro de COTARELO, cap. III, y también M. DEFOURNEAUX: *Pablo de Olavide ou L'Afrancesado*, «Presses Universitaires de France», París, 1959; págs. 280 y sig., en especial, EDITH HELMAN: *Jovellanos y Goya*, Taurus, Madrid, 1970; páginas 71 y sig.

No nos interesa ahora lo que se debatía sobre el teatro, pero sí que la enemiga de los *ilustrados* a los toros se basaba, sencillamente, en que para ellos todo lo que no tuviera un valor social, educativo y moral, es decir *ilustrador* o propagador de las *luces* en el pueblo, debía rechazarse. El teatro, o al menos cierto teatro, lo tenía y por eso lo defendían; los toros, no.

La campaña ilustrada contra los toros consigue no menos que una R. O. de Carlos III de 9 de noviembre de 1786 —que tiene antecedentes en reinados anteriores—, prohibiendo «las fiestas de toros de muerte en todos los pueblos del reino». Real Orden que fue en seguida rebasada por excepciones aplicadas a acontecimientos de carácter benéfico, sobre todo, y que muy pronto cayó en inevitable desuso. Pero no por eso se mitigó el fervor filosófico-social con que los principales hombres del equipo *ilustrado* combatieron las corridas; desde el ministro Campomanes, faro y guía de la *Ilustración* carlotercista, que ya acomete el tema por derecho en su «Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento», de 1775; hasta los últimos e inútiles esfuerzos —inútiles en eso y en muchos más importantes y penosos asuntos— del grande don Gaspar Melchor de Jovellanos en la triste España de Carlos IV y de Godoy. Tal vez los más importantes testimonios de esta actitud los tengamos precisamente en Jovellanos desde su «Memoria para el arreglo y policía de espectáculos», de 1790, hasta la «Sátira sobre teatro y toros», que acaba de sacar del olvido Edith Halman (12) y que fue publicada en septiembre de 1797, dos meses antes de ser designado el grande asturiano por Godoy para el Ministerio que le costaría aquel largo y torvo destierro que duró hasta que lo liberó el estallido de la Guerra de la Independencia en el año 1808.

No hay por qué entrar en el pormenor de tan larga polémica, pero sí quisiera resumir las razones principales en que se apoyaban los *ilustrados* para denostar los toros; porque ello nos ayudará a explicarnos el caso Goya. Esas razones, todas ellas consecuencia del utilitarismo educativo a que aludí son a mi entender las siguientes:

1.^a El pueblo —como escribía Jovellanos— «necesita diversiones, pero no espectáculos. No ha menester que el Gobierno le divierta, pero sí que le deje divertirse... El buscará, él inventará sus entretenimientos... Un día de fiesta claro y sereno en que pueda libremente pasear, correr, tirar a la barra, jugar a la pelota, al tejuelo, a los bolos, merendar, beber, bailar y triscar

por el campo...», etc., etc.»; es decir, la diversión ordenada en romería, como en *La Pradera de San Isidro*, o en manifestaciones muy individualizadas como en las otras pinturas costumbristas de Goya ya mencionadas.

2.^a Los toros perjudican a la educada condición humana que tiene que tener el «hombre civil»; en el sentido de que le aplebeyan esa condición y le convierten al hombre en masa, y además endurecen con la ferocidad el ánimo de los españoles, descarrando sus sentimientos.

3.^a La fiesta es una crueldad inútil que pone en peligro una o más vidas humanas y acaba, desde luego, con la vida animal del toro y de no pocos caballos.

4.^a Perjudica económicamente al pueblo, puesto que resta la ayuda de los toros a la agricultura, y sobre todo hace que el artesano del pueblo en donde se celebra la corrida, y aun los de toda la comarca, gasten en una fiesta tres o cuatro jornales, «con ruina de las familias».

5.^a Por último, la fiesta ha dejado de ser un entretenimiento voluntario y gratuito de la nobleza, «para convertirse en profesión lucrativa de cierta especie de hombres arrojados», como dice Jovellanos.

Por eso, el propio Jovellanos dirá en la famosa *Sátira* que antes mencioné:

*Y el pueblo, almas feroces, se
[atropella
al funesto espectáculo, en que
[¡oh siglo!
el hombre se degrada hasta el
[extremo
de ser juguete y presa de los
[brutos...*

*Y así, misera Iberia, así retrata
[tas
a Roma en su barbarie, así
[desmientes
el siglo de las luces...*

Y claro es que Goya tenía que ser sensible a esa dura diatriba del equipo *ilustrado*, al cual él se había incorporado con ese sentido patriótico tan patente en su pintura de hombre *sintónico*, como decía Ortega (13): es decir, de ser humano que vive radicalmente sintonizado con el latido histórico del pueblo a que pertenece y condicionado por él.

He dedicado todo un libro a demostrar ese *sintonismo* de Goya con su España y no voy a repetirme ahora. Sólo diré que esa ultrasensibilidad del artista por el acontecer histórico de su patria —que es, por otra parte, el secreto de toda la evolución de su pintura, desde la riente esperanza de la *Ilustración* a la desesperanza negra y nihilista de la Guerra de la Independencia—; ese *sintonismo* le lleva, en esta precisa época del final del rei-

(13) JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1950; pág. 281.

nado de Carlos III y principios del de Carlos IV, a respetar escrupulosamente las ideas *ilustradas* sobre los toros.

A Goya le costó mucho llegar a ser un *ilustrado*; le costó un proceso de autoeducación profunda y un continuo estar sobre sí, tan esforzado que no pocas veces llega a producirle hasta un deje de melancolía, que trasluce, por ejemplo, la correspondencia con su íntimo Zapater; y en lo que hace a los toros, ese esfuerzo implica una conversión, al menos aparente, tan a contrapelo si se quiere, pero tan efectiva casi como la de aquel viejo sevillano amigo de Jovellanos que, como dice Edith Helman, había sido un gran aficionado a los toros durante *los primeros* sesenta años de su vida —vivió casi noventa— y fue luego uno de sus más apasionados detractores.

Sin llegar a eso, Goya, el Goya que se firma alguna vez *Don Francisco el de los Toros*, cela entonces en su pintura su afición por ellos; la reprime y dosifica esforzadamente; no incluye el tema de los toros en lo que pudiéramos llamar su *pintura oficial*, sino que re-

serva y casi esconde el sentimiento irreprimible de su afición popular por la fiesta. No le da salida plástica más que para gusto de sí mismo; o bien cuando se lo pide alguien de su aristocrática y encoquetada clientela, que puede permitirse el lujo de compartir su talante *ilustrado* con ese popularismo a que antes me referí, tan cercano por otra parte del plebeyismo en que, como ha señalado luminosamente Ortega (14), cayó la nobleza española a finales del siglo XVIII. Tal fue el caso de las dos primeras damas de la Corte, las Duquesas de Osuna y de Alba, de tan conocida e intensa relación con el pintor; cabezas, la una, de los *costillaristas*, y la otra, de los *romeristas*, que en la primera y famosa polémica taurina de la historia de la fiesta dividió a los españoles en dos bandos encontrados (15). Goya, como es sabido, confiesa su afición a Pedro Romero en una muy citada carta a su paisano y amigo Zapater, el cual, por supuesto, era *costillarista*.

(14) *Ibidem*.

(15) Sobre esta polémica vid. el citado libro de E. COTARELO sobre Iriarte, págs. 372 y sig.

Novedades de Editorial Prensa Española

OBRAS COMPLETAS DE MANUEL HALCON

TOMO I

Prólogo de Paulina Crusat

- ★ RECUERDOS DE FERNANDO VILLALON
(APUNTES PARA LA HISTORIA DE UNA FAMILIA)
- ★ AVENTURAS DE JUAN LUCAS
- ★ LA GRAN BORRACHERA
- ★ LOS DUEÑAS
- ★ MONOLOGO DE UNA MUJER FRIA

JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI: EL CONTRABANDO

(CUENTOS Y PATRAÑAS DE MI RIA, 5.ª SERIE)

CARMEN BRAVO-VILLASANTE:

VIDA DE UN POETA. HEINRICH von KLEIST

EDITORIAL PRENSA ESPAÑOLA

SERRANO, 61 - MADRID - 6

ORACULOS y PRESAGIOS

Por Luis BONILLA

Se produce hoy cierta renovación de ancestrales actitudes mágicas en el individuo, que se ve situado ante la inseguridad, o su aparente dependencia del azar, de los factores desconocidos en la producción de sucesos que le conciernen y pueden interferir de improviso su plan de vida. Aflora entonces la presencia «olvidada» de explicaciones y recursos del pensamiento mágico, favorecidos por el *surmenage*, la angustia de la sociedad de consumo y la cadena de responsabilidades del hombre actual, joven o adulto. El estudiante, el empleado, el obrero; en fin, todo género de trabajador, y también de gran industrial, se ven susceptibles de sufrir lo imprevisto, aquello que escapa a un orden racional en la sucesión de los acontecimientos. Si falla la relación causa-efecto, que todo hombre culto o ignorante percibe a nivel de su respectivo ambiente, surge el remoto sentimiento de un cauce mágico, inconfesable, pero anidado en el inconsciente colectivo, que ya desde la remota antigüedad creó los oráculos.

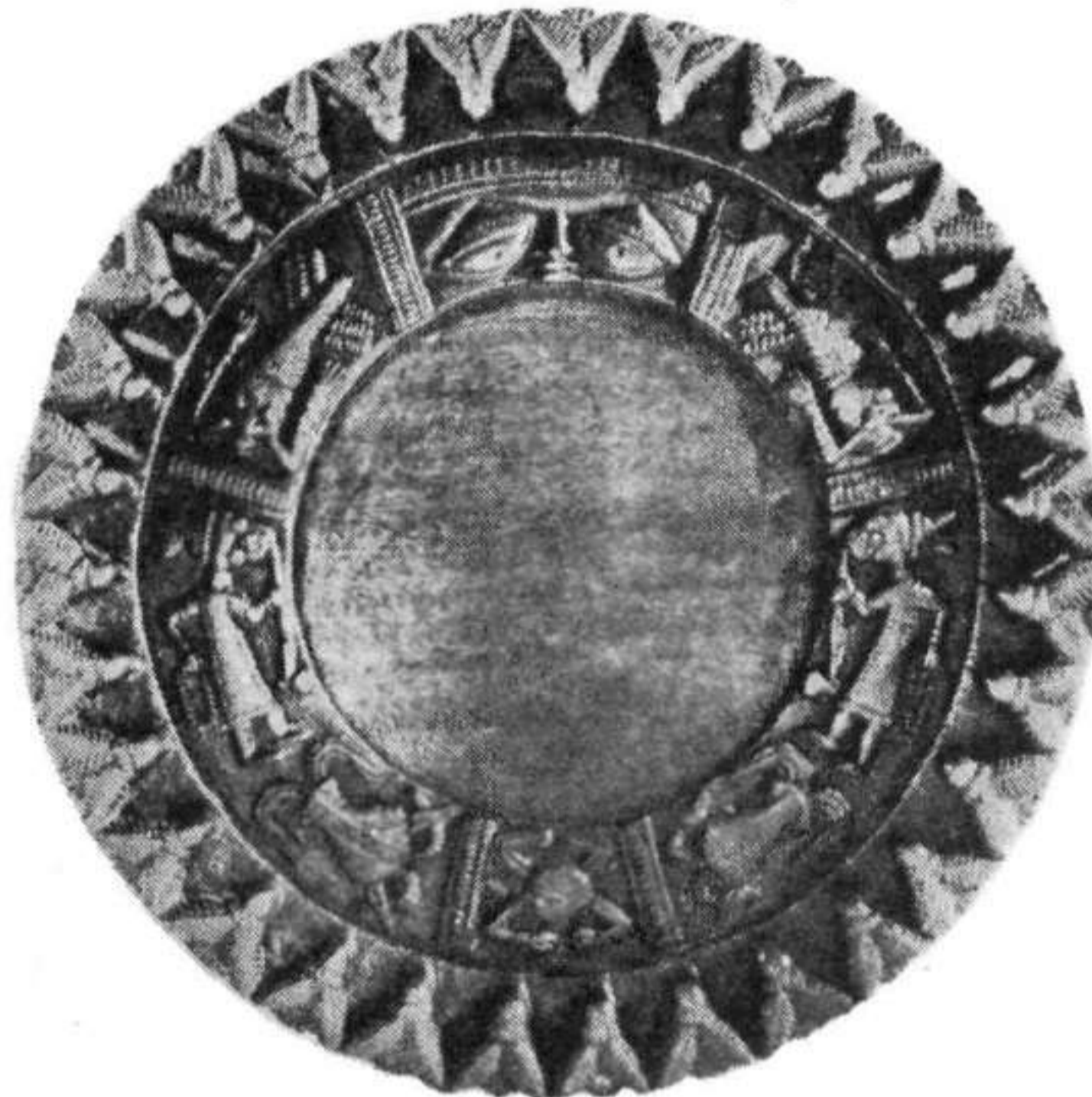
LOS FAMOSOS ORACULOS GRIEGOS

Hay como una línea de continuidad, a través del tiempo y de las civilizaciones, desde los oráculos micénicos, griegos, celtíberos, romanos, libios, de las tierras del Níger y centroamericanos, que parece dar la vuelta al mundo como una espiral mágica, hasta la persistencia apenas reconocible en nuestros días de similar actitud en la interpretación de signos externos y augurios, que para la persona sometida a tensiones cobran un significado ineludible.

Entre la pitonisa griega del antiquísimo oráculo instalado en Delfos, heredera de una magia prehelénica, y la pitonisa negra de Nigeria que atesora tradiciones preyorubas, parece servir de nexo más remoto la serpiente pitón. La sacerdotisa de la serpiente pitón (la pitonisa) inauguró este sinónimo de adivinadora y puede simbolizarnos la más primitiva fusión de lo mágico y lo sagrado, de lo animista y lo mítico, en una actitud que se desprende ya de lo irracional y sensitivo para iniciar un camino prefilosófico, que asciende hacia lo esperitual, pero cuya procedencia es biológica.

A través de la experiencia que podemos recoger en la Historia, el hecho más significativo de los oráculos es, psicológicamente, la fe en unos medios para obtener los vaticinios basados en la anulación del cauce reflexivo de la mente humana. Se provoca la semi-intoxicación obnubilante de la pitonisa o se confía en el azar con atribución secreta y misteriosa. Así, por ejemplo, en el oráculo de Delfos, se colocaba la pitonisa sobre un trípode de oro junto a una grieta volcánica, de la cual salían gases deletéreos; sufría como un éxtasis alucinante que le hacía pronunciar palabras o frases a veces incoherentes, las cuales eran a continuación redactadas con cierto sentido, en prosa o verso, por un auxiliar. Luego el consultante podía devanarse los sesos por aplicar el sentido oculto de las frases del oráculo al problema que motivó su consulta.

En el oráculo fundado en Beocia (según tradición, por el mítico personaje Trofonios) también se utilizaba el gas de una grieta volcánica; pero el oráculo debía recibirlo directamente el consultante introducido en el interior de la caverna, previamente «purificado» con ayunos, según



Círculo adivinatorio tallado en madera por un mago nigeriano para realizar oráculos



Clavícula o «llave» china del emperador Phu-Hi; uno de los sistemas adivinatorios más remotos, basado en las complicadas combinaciones de los elementos encerrados en el octógono mágico, con el símbolo del Yan (en blanco) y sus doce líneas continuas, más el símbolo del Yin (en negro) y sus doce líneas cortadas de los trigramas

referencias de Pausanias y Plutarco. Si el pobre hombre no acertaba con el significado de sus alucinaciones, era ayudado a interpretarlas por los oficiantes. En el oráculo de Patras se daba a los consultantes una infusión de plantas narcóticas (adormidera, mandrágora o belladona).

Otros oráculos utilizaban ciertos indicios al azar, bajo un aspecto misterioso, como el de Dodona en Epiro, donde la sacerdotisa recibía la pregunta y en seguida se colocaba bajo las encinas que rodeaban el santuario, escuchaba atentamente el susurro de las hojas movidas por el viento y deducía de este lenguaje secreto la contestación; casi siempre de una ambigüedad nada comprometedor, como el caso del rey de Lidia cuando preguntó al oráculo de Delfos como terminaría la guerra contra Ciro, y obtuvo una respuesta que le decidió a atacar. La respuesta era: «Cuando un ejército pase el Halis será derribado un gran imperio.» Con tal esperanza cruzó el río, atacó al ejército persa, mas fue derrotado. Cuando reclamó por el engaño al oráculo, la sacerdotisa respondió que no había error en su vaticinio, pues el gran imperio a que aludía la predicción había sido efectivamente derrotado: era el suyo y no el del rey persa. En Heliópolis la confección de oráculos estaba ya estudiada con arreglo al mínimo esfuerzo, pues las sacerdotisas tenían frases fijas que repetían según los casos; uno de estos patrones-respuesta decía: «Los bueyes uncidos cortan la tierra para que los campos produzcan sus frutos.» Luego, el consultante lo aplicaba a su problema como parábola misteriosa, donde se hallaba la respuesta.

No es extraño que las mentes más racionales comenzasen a operar el desprestigio de los oráculos. Así, por ejemplo, es harto conocido el caso del orador Demóstenes, que pronunció contra Filipo de Macedonia sus famosas «filípicas» y dijo que la pitonisa «filipizaba», es decir, la acusaba de hacer oráculos favorables al dominio de Filipo. Se acusaba al rey invasor de haber pagado al oráculo de Delfos para que predijese su inevitable victoria. Demóstenes confiaba más en las armas de los atenienses que en vaticinios, y no permitió que se atendiera a los oráculos, según refiere Plutarco en las *Vidas paralelas*.

Los oráculos perdieron con el tiempo su ingenua simplicidad mágica, para entrar en el terreno crematístico. Parece ser que entre los peregrinos en busca de oráculo se infiltraban espías para conocer sus problemas y facilitar un informe previo a los oficiantes. En todo caso el oráculo podía recurrir a una contestación tan «profunda» como indescifrable.

Si el oráculo era ininteligible, siempre quedaba al consultante el recurso de elegir al azar un versículo de la *Iliada* o la *Odisea* y buscarle aplicación. También se hallaba muy difundida la costumbre de arrancar los pétalos de una flor sucesivamente, según ha perdurado hasta nuestros días entre los enamorados, o inflar un pétalo de amapola y dar un golpe con ella para tomar como respuesta afirmativa si estallaba y negativa cuando se rompía sin producir el anhelado chasquido. Con esto nos salimos ya del oráculo en sí, para adentrarnos en el bosque de la superstición y de sus más nimias significaciones, que perduran adaptadas a los modos de vida de nuestro tiempo, como constante psi-

cológica, y un testimonio más de que el hombre no cambia a través de los siglos, sino el ambiente condicionador de nuevas formas a incentivos eternos.

Plinio, el erudito romano de la objetividad y precisión, nos informa en su *Naturalis Historia* que las aguas del río Tamáricus, o sea, nuestro céltico y gallego río Tambre, servían de oráculo a los nativos hispanos. De sus tres manantiales, dos estaban secos durante unos doce días, mientras el restante conservaba su caudal, y si al llegar el consultante los encontraba secos, esto era mal presagio. Cita Plinio ingenuamente el caso de un amigo que llegó a Hispania y vio el Tambre en su oráculo desfavorable: «Así acaeció recientemente con Laertius Licinius, *legatus propraetor*, que murió al cabo de siete días.»

LAS SIBILAS ROMANAS Y LOS LIBROS SIBILINOS

Los romanos no se quedaron atrás en esto de los presagios y oráculos. Desde los *arúspices*, que estudiaban las entrañas de los animales sacrificados para vaticinar, hasta los famosos libros sibilinos, hay una vasta gradación de magia adivinatoria. En Cumae, la antigua colonia griega de la región italiana de la Campania, se hallaba una cueva donde los romanos iban a consultar el oráculo en asuntos de la mayor trascendencia. La sibila extendía sobre el suelo de la caverna hojas de árbol y por su colocación deducía los cálculos adivinatorios; si entraba un golpe de viento y dispersaba las hojas, se perdía la respuesta del oráculo hasta que la sibila arreglase de nuevo las hojas en el suelo. Sin embargo, los oráculos de mayor prestigio en Roma fueron los famosos *libros sibilinos*.

Sobre el origen de los *libros sibilinos* se decía que en tiempos del rey Tarquino el Viejo llegó a Roma una sibila griega que le ofreció venderse. Se trataba al parecer de una especie de compendio de las más notables sibilas, para deducir todos los pronósticos. El precio era tan alto que el rey no aceptó la oferta. Entonces la sibila arrojó al fuego los tres primeros libros y pidió la misma suma por los restantes. El rey volvió a negarse. Ella echó al fuego otros tres libros y pidió la misma suma. Tarquino convocó al Consejo y decidieron dar a la sibila la cantidad exigida por los libros que aún podían salvarse. Fueron guardados con solemnidad dentro de un cofre de cedro en el Capitolio. Se creó un colegio sacerdotal de los *libros sibilinos*, según los cuales el porvenir de Roma dependía de que no desapareciesen. Por eso fue grande la consternación cuando se quemaron durante un incendio en el Capitolio, ya en tiempos de la República. Entonces nombraron unos embajadores para viajar a Delfos, Alejandría, Eritrea y a diversos lugares griegos y del Próximo Oriente donde existiesen pitonisas o templos con oráculos; debían rastrear los versos



El adivinador del Africa Occidental, dispone en círculo los elementos combinatorios, de manera parecida a los trigramas chinos y tantos otros cálculos mágicos de las más diversas civilizaciones a través de los siglos

de los famosos libros y recomponer el texto perdido. Cuando volvieron a Roma, cumplida su labor, Augusto hizo depositar los *libros sibilinos* en una gran caja de oro en el templo de Apolo. Allí permanecieron hasta que un incendio destruyó el edificio y con él, definitivamente, los *libros sibilinos*. Esto sucedía en el siglo IV de nuestra Era, precisamente cuando las primeras invasiones de los bárbaros marcan el ocaso del Imperio Romano; y un reajuste legendario de fechas y hechos pretende la confirmación de los oráculos.

DE LOS ORACULOS MEDIEVALES A LOS DEL ROMANTICISMO

La Edad Media fue pródiga en oráculos a pesar de las prohibiciones cristianas, que se inician ya en análisis preciso con las *Etimologías* de San Isidoro, y siglos después en las leyes condenatorias de Alfonso X el Sabio respecto a los adivinos y agoreros: «*hombres dañados et engañadores, et nacen de sus fechos muy grandes daños et males a la tierra, defendemos que ninguno dellos non more en nuestro reino*» (Título XXIII, Partida VII, Ley I). A pesar de lo

cual, los confeccionadores de oráculos persisten más o menos ocultamente con el favor del vulgo, mientras a nivel de los estudiosos de la magia, se buscan referencias alejandrinas y fragmentos que puedan aludir a unos secretos y desaparecidos libros de Salomón, donde reconstruir fabulosos oráculos que popularmente vienen a denominarse clavícula de Salomón. Todo el Renacimiento abunda en libros misteriosos, casi siempre ingenuos, que se transcriben en secreto a medida que las autoridades eclesiásticas los arrojan al fuego. Todavía, después de Napoleón, se hablaba de un fabuloso libro de oráculos que se decía habían traído a Francia de la expedición a Egipto. Pero los oráculos sobre los que más se especuló en toda Europa fueron los de Cagliostro y su célebre círculo adivinatorio, donde la respuesta se hallaba combinando las letras de la misma pregunta. Las gentes ya sólo buscan entonces el juego con lo posible y el valor utópico de la adivinación; se mezclan ideas arcaicas, leyendas tan características del gusto romántico y referencias que se atribuyen a los versados en magia. Sin embargo, la derivación psicológica del oráculo de los tiempos del Romanticismo es el hallazgo personal de presagios y signos, lo cual pertenece ya más al terreno supersticioso y sobrenatural que a la magia naturalista propiamente dicha. En dichos signos externos, tomados del ambiente, sólo hay una caprichosa atribución de sentido favorable o desfavorable, y no existe en absoluto el alcance filosófico, mítico-histórico, que buscó el discurrir de la magia.

ASPECTOS ACTUALES

Precisamente esa actitud irracional de querer hallar oculto sentido a cosas o hechos fortuitos de la vida cotidiana, es el cauce más frecuente en nuestros días. Ya no es la consulta a la persona que se atribuye visión sobrenatural, sino el presagio en función de oráculo. Así, por ejemplo, un hombre sale de su casa hacia el trabajo y lo primero que atrae su atención es un coche pintado de verde llamativo, pero al llegar a su oficina encuentra que le han cambiado de puesto desfavorablemente. A partir de entonces puede sentir por asociación cierto desagrado al ver un coche pintado de verde. La casual repetición crea el presagio y confirma la aversión extensivamente a dicho color. El individuo se comporta como si hubiese un aviso misterioso que ha logrado descubrir por la experiencia, como una pseudorrelación causa-efecto. El exceso de trabajo, las tensiones emocionales frecuentes o un insatisfactorio ambiente de vida, suele favorecer la creación preconsciente de numerosos signos que actúan de presagio; sobre todo, cuando estos indicios «maléficos» contienen ya un legado supersticioso tradicional, ya se trate de un color, una palabra, una cosa, un animal, un encuentro, etc. Este curioso mecanismo relacionador del signo y el oscuro significado no es tan patológico como parece a primera vista, aunque obedezca a un neurótico resurgir inconsciente de la primera magia del hombre primitivo ante las dificultades. Por ese mecanismo psicológico, si al hombre actual desagradaba oír la palabra serpiente o culebra no es porque tema, como el primitivo, hallarse ante ella o facilitar su encuentro a manera de una invocación mágica, sino que la idea serpiente es un legado milenario que se adapta a una significación o aviso de sorpresa nefasta solamente con pronunciar la palabra o incluso oírla. El proceso mental hunde sus raíces en una época mucho más remota que la del simbolismo de la serpiente y su atribución sagrada; es anterior a cuando el discurrir llevaba un cauce ya más religioso que mágico y de mayor alcance mítico que supersticioso.

El sentimiento de incertidumbre y la tendencia al pensamiento mágico afloran en la neurosis; son la base para explicar cómo la persona actual, que se cree exenta de toda superstición, anida un bagaje de presagios que surgen de su inconsciente o los fabrica, aunque los rechace racionalmente y, a veces, se libre de ellos por un mecanismo de defensa gracias a la transposición de valores.



Oráculo de un arúspice romano, que observa las vísceras del animal sacrificado para deducir vaticinios respecto a las futuras campañas del Emperador. Cuadro de Lonfranco: «Los auspicios»

PERSONAJES FEMENOS EN LA OBRA DE PIO BAROJA



BAROJA creía que el personaje femenino no lograba verdadera realización en el escritor; que incluso en alguien de la hondura psicológica de Dostoyewsky o Tolstoy, sus personajes femeninos no acababan de convencer. El hombre no ve a la mujer «desde esa orilla lejana que es un sexo para el otro» (1). Sólo a la mujer misma le era posible desentrañar su propio enigma. Es curioso que con estas teorías literarias, Baroja haya escrito tanto sobre la mujer, no únicamente como carácter secundario, sino como protagonista. Es este aspecto de la obra barojiana que estudiaremos aquí.

En su primera obra *Vidas sombrías* hay tres cuentos —«Marichu», «Biquete» y «Lo desconocido»— que tienen a la mujer por personaje central.

«Marichu» es una narración de carácter mítico y fabuloso. A Marichu, una aldeana vascongada, se le muere un hijo. Un viejo misterioso le dice que el niño recobrará la vida si encuentra un hogar feliz, lo que da lugar a la larga peregrinación que la pobre mujer emprende por la tierra. Su búsqueda, que es infructuosa, le revela el dolor universal, ineludible al destino humano. De aquí que la aspiración a la dicha sea ilusoria.

Biquete, una institutriz bonita y pobre, ve la inutilidad de sus esfuerzos por lograr una vida independiente y digna. María Luisa en «Lo desconocido» se halla encadenada a un matrimonio estéril, de

conveniencia, que va desmoronándola física y moralmente.

El tipo psicológico de Biquete y María Luisa —tipo de mujer noble, sensible y generoso en pugna con un ambiente mezquino y convencional— surge en su novela posterior: *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*, *El mundo es así*, *Susana* o *los cazadores de moscas*, *Laura* o *la soledad sin remedio*.

En las dos primeras, que realmente son dos volúmenes de una misma novela, la protagonista es María Aracil, joven de cualidades extraordinarias, y un ser verdaderamente de excepción. Las circunstancias —explica el autor— le han apartado fuera de la influencia deprimente de la sociedad y la familia.

Los dos volúmenes se estructuran en el proceso de desengaño de la joven; en su trayectoria psicológica que se inicia en la fe en su vida, en el convencimiento de que será fértil y luminosa, para concluir que como la de todos, es estéril y oscura y sin alternativas.

El proceso psicológico de desilusión primero y resignación después, es paralelo al descubrimiento del mundo exterior. María, que ha vivido en su infancia y adolescencia en una especie de paraíso de Rousseau, sale de él para penetrar en una realidad cruel y desgarradora. Su conocimiento del mundo es una experiencia reiterativa de desilusión.

La acción de la novela presenta a María con alternativas morales: de tremendas consecuencias: auxiliar a su padre —complicado sin culpa en el atentado anarquista contra los reyes— com-

prometiéndose o desentenderse de él. Solucionar las dificultades económicas por el «camino tortuoso», o el áspero de la rectitud moral. Auxiliar a su padre significa convertirse de miembro de una clase privilegiada, con derechos y preeminencias, en una fugitiva perseguida por la justicia, a merced de los peligros y asechanzas que asaltan al desheredado sin protección (en la ideología anarquista de Baroja la justicia y los derechos están con la clase privilegiada, con el rico), María descubre así que la justicia humana es falsa, que en su nombre se cometen crímenes y atropellos.

Elegir el «camino tortuoso» significa lujo, prestigio social, bienestar material: es la ofrenda de una sociedad hipócrita al que contemporiza con ella y se adapta. La alternativa, el camino recto, entraña sacrificio, trabajo, disciplina: en último término la satisfacción interior, la paz y la sinceridad con uno mismo.

La estatura humana de María se evidencia en su elección moral. Opta la joven en abandonar su casa de Madrid y acompañar a su padre en la huida; en Londres, por vivir dignamente de su trabajo. Experimenta así la crueldad de patrones inhumanos, la explotación de gentes sin escrúpulos que inventan subterfugios para aprovecharse del trabajo de los demás. Es testigo de la iniquidad de la sociedad que maltrata a los niños pobres, y a los viejos sin recursos. Conoce a una humanidad desquiciada, y desdichada.

El autor estructura la novela en una técnica de contrastes, que descansa en la alternativa moral entre el bien y el mal. Los mismos personajes se hallan agrupados en la obra, en negativos o positivos, en relación con su actitud ética. La personificación de los valores sociales es Madame Roche, mujer bellísima, pero sin efusión humana, que valora solamente el dinero, la posición social y las apariencias de respetabilidad. Legitima —siempre que se conserven las formas— el adulterio, la venalidad. El código moral de María resalta en contraste con Madame Roche. Para enfatizarlo el autor las presenta en la situación que surge cuando la criada de María enferma. María la visita y la lleva flores, cosa que la Roche juzga de «mal gusto», y por tanto censurable. La actitud de María respecto a la sirvienta es más que un acto de humanidad: es la exteriorización de su íntima manera de ser y sentir, la expresión de su independencia de espíritu, de su rebeldía ante los convencionalismos de una sociedad hipócrita y cruel.

María afirma su individualidad y valentía rechazando la solución fácil de su padre al problema económico: el matrimonio por dinero.

El desengaño de María con la sociedad se completa con el desengaño que sufre

NINOS

OJA

Por María EMBEITA

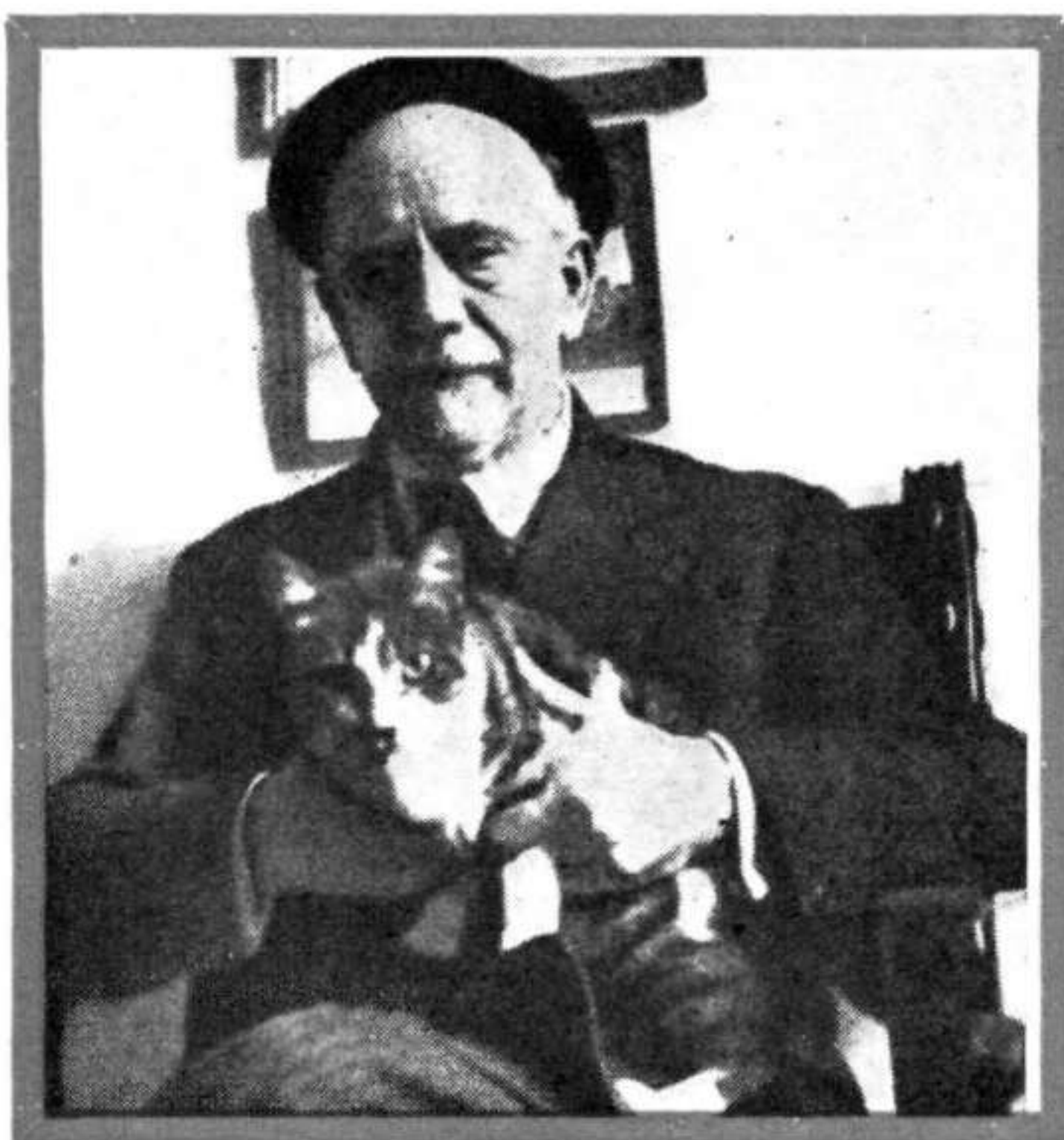
con su padre, y con su amado: ambos personajes masculinos ofrecen idéntica idiosincrasia: son el tipo amoral, insincero, de gran facilidad de palabra, sin energía en la situación difícil. Es decir, tipo humano que carece de las cualidades que Baroja infunde en sus personajes positivos. El doctor Aracil, ante la profunda sorpresa de su hija se revela en el peligro acobardado, indeciso, presa en ocasiones de verdadero pánico. Ya a salvo en Londres, nuevamente dueño de sí, asume su antigua personalidad: la del hombre aparentemente seguro de sí mismo. Pero ahora María puede ver que lo que pasaba por fortaleza de espíritu era jactancia.

El desengaño de María con Vladimir, se construye en la ironía. María comprende amar al polaco cuando asiste con él a la representación de *Julio César*, de Shakespeare. Le identifica con Bruto; le cree exaltado, generoso, capaz de sacrificarse por su pueblo. Vladimir, sin embargo, es frío, calculador. Su postura revolucionaria —lo mismo que la del doctor Aracil y Klein en *El mundo en ansí*—, es falsa. Vladimir, también como Aracil, abandona a María, para casarse con una mujer rica.

María, enferma, entristecida, desengañada, sin voluntad para continuar la lucha opta por aceptar el matrimonio que le ofrece su primo Venancio, un viudo con cuatro chicas y medios modestos que le dobla la edad. En su decisión final influye Iturriz, que expresa el punto de vista del autor: «Delante de ti tienes dos soluciones: una, la vida independiente; otra, la sumisión: vivir libre o tomar un amo; no hay otro camino. La vida libre te llevará probablemente al fracaso, te convertirá en un harapo, en una mujer vieja o medio loca a los treinta años; no tendrás hogar, pasarás el final de tu vida en una casa de huéspedes fría, con caras extrañas. Tendrás la grandeza del explorador que vuelve del viaje destrozado y con fiebre, eso sí» (2).

La protagonista de *El mundo es ansí*, Sacha, muestra afinidades con María Aracil: ambas gozan de una infancia libre de restricciones sociales, de estéril y estúpida disciplina pedagógica; tienen más tarde una institutriz inteligente y afectuosa que ejerce una influencia positiva sobre ellas.

El desengaño amoroso de María, Vladimir —un vividor elocuente, que maneja para su provecho los ideales revolucionarios— tiene su réplica en el desengaño de Sacha, Klein. Este es un judío suizo que se vale de su postura anarquista para su medro personal. Vladimir abandona a María por una mujer rica; Klein busca una heredera, y se casa con Sacha por su dote.



La verdadera personalidad de Klein se revela ante Sacha en una serie progresiva de ironías. Klein se asocia con los revolucionarios rusos, no por interés político, sino por practicar el ruso y hallar de paso, una boyarda rica. Profesa de palabra simpatía por los revolucionarios, pero la verdad es que los desprecia, porque Klein que tiene un sentido burgués de clase, los considera poco distinguidos. Klein se turba ante Sacha, no porque la ama, sino porque le enmascara la posibilidad de que sus proyectos de lograr una mujer rica, se realicen. Le parece imposible a Sacha que su amado pueda ser mezquino e insignificante, y precisamente éstas son sus características más acusadas.

El segundo matrimonio de Sacha es otro desengaño. Busca con Velasco una vida de calma y reposo, pero el español le lleva a una existencia de continuo ajeteo, sin intimidad ni calor de hogar.

Abandona a su marido y huye a su patria para hallar que entre sus amigos, los sinceros han fracasado; los intriganes prosperan. Decepcionada nuevamente comprende que ni el regreso a su país, Rusia, ni el sol del mediodía bastan para darle la dicha. La dicha sólo puede ser de carácter espiritual e interno.

Sacha debe renunciar a toda tentativa de felicidad porque: «¡El mundo es ansí! La vida es esto: crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza por la debilidad, y así son los hombres, y las mujeres y así somos todos» (3).

Susana y Laura, en las obras que llevan su nombre, viven en un mundo de atenuado pesimismo (obras de la vejez del escritor, carecen de la sombría desesperación que define su producción artística anterior a 1936). Pero aun así. Susana, artífice de una existencia amable y sin complicaciones, muere incongruentemente en un accidente, en vísperas de su boda. Laura, que llega a casarse con un hombre digno, amable y rico, sufre, no obstante, la soledad ineludible del destino humano.

Baroja, acusado de misoginia e incompreensión por la mujer (4), ha creado un tipo femenino de conmovedora simpatía: atrapado en un engranaje social inicuo y estéril, se enfrenta con su destino en un universo que no ofrece pauta válida de conducto moral. Esta mujer, hermana espiritual del hombre moderno, se enfrenta con la problemática contemporánea: la angustia y el enajenamiento; en pugna con el medio ambiente, replegada en sí misma, se halla, en su aspiración ascendente, condenada a la soledad y al fracaso.

(3) «El mundo es ansí», en *Obras completas*, II, p. 842.

(4) FRANCISCO GARCÍA PAVÓN: «Las Memorias», en Fernando Baeza (ed.), *Pío Baroja y su mundo* (Madrid, 1961), II, pp. 296-306.

OTRO ARBOL

Para Víctor Chamorro

Mi corazón lento es hoy tronco
que empieza a no dormir.
Nada más la noche ha sido necesaria,
suficiente para ponerlo en alto,
como la tabla en agua dulce.
Mi corazón, que pertenece a una especie,
a este mundo donde yo tengo dos pies y un alma,
y los ojos pensantes y hasta verdaderos.
Y este lento corazón con nudos de árbol
va, y viene, y la simiente no claudica
para nacer de su frente otro árbol,
y otro más.
Por morirme voy. Por morirme vengo diariamente.
Pero basta ya de raíz, de amontonar plegaria
y decoro para mi alma.
Basta ya de ir desapareciendo como
en el bosque por las propias sombras.
Basta. Ya no hay quien aguante
mi pena más rara por el torreón,
cada vez más tiempo, lo más abajo del dolor.
Ya no tengo nada más que unas palabras
desabrochadas al vino de mi asombro.
Al asombro, al acecho incontable, cerca de otro árbol.
Para quien encuentre esta soledad de nido mío,
que se atreva a amarme ya, sin miedo, ya,
y empezará a mecarse sobre mi campo,
sobre la tierra aquí mismo arrinconada y presente.

PUREZA CANELO

(2) «La ciudad de la niebla», en *Obras completas* (Madrid, 1947), II, p. 443.

OPINAN CUATRO DIRIGENTES DE GRANDES ALMACENES:

don JOSE FERNANDEZ,
don FERNANDO ZUBIETA
DE ANDRES,
don ENRIQUE POLO
DE LARA y
don JOSE M. MAYORGA

No faltarán quienes crean que el mundo del comercio vive de espaldas a la lectura, que se trata de una parcela de la actividad laboral española abstraída en otras cuestiones. Pero no es así, por supuesto. A través de este cambio de impresiones que hemos tenido con altos dirigentes de grandes almacenes, esas impresionantes enciclopedias de la sociedad de consumo, hemos podido comprobar que existe en ellos una arraigada afición a leer y que se preocupan porque sus empresas hagan todo lo posible para que los trabajadores tengan oportunidades de cultivar sus inquietudes artísticas y literarias. En estos grandes comercios, alguno de ellos con cerca de veintitrés mil empleados, hay agrupaciones teatrales, bibliotecas, patronatos de ayuda universitaria y otras varias actividades de tipo cultural. Don José Fernández, director de Galerías Preciados, nos decía que sus propios productores suelen ser los mejores clientes de la sección de librería de la casa.

Hemos escogido una mala semana para hacer este reportaje. Tiempo de Navidad y vísperas de Reyes. La época en que los grandes almacenes se hallan a tope de trabajo. Tardes de lluvia y nieve. Luces multicolores y mucho público comprando. Los directores, todos ellos, atareadísimos, pero amables. Alguno ha hecho un gesto extraño, de sorpresa, al percatarse de nuestro cuestionario, como si pensara para sus adentros: «¿Y qué importa lo que digamos nosotros sobre lo que leen los españoles?». Pues quizá tanto o más que lo que opine un profesional de la pedagogía, o un intelectual, porque ellos, los directores de grandes comercios, conocen como nadie los gustos del público. Los señores que hemos entrevistado son don José Fernández, de **Galerías Preciados**; don Fernando Zubieta de Andrés, de **El Corte Inglés**; don Enrique Polo de Lara, de **Sears**, y don José M. Mayorga, de **Simago**. Las preguntas generales han sido:

1. ¿Qué cree usted que leen hoy, preferentemente, los españoles?
2. ¿Cuáles son sus libros y autores preferidos?
3. ¿Qué le interesa, principalmente, de nuestra literatura actual?
4. ¿Cuál es su opinión acerca de los premios literarios? ¿Cree usted que despiertan una mayor afición a la lectura?
5. ¿Estima que el libro español está debidamente promocionado en España y fuera de España?

DON JOSE FERNANDEZ

«LOS LIBROS QUE MAS ATRAEN LA ATENCION DEL PUBLICO SON LOS DE CONTENIDO SOCIAL, PROFESIONAL, ECONOMICO Y LA NOVELA»

Don José Fernández, el célebre Pepín Fernández, es hombre de bien probado amor a la cultura. Son muchas las cosas que podrían decirse de él, de su larga historia profesional. De joven viajó y trabajó en varios países hispanoamericanos, especialmente en Méjico y en Cuba. En esta última nación permaneció nada menos que veinte años, fun-

dando en La Habana la Institución Hispano-Cubana de Cultura. Dicha institución tenía el fin primordial de presentar en la isla lo mejor de nuestra cultura, la auténtica cara de España. Por su tribuna desfilaron figuras tan eminentes como el doctor Marañón, don José Ortega y Gasset, don Ramón Pérez de Ayala y otros. También logró llevar a cabo

un interesante programa de intercambio cultural, consiguiendo que muchos cubanos estudiasen en Universidades españolas y viceversa. Recuerda con emoción cómo se aclamaba en La Habana a los intelectuales españoles. El haber conseguido esto constituye una de sus vivencias más entrañables. Le pedimos conteste a nuestras preguntas.

1. Bueno, una cosa que aquí (en Galerías Preciados) se observa es que el gusto de los españoles por la lectura ha evolucionado mucho. Nuestro departamento de libros vende ahora más que nunca. Los libros que más atraen la atención del público son los de contenido social, profesional, económico y la novela. Los que menos, los de teatro y la poesía; aunque hay una minoría selecta que sigue con interés todo lo que se publica en dichos géneros.

De los autores ya fallecidos, a Galdós se le continúa leyendo mucho, así como a Pérez de Ayala y a Marañón. También a Bécquer, especialmente las chicas jóvenes. Sin embargo, apenas si interesa ya la novela rosa, y los temas eróticos han comenzado a perder terreno.

2. Siempre me ha interesado la literatura seria, la literatura trascendente, tanto en la novela como en los demás géneros. Los libros frívolos jamás me han gustado. Consideraba que eso era perder el tiempo inútilmente. Una de las obras que más veces he leído ha sido el Quijote; también a Benavente, Azorín, Marañón...

3. Muchas cosas. A los escritores españoles cada día se les lee más. Eso lo estamos comprobando aquí. Tenemos autores estupendos, muy citados por el público: Julián Marías, Laín Entralgo, Camilo José Cela, Luis de Castresana, Ramón Solís, Torcuato y Juan Ignacio Luca de Tena, Angel María de Lera...

4. Hombre, me parecen estupendos en todos los aspectos, tanto en lo literario como en lo comercial. El público pide las obras premiadas por muchas cosas, entre ellas porque piensa que cuando un jurado compuesto por personalidades eminentes ha premiado un libro es porque éste es bueno. Eso ya supone un motivo de garantía. Sí, los premios literarios, dígame lo que se quiera, están animando mucho las tareas editoriales y acrecentando la afición a leer.

5. Creo que en ese terreno se puede hacer mucho. Nosotros estamos haciendo cuanto está a nuestro alcance y pensamos hacer aún más. Para mí, ayudar al libro es uno de los mayores placeres, al margen de lo comercial. Nosotros creamos la sección de libros a sabiendas que ganaríamos menos que dedicándola a otra actividad, pero se hizo pensando en la ayuda que hay que prestar a la cultura.



El Corte Inglés

DON FERNANDO ZUBIETA DE ANDRÉS

«ENTRE MIS AUTORES PREFERIDOS ESTAN INDRO MONTANELLI, CURZIO MALAPARTE Y ERNEST HEMINGWAY»

Por no hallarse en Madrid don Ramón Areces, director de **El Corte Inglés**, nos ha atendido el director de relaciones públicas de la empresa, don Fernando Zubieta de Andrés. El señor Zubieta es periodista y abogado. Perteneció a la redacción de **Pueblo**. Nació en Santander y lleva quince años en la casa. Nos dice:

1. En general, el español de cultura media para abajo lee literatura de evasión. El mundo de todos esos personajes como el Coyote, y otros por el estilo, distrae mucho al público. También hay bastante afición a los temas de ciencia-ficción y a los humorísticos y satíricos. Luego existe un tipo de lectores a los que interesa el libro de evasión, pero orientado hacia una preocupación espiritual novedosa, como dicen los americanos.

2. Principalmente existe en mí una tendencia al libro documento, testimonial, autobiográfico. Libro o novela documento. Entre mis autores preferidos están Indro Montanelli, Curzio Malaparte y Ernest Hemingway.

3. En la actual literatura española han comenzado a salir unos hombres que intentan decir algo, aunque no sé si lograrán su propósito, pues quizá en nuestro país no exista un clima propicio para esta clase de narrativa. Lo sarcástico y lo humorístico son los géneros más utilizados por estos autores: Alvaro de Laiglesia, Máximo, etc. Respecto a la novela, veo pocas cosas buenas. Lo mejor que hemos tenido últimamente, en el cuento, ha sido Ignacio Aldecoa.

4. Sinceramente, pienso que los premios literarios están desprestigiados. Los hombres que escriben con auténtico rigor intelectual, con absoluta seriedad, ya no acuden a ellos. Los premios se han convertido en un negocio, en un tanto te doy porque tanto me dejas. Ya digo, van de mal en peor.

5. Creo que no. En primer lugar, no contamos con escritores de talla universal, que puedan interesar

por ahí. Nos falta habilidad y altura de miras para escribir de forma que nuestros libros interesen fuera de España. Somos gente enormemente limitada. Por otra parte, sería conveniente agrandar las medidas proteccionistas respecto a nuestros autores, hacerles participar de una manera directa en las tareas literarias internacionales, como se hace en otros casos: con los pintores, por ejemplo. Ya se hizo algo de esto hace años, pero se abandonó pronto. Los países socialistas utilizan más este sistema, por cierto con gran éxito. Ahí está el caso de Cuba, entre otros. También daría excelentes resultados promocionar más nuestros mercados editoriales en toda Hispanoamérica; allí hay un campo de acción formidable.

DON ENRIQUE POLO DE LARA

«BASTA QUE SE EXPONGAN LOS PREMIOS NACIONALES O EXTRANJEROS PARA QUE INMEDIATAMENTE SEAN SOLICITADOS POR EL PUBLICO»

Mister John H. Gardner, presidente de Sears, una de las firmas más



D. José Fernández



D. Enrique Polo de Lara



D. José M. Mayorga

prestigiosas del mundo en lo que respecta a grandes almacenes, nos recibe en su despacho. Mister John H. Gardner apenas conoce la literatura española: «Sólo —nos dice— he leído el "Quijote", escrito por el señor Cervantes, y me ha gustado mucho; pero no puedo decirle más. Será mejor que le atienda nuestro subgerente general, don Enrique Polo de Lara: él es español y conoce bien este tema.» Mister Gardner es norteamericano y lleva poco tiempo en Madrid. Efectivamente, el señor Polo de Lara, licenciado en Derecho por la Universidad de Salamanca, contesta a nuestras preguntas.

1. Podemos decir, basados en nuestra experiencia de ventas, que los españoles de hoy en día leen bastante y escogen temas muy variados, aunque en mi opinión están muy interesados en aquellas obras que tratan de temas políticos, económicos y por contraste también los intrascendentes.

2. Preferentemente me atraen los de economía y humor. Por otra parte, los libros humorísticos representan para mí un descanso y una evasión que a veces necesitamos los hombres de empresa. Creo que a don Alvaro de Laiglesia le debo los mejores ratos que he pasado con un libro en las manos.

3. Sin duda alguna es un momento literario muy interesante el que estamos viviendo y es difícil contestar a su pregunta. Sin embargo, dos de sus aspectos me interesan especialmente: por su fuerza, la temática de la nueva generación, y por su inevitable recuerdo y marcada experiencia humana, aquellas obras que nos dan testimonio de la todavía no lejana época de la posguerra.

4. Mi opinión es netamente favorable. Basta que se expongan los premios nacionales o extranjeros para que inmediatamente sean solicitados por el público. Creo que con los actuales medios de difusión el público se familiariza rápidamente con autores y títulos, trayendo como consecuencia una demanda de los mismos.

5. Hay mucho que hacer a este respecto. Estimo que los precios siguen siendo muy altos para la mayoría, de ahí que tengan una gran aceptación las llamadas «ediciones de bolsillo», siendo ello una demostración palpable del interés que existe por la lectura entre los consumidores españoles. Yo me pregunto: ¿no estaremos en un círculo vicioso al considerar que los precios son altos debido a las cortas ediciones, cuando, muy probablemente, al aumentar el número de ejemplares, con la consiguiente disminución de costos, se conseguiría esa difusión deseada?

El señor Polo de Lara nos dice finalmente que recuerda con cierta emoción sus días de estancia en Hispanoamérica, cuando de tarde en tarde le llegaba algún ejemplar de LA ESTAFETA LITERARIA y revivía con él la inquietud cultural de España.

DON JOSE M. MAYORGA

«EL PROBLEMA DE LA PROMOCION DEL LIBRO EN ESPAÑA ES IGUAL QUE EN LOS DEMAS PAISES DESARROLLADOS»

16 Don José M. Mayorga preside el consejo de administración de Simago. Es oriundo de Almería y ha

vivido mucho tiempo en Inglaterra y Estados Unidos. Charlamos en las oficinas centrales de la entidad, una de las cuatro más importantes de España en su género.

1. El lector español busca hoy el libro de bolsillo, de precio que puede situarse entre las cincuenta y las cien pesetas. En cuanto a temas y autores, los gustos son muy variados, tanto actuales como pasados. Independientemente del libro de bolsillo, merecen citarse éxitos del momento, novelas y ensayos de humor y novelas tradicionales de contenido sociopolítico y que generalmente provienen de los mejores escritores actuales y de los últimos galardonados en los premios literarios de mayor importancia.

2. La lectura es mi afición preferida. Leo mucho sobre temas variados que me proporcionen continuamente experiencia y horizontes nuevos hacia el futuro, pero normalmente lo que más disfruto son libros de historia y biografías del estilo de Madariaga, Toymbee, Zweig, Maurois, Laín Entralgo, y actualmente encuentro un interés apasionante en la Edad Media por el parecido tan grande que tiene con esta época.

3. De la actual literatura me interesan principalmente estos autores: Camilo José Cela, Miguel Delibes, Ramón J. Sender, José María Gironella y Angel María de Lera.

4. Creo que los premios literarios atraen atención y constituyen una promoción importante, general al mismo tiempo que particular en beneficio de los promotores y los galardonados. Como lo que interesa es estimular el apetito hacia la lectura, en un ambiente cada vez más hostil a los libros por el gran consumo de tiempo en otras actividades, todos los grandes esfuerzos en favor de la lectura son buenos.

5. El problema de la promoción del libro en España es igual que en los demás países desarrollados. Como es casi imposible vender más libros a las mismas personas, por esa falta de tiempo, se venden muchos menos libros a muchas más personas. Por tanto, la promoción efectiva es mucho más costosa que antes, cuando los lectores eran concentrados. Teniendo en cuenta el precio de los libros y la rotación del consumo, la promoción actual en España parece suficiente. Quizá no pueda decirle lo mismo respecto al extranjero.

Como colofón al reportaje, también hemos conversado, respecto a la lectura, con varios empleados y empleadas de estos y otros grandes almacenes. Las chicas están mucho más puestas al día sobre temas musicales, cinematográficos y de televisión. Bastante menos conocen la actualidad teatral y mucho menos todavía el mundo de las artes plásticas. Por supuesto, les gusta leer, en especial novelas. Ediciones de bolsillo, de precio asequible a sus posibilidades monetarias. No rehúyan los temas escabrosos, pero tampoco les apasionan demasiado. Aún prefieren los relatos románticos, aunque en modo alguno la novela rosa. Este género se encuentra absolutamente superado. En conjunto, las chicas de los grandes almacenes sienten una gran curiosidad por todo lo que signifique progreso cultural y social. Los hombres de este gremio denotan un nivel formativo más alto, aunque tenemos la impresión —siempre hablando en términos muy generales— que no leen más que ellas; quizá menos.

de París

NAPOLEON ET LE GUÊPIER ESPAGNOL

UN LIBRO DE HISTORIA Y
UN REQUISITORIO CONTRA
EL EMPERADOR DE LOS
FRANCESES

Por María F. PRIETO BARRAL

«Napoleón tuvo y tendrá siempre sus detractores —algunos le califican del mayor asesino de todos los tiempos—, pero en el fondo ¿qué francés, si es sincero, se negará a confesar el sentimiento de orgullo que le invade cuando en el extranjero se evoca a ese casi demiurgo?»

Pongo como subtítulo esa frase, entresacada de uno de los comentarios al libro de Georges Roux, porque resume muy exactamente la admiración que profesan, en general, los franceses al mito de Napoleón, por más discutido que sea el personaje. Para sus defectos, se tiende a invocar su origen corso y plebeyo —¿qué puede esperarse de la baja estofa italiana, eh?—, pero en cuanto se trata de sus triunfantes conquistas, su sentido de legislador, su potencia de hombre superior, entonces unánimemente se trata del Emperador de Francia, n'est-ce pas? Es por eso doblemente notable que un francés haya escarbado tan escrupulosa e implacablemente en la historia de ese episodio nefasto que fue la invasión en España —proyecto de invasión, mejor dicho— y que haya sacado a la luz con datos, cifras, documentos y citas irrefutables lo reprochable y vergonzoso de tan absurda guerra, error mucho más grave aún de consecuencias que la famosa campaña de Rusia, como

reconocería el propio Bonaparte en Santa Elena: «La guerra de España, esa desdichada guerra fue la causa primera de mis desgracias.»

El libro de Georges Roux se titula *Napoleon et le guêpier espagnol*, y explica bien lo que fue ese «avispero», donde la acción de guerrillas hostigando por todas partes con los aguijones exacerbados de la pasión y el heroísmo dieron al traste con la fuerza impresionante, y hasta entonces invencible, de la Grande Armée. Está el relato articulado en cuatro partes, que describen en sucesivo orden cronológico los orígenes y nacimiento de la guerra; su desarrollo; la manera de cómo se va eternizando una situación desastrosa, y cómo, al fin, termina lo que no fue ni una verdadera derrota ni una victoria, sino más bien una lamentable liquidación.

Un apéndice bibliográfico da las principales fuentes de información, en otro se resumen las pérdidas humanas que les costó a Francia y a España esa guerra,

y una detallada cronología desde mediados de 1807 hasta 1814 completa las efemérides políticas y militares.

Georges Roux expone los hechos con sobriedad, sin añadir obvia literatura ni conclusiones personales, insiste sobre todo en la explicación de los problemas de política interior y evita cargar la mano en las descripciones de batallas y estrategias; aunque hay pasajes en que no regatea detalles dramáticos, como los sitios (al plural) de Zaragoza, a los que consagra tres capítulos, poniendo de relieve la heroica resistencia del pueblo y el extraordinario valor de Palafox y sus soldados, que causaron el respetuoso asombro de los generales franceses. Resulta, no obstante, un relato muy ameno, que se lee con avidez y en ningún momento se hace enfadosa la acumulación de detalles. Está escrito con estilo claro y sencillo, que puede llegar a toda clase de lectores sin dejar por eso de ser un estudio minucioso de historiador escrupuloso. Georges Roux es, en efecto, bien conocido por sus obras históricas; entre otras, una consagrada a la guerra civil de España (publicada en 1964 por las Ediciones Fayard) que le valió el Gran Premio Thiers de la Academia Francesa, y también una biografía de Mussolini muy notable. Digamos de paso que Georges Roux conoce muy bien nuestro país y reside largas temporadas en Mallorca, desde hace varios años.

Queda sobradamente claro en este libro, por si alguien dudaba de ello, que la invasión napoleónica en España se hizo sin razón válida para intervenir, con engaños y traiciones vergonzantes, por motivos bien poco nobles y en virtud de un monumental error de juicio, increíble en un hombre tan sagaz como Napoleón: el desprecio del pueblo español. Suelen decir los manuales de Historia que el Emperador se vio abocado a penetrar en el país vecino para asegurar su gran plan de bloqueo continental contra Inglaterra; versión que Georges Roux demuestra como inexacta o, al menos, incompleta, puesto que el «pacto de familia» firmado años atrás entre Francia y España aseguraba al imperio la sumisa alianza de la monarquía española (baste recordar el cruel desastre de Trafalgar) sin recurrir a engañosos ardides. El autor plantea este interrogante, que es casi un enigma histórico: ¿por qué diablos Napoleón se enredó en ese avispero?, y responde, al parecer, con bastantes razones, que fue sobre todo por motivos personales de desmedida ambición, por un designio encarnizado de acabar con la dinastía aborrecida de los Borbones y plantar en todas partes su pro-



pia dinastía. Esto con la obcecación, ya casi demencial, del insaciable poder e instigado por el no menos ambicioso y maquiavélico Talleyrand, su ministro y chambelán, a quien G. Roux atribuye en gran parte la responsabilidad de haber presentado al Emperador la operación de España como fácil y necesaria y de haber evocado ante Napoleón como espejuelo brillante el antecedente de Luis XIV, que supo poner a su nieto en el trono de España. Como bien dijera el sabio Solón: «los grandes hombres causan a menudo la ruina de las naciones.»

Ruina fue, y grande para los dos países, y decisivo el hecho negativo para el proyecto de hegemonía europea, si no universal. El triste balance de pérdidas humanas se cifra en cientos de miles, unos 500.000 españoles (en una población total de 12 millones), y probablemente más de 250.000 soldados franceses (entre ellos buen número de extranjeros mercenarios o procedentes de los ejércitos sometidos); y las pérdidas materiales son incontables entre ciudades destruidas, saqueos, pillajes, robos, incendios y armamento de todas cla-

ses. Insiste Georges Roux en este aspecto de la guerra, y da precisiones sobre el saqueo de Córdoba, de donde sacaron los oficiales franceses por lo menos 500 vehículos cargados de obras de arte, objetos valiosos y preciosos tejidos; y cita lo que el mariscal Masséna escribía a su compañero Ney: «Pocos ejércitos se habrán visto con tales desórdenes: las violaciones, pillajes, asesinatos parecen estar al orden del día», mientras que el cirujano Percy enjuiciaba severamente que «ningún pueblo guerrero o vagabundo había igualado jamás a la Grande Armée en España en lo que respecta a devastación y bandidaje». Si, en efecto, los generales y amigos de Napoleón se daban cuenta del desastre en que se hallaban embarcados y la desmoralización hacia los peores estragos. Por primera vez, Napoleón se había encontrado frente a un enemigo irreductible, disperso y desordenado, pero unido en un mismo fervor de cruzada por la independencia y la fe religiosa. «Grave falta es atacar a las convicciones de los hombres», diría el mariscal Lannes, y caro se pagaría tal pecado de soberbia. «Napoleón realizó el 'tour

de force' de alzar contra él la sagrada unión de todos los españoles, tanto tradicionalistas como liberales», ha escrito también otro historiador hispanista, Jean Descolá.

Así como la figura de Napoleón aparece en el libro de Georges Roux con tintas bien poco indulgentes, el desdichado José Bonaparte está tratado con ecuanímico interés. Lejos de la figura deformada y despreciada del «Pepe Botella», borrachín, obediente y abúlico, minuciosas citas de correspondencia particular y oficial tienden a demostrar que el hermano de Napoleón se negó en numerosas ocasiones a acatar las órdenes perentorias y en apremiantes despachos se preocupó de presentar de manera clara la situación insostenible y su decisión de abandonar tan usurpado trono. También cuenta Georges Roux las terribles calamidades que hubieron de sufrir las tropas francesas en un país tan abrupto y un clima tan variado, y termina con el episodio final, muy poco conocido, de la suerte que corrieron los prisioneros embarcados en Cádiz para ser deportados a Cabrera, unos 14.000 hombres, que quedaron hambrientos, enfermos y maltratados por los caminos de Andalucía hasta los pontones, que los trasladaron a la pequeña isla sólo habitada por las cabras. Aunque el general Castaños había dado orden de que «quien quiera que insulte a un francés será juzgado por un tribunal militar», los maltrechos soldados fueron víctimas de mil injurias y escarnios, y la mitad, aproximadamente, perecieron en ruta o en Cabrera, donde existe hoy una estela mortuoria in memoriam.

Puede asegurarse que el libro ha sido un éxito editorial, y he podido comprobar que ha suscitado nutridos comentarios, en general, extraordinariamente favorables. Apenas surgen entre líneas algunas puntillosas observaciones de carácter puramente documental, que no atañen al fondo, y vienen a convenirse que «después de tantos libros consagrados a ensalzar la gloria del Emperador, no está de más que se encuentre uno para poner el dedo en la llaga de sus errores». Por otra parte, varios críticos e historiadores han destacado la importancia que tiene el paralelismo con la actual situación internacional por causa de los imperialismos y los manejos políticos que llevan a sangrientas catástrofes, de las que son víctimas los pueblos más inocentes (Corea, Vietnam, Bengala, Biafra). «La guerra de Napoleón en España no es un hecho aislado en la Historia, es la manifestación evidente de una de sus constantes, contra la que habría que ponerse en guardia siempre.»

CARTOGRAFIA DE VANGUARDIA

Gran Atlas Aguilar. Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid, 1971.

LA gloria conquistada por los marinos españoles con sus descubrimientos, fruto del valor y de un dominio de la ciencia de navegar, sin igual en la época, velaron durante siglos el esplendor de una escuela cartográfica que fue por mucho tiempo la primera del mundo. Primera en importancia, pero también en un sentido cronológico, la escuela cartográfica española, tras un período auroreal que cubre los siglos XIII, XIV y XV, alcanzó su máximo y más glorioso desarrollo durante los años que vieron la conquista de América y la circunnavegación del globo; teniendo su edad de plata en el siglo XVIII.

La cartografía nació en Mallorca, cuando los judíos aragoneses decidieron extender sus actividades comerciales a la isla, recién tomada por las tropas de Jaime I el Conquistador. Aquellos hombres comprendieron que se iniciaba una nueva era, durante la cual aumentarían insospechadamente los intercambios entre todos los pueblos del Mediterráneo, y, en consecuencia, decidieron facilitar y asegurar al máximo los desplazamientos por dicho mar, mediante el establecimiento de cartas de «marear» que señalaran con la mayor precisión la fisonomía de sus costas y el emplazamiento de sus puertos, creciendo de tal modo su prestigio que, a principios del siglo XV, don Enrique el Navegante invitó a instalarse en su célebre Escuela Naval y Universidad

del Mar a los más destacados de entre ellos, los cuales establecieron las primeras cartas de las costas africanas y, posteriormente, de la India.

El segundo hito en la historia cartográfica de España lo marcó Juan de la Cosa, piloto de Colón y de Américo Vespucio, quien, tras cruzar ocho veces el Atlántico, ofreció a Isabel la Católica, en 1500, el primero de los mapamundis. Siguió obras admirables, cada vez más bellas y precisas, que cubrían la totalidad del imperio, y planos primitivos, en perspectiva, de las nuevas ciudades americanas, los cuales sentaron las bases que permitirían a Teixeira trazar, en 1656, su famoso plano de Madrid. Un gaditano, don Vicente Toriño, aseguró, en el siglo XVIII, la continuidad de la tradición cartográfica española, que encontraría en Alejandro de Malaspina al último de sus más ilustres representantes.

REMOZANDO LA TRADICION

Anquilosada durante siglo y medio —y afirmar esto no supone ignorar la gran labor llevada a cabo por el Instituto Geográfico y el Museo Naval a lo largo de dicho período—, la cartografía española comenzó a frecuentar de nuevo los rumbos de la modernidad hacia 1950, fecha en la que una empresa privada, la Editorial Aguilar, estableció un departamento cartográfico destinado a la realización de un gran atlas que aliara calidad científica y comercialidad. Na-

ció así el *Atlas Universal Aguilar*, que, a pesar de sus inevitables imperfecciones, pronto se convirtió en el más utilizado en las universidades españolas y latinoamericanas.

La experiencia adquirida durante la realización de esta obra fue puesta en juego a lo largo de los años que siguieron, en provecho de otras cuya necesidad era patente: el *Atlas Medio Universal y de España*, aparecido en 1956; el *Nuevo Atlas Aguilar*, cuya primera edición data de 1958; el *Nuevo Atlas de España*, puesto a la venta en 1961, que se caracteriza por la atención prestada a la estadística y a la economía, y que comprende mapas de densidad por municipios, de la mayor utilidad; numerosos mapas murales, entelados y plastificados, y el *Atlas Bachillerato, Universal y de España*, que, desde 1962 hasta la fecha, ha sido objeto de treinta y una ediciones, y que, adaptado a las nuevas necesidades de la enseñanza, cambiará su nombre por el de *Atlas General Básico Aguilar*. (Existen versiones colombiana y argentina de esta obra y se preparan la mejicana y la venezolana.)

Por último, hacia 1962, se inició la preparación de un atlas fuera de serie, que superaría con mucho a los anteriores, y que podría competir ventajosamente con los más prestigiosos del extranjero: el *Gran Atlas Aguilar*, galardonado el año último, en Leipzig, con la Medalla de Oro, primer premio internacional de la Exposición de los libros mejor editados del mundo.

UNA OBRA MONUMENTAL

Durante ocho años, un equipo de 60 especialistas fijos, ayudados eventualmente por más de 400 colaboradores de todas las ramas de la Ciencia, la Técnica y las Artes Gráficas, se afanaron en la tarea de realizar la obra que elevaría de nuevo a España a un lugar prominente dentro del panorama de la cartografía mundial. Esta obra, una vez concluida, tuvo que ser dividida en tres volúmenes de gran formato (33×59×2,5 centímetros), encuadernados en tela y con sobrecubierta a ocho colores, cuyo contenido es el que sigue:

Volumen I: Europa y Norte de Asia (218 páginas, que comprenden 204 mapas sencillos, 58 a doble página y tres triples).

Volumen II: Sur de Asia, Africa, Oceanía, América, Océanos y Polos y Cartografía temática (224 páginas, que comprenden 204 mapas sencillos, 63 a doble página y seis triples).

Volumen III: Índice alfabético de topónimos, normas de transcripción, vocabulario de términos geográficos, abreviaturas y transcripciones (242 páginas).

Con sus 538 mapas—231 más que el atlas inglés, el de mayor número de mapas hasta ahora—, con sus 401.000 topónimos—175.000 más que el atlas polaco, el de mayor número de topónimos hasta ahora—, el *Gran Atlas Aguilar* entraba inmediatamente, y por derecho propio, en el





grupo de los cuatro o cinco atlas de categoría mundial.

Esta preeminencia, sin embargo, no la debía tan sólo a factores numéricos, sino también, y sobre todo, a sus características técnicas y estéticas, las más importantes de las cuales son las que siguen: los mapas, para cuya

realización se han empleado 22 tipos de escalas, que van desde la representación 1:12.000 a 1:120.000.000; se agrupan en cinco grandes tipos —continentales, nacionales, regionales, ampliaciones y mapas temáticos—, habiéndose evitado desgloses de tipo parcial —mapas físicos, políticos, eco-

nómicos, etc.—, con objeto de que los hechos geográficos aparezcan situados en su pleno contexto, con objeto de que los mapas ofrezcan una caracterización suficiente del *hecho geográfico total*. A fin de aunar la máxima información con una perfecta legibilidad, se han empleado 33 tonalidades diferentes de verde, rojo, negro y tres sienas, que dan fiel reflejo en relieve de las altitudes comprendidas entre los 0 y 8.000 metros, y 12 tonalidades de azul, que representan a la perfección las profundidades marinas desde 0 a 10.000 metros, y se ha establecido una completa diferenciación en lo que respecta a la rotulación de entidades de población, divisiones administrativas, regiones naturales y accidentes terrestres y marítimos, así como en la Hidrología y la Limnología; por otra parte, la amplia variedad de signos convencionales ha servido para indicar con claridad la importancia administrativa de las entidades de población, los límites de las divisiones político-administrativas y las diferentes vías de comunicación.

Señalemos, por último, que el *Gran Atlas Aguilar* es el que contiene más detallados mapas de América latina y que, adaptándose a las modalidades lingüísticas de cada país, ofrece una de las transcripciones de topónimos de mayor coherencia.





Modesto Higuera



Victor Andrés Catena



Manuel Díez Crespo



Manuel Alonso Alcalde

coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

SOBRE EL MONTAJE DE «YERMA»

PROXIMIDAD Y LEJANIA ENTRE LA "YERMA" DE GARCIA LORCA VERSION DE VICTOR GARCIA - NURIA ESPERT

El 29 de diciembre de 1934, bajo la dirección del propio García Lorca, Margarita Xirgu estrenaba *Yerma* en el Teatro Español de Madrid. Casi treinta y siete años después, el 29 de noviembre de 1971, y bajo la dirección de Víctor García, Nuria Espert ha encarnado a *Yerma* en un escenario muy próximo—el del Teatro de la Comedia—, aunque de aquella a esta representación no sólo medien treinta y siete años en el tiempo, sino una gran lejanía en el espacio. (En el espacio escénico, naturalmente.) El binomio Víctor García-Nuria Espert ha dado un resultado sorprendente. Mucho más sorprendente que el que ya diera en *Las criadas*. Y también más discutido. Mucho más discutido. El espacio escénico donde la tragedia lorquiana se desarrolla ahora—ese increíble montaje de Víctor García—ha entusiasmado a los más y ha provocado hasta indignación en los menos. En cualquier caso, desde el entusiasmo hasta la indignación, lo que no encontramos es indiferencia.

Tema, pues, éste del nuevo montaje de *Yerma*, inscrito en la más palpitante actualidad teatral y, por supuesto, literaria. Una actualidad que se ha mantenido viva durante todo diciembre del 71 y persiste aún a mediados de enero del 72. El COLOQUIO habitual de LA ESTAFETA LITERARIA, siempre fiel a la actualidad cultural de nuestro país, no podía permanecer ajeno. Y en torno al magnetófono ha reunido esta vez, para que charlen y discutan sobre esta insólita *Yerma*, al director teatral Modesto Higuera, que fue discípulo de Lor-

ca cuando Federico dirigía *La Barraca* por los pueblos y aldeas de las dos Castillas; al también director teatral, y granadino por añadidura, Víctor Andrés Catena; al escenógrafo catalán—y escenógrafo de este montaje de *Yerma*—Fabián Puigserver; al poeta, narrador y autor dramático—segundo premio Lope de Vega, entre otros premios teatrales—Manuel Alonso Alcalde, y al crítico de teatro, y también poeta, Manuel Díez Crespo.

Sugiero, para iniciar el coloquio, lo de sí a Federico García Lorca, que no sólo concibió su *Yerma*, sino que la dirigió personalmente, hubiera gustado—y, por supuesto, aprobado—esta versión actual.

MODESTO HIGUERAS.—Federico murió cuando prácticamente comenzaba su carrera dramática. No podemos saber si él hubiera aprobado esta versión, aunque Federico era hombre que se renovaba continuamente. Yo creo que la figura del director escénico es la de un gran colaborador y recreador, lo mismo que el intérprete, de la obra dramática. El montaje de *Yerma* en el año 34, a cuyo estreno asistí, lo recuerdo muy bien. Era un montaje realista, lógico... E incluso un poco zarzuelero, como dije a Federico, cosa que le molestó bastante. Aquello de «¡Ay de la casada seca!, / ¡ay! de la que tiene los pechos de arena», dicho por el coro, estaba montado como en una zarzuela. En cuanto al montaje de Víctor García, que a mí me gusta particularmente, pienso que un director tiene derecho a recrear una obra según

su criterio e ideas. Pero también pienso que se ha excedido en su propio recreo, realizando un montaje para sí mismo, sin la debida proyección hacia ese público que, de todos modos, la entiende y la aplaude. Quizá Nuria Espert, a la que yo admiro mucho, se haya sentido absorbida, inconscientemente, por el gran montaje de Víctor García. Y no ha dado toda la medida, siendo como es una gran actriz, en el sentido de la interpretación del drama lorquiano.

DÍEZ CRESPO.—A mi modo de ver, en esta puesta en escena no ha habido falseamiento alguno, como alguien ha dicho por ahí, de la tragedia que Lorca concibió, puesto que de lo que se ha tratado es de hacer otra cosa distinta de la que se hizo en 1934. Entonces se hizo una versión realista; no diré al estilo de la época, porque ya en esa época se habían hecho muchas revoluciones en el teatro, sobre todo en Francia y en Alemania, y en Italia mismo, lo que ocurría es que España estaba muy atrasada desde el punto de vista de las realizaciones escénicas. Ahora se ha ido al espíritu de la obra, sacándola de su sentido realista, más o menos vulgar, que a mí tampoco me convenció mucho entonces, cuando asistí a su estreno. De aquella obra realista se ha hecho ahora una tragedia superrealista, en el sentido no de Bretón, sino de un superrealismo evolucionado, mucho más humano y mucho más profundo si se quiere. Pues bien, esta tragedia superrealista que ha realizado

Víctor García es, a mi juicio, importantísima. No es que yo diga que siempre ha de hacerse el teatro así, porque el teatro puede ser así, o de esta manera o de esta otra. A mí me ha gustado mucho esta versión, sin perjuicio de que yo crea que todo el teatro haya de ser así. ¿Que si le hubiera gustado a Federico? No lo sé. Pero en una conversación que García Lorca tuvo con Gerardo Diego en 1931, Federico dijo, entre otras cosas: «Yo comprendo todas las poéticas y podría hablar de ellas si no cambiase de opinión cada cinco minutos. Yo quemaría el Partenón por la noche para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca.» Así que después de estas breves palabras de Lorca, casi nos estamos entendiendo con él en el espacio y en el tiempo. Por consiguiente, si hubiera asistido hoy al montaje de Víctor García, creo que le hubiera gustado la obra por cuanto tiene de evolución y porque creo, además, que el sentido folclórico lorquiano que tanto ha degenerado y del que Federico no ha tenido culpa alguna, se ha deslorquizado en cierto modo, apreciándose más el García Lorca de *Poeta en Nueva York*, es decir, un Lorca que rima perfectamente con esta versión superrealista que hemos visto a Nuria Espert.

VÍCTOR A. CATENA.—Yo creo, como director de teatro y como granadino, que Federico no hubiera admitido esta versión de Víctor García. No la hubiera admitido como autor en aquel momento. Ahora bien, yo estoy de



Fabián Puigserver

Intervienen en el Coloquio dos directores teatrales

—MODESTO HIGUERAS y VÍCTOR ANDRÉS CATENA—,
un poeta y crítico teatral —MANUEL DIEZ CRESPO—, un
poeta y autor dramático —MANUEL ALONSO ALCALDE—
y el escenógrafo de la nueva «Yerma» —FABIÁN PUIG-
SERVER—.

todo el logro, pese a que Víctor García haya sido el divo de este espectáculo. Ni me atrevería a decir que él ha pensado el espectáculo tal como se representa ahora en el Teatro de la Comedia. Así que como aquí está el escenógrafo Puigserver, que es precisamente el escenógrafo de la *Yerma*, de Víctor García, voy a pedirle que nos saque de dudas y nos aclare todo esto.

ALONSO ALCALDE.—Un momento. Antes de que hable Puigserver quisiera hacerlo yo. Que conste que no me quiero poner pedante, pero siempre me acuerdo en estos casos de una frase de Strawinski, en la que decía que no se trataba de hacer la novena sinfonía de don Fulano, sino la *Novena Sinfonía*, de Beethoven, lo que indica una frialdad interpretativa extraordinaria. Yo creo que la versión de Víctor García supera la obra de Lorca, porque para mí esta obra es un teatro viejo, de cartón piedra. Y lo bueno precisamente de la *Yerma* actual es el montaje, es esta versión. Lo otro, para mí, no tiene ningún interés.

DÍEZ CRESPO.—Abundando en lo que acaba de decir mi querido amigo Alonso Alcalde, he de añadir que *Yerma* se representó también en Madrid no hace muchos años. No recuerdo la fecha, pero sí sé que se montó con decorados de Pepe Caballero y que la interpretó Aurora Bautista. Y la puesta en escena, prescindiendo de la escenografía, que no era de ese tipo realista, vino a ser una representación del tipo o sentido más lorquiano de la palabra. No el sentido lorquiano que yo entiendo y al que antes

me referí. Pues bien, ¿se acuerda ya alguien en Madrid de esa *Yerma*, clásica por así decirlo? Esto quiere decir que tampoco fue tan importante, ni el texto ni la intención.

PUIGSERVER.—Yo, en principio y en general, estoy de acuerdo en lo que aquí se ha dicho sobre Lorca y sobre la versión de Víctor García. Creo que Víctor no se sirvió de la dramática, sino de la lírica de Federico. Partió del Lorca poeta, no del Lorca dramaturgo. Esto era absolutamente nuevo en un montaje de teatro. Víctor es un director que trabaja a partir de imágenes dadas, imágenes que él ya tiene concebidas. Partiendo de un texto, claro está. Y de un contexto. Si leemos *Yerma* no como una obra dramática, sino como un texto poético, las imágenes que de ella se obtengan serán muy distintas. Esta es la base fundamental, el único esquema tal vez claro y amplio que dio Víctor García para el montaje. Trabajando, pues, solamente a base de imágenes, Víctor no podía darnos a sus colaboradores ninguna explicación de tipo mental o intelectual. Por mi parte, yo estaba muy preocupado, porque las imágenes solas no me daban un contexto definitivo para iniciar una labor concreta. Además, Víctor García no quería al principio que leyéramos o releyéramos la obra. Pero yo no le hice caso. Le traicioné en este sentido. Leí bien el texto para anotar las imágenes que a mí me daba la poesía. Comprobé las que coincidían con las de Víctor, y esas fueron las que me sirvieron de punto de partida para la realidad escenográfica. Cuando

se pregunta de quién es la idea, el módulo escenográfico, la pregunta me parece absurda, porque cuando se trabaja en equipo es difícil saber quién fue el primero que dijo, por ejemplo, la palabra «lona». Yo no lo sé. La primitiva idea de Víctor García, su idea general, es una idea muy «orgánica», muy de vejiga, muy de matriz... Su realización técnica era prácticamente imposible. Se cambió en cierto modo el concepto primitivo de Víctor. Y la técnica nos fue ofreciendo esas posibilidades de realización final.

CATENA.—Aquí se ha hablado de la importancia del texto y de que en este montaje se ha ido a la esencia poética de Lorca, no a la estructura dramática o a la cáscara teatral que en aquel momento expuso Federico. Pero eso ocurre con todas las comedias o, al menos, con todos los dramaturgos importantes. Así con Shakespeare. No nos ocurre apenas con los de hoy, porque no tienen esa grandeza ni hay tiempo por medio, y porque ellos mismos no te lo permiten. Por eso digo que Víctor García Lorca, en su momento, ni a Víctor García ni a Salvador Dalí les hubiera permitido una *Yerma* distinta a la suya: la que él mismo montó con Margarita Xirgu. Lorca es, desde luego, un máximo poeta, un poeta genial, y entonces ha tenido que venir alguien a servirse de él. Pero si no hubiera existido ese texto, esa poesía dentro de ese texto, no hubiera surgido, por tanto, lo que Víctor García ha hecho. El se ha servido de la poética de Lorca, no ciñéndose a su dramática. Esto es lo que en principio queda claro: Víctor García y la esencia poética de Lorca. Esto es, una recreación. No vamos a plantear si estamos de acuerdo con esta recreación y su licitud. El público la admite, porque el éxito es claro. Entonces, no hay más remedio que admitir que tenemos que dejar los textos en manos de los directores. Por lo menos en las de algunos directores. Y ese momento ya ha llegado.

PUIGSERVER.—Efectivamente. Pero insisto en que el director no es sólo él, sino un equipo que, en el caso presente, es también una actriz, unos músicos, un escenógrafo y otros elementos creadores. Esto es, que no sólo recrean, sino que crean en común, porque su labor no es una labor de encargo, sino una labor creativa.

CATENA.—Por eso creo que lo más lógico es decir que no estamos ante la *Yerma* de Víctor García, sino ante la de Víctor García y su equipo. O como humorísticamente dice el ingenio popular, no la *Yerma* de Víctor García, sino la de Víctor García Lona. Aunque para mí, en definitiva, lo honrado es decir la *Yerma* de Nuria Espert. Nuria Espert es la aglutinante de esta *Yerma*. Aunque tampoco quiero decir que ella sea el éxito de *Yerma*.

HIGUERAS.—No, no lo es. Es Víctor García, puesto que estamos ante la *Yerma* de Víctor García.



la colección

CATENA.—No señor. Yo creo que es la *Yerma* de Nuria Espert, porque es Nuria la que llama a Víctor y le da, ya escogidos, los colaboradores. Lo digo porque conozco el tinglado de Nuria. Y es ella la que aglutina todo. Víctor García no viene a España por su cuenta para montar esta obra. A Víctor García le llaman para hacer *Yerma*.

HIGUERAS.—Bueno, pero luego él lo interpreta.

CATENA.—Lo interpreta no él solo. Porque si no, él hubiera diseñado montaje y hubiera diseñado todo lo demás. El precisa de unos colaboradores, que le busca Nuria, que en torno a Nuria se reúnen; con Víctor García a la cabeza, claro. Víctor García es el director, pero por algo también Nuria es, en esta obra, ayudante de dirección.

ALONSO ALCALDE.—Otra cuestión que sugería Jacinto López Gorgé al invitarme a participar en este coloquio era la del marco andaluz de la *Yerma* de Federico y su concreción en un tiempo determinado. Yo, sin embargo, la veo intemporal de un modo absoluto. Y Lorca quiso darle también esa intemporalidad. Intemporalidad y universalidad, aunque luego ponga, por ejemplo, el coro de las lavanderas, que parece que toponimiza la tragedia en un lugar determinado. Pero Víctor García le ha quitado todo color local, y me parece que ha hecho muy bien.

HIGUERAS.—No, Víctor García no ha pensado nunca en que *Yerma* fuera una tragedia andaluza.

CATENA.—Desde luego que no. Por primera vez lo que se hace es un montaje de Lorca auténticamente español. Hasta ahora se había hecho, se había localizado todo en Andalucía. Y ahora se universaliza más el sentido de lo español. Es como si dijéramos que la pintura de Tapies no es española. Y es tan española como la de Goya.

ALONSO ALCALDE.—¿Pero el público y la crítica han entendido realmente esta *Yerma* de Víctor García? ¿Qué piensa de ello Puigserver? Conste que con esto atiendo otra sugerencia de Jacinto.

PUIGSERVER.—No lo sé. Realmente no lo sé. No soy un termómetro para saber si la gente ha entendido más o menos aquello que nosotros habíamos proyectado. El público llena el teatro, pero a veces dudo si el público aplaude por lo que nosotros habíamos previsto o por un efecto casual que ha surgido de una serie de elementos técnicos. Por otra parte, la escenografía no ha llegado, ni mucho menos, a lo que estaba previsto que llegara o a lo que, al menos, preveía yo. A la escenografía, al módulo, a la máquina, se le habían adjudicado unos movimientos que eran dramáticos, en el sentido de que no constituían un marco, sino que prestaban al actor una ayuda

para que pudiera ser mejor entendida por el público la acción dramática. Cuando el ingeniero que colaboraba en el montaje, Miguel Montes, y yo hicimos el primer proyecto dibujado, concreto ya, de cómo iba a ser esa máquina, ese elemento escenográfico que iba a tener un movimiento dinámico dentro del texto, nos planteamos un problema bastante nuevo en escenografía, que en mí es una idea constante: el que la escenografía tuviera un valor dramático. Y en este caso, como además era móvil, podía ir cambiando sobre el texto sus movimientos. No en vano se ha montado una máquina tan enorme, tan costosa, tan complicada técnicamente..., que lo es mucho, aunque no lo parezca después. Se pretendía obtener ciertos movimientos, que son de hecho los que en cada momento sustituyen los decorados posibles de la obra. La máquina tenía previstos no siete, sino unos cuarenta movimientos. Todos ellos estaban sujetos a la acción dramática, ya sea de un modo más o menos intelectual, ya sea de un modo visual. En este sentido, la máquina no ha funcionado del todo, porque requería un trabajo de dirección muy complejo y muy tenaz que no se ha podido hacer.

CATENA.—De todos modos, yo creo que esta *Yerma* de Víctor García-Nuria Espert, tal como ha sido planteada, es algo fundamental para la situación teatral de España en este momento. Su repercusión ha sido enorme entre el gran público y entre la minoría. Desde 1936 pocos espectáculos han marcado una etapa que yo creo que éste marca. Y digo creo, porque hablo de oídas, o sólo conozco por la lectura, aquella *Numancia*, de Rafael Alberti, en el Teatro de la Zarzuela, año 36 ó 37, en plena guerra civil. Otro acontecimiento fue la llegada de *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder, a España, dirigida por Luis Escobar. Y últimamente, ya muy cercano a la *Yerma* de hoy, el *Marat Sade*, de Marsillac. No hay duda de que ha habido interesantes aportaciones, tanto de escenógrafos como de directores y autores, pero fueron aportaciones en pequeña escala. Un fenómeno a gran escala, que haya convulsionado verdaderamente, ha sido esta *Yerma*. Y hay que agradecerlo a Nuria Espert y hay que agradecerlo a Víctor García, aunque a mí me hubiera gustado que el director fuera español. Este es argentino, que en cierto modo es español también. Pero por formación es un director francés más que argentino. Sin embargo, lo que han hecho la mayoría de los directores españoles ha sido traer teatro del extranjero y aplicarlo en España. Víctor García, además, ha sabido extraer la esencia española, y así hemos visto que de donde hay que beber y hay que partir es de lo español auténtico.

DÍEZ CRESPO.—Creo que estamos todos de acuerdo. Y lo estamos porque esta *Yerma* es un acontecimiento verdaderamente importante en la historia de nuestro teatro.

TITULOS EDITADOS EN CADA SECCION

I. Tratados y monografías	11
II. Estudios y ensayos	161
III. Manuales	27
IV. Textos	5
V. Diccionarios	5
VI. Antología hispánica	30
VII. Campo abierto	31
VIII. Documentos	1
IX. Facsímiles	4

Son 275 títulos (dos de ellos están en las secciones II y VII a la vez) firmados por 207 especialistas.

AUTORES MAS EDITADOS

Dámaso Alonso, 10 libros originales y tres en colaboración.
Joaquín Casaldueiro, seis obras.
Ricardo Gullón, cinco obras.
Alonso Zamora Vicente, cinco obras.

En los cinco continentes se conoce a la editorial Gredos por su colección «Biblioteca románica hispánica»; sus libros han llegado a cruzar el telón de acero y han alcanzado el más Lejano Oriente. No es, sin embargo, una colección realmente popular, porque su carácter erudito le quita tener una audiencia masiva, aunque es también el factor determinante de esa expansión por el mundo. En realidad se trata de un viajero intelectual que cruza los países para meterse en sus universidades; los lectores de la «Biblioteca» se reclutan en los departamentos de español, entre profesores y alumnos. Aquí, en España, puede apostarse que ningún estudiante de filología desconoce las ediciones de Gredos, que son tan obligadas como los mismos libros de texto.

La primera vez que llegó a la editorial un pedido hecho desde Japón, me han confesado, se sintieron emocionados,

BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA

Por Arturo DEL VILLAR

pero en la actualidad se ha convertido en una operación rutinaria de su departamento comercial. Yugoslavia importa con frecuencia los títulos de la «Biblioteca», y de los países socialistas se reciben a menudo peticiones, que suelen verse dificultadas por no disponer de un sistema de pagos idóneo: desde Rumania solicitaban el trueque de esos libros por sellos de correo, dicho sea como ejemplo; también los hispanistas de la Unión Soviética se dirigen a Gredos en solicitud de sus publicaciones, intercambiadas en ocasiones por otras de aquellos países o bien remitidas a cambio de reseñas críticas: es decir, el comercio es mínimo, pero la demanda grande.

Como exponente de la aceptación de la «Biblioteca románica hispánica» en el mundo bastará consignar que más del 60 por 100 de la producción va al extranjero. El principal cliente de Gredos, por lo que respecta a esas ediciones, es, después de España o al lado casi, Estados Unidos, seguido de Argentina, Chile, Brasil, Alemania, Inglaterra y Francia. Por supuesto, las cifras que se manejan son a escala reducida, como suele ocurrir siempre que anda por medio la Cultura, con mayúscula. Es una colección para estudiosos, y por ello mismo sería absurdo pensar en tiradas masivas. Lo que sí conviene destacar es que en todas las universidades del mundo donde se enseña el español está la «Biblioteca» de Gredos, como demostración de su imperio filológico.

Por lo general, las tiradas son de 3.000 ejemplares, excepto la serie facsimilar, que sólo encuentra salida en bibliotecas de universidades por sus características y por su precio más elevado; por eso de esta serie se hacen 1.000 ó 2.000 ejemplares. Esto se refiere a las primeras ediciones, porque si un libro se vende bien en las sucesivas reediciones suele aumentarse la tirada hasta alcanzar en algunos títulos los 10.000 ejemplares. Nos movemos entre cifras reducidas, y pensar otra cosa sería creer poco menos que en un milagro. Con todo, la sección de diccionarios conoce mayor salida que las otras, y tanto el María Moliner como el Corominas se han prodigado más.

NUEVE SECCIONES CON EL MISMO FIN

Hay que aclarar, antes de seguir hablando de la colección, que está dividida en nueve secciones bien delimitadas,



Dámaso Alonso

FUE UNA IDEA DE DAMASO ALONSO, COMENZADA EN 1950 ● PENSARON EDITAR TRES O CUATRO VOLUMENES, PERO LLEVA PUBLICADOS 275 ● ESTA PENSADA PARA PROFESORES Y ESTUDIANTES DE FILOLOGIA: SUS TIRADAS SON DE 3.000 EJEMPLARES ● SE VENDEN EN LOS CINCO CONTINENTES, Y LA COLECCIONAN TODOS LOS DEPARTAMENTOS DE ESPAÑOL ● ENTRE SUS LIBROS MAS REEDITADOS ESTAN OBRAS DE WOLFGANG KAYSER, GILI GAYA, WELLEK Y WARREN, ALARCOS LLORACH, DAMASO ALONSO Y CARLOS BOUSOÑO

aunque todas tengan un punto común señalado por su mismo título de «Biblioteca románica hispánica». La finalidad de la colección es ofrecer un cuerpo de doctrina a los estudiosos de la filología románica, alumnos de los últimos cursos, posgraduados, profesores de español en el extranjero e hispanistas.

El nombre de la colección es el mismo, aunque los volúmenes de algunas secciones se diferencian de los otros; no hay un emblema característico de la «Biblioteca», ya que la «capra hispánica» de sus portadas aparece en todos los libros de la editorial, que la ha tomado como mascota por ser su nombre de sierra (de todos modos, ésta es la primera colección de Gredos, la más apreciada y conocida; si bien la editorial publica también colecciones de filosofía, psicología, economía, etc., ninguna ha alcanzado la difusión de esta que comentamos).

Las cuatro primeras secciones están encuadernadas en rústica, con las cubiertas de color crema, las letras en rojo para el título de la obra y de la colección, y en azul para el nombre del autor y de la editorial, así como para la mancha del emblema caprino. El formato es de 14×20 centímetros, y los pliegos se encuadernan sin cortar. En el lomo, además de las naturales indicaciones de título, autor y editorial, se marcan la sección y el número del volumen dentro de ella. Las solapas de los primeros títulos reproducían la lista de obras editadas, pero actualmente figura en ellas un comentario al volumen de que se trate, y la relación de obras editadas suele ir impresa al final del texto, después de los varios índices que ofrecen, en general, estos libros: ya son tantas las ediciones que llenan un pliego de 16 páginas. A veces en la contracubierta ha figurado un comentario al libro. Lo normal es que no lleven láminas, aunque se encuentra algún volumen con ellas.

Estas cuatro primeras secciones son: I, tratados y monografías; II, estudios y ensayos; III, manuales, y IV, textos. Por cierto, que dentro de esta última sección está incluido el *Libro de buen amor*, edición crítica de Joan Corominas, con un tamaño diferente, porque resultaba demasiado extenso para el habitual: por eso se prefirió agrandarlo a 17,5×27,5.

La serie quinta ofrece diccionarios, sin ninguna paridad en el formato; está compuesta por cinco diccionarios, entre los cuales destaca el de Autoridades, edición facsimilar en tres volúmenes. Las secciones seis y siete llevan como títulos, respectivamente, «Antología hispánica» y «Campo abierto». Tienen 12×19 centíme-



tros, en rústica; la cubierta de la antología es roja, con letras y franjas blancas, y la otra es de un tono gris azulado. En la sección sexta se ofrecen quintaesencias, por así decir: varios escritores de hoy seleccionan sus páginas preferidas, tanto en verso (Aleixandre, Guillén, Gerardo Diego, etc.), como en prosa (Francisco Ayala, Camilo José Cela, Pedro Laín Entralgo, etc.); también se incluyen antologías temáticas o generales. La séptima se destina también a ensayo.

En fin, la sección octava, dedicada a documentos, no cuenta más que con un libro preparado por Dámaso Alonso y Eulalia Galvarriato, que recoge unos documentos gongorinos inéditos. La sección novena está integrada por reproducciones facsimilares de las obras clásicas de Bartolomé José Gallardo, Cayetano Alberto de la Barrera, Juan Sempere y Guarinos y Amador de los Ríos.

DIRECTOR: DAMASO ALONSO

Todas estas secciones integrantes de la «Biblioteca románica hispánica» están dirigidas por el fundador de la colección, el actual director de la Real Academia, Dámaso Alonso. En el grueso volumen (687 páginas) que editó Gredos en 1969 para celebrar el vigésimo quinto aniversario de la creación de la editorial, titulado *Libro de índices*, porque incluye los índices de todos los títulos publicados hasta entonces en la «Biblioteca», cuenta Dámaso Alonso brevemente la historia de esta colección.

Gredos fue fundada por tres licenciados en Letras: Julio Calonge y Valentín García Yebra, catedráticos de griego, y el archivero-bibliotecario Hipólito Escolar. Editaban textos comentados de griego y latín para los cursos de bachillerato, como aún se sigue haciendo más por tradición y apego a los comienzos que por otra cosa, ya que apenas incluyen novedades al mínimo catálogo de ese apartado. Al año se unió a ellos el alma comercial de la empresa, José Oliveira: los cuatro forman actualmente el consejo editorial de Gredos.

El caso es que Oliveira conocía personalmente a Dámaso Alonso —por pura paradoja, los catedráticos sólo le conocían por sus escritos—, y el autor de *Hijos de la ira* le había prometido entregarle un libro cuando tuviese una editorial. Así que un día se fueron a recordarle la promesa, anunciándole que ya Oliveira era

editor. Dámaso Alonso les dio el original de *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, y les aseguró que si todo marchaba bien no iba a quedar en eso su colaboración. Así lo explica en el prólogo citado:

«Hasta que un día les dije: 'Voy a hacer más. Voy a crear —si les parece bien— una biblioteca especial filológica, fundamentalmente hispánica, que atienda también, en la medida de lo posible, a lo románico. Pero me temo que van a perder ustedes...' No me dejaron acabar: 'No se preocupe usted de eso.' Qué editores tan valientes, pensé yo, y sentí un poco de remusguillo por la aventura peligrosa en que los metía.»

En 1950 apareció el volumen inicial de la que iba a llamarse «Biblioteca románica hispánica», y al año siguiente la edición estaba agotada. Los títulos se sucedieron con buena acogida por parte de los lectores, y por una vez se equivocó el director de la Española, equivocado por desconfiado.

«VIVIR COMO SE PUEDE»

He querido recordar con Dámaso Alonso aquellos principios de su —porque obra suya es— «Biblioteca». He ido a pedirle un pequeño balance de esos veintiún años de historia, a ver si está satisfecho de lo realizado. Y opina así:

—Las cosas crecen distintas a como uno las piensa. Yo me había trazado un plan sistemático muy definido, pero la

realidad es distinta y ha ido desbordando mis propósitos. Es como lo que decía Antonio Machado de la encina: «Brotas derecha o torcida / con esa humildad que cede / sólo a la ley de la vida, / que es vivir como se puede.» Pues eso hemos hecho nosotros.

—¿Está satisfecho del conjunto?

—No todo lo publicado es magnífico, porque hay altibajos. Unos libros interesan a un sector y los demás a otro. En esta colección fuimos los primeros en acoger las perspectivas de la nueva lingüística.

—¿No tenía alguna esperanza en aquel 1950 de llegar a esta realidad?

—En absoluto. Pensaba entonces que se editarían dos o tres volúmenes y se terminaría, y así se lo dije a los muchachos.

—¿Sigue dependiendo directamente de usted la colección?

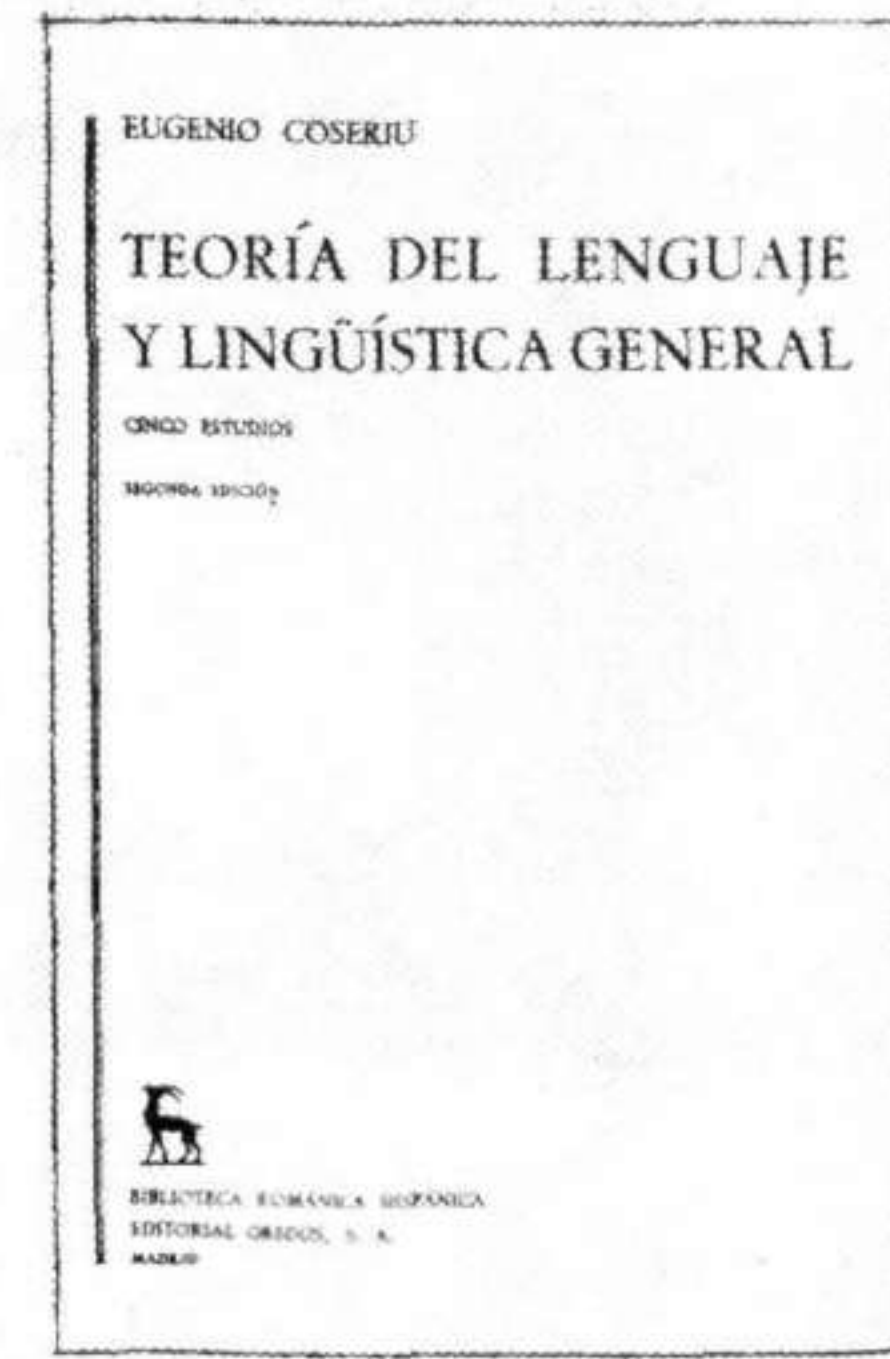
—Sí, totalmente. Hago un informe de cada libro previamente a su aceptación.

—De los proyectos estudiados al principio, ¿no se ha quedado alguno en eso, en proyecto?

—Se han quedado algunos, y otros se han modificado. Uno de ellos, que yo esperaba fuese muy importante, era publicar una sección de rigor absoluto, con ediciones críticas, o por mejor decir, hiper-críticas de escritores medievales y clásicos, que fueran rigurosamente científicas. Me dirigí a varios especialistas e incluso Gredos firmó treinta o cuarenta contratos con los que aceptaron: ni uno solo lo cumplió. Hay que reconocer que exige mucho tiempo y un trabajo constante que la vida moderna no permite.

Desde el comienzo se pensó dividir la colección en secciones, y se fue haciendo a medida que surgía la oportunidad: cuando el profesor Alarcos Llorach entregó su *Fonología española* comenzaron a editarse los manuales, y al ofrecer Joan Corominas su *Diccionario crítico etimológico* se acordó iniciar la sección de diccionarios. Hay dos libros que han pasado de la sección II a la VII al ser reeditados: se trata de *Escritores representativos de América*, de Luis Alberto Sánchez, y del libro de Dámaso Alonso *De los siglos oscuros al de Oro*.

Con motivo del XXV aniversario de la editorial se acordó reeditar la totalidad de la colección, demostrando así una vez más que es la predilecta de Gredos; salvo en algún caso de negativa del autor,



todos los títulos fueron nuevamente impresos.

ALGUNOS LIBROS DISTINGUIDOS

En los últimos años ha crecido mucho la venta de la colección: se ha dado el caso de alguna tercera edición que se agotó en menos tiempo que las dos anteriores, y los diccionarios han tenido desde el primer momento una gran aceptación. Destacan varios volúmenes: el de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, número 3 de la I sección, se halla en segunda reimpresión de la cuarta edición, lo que viene a ser como una sexta edición. El título anterior a éste, *Teoría literaria*, de René Wellek y Austin Warren, está en primera reimpresión de la cuarta edición, por consiguiente, se puede decir que en quinta edición. Es el mismo caso de la *Fonología española*, de Alarcos.

El primer volumen editado, es decir, *Poesía española*, de Dámaso Alonso, ha alcanzado la quinta edición, así como el libro de Carlos Bousoño *Teoría de la expresión poética*, que ha ido creciendo no sólo en impresiones, sino también en tamaño, y del primitivo volumen ha salido otro del mismo grosor; menos mal que el poeta profesor anuncia que ésta es la versión definitiva y no nos hará seguir comprando cada edición. Algo semejante le ha ocurrido al estudio de Dámaso Alonso *Góngora y el «Polifemo»*, que empezó siendo un volumen adaptado para el curso preuniversitario, y en su quinta edición tiene ya tres tomos. Quinta edición asimismo, pero en primera reimpresión, que es tanto como decir sexta, señala el tratado de Gili Gaya *Elementos de fonética general*, segundo título de los manuales.

Además de estos que podríamos llamar premios de la constancia, varios libros de la colección han sido distinguidos con premios oficiales y particulares. La *Teoría* de Bousoño antes citada cuenta con el Fastenrath de la Real Academia; el amplio ensayo de Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1898-1967)*, recibió el de la Crítica; el *Sistema de rítmica castellana*, de Rafael de Balbín, mereció el Francisco Franco de Letras, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; por su parte, el estudio de José Antonio Maravall sobre *El mundo social de «La Celestina»* cuenta con el Premio de los Escritores Europeos, y, en fin, Alonso Zamora Vicente

obtuvo el Nacional de Literatura con *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»)*.

Dámaso Alonso no quiso que se incluyera en esta colección el volumen que se confeccionó con trabajos de sus amigos y discípulos como homenaje en su aniversario, pero sí van a aparecer en la «BRH» los libros de homenaje a Tovar, Casaldueiro y Lapesa, los dos primeros en un solo volumen, y el otro en tres tomos.

En total se han publicado dentro de las nueve secciones de la colección 275 títulos (hay que restar los dos que cambiaron de sección, aunque siguen citados en el catálogo en los dos lugares). Están escritos estos libros por 207 especialistas, si bien algunos títulos se deben a dos autores; casi todos son trabajos universitarios, cosa lógica, ya que sus obras son de especialistas y para especialistas. Por lo que respecta a los traductores, la mayoría, por no decir la totalidad, son licenciados universitarios.

¿A QUE LLAMAMOS NEGOCIO?

En la editorial tienen ahora archivados cien originales ya admitidos y contratados con los autores, que irán apareciendo en los próximos meses. No se lleva un ritmo absoluto en la producción; en 1970 se incorporaron cuarenta obras al catálogo. No se hacen reproducciones en plancha de los libros más que cuando sus autores han muerto; antes de hacer una nueva edición se pregunta al autor si quiere modificar el texto, para actualizarlo o ampliarlo.

Se ha comentado en las tertulias alguna vez que ciertos profesores de español en el extranjero pagaban a Gredos las ediciones de sus libros dentro de esta colección. Valentín García Yebra lo juzga así:

—Ha ocurrido en dos o tres casos, cuando el profesor español ofrece un libro decoroso—de otra manera no habría siquiera trato—que por nuestro nivel de trabajo va a tener que aguardar turno quizá durante tres años; si a él le interesa para su promoción editarlo en seguida, lo que hemos hecho en esos dos o tres casos ha sido que adelantara el dinero, pero Gredos se lo ha devuelto y le ha pagado sus derechos de autor. Insisto, de todos modos, en que sólo se han publicado en estas condiciones me parece que tres libros, y desde luego no han sido pagados por los autores, y

además eran libros que hubiéramos publicado más adelante en la colección.

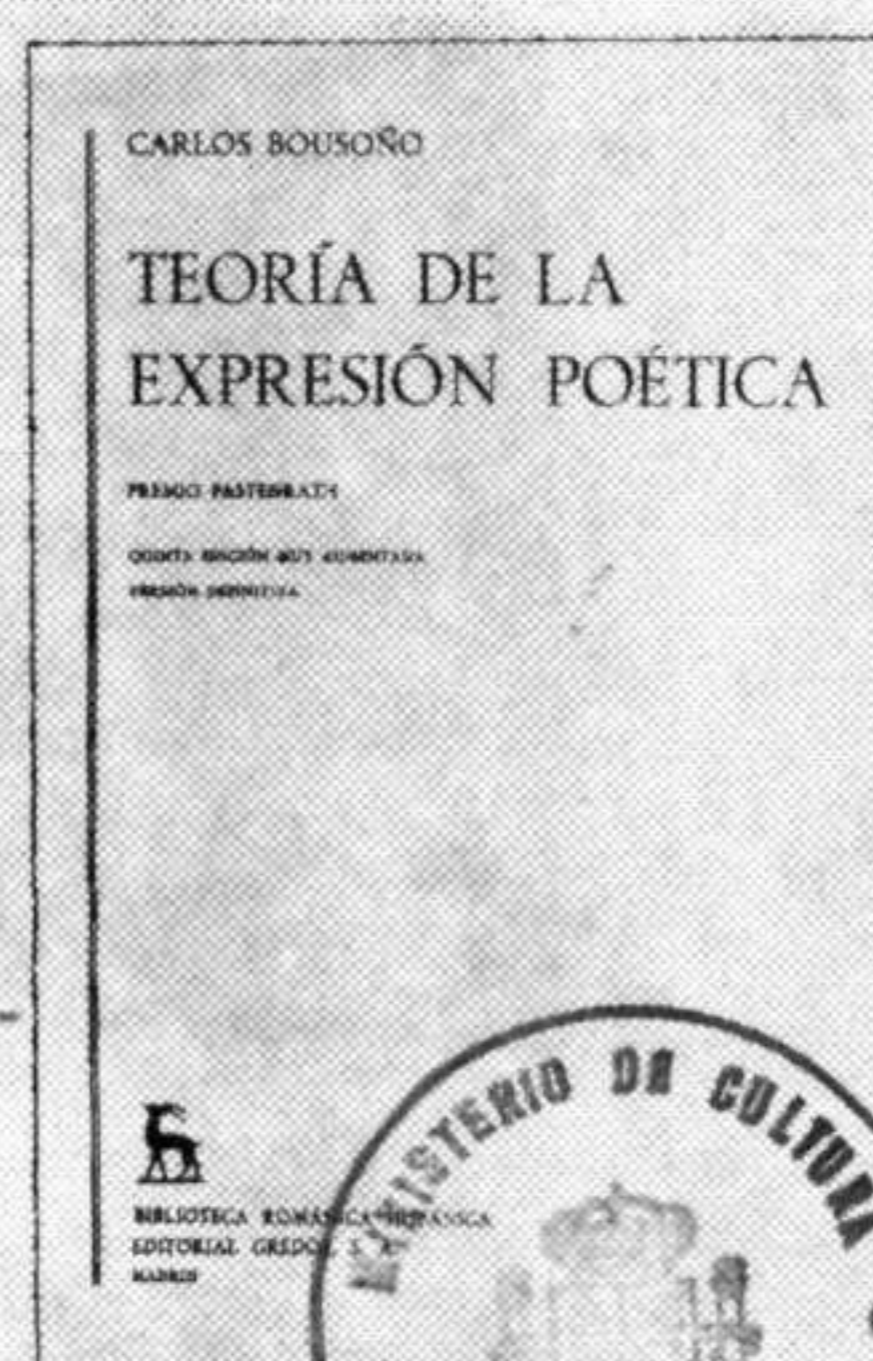
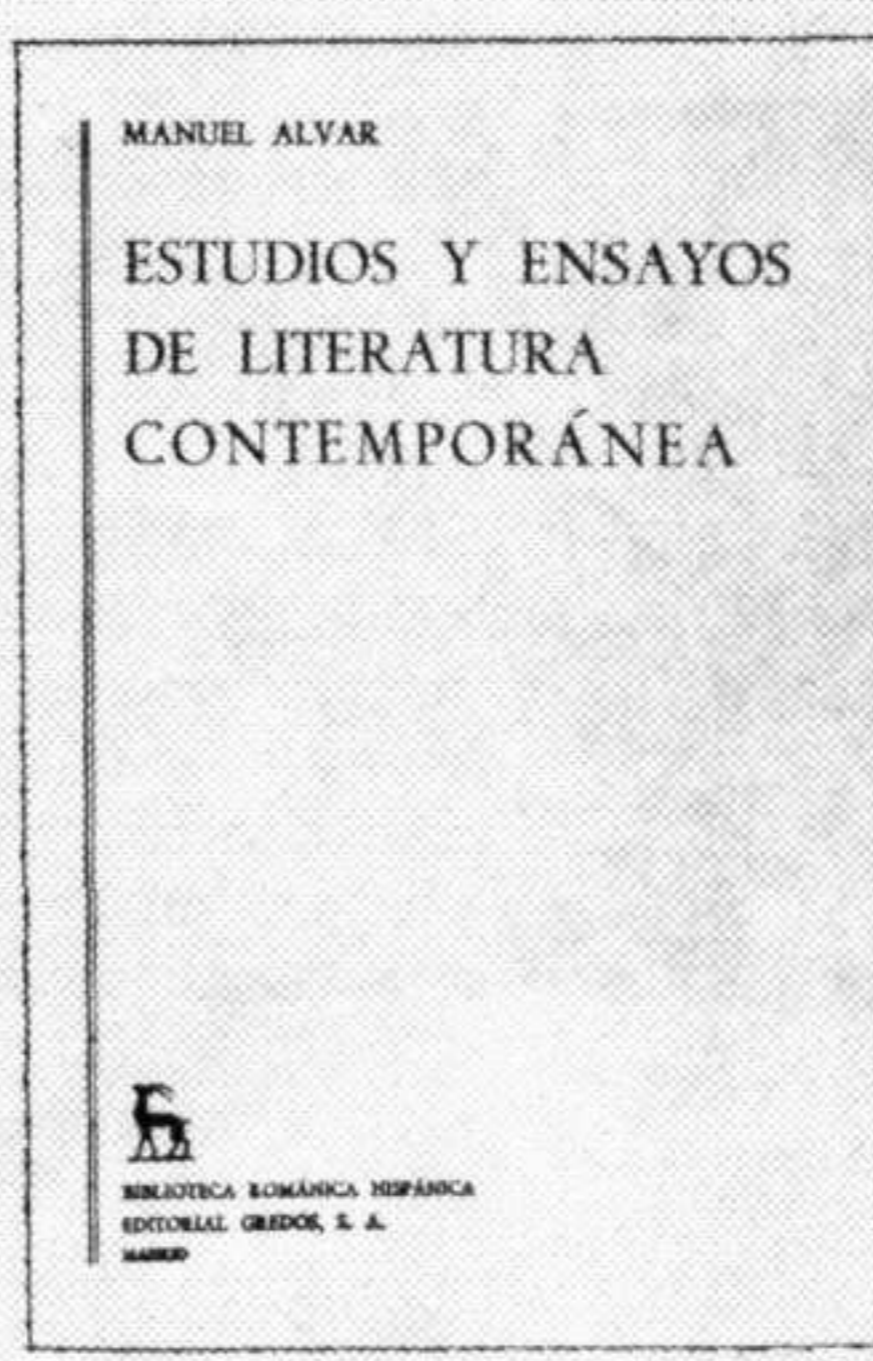
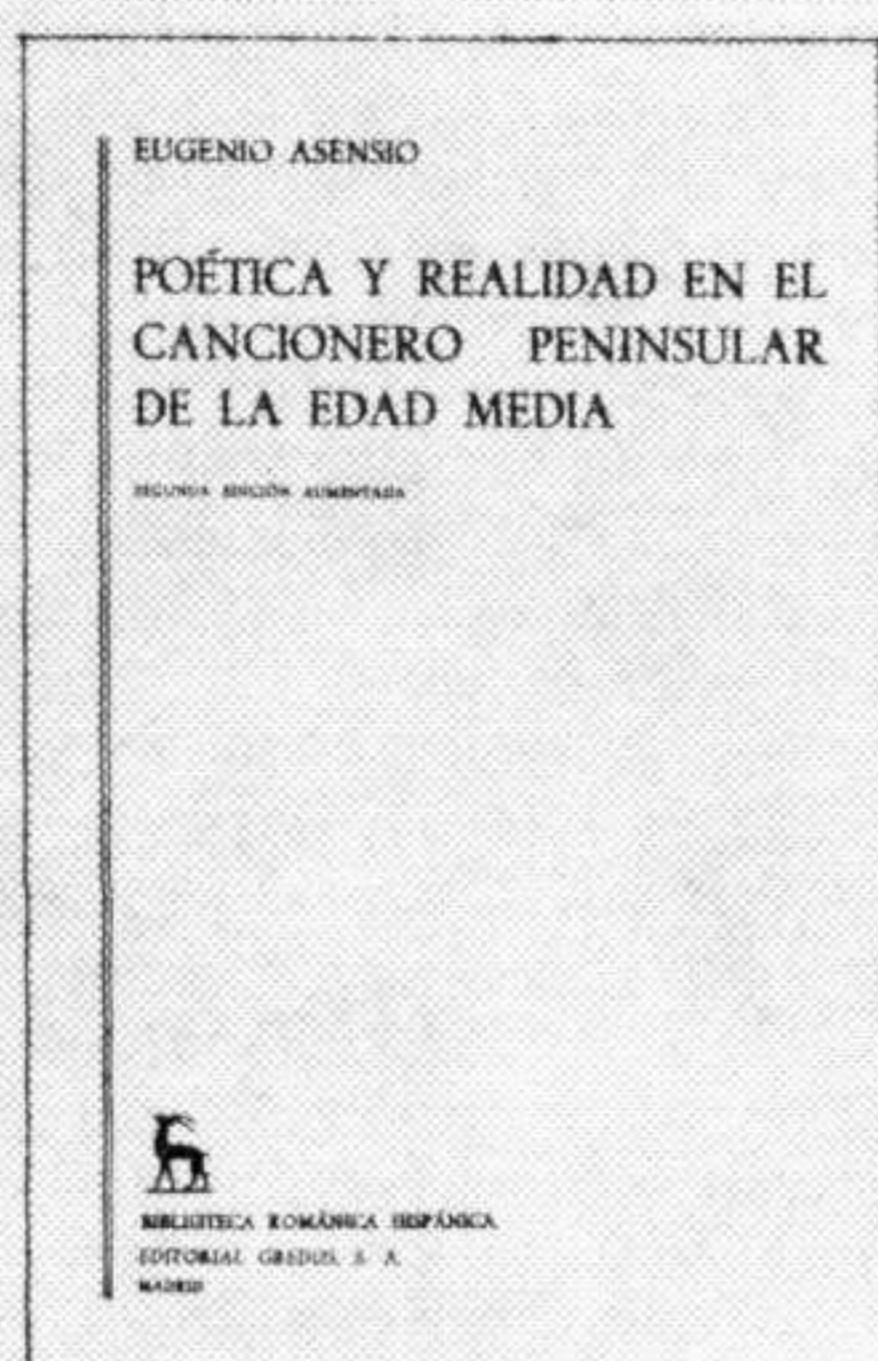
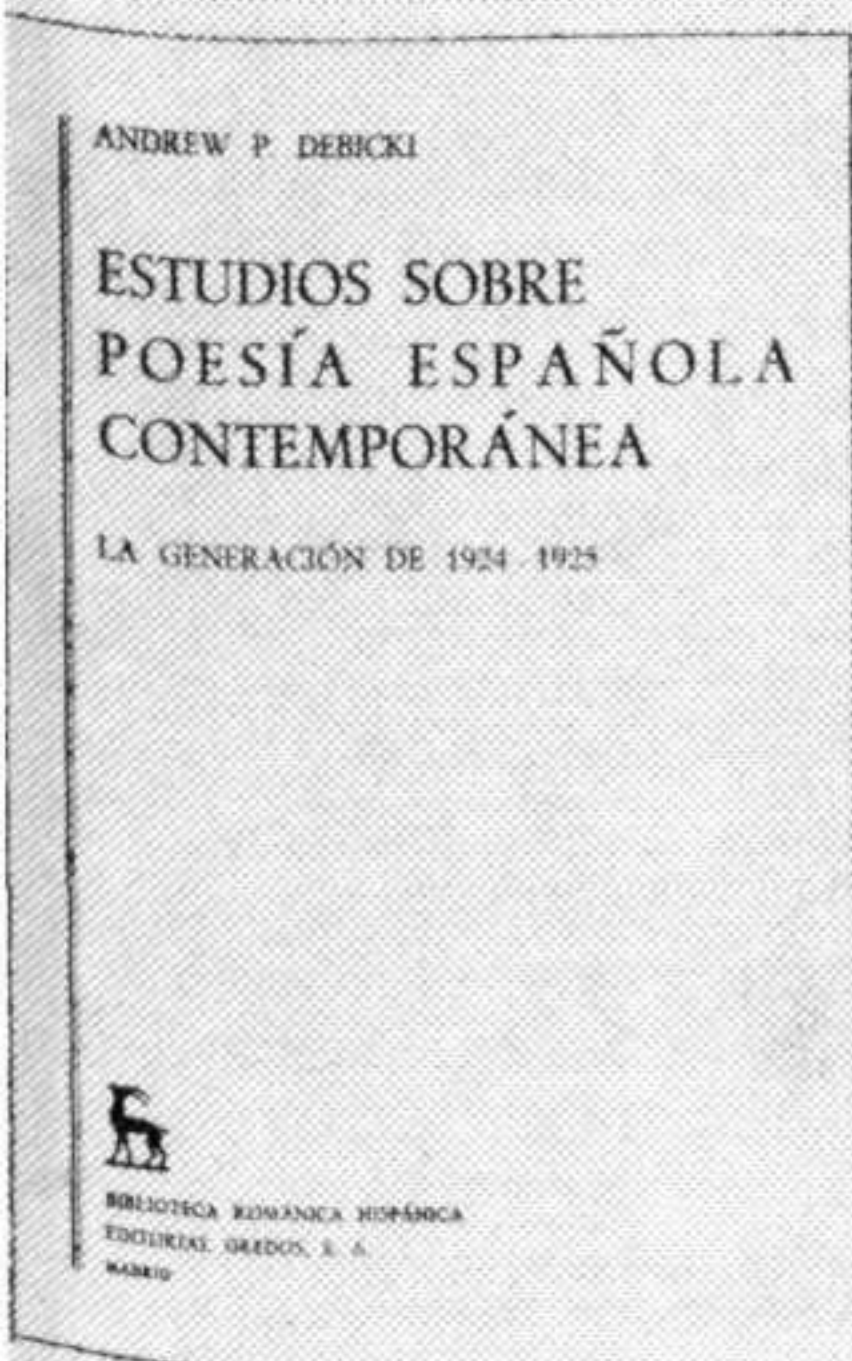
—¿Es un negocio rentable la colección?

—Da dinero, pero no es un negocio en la amplitud actual de la palabra. Los libros están pensados al editarlos para que se agoten en cinco años, de modo que a eso de los dos años se recupera el dinero invertido. Gredos es una empresa comercial, y, sin embargo, hay veces en que se editan libros a sabiendas de que van a causar pérdidas, pero que dan prestigio a la colección. Hemos mirado siempre en primer lugar el aspecto científico del libro, y después el comercial. Se han rechazado originales incluso buenos por cuidar al máximo el prestigio de Gredos.

Las ediciones, como ya se apuntó, están en rústica, excepto los diccionarios y los facsímiles (aunque hay diccionarios encuadernados en rústica además). Se está estudiando ahora la posibilidad de hacer una encuadernación en tela, para quien desee conservar mejor los libros después de manejarlos con cierta frecuencia; sin embargo, no se ha hecho hasta ahora más que proponerlo, así que no puede darse como seguro que se aprobará.

El precio es muy variable: oscila desde las 70 pesetas que cuestan algunas antologías (la de Fernández Flórez, la de Ramón) hasta las 5.000 que valen los cuatro volúmenes del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, edición facsimilar del tan citado libro del bibliopirata Gallardo. Los precios han aumentado como todo: en 1950 el libro de Dámaso Alonso que inauguró la colección costaba 80 pesetas, mientras que ahora está marcado en 340 en su última edición.

Queda hecha a grandes rasgos la historia de la «Biblioteca románica hispánica»; habría que señalar diversos títulos destacables por muchos motivos; recordar que hace veinte años se publicó aquí la *Gramática estructural (según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española)*, de Emilio Alarcos Llorach; revisar sus títulos para ver cómo la lingüística y la teoría literaria se han estudiado con profusión y con rigor; pero ya no es posible extenderse más, y de todos modos ahí está la colección con sus secciones bien ordenadas, con sus cerca de veinticinco años de historia, con su aceptación en todas las universidades del mundo donde se enseña el español.



EL HISPANISMO UNIVERSITARIO EN LOS ESTADOS UNIDOS

[5]

Por Theodore S. BEARDSLEY, Jr.

(de The Hispanic Society of America)

**PUBLICACIONES
HISPANICAS:
LIBROS
Y REVISTAS
DESDE 1969
A LA
ACTUALIDAD**



Archer Milton Huntington
(1870-1955)

Retrato de José M. Mezquita

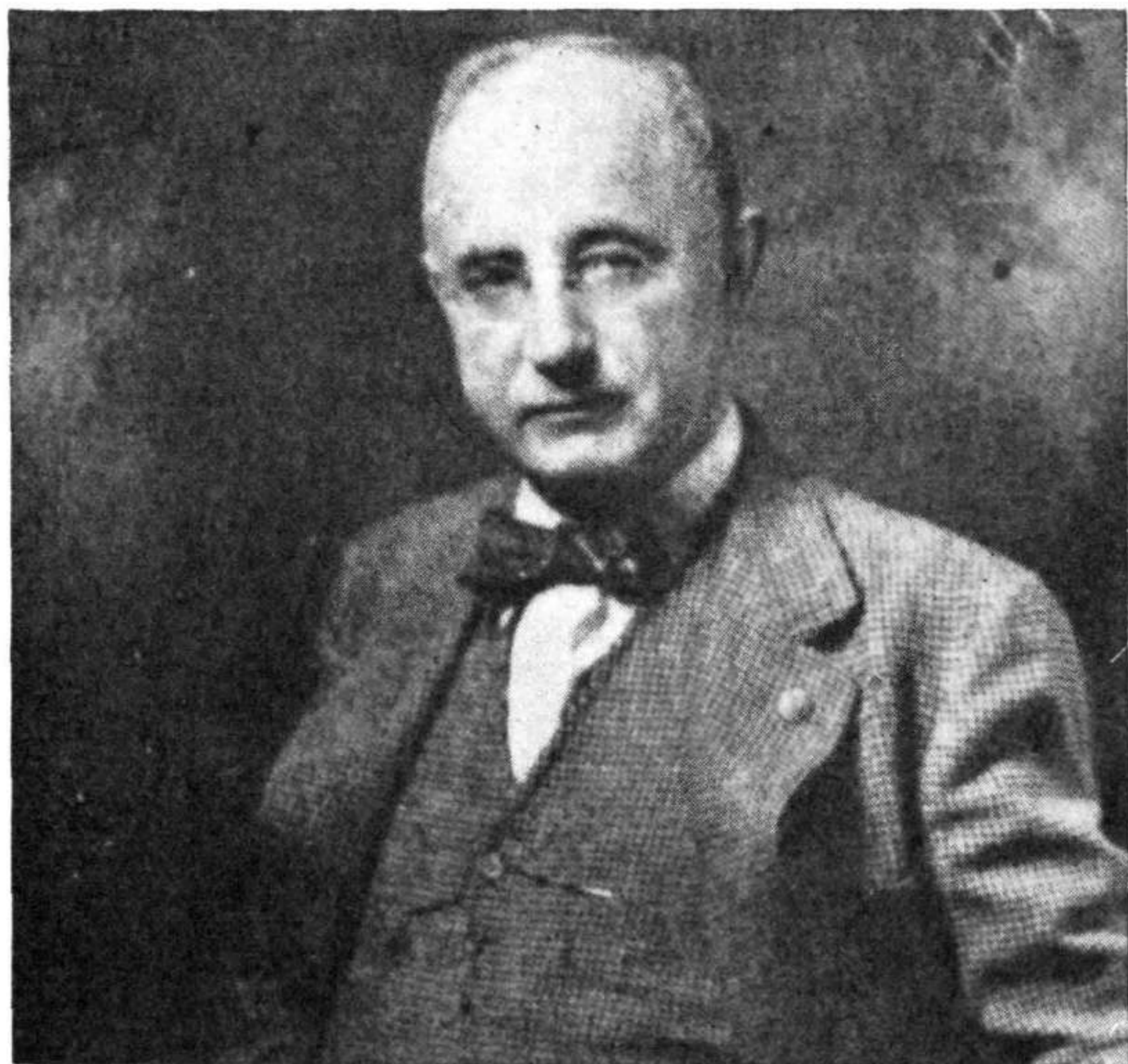
LIBROS

Ya hemos mencionado la primera obra en español publicada en las colonias norteamericanas, la de Cotton Mather (1699), tanto como la gramática y el diccionario (1751) de Garrat Noel. A fines del siglo XVIII apareció otra gramática en Filadelfia, pero era reimpresión de obra publicada en Inglaterra, igual que otras que aparecieron a principios del siglo XIX. Varios profesores españoles o hispanoamericanos publicaron libros de gramática (Velázquez de la Cadena y Mariano Cubí y Soler) en Estados Unidos en la primera parte del siglo, pero según parece la primera gramática importante del español hecha por un norteamericano es la de William I. Knapp de 1882. Pronto siguió la del profesor M. M. Ramsey (1894), que con las revisiones sustanciales del profesor Robert W. Spaulding (1956) sigue en pie hoy día como una de las mejores.

Igual que las gramáticas, los diccionarios inglés y español que se publicaron después del pequeño vocabulario de Noel eran obras de ingleses o de hispanoamericanos. El más notable del siglo XIX fue de Velázquez de la Cadena (1852), reimpresso múltiples veces hasta e incluso en los años actuales. Entre los años 1927 y 1937 se publicaron unos estudios sobre la lengua española muy importantes para extranjeros: listas por frecuencia de palabras españolas (por M. A. Buchanan) y de modismos y de construcciones sintácticas (ambas por R. H. Keniston). Un estudio monumental sobre el sintaxis español se publicó por Keniston en Chicago, 1938. El diccionario más reciente y ambicioso, producto de largos años de especialización en lexicografía, es del profesor Edwin B. Williams, de Pennsylvania. La primera versión se publicó en Nueva York en 1955, y hubo una segunda, aumentada en 1963, y posteriormente algunas versiones abreviadas.

De historias comprensivas de la literatura española no se publicó nada comparable con la de Ticknor por un norteamericano hasta el presente siglo. En el año 1925 apareció la de G. T. Northup, de Chicago, y cinco años más tarde una revisión del compendio de Mérimée, hecha por S. Griswold Morley, de California.

Parece que las primeras series extensas de libros hispánicos publicados en los Estados Unidos son las de la Hispanic Society. En el año 1896, el señor Huntington comenzó una serie de estudios y ediciones en facsímil, que ya alcanzó unos cincuenta títulos al crearse la Hispanic Society en 1905. A partir de esta fecha se han publicado unas trescientas obras dedicadas a artes y letras hispánicas, sin contar las revistas *Revue Hispanique* y *Notes Hispanic*. Durante veinte años la Sociedad también patrocinaba la colección *Bibliotheca hispánica*, de Barcelona, dirigida por Raymond Foulché-Delbosc. Por entre los títulos más recientes tienen especial interés la reimpresión de una serie de obras que se habían agotado (*La Celestina* de 1499, en facsímil; el *Cancionero de Baena*, en facsímil; las obras de Góngora, editadas por Foulché-Delbosc, e *Hispano-Arabic Poetry*, por A. R. Nykl), tanto como el *Nuevo ensayo de libros raros y curiosos*, por Homero Serís. En varias ocasiones la Sociedad ha colaborado con otras instituciones y editoriales; últimamente con Alfaguara y *Papeles de son Armadans*, en una edición facsímil de la primera edición del *Quijote*, y actualmente en prensa con Editorial Castalia la obra de Homero Serís, *Guía de nuevos temas de investigación literaria*.



Lawrence A. Wilkins (1878-1945)

Según el estudio de Delk y Greer, unas ocho universidades han inaugurado series de publicaciones antes de 1900, donde ya figura alguna que otra obra dedicada a estudios hispánicos. Hasta años más recientes, la proporción de tesis doctorales publicadas en las series era predominante. Actualmente es mínima. Desde el año 1888 hasta 1952. Delk y Greer indican ciento treinta y una series publicadas por sesenta y seis universidades norteamericanas, con un total de casi ochocientos libros publicados en estudios hispánicos.

Varias entidades asociadas con las universidades también publican libros hispánicos. La MLA ha publicado una serie de monografías de alto valor, y por entre las obras vertiendo sobre España se destaca *The Chronology of Lope de Vega's Comedias* (1940), por C. Bruerton y S. G. Morley, obra que recientemente fue traducida en segunda edición y publicada por Gredos en Madrid. El Instituto de las Españas (Columbia) ya había publicado en 1926, con solamente seis años de existencia, unos veintiún títulos. Hoy aproximan doscientas obras, entre ellas libros originales por Gabriela Mistral o Lorca, tanto como estudios críticos, como *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, de J. E. Englekirk, o *Dreams in the Novels of Galdós*, de J. Schraibman. De menos extensión, pero de alto calibre, son las monografías del *Centro de estudios hispánicos*, de Syracuse University, que incluyen obras sobre entonación y métrica de Tomás Navarro Tomás, tanto como el *Manual de bibliografía*, de Homero Seris. Ultimamente han inaugurado una serie bibliográfica sobre eruditos españoles en Estados Unidos, que incluirá a Tomás Navarro, a Seris y a Angel del Río. La revista *Hispanófila* también publica una serie de monografías, inaugurada en 1962 con un estudio sobre procesiones de Corpus Christi, por F. G. Very. La serie ya alcanza quince títulos con el más reciente de J. W. Kronik, sobre la farsa y el teatro español de preguerra.

Las editoriales comerciales también publican múltiples obras hispánicas, especialmente libros de texto. Una casa editorial, Las Américas de Nueva York, se dedica casi exclusivamente a obras hispánicas desde libros de texto y estudios hasta obras originales y traducciones. Entre sus obras recientes y proyectadas figuran un estudio comprehensivo sobre Lorca, por Robert Lima, y otro sobre Buero Vallejo, de Robert Nicholas. La casa Twayne estableció hace unos años, bajo la dirección de G. E. Wade de Vanderbilt, una serie de vidas y obras de autores españoles escritas mayormente por hispanistas norteamericanos, libros que mencionamos en varias ocasiones aquí. Ultimamente, el librero Eliseo Torres, de Nueva York, ha inaugurado la *Torres Library of Library Sciences*, que ya alcanza siete títulos, incluso un estudio próximo sobre Buero Vallejo.

A medida que han crecido los estudios hispánicos en Estados Unidos se han multiplicado libros de gramática y diccionarios, tanto como antologías, libros de texto, ediciones críticas y monografías. *Análisis de la bibliografía* por Ruiz Fornells para libros hispánicos, publicados en Estados Unidos durante el año 1968, confirma tendencias y direcciones del hispanismo americano, ya indicadas por otros factores. Se registran unos 370 títulos de libros que el presente autor ha clasificado en los grupos siguientes: Latinoamérica, 221 obras; España, 72; Lengua española, 36. Unas cuatro obras más se dedican a la literatura portuguesa y brasileña, y unas 37 adicionales son demasiado generales o inapropiadas para las consideraciones presentes. En cuanto a la literatura, la aparente discrepancia del interés norteamericano entre Latinoamérica y España desaparece con algunas clasificaciones. Se publicaron en el año 1968 unas 167 obras en la categoría de ciencias sociales dedicadas a Latinoamérica y unas 25 a España. Para el arte, la



Jeremiah Dennis Mathias Ford

música y el cine, tanto Latinoamérica como España recibieron la atención de seis obras. En la categoría de literatura hubo 48 obras dedicadas a Latinoamérica y 41 para España. El fuerte interés norteamericano, muy natural desde luego, para la historia, la política, la antropología y la economía latinoamericanas (167 obras) no se refleja tanto en la esfera literaria (48 obras). Para España, la proporción es inversa: 25 títulos en ciencias sociales; 41, en literatura. El esquema siguiente de las obras norteamericanas dedicadas a la literatura española peninsular sigue mayormente las tendencias que ya hemos notado con respecto a las tesis doctorales universitarias:

Literatura española	Antes de 1500	1500-1700	Siglo XIX	Siglo XX	
Estudios	9	2	2	3	2
Ediciones críticas	12	1	2	1	8
Traducciones	9	1	2	—	6
Antologías generales	11	—	—	—	—
TOTAL	41	4	6	4	16

Las 36 obras versando sobre la lengua española se dividen en las categorías siguientes: gramática, 10; composición, seis; teoría pedagógica, seis; diccionarios, cinco; lingüística, cinco, y manuales de conversación, cuatro.

HOMENAJES

En el año 1958, los profesores H. H. Golden y S. O. Simches publican en Harvard University una bibliografía e índice de unas 400 colecciones de estudios dedicados a ilustres eruditos internacionales publicadas en todas partes del mundo. Además de las múltiples contribuciones a estos estudios por parte de hispanistas norteamericanos, unas 16 colecciones iban dirigidas a hispanistas de origen norteamericano o residentes en Estados Unidos. La lista es una especie de repaso de algunos de los ilustres hispanistas ya citados, muchos ya fallecidos o en edad avanzada en el momento del homenaje: C. C. Marden (1932), J. D. M. Ford (1936), A. Coester (1942), R. E. House (1942), J. A. Robertson (1942), L. A. Wilkins (1946), M. Romera-Navarro (1947), G. Ticknor (1949), H. G. Doyle (1950), A. G. Solalinde (1951-1952), A. M. Huntington (1952 y 1956), P. Salinas (1952), S. G. Morley (1953), S. E. Leavitt (1953), Belle Greene (1954) y L. Spitzer (1955).

Ya hemos indicado que a partir de la primera guerra mundial hubo un acrecimiento notable en los estudios hispánicos en Estados Unidos. Aquella generación ha llegado a la plena madurez durante la última década y así los homenajes recientes de que tenemos noticia ya equivalen el número de los que ya hemos citado. Igual que la anterior, esta lista de homenajeados pasa en revista a ilustres hispanistas que ya hemos citado en otros lugares: Alice B. Gould (1953), A. Castro (1956), J. E. Gillet (1958), C. B. Qualia (1962), María-Rosa Lida de Malkiel (1963), H. A. Hatzfeld (1964), M. J. Benardete y A. del Río (1965), N. B. Adams, J. H. Herriott

y A. Rodríguez-Moñino (1966), J. G. Fucilla, J. M. Hill, F. de Onís y H. Seris (1968), O. H. Green y W. H. Shoemaker (1969), y S. H. Eoff (1970).

REVISTAS

La historia de las revistas hispánicas fundadas en Estados Unidos mayormente va estrechamente ligada a la de los grandes departamentos universitarios de español. Las primeras revistas establecidas seguían la tradición alemana de filología comparada, y así *Modern Language Notes*, fundada en Johns Hopkins University en 1886; *Modern Philology* (1903), de la Universidad de Chicago; *Studies in Philology* (1904), de la Universidad de North Carolina; *The Romanic Review* (1910), de Columbia University, y otras se dedicaban mayormente a estudios lingüísticos comparativos, pero a veces literarios. La revista *PMLA* (1884), establecida por la Modern Language Association of America, también comprende estudios sobre literaturas y lenguas románicas.

Otras revistas universitarias más recientes que incluyen estudios hispánicos son *Books Abroad* (1927), de Oklahoma; *Symposium* (1946), de Syracuse; *Romance Philology* (1947), de California-Berkeley; *Comparative Literature* (1949), de Oregon, y *Romance Notes* (1959), de North Carolina.

La historia de las revistas eruditas en Estados Unidos dedicadas exclusivamente al hispanismo comienza en el año 1905, precisamente en el momento de aceleración de estudios hispánicos en el país, como ya hemos visto. En aquel año la Hispanic Society comenzó el patrocinio y la distribución americana de la *Revue Hispanique*, ya fundada en París por Raymond Foulché-Delbosc en 1894. Desde la primera guerra mundial hasta la segunda se establecieron unas ocho revistas hispánicas, y a partir de aquella guerra unas siete más. A continuación presentamos una lista cronológica con algunos detalles esenciales, y haciendo notar que aquellas que llevan asterisco ya han suspendido publicación.

REVISTAS HISPANICAS DE ESTADOS UNIDOS

- Revue Hispanique*. Paris and New York, The Hispanic Society of America (1905-1933). I-LXXXI (1894-1933)*. Director: Raymond Foulché-Delbosc.
- Hispania*. The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (1945). I (1918): Irving P. Rothberg (1966).
- Hispania*. Publicación quincenal. Comercio - Letras - Artes - Ciencias. New York. I-IV (1923-1926)*.
- Revista de Estudios Hispánicos*. Universidad de Puerto Rico (Río Piedras), Centro de Estudios Históricos (Madrid), Instituto de las Españas en los Estados Unidos (New York). I-II (1928-1929)*. Federico de Onís.
- Boletín del Instituto de las Españas en los Estados Unidos*. I-III (1931-1934)*. Federico de Onís.
- Hispanic Review*. Department of Romance Languages, University of Pennsylvania y The Hispanic Society of America (1970). I (1933): Arnold G. Reichenberger (1959) y Russell P. Sebold (1968).
- The Spanish Review*. Washington Square College, New York University. I-IV (1934-1937)*. Joseph W. Barlow.
- Revista Hispánica Moderna*. Instituto de las Españas en los Estados Unidos e Instituto de Filología, Universidad de Buenos Aires (1939-1946). Hispanic Institute in the United States. I (1934): Susana Redondo de Feldman (1964).
- Revista de Filología Hispánica*. Universidad de Buenos Aires e Instituto de las Españas. I-VIII (1939-1946)*. Amado Alonso.
- Notes Hispanic*. The Hispanic Society of America. I-V (1941-1945)*. Archer M. Huntington.
- Nueva Revista de Filología Hispánica*. El Colegio de México y Harvard University (1949-1954), y The University of Texas (1958-1961). I (1947): Antonio Alatorre (1960).
- Bulletin of the Comediantes*. Madison, Wisconsin; Chapel Hill, North Carolina; Tucson, Arizona; Toronto (1967). I (1949): Warren T. McCready (1967).
- Mensaje de Nueva York*. *Revista de Arte y Cultura en Estados Unidos*. I época, núms. 1-12 (1956-1960)*. Eloy Vaquero y Odón Betanzos. II época, núm. 1 (1969): Odón Betanzos.
- Hispanófila*. University of Illinois (1957-1959), Amherst (1959-1962), Adelphi (1962-1968), North Carolina (1968). I (1957): Alva V. Ebersole.
- Modern Language Notes* (desde 1886). Johns Hopkins University. *Spanish Issue*. *Hispanic Issue*: Vol. 77, núm. 2 (March 1962): Paul R. Olson, Elias L. Rivers y Harry Sieber.
- Duquesne Hispanic Review*. Department of Modern Languages, Duquesne University. I (1962): Reyes Carbonell.
- Anales Galdosianos*. University of Pittsburgh. I (1966): Rodolfo Cardona.
- Revista de Estudios Hispánicos*. Department of Romance Languages, University of Alabama. I (1967): Enrique Ruiz-Fornells.
- Artes Hispánicas*. *Hispanic Arts*. Revista de Literatura, Música y Artes Visuales. Indiana University. I, núms. 1-4 (1967-1968)*. Willis Barnstone.
- A la Luz*. Spanish Department, University of California, Riverside. I (1969): Ana María Fagundo.

con el estilo de...

JORGE LUIS BORGES: EL CRISTAL APAGADO

Por Angel PALOMINO

No había vuelto a ver a Josué Thimpshon de los Ríos desde que se me perdió entre las grandes manifestaciones de júbilo con que celebraba París la terminación de la guerra europea. Frecuentábamos ambos entonces el café de «La Pipperette» en la rue Gombart. Durante semanas mantuvimos algo menos que una amistad engendrada, sin duda, por cierta mutua inclinación cuyas razones desconocíamos. Conversábamos en inglés hasta que un día le preguntó a un camarero español si había recibido para él un mensaje de lakub. Se lo preguntó en castellano y entonces se aclaró que ambos habíamos nacido en Buenos Aires. Su abuelo, como el mío, había sido oficial en el ejército de Artigas y no sería extraño que llegaran a conocerse porque ambos combatieron en las acciones de Chichuleque y Pino Rajado.

París era victoria, himnos y exaltación; el entusiasmo nos ganó igualmente y fuimos dirimidos entre la multitud. No volví a verlo.

Pregunté al camarero español y noté en sus respuestas un deseo mal disimulado de no hablarme de mi compatriota; una lucecita de temor inconcreto chispeaba en sus ojos, aunque apenas pude percibirla porque me huía la mirada, la escondía.

—Sé que está en Oriente— me dijo un día cuando le expuse claramente mi creencia de que algo estaba ocultando.

Al día siguiente desapareció el camarero español. Sus compañeros me informaron: un individuo con aspecto de árabe había estado hablando con él. El camarero estuvo haciendo «minuciosos preparativos»—así decían, pero no logré saber en qué consistieron, sólo que fueron «trop minutieux»—y cuando traté de inquirir algunos detalles más, todos y cada uno de los camareros se alejaron pretextando urgencias propias de su tra-

bajo. Solamente la cuidadora de los excusados me hizo una indicación, al paso, con voz apenas perceptible:

—En los confines, señor; al sur de Egipto.

—¿Perdón?

Pero no obtuve respuesta, y cuando insistí se puso furiosa asegurando no haber abierto la boca.

Josué Thimpshon de los Ríos había vuelto a Buenos Aires; yo lo sabía por indicios. Estos eran los indicios:

Me acordaba de él todos los días a las nueve de la mañana, a las tres de la tarde y a las diez de la noche. Aunque estuviese enfrascado en algo, aunque estuviese comiendo, conversando o viendo televisión, me acordaba de él. Si estaba dormido me despertaba.

Un camarero español, en el Café Continental, al servirme el anís que yo no había pedido, dijo sin mirarme: «Ya no está en los confines.» Supe que se refería a él, pero no sé haber dicho tal cosa; con la misma seguridad afirmó que yo había pedido la copa de anís.

—Pero no se preocupe el señor, yo la pagaré.

Finalmente leí en El Diario de la Plata la noticia de la presencia en Buenos Aires del jefe superior de la Policía caírota en viaje de placer. «Y—añadía el diario—el hecho no deja de ser significativo.»

Pregunté a mi amigo Carlos Rosales Dicienti, director del diario, el significado de la frase «Y el hecho no deja de ser significativo». Nadie lo sabía, ni el director ni el redactor de la noticia; nadie recordaba haberla escrito.

—Es una bella errata—dijo Carlos Rosales.

Debo terminar este relato brevemente porque a todos cuantos hemos intervenido en los acontecimientos, desde hace cuarenta años que yo sepa, pero imagino que desde siempre, se nos

ha ido advirtiendo la obligación de ser sumamente discretos. Encontré a Josué Thimpshon en la puerta de mi casa. Me saludó sin aludir a los cuarenta años transcurridos desde nuestra separación en París.

—Has de permitirme entrar en tu casa, en tu dormitorio.

No pensé ni un momento negarme, pero pedí alguna explicación.

—En tu habitación el suelo es de madera. En el centro hay un cuadrado de otra madera.

—Cierto—respondí sin asombrarme, pues me había familiarizado con los vislumbres misteriosos del asunto.

—No es madera; es piedra. Parece madera; es piedra de las canteras del bosque Lapídeo, del islote de Juan de Veiga en el archipiélago de las Canarias.

Luego he comprobado que ese islote no existe, pero existió. Entramos en mi dormitorio, encendí las luces y entonces pude comprobar que Thimpshon no había envejecido y que el cuadrado era de piedra, aunque siempre lo tuve por madera.

—Fui arrebatado de París—me dijo—por la noticia de que antes de un año se repartirían África y Asia Occidental las potencias vencedoras y que en ese tiempo podría encontrar este cristal en el que está el destino de muchos y el mío.

Sacó un cristal tallado, sin brillo; era como un cristal muerto, apagado. Me dejó mirar a su través. Vi cómo cobraba vida, se iluminaba, y en su interior me fue dado contemplar el destino del presidente Visconti, entonces en la Casa Rosada. Lo vi claramente, preso en la isla de San Erlando, como estaría dos años más tarde.

—He venido aquí porque en estos años me ha sido permitido ver muchos destinos y nunca el mío. He sido profeta en Arabia, en Siria, en toda la ribera del mar Rojo y del golfo Pérsico; he sufrido por ello persecuciones y torturas; nunca fui pagado por nadie que no me despojara y maltratará después. Hace solamente un mes vi en el cristal esta casa, esta habitación; te vi rezar arrodillado sobre esta piedra y el cristal habló dentro de mí; no sonó una voz ni oí sus palabras; habló dentro de mí mismo y me dijo que ya podía ver mi destino; para ello tenía que venir y poner el cristal sobre esta misma piedra.

—¿Podré verlo yo también? Tu destino, digo.

—Podremos verlo ambos; ponte junto a mí cuando coloque el cristal sobre la piedra.

Nos tumbamos en el suelo, boca abajo. Con sumo cuidado puso el cristal en el centro, en un hueco hasta entonces inadvertido que se adaptaba exactamente a su forma.

Entonces vimos el destino de Thimpshon. En el cristal se veía su figura; estaba tumbado en el suelo, con la mano alargada hacia el cristal; quiero decir que dentro del cristal se veía el cristal y se veía a Thimpshon tumbado, boca abajo, muerto.

Y allí estaba, a mi lado. Muerto.

Entonces el cristal habló dentro de mí. Pero lo que me dijo no es decible. Me niego a buscar la piedra, otra piedra que parece madera, sobre la que puedo ver mi destino.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

MECENAZGO EDITORIAL, VIVIR DE LA PLUMA Y LA REINA FEDERICA

LA gripe ha sido la culpable de que este quincenal repaso —comentado— a la actividad cultural se haya convertido en mensual, precisamente cuando moría un año y estaba a punto de iniciarse otro. Nos toca, ahora, no dejar escapar, en la medida de lo posible, los acontecimientos más notables, producidos en el campo que atendemos, a lo largo de estos treinta días, a caballo entre 1971 y 1972, sin que pretendamos —nunca ha sido nuestro propósito— ser exhaustivos. Ya en el próximo número, con la ayuda de Dios, nuestra mirada desde este rincón de nuestra revista sólo habrá de abarcar las dos semanas y día habituales.

Antes de que se apagase la vida del 71, la Fundación Juan March pudo presentar a la crítica los cuatro primeros volúmenes de la serie de monografías, que, editadas por Guadarrama, abren la brecha sustanciosa —según se promete y se comprueba con los títulos recién salidos— de sus publicaciones. Tenía que ser así. Con el apoyo de esta institución son muchos los escritores e investigadores españoles que han llevado a cabo un nutrido haz de trabajos y estudios que, sin duda, merecían los honores de la letra impresa. Como se dijo en la rueda de prensa a que nos referimos, muchas de estas páginas se quedarían inéditas, ya que sus temas no son considerados comerciales por las empresas editoriales, lo que no significa, por supuesto, que no posean interés, ni que siempre acierten los que dudan de su rentabilidad, aunque casi nunca, seguramente, serán negocio, ni la Fundación pretende tal cosa. Se trata, sencilla y generosamente, de un ampliar su mecenazgo y de servir a la cultura con las solas miras —tan escasas, en general, en tantos ámbitos— de cumplir una misión subsidiaria: sacar a la luz frutos que, por la miopía de muchos, se quedarían, desconocidos, en la oscuridad del granero. También se ha pensado —José García Nieto provocó inteligentemente la cuestión— en una posible colección de poesía, de creación, porque de investigación se nos ha-

bía entregado Función social de la poesía, del desaparecido Ricardo Molina, que acaba así su análisis: «El poeta actual descubre con ojos de vidente la primigenia razón de ser de la poesía y lucha con denuedo por regresar a las fuentes y convertirla en lo que originariamente fue: la gran fuerza espiritual útil al hombre, la amiga del hombre por excelencia».

VIVIR PARA LA LITERATURA

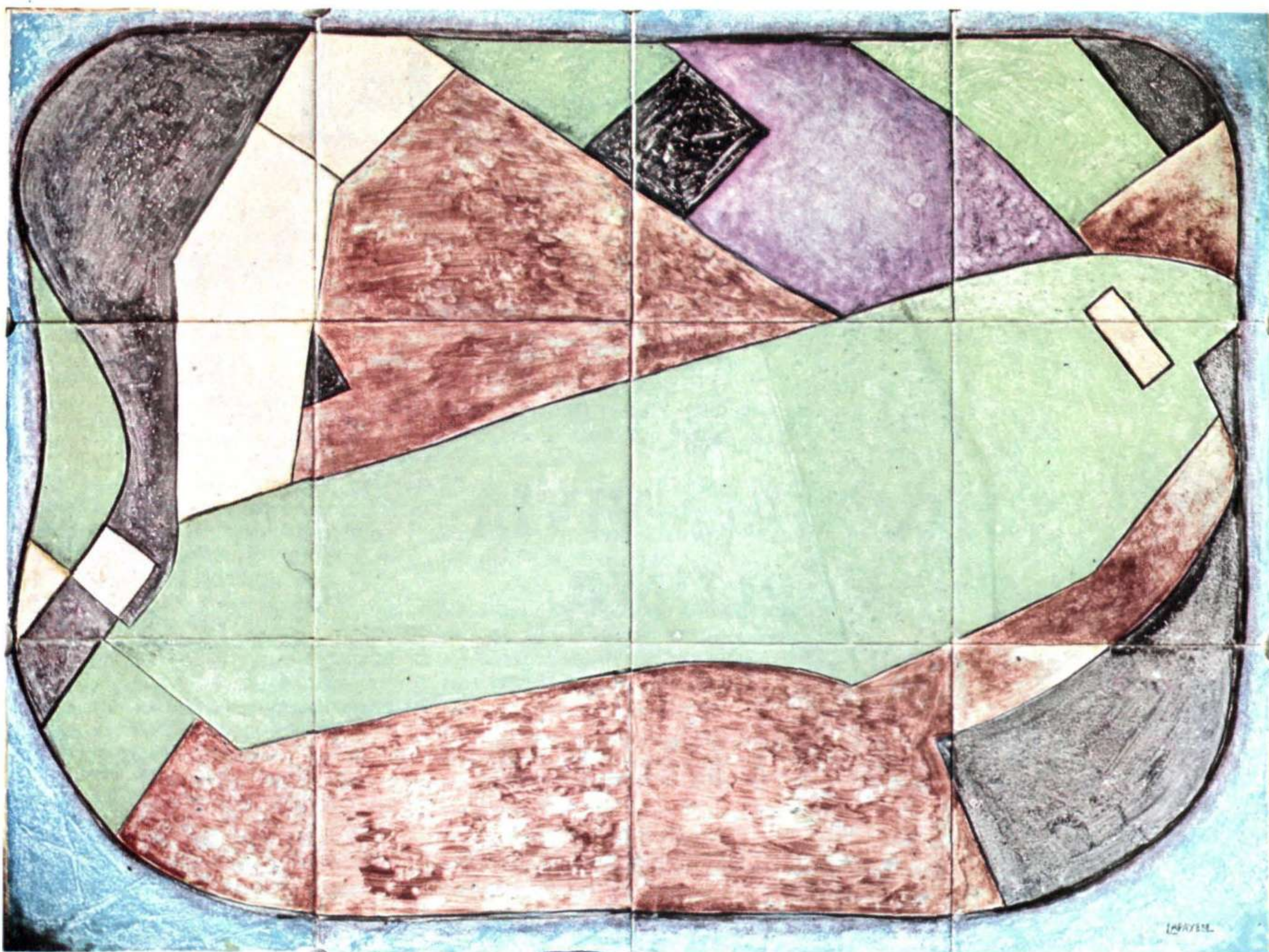
MAXIMO ha compuesto otro libro —Este país— con textos y dibujos; se han concedido los premios nacionales de literatura y otros, entre ellos el «Sésamo» a Juan Manuel de la Rosa, quien recientemente, en unas declaraciones al diario Arriba, confesaba su esperanza de vivir de la literatura. Tiene treinta y seis años y, como se ve, los sueños sin romper. No es que sus ambiciones sean irrealizables de todo punto, pero casi. Quizá, entre otras cosas, y para no repetir lo requetesabido de pocos lectores, tiradas bajas y no demasiados generosos derechos de autor —aunque las raíces últimas sean todas éstas—; quizá, insistimos, porque no abundan, creemos, en los últimos tiempos las vocaciones de «vivir para la literatura», decisión que exige muchas renunciaciones que en esta era del confort tecnológico no son fáciles. Sin duda, nadie negará que son muchos los que —y no incluimos aquí, ni nos referimos al señor de la Rosa, que sólo conocemos por las reseñas de prensa— se muestran dispuestos a «vivir de la literatura», sin que, ni les pase por las mientes, «vivir para la literatura», simultáneamente y previamente, incluso. Y eso se paga. Uno —que no está curado de ingenuidad, sino todo lo contrario, como pueden notar— se inclina a creer que quien —escritor él— no vive de la literatura es porque, de verdad, de verdad, no se lo propone o no se lo merece, salvo casos de absoluta adversidad circunstancial, que sue-

len ser casi todos, porque la circunstancia, pese a premios y demás, continúa mostrándose adversa para el escritor en este mundo de hoy.

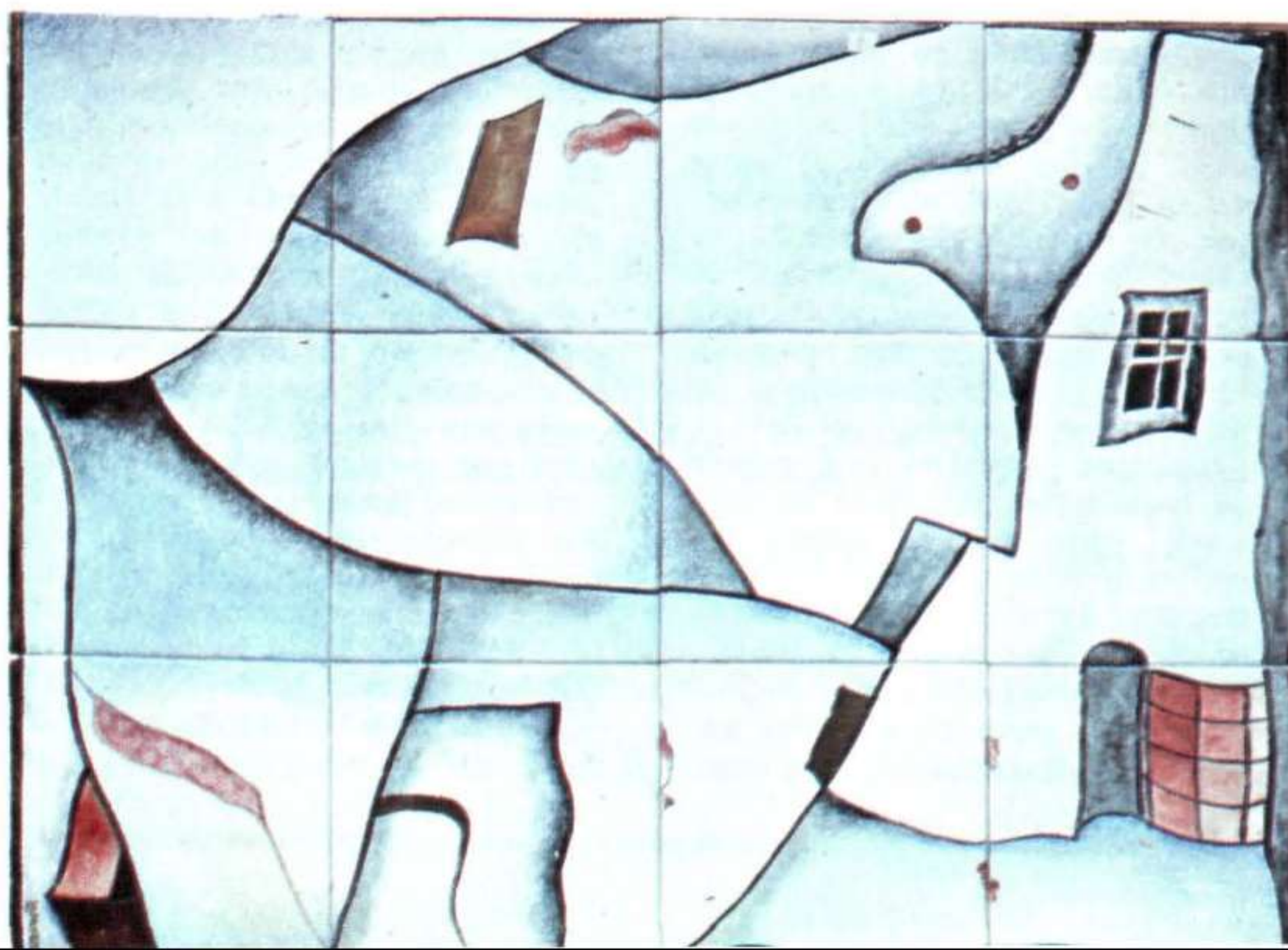
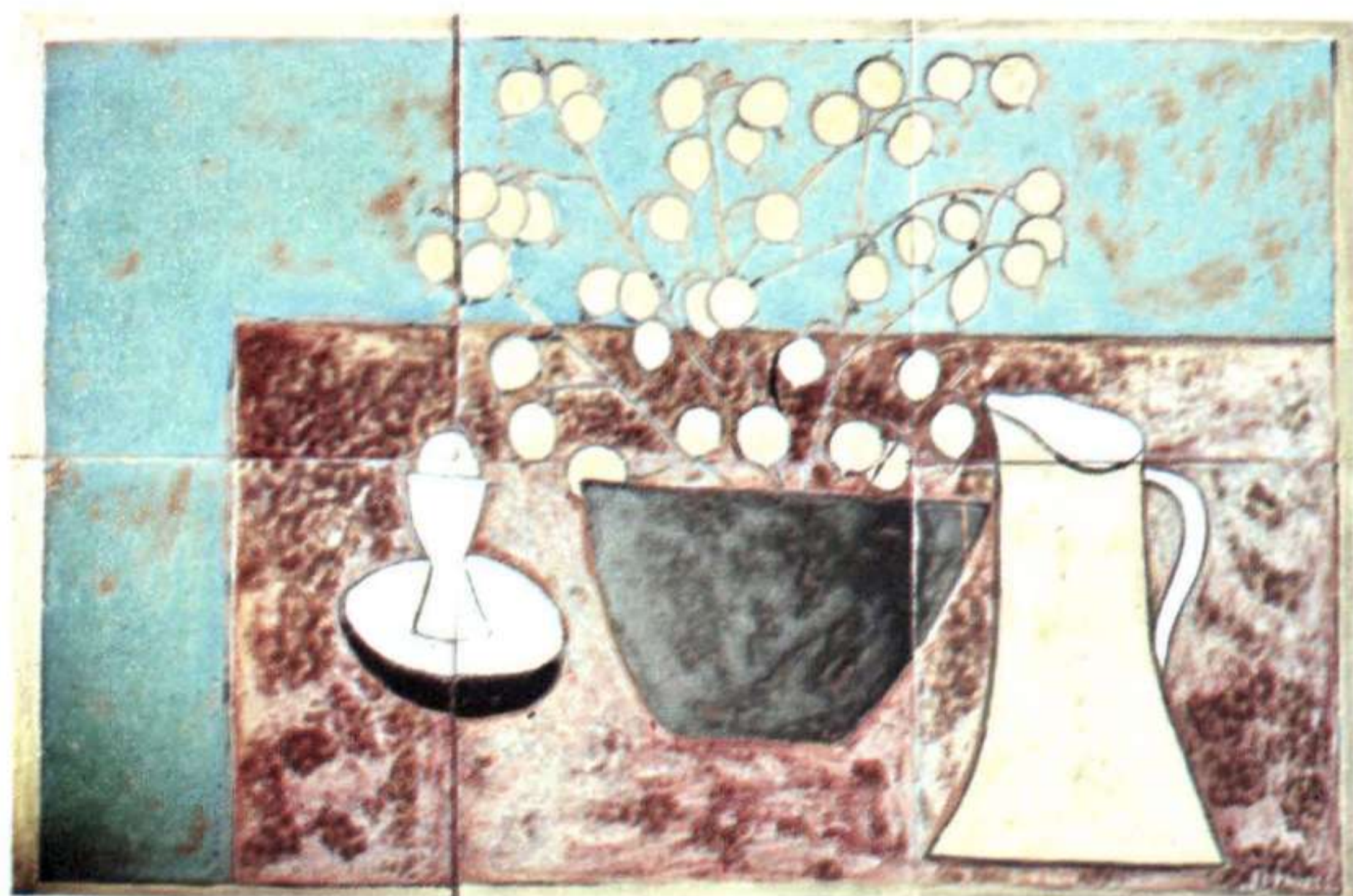
José Luis de Auria toca una vertiente de este tema en ABC, al evocar la figura de don Nicolás González Ruiz, con motivo del cuarto aniversario de su muerte: «Lo que hizo fue mucho. Pero ante lo que no pudo hacer me inclino con respeto y admiración todavía mayores. La cosa es clara. Cuando un hombre se siente poseído por la más vehemente y sincera vocación literaria, el escribir incesantemente para atender necesidades apremiantes (vamos, para vivir) es una labor que no carece de compensaciones y alegrías, pero que en lo más íntimo del alma resulta, en la mayor parte de los casos, dura, áspera y a veces tremendamente abnegada. Viene a ser como ponerse la miel en los labios un día y otro, una hora y otra, sin poder saborearla». Bartolomé Mostaza, amigo y compañero de don Nicolás, me hablaba no hace mucho del gran novelista que pudo ser González Ruiz. Muchas veces, el escribir o no es una elección, como señala De Auria: «Pero Nicolás tuvo, ¡ay!, dos vocaciones: la de escritor y la de padre de familia numerosa; dos llamadas a deberes hasta cierto punto (digo hasta cierto punto) inconciliables. El ególatra, el «egoteísta», como diría doña Emilia, se entrega a los hijos del espíritu en busca de la gloria. El hombre esencial, el de verdad sabio, renuncia a la porción de gloria que le pueda caer en suerte, o a gran parte de ella, para serpentear por un camino oscuro, de la mano de los hijos de la carne».

«TODOS SOMOS IGUALES»

Y terminamos con una presentación de libro «por todo lo alto», que tuvo lugar en el «Club Pueblo»: Memorias de la Reina Federica. «Se ha dicho —señaló Emilio Romero— que la Reina Federica tomaba parte excesivamente en los negocios de Estado, y esto, a nosotros los españoles, no nos debe sorprender demasiado, puesto que desde la raíz de nuestra nacionalidad, desde los Reyes Católicos, aquellos monarcas han pasado a la Historia con aquel lema de: «Tanto monta, monta tanto...». La autora, al hablar del libro se refirió a algunas de las preguntas que se planteaba: «¿Por qué unas personas son ricas y otras pobres?; ¿por qué esa injusticia? Pero, por otra parte, ¿cómo algunos pobres son completamente felices y, en cambio, muchos ricos no se ven libres de penas? Esto significa que la felicidad no depende de las cosas materiales, sino de algo más sutil. Llegué a la idea de que todos somos iguales».



el aristocrático ingenio de



En la casa en que vive José Lapayese vivieron gentes de estirpe real. Cuando entramos en el suntuoso *hall* de este añoso palacete de la calle de Alcalá, José Lapayese nos recibe con una sonrisa, a medias de bienvenida, a medias de divertida broma. Lapayese sonríe siempre, cuando nos enseña sus obras, cuando nos lleva por los salones, cuando nos ofrece una copa de espléndido coñac. Es como la sonrisa de esos mandarines a quienes hace feliz ver el asombro de sus invitados ante sus lacas y sus sedas. También es un poco la sonrisa del campesino aragonés, un poco de vuelta de muchos señoríos y que no se paga con estos lujos aristocráticos.

Lapayese sonríe con la alegría de quien ha hecho muchas cosas en el mundo; desde levantar una estirpe de artistas que había obtenido ejecutorias de hidalguía en tiempos de Carlos III, y se había dormido en laureles agricultores, hasta fundar una nueva dinastía de hombres que han sabido volar por sí solos mucho más arriba de lo que volaron sus antepasados.

¿Cuántos años tiene José Lapayese? Parece increíble que una vida de hombre pueda dar de sí tanta capacidad de entusiasmo, tanta obra de arte, tanto descubrir modos y maneras nuevos como lo ha hecho este hombre. Desde nuestra llegada a su casa vemos cuánto amor rodea al artista. Manos femeninas —esposa, hija y nuera— acuden de vez en cuando

para reprochar cariñosamente los excesos entusiasmados de Lapayese, que quiere enseñarnos todo, hablarnos de todo lo que hace, lo que hizo y lo que va a hacer. Porque Lapayese no ha abandonado nunca su afán de belleza. El se dio cuenta, de niño, de la

posibilidad que le ofrecían estos pobres materiales que componen la corteza terrestre; las piedras, las maderas, las pinturas... Y se dedicó a ennoblecerlo todo, a convertirlo en obra de arte, en motivo de deleite, en gozo de los sentidos.



JOSE LAPAYESE

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Quisiéramos poder hacer una metódica explicación de todo lo que ha hecho Lapayese, pero es un vano intento cuando tan poco espacio tenemos para ello. Se necesitaría toda una tesis doctoral para agrupar, analizar, comparar logros y justificar maneras. Porque Lapayese, en materia de arte lo ha intentado todo y lo ha conseguido todo. El quiso ser pintor, y no se contentó con dibujar un cuadro, con disponer de unos colores, con armonizar los unos y los otros. El indagó apasionadamente en las técnicas y en las escuelas y sabe que un pintor no puede limitarse a una realización literaria de una anécdota, aunque a veces también lo haya intentado, sino que cada centímetro del lienzo precisa una preparación, un cuidado especial, una dedicación total. Y hay realizaciones abstractas que no son resultados de caprichos momentáneos, sino producto de horas muertas para conseguir obras vivas, bocetos corregidos una y otra vez, accesos de entu-

siasmo y de fatiga. Y, de pronto, la iluminación gozosa que le lleva a plasmar para siempre lo que él quería. El cuadro hecho, la obra perfecta, la consecución del arte.

Lapayese sonríe mientras



nos lleva, en el piso superior de su casa, al salón de las grandes orquestaciones. Allí está el logro de una vida entera. Cuadros, esculturas, relieves, lacas, esmaltes, cordobanes. Cuelgan de las paredes lienzos llenos de relumbro de oro, y de infinita paciencia. Se levantan desde el suelo volúmenes transformados en motivos de ornamentación. Parece como si un himno de vitalidad increíble resonara en cada ángulo del salón. Un himno compuesto de irisaciones deslumbrantes, de sorpresas felices, de barrocas fantasías líricas. Y Lapayese, sin dejar de sonreír, nos invita a pasar la mano por las superficies cálidamente hermosas, porque a la materia, nos dice, hay que acariciarla, hay que sentir que nos entra por el tacto toda la gracia que les ha dado vida. Y es como si se nos transmitiera el gozo creador del joven, del maduro, del pleotórico de vida artista que es José Lapayese, increíble dueño de tesoros soñados, aristócrata de la mejor clase, que

es la del que ha visto la abundancia de la gracia de Dios en cada objeto.

No, no se ha acabado todo aquí. Casi diríamos que estamos empezando nuestra visita a este sorprendente creador. Porque ocurre que, un día, cumplidos ya los fecundos setenta años de Lapayese, pensó que había algo que desde niño le llamaba y a lo que no había atendido detenidamente; la tierra. Y José Lapayese, consagrado artista de la pintura y la escultura de su patria, acudió con toda humildad a la escuela de cerámica para aprender las brujerías del barro y los hornos, las técnicas del vidrio y los esmaltes.

Amablemente, suavemente, nos conduce a su nuevo reino íntimo y gozoso: su taller de cerámica. Atravesamos para ello salones que un día vieron los ojos clarísimos de una reina enamorada y oyeron crujir de sedas y apagadas burlas de cortesanos. Una puerta chiquita nos abre el lugar donde José Lapayese tiene ahora cobijado su corazón de artista.

Y allí, sobre amplias mesas de trabajo, uno, diez, centenares de mosaicos nos van hablando de las horas entregadas a esta nueva pasión, a este reciente y desasosegado quehacer.

Y vamos viendo las variantes que el fuego permite en cada obra. El dibujo originario, las facetas extrañas que el pintor descubrió al cocer la tierra, las distintas tonalidades del oro, del minio, de los esmaltes...

Hay como un embrujo oriental en estas cerámicas de Lapayese, donde se entronca la gracia ibérica del aficionado que siluetea la imagen del torero con un exquisito cuidado de detalles y ornamentos. Hay una ciencia de años enteros cuajados en la búsqueda de estos mínimos

encuentros con la belleza. Y, sobre todo, hay una arrolladora vocación, que es ahora, a los setenta y tantos años del pintor, tan irresistible y tan poderosa como cuando era un joven con el alma dispuesta a todos los sueños y a todas las aventuras.

Es como si, después de tanta vida, se hubiese dado cuenta de que había que compendiar todo lo que le había rodeado desde niño. Y aquí está, como un patriarca que ha dominado a los fieles sirvientes del artista. Ya para él no tiene secretos la piedra ni la madera, el cuero ni el oro, ni, sobre todo, la tierra, la materia generadora, la madre de los humanos, a la que él ha definido, moldeado, revestido de realeza y, sobre todo, de delicadeza.

Se habla mucho de la integración de las artes. Se murmura bastante de que estamos en una absurda separación de posibilidades de belleza. Y esto lo dicen poetas que no saben más que escribir con tinta sus poemas, más o menos decorativos, o músicos que se afanan por electrificar sus instrumentos. Y no se dan cuenta de que ahí, a dos pasos de su vecindad, en un solemne y divertido palacete romántico hay un hombre que ha integrado en su espíritu la música y la pintura, la poesía y la escultura. Nos dice, sin dejar de sonreír, que él quiso ser músico, y no se da cuenta de que ya lo hemos adivinado en la gran orquestación que ha logrado para expresar lo que él sentía.

Ser aristócrata no es, como puede pensarse, ser dueño de inmensos territorios y descendiente de familias ilustres. Porque de más aristocracia gozan los fundadores de los linajes que los herederos que de su esfuerzo se benefician. Ser aristócrata es saber ser el mejor en el gobierno. Y Lapayese lo ha sido en esto de dominar las materias que se nos han dado para nuestro servicio. Y lo ha sido en lo de aplicar su ingenio para que quede siempre en la tierra la huella indeleble de su paso. Y para hacer germinar nuevos artistas que, con propia y segura personalidad, ostenten con orgullo y nobleza su apellido. Territorios de arte, dominios de trabajo, conquistas de belleza. He aquí la ejecutoria de este hombre sencillo, que salió del campo cuando en su sangre dormían delicadezas de seda y filigranas de telar. Y todo despertó, y ahí está la respuesta.

Arte, artesanía, genio, ingenio, creación y recreación. De todo hay en la viña de José Lapayese, que no se cansa nunca de hablar de su trabajo, porque lo que le rebosa el corazón desborda sus labios. Sánchez Camargo, que amaba su obra, dejó escrito: «la mano y el instrumento están unidos por la sabiduría y la sensibilidad». Y Camón Aznar: «Es como un caos genético antes de definirse en un orden cósmico.»

Nosotros nos quedamos a la puerta de la casa de José Lapayese como quien ha vivido un baño de gozo creador, de amor a aquello que se ha elegido, de hombría de bien. La verdad, estamos deslumbrados. Y José Lapayese, con infinita sabiduría, al despedirse de nosotros, sonríe levemente.



Medallística

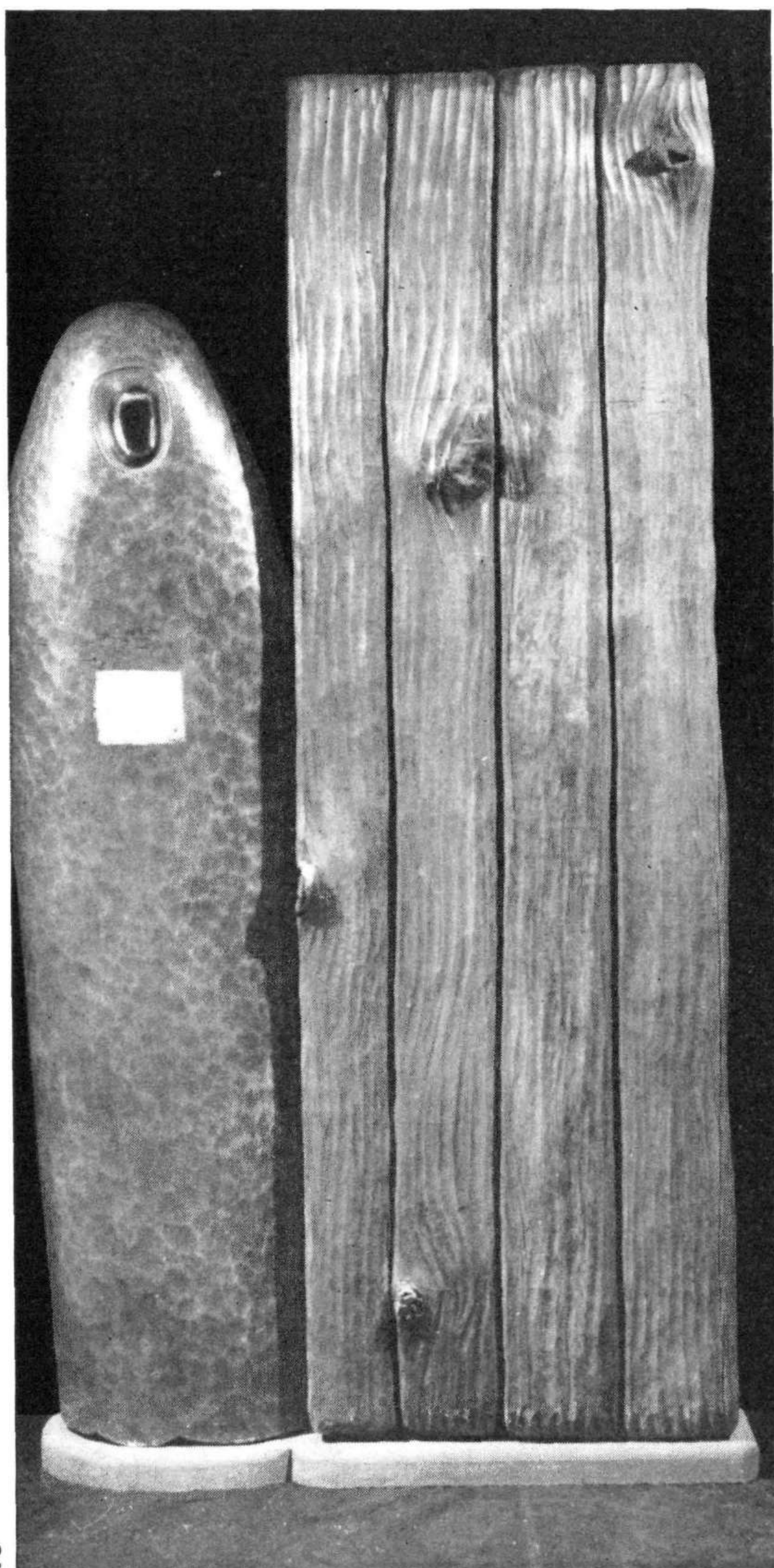
actual

Por Luis María LORENTE

MARITORNES

José Carrilero, en medalla con un módulo de 80 milímetros, acuñada en bronce por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, nos cuenta plásticamente lo sucedido a Don Quijote, al arriero y a esa moza de la venta, conocida con el nombre de Maritornes. Ello ocurre en el capítulo XVI de la primera parte, el titulado «De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que imaginaba ser un castillo».

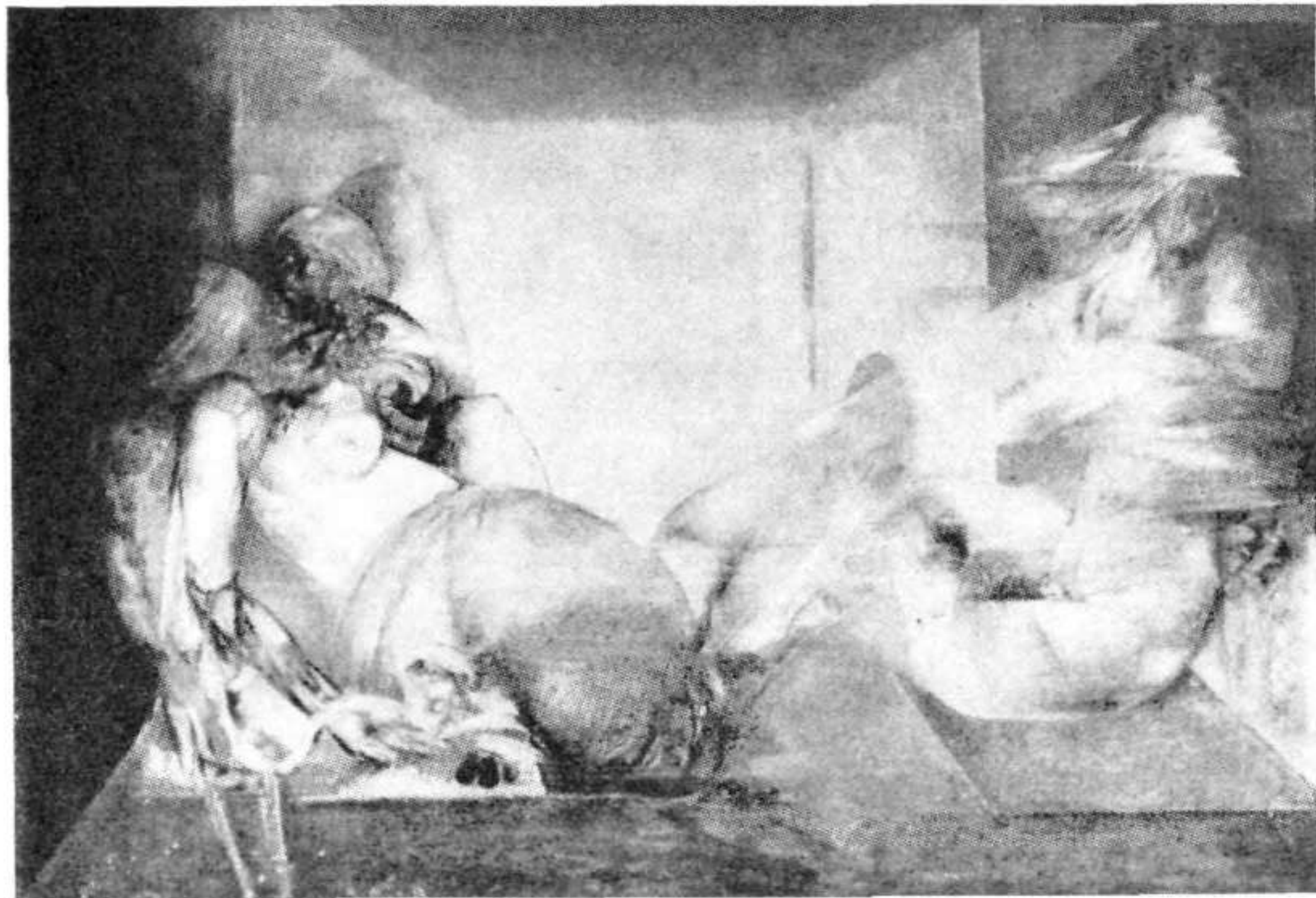
Esta gentil moza, como la llama Cervantes, es descrita en tal capítulo de la siguiente forma: «Servía en la venta una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, de un ojo tuerta y del otro no, muy sana; verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto se le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera.» ¡Pobre Maritornes! Y ahí la ha plasmado en bronce José Carrilero, cuando Don Quijote intenta «ligar» con ella.



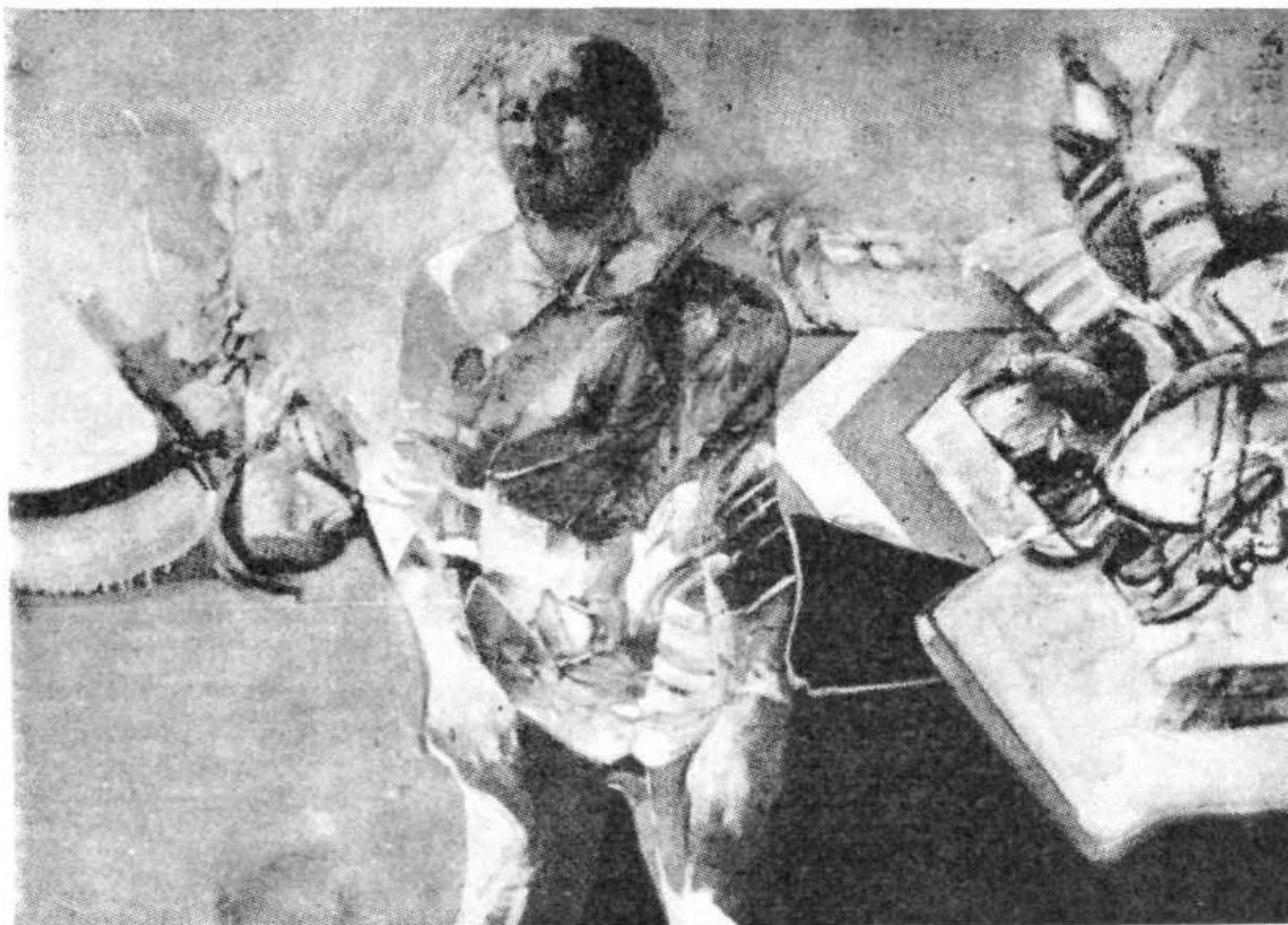
itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

TRES ARTISTAS DE GALICIA
en la Galería de exposiciones
temporales del Museo de
Arte Moderno de Méjico



Jaime Quesada



José Luis de Dios



Acisclo Manzano

Los pintores Jaime Quesada y José Luis de Dios y el escultor Acisclo Manzano, cuyas primeras obras di a conocer hace media docena de años en la Sala Amadís de Madrid, exponen ahora conjuntamente bajo el epígrafe de

Tres Artistas de Galicia, en uno de los más dignos museos de arte moderno de la América Hispánica. La muestra ha sido organizada por el Patronato de la Cultura Gallega de Méjico y por el Instituto Nacional de Bellas Artes y es digna de la seguridad que han alcanzado en su dicción estos tres jóvenes, pero ya notables artistas.

La figura humana se sigue haciendo y deshaciendo en la obra de Jaime Quesada, pero hay en sus fondos unas flexibles estructuras geométricas que aportan contrapuntos insinuados de contención a este hacerse y deshacerse de la mancha y a la fluidez del color. El dibujo ágil y tenue es de una precisión infalible y constituye un segundo y dignísimo contrapunto para la vaporosidad de la factura.

Madrid-España, 15 de enero de 1972

En José Luis de Dios el trasfondo fisiológico es más convulso que en Quesada, en tanto, las incrustraciones geométricas que llenan o rompen, a veces, la continuidad de los espacios laterales, son también mucho más netas y obtenidas en escorzo. Es evidente que en esta obra la contradicción ha sido buscada por ella misma y que se convierte en algo así como un valor objetivado, tal como Faldal recordó en su hermoso comentario: «El sí y el no en cuanto a la vida que inquiere y en cuanto al rasgo que la hace posible. Leonardo ve el arte como una cosa mental. Para José Luis la cosa mental es el artista. Quien ve es el arte.»

Acisclo Manzano es, aunque gallego, una especie de aizcolari que se encara directamente con la madera y me imagino que más

que con gubios y formones, la rompe o talla a hachazos. Eso no impide que su obra haya sido realizada con amor, tal como nuestro entrañable maestro Ramón Otero Pedrayo nos recordó en una clarividente instantánea: «Amoroso de la madera—nos dice el patriarca de la cultura gallega actual—Acisclo Manzano sabe despertar todas las formas y figuraciones que duermen en ella. Nace como el fuego, sólo en el frío del trabajo de cirujano portador de ensueños.»

La recién comentada exposición es simultáneamente fuerte y delicada, precisa y abierta al sueño y constituye un buen ejemplo de las preocupaciones intrínsecamente plásticas de las más jóvenes promociones artísticas de Galicia.



Inauguración de la GALERIA DE LUIS

Madrid cuenta con una nueva sala de exposiciones, la Galería de Luis, situada en el número 11 de la calle Alberto Bosch, a sólo dos pasos del Museo del Prado y de la Galería Frontera. Ese barrio, comprendido entre el Retiro y el paseo del Prado, puede llegar a constituir así una ampliación del que al otro lado de la calle de Alcalá, y comprendiendo un pequeño sector del de Salamanca, alberga ya ocho o diez de las más prestigiosas salas de arte de la ciudad. La nueva Galería De Luis se halla dirigida por Paloma de Luis, Mercedes Martínez de Cestafe y María Inés Láinez, quienes han decidido que la orientación de su sala sea moderadamente vanguardista, tal como es fácil colegir a través de los nombres de su exposición colectiva inaugural y relejendo los de las individualidades que vendrán a continuación. Las figuras de esta primera muestra eran Echaz, Salamanca, Vento, Celis y Portales. Tres pintores de problemática similar, en el sentido de pertenecer los tres a la nueva figuración, y dos escultores, abstracto el uno e inmerso en la última vanguardia posabstracta el otro.

Comenzando, como ya parece ser una tradición, por los pintores, cabe señalar que en la obra de Echaz el espacio figurado sugiere paradójicamente una enorme profundidad, a pesar de su fac-



Portales

tura programáticamente plana. Con este sistema, en el que Echaz resuelve con acierto una búsqueda contradicción interna, nos ofrece al mismo tiempo un nuevo «pop de la soledad», ese extraño tipo de pop de los seres abandonados, que parece ser, hasta ahora, el

tienda de **ARTE**

**COLECTIVA ARTISTA
DE LA GALERIA**

Mes de enero

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

PALACIOS

hasta el 18 de enero

AMADOR

desde el 20 de enero

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

Tartessos

GALERIA DE ARTE

presenta a

JACOBO

OLEOS

hasta el 31 de enero

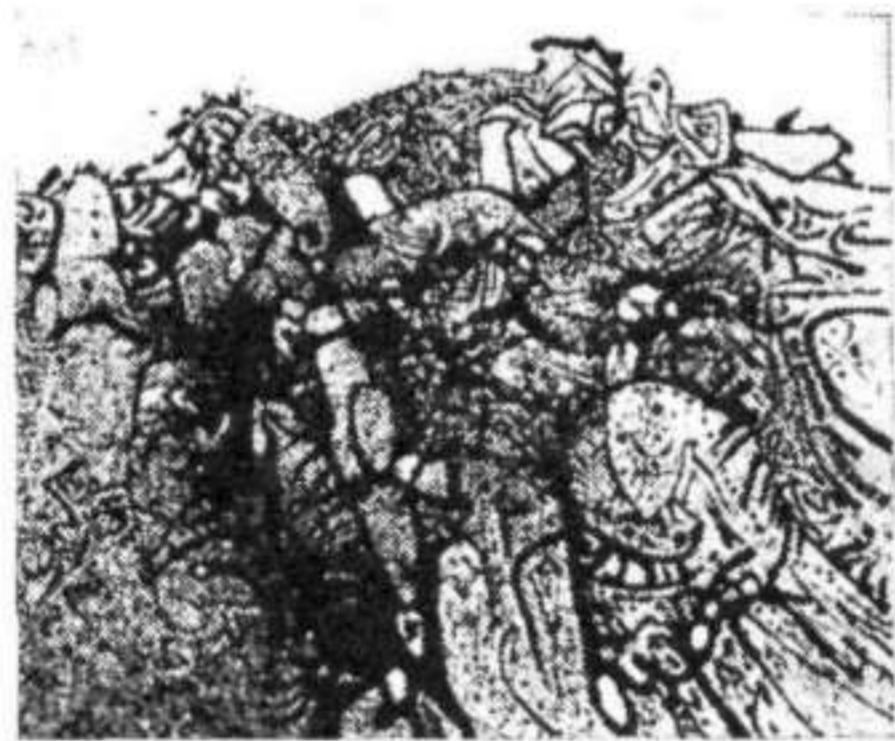
SERRANO, 63 - TELEFONO 226 42 01 - MADRID - 6

ATENEO DE MADRID

Salas de Exposiciones

SALA DE
SANTA CATALINA

Santa Catalina, 10



PRASSINÓS

OLEOS Y TAPICERIA

Del 12 de enero al 10 de febrero



SALA JOVEN

Prado, 21

MARIBEL NAZCO

PINTURAS

Del 14 al 30 de enero

único que ha arraigado de una manera espontánea en nuestro país. Todos los lienzos expuestos por Echaz en «De Luis», son variaciones sobre un mismo tema: el de la muchacha perdida en una sala de cine, en la que es ella la única espectadora. Si quisiéramos hacer literatura en vez de crítica de arte, podríamos comentar que eso es lo que le suele acaecer a casi todos los seres humanos, contempladores solitarios del espectáculo de una vida que no han tejido ellos mismos y para cuya última comprensión nadie puede aportarles una palabra de apoyo. Estas sugerencias nos las transmite Echaz con medios estrictamente plásticos, con una factura sumamente consistente, pero sin un sólo grumo, con una sabia y no demasiado efectista utilización del escorzo y con unos colores, limpios y moderadamente contrastantes, de alta eficacia expresiva, aunque un tanto distanciadora.

De la obra de Agustín de Celis me ocupo con más detalle en otro número de LA ESTAFETA LITERARIA, con motivo de su participación en la Bienal de Marbella, en la que obtuvo justísimamente uno de los dos segundos premios. Podría ser relacionada asimismo su obra con la soledad, pero no con la del nuevo pop de cuño hispánico, sino con otra soledad todavía más española, la «soledad sonora» sobre la que corren todavía los ecos angélicos de la poesía de San Juan de la Cruz. Angélica es también la factura de este artista que trabaja y compone el color hasta que éste se vuelve inaprensible y que aplica infatigablemente sus capas múltiples de pintura tersa o frotada, haciéndola crecer como la corteza de un árbol que luego pueda ser descascarillado o pulido o sometido a toda suerte de manipulaciones exquisitamente refinadas. En la «anécdota» hay algo que sin ser «tema» propiamente dicho, sino una manera de organizar el espacio, constituye en la obra de Celis algo así como una marca de fábrica. Me refiero a su división del lienzo en varios registros rectangulares, en cada uno de los cuales se inscribe una de sus formas sin límite. Ello es válido lo mismo para sus pinturas que para sus dibujos y sirve para poner un contrapunto de solidez constructiva a la huida apenas esbozada de sus manos ante el mar o de sus rostros perdidos en la niebla. El contorno deja entonces de ser un muro, para convertirse en una especie de guata que nos adormece o incita al ensueño.

José Vento coincide con los otros dos pintores de esta muestra en ser neofigurativo y en trabajar también por superposición, pero su materia es más bronca, más quemada y requemada, aunque pueda movilizar la opresión de sus grises y sepías con algún intenso toque rojo o azul contrastante. El mundo de Vento es un mundo de monstruos, de seres en gestación, de formas flotantes de fluidez irreprimible, cuyo color invade los recovecos de la textura hasta formar con ella una unidad indisoluble. No se trata, sin duda alguna, de una pintura amable, pero sí de una de las pinturas más serias, veraces y consistentes que en la actualidad se puedan realizar en España. Hay en esta obra la belleza de la sucumbencia de la materia y también una alusión al dolor y a la muerte, a la manera cómo el ser humano se va desenvolviendo en el tiem-

po y a la inutilidad, tal vez, de todos nuestros afanes, condenados a estrellarse a la postre contra un muro infranqueable. De ahí que esta obra de Vento, aunque diferente en su factura, se hermana a la perfección con las de Echaz y Celis, llenas también de sugerencias incipientemente metafísicas, pero sin renunciar en ningún instante a la más rigurosa plasticidad.

El joven escultor o inventor de formas ornamentales posabstractas Enrique Salamanca, no trabaja aquí sobre la «Banda de Moebius», ni parece aludir en su obra a las lecturas de la revista *Planete*, pero en su manera de doblar una tira plana coloreada y de cerrar sobre sí mismo el exágono plano—aunque sin darle un medio giro y sin cortarlo luego—hay ecos de todos los comentarios de los nuevos magicistas de *Planete*—incluidos los del novorrealista Pierre Restani—y también de los efectos imprevisibles que ante el espectador no prevenido, produce el «juego» de Moebius. Además de estas bandas, eran curiosas las pequeñas máquinas movidas con motorcitos que las hacían girar lentamente, en tanto una especie de péndulo completaba toda suerte posible de angulaciones

Portales es un gran escultor chileno. A mí me complace especialmente que esta muestra de la Galería De Luis, no se limite a nuestra pequeña España peninsular, sino que incluya también a algún artista hispánico de más allá del Atlántico. Lamento, no obstante, que Portales haya podido exponer en esta ocasión una sola obra, porque su escultura merece ser vista en mayor escala y permitir la comparación de unas piezas con otras. En la reciente inauguración de la Sala Gaudí, en Barcelona, había cuatro obras de Portales, todas ellas con movimiento controlable por el espectador y con sus clásicos dorados exteriores y sus grumosos cráteres interiores. El recuerdo de esas cuatro obras me ayuda a mejor valorar la expuesta en De Luis, de igual modo que ésta corrobora en mí las sugerencias de las anteriores. La obra ahora mostrada en la nueva galería madrileña recibía el nombre de «Selenítica 2 A» y era un esferoide aplastado y dorado, con ruptura muy dinámica en su centro y una recreación del espacio interior que permitía la comunicación entre las caras anterior y posterior del mismo. El alma dorada y bruñida del objeto en su exterior, respondía a un ornamentalismo sabio en su curvatura rigurosamente geométrica. El interior, con textura tosca, excavada y como sometido a un forcejeo inacabable, no respondía ya a ninguna generación geométrica y servía para intensificar la violencia del contraste. Estas obras de Portales demuestran sabiduría de oficio, pero están pidiendo a gritos el gran formato y el paso del aire a través de ellas en un paisaje que las magnifique y complete.

Ante el interés de esta muestra inaugural, nos complacemos en señalar el buen pie con que la nueva galería ha iniciado su camino, y esperamos que para bien de nuestro panorama artístico madrileño, prosiga el interesante ciclo de actividades que ha programado y haga gala en ellas de esta excelente línea de la que acaba de darnos cumplida prueba en la muestra recién comentada.

Córdoba:

DESCUBRIMIENTO DEL PALACIO DE LOS CALIFAS

Ha sido hallado el Palacio de los Califas de Córdoba, eje político y cultural de la España musulmana en su momento de mayor esplendor.

El hallazgo ha sido hecho público por el arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes en Córdoba y conservador de la mezquita, don Félix Hernández, que calificó la noticia como de interés arqueológico mundial.

Los restos del palacio árabe fueron encontrados con motivo de la cimentación del nuevo colegio de San Rafael, en terrenos del palacio arzobispal. Ya hace escasos días fueron encontrados interesantes vestigios arqueológicos en las proximidades de la mezquita catedral.

Según manifestó el señor Hernández, el director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez-Embido, que visitó las excavaciones el pasado día 13, prometió la concesión de las ayudas necesarias que permitan el minucioso estudio de tan importante monumento, que, al parecer, cubría, entre jardines y edificaciones, más de dos hectáreas y media de terreno.

Según las excavaciones realizadas hasta el momento, los restos arqueológicos que se conservan bajo el palacio arzobispal alcanzan una altura suficiente como para que sea fácil formar una idea clara de la organización general del Palacio de los Califas. Bastantes partes del muro se conservan en buen estado, con estucos y zócalos, y las estancias conservan generalmente todo el pavimento, de estuco rojo.

Otro descubrimiento importante de los realizados hasta ahora es el lienzo norte de la muralla del palacio, que alcanza cinco metros de altura y que separaba el edificio del resto de la ciudad. Al parecer, existe una puerta en la parte central de la muralla norte.



EXPOSICION DE DONACIONES Y ADQUISICIONES DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES SEVILLANO

El director general de Bellas Artes, señor Pérez-Embido, inauguró en el Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla, la exposición titulada «Donaciones y Adquisiciones del Museo, 1971». Durante dicho acto impuso el Lazo de la Orden de Alfonso X el Sabio a la señora viuda de Zayas, concedido por su donación de las llamadas «Tablas primitivas catalanas».

PROTECCION DEL MUSEO DEL PRADO

En atención a la propuesta del Patronato del Museo del Prado, que ha hecho suya la Dirección General de Bellas Artes, el Ministerio de Educación y Ciencia ha firmado, con fecha 29 de diciembre, dos órdenes ministeriales, por las que se constituye una Comisión técnica encargada de preparar con urgencia un informe oficial sobre modernización del Museo del Prado, que comprenderá la nueva ordenación e instalación de las colecciones, remodelación de los edificios del Museo y procedimientos técnicos más convenientes para lograr unas condiciones uniformes de temperatura, humedad y demás necesarias, para la más adecuada conservación de las obras de arte que constituyen sus fondos, así como para dotarle de los necesarios servicios de seguridad, alarma y depuración del ambiente.

La segunda orden ministerial dispone las personas que forman la referida Comisión.

Esta Comisión presentará, en el plazo máximo de tres meses, un

informe pormenorizado de todas las medidas a adoptar, para su inmediata financiación y ejecución por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Alemania:

**ANTONIO TAPIES,
PREMIO «RUBENS»**

En Siegen, Alemania federal, ha sido concedido el Premio «Rubens» de pintura, dotado con 10.000 marcos, al artista español Antonio Tapiés.

SIETE MILLONES POR UN «JUAN GRIS»

Quinientos cincuenta mil francos (7.000.000 de pesetas) fue la cotización alcanzada por un «Arlequín» cubista, de Juan Gris, en una subasta realizada en el palacio Galliera de París.

La tela del pintor español, correspondiente a 1919, fue la de mayor cotización de toda la subasta, en la cual un cuadro de Vlaminck obtuvo 475.000 francos (6.400.000 pesetas), y otro de Bonnard fue vendido en 400.000 francos (5.250.000 pesetas).

BOCETO DE UNA OBRA DE GOYA VENDIDO EN PARIS

Un boceto de La cena, obra de Goya, ha sido vendido en una subasta en París por la suma de 290.000 francos (casi tres millones y medio de pesetas).

El boceto es de pequeñas dimensiones y fue realizado, según el catálogo de la subasta, para el oratorio de la Santa Cueva, en Cádiz. No ha sido revelada la identidad del comprador.



BUSTO DE JUAN DE LA COSA PARA LA CASA MUSEO DE VALLADOLID

En el Museo de América de Madrid ha sido expuesto el busto en bronce de Juan de la Cosa, gran marino español, piloto de Colón, e ilustre cartógrafo, obra de la escultora asturiana Cristina Carreño. El busto ha sido realizado a propuesta de la Casa de Puerto Rico en España, para la Casa Museo Colón de Valladolid.

«CINCUENTA AÑOS DE PINTURA VASCA», A SAN SEBASTIAN

La Junta de Cooperación Cultural de la Diputación Provincial de San Sebastián anunció que, ultimadas todas las gestiones, el día 18 de enero será inaugurada en el Museo de San Telmo, de San Sebastián, la Exposición «Cincuenta años de pintura vasca», que actualmente se encuentra en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Se trasladarán a San Sebastián cien de las obras que hoy figuran en esta Exposición.

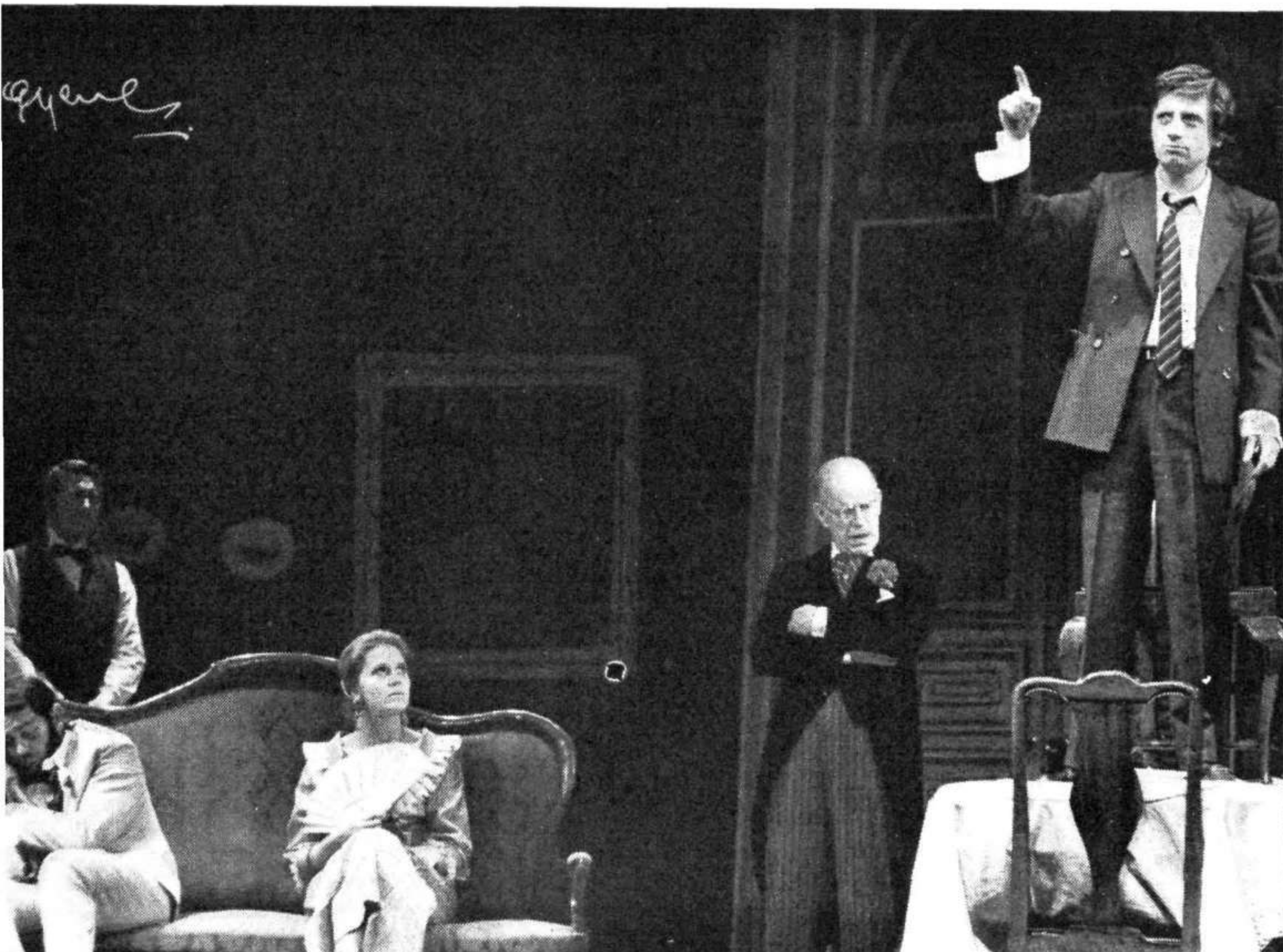


Ha sido presentado en Oviedo el III tomo de la obra *Pintores asturianos*. El libro está escrito por Francisco Garantona y dedicado a Evaristo Valle. En la fotografía, el marqués de Aledo hace la presentación del libro. A su izquierda, José Hierro, autor del prólogo de la obra.

"TANGO",

UNA OBRA CON SITUACIONES- LIMITE

Por Francisco VAZQUEZ



teatro

Entre las obras de teatro con *tesis* bien definida para denunciar los elementos predominantes que integran el comportamiento del hombre contemporáneo—su situación discordante y conflictiva—, debe contar *Tango*, del polaco Slawomir Mrozek. Los personajes se mueven en planos superpuestos, que responden a su diferencia psíquica, al talante de su formación cultural y a sus preferencias instintivamente individuales: Eugen y Eugenia (tío y abuela), Stomil y Eleonore (padres), Artur (hijo y protagonista), Ala (en relaciones amorosas con Artur) y Edek (personaje misterioso que encarna la espontaneidad y la fuerza). Todos los personajes, menos Artur, se rigen por la arbitrariedad, mejor, pretenden vivir sin ley establecida y que cualquier tipo de código moral esté ya superado. Así comienza la obra: sólo existen opciones individuales, extravagancias incontroladas y caprichos improvisados. He ahí el primer planteamiento. ¿Pero es aceptable esta tesis de una pura *ética de situación*, que cuenta en cada individuo con una libertad absoluta para que tenga vigencia real? Este supuesto es el defendido por una filosofía de la existencia, pero Mrozek pone al descubierto su falsedad dentro de una crítica sociopolítico-cultural. El segundo planteamiento, que invade toda la obra, es constatar que el hombre es un ser «manipulado» dentro de la sociedad actual. Con una censura muy hábil, sin alusiones directas, lleva la sátira hasta límites muy sutiles y clarividentes.

Lo que propugna Mrozek adquiere el siguiente alcance: las opciones individuales se frustran siempre, porque obedecen por necesidad a un sistema impersonal y coactivo. ¿Cómo salvar al hombre individual y responsable, capaz de obrar con un querer racional? ¿Será Artur quien encarna esta misión tan heroica como sublime? Aparentemente, sí, pero no le sirve de nada: «No habéis querido saber nada de mis inquietudes y de mis angustias y hasta os habéis burlado», grita al final. Y el amor en quien confiaba falla y está prostituido: «Has cubierto de inmunidades el más noble pensamiento que se haya

podido tener nunca», interpreta a Ala con ardiente ira. Y exclama: «¡Zorra! ¿Y con quién me has engañado? Con ese imbécil, con ese desecho de nuestra época.» (Se refiere a Edek).

Deja bien estatuido cómo todas las opciones individuales de cada personaje se frustran, porque están manipuladas y obedecen a un «sistema automático» que las abraza: llámese *anarquía*, al comienzo de la obra; se traduce en *tiranía*, después, a través de Artur; y cobra carácter de *despotismo* con Edek, al culminar en un desenlace final el triunfo de la ley de la selva, del instinto ciego y de la fuerza bruta.

La obra maneja una *lucha de contrarios*: conflicto de generaciones invertidas, polarización entre razón e instinto y antinomia entre amor ideal y amor pasional. Pero el binomio más relevante de la contradicción establecida, corresponde a la oposición frontal entre una *sociedad libre* y una *sociedad dirigida*: dictadura y capitalismo tienen por igual los defectos de una destrucción de la libertad individual. La crítica feroz y afilada de Mrozek se disimula tras una admirable combinación entre el humor y el dramatismo. Pero, apresurémonos a decirlo, las soluciones que ofrece son ácidas, negativas, pesimistas y cargadas de cinismo.

Las corrientes del pensamiento actual—existencialismo y fenomenología, freudismo y dialéctica marxista, estructuralismo y personalismo—están de alguna manera presentes en la obra. Siempre de forma más implícita que explícita, más soterrada que dominante. Mrozek estudió Filosofía oriental sobre un modelo de *realismo socialista*, irreal y falseado, desde un punto de mira sociopolítico. De ahí que Mrozek lance su denuncia desde el centro de una reflexión filosófica que no pacta con los engaños de partido ni con los delirantes absolutismos de un humanismo marxista. La llaga está ahí y el estilete es tan punzante como curativo: rebelión y burla, sátira y realismo, continuadas reflexiones y hondo conflicto, es su terapéutica.

LA RAZON FRENTE AL INSTINTO

De golpe, sin decirnos el porqué, el joven Artur se muestra el prototipo del intransigente, que se decide a implantar, de forma taxativa, un *orden de valores* para sustituir el caos y el libertinaje a ultranza por el que se rigen sus padres, su abuela y tío, el premoral Edek y la amoral Ala. He ahí el planteamiento extraño en la obra: la generación de los mayores se hace solidaria del *progresismo desmesurado*, y será Artur, de veinticinco años, quien sacrifica heroicamente sus fuerzas para recuperar y hacer valer los *valores establecidos* en buena ética. Son muchos elementos ocultos los que rodean la figura del protagonista, Artur. ¿Dónde se ha formado? ¿Será un autodidacta fanático o un reformador con complejos? Mrozek sólo nos define su actuación rectilínea, cerebral y fría. Juzgo que personifica la postura doctrinal del autor.

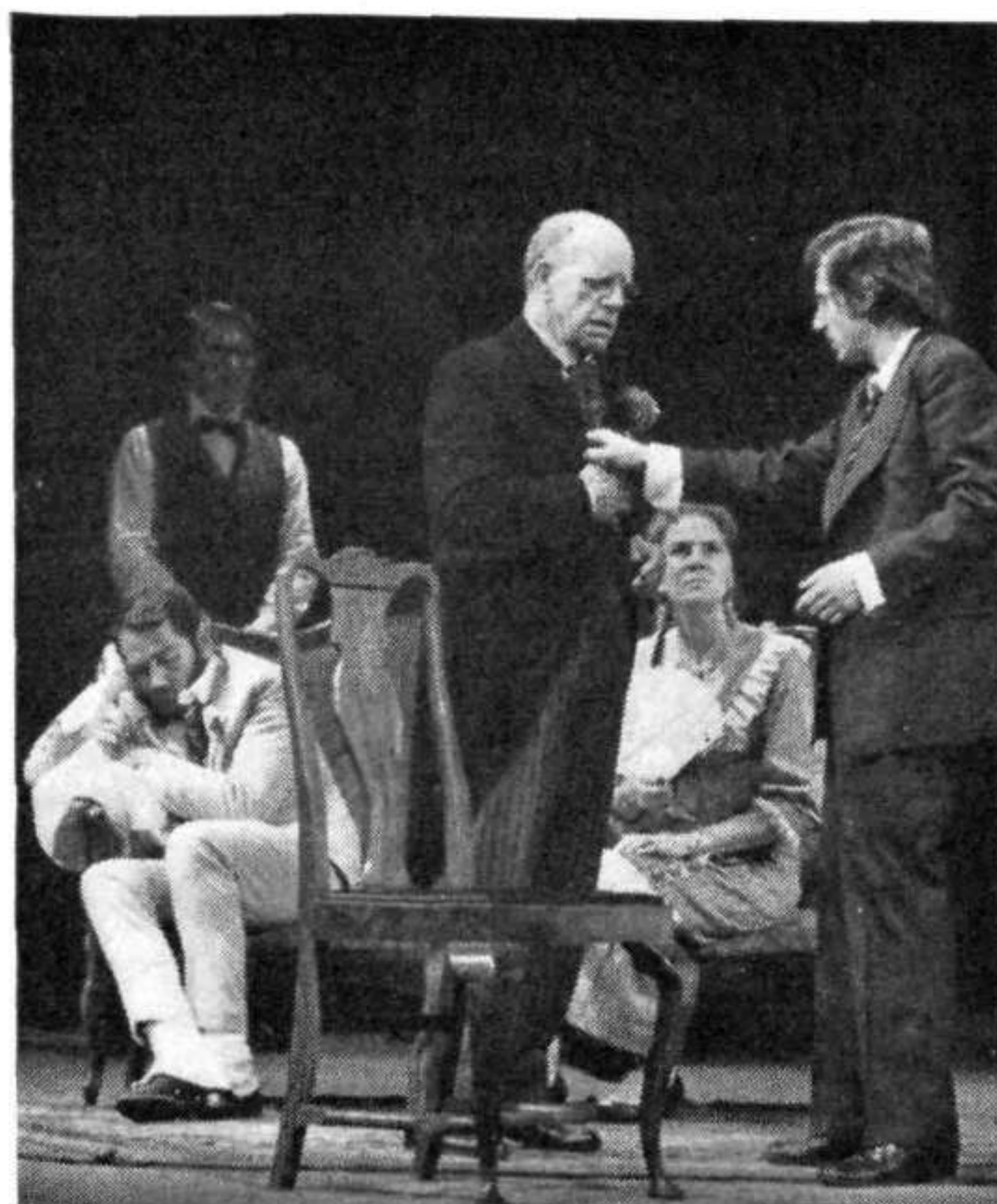
Artur representa el *orden de la razón*; los otros personajes, el *caos del instinto*. Y en torno a esos núcleos se establece una dialéctica de fuerzas desiguales: el instinto traspasa los límites más elementales y la razón establece límites esenciales. He ahí la angustia que obliga a Artur a exponer una reflexión fundamental a su tío Eugenio: «¿No te das cuenta de que ahora nada es posible ya precisamente porque todo es posible?... ¿No comprendéis que sois vosotros los que me habéis quitado toda posibilidad de rebelión?... La ausencia de toda norma ha constituido vuestra norma.» (En las dos últimas frases habla con Stomil.) El traspasar los límites, supone una destrucción de la libertad, como proyecto y transformación. Y cuando le pregunta Stomil si quiere implantar una tradición, Artur confiesa con ardor que pretende un *orden mundial* y, además, el *derecho a rebelarse*.

Se manifiesta la lucha generacional entre *tradicción y libertad* (confundidas en el desorden de valores), de una parte, y *ley y responsabilidad*, de otra. Stomil protagoniza el pri-

mer par con esta respuesta: «Querido, la tradición no me interesa en absoluto... Eso es la razón de que todo ande revuelto en esta casa. ¡Nosotros vivimos en libertad!» Pero, obsérvese, que la casa está toda ella constituida con cachivaches del pasado, esto es, que la tradición no fue canalizada, ni continuada, sino *abandonada*: y en ese puntual momento en que la tradición se «paraliza», surge el caos y la libertad irresponsable. Aparece en la obra una conexión entre *conservar todo el pasado* y vivir del máximo *desprecio por el orden*: una tradición muerta aunada a una libertad sin ley. Es como decir que una tradición fosilizada es tan absurda como una libertad instintiva. Y, por ello, exclama Artur: «¡Aquí no se puede uno mover, ni respirar, ni vivir!» Y más adelante explica las razones: «Con vuestra libertad habéis envenenado a dos generaciones: a la anterior y a la posterior a la vuestra.» Y la libertad como pura *elección* es una libertad tan pobre que se disuelve, la lleva al vacío, a un contenido gaseoso: «¿No comprendéis que sois vosotros los que me habéis quitado toda posibilidad de rebelión? Habéis sido durante tanto tiempo inconformistas que hasta la última norma, contra la que uno podía sublevarse, ha perdido su vigencia. No me habéis dejado nada, nada. La ausencia de toda norma ha constituido vuestra norma. De ahí que yo no pueda rebelarme más que contra vosotros, quiero decir contra vuestra inmoralidad.» Y, con finura de moralista, a esa generación iconoclasta, que crea el ventajismo: «Los hombres se aprovechan de la crisis general de las normas. Se las han arreglado para romper con todo principio en lo erótico... Con ello se ahorran toda molestia entre el deseo y la posesión.»

Este *orden de la razón*, propugnado por Artur, no triunfa. Pero existe el *orden de la fuerza* (despotismo), que encarna Edeck, y es el *orden de la esclavitud*. Se impone Edeck: «No tengáis miedo, si hacéis lo que yo os mande..., pero el *orden tiene que existir*, ¡os lo advierto!» Y termina la obra con la ironía del baile del tango entre Edeck y Eugenia al son de la *Cumparsita*, al ritmo del más fuerte, sin opción individual; está el hombre—conclusión acerbamente pesimista—«instrumentalizado» en la vida socio-política. ¿Y cómo se comporta el hombre desde su ámbito individual? Esta dimensión no la aborda Mrozek, que sólo cree en el *hombre en sociedad*, como «Mit-sein», cuyo vivir es un *convivir*. Y esta *libertad condicionada*, en función de la libertad de los demás, llega a límites de angustia irrevocables: «Yo había pensado que nos domina la objetividad y que los sentimientos humanos se vengan de nosotros matándonos. Pero ahora veo que es Edeck exclusivamente», es la desazonada reflexión de Stomil.

La situación-límite que priva en el juego de la obra es que el instinto vence a la razón. Freud (en *El malestar en la cultura*) y Marcuse (en *Eros y civilización*) deben ser confrontados con el contenido de *Tango*, que traslada al teatro la problemática más interrogante que invade el espíritu del hombre actual, de nosotros, hombres de carne y hueso en una sociedad que nos resulta angosta.



Madrid-España, 15 de enero de 1972

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ANTE unas lecturas detenidas de libros inéditos de poesía, nos hemos dado otra vez con el problema de la «forma». Al intentar buscarla, se perece en ella, y nos juega en seguida la trastada de exhibir su artificio, de denunciarnos sus bastardías. Sabemos que toda poesía tiene su forma, y no se escapa de esta ley ninguno de los avances libérrimos a donde queramos conducirla. Se podría decir que en la poesía más libre se revela con más evidencia lo que se ha buscado formalmente, y no lo que ha surgido desde su auténtica necesidad formal. Es verdad que ya Antonio Machado le decía a Juan Ramón Jiménez: «Estoy en un período de evolución y todavía no he encontrado la forma de expresión de mi nueva poesía. Lo último que se domina es la forma.» Y esto es tan cierto, que no nos resignamos a soportar los grandes tiempos del aprendizaje.

Esta lección llega desde muy dentro, y no vale atajar caminos, ni tomar modelos, ni mucho menos tratar de engañarse. Y lo verdaderamente difícil para la crítica inmediata es saber señalar, siquiera sea aproximadamente, cuándo una poesía llega desde su forma, o va hacia otras formas.

En esta lectura nos hemos encontrado con algunos poetas de casi perfecta acomodación a formas ajenas, lo que podía hacer creer en valores que no eran más que apariencia superficial y caediza. Pero otras veces la incorporación es más sutil, y la moda nos envuelve a todos. De aquí el error del que escribe y la ceguera del que lee. De nuevo con Machado, aquello de «las voces y los ecos», pero ¡qué difícil la liberación verdadera! Por otra parte, cuando se lanza un consejero—que los hay—, en el mejor de los casos—quiero hablar del que, objetivamente, intenta ser honrado y no barre para su «escuelita» o su grupo—se detiene en las lecciones primeras, que también son muchas, y sirven para entretener al desasosegado e impaciente alumno, que se desalma y tarda en volver a su soledad y a su insobornable densidad interior, único camino, «puerta estrecha», pero practicable y salvadora en definitiva.

* * *

KAFKA puesto en escena, y algunas representaciones de otro tipo: cinematográficas, memorables, etc. Entre todos estos actos celebrados en Madrid, extendido alguno de ellos en gira por nuestras provincias, uno especialmente significativo, ese «Informe para una Academia», realizado, en toda la extensión de la palabra, por José Luis Gómez.

Un espectáculo intenso, donde el autor del texto respira angustiosamente y nos compromete con su aliento. Cuando Gustav Janouch nos cuenta sus recuerdos de Kafka vivo, y se detiene en el rostro del poeta, evoca sus

gestos: «la sonrisa, la manera de juntar las cejas, los pliegues de la frente, la manera de hacer avanzar o retroceder sus labios». Y nos hace notar cómo todo ello era un subrayado perfecto de la frase pronunciada. Así en el juego dramático de toda su obra, en el que las palabras son los gestos de un rostro, del rostro del poeta. En pocos escritores la palabra pasará tan desnuda de la convulsión de un alma a su significado gráfico, verbal. El lector de Kafka no podrá nunca seguirle con cierta distancia, con alguna cómoda objetividad. Ha de entrar en él o quedarse fuera. Criatura y creador son una sola cosa en esta obra, especie tan pura a la luz de la poesía. Todavía tenemos testimonios de los que le conocieron que nos afirman en lo que pensamos de esta atormentada personalidad. Franz Werfel nos ha dicho de Kafka: «no se trata de hablar solamente de un ser humano, sino de una criatura que había recibido trágicamente demasiados dones sobrenaturales por herencia...»

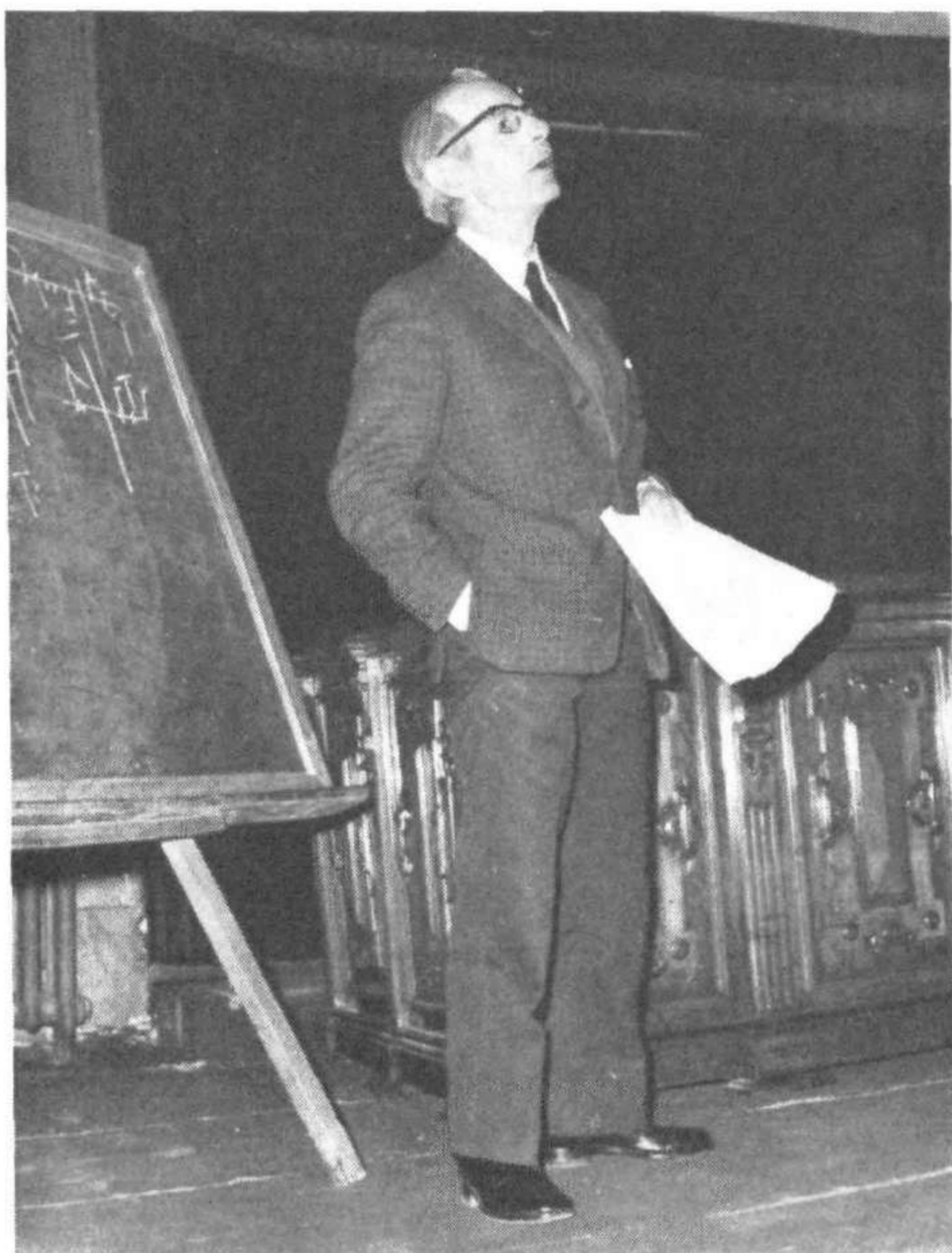
Hoy, con el tiempo, esos dones van dando mejor medida de la persona. Y los que hayan entrado en el laberinto de su poderosa obra por una rendija de luz, apetezcan tener más, conocer más de ese incendio constante, inextinto, que tiene lugar en un «castillo interior»... Él quiso que se quemara—y ya estaba ardiendo—lo que Max Brod iba a salvar de la vulgaridad de un incendio, que el poeta pensaba definitivo y purificador.

Estamos ya pensando en el centenario de Baroja. ¿Cómo veremos al escritor, desde tan lejos, desde tan cerca? No sé si es muy leído Baroja por los jóvenes. ¿Interesa fundamentalmente su particular rebeldía, su anarquía, digamos, sosegada...?

Detenido el pensamiento por Baroja, leo en Tolstoi estas palabras: «El dominio del arte de los sentimientos sencillos es inmenso y puede decirse que no ha sido explorado aún. Así el arte de lo porvenir no será más pobre que el nuestro, sino más rico. La forma será superior a la actual, no como técnica refinada, sino como expresión breve, clara, precisa, libre de vanos adornos...»

¿Verdad que estas palabras del autor de Guerra y paz parecen escritas para el propio Baroja, para el futuro Baroja que podía intuir Tolstoi? Ante este centenario que se celebrará en el año que comenzamos, hay que desear y que temer a los estudiosos de Baroja. Más aún a los que no se acerquen al escritor con esa objetividad y unción que él necesita y seguramente desearía. Esa «expresión breve, clara, precisa» y sencilla, tan esforzosamente sencilla—hay que repasar un autógrafo de don Pio—¿qué aplicación tendrá para un escritor de veinte años? Si encuentra las excelencias de esa prosa—tan ceñida a la costumbre, al efímero discurrir, al personaje que, una vez encontrado, y bien encontrado, se va a perder en seguida—¿qué aplicación puede tener a la problemática de hoy?... Sé bien que un Baroja ahora redivivo se reiría de tanta sutileza, y resumiría: «La cuestión está en tener talento o carecer de él.»

GERARDO GOMBAU: AYER Y HOY



Gerardo Gombau en su última actuación pública, en el Ateneo de Madrid

Dos obras, características de sus dos etapas, jalonan mis recuerdos de Gerardo Gombau. El primer contacto lo establece *Don Quijote velando las armas*, un domingo por la mañana, en el Monumental. Sobre un fondo programático, un desarrollo nacionalista que aúna su Salamanca con la Mancha. En el otro extremo, la X Semana de Música Religiosa en Cuenca, la pasada Semana Santa, con el estreno de su Cantata Pascual *Pascha Nostrum*. El nacionalismo de ayer se ha transformado en efec-tismo plenamente justificado; el lenguaje «clásico» de conservatorios tradicionalistas ha pasado a lo que él mismo definió como «conciliación coherente de procedimientos empleados por los primitivos polifonistas y conceptos de realización derivados de técnicas actuales». En la primera ocasión no llegué a apasionarme; en 1970 sí consiguió conmoverme y hasta me pareció breve y con prisa el silencio que siguió al final por respeto a la Iglesia Románica de Arcas, en la que los aplausos están fuera de lugar. Se lo dije así en la plaza de Arcas y lo aceptó cortés, como una obligación que no agrada, pero que no cabe esquivar. No era suficiencia, ni mucho menos. Era una especie de

naturalidad profesional, que no busca plácemes, que se siente compensada en la propia realización de la obra. Recogió partitura y particellas y subió a uno de los autobuses. Como si todo fuera tan sencillo. Llegar, ensayar, dirigir la obra y marcharse a casa.

No he sido amigo de Gerardo Gombau, y lo siento. Lo considero un fallo más, porque bastaba verle ir y venir para saber que merecía la pena. Su evolución dentro del lenguaje musical es motivo de ejemplo. Esa misma sencillez le dio fuerza para mantener los oídos atentos, para impedir el desfase. En alguna ocasión he combatido sonrisas suficientes al comentar su actualización. Siempre habrá quienes crean que mantenerse fiel a la primera etapa de la vida es un síntoma de seguridad, pero frente a ellos, como se dice en estos casos, están los que permiten el progreso, sin dejarlo sólo a los que vienen detrás. Hoy me alegro de haber combatido aquellas sonrisas suficientes, de no haberme dicho que «no merecían la pena», porque supone mi pequeño homenaje a Gerardo Gombau, cuando he perdido la oportunidad de comentárselo, aunque me escuchara distraído y cortés, inquieto por cambiar de conversación.

PREMIO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Se ha hecho público el premio para la sección de música de los Concursos Nacionales de Bellas Artes, que ha sido concedido a Agustín González Acilu, por su obra *Oratorio palingüístico*. El Jurado estaba integrado por el comisario general de la Música, Federico Sopena, como presidente, y por los vocales Antonio Iglesias, subcomisario general de la Música; José Moreno Bascuñana; Narciso Yepes; Tomás Marco; Ramón Barce, y Joan Guinjoan.

CONCURSO "REINE ELISABETH"

Los Jurados calificadores de Barcelona y Madrid han seleccionado los pianistas españoles que participarán en el concurso musical internacional «Reine Elisabeth», que tendrá lugar en Bruselas durante el próximo mes de mayo. En Barcelona fue seleccionado José María Colom, y en Madrid, Jesús G. Alonso.

Los respectivos Jurados, de los que ha sido presidente Antonio Iglesias, están integrados por los vocales Rosa Sabater, Juan Pitch, Pedro Vallibera, Joaquín Zamacois, Xavier Montsalvatge y Federico Mompou, el de Barcelona, y por Carmen Díez Martín, Ramón G. Amézua y Manuel Carra, el de Madrid. Julio Hardison fue secretario en Barcelona, sin voz ni voto, y José Tordesillas lo fue en Madrid.

LORIN MAAZEL Y LA ORQUESTA RTV-E

Pasadas las vacaciones de Navidad se reanudan los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española, con la actuación del director Lorin Maazel, que precisamente desde esta temporada se ha hecho cargo de la Orquesta Sinfónica de Cleveland, cuyo podio oficial estaba vacante desde julio de 1970, al morir George Szell.

Lorin Maazel fue niño prodigio, y a los once años dirigió la Orquesta de la NBC. Ya de adulto, Lorin Maazel ha dirigido más de tres mil conciertos, y será invi-



tado de la Orquesta de la Radio Televisión Española al reanudarse esta segunda etapa y a mediados de febrero. En su primer programa hay nombres de dos épocas: Haydn, por una parte, con la *Sinfonía núm. 95*, y Bertok y Strawinsky, por otra, con *Dos retratos*, del primero, y *Pequeña Suite núm. 1* y *Sinfonía en tres movimientos*, del segundo. El Ré-

quiem, de Verdi, será el único título de su segundo concierto, obra que ya conocen bien coros y orquesta.

Igor Markevitch, primer artífice del conjunto, completará la programación de enero con dos títulos menos frecuentes, uno para cada concierto: *Perséfone*, de Strawinsky, y las *Iluminaciones*, de Britten, sobre el poema de Rimbaud.

CONSERVATORIO DE MADRID

Nuevas corrientes de «aire fresco» siguen penetrando en el Conservatorio. Hace algunos años, cuando Federico Sopena se hizo cargo de la dirección, nos alegramos de que Bartok pudiera sonar en sus aulas. Y nos alegrábamos de modo especial, porque otros pocos años más atrás, Moussorsky sonaba a «irreverencia» y nos parecía excesiva cautela aun para los academicistas. Pero todo es cuestión de tiempo y de orientaciones. Bartok entró por la puerta grande, como ahora se ha establecido un curso permanente de *Técnicas contemporáneas*, cuya enseñanza impartirán Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Carmelo A. Bernaola.

Al mismo tiempo, la cátedra de composición, como interino, ha recaído en Antón García Abril, excelente camino de base para llegar a las «técnicas contemporáneas», que también él conoce.

HA MUERTO MAX STEINER

La anécdota unió el nombre de Max Steiner al de Igor Strawinsky. Planteada a éste último una oferta para componer la música de una película, solicitó algo así como 25.000 dólares. Se dice que el productor contestó: «Por ese precio puedo conseguir incluso a Max Steiner.» No se sabe si el productor tenía una idea clara de quién era Strawinsky, pero lo que es seguro es que conocía la «eficacia» y la «seguridad» de Max Steiner como compositor de películas, cualidades muy de tener en cuenta a la hora de hacer un encargo.

Max Steiner nació en Viena en 1888, y allí estudió con Fuchs, Graedener, Rose y Mahler, y su primera etapa le lleva al género de su ambiente: la opereta. Por eso Viena es escenario de *La bella muchacha griega*, con la que inicia su carrera de compositor. En 1914 se instala en los Estados Unidos, y en 1929 se hace cargo de la dirección musical de una productora en Hollywood. Desde aquel momento, y aunque compuso algunas obras sinfónicas, su nombre queda unido al mundo del cine, y las partituras para grandes películas se suceden; obteniendo con ellas toda clase de premios: *The Informer*, *So This Is Paris*, *El Tesoro de Sierra Madre*, *Ha nacido una estrella*, *El jardín de Alá*, *Lo que el viento se llevó*, *Johnny Belinda*, *El manantial*, *El zoo de cristal*, *La llama y la flecha*, y otras muchas.

Desde el punto de vista del «acompañamiento» de la situación, Max Steiner creó un conjunto de «claves» que han servido de patrón durante muchos años. El «leitmotiv» romántico, las relaciones violín-escena sentimental, bajos-escena trágica, madera-escenas líricas han servido al margen del contenido musical para conducir al espectador por los caminos de la trama. Max Steiner aportó su formación posromántica, con el gusto por las grandes orquestas y la música programática al mundo del cine y durante casi veinte años sus fórmulas han estado vigentes y aún se utilizan, ya sea con pequeñas variantes. Y esas fórmulas de laboratorio explican su eficacia en un trabajo en el que el tiempo es vital, tanto el brevísimo que se concede siempre al músico cuando la película está terminada, como la exactitud de segundos que exige cada escena.

SOULIMA STRAWINSKY



La Universidad de Illinois ha sido escenario del primer concierto celebrado en los Estados Unidos en homenaje a Igor Strawinsky tras su reciente desaparición. El protagonista de la sesión, con obras de su padre, ha sido Soulima Strawinsky, pianista, compositor y profesor de música en la misma Universidad. La *Sonata*, *Piano-Rag Music* y tres movimientos de *Petrouchka* formaban el programa, como en sus primeras actuaciones hace muchos años, entre las que figuró su concierto en Barcelona, que fue casi una primera salida frente al público.

Con ese motivo ha hecho algunas declaraciones curiosas. Preguntado sobre el aspecto sentimental de la sesión, contestó: «No hay nada sentimental en que interprete las obras de mi padre. Lo he hecho toda mi vida. Es la cosa más natural del mundo. He vivido siempre con ella.» Pero el aspecto más curioso de sus respuestas surgió poco después: «Lo normal es que la gente me pregun-

tara ¿cómo está su padre? ¿En qué trabaja su padre? Pero nunca ¿en qué trabaja usted? ¿Cómo está? Me irritaba y aún me irrita en ocasiones.» Soulima Strawinsky vive sin duda el viejo problema de tener un padre universal. Y aunque insiste en que por los continuos viajes de Igor Strawinsky no tuvo mucho contacto con él, sí parece haber heredado esa frialdad que se refleja en todos sus libros cuando trata temas personales. Al hablar de su obra Soulima ha dicho: «No suelo interpretar mi propia música en conciertos. Me aburre aprenderla. Me llevó demasiado tiempo escribirla.»

CINCUENTA AÑOS DE PINTURA VASCA

La exposición de pintura vasca, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, en el Museo Español de Arte Contemporáneo, sirvió de tema para un concierto de los de «obra poco frecuente». La Agrupación Nacional de Música de Cámara, integrada por Antonio Gorostiaga (violín), Javier Goicoechea (violín), Pedro Meroño (viola) y Ricardo Vivó (cello), interpretó el *Cuarteto núm. 2*, de Jesús Guridi, y el *Cuarteto de Madrigalistas*, de Madrid (Carmen Rodríguez de Aragón, María Aragón, Tomás Cabrera y Manuel Pérez Bermúdez), se encargó de ofrecer *Ocho canciones* (inspiradas en motivos vascos), de Pablo Sorozábal.

BEETHOVEN Y EUROPA

Durante 1970 el nombre de Beethoven fue constante en programas musicales y comentarios. Se cumplían los doscientos años de su nacimiento. En 1971 ha pasado a la actualidad urgente, ya que la mediata le es consustancial, porque el *Himno a la alegría*, la Oda de Schiller, letra del cuarto tiempo de su *Novena Sinfonía*, ha sido distinguido para ser el himno de Europa, su himno de la Paz. Y la ocasión nos hace recordar que el título original escrito por Schiller fue el de Oda a la Libertad, pero el eco de la Revolución Francesa sirvió de base para el consejo que decidió su cambio. Para Beethoven fue simple *Himno a la alegría*. Así lo concibió y así pasa a ser nexo de pueblos y de esperanzas.



Beethoven, dibujo de Francisco Hernández

Pantalla

Por Luis QUESADA

MEDIAS TINTAS EN LAS CARTELERAS MADRILEÑAS DE PRIMEROS DE AÑO

■ UNA GRAN PELICULA DE SAN PENCKIMPAH SOBRE LA VIOLENCIA Y OTRA «GRACIA» DEL CINE ESPAÑOL

Con rarísimas excepciones, los cines de estreno madrileños han entrado en el nuevo año ofreciendo al público una programación mediocre, falsamente comercial porque los espectadores, aunque lentamente, comienzan a calibrar la calidad de las películas y a acudir preferentemente a las salas donde se proyecta un filme que les dice algo, que les llega al hondón del alma, que trasciende del espectáculo ligero, más o menos verterón, vacío, para pasar el rato.

Siguen en cartel triunfos anteriores: **El pequeño gran hombre**, **La hija de Ryan** (prueba de lo que antes afirmábamos sobre lo rentable de la calidad) y algunas películas comerciales de

prestigio, como **Love Story** y **Adiós, ciquëña, adiós**. En cuanto a los estrenos recientes comentaremos los siguientes:

PERROS DE PAJA, del americano **San Penckimpah**, ha sido rodada en Inglaterra, sobre una novela de **Gordon Willians** y con un magnífico cuadro de actores, entre los que sobresale **Dustin Hoffmann** y **Susan Georger**. El tema del filme es el del hombre pacífico, acorralado hasta tal punto que ha de convertirse en un violento y su violencia termina siendo más dura que la de los duros gamberros que le acosaban. **San Penckimpah** (autor de **Grupo salvaje**) ha sabido traducir magistralmente en imágenes la historia base. E' mayor mérito



«Los días de Cabirio»

del filme radica en el ritmo de la narración, en el clímax creciente de violencia que, de contenida, estalla al final en una orgía de sangre y muerte. Pero que nadie se llame a engaño. No es una apología de la violencia: aun cuando se nos diga, a la violencia desatada sólo se le

puede detener con otra violencia más implacable. En el espectador queda como elementos de juicio el hecho de que un hombre pacífico no es un cobarde y también que la provocación injusta puede acarrear tremendas consecuencias. Magnífica la labor de **Dustin Hoffmann** en el

mes pasado. **Maximilian Schell**, por otra parte, está terminando el guión del próximo filme que dirigirá y producirá. De momento sólo sabemos el título: **El peatón**.

★ El archifamoso y discutidísimo **Lucchino Visconti** prepara su próximo filme. Se titulará **Ludwig II** y será una nueva versión del mismo tema que **O. W. Fischer** interpretará en 1955: **El rey loco**, de **Helmut Käutner**. La película será interpretada por **Paula Wessely**, **Silvana Mangano**, **Lilli Palmer** y **Gert Fröbe**.

★ Está a punto de terminar el rodaje de **L'aventure, c'est l'aventure**, el filme francés que está realizando **Claude Lelouch**. Según el autor, la película tiene tanto de **Los tres mosqueteros**, como de **Pieds Nickelés**. Sus intérpretes son: **Lino Ventura**, **Jacques Brel**, **Charles Denner**, **Charles Gérard**, etc. Italia, Francia, las islas del Caribe, Estados Unidos y Africa servirán de decorado a esta película.

★ **Alain Jessua**—autor de una interesante **Vie a l'envers**—termina el guión de una película que piensa iniciar en seguida. Se titulará **Traitement de choc** y es la historia de una joven que, fatigada por los negocios, va a hacer una cura de reposo en un centro de talasoterapia dirigido por un médico famoso. La acompaña un muchacho homosexual con el que tiene vieja amistad. Durante la cura el muchacho desaparece. Cuando regresa ha envejecido extrañamente...

★ Y para terminar con el cine francés... se ruedan actualmente en los estudios parisienses: **Louise**, de **Philippe de Broca**, con **Jeanne Moreau** e **Yves Robert**; **Mais toi, tu es Pierre**, de **Maurice Cloche**, con **Fred Ulysse** y **Georges Berthomieu**; **Féminin Féminin**, de **Henri Calef**, con **Olgo Georges-Picot** y **Marie-France Pisier**, y **Kes malheurs d'Alfred ou après la pluie...** le mauvais temps, título largo y extraño dirigido por

Rodaje

★ **Das Schloss** (**El castillo**), que ya se proyectó en la **Semana de Cine en Color de Barcelona**, ha sido seleccionado para el «Oscar», entre la representación extranjera. El filme es de nacionalidad alemana, realizado

por **Rudolf Noelte**, producido y protagonizado por **Maximilian Schell** y basado en la novela de **Franz Kafka**. El filme ha sido exhibido también en **Madrid**, en un ciclo dedicado a **Kafka** y que el **Instituto Alemán** organizó el

papel del científico americano, preocupado por sus estudios e investigaciones, así como la de Susan Geogem, esposa joven, demasiado simplista en sus esquemas mentales, ingenua en su coquetería, cobarde y admiradora del machismo irresponsable. El resto de los actores, sobre todo el grupo de gamberros, ajustan admirablemente su interpretación. El ambiente, el «tempo», las mínimas situaciones que, encadenadas, van tejiendo la trama inexorable de una situación general hasta su desenlace... todo está admirablemente llevado por mano de gran realizador.

DIAMANTES PARA LA ETERNIDAD es «otro» James Bond. El mito vuelve esta vez no de la mano de Terence Young, sino del realizador Guy Hamilton. James Bond ha pasado y posiblemente ha sido un error resucitarlo. Lo inverosímil alcanza su punto culminante en las situaciones de peligro en que se encierra el famoso agente 007. Ya el espectador no acepta tanta suerte, ni tanta destreza, ni tanto «gancho» para las bellas. James Bond ha engordado. Sus aventuras empiezan a aburrir. Los productores han volcado nuevamente el cuenco de las maravillas del séptimo arte: brillante color, efectos especiales, preciosas chicas ligeras de ropa... La mejor secuencia de la película es una persecución automovilística. Como espectáculo puede pasar, pero muy disminuido respecto a los éxitos pasados.

EL GRAN JACK también es «otro» John Wayne, un «western» clásico cuya acción transcurre a principios de siglo en la frontera yanqui-mexicana. George Sherman es un sólido y bien entrenado director de este tipo de cine. No añade nada nuevo al género, pero reverdece los viejos laureles de la «Frontera».

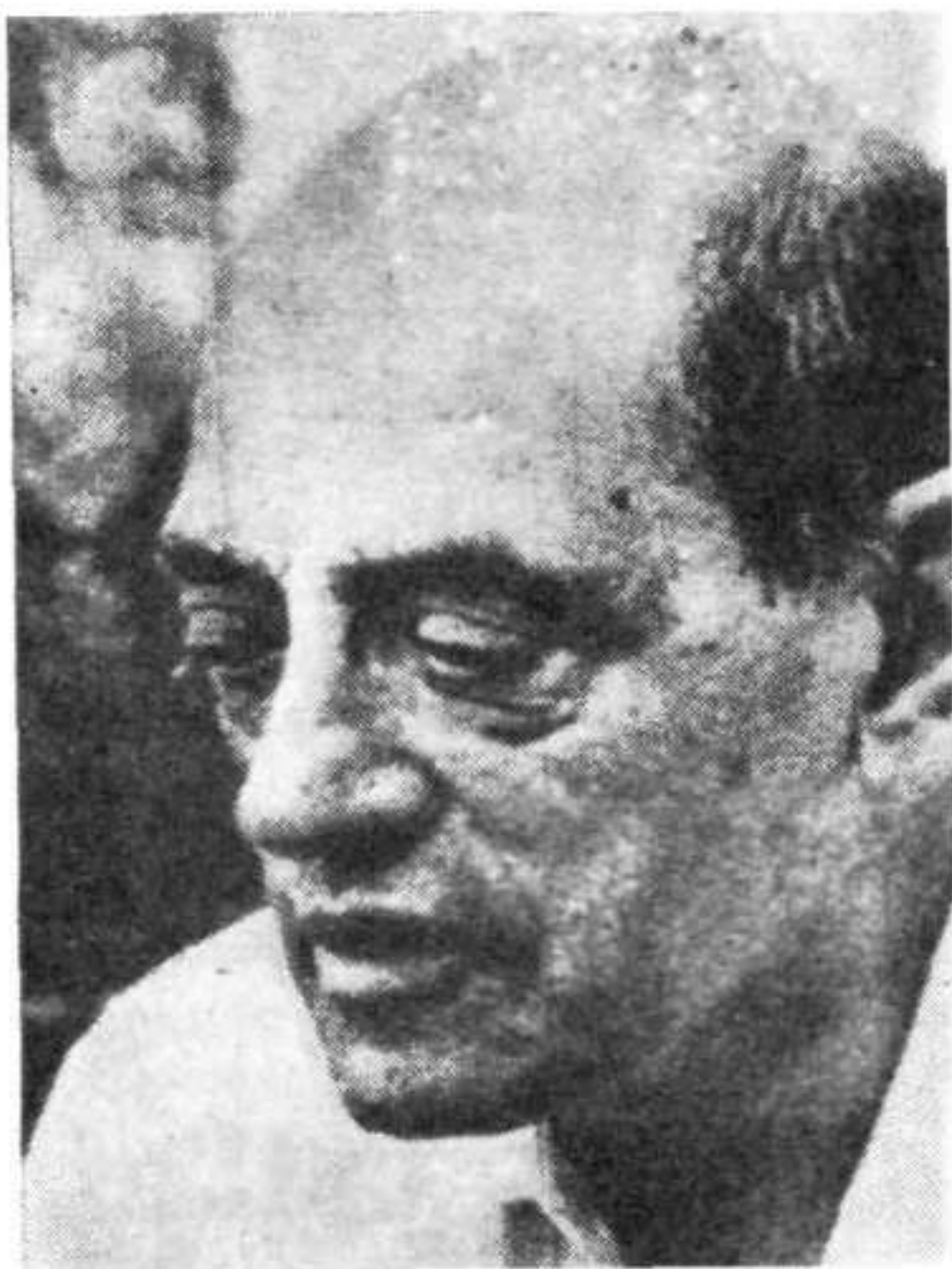
LA GATITA Y EL BUHO es una comedia agradable en la que Barbra Streisand, gracias a Dios, no canta y se limita a interpre-

tar melosamente el papel de una muchachita abocada a la mala vida por necesidad, que termina enamorándose de un novelista a la caza de editor. El realizador, Herbert Ross, conduce la historia sin gloria pero tampoco torpemente, resultando al fin una película mediana, para pasar el rato.

ESTUDIO DE MODELOS, del francés Jacques Demy, ha inaugurado una nueva sala cinematográfica madrileña, el Drugstore Cinema. Vuelve la famosa «Lola», que ahora vive en Los Angeles, donde llegó tras las huellas de un marinero casquivano. Se gana la vida y el pasaje de regreso a Francia trabajando en un comercio. La peripecia argumental sirve para montar un reportaje superficial sobre la vida americana, con una ligera pasada sobre los problemas de su juventud.

LOS DIAS DE CABIRIO es una muestra perfecta del cine que queremos ver desaparecer de la producción española. Porque nos duele observar cómo los catálogos anuales de nuestra cinematografía rebosan de obras vulgarísimas, de parodias sin gracia, de remedos torpes de grandes éxitos extranjeros, hemos de levantarnos y decir: ¡basta! a este tropel de historietas chabacanas, sin ningún rango artístico, que embrutece al espectador y vierten al extranjero (si consiguen ser exportadas) una imagen estúpida de España. Después de **La graduada**, parodia absurda de **El graduado**, se toma un título glorioso como pie para una astracanada. No nos hace gracia la bufonería de Alfredo Landa, ni nos parece verosímil lo que hace, ni las playas son así, ni las turistas nórdicas actúan generalmente como vemos aquí. La fotografía es buena, el oficio de Fernando Merino sabe crear situaciones y contar cosas. ¿Por qué ese derroche de medios para tan bajuno resultado? ¡Basta ya de «gracia a la española», aunque sólo sea por la dignidad de nuestro cine!

Pierre Richard, con Pierre Richard y Anny Duperey.



★ Va a celebrarse en Hovik (Noruega) una Semana homenaje al gran Luis Buñuel. Dentro de un ciclo sensacional se proyectarán los filmes *Tierra sin pan*, *Un chien andalou*, *El Nazarin*,

El ángel exterminador, *Viridiana*, *La joven*, *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz* (proyectada en España con el título *Ensayo para un crimen*), *La fiebre monte a El Pao*, *La voie lactée*... Salvo dos de estos filmes, los restantes, por fortuna, pueden verse actualmente en las salas de los cine-clubs españoles.

★ Treinta países participarán este año en el «Film-Forum» de Brno (Checoslovaquia), gran Feria Internacional del Cine y de la Televisión. Francia es la que ostenta mayor representación. No tenemos noticias de la participación española.

★ La Federación Española de Cine-Clubs ha señalado la fecha exacta de su próxima Asamblea. Como ya hemos informado en otra ocasión, se celebrará en Vigo. Los días señalados para las sesiones de trabajo serán el 3, 4 y 5 del próximo mes de marzo.

HELMAN

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Félix Martialay	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Pío García Viñolas	Luis Quesada	Clasificación media
<i>Diamantes para la eternidad</i>	3	5	5		3	4	4
<i>La gatita y el búho</i>	1	2	1		3	4	2,2
<i>El gran Jack</i>	7	7	7		8	6	7
<i>Perros de paja</i>	10	8	9	8	9	9	8,8
<i>Los días de Cabirio</i>	0	0	0	0	0	0	0
<i>I clowns</i>	8	8	5	6		8	7

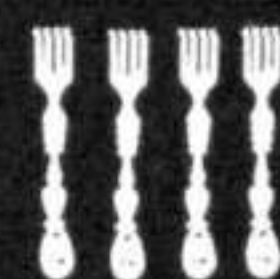
Las películas son juzgadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

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

LA ESTAFETA LITERARIA recomienda: *Perros de paja*, *El gran Jack* y *Los clowns*.

CAFE DE CHINITAS

RESTAURANTE TABLAO FLAMENCO



Torija, 7

Reserva de mesas: 248 51 35
247 50 11

ENCUENTRO CON PIO BAROJA EN SU CENTENARIO

Con motivo de celebrarse en 1972 el centenario del nacimiento, en San Sebastián, del escritor Pío Baroja, la provincia guipuzcoana, y particularmente la capital donostiarra, se preparan a celebrar una serie de actos en su honor, que culminará con la dedicación de una calle de San Sebastián al famoso novelista, según informó la escritora doña Mercedes Sáenz Alonso en el curso de una reunión celebrada en su domicilio de Madrid, y a la que asistieron diversas y relevantes personalidades de las Letras españolas.

Los actos se celebrarán bajo el lema «Encuentro con Baroja en su centenario», del 17 de enero próximo al 21 del mismo mes, y durante ellos se concederán varios premios literarios, correspondientes a los diferentes géneros que cultivó Pío Baroja. Asimismo, los escritores participantes en el homenaje leerán diferentes comunicaciones sobre la figura de Pío Baroja.

notas de actualidad

- ★ Han sido adjudicados los Premios Nacionales Franceses. El de Teatro correspondió a Jacques Lemarchand, el de Música al compositor Darius Milhaud, el de Artes fue otorgado al grabador Pierre Courtin y el de Letras correspondió a Jean Cassou. Jean Cassou nació en Deusto (Bilbao) en 1897.
- ★ Jacques Maritain, el más importante filósofo tomista de nuestro siglo, ha ingresado en la congregación de Los Hermanitos de Jesús. Maritain vivía desde hace once años como fraile, pues se retiró a un convento de Toulouse a la muerte de su esposa acaecida en 1960.
- ★ La huida a Egipto, el famoso cuadro de Rembrandt, ha sido robado junto con una marina de Van Goyen del Museo de Bellas Artes de Tours (norte de Francia).
- ★ Alexander Tvardovski, uno de los poetas rusos actuales más representativos, falleció en Moscú el día 20 del pasado mes. Tvardovski, a quien recientemente se le había concedido el Premio Nacional de Literatura por su «aportación al desarrollo de la literatura soviética», ocupó el cargo de redactor jefe de la revista Novy Mir, en cuyas páginas aparecieron obras que después se hicieron célebres, como Un día en la vida de Iván Denissovitch.
- ★ El Polyfórum Cultural Siqueiros, obra considerada como cumbre en el muralismo mejicano, fue inaugurado en Méjico el pasado día 22. El edificio tiene forma de do-decaedro, y sus caras están cubiertas de murales que representan «la marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos». En el acto de la inauguración, habló el gran muralista mejicano David Alfaro Siqueiros.
- ★ Una exposición abierta en el Museo de la Orangerie (París), presenta un conjunto de 112 cuadros y 100 dibujos de Van Gogh (la casi totalidad de su obra). Estas obras han sido donadas por el ingeniero V. W. van Gogh, hijo de Theo, el hermano menor de Vincent van Gogh, a fin de que sea creado en Amsterdam un Museo Nacional dedicado al pintor holandés.

ZAMACOIS: TRES NOTICIAS Y UN ENCUENTRO

Por Juan Emilio ARAGONES

DEL caliente estío porteño, una noticia de agencia agrega frío literario a la crudeza barométrica del primer día del año en Madrid: Eduardo Zamacois, fundador de *El cuento semanal* y autor de tantas novelas, ha muerto en Buenos Aires, próximo a los noventa y nueve años.

NOTICIA SUSURRADA

Acaso fuera excesivo atribuir clandestinidad al hecho, pero sí tácito mutismo; la primera noticia que tuve del novelista me fue susurrada por algún compañero de un curso superior del bachillerato, con ese empeño que ponen los adolescentes en iniciar a otros chicos algo menores en sensaciones y lecturas prohibidas. Hasta me prestó una breve narración, sustraída de la biblioteca paterna, que leí ávidamente, porque estaba bien escrita... y muy sugerentemente ilustrada.

SEGUNDA NOTICIA

Después, un largo paréntesis. Hasta que Dámaso Santos, a raíz de un viaje que hizo a Hispanoamérica con Ramón Solís—entonces secretario del Ateneo—, relató para las páginas de LA ESTAFETA LITERARIA, en su sección *Verlas venir*, el «descubrimiento»: ¡Zamacois no había muerto! Residía en Buenos Aires, bebiendo vientos por volver a España. Y a su Madrid. Propósito que no parecía viable. Tras tantos años de

ausencia y a su longeva edad, no era cosa de liar los bártulos y emprender de nuevo la costumbre de vivir... El entonces director de esta Revista, Luis Ponce de León, recogió el guante. No fue mollar la cosa, pero con habilidad y dotes persuasivas, resultó factible lo improbable: Eduardo Zamacois vendría a Madrid, invitado por LA ESTAFETA LITERARIA y por el Ateneo, a cambio de unas conferencias y otros actos protagonizados por el escritor cuyo nombre, en los años de inmediata posguerra, apenas podía susurrarse. Y queda narrada mi segunda noticia de Zamacois.

EL ENCUENTRO

En la primavera de 1969 vinieron a Madrid el novelista y su tercera esposa, la humilde y comprensiva Matilde. De su estancia entre nosotros guardo memoria de dos acontecimientos: el almuerzo que al matrimonio Zamacois ofreció la Revista en un típico restaurante próximo al Retiro, tras su visita a nuestra redacción, y el acto de su homenaje en la sala de la Editora Nacional, presidido por el entonces director general de Cultura Popular y Espectáculos, Carlos Robles Piquer. Entre la iniciativa de invitar a Zamacois y la llegada de éste se produjo el cambio en la persona que dirige LA ESTAFETA LITERARIA, pero tal hecho en nada afectó al asunto, pues si la idea había partido de la sagaz y periodística agudeza de Ponce de León, su puesta en práctica



halló en el relevo a Ramón Solís, colega de Zamacois y su amigo desde el encuentro que años atrás tuvieron Dámaso Santos y él en Buenos Aires, con lo que el no-nagenario escritor veía trocada la identidad del anfitrión que hizo posible su ansiada vuelta a Madrid, sin que en nada afectase tal circunstancia al meollo de los hechos.

Durante aquella comida, Zamacois probó cumplidamente sus cualidades de gran conversador y una prodigiosa memoria para recordar los más nimios detalles de su tan distante juventud en Madrid. Nos

hizo, por ejemplo, una completa descripción del porte y vestimenta de una matrona que vivía frente a su casa de adolescente. A los postres, le ofrecí un pitillo.

—¿Fuma, don Eduardo?
—Me lo tienen prohibido; de manera que... sí.

Sonreía socarronamente. Durante la sobremesa, consumió hasta cinco «ducados».

A la salida, acompañamos al novelista, al «hombre que se ha ido», para que prosiguiese el emotivo reencuentro con un Madrid que, aun desmesuradamente crecido, aún conserva trazas del de

TODAS LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS ESTARAN OBLIGADAS A PRESTAR LIBROS

El Ministerio de Educación y Ciencia ha establecido con carácter general y obligatorio el servicio de préstamo de libros en todas las bibliotecas públicas, en virtud de un decreto que publica el Boletín Oficial del Estado.

En el citado decreto se consideran como bibliotecas públicas las de carácter general, dependientes de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, así como las del mismo carácter dependientes de otros organismos que reciben ayuda directa de la citada Dirección General o indirecta a través del Servicio Nacional de Lectura. Queda excluida la Biblioteca Nacional.

Finalmente se señala que el Ministerio de Educación y Ciencia publicará en el plazo de un mes el Reglamento por el que habrá de regirse el citado servicio de préstamo de libros.

su juventud. Pero notario de las emociones de Zamacois ante el Madrid de hoy ya lo fue Francisco Umbral, en la itinerante entrevista que le hiciera para el número 420 de LA ESTAFETA LITERARIA. Allí quedó reflejada incluso la candorosa emoción que produjo al viejo escritor el «redescubrimiento» de los serenos.

Después, el acto en la Editora Nacional, durante el que Zamacois firmó ejemplares de sus libros a hijos y quién sabe si a nietos de los que fueron amigos suyos. Hablaron Ponce de León, Zamacois —emocionado, pero erguido aún en sus noventa y seis años— y Robles Piquer, quien hizo entrega a Zamacois de una de sus novelas —*Sobre el abismo*—, fotocopiada del ejemplar de la Biblioteca Nacional, por ser libro agotado tan absolutamente que faltaba incluso en la biblioteca de su autor.

NOTICIA POSTRERA

Es la que nos trajeron los teletipos el primer día de 1972: Eduardo Zamacois ha muerto en Buenos Aires. Le llegó la hora a la vez temida y esperada desde antes de su viaje a Madrid. (En una de sus cartas al actual director de LA ESTAFETA LITERARIA, fechada el 24 de enero de 1969, escribía: «... mi salud no anda ahora como anduvo siempre. ¡Son las primeras goteras! Y el darme cuenta de que empieza a temblarme el pulso me desmoraliza un poco. ¡No cabe duda! Se acerca el momento de cantar el *vecchia zimarra*».

Tres años después, casi día por día, se nos va Zamacois. Modestamente, él solía decir que su vida era «un pasatiempo y una canción». Pero no sólo eso, que también medio centenar de libros, millares de artículos, cientos de conferencias... noventa y nueve años de inmarchitada vocación literaria acreditan la ejecutoria humana y profesional de Eduardo Zamacois, el último del 98.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA, PRESIDENTE DEL PATRONATO DEL CENTENARIO DE LA IMPRENTA



Con objeto de promocionar y coordinar cuanto se refiere al acontecimiento cultural que supone el V Centenario de la Imprenta en España fue creado un patronato nacional, por decreto del Ministerio de Información y Turismo, en el que se agrupan representaciones de las Direcciones Generales de Educación Popular, Archivos y Bibliotecas, Bellas Artes y Relaciones Culturales, así como de los Institutos del Libro y de Cultura Hispánica y de los Sindicatos de la SGAE y de la Federación de Asociaciones de la Prensa.

Como presidente ejecutivo de este amplio patronato nacional, el Ministerio de Información y Turismo ha tenido a bien designar al prestigioso escritor y catedrático Guillermo Díaz-Plaja, de la Real Academia Española. La tarea cultural realizada por él mismo y su vinculación al libro a través de sus cuatro años de director del Instituto Nacional del Libro Español, permiten augurar una labor trascendente, que ponga de relieve la significación de la historia de la imprenta en el desenvolvimiento espiritual de España y América.

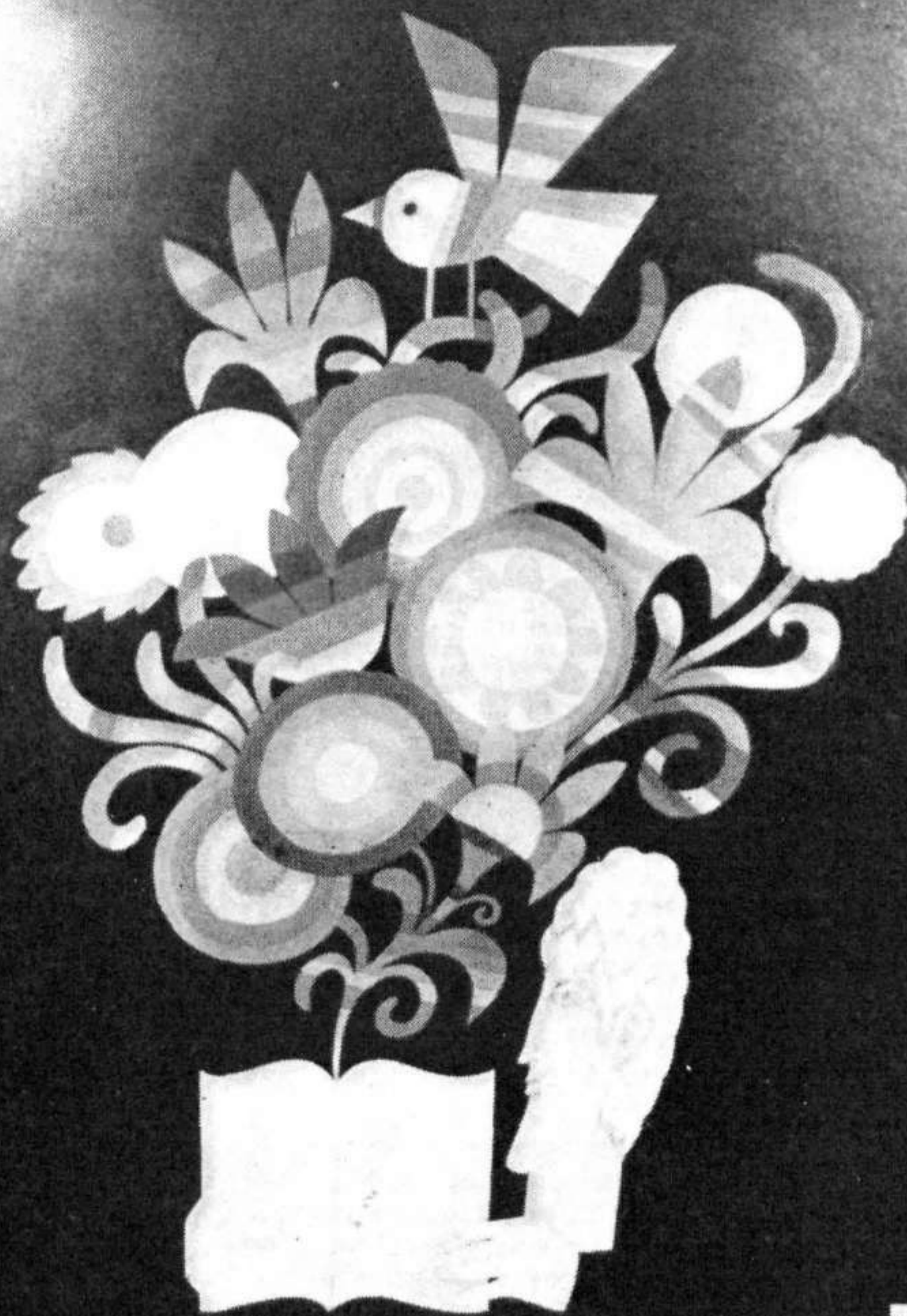
EULOGIO MUÑOA, PREMIADO EN PORTUGAL

En los pasados Juegos Florales celebrados en Evora (Portugal) resultó ganador del primer premio de Poesía Lírica el poeta español Eulogio Muñoz Navarrete, residente en Madrid, con un poema sobre Federico García Lorca.

FALLECIMIENTO DEL POETA MANUEL BARRIOS MASERO

A la edad de setenta y nueve años falleció en Sevilla el poeta Manuel Barrios Masero, nacido en la localidad gaditana de Sanlúcar de Barrameda, pero residente en Sevilla desde su juventud.

Manuel Barrios, cultivador de la poesía clásica, daba a la misma un tono castizo. Tenía escritos diez libros de poemas, el último de ellos, *Sombras y luces*, aparecido en la primavera de 1970.



1972: AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

José Ramón Sánchez ha sido premiado en el concurso-exposición convocado por el Instituto Nacional del Libro Español, con motivo del Año Internacional del Libro. Este es el cartel ganador del concurso.

PREMIOS NACIONALES DE TEATRO 1970-71

Se adjudican los premios nacionales de teatro:

★ A la mejor obra dramática estrenada en el curso de la temporada teatral: «*Luces de Bohemia*», original de Ramón María del Valle-Inclán. A la mejor obra lírica: *Desierto*. Al mejor «ballet» nacional, clásico folklórico: *Antonio y sus Ballets*, de Madrid.

★ Dos premios de interpretación dramática: Julia Gutiérrez Caba y José María Rodero. Dos premios de interpretación lírica: Teresa Berganza y Pedro Lavirgen. Dos premios de interpretación coreográfica: Manuela Vargas y Antonio Gades. Dos premios de interpretación circense: Pompoft-Thedy (hijos), Emilio y José Víctor Aragón; Pery y Popey, Pedro Ortega y José Carrasco.

★ Tres premios, dirección, escenografía y vestuario: José Luis Alonso Mañés. Francisco Nieva y Manuel Mampaso Bueno.

★ Mejor campaña realizada por compañías profesionales de carácter empresarial: *Lope de Vega*, de la que es empresario Ramón Tamayo Rivas. A la más destacada temporada de teatro infantil desarrollada por grupos o compañías especializadas: *L'Oliba*, de Barcelona, de la que es director Francisco Nel-lo Germán. A la más interesante campaña que por consideraciones artísticas, culturales y técnicas se haya llevado a cabo por agrupaciones vocacionales de cámara y ensayo: grupo *Akelarre*, de Bilbao, del que es director Luis María de Iturri. Al más destacado ciclo de extensión teatral llevado a cabo en pueblos de especial dificultad para una labor de proyección y mantenimiento del teatro: Teatro Universitario de Murcia, del que es director César Oliva Olivares.

★ Cuatro premios a empresas de local que se hayan distinguido por su colaboración y aportaciones en el desarrollo de campañas, ciclos y realizaciones teatrales: Muñoz Lusarreta, de Madrid; José Antonio Calderón, empresario del teatro Principal de Palencia; empresa Antero Guardia, de Ubeda, y empresa Vila Cardona, de Reus.

★ Igualmente se conceden los siguientes premios por concurrir en ellos circunstancias de especial mérito: A la labor crítica de teatro, Gabriel García Espina. A la literatura sobre teatro en diarios y revistas, Manuel Díez Crespo y Pedro Laín Entralgo. A libros sobre temas teatrales, al título «*Textos y escenarios*», original de Francisco García Pavón. A la labor de conjunto de una editorial, Aguilar.

★ Premios extraordinarios a un ejemplar historial artístico y profesional: Autor, José María Pemán; interpretación dramática, Carmen Carbonell, Manuel Dicenta y Antonio Vico; interpretación circense, Enrique Canut Tudo (*Canuto*); interpretación coreográfica, Vicente Escudero; dirección escénica, Modesto Higuera Cátedra; escenografía y vestuario, Emilio Burgos Moreno; crítica teatral, Alfredo Marquerie Mompín.

★ Realizaciones y actividades de especial interés: Al Circo Ciudad de los Muchachos, de Orense, del que es director el padre Jesús Silva Rodríguez; al Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, en el ciento veinticinco aniversario de su fundación; a título póstumo, Rafael Rivelles y José Alfayate.

★ Premios extraordinarios para actores de reparto: María Francés y Joaquín Roa.



Ha sido fallado el premio «Sésamo» 1971 de novela corta, correspondiente a 1971, adjudicándosele a Julio M. de la Rosa, joven narrador sevillano, por su obra *Fin de semana en Etruria*.

LUIS BERENGUER, PREMIO «ALFAGUARA» 1972

Luis Berenguer ha sido el ganador del premio «Alfaguara» 1972, dotado con 200.000 pesetas, por su obra *Leña verde*. Luis Berenguer fue finalista de este premio dos veces.

La novela finalista en 1972 ha sido *Arre Moisés*, de la que es autor Eduardo Valdivia.

JOSE MARIA REQUENA, PREMIO «NADAL» 1971

El escritor y periodista sevillano José María Requena, subdirector de El Correo de Andalucía, ha obtenido el Premio «Eugenio Nadal» 1971, en su vigésima octava edición. Quedó finalista la obra *Dabeida*, del escritor colombiano Gustavo Alvarez Gardiábal, colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA.

El jurado del Premio Nadal estaba compuesto por Néstor Luján, Ramón Masoliver, José Vergés, Antonio Vilanova y Rafael Vázquez Zamora, como secretario.

El cuajarón, primera novela de José María Requena, venció en la votación final por tres votos a dos a *Dabeida*. José María Requena nació en Carmona en 1925. Era ya conocido como poeta y ensayista (tiene dos libros de poemas publicados: *Todo por la sangre* y *Gracia pensativa* y uno de ensayos sobre el mundo de la tauromaquia, titulado *Gente del toreo*). El cuajarón tiene como protagonista a un torero, personaje representativo del campo andaluz y de sus aspiraciones de redención por medio del salto a la gran ciudad.

En otro lugar de este número ampliamos la información sobre este importante fallo.



PEÑA
LABRA

1

PLIEGOS DE POESIA

NUEVA REVISTA POETICA EN SANTANDER

Recibimos el primer número de la revista de poesía *Peña Labra*, editada por la Institución Cultural de Cantabria, dependiente de la Diputación Provincial de Santander. Con su aparición se reanuda la gran tradición poética montañesa. *Peña Labra* muestra una presentación excelente, impresa en forma de pliegos sueltos de papel crema, insertos en una carpeta de cartulina de igual color, en gran formato. He aquí el sumario de este primer número de *Peña Labra*, cuyo director es Aurelio García Cantalapiedra:

—Presentación.

—«A Pancho Cossío», por Gerardo Diego —soneto publicado en los pliegos sueltos del número 480 de LA ESTAFETA LITERARIA.

—«Dos poemas», de Julio Maruri.

—«Recuerdo de Carlos Salomón», por Marcelo Arroita-Jáuregui, con tres sonetos y el poema «Creo», del propio poeta evocado.

—Poemas de Angel Laguillo, José Angel Crespo, Alfonso González Calero, Luis Díaz, Matilde Camus, Antonio Casares, Salvador Esteban y Domingo García-Pozuelo.

—«Fuegos de artificio en honor de don Pedro Calderón de la Barca», por José Hierro.

—Reproducción facsímil de un poema de Rodrigo de Reinosa al que se considera el primer poeta montañés.

—Una evocación de Luis Cernuda, con nota y selección de Leopoldo Rodríguez Alcalde.

—«Manuel Llano, poeta», por Celia Valbuena.

—«Acción, poesía y lenguaje», por Francisco Susinos Ruiz.

—Y la crítica de Rodríguez Alcalde a «Resurrección», primer libro de Luis Díaz.

—Ilustran este primer número de *Peña Labra* dibujos a pluma de Juan Cajigal.

Barcelona, actualidad

EL AÑO LITERARIO EMPIEZA CON EL «NADAL», Y OTRAS COSAS PARA LA ESPERANZA

Si bien es cierto que lo que entendemos por temporada literaria comienza con la concesión del «gordo» de las letras españolas, el «Planeta», la noche de Santa Teresa, patrona de los escritores españoles, el año, cada año desde 1944, comienza, en lo que a la literatura se refiere, con la noche del «Nadal». Desde hace algún tiempo la cosa se complica, porque no se trata sólo de otorgar

«atención, un momento de atención. Se va a comunicar el resultado de la tercera votación», calor en pleno invierno, prisas, sonrisas, miradas, encuentros, quinielas, cábalas, «si sabré yo»...

¿Puedo yo decirles algo de la novela El cuajarón, de José María Requena? A estas alturas, todos los lectores de nuestra revista conocen lo que se ha publicado hace unos días en los diarios españoles: entrevistas, opiniones de los miembros del jurado, fotografías... Lo que sí puedo hacer, y creo que es justo que conste en las páginas de LA ESTAFETA LITERARIA, es anotar la lista de las novelas que obtuvieron algún voto. Las finalistas

mundo ciudadano de riqueza y poder totalmente diferente del que hasta entonces le era habitual.» El poeta que conocíamos se ha descubierto novelista. Adelante.

GABRIEL JANER, PREMIO «JOSEP PLA»

Gabriel Janer es un joven escritor mallorquín cuya carrera está empezando, pero que muy bien. En diciembre, y ustedes lo recordarán, obtuvo el Premio «Víctor Catalá», de narraciones, en la noche de Santa Lucía. Ahora, con su novela Els alicorns, da un paso adelante al ob-

fue a parar a las manos, a la pluma, de Francisco Jerez Gallego y Salvador Sansuán, por su trabajo titulado El último viaje de Antonio Machado. Conjuntamente lo recibió también, dada la calidad de su trabajo, Carlos Garrido Morell por su reportaje La cárcel del Lago.

El Premio «Ramón Dimas», de reportajes gráficos, fue otorgado a Luis García Ferralda por Peregrinos. El segundo premio fue otorgado a Juan Iriarte Ibar por Brasilia.

Y OTRAS COSAS DE ESTE HUMANO DISCURRIR

Y la primera de ellas que se refiere al malparado Teatro Nacional de Barcelona, que parece el judío errante. Empezó en el Calderón, siguió en el Poliorama y ahora, en la quincena que hoy empieza, se instala en el Moratín.

La nueva temporada, a ver si hay un poquito de suerte, se iniciará con la obra de José María de Sagarra titulada Galatea. Se lleva a escena con honores de estreno, puesto que la obra se presentó en 1948 en el Paralelo, y con un montaje muy precario. Aun así, la obra tuvo mucho éxito. Veremos qué pasa ahora, porque el peligro del teatro es mucho en lo que al paso del tiempo se refiere. Casi veinticinco años son más peligrosos que doscientos. La obra, que será interpretada por la compañía «Angel Guimerá», estará dirigida por Ricard Salvat.

Deseamos suerte al Teatro Nacional en su vagabundeo de local en local y, en cierto modo, de público en público. De cualquier forma, bueno es que de nuevo se levante el telón en esta ciudad de la que parece imposible creer que un día era vértice entre las aficiones teatrales en el país. El teatro hoy, aquí, no cuenta nada o casi nada. Pero aun así hay otra buena noticia en el tintero: dentro de pocas semanas estrenaremos un nuevo teatro, el llamado «Ars». No es, en rigor, que lo inauguraremos como teatro, porque lo era del Centro Católico de San Gervasio, pero sí como teatro de explotación comercial en la que se unirán el teatro, el cine, el teatro para niños...

El director de esta aventura es, con permiso de la cacofonía, Ventura Pons, hombre joven que ha capitaneado diversas, y felices, empresas escénicas en Barcelona.

El primer espectáculo consistirá en el montaje escénico de textos de Joan Oliver, con poemas íntegros, canciones, efectos dramáticos... El espectáculo pretende tener al mismo tiempo calidad y popularidad. Dos cosas difíciles de armonizar.

Bueno. Esto es todo por hoy. Que a todos, de una forma u otra, nos sea leve el año que empieza y que, como dicen los marinos, tengamos buen viento y buena compañía.

Julio MANEGAT



El jurado del Nadal. De izquierda a derecha: Rafael Vázquez Zamora, Néstor Luján, José Vergés, Juan Ramón Masoliver y Antonio Vilanova

el más popular de los premios literarios españoles—entre los más de 300 que en el país se ventilan—, sino también de la concesión del «Josep Pla», para novelas escritas en catalán, y el «Manuel Brunet», de reportajes, así como el «Ramón Dimas», de reportajes gráficos.

Nos encontramos, pues, en una colmada «noche literaria», en la que, como en todas estas fiestas, acaso la literatura es lo que menos importe a la mayoría de los comensales que se reúnen en las salas del hotel Ritz, el más literario de España. Uno piensa que hay bastante inflación de «cenas literarias» y que acaso dentro de unos años los premios, la concesión de los premios, no se adorne de bellezas femeninas, de atuendos extravagantes ni de gastronomías más o menos «eutanasicas». Ya son varios los concursos que han prescindido de toda esta música social que, cada año más, tiene una melodía monótona y bastante aburrida. Sólo se salva la partitura en lo que tiene de encuentro con amigos que hace tiempo, en las grandes ciudades siempre «hace mucho tiempo», uno no ha visto. Lo demás, como siempre: votaciones,

del «Nadal» merecen un recuerdo. Tal vez en los nombres que las firman haya también algún escritor que, en su día, apunte éxitos y presencias. Aquí las tienen ustedes: Amanecer por la tarde, de José Fernández Castro; Casi Bovari, de Jorge Grasso; Dabeiba, de Gustavo Alvarez Gardiazábal; El cuajarón, de José María Requena Rovira; Génesis del héroe con cuatro gatos, de Luisa Mercedes Levinson; Hoy hace un año, de Teresa Barbero; Negro caballo negro, de José Luis Gimeno; Ritos de amor, de vida y de muerte, de Alfonso S. Palomares; Sin raíces, de Antonio Cerezo Moreno; Un hombre brillante, de Fernando Fernández, y Villa Ernestina, de Eulalia Solé Romero.

En cuanto a la novela ganadora, que, según el jurado—aunque esto siempre se dice—, es un libro de gran calidad, recojo las palabras telefónicas de José María Requena: «Yo la resumiría diciendo que narra las tensiones existentes entre la gente de la ciudad y del campo. El contraste se hace evidente en mi personaje, encumbrado fácilmente a la fama—aunque imaginativamente—, y de repente situado en un

tener el «Josep Pla». Esta novela es la quinta que escribe. Tiene publicados varios libros, y ahora, dentro de unos días, sale una nueva obra suya: la novela La capitulación.

De Els alicorns ha dicho Gabriel Janer Manila: «Entra dentro de lo que llamo realismo mágico, y que viene a ser una mezcla de todos los realismos: histórico, social, erótico, psicológico..., con una gran dosis de imaginación. Es una forma, no de huir, sino de expresar toda una problemática. Diría yo también que mi obra está dentro de una línea neorromántica muy actual, que viene a ser la vieja aventura del hombre que se enfrenta a las estructuras.»

Gabriel Janer, casado, tres hijos, profesor de Instituto... Y escritor. Que esto está claro.

LOS OTROS PREMIOS DE LA NOCHE DEL «NADAL»

El premio para reportajes que lleva el nombre de Manuel Brunet, aquel gran periodista y escritor,



PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

cha, hora y programa en que fueron transmitidos.

6.ª Los trabajos deberán remitirse a Cruzada de Protección Ocular, calle Balmes, número 16, 5.ª, 2.ª, Barcelona-7, con la indicación «Op-tante al Premio de Periodismo», o guión de radio, etc.

7.ª El plazo de admisión finalizará a las doce horas del día 10 de febrero de 1972.

8.ª Se otorgarán los siguientes premios:

PERIODICOS Y REVISTAS

Primer premio, dotado con 25.000 pesetas.

Segundo premio, dotado con 15.000 pesetas.

Tercer premio, dotado con 5.000 pesetas.

RADIO

Primer premio, dotado con 25.000 pesetas.

Segundo premio, dotado con 15.000 pesetas.

Tercer premio, dotado con 5.000 pesetas.

TELEVISION

Primer premio, dotado con 25.000 pesetas.

Segundo premio, dotado con 15.000 pesetas.

Tercer premio, dotado con 5.000 pesetas.

9.ª Se concede una gratificación de 250 pesetas por cada artículo o guión concursante, hasta un máximo de diez artículos o guiones por cada autor. Este importe será abonado a partir del 15 de febrero de 1972.

10. Formarán parte del jurado calificador relevantes personalidades del Ministerio de Información y Turismo, Asociaciones de la Prensa y Corporaciones públicas.

11. El fallo se hará público en la primera quincena del mes de marzo de 1972.

12. La participación en este concurso implica la aceptación de las bases y del fallo del jurado, que será inapelable.

13. Los premios no podrán ser declarados desiertos ni subdividirse.

CINCO PREMIOS PARA ESTUDIOS CIENTIFICOS

El «Institut d'Estudis Catalans» ha anunciado concurso para la concesión de cinco premios destinados a estudios científicos:

A) «Premi Doctor Martí i Julià», convocado por duodécima vez, de 25.000 pesetas, destinado a trabajos de investigación sobre psiquiatría o psicología.

B) «Premi Antoni de Martí i Franquès (Martí d'Ardenya)», convocado por octava vez, de 25.000 pesetas, destinado a trabajos de investigación sobre ciencias físico-químicas o matemáticas.

C) «Premi Joaquim i Antoni Trias i Pujol», convocado por cuarta vez, de 100.000 pesetas, destinado a trabajos de investigación sobre biología en relación con la patología quirúrgica.

D) «Premi Pius Font i Quer», convocado por cuarta vez, de 25.000 pesetas, destinado a trabajos de investigación sobre botánica, relativos a las tierras catalanas.

E) «Premi Arnau de Vilanova», de la «Societat Catalana de Biologia», convocado por séptima vez, de 25.000 pesetas, destinado a trabajos de investigación sobre fisiología, patología o terapéutica del aparato urinario.

Las obras, inéditas y redactadas en catalán (las aspirantes al premio y también en castellano, francés, italiano o inglés), deben presentarse antes del 31 de enero de 1972. Los premios se concederán el 23 de abril del mismo año.

Para más detalles, véase el «XLI Cartell de Premis i de Borses d'Estudi» del «Institut».

IV CONCURSO ANUAL «GRUPO DE EMPRESA ASTILLEROS DE SEVILLA» DE ARTICULOS PERIODISTICOS

Organizado por «Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla», Boletín Informativo del Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla, se convoca el IV Concurso Anual de Artículos Periodísticos, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Se concederá un primer premio de diez mil pesetas en metálico para el mejor artículo, a juicio del jurado calificador. Un segundo premio de cinco mil pesetas, para el segundo clasificado y un premio especial de dos mil quinientas pesetas para el concursante de la plantilla de Astilleros de Sevilla que presente el mejor artículo, no habiendo conseguido alguno de los premios anteriores.

2.ª Podrán participar todos los productores españo-

les, sin limitación de edad ni escala profesional. Cada autor podrá presentar cuantos trabajos estime oportuno, si bien sólo uno de ellos podrá llevar la firma con nombre y apellidos. Los demás serán presentados por el sistema de «plica».

3.ª Los artículos versarán obligatoriamente sobre «Los caminos de la felicidad para un hombre de trabajo» y serán de una extensión mínima de dos folios y máxima de tres folios, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara.

4.ª El plazo de admisión comienza a partir de la publicación de esta convocatoria y expira el 31 de enero de 1972. El fallo del concurso se hará público en la segunda quincena de febrero.

5.ª Los trabajos, rigurosamente inéditos, se enviarán por triplicado al director del Boletín Informativo «Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla», en plaza del Duque, 11. Irán firmados o con seudónimo, acompañándolos de una nota con las señas del autor.

6.ª El Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla se reserva la propiedad de los trabajos recibidos, con derecho de publicarlos en su Boletín Informativo.

7.ª El jurado estará compuesto por un grupo de personalidades, que se dará a conocer una vez elegidos los artículos premiados.

8.ª La participación en este concurso supone la total aceptación de las bases que anteceden y del fallo del jurado.

CONCURSO DE ARTICULOS PERIODISTICOS

Organizado por el Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla se ha convocado el IV Concurso Anual de Artículos Periodísticos, dotado con un primer premio de 10.000 pesetas y un segundo de 5.000. Podrán participar todos los productores españoles sin limitación de edad ni escala profesional. Los artículos versarán obligatoriamente sobre «Los caminos de la felicidad para un hombre de trabajo», y serán de una extensión mínima de dos folios y máxima de tres, mecanografiados a doble espacio por una sola cara. El plazo de admisión expira el 31 de enero de 1972. Los trabajos, rigurosamente inéditos, se enviarán por tri-

plicado al director del «Boletín Informativo Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla», en plaza del Duque, 11, Sevilla. Irán firmados o con seudónimos, acompañándolos de una nota con las señas del autor.

CONVOCATORIA DE LOS «CAVIA», «LUCA DE TENA» Y «MINGOTE» 1971

Plazo para la presentación de originales

Bases del certamen

EL «MARIANO DE CAVIA»

Primera. Pueden aspirar al premio «Mariano de Cavia» de 1971 los artículos y crónicas publicados por vez primera con firma o seudónimo habitual desde el 1 de enero de 1971 a 1 de enero de 1972, ambos inclusive, en idioma español y en periódicos de cualquier localidad española.

Segunda. Los trabajos —uno o dos por firma— se enviarán al director de ABC hasta el 31 de enero actual, recortados y pegados en hojas de 27 centímetros de largo por 21 de ancho y acompañados de otra hoja en que conste el domicilio del autor y el título y fecha del periódico en que hayan aparecido. De cada trabajo se incluirán siete ejemplares, o un ejemplar (recortado como queda dicho) acompañado de seis copias.

Tercera. Dentro del más breve plazo posible procederá al examen y calificación de los trabajos remitidos un Jurado compuesto por personalidades autorizadas cuyos nombres no se harán públicos hasta después de la emisión del fallo.

Según la idea que ha presidido a esta fundación, el Jurado debe adjudicar el premio con cuidada preferencia al mejor trabajo periodístico, al que acredite las condiciones de buen escritor del periódico, perfección literaria, alta mentalidad y arraigada cultura, juntamente con la facilidad y prontitud de redacción que suelen acusar la índole y el momento del asunto. Sólo a falta de trabajo periodístico interesante y perfecto, cuya elaboración improvisada realza la calidad, se adjudicará el premio al mejor de los otros originales presentados.

Cuarta. El premio, de pesetas 50.000, no será dividido en ningún caso ni el concurso podrá declararse desierto.

Quinta. Como requisito de la concesión del premio, el periódico ABC exige y se reserva el derecho de reproducir el trabajo premiado. El autor a quien se adjudique el premio justificará debidamente su personalidad si ABC lo considerara necesario. Si el premio se adjudicase a un autor fallecido, ABC entregará las 50.000 pesetas libremente, sin intervención alguna judicial, a las personas de su familia a quienes considere con mejor derecho.

EL «LUCA DE TENA»

Primera. Pueden aspirar al premio «Luca de Tena» de 1971 los trabajos periodísticos de todo género publicados por vez primera, sin firma, ni seudónimo, desde el 1 de enero de 1971 al 1 de enero de 1972, ambos inclusive, en idioma español y en periódicos de cualquier localidad española.

Segunda. Los trabajos —uno o dos por autor— se enviarán al director de ABC, hasta el 31 de enero actual, recortados y pegados en hojas de papel tamaño comercial (27 centímetros de largo por 21 de ancho). A la cabeza de cada pliego se escribirá un lema, que será el mismo para el envío de uno de los originales. Bajo sobre cerrado, con el mismo lema del pliego o pliegos correspondientes, se enviará otra hoja con el nombre y apellidos del autor, su domicilio y el título y fecha del periódico en que los trabajos hayan aparecido. De cada trabajo se incluirán siete ejemplares, o un ejemplar (recortado como queda dicho) acompañado de seis copias.

Tercera. Dentro del más breve plazo posible procederá al examen y calificación de los trabajos remitidos un Jurado compuesto de personalidades autorizadas, cuyos nombres no se harán públicos hasta después de la emisión del fallo.

El Jurado debe adjudicar el premio a la información o artículo que sobresalga por sus condiciones de interés, novedad, amenidad y estilo, y por la resonancia que haya logrado.

Cuarta. El premio de pesetas 50.000 no será dividido en ningún caso ni el concurso podrá declararse desierto.

Quinta. Como requisito de la concesión del premio el periódico ABC exige y se reserva el derecho de reproducir el trabajo premiado. El autor a quien se adjudique el premio justificará debidamente su personalidad, si el director de ABC lo considera necesario. Si el premio se adjudicase a un autor fallecido, el director de ABC entregará las 50.000 pesetas libremente, sin intervención alguna judicial, a las personas de la familia interesada a quienes considere con mejor derecho.

EL «MINGOTE»

Primera. Pueden concurrir al premio «Mingote» de 1971 las fotografías publicadas por vez primera, con firma o seudónimo, desde el 1 de enero de 1971 a 1 de enero de 1972, ambas fechas inclusive. La publicación tendrá que ser en periódicos no necesariamente diarios de España.

Segunda. Los trabajos —uno o dos por firma— aspirantes al premio se enviarán al director de ABC hasta el 31 de enero actual, recortados y pegados en hojas de 27 centímetros de largo por 21 de ancho y acompañados de otra hoja en que conste el domicilio

PREMIO «BIBLIOTECA BREVE» 1972

El premio de novela «Biblioteca Breve» 1972 se convoca por decimocuarta vez, de acuerdo con las bases adjuntas. Dicho premio se convoca este año con un jurado integrado por Guillermo Cabrera Infante, Luis Goytisolo, Juan Rulfo, Pedro Gimferrer y Juan Ferraté. La finalidad del premio que ahora vuelve a convocarse es la misma que presidió las convocatorias anteriores desde la fundación del mismo, tal como viene enunciada en la base quinta, donde se dice que «el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que muestren especial preocupa-

ción por la renovación del género y mayor ambición experimental». La continuidad de la labor de Editorial Seix Barral a la cabeza de la edición literaria española se mantiene, pues, totalmente por lo que se refiere al premio «Biblioteca Breve».

El premio se otorgará el día 18 de mayo próximo y se aceptarán originales por duplicado hasta el día 1 de febrero. Dichos originales habrán de remitirse, con el nombre y dirección del autor, a Editorial Seix Barral, S. A., Provenza, 219, Barcelona-8, con la indicación: «Para el premio de novela "Biblioteca Breve".»

del autor y el título y fecha del periódico donde hubieran aparecido. De cada trabajo se incluirán siete ejemplares de la publicación, o un ejemplar de ella recordado, como queda dicho, y acompañado de sus seis reproducciones.

Tercera. Dentro del más breve plazo posible, un Jurado compuesto por personalidades autorizadas y designado por la dirección de ABC procederá al examen y calificación de los trabajos remitidos. Los nombres del Jurado no se harán públicos hasta después de emitido el fallo.

El Jurado tendrá que otorgar el premio al trabajo que mejor y más acusadamente se acomode al hecho periodístico que estuviere de actualidad en el momento de su publicación, teniendo también en cuenta, además de su calidad artística, la resonancia obtenida.

No se admitirá objeción alguna a las decisiones tomadas por el Jurado.

Cuarta. El premio, de 50.000 pesetas, no será dividido en ningún caso ni tampoco podrá declararse desierto el concurso.

Quinta. Como requisito de la concesión del premio el periódico ABC exige y se reserva el derecho a reproducir el trabajo premiado. El autor a quien se adjudique el premio justificará debidamente su personalidad si ABC lo considera necesario. Si el premio favoreciese a un autor fallecido ABC entregará las

50.000 pesetas, libremente y sin intervención judicial alguna, a las personas de su familia que «Prensa Española» considere con mejor derecho.

PREMIOS «EJERCITO» 1971

Entidad: Estado Mayor Central del Ministerio del Ejército (Secretaría General, Oficina de Prensa), Alcalá, número 53, Madrid.

La convocatoria de los premios «Ejército» 1971 comprende las siguientes secciones:

Novela o ensayo: Para una obra perteneciente a cualquiera de estos dos géneros, que exalte los valores del Ejército de Tierra y cuya primera edición haya tenido lugar durante los años 1970 y 1971. La dotación de este premio es de 100.000 pesetas.

Periodismo: Un primer premio de 50.000 pesetas y un segundo de 25.000 pesetas para los dos mejores artículos o reportajes publicados a lo largo del año 1971 sobre la labor cultural, formación profesional o valores ciudadanos en relación con el Ejército.

Por último se otorgará un premio de 50.000 pesetas a la publicación periódica no especializada que mayor atención haya prestado a las actividades del Ejército de Tierra. A este galardón pueden concurrir también las Agencias de Prensa y las Emisoras Nacionales de Radio y Televisión.

Las bases completas de dichos certámenes se recogen en la convocatoria que publica el *Diario Oficial* del

PREMIO «FRAY LUIS DE LEÓN» 1971 PARA TRADUCCIONES

La Dirección General de Archivos y Bibliotecas, del Ministerio de Educación y Ciencia, ha convocado el premio «Fray Luis de León» 1971 para traducciones directas al castellano, publicadas por españoles o extranjeros en cualquier país. Al premio, que está dotado con 25.000 pesetas, podrán presentarse todas las traducciones directas al castellano, publicadas en el año en curso, que tengan una extensión mínima de 150 páginas, y deberán presentarse por triplicado, acompañadas de un ejemplar de la obra en el idioma original, de una instancia solicitando tomar parte en el concurso y de una relación con los méritos del traductor y currículum. Las obras deben entregarse antes del último día de febrero próximo en la Sección de Servicios Generales de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Eduardo Dato, 31.

Ministerio del Ejército, en su número 29, del mes de julio último.

Plazo: 1 de febrero de 1972.

PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE OVIEDO»

En la tradición literaria de Oviedo—«Clarín», Pérez de Ayala, Palacio Valdés, etcétera—, el Ateneo convoca nuevamente el premio de novela «Ciudad de Oviedo», patrocinado por el ayuntamiento y dotado esta vez con 200.000 pesetas. Será fallado en un acto solemne el 22 de abril, víspera de la fiesta del Libro.

Los originales, rigurosa-

mente inéditos, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara, tamaño folio u holandesa, con una extensión superior a las 200 páginas, deberán remitirse antes del 15 de febrero al Ateneo de Oviedo, indicando en el sobre «Para el premio de novela Ciudad de Oviedo». De cada original se enviarán tres copias.

El Ateneo editará la obra por medio del editor Richard Grandio.

Característica singular de este premio es que el Ateneo, al margen de las bases, podrá invitar a un número determinado de finalistas a explicar, analizar o defender en sesiones públicas, sus novelas quince días antes de la emisión del fallo del Jurado.

Los tres finalistas que no hubieran obtenido el premio, recibirán una medalla conmemorativa «en la tradición literaria de Oviedo».

Para más detalles, puede solicitarse información y bases al Ateneo de Oviedo.

CONVOCATORIA DEL IV PREMIO HOLANDA

Ha sido convocado, por cuarta vez, el Premio Holanda, fase nacional del Concurso europeo Philips para jóvenes científicos o inventores.

Pueden concurrir al premio todos los jóvenes que hayan realizado un trabajo de investigación e inventiva sobre Física, Matemáticas, Química, Biología, Geología, Ingeniería, Radio, Televisión, Farmacología, Historia, Literatura, Lingüística, Estadística, Economía...

El plazo de admisión de trabajos se cerrará el día 13 de febrero del próximo año.

La presidencia del jurado nacional es ostentada por el ministro de Educación y Ciencia, José Luis Villar Palasí.

Los trabajos seleccionados para la final serán premiados con 10.000 pesetas. El jurado otorgará dos premios de 100.000 pesetas cada uno y cuatro accésits de 25.000 pesetas.

Los jóvenes premiados representarán a España en la fase final que se celebrará en Eindhoven (Holanda) a finales del próximo mayo.

El límite de edad para los concursantes es de veintinueve años.

EDITORIA NACIONAL

CONVOCATORIA DE PROYECTOS 1971-72

EDITORIA NACIONAL agradece vivamente el interés con que ha sido acogida su primera «Convocatoria de Proyectos». El número de originales y sugerencias recibidos ha superado ampliamente nuestras estimaciones más optimistas. A la hora de expirar el plazo de presentación nos siguen llegando nuevos proyectos.

A continuación nos es grato publicar la segunda lista de los proyectos recibidos hasta hoy, para información de participantes e interesados.

Aguado Pola, Isabel: **Retaguardias en Andalucía y sus aspectos económicos, políticos y sociales.**

Bergasa, Francisco: **Libro, conflicto y revolución.**

Fernández Clemente, Eloy: **La educación española en el siglo XX.**

Gil Cremades, Juan José: **La crisis del Derecho y del Estado en España.**

Mestre Martínez, Esteban: **Los delitos electorales en España.**

Rubio Tomás, José María: **Pintura española del siglo XX.**

Aguado, Emiliano: **Cinco años de pasión.**

Alvarez, José Luis: **Historia de la música moderna española.**

Alvarez-Sierra, Dr. J.: **Mujeres madrileñas famosas.**

Blasco Sánchez, Baldomero: **Estudios monográficos sobre el proceso de aculturación de la mujer saharauí.**

Blasco Sánchez, Baldomero: **El profesional siderometalúrgico asturiano.**

Calatayud Ruades, Luis: **España.**

Catalán Lafuente, José (equipo): **Medio ambiente.**

Cera Alonso, Manuel de la: **La espiritualidad seglar y su incidencia sociopolítica en España desde 1939 a 1969.**

Fierro, Alfredo: **Diccionario de Teología Contemporánea y de Crítica Religiosa.**

Frontela Carreras, Guillermo: **El arma nuclear.**

Gálvez Montes, Ignacio: **La regionalización española ante las experiencias y perspectivas de Francia e Italia.**

García Villaverde, Angel: **Opúsculos filosóficos.**

García Villaverde, Angel: **La burla de la vida.**

González Balderas, Rafael: **El anticlericalismo español en la Historia.**

Heras, Antonio R. de las: **Biografía de don Filiberto Villalobos, ministro en la Segunda República.**

Instituto de Sociología Aplicada: **Una década de prensa infantil española.**

Iturbe, Horacio Ramón: **¡Agua... agua para España!**

Jordá Olives, Mercedes: **Estudios de la Capitanía General de Cataluña desde 1814 a 1875.**

Losada Campos, Antonio: **Aportación cultural y humana del exilio español.**

Losada Campos, Antonio: **Beato Ramón Llull, vida y obra.**

Makowiecki, Estanislao: **Los eslavos y España.**

Matellán Galende, Manuel: **Zamora.**

Mora Villar, Dr. Manuel Felipe: **Las sangrientas cinco rosas.**

Ortiz Osés, Prof. Andrés: **Tesis doctoral.**

Pompey, Francisco: **Pintura.**

Riancho, Constantina: **Campos de Cantabria.**

Ribelles Pérez, Vicente: **Los efectos de futuro por la emigración laboral española a Europa.**

Rodríguez Enríquez, Francisco: **Cultura hispanoarábica.**

Romaña de Arteaga, José Miguel: **La escalada del Vietnam.**

Saiz Cidoncha, Carlos: **Historia del movimiento de guerrillas.**

Seoane, Julio: **Arte y significado.**

Tejada y Spinola, Francisco Elía: **La herencia del carlismo español ante el futuro.**

UNA
VENTANA
ABIERTA
AL
FUTURO

luis sánchez agesta
LOS DOCUMENTOS
CONSTITUCIONALES
Y SUPRA-NACIONALES
CON INCLUSION
DE LAS LEYES
FUNDAMENTALES
DE ESPAÑA

LA
CONSTITUCION
SOVIETICA
JUNTO
A LAS LEYES
FUNDAMENTALES
DE
ESPAÑA

DECLARACION UNIVERSAL DE
DERECHOS HUMANOS (1948)
CONVENCION DE SALVAGUARDIA DE
LOS DERECHOS DEL HOMBRE (1949)

LA CONSTITUCION FRANCESA DE 1958

¡Un compendio de
leyes políticas que unen
el pasado y el futuro
de los Estados!

EN EDITORA NACIONAL

San Agustín, 5 - MADRID-14



1972
AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

estafeta libros

15 - ENERO - 1972

UNA NOVELA DE AMBIENTE CANARIO

No son muchas las novelas de ambiente canario. Curiosamente, el archipiélago afortunado —patria chica de Galdós— no abunda en narradores, si bien abunde subtropicalmente en poetas. Narraciones canarias de tema insular publicadas en los últimos tiempos... Apenas si recordamos el *Iballa*, de Juan del Río Ayala, ese buen escritor y gran amigo que se nos fue. Todo lo demás queda en obra de peninsulares: Carmen Laforet, Domingo Manfredi Cano, Enrique Nácher. A ellos se suma ahora Carlos Muñiz Romero, andaluz y, por más señas, natural de Rosal de la Frontera, nacido hace cuarenta y un año y jesuita desde 1950. Carlos Muñiz Romero —no confundirle con el autor teatral— se hizo notar últimamente merced a una novela, *Los caballeros del hacha*, premio «Gabriel Miró 1970». Aunque de ella se hablase muy poco. Ahora edita *El llanto de los buitres*, anterior a la premiada, que revela un temperamento de escritor.

El llanto de los buitres —en el supuesto de que los buitres lloren— se desarrolla en Gran Canaria. Uno no tiene nada contra esa avejica del Señor a quien los zoólogos denominan «*Aegyptius monachus*» y a quien la ADENA califica como «la mejor policía sanitaria del campo». El doctor Rodríguez de la Fuente sería capaz de demostrar que este vultúrido resulta igual de útil que el censo de empadronamiento. Ahora bien, uno ha vivido entre buitres —y entre parsis— en la India y, aun cuando se familiarizase con los dos, no se enamoró de ninguno de ellos ni les vio verter una lágrima jamás. Así que, para empezar, el título de la novela me parece erróneo. Aun cuando Carlos Muñiz Romero posea un conocimiento de primera mano de los buitres: «Tú no avanzabas a aletazos, triste Boro. Te parecías a los buitres. Los buitres necesitan de un viento repentino a favor o en contra. Los buitres, igual que los veleros, esperan rachas de aire y se aprovechan de ellas y así ascienden y avanzan» (pág. 103).

Mostrada su cultura vultúrida, el autor pasa a desarrollar una intriga político-amorosa en fecha reciente. Un alférez de las Milicias Universitarias, Sebastián González, se ve implicado en un conflicto al que no puede ser ajeno, pues su primo Boro anda por La Cruz de Tejeda, perseguido por La Legión, como culpable de varios actos delictivos relacionados con el contrabando de armas en favor del Frente Nacional de Liberación argelino. No logra escapar a las trampas que le tienden porque en el asunto están implicados don Hermenegildo, coro-

nel de su regimiento; sus hijos Erasto y Candela; la argelina Cécilie, hija del teniente coronel «Boyuno», y una serie de parientes y amigos. Por si fuera poco, Sebastián (Chano) debe mandar el piquete de ejecución que liquida a Job Moran, un ciego visionario, a lo Aldous Huxley, con veleidades de profeta. Tendríamos aquí una excelente novela de aventuras sobre un fondo amoroso; pero la intriga no le importa mucho al autor, y en cuanto al amor, los aspectos eróticos los trata Carlos Muñiz Romero con demasiada pudibundez.

El trasfondo verdadero de *El llanto de los buitres* hay que buscarlo en lo religioso. Carlos Muñiz Romero, que escribe francamente bien, que posee una gran cultura y un haz de preocupaciones vitales, se centra en la problemática de la fe. En su novela hay dos tipos básicos (entre jansenistas y testigos de Jehová) que marcan el rumbo: el ciego Job y el atrabiliario Boro, primo del protagonista. Boro se cree una especie de Mesías, al igual del otro, y está firmemente convencido de la verdad de la máxima evangélica acerca de la violencia que padece el reino de los cielos. Es violento como un coronel de las S.S. Para él, los justos son muy pocos. Cristiano exigente, luego de un desengaño amoroso y de un fracaso en el convento, se va a La Legión y, por sus demasías y tropelías, es expulsado de ella y poco después recalca en Canarias, donde se dedica al profetazgo, azuzado por Job. Aquí está la médula del relato. ¿En qué medida resulta factible que un hombre horro de formación teológica, o casi, amparado en un seudomilagro sea capaz de movilizar al pueblo haciéndole concebir falsas esperanzas? Esperanzas que a la postre conducen al juicio de Job (asesinado durante la vista de la causa), al despeñamiento y muerte del marino Pedriza, a la detención de Cécilie, a las delaciones de Candela y Chano, al peligro de desaparición de Seruda y a la ejecución afrentosa del propio Boro. Añadiendo a ello matices melodramáticos como el que Cécilie mate al soldado Vintroy y que el teniente coronel «Boyuno» sea el padre de la muchacha.

Intriga de melodrama. Bien llevada. Y prosa excelente reveladora de una fina sensibilidad de escritor, pese a que Carlos Muñiz Romero maneja un vocabulario limitado mas siempre oportuno. Raras veces emplea voces insutadas: «pegullón», «gatinar», «pizco», «Cambullonero», «pírgano», «tabaiba», «barrenillo», «tolete», «embujerar», «galbuisia», «zahorra», «caite», «caroso», «ten-

guerengue», «chambado», «lieva», «albahío». Cuando quiere rizar el rizo, recurre al lenguaje específicamente canario (pág. 186).

Como decíamos, *El llanto de los buitres*, galanuras de estilo aparte, se convierte en novela religiosa. Novela auténticamente católica, por oposición a la novela beata. Tema central: tal vez sea inoportuno el relato posconciliar comparado con la moral rígida heredada de nuestros padres, pero ¿no se incurre asimismo en un error al adoptar posturas intransigentes, similares a las de los pelagianos, los cátaros, los waldenses, los hugonotes, los testigos de Jehová? En *El llanto de los buitres* asistimos a la ruina de toda una estirpe de militares sólo porque Boro—exaltado, amargado, mezquino, maximalista— se deja influir por las doctrinas de Job, otro ser cuya tragedia personal le condujese al fanatismo. A causa de ello han de sufrir varios seres para quienes la religión constituye un asunto secundario y sin interés. De no ser así, Candela, que estuvo enamorada de Chano años atrás, no se dejaría arrastrar por Boro, yendo a la muerte; Chano Puyán no se vería obligado a enfrentarse con su primo; Cécilie no mataría; Navirosa no haría pequeñas canalladas; Ronza no moriría en Sidi Ifni; Pedriza no se despeñaría; el obispo no tendría problemas de conciencia; María Reyes, en un rito de sangre, no se comportaría como un zulú.

Carlos Muñiz Romero ha querido decir demasiadas cosas en esta novela, aun habiéndolas dicho muy bien. Posee talento de novelista. Sabe contar. Tiene el don del enredo y mantiene en vilo al lector. Le fallan ciertas cosas, que no cabe juzgar severamente por la simple

razón de tratarse, en este caso, de una novela primeriza. En cambio, domina el idioma, tiene sensibilidad y su captación paisajística me parece asombrosa. No conozco ninguna novela sobre Canarias donde el paisaje isleño esté reflejado con tanta exactitud. Tendría que citar muchas páginas para demostrarlo. La Canarias de Carmen Laforet es una Canarias falsa; la de Carlos Muñiz Romero es real, sabrosa, huele a yodo y picón, a platanera y moje, a gofio y ron. Carlos Muñiz Romero se supera a sí mismo en las descripciones marinas. Me hace pensar en Néstor, en Tomás Morales. Botones de muestra: «El ron del aperitivo me había soltado la imaginación. Les hablé del atardecer, del sol deshecho y desparramado, de los tirabuzones rojizos como las trenzas de un guanche. Para mí, si Dios existiera, tendría que venir como el reflejo naranja sobre las rocas blanquecinas de musgos negros» (pág. 59).

Muy valorable la parte religiosa. Carlos Muñiz Romero está alejado por igual de beaterías y concesiones. Su propósito estriba en demostrar lo ignaro, lo ignoto, lo ignominioso de buscar la ignición de la fe en posiciones extremas, en dogmas y excentricidades de profetas «duros» que empiezan por negar eso que quizá sea la virtud máxima del cristianismo: la caridad. ¿Qué fe, qué esperanza puede haber allí donde la caridad no existe? Job y Boro son dos totalitarios de la fe y para ellos la caridad, el amor y la esperanza carecen de sentido. Sólo cuenta una lógica primitiva que causa la muerte de varias personas. Contra ello se rebela el autor, y lo demuestra en múltiples ocasiones.

En el aspecto amoroso, el fracaso de la novela está en la psicología falsa de las heroínas. Aquí dejamos la novela religiosa para caer en la novela blanca, en la novela rosa. Léanse con cuidado las páginas 120, 174, 176, 198, 199, 208, 214 y 215, entre otras. Pero no nos extrañemos. El autor (jesuita) desconoce los problemas afectivos y sexuales entre hombre y mujer, por mucho que, acaso, los practique de oídas en el tribunal de la penitencia. Por eso, eróticamente, su novela resulta ñoña. Así como ñoñas, blandengues, irreales son las novelas del Padre Coloma en el plano afectivo. Lo cual no quiere decir que el autor de Jeromín no fuese un novelista. También me parece serlo Carlos Muñiz Romero, quien puede llegar a Padre Coloma del siglo XX. Aunque a mí no me guste el Padre Coloma.



CARLOS MUÑIZ ROMERO: *El llanto de los buitres*, Ediciones 29, Barcelona, 1971; 241 págs. Ø13,5x19,5Ø.

ALDOUS HUXLEY: *La isla*. E.D.H.A.S.A. Barcelona, 1971; 380 págs., Ø11,3×18,5Ø.

Los buenos libros nos llevan casi siempre a una nueva lectura. En ésta hallamos algo nuevo, aspectos que pasaron inadvertidos; nos sirve para ver cómo cambiamos, hasta qué punto, en qué medida.

Todo esto me ha sucedido en la segunda revisión de «*Island*», la novela-ensayo de Huxley, novelista que en su hora fuera llamado el autor «más inteligente» de Inglaterra, aunque también se le haya acusado de ser un adicto al melodrama intelectual.

«*La isla*» es una novela-utopía. Como tal, es típicamente inglesa, pese a que la orientación de esta obra sea oriental. Los ingleses han sido maestros en este género: Moro, Butler (quien con su «*Erewhon*» parece el punto de partida de esta nueva ensoñación), el «divino» Norman Douglas (que en su «*South Wind*» también trató de darnos una interpretación de lo imposible) y, acaso, el propio Barón Corvo. Sin embargo, Huxley inventa una novela apasionante y evita muchos de los riesgos del género... que para algo es el maestro indiscutible del ensayo literario.

El argumento de «*La isla*» no es muy original: un naufrago fingido llega a la isla de Pala—territorio prohibido, ajeno a la civilización—, y sufre un accidente. Es socorrido por un anciano, quien es, asimismo, una suerte de sumo sacerdote del culto del dios Ziva, si bien su fe es algo distinta, es una fe profunda, no un sistema de creencias. En el restablecimiento del enfermo toma parte una mujer isleña. Hacia el final, por su intermedio, el enfermo hallará la «verdad» en el amor-yoga, a través de un hongo alucinógeno—punto débil de la novela, elusión del problema fundamental: el temor de la muerte—. El drama íntimo del naufrago es lo que da consistencia a la obra, pues en verdad se trata de un periodista a sueldo de un magnate, quien desea explotar los ricos yacimientos petrolíferos de la isla... Wil Farnaby—el enfermo—se encuentra ante un dilema: o va hacia la «verdad», traicionando a su empresario, o deja que la isla caiga en poder de la Rani y el príncipe, los dos empeñados en que la civilización reine en sus dominios...

Al final triunfarán los enemigos de Pala. La Rani y su hijo se adueñarán de ese territorio, con la ayuda del coronel Rendang, dictador absoluto de una isla vecina... Se destruirán la paz, los ensueños, el idilio múltiple de los isleños con la Naturaleza.

Por la trama, bien se puede observar, Huxley no logra evadirse de su temática: ese melodramatismo intelectual que tanto ha contribuido a restar prestigio a su obra. Sin embargo, lo que apasiona en la isla es el desarrollo de la «conversión» de Farnaby; lo que despierta el interés es la exposición de esa fe nativa, opuesta a todos los dogmas. Huxley escribe brillantemente su ensayo, nos da su concepto

sobre la «familia predestinada», en la que el hijo viene a ser un huésped indeseable; su nacimiento, según la doctrina, esa fe—para mejor decir—«un asesinato diferido» (pág. 110).

Es ilustrativa la tesis sobre la educación: «Lutero fue sistemáticamente azotado, no sólo por sus maestros y su padre, sino incluso por su amante madre. El mundo ha venido pagando, desde entonces, por las llagas de su trasero. ¡El prusianismo y el tercer Reich... sin Lutero y su teoría de las flagelaciones, esas monstruosidades jamás habrían podido existir...» (pág. 156). Y es que Huxley parte de la «libertad» del educando para escoger una familia, y nos advierte que el mayor peligro para la humanidad está en los niños que no pueden escoger una familia, que se ven «prisioneros de sus hogares» (pág. 122). El niño, al sentirse castigado, confunde la autoridad paterna con la divinidad, y llega a considerar a aquélla como el «Totalmente Otro», en vez de ser el Dios inmanente (pág. 154).

Huxley sintetiza, o trata de sintetizar su fe en este mandamiento: «Aquí y ahora», orden que se repite a cada instante, que la transmiten extrañas aves parteras, a manera de conciencia colectiva de los isleños. Es decir, que aboga por la realización de un paraíso, cuyo fundamento es el yoga-amor, paralelo al yoga de la muerte, fenómeno que ocurre en el no-yo del hombre.

Claro que para aquellos lectores a los cuales escandalice la teoría utópica de Huxley será un consuelo muy grande ver cómo el ensueño se desvanece; la civilización irrumpe violentamente... Pero, en todo caso, queda esta novela, la última de Huxley, un autor desencantado de la cultura occidental, almagrada por las doctrinas protestantes y que, en los últimos años de su existencia, fue hacia una suerte de budismo que le permitía, empero, soñar, librar su fantasía creadora. A mí, por lo menos, no deja de conmoverme su amor hacia la humanidad—aspecto totalmente negado, reiterativamente deslucido en el resto de su producción, en especial en «*Contrapunto*», donde el amor parece ridículo—, ese encuentro con el ser humano. Fuera de eso, no se puede soslayar el carácter poético de esta novela-ensayo, cuyo escenario es esa isla de Pala, en un océano Pacífico muy inglés, increíble... No puedo permanecer indiferente ante su concepción del modo educativo, su desprecio por la especialización, mal de este siglo (pág. 279), ni ante su amor a ese Dios lejano, pero cierto. Y, sobre todo, no se puede permanecer estático frente a su teoría del amor, que no significa dar o recibir, sino participar...

En resumen: la novela más seductora de Huxley, aunque no sea la mejor. Ni la más perfecta. Es una utopía, y el lector moderno tal vez prefiera a estas horas una buena obra de ciencia-ficción.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

cando una obra vasta y compleja—novela, drama, poesía—que le convirtió en cabeza de una generación, sobre la que él mismo profetizó: «*La Generación Beat* va a ser la de mayor sensibilidad de la historia de América, y por eso no podrá hacer más que el bien.» Que tal generación pasase luego—Corso lo adivinó—como un sueño de juventud, nada negativo indica; porque lo mejor de ella subsistió, subsiste todavía. «Originales, corrosivos, humanos, despiadados, solitarios, los *beat* son una realidad ineludible», ha escrito alguien. Y es cierto.

Tres años trabajó Jack Kerouac en su primera novela, *The Town and the City*, ésta que ahora Margalef ha traducido con el título de *La ciudad y el campo*. Apareció en 1950 y su autor tuvo que esperar—viajero, vagabundo—siete años, antes de ver publicada su novela siguiente, *On the Road*, que le consagró definitivamente. Pero cuanto iba a caracterizar su tarea futura, cuanto iba a revelar como un escritor vigoroso y distinto, está ya en su obra primera. Estos Martín de Galloway, orillas del Merri-

mac, resumen y simbolizan a toda una sociedad provinciana, qué el gigantesco país norteamericano conformó y desarrolló al ritmo de los tiempos. Ciertamente que en este Kerouac inicial se advierte, clara, la huella de Wolfe, pero también es cierto que ese desgarrado iconoclasta, ese sarcástico humor, esa energía irreductible, ese talento mordaz, que se han señalado como elementos claves de su hacer, laten, poderosos, en sus páginas. Peter Martin, caminando solitario bajo la lluvia, «buscando en la lejanía una luz», cierra la narración, cuando en verdad está abriendo una ancha senda por la que va a discurrir para siempre el novelista, inmerso en esa especie de pesimismo esperanzado que le hace sentenciar: «Acepta perderlo todo».

En su *Coro 127*, Jack Kerouac escribió: «Nobody knows the other side of my house.» ¿Lo conoció él en vida? Cruzada la final frontera, acaso haya vuelto a ser—hombre de buena voluntad, al cabo—«center of lake of light», como en sus hermosos años niños.

CARLOS MURCIANO

ROSA MARÍA ECHEVARRÍA: *La segunda parte del hombre*. Editorial Magisterio Español, S. A. Madrid, 1970. 217 págs. Ø11×18Ø.

Siento especial predilección por la primera novela de una escritora. Estas novelas suelen tener un alto porcentaje de autobiografía que les presta el encanto de lo verosímil, de diario íntimo, de querer decirlo todo de una vez. En una primera novela, por lo general, la autora centra su «climax» novelístico en ese periodo de transformación que va de la niñez a la adolescencia, eje central alrededor del cual parecen girar todos los acontecimientos y encantamientos de sus vidas (o de las vidas de sus protagonistas, para ser más concretos). Nada, de *Carmen Laforet*; *Julia*, de Ana María Moix, o *Las hogueras*, de Concha Alós, por citar sólo algunas que me vienen de pronto a la memoria, hacen testimonio de mis palabras.

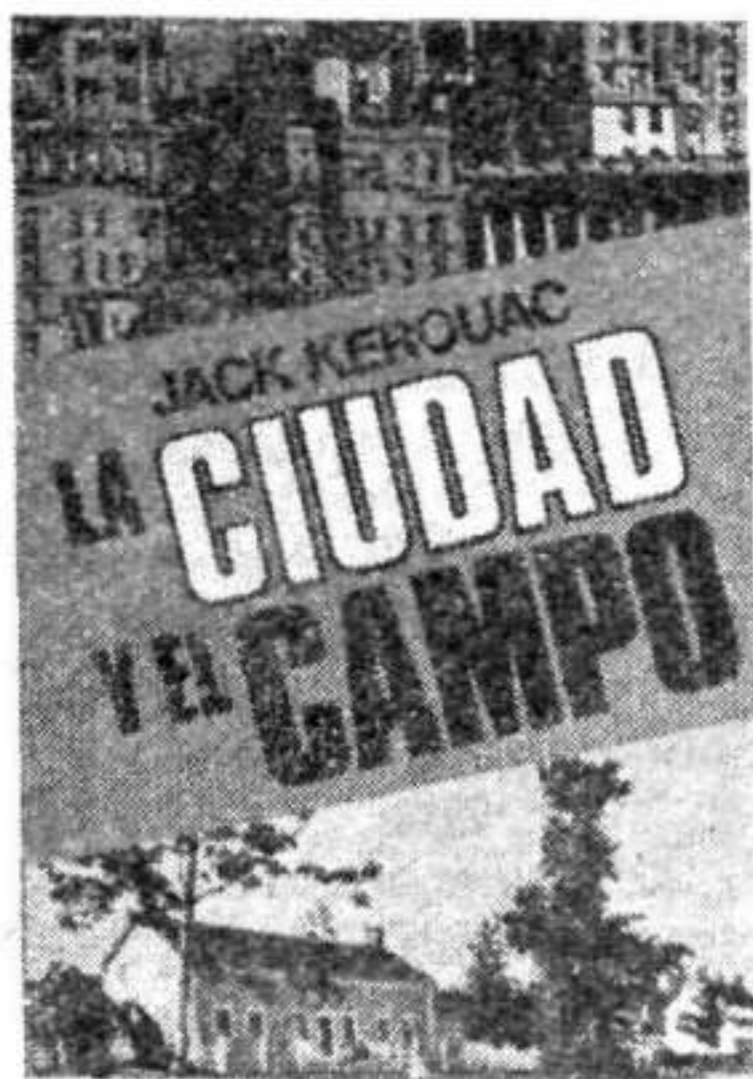
Pues bien, *La segunda parte del hombre*, y primera novela de Rosa María Echevarría, tiene un arranque que colmó mis esperanzas. Ana María niña es un prodigio de realismo a pesar de sus ensoñaciones. El colegio de monjas en el que la malforman espiritualmente, el terror en el que se ve envuelta casi sin descanso, la descripción de esa pequeña alma acosada por el miedo al pecado y a sus propias ensoñaciones, está tratada casi con maestría. (La anécdota del Corazón de Jesús al que le obligaban a clavar alfileres cada vez que su comportamiento era malo a juicio de las monjas, es un exponente clarísimo de las causas de sus futuros terrores.)

Pero, ¿qué ocurre para que Rosa María Echevarría se lance de pronto a un maremágnum de imágenes que no conduce más que a confundir al lector hasta llegar a agobiarle? Una confusa mezcla de estilos hace sospechar varios ciclos de trabajo (o distintas influencias) en esta obra. Así, cuando el personaje de la Vieja Coruja salta a escena, el estilo se hace medido, rico en expresiones, en matices (igualmente cuando aparecen el Ayudante de Ciencias o el Pastor). Incluso se diría que la autora toma como modelo de su narrativa a los más renombrados clásicos de nuestra literatura. Pero de pronto aparece un Padre, un Luis o una Alicia que no tienen nada que decirnos, que realmente se diluyen; entonces los largos monólogos y los diálogos disparatados agotan la atención del lector.

Rosa María Echevarría, en una nota preliminar, hace constar que en su novela «no existe el tiempo ni el espacio», sino «lo que cada uno sueña»; pero hay demasiada realidad «vivienda» intentando salir a flote para permitirse pensar que esta novela se ciña solamente a una exploración onírica. Dios y la idea del «no Dios», la represión sexual latente en la enamorada a pesar de su amor, las reacciones políticas de Luis (tan veladas), el amor egoísta de Juan, la infancia de Ruipérez, niña cruel, etc., son temas con demasiada consistencia para dejarlos esfumarse en un ensueño que a nada conduce.

Rosa María Echevarría, a pesar de su juventud, es ya bien conocida en el ámbito literario por sus reportajes en varios periódicos españoles. Tal vez temiendo caer en el reportaje (mal que aqueja a veces a los periodistas-novelistas), Rosa María descubre una nueva faceta: la de poeta; porque en ciertos momentos la prosa de su novela se hace verso, como si escapando al control de la autora adquiriera vida propia.

La novela trata de exponer el problema tan antiguo, pero que la



JACK KEROUAC: *La ciudad y el campo*. Luis de Caralt. Barcelona, 1971. 621 págs. Ø14×20Ø.

«Enamórate de tu existencia», aconsejaba Jack Kerouac en su *Credo y técnica de la prosa moderna*; y también: «Escribe para que todo el mundo sepa cómo piensas.» Así, sencillamente, con esa «ingenua santidad del espíritu» por la que procuraba estar poseído, fue este muchacho de Massachusetts edifi-

MANUEL BARBADILLO: *Baúl literario*, Autor, Jerez de la Frontera, 1970, 253 págs., Ø12x19,5Ø.

Este baúl literario (más bien sobrio) contiene anécdotas de diversos personajes célebres; una novela corta, que a mí me parece más bien una narración discretamente larga, y algunos pensamientos. El conjunto resulta ameno, pero un tanto flojo en cuanto al estilo, falto de ese duende creador capaz de transfigurar los temas y las intenciones más humildes. Siempre he pensado que la modestia de un argumento no justifica ni presupone una forma fácil o descuidada. Manuel Barbadillo ha tenido el suficiente coraje para confesarse libre de mayores pretensiones y esto le salva frente a otros autores empeñados en sobrevalorarse por encima de todo y frente a todo con más vanidad que eficacia. Por supuesto que el crítico definitivo no existe (si alguno se lo cree, peor para él). Me parece absurdo y excesivo cultivar un proselitismo dogmático. Frente al vicio de palabras mayores que acaban envejeciendo o disipándose como el vino, hay que decir la verdad (verdad relativa siempre) y no olvidar que muchas veces —lo decía Paúl Valéry— «la verdad está en los matices».

La primera parte de este baúl literario es —lógicamente— la más impersonal, puesto que el argumento y aun la forma gráfica vienen dados por una historia que participa del mito y de la leyenda. Por esta galería pintoresca desfilan humoristas, bohemios y hombres de letras a medio camino entre la genialidad y la ocurrencia. Las anécdotas que se refieren a don Ramón «el de las barbas de chivo» fueron publicadas este mismo verano en el número 473 de LA ESTAFETA LITERARIA como homenaje al genio y a la figura de Valle-Inclán. Las pretensiones son escasas. La anécdota está servida correctamente, pero acaso le falte un punto de viveza estilística, ese don nada fácil de saber contar con gracia y con estilo. Por otro lado, las anécdotas reviven un tiempo de principios de siglo cuyo contexto está suficientemente aireado; de ahí la sensación de unas localizaciones muy concretas, y la fácil repetición de tipos y situaciones.

En «Bajamar» (novela corta, según subtítulo del propio autor) Manuel Barbadillo nos revela cierta habilidad para crear situaciones, cierto suspense, ciertas descripciones paisajísticas de breve pero intensa belleza, cier-

to juego de sentimientos bien llevados, aunque con algunas concesiones melodramáticas... Los personajes quedan —pese a todo— un tanto difuminados, presos en una sicología vaga e indecisa, e incluso muy poco concretados en cuanto a rasgos externos. La acción priva sobre la introspección. Pasan cosas. Se llega a crear una situación de suspense gracias quizá a esa indeterminación de los personajes. El lenguaje, que a veces —repito— alcanza ciertas pinceladas de gran belleza, cae en ciertos tópicos narrativos que lo debilitan y le restan eficacia. Se nota demasiado el fraseo de calle, los tópicos de periódico, un modo de decir que resulta un tanto forzado y retorcido (me refiero más al modo de decir que a la propia comprensión del texto que nunca es oscura). ¿Novela corta? No quisiera entrar en una cuestión que en el fondo no es más que una cuestión de terminología más o menos convencional. Pero si cabe opinar sobre algo tan movido, yo diría que para ser novela (o «nivola») le falta densidad —y no me refiero a cantidad de páginas—, le falta algo más de cala en los personajes, un contexto más rico, unas situaciones más «apuradas», una depuración más severa del lenguaje y una trascendencia mayor (trascendencia literaria, quiero decir). Para mí, «Bajamar no pasa de ser un borrador digno de mayor empeño, una narración larga que cuenta algo, pero con fallos de estilo, con un lenguaje demasiado corriente, con ciertos tópicos (el personaje de Antoñita es uno de los más claros: la mujer fea, coqueta y zalamera) y situaciones un tanto forzadas que suenan a película.

La última parte es la más reposada. A veces, la más densa. La probable superficialidad de las otras partes queda —hasta cierto punto— redimida. Son pensamientos entrañados en lo cotidiano, pero que reflejan convicciones costosamente adquiridas. Hay humanidad, sentido del humor (un humorismo hasta un poco senequista), profundidad vital, sentido común (ese sentido que no suele ser tan común como parece). Con el riesgo de simplificar demasiado, me atrevería a decir que esta última parte es la más válida de todo el libro. Pero es decir demasiado, repito. El crítico no representa más que una opinión personal, discutible y hasta revisable. Y cada lector es —en definitiva— un crítico.

JOSE MARIA BERMEJO

literatura de hoy ha fijado en límites muy precisos, desterrando de él los factores individuales, de la incompreensión humana: incompreensión entre los miembros de una familia y entre la pareja que une el amor, y aún más allá: la incompreensión de sí mismo. Se dice en cierto momento: «¿Pero de dónde puede venir o dónde puede nacer esa infinita sensación de tristeza? Tengo una vida, ¿pero qué hago con ella?» Desgraciadamente, a veces, la autora parece querer llevar esta incompreensión a la mente del propio lector a través de diálogos embarullados que nada aclaran.

En definitiva, La segunda parte del hombre es la promesa de una buena escritora. Y esto es importante.

El libro está bellamente prologado por Carmen Conde.

TERESA BARBERO

JOHANNES MARIO SIMMEL: *Dios protege a los que aman*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 334 págs. Ø10,5x17,4Ø.

El amor constituye el tema central de esta novela, escrita en forma de memorias. Un amor supeditado a la propia pasión humana, desprovisto de inquietudes espirituales o metafísicas. Los protagonistas —como el autor— son alemanes. Una profesora de idiomas, muy atracti-

va, con mucha historia vivida, y un periodista, ex combatiente, ateo. Ella estuvo mezclada en un feo asunto de espionaje y cometió dos asesinatos. Sin embargo, es creyente. Cree que Dios protege a los que aman, a los que se aman. El es mutilado. Perdió una pierna en la segunda guerra mundial. Los bombardeos, la desolación, el amargo sabor de la derrota bélica, renace continuamente en los recuerdos de los protagonistas, los cuales luchan por crearse una existencia nueva, al margen de todo aquello. Pero el pasado muerde en sus vidas, les atormenta y les arrastra a la tragedia. La mayor parte de la acción tiene lugar en Viena, hacia el año 1955.

Sin embargo, pese a lo que acabamos de glosar, nadie piense —el lector inteligente ya se habrá dado cuenta— que nos hallamos ante una gran novela. Johannes Mario Simmel, autor ya conocido en España por la publicación de otras obras, especialmente por *Tina*, sabe novelar con facilidad —quizá con demasiada facilidad—, consigue que sus libros se vendan multitudinariamente, pero casi siempre rehúye profundizar en los vericuetos del ser humano. Por otra parte, necesita mucho espacio, mucho tiempo y muchas peripecias para desenvolverse y llevar a cabo sus argumentos. Argumentos con excesivo cariz cinematográfico, con mucho de reportaje sensacionalista.

Claro que tampoco se trata de una mala novela, y conste que no estamos forzando la paradoja, sino ciñéndonos a una impresión crítica lo más objetiva posible. Johannes Mario Simmel ha compuesto su relato con la exclusiva pretensión de interesar, de que el lector se distraiga y se emocione, cosas que consigue, y eso también tiene mérito. Simmel sabe dosificar la intriga, deslumbrar a su público con trucos de escritor maestro en el género y, finalmente, provocar el impacto melodramático, casi folletinesco, pero de éxito seguro entre lectores menos exigentes.

A quienes estén acostumbrados a leer principalmente novelas españolas, les sorprenderán no pocas situaciones y actitudes de los personajes que forman la trama de *Dios protege a los que aman*. Su falta de prejuicios ante el tópico rancio, seudorreligioso; la superación de convencionalismos caducos ya en todo el mundo; la nueva valoración de lo moral y tantas cosas más. En este aspecto se comprueba claramente cómo la mayor parte de nuestros novelistas todavía andan maniatados en lo provinciano, sin lograr superarse respecto a temas e ideas que ya sólo interesan aquí. En este aspecto, la novela que comentamos encierra un cierto valor documental, digno de tenerse en cuenta.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



HANS HABE: *La corriente envenenada*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 464 págs. Ø13x20Ø.

Hans Habe, húngaro, nacionalizado en Norteamérica, es el autor de *Ilona* y de *La Tarnowska*. Hay novelas que marcan a un autor. (Laurent podrá ser lo «Goncourt» que se quiera, pero Carolina querida quedará como un hito en su trayectoria.) Y el éxito de las dos citadas acompaña a Habe, tire por donde tire. Ahí están *La muerte en Texas*, Aunque caigan mil, Christoph y su padre, *testimoniales*, *distintas*. Mas cuando se nos presenta *La corriente envenenada* (*Das Netz, en alemán*), su última obra, *Ilona* y *La Tarnowska* montan guardia de honor en las solapas de la cubierta, a un lado y otro de los

cadáveres de Hertha Ezian y de sus tres compañeras.

Ocho personajes pone Habe en juego para construir su historia. De ellos, Aurelio Morelli, escritor frustrado, asesino de la juventud, centra la narración, en tanto edifica su torre de rencores y debilidades con un cinismo rayano en lo patológico. Con serenidad, Morelli pormenoriza el asesinato de las cuatro muchachas, y con esa misma serenidad—podríamos escribir «convencimiento»—se adentra en el mar en su hora última. No es original el procedimiento novelístico de Habe, pero no cabe duda de que confiere agilidad y amenidad a la obra, fruto, por otra parte, de un escritor veterano, experto, que se adentra en los problemas de la juventud actual con el mismo buen pulso con que ayer abordara los temas históricos.

En unas breves «Reflexiones sobre Ilona», que cerraban aquella voluminosa novela, Habe apuntaba: «Uno de los errores de la juventud es el de atribuir más peso al número de experiencias que a su significado y profundidad.» Y tomaba del prólogo de Joseph Roth a Die Flucht ohne Ende, la siguiente frase: «Ya no se trata meramente de poetizar. Lo más importante es describir lo que se observa.» Ambas consideraciones han venido a nuestra memoria—¿manes de Ilona?—conclusa la lectura de La corriente

envenenada. Esa juventud ligera, superficial, gravita en muchos instantes sobre Morelli y sus reacciones. Esa fidelidad a lo narrado, ayuna de florituras, condiciona la escritura de Hans Habe, su eficacia. Escritura que esta vez marcó como a fuego el signo de lo trágico: pues que, recién terminada su novela, Habe recibió la noticia del asesinato de su hija. Como una estremecedora confirmación de su autenticidad.

CM



CONCHA CASTROVIEJO: *Los días de Lina*. Col. Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio Español. Madrid, 1971; 152 págs. Ø11×18Ø.

He aquí uno de los libros más nítidos y sencillos que hemos leído en muchos años. Concha Castroviejo

nos ofrece en esta historia el mundo de los niños de una manera específica y pocas veces tan lograda. Se trata de una narración plena de claridad y de idealismo. Claridad en la exposición, en los mínimos pero entrañables acontecimientos que nos relata, e idealismo en el trasfondo de los mismos. Nos resultan conmovedores capítulos como el titulado «Mariquilla», sin que la narradora esfuerce para nada su natural modo, sin cargar las tintas como vulgarmente se dice, sino haciendo gala, repetimos, de una ingénita y justa manera de contar.

Los días de Lina es la odisea infantil de unos seres vírgenes durante una temporada de verano, una especie de auténtico encantamiento, descrito con una aplastante naturalidad. No es cuestión de hacer el recuento de las peripecias que viven los pequeños personajes—aunque sí nos gustaría sintetizar capítulos como el titulado «Los ratones»—, sino de alabar el conjunto, de poner de relieve las excelencias de un libro limpio y ejemplar, escrito—se denota rápidamente—con un gran amor y con una clarividencia rotunda sobre el mundo difícil y sugeridor de los niños. Lina, Antón, Nicolás, Mariquilla, Florinda, Dimas... se nos presentan puramente niños, soñadores, ingenuos, suspicaces, temblorosos, avanzando por sus vidas, hasta los descubrimientos y las perplejidades: «Lina lo contempla y no sabe decirle nada. No sabe lo que ha de decirle, y no se atreve tampoco. Pero no quiere irse. Lo ve tan triste, al señor Ramón, que se sienta a su lado en la esquina del banco y coloca una mano sobre su rodilla. El señor Ramón parece que no la siente, hasta que baja el brazo y coloca su propia mano sobre la de la niña. Y Lina se queda allí, allí nada más, sin hacer nada, sólo con su compañía.» De esta forma, sin alarde alguno, pero con una gran precisión literaria, Concha Castroviejo explica la psicología infantil a lo largo de este libro bellísimo y candoroso, que, además de atestiguar su categoría de escritora, nos demuestra su capacidad, para elevar, con hálito de poesía, lo que de singular tiene cualquier aspecto de cotidiano.

Por todo ello, *Los días de Lina* es un libro original, una narración límpida, que entretiene y dulcifica, que puede ser leída por niños, jóvenes, maduros y viejos. Y esta cualidad sólo es dable en las buenas obras.

MANUEL RIOS RUIZ

ALAN SILLITOE: *La muerte de William Posters*. Lumen. Barcelona, 1970; 430 págs. Ø13×18,5Ø.

En la novela trasciende, perfectamente, el modo de redactar de Sillitoe. Se descubre fácilmente que los primeros capítulos han sido apretados sobre las páginas, en una voluntad de escribir que tiene algo de novata. El estilo del primer tercio del libro se agarra alrededor de dos o tres ideas, y las matiza y les da forma de diálogos o descripciones, pero el centro es el mismo y el relato gira en torno a él. Por el contrario, la segunda mitad, después de un relajamiento demasiado brusco, cambia completamente, de modo que las ideas fluyen y la narración no es tan concienzuda. Da la impresión de que el mismo autor se ha dejado arrastrar por la historia del personaje central y lo ha seguido lo más rápidamente posible a lo largo de sus viajes. También es posible que el efecto sea buscado, acentuando, en

MURIEL SPARK: Una mujer al volante. Lumen, Barcelona, 1971, 141 págs. Ø 13,5 × 18,5 Ø.

En la colección «palabra en el tiempo», y entre sus grandes aciertos, podemos situar la novela de Muriel Spark, una novelista que ha comenzado su producción en 1957. La obra es magnífica. Una mujer ve a otra mujer, y la ve con maestría, yo diría que con mentalidad masculina, si con esto no entendiese nadie un elogio, sino una postura crítica. Si vale un botón como muestra, podemos concluir que la Spark es una gran novelista.

El tema es verdaderamente interesante. Una mujer que, si no por edad, sí por reacción, podemos considerar solterona, se enfrenta a su vida, a los resultados de dieciséis años de trabajo rutinario, en que se ha hecho la imprescindible, y descubre que no ha dejado la menor huella a su paso. Su apartamento, caricatura de su conducta, es un cubo vacío, en el que todos los muebles se pueden disimular detrás de unos paneles de pino. Pero ahora sí está resuelta a dejar todo atrás y, por primera vez, mandar ella, de un modo por lo de-

la primera parte, la quietud, el momento de duda, la lentitud de pensamiento de Frank, mientras que en el segundo momento, el libro casi es uno de viajes, y donde las descripciones sustituyen a los monólogos interiores.

Quizá por ello, en la lectura de la primera parte nos hacemos ilusiones, quizá demasiadas, de lo que será la segunda. La novela, en conjunto, no es sino un acierto temático, en una forma literaria que se le queda pequeña. Es posible, naturalmente, que en la traducción pierda mucho el libro, pero hay detalles que no cambian esencialmente, como sucede, sin ir más lejos, con los diálogos de los primeros capítulos. Sillitoe no hace dialogar a sus personajes, sino que teoriza por medio de ellos. Por eso, los pensamientos se suceden y las ideas cruzan una y otra vez las páginas, sin que tengamos verdadera conciencia de estar asistiendo a un diálogo. Además, los diálogos han sido elegidos en función de su utilidad y solamente aparecen los demasiado densos, teniendo que suponernos cómo podrían ser los demás.

Por otra parte, los diálogos carecen de espontaneidad, y, en ocasiones, progresan con lentitud, como en la primera entrevista que mantienen la enfermera y Frank. Diálogos como los que se suceden en el desierto, al final del libro, tienen valor en cuanto que son útiles al tema. Imaginamos mal, sin embargo, a un obrero metido a revolucionario que cita autores y teoriza sobre el fin de la existencia humana, etc.

Vamos a analizar las relaciones de Frank con sus mujeres sucesivas. Con la legítima, de la que se separa, no le une ningún sentimiento definitivo. Se ha casado, él mismo lo dice, para saltar un muro. Y se encuentra enfrentado a otro peor. Su matrimonio no es ni siquiera un fracaso. Es un aburrimiento continuo, una monotonía hecha de gritos de niño, de peleas conyugales, de desesperación...

ROBERT GRAVES: Adiós a todo eso, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1971; 417 págs., Ø11,5×18,5Ø.

Sergio Pitol ha realizado con toda exactitud y dignidad la primera versión en castellano de Good bye to all that, cuya edición original data de 1929, seguida de una segunda en 1957 (a la cual corresponde el prólogo de la actual que ahora nos ocupa) y por una tercera a finales de este año 1971. Añadamos a esto, para situar al lector, que Adiós a todo eso es una novela—o, mejor, relato—autobiográfico de Robert Graves en sus años juveniles, pero al mismo tiempo es también un gran reportaje-documento en torno a un mundo que se desvanecía por obra y pólvora de la primera guerra mundial.

Lo único discutible de la obra estriba en que la experiencia personal de Graves se sitúa en primerísimo plano, dejando a la mismísima contienda bélica y sus avatares en un discreto telón de fondo. No obstante, llega un momento (bien avanzado ya el relato) en el que este egocentrismo del autor se torna en sello original a través de su estilo despótico, irónico y distante. Ahora bien, es curiosa esta metamorfosis de opinión que puede experimentar el lector si se entrega con espelial atención a los párrafos de Graves. Tan sólo en algunos pasajes demasiado detallistas, puntillosos y reiterativos puede decaer un poco el buen ritmo que se impone ya desde las primeras páginas.

Hay que subrayar también que Adiós a todo eso ha mejorado notablemente desde su primera edición hasta hoy tanto en el fondo como en la forma, pues ha sido un libro de lento proceso de gestación, ya que Robert Graves ha sometido su texto a importantes cambios, muy positivos. El mismo nos lo confiesa en la página novena: «He hecho un buen número de cambios en el texto, eliminando numerosos fragmentos torpes o tontos; he incluido algunas anécdotas omitidas en la primera edición...» Y concluye: «Si algunos pasajes resultan ofensivos después de todos estos años, espero que me sean perdonados.» Su despotismo bien merece un tratamiento especial a partir de tan sincera confesión.

En nuestra opinión, Robert Graves (nacido en Londres en 1895 y residente en Deyá—Mallorca—desde los años cuarenta) tiene aún muy clavada en el alma su participación en la primera guerra mundial enrolado en un regimiento de fusileros galeses. Estos acontecimientos, sin lugar a dudas, dejan huella y configuran el carácter de una persona hasta el punto de inducirle a escribir, entre otras cosas, lo que sigue: «Si me condenaran a vivir una vez más todos estos años, probablemente los volvería a vivir de una manera muy semejante, ya que uno no se desprende fácilmente del condicionamiento de la moralidad protestante de las clases inglesas dirigentes, a pesar de tener una sangre mezclada, una naturaleza rebelde y una avasalladora obsesión poética.» Y en verdad que la extensa producción de Graves se centra de un modo sustancial en la poesía, lo cual le ha situado en un destacadísimo lugar de la lírica británica contemporánea.

Así es este hombre singular e inclasificable; así piensa y escribe este universitario de Oxford que tuvo que enrolarse de fusilero en la primera guerra mundial. Por ello, Robert Graves, como escritor y como hombre, se complace en afirmar sin vergüenza por su parte: «Hoy día Adiós a todo eso suena a historia antigua.»

Y no es así, ni mucho menos; lo que ocurre es que su firma ha entrado ya, por derecho propio, en la historia contemporánea de la literatura inglesa.

ROBERTO RIOJA

más definitivo. Ha decidido hacerse matar por un maníaco sexual, buscado largamente y obligado a sacrificarla. La novela termina con el asesinato-suicidio.

La novela, leída, deja un amargor, un poso triste, cuando nos damos cuenta de que nacimos para comprender, y que, por esta vez, hemos entendido.

Quizá lo difícil es mostrar nuestra comprensión, porque la novela llama a un fondo secreto donde guardamos nuestros temores y nuestra ansiedad. No podemos entender la actitud de Lise, sus rezas, sus fantasías o mentiras, esas idas y venidas descabelladas, su frenética búsqueda en el bolso de mano. Pero comprendemos de modo oscuro, sin poder precisar, lo que le ha sucedido, lo que puede en ella más que la vida: sus miedos y su despegó.

Lise no está loca, pero casi no le falta nada. Su neurosis la convierte en víctima activa, que se conduce ante el verdugo como juez y reo al mismo tiempo. Ella no es capaz de quitarse la vida directamente, y elige a un pobre hombre, sin voluntad, al que le ordena actuar.

La soledad, la locura de Lise, es miedo al sexo, que se manifiesta como rechazo y búsqueda. Pero no búsqueda del sexo como tal, como recompensa, ni tan siquiera como mera aventura. El sexo es todo para ella, sus carencias y su tensión. Pretende ser sin encontrar un porqué. ¿Soy, en función de mi soltería o a pesar de ella? Para Lise, la frustración se convierte en energía vana, en decisiones férreas sobre particularidades mínimas. Lise es una maniática que busca, sobre todo, su autodestrucción. No hay nada entrañable en su vida, y por ello, tal vez, su muerte es fría, racional, programada. Es una supresión necesaria, pensada, pero no sentida. Lise no sabe ni conceder al hombre la ocasión de hacerla su víctima.

Contra algunas opiniones, la mía es que Lise no programa su muerte de manera consciente, sino que su misma incapacidad la arrastra insensiblemente, pero de manera inexorable, a esa muerte rígida de solterona.

La desorientación de Lise, en ese concreto trance que a ella le corresponde vivir, es similar a tantas existencias afines, que se debaten entre lo prohibido y lo apetecido. No es Lise

un fenómeno extraño. Sólo el desenlace es insólito.

La manera de contarnos la historia Muriel Spark nos sumerge en una irrealidad poderosa, atrayente. Después de leer el libro cuesta volver a la realidad. Esas manías, esos comportamientos extraños, nos condicionan, tal vez porque todos nosotros hemos sentido, de una u otra forma, esa desolación, esa tristeza venida de no sabemos dónde, ese insoportable deseo de actuar locamente, sin razón, por el placer de extrañar.

El libro está hecho a manera de collage, con detalles significativos entresacados a la realidad, con lo extraño, lo morboso, el comportamiento y el pensamiento.

El personaje central se define de una manera angustiosa. Los demás no interesan, y son, por lo tanto, apuntes de actuación más que de pensamiento.

En conjunto, el libro interesa. Está muy bien escrito, la progresión es escalonada, rítmica, y el desenlace, impensado, merece una relectura completa de la novela. Es una buena novela, de las que se recuerdan entre muchas.

MARA APARICIO

la inestabilidad. El hombre se ve abocado a aquello que normalmente rechaza, y el modo más fácil de vivir es la conquista diaria, no de una seguridad, sino precisamente de una próxima conquista, con lo que el hombre saber se encuentra a sí mismo en cada realización.

La manera de escribir de Sillitoe, a mi juicio, no atrae tanto como lo que dice. Es importante su solución, no demasiado nueva, pero siempre sorprendente, basada en el cambio y el crecimiento. El hombre, dice Sillitoe, durante todo su libro, es una espiral llena de tropezones, y, cada uno, agranda la curva y le impide fundirse consigo misma.

MA

JOSÉ L. MARTÍN VIGIL: *Bajo el mismo techo*, 3. Editorial Juventud. Barcelona, 1971; 107 págs. Ø13,5 x 19,5Ø.

No cabe duda de que Martín Vigil es un novelista popular, un novelista «que vende». Toca temas candentes y lo hace con desenvoltura, con la habilidad necesaria para interesar. Ahí están, para probarlo, las sucesivas reediciones de sus novelas. Pero, un día, escribe unos guiones para Televisión Española, que, al parecer, levantan cierta polémica, y los últimos de la serie de trece no llegan a emitirse. Uno confiesa ser poco amigo del televisor. En consecuencia, no ha tenido la oportunidad de ver en su pantalla estos guiones del escritor asturiano. Si habla de ellos es porque la Editorial Juventud los ha recogido en tres volúmenes, el último de los cuales da pie a este comentario; y porque en sus aletas se nos cuenta cuanto antecede, adobado por una sugestiva faja en la que reza: «Con los guiones que no emitió Televisión Española».

Cinco reúne este volumen: «El billete de mil», «¿Un año más o un año menos?», «Días amargos», «La batalla del domingo» y «Justicia para un padre». Leídos cuidadosamente, uno no sabe qué pensar. En primer lugar, porque alguien nos afirma haber visto emitido «El billete de mil»; en segundo, porque si la serie no llegó a su término, razones habría, pero no creemos que tuviera la culpa la censura. La familia que convive «Bajo el mismo techo»—título común de la serie—y que integran un matrimonio, cuatro hijos, el novio de la chica mayor y una fiel sirvienta, es una familia ejemplar, que organiza pequeños debates acerca de una salida nocturna o del cumplimiento dominical, pero que acaba siempre unida, rezumante de amor y de bondades. Tanto si una vecina pierde un billete, indispensable para su supervivencia, como si un desconocido sufre un desvanecimiento en la escalera, la familia en bloque les socorrerá y les ayudará, desinteresada y cristianamente. Presentar, pues, estos guiones, inéditos o no, con el señuelo de que Televisión Española no los emitió, creemos que no conduce a nada (aparte de a incrementar posiblemente las ventas).

Esto a un lado, los guiones en sí están escritos con la soltura habitual de su autor, sin complicaciones de estilo, sostenidos por un diálogo fluido y llano, al hilo de un lenguaje realista, eficaz. Eso es todo. Sinceramente, no creemos que Martín Vigil haya pretendido nada más. Que sobre un poco de ternurismo o falte un poco de hondura nada añade ni resta al empeño. O quizá sí. Pero no importa.

La segunda mujer es la liberación. Con ella, Frank se acostumbra a que el ideal es factible, a que sus sueños pueden realizarse siempre que se encuentre la compañera idónea. Pero ella falla en algún pequeño detalle, o falla él, por su desmedido afán de libertad, o quizá la intervención del marido de ella es oportuna, y por eso se acepta, de nuevo, su presencia.

La tercera ni siquiera es mujer como tal. Es una simple compañía en la huida, de la que no parece muy seguro el protagonista, a pesar de que la desea tanto. Las idas y venidas en soledad no convienen y tal vez Myra, la judía, la errante por tradición, debiera acomodarse mejor que nadie a ese tipo de vida. Pero tan escasa importancia tiene, que el autor la embaraza inmediatamente para tener la excusa y poder dejarla sola en los hoteles, mientras él sigue su vida. Myra no lo ata, ni lo acompaña, ni siquiera lo quiere... Ha coincidido con él en la fuga y ahora ambos lo lamentan. Tampoco Myra es su mujer, su definitiva mujer. Las declaraciones de ambos, en favor del sentimiento que debería unirlos, suenan a falsas.

Los hijos, los suyos, no suponen para Frank una ligazón. Prescinde de ellos. Los ajenos, los que no nos vienen impuestos por la naturaleza, aquellos que son como los que elegiríamos, si le convienen, durante una temporada al menos. El que se anuncia en el vientre de la judía carece de importancia, es un episodio.

El personaje central, Frank Dawley, es un eterno inquieto, un nómada de sentimientos, de razón, de serenidad... Es el hombre más sencillo sobre la tierra, el que hace siempre lo que desea, el que no conoce ningún compromiso que no lo sea consigo mismo. El ha soñado otro personaje, William Posters, un hombre eternamente perseguido, un incomprendido que lo que busca parece ser una nueva persecución, que cambia de lugar fácilmente porque es eso lo que desea. La per-

secución se la busca él porque su medio idóneo de vida es la huida.

Algo similar le sucede a Frank. El idílico hogar caliente se convierte en una prisión; la mujer comprensiva, en una carga, y el verdadero porvenir es el desierto, con sus inmensas llanuras, la posibilidad de emboscadas, la inseguridad de agua, de enemigos, es el ambiente en que ansía desarrollarse la personalidad de este obrero inglés.

Al modo de los escritores que buscaron al buen salvaje entre los restos de un naufragio civilizado, Sillitoe busca a su héroe en una fábrica, pero lo dota inmediatamente, en el segundo capítulo, de una cultura muy superior a la de cualquier obrero, con lo que está equipado para las grandes luchas, físicas, con sus primeros recursos musculares, y para los enfrentamientos dialécticos, puede manejar frases de Homero con la misma facilidad con que admira el arte su-

rrrealista. Está dotado con conocimientos extraños, mezcla de dos niveles de cultura distintos, incluso de dos modos de hacer que suponen dos selecciones naturales distintas.

Frank es un hombre temporal pero perfectamente desarraigado. Es hijo de cada acontecimiento que pasa sobre él, hijo de la fábrica, el sufrimiento, el escepticismo y la búsqueda en el futuro. Pero todo eso lo emplea para alejarse, lo utiliza como marca de salida, y a partir de ello construye... Un nuevo modo se abre paso ante las narices de los modos tradicionales, asegurando que los elementos que valen para retener, no sirven. Y que precisamente nos posibilitan los momentos de rechazo, porque ellos nos hacen ver los siguientes y las nuevas alternativas, que, en definitiva, son las que nos construyen.

El libro de Sillitoe subvierte la realidad hecha de valores quietistas y les da un giro nuevo, hacia

UN MILLON DE LIBRAS

POR UNA BIBLIA DE GUTENBERG

El ejemplar de esta Biblia de Gutenberg que ahora se intenta vender en Norteamérica al precio récord de un millón de libras esterlinas, permanecía ignorado en Inglaterra, en una casa de campo, hasta que en el año 1951 fue descubierto y vendido a un norteamericano en una cantidad que no fue revelada. Ahora se pone en venta de nuevo, y en esa suma, que sería la más alta jamás pagada por un libro, según dicen los expertos.

El precio más alto pagado hasta ahora por un ejemplar de Gutenberg fue el de 55.000 libras esterlinas, en 1926. El ejemplar actualmente a disposición de los compradores figuraba en los catálogos entre los desaparecidos, y de ahí que su posterior hallazgo causase tanta sorpresa y su precio haya podido alcanzar esa respetable suma en que sale a subasta.

Bimestral

Consejo de Redacción:

Presidente: José María Cordero Torres, Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladiez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Alvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Alvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias, Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte y Juan de Zavala Castella.

Secretaría:

Julio Cola Alberich

Sumario del número 118
(Noviembre-diciembre 1971)

«La Hispanidad, realidad internacional», por José María Cordero Torres.

ESTUDIOS:

«China como tercera potencia», por Camilo Barcia Trelles.

«Marinas y aviaciones en el Mediterráneo», por Camille Rougeron.

«El Kurdistan, la Polonia del Oriente Medio», por Enrique García-Blanco Peinado.

«El proceso de integración africana en la hora de la descolonización», por Luis Mariñas Otero.

«Ante una nueva escena política internacional», por Leandro Rubio García.

«INTELSAT: los Acuerdos de Washington de 1964 a 1971», por Félix Fernández-Shaw.

«Los grandes problemas del Este europeo: Yugoslavia», por Stefan Glejdura.

Precio de suscripción anual

	Ptas.
España	250
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	487
Otros países	556
Número suelto:	
España	80
Extranjero	122

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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

ARNOLD HAUSER: *El manierismo, crisis del Renacimiento*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971. 324 págs. Ø11 x 17,8Ø.

Entre el renacimiento y el barroco imperó en Europa un estilo artístico—vale decir, un concepto de vida, una visión del mundo—que, ignorado, desdeñado o atacado durante siglos no fue objeto de una justa revalorización hasta hace cincuenta años: el manierismo. Las causas de este hecho insólito—insólito porque la constelación manierista incluía estrellas de la magnitud de Shakespeare, Miguel Angel, Tintoretto, El Greco—fueron fundamentalmente dos: el triunfo de la Contrarreforma en los países latinos y el horror que inspiraba en los más una concepción de la existencia que, en vez de superar las contradicciones de la misma, las exaltaba; que, en vez de establecer síntesis, se instalaba en el conflicto; una concepción de la existencia, en suma, mantenida en inestable equilibrio entre la esperanza y la desesperación, entre la fe y la derelicción. Abocados al misterio, a la ambigüedad; enemigos del conformismo y del confort intelectual; siempre sobre la cresta del máximo peligro, los manieristas extendieron ilimitadamente las fronteras de lo humano, ofreciendo una nueva imagen del hombre que no podía ser asumida por la mayoría y que estaba en conflicto con la que la Iglesia acuñaba por entonces para hacer frente a la insurrección protestante. ¿Se extrañará alguien, a la vista de ello, de que su empresa estuviera condenada al fracaso y al olvido?

Autor de vasta influencia en los medios intelectuales de nuestro país por su obra *Historia social de la literatura y el arte*, Arnold Hauser es uno de los ensayistas que más han hecho para situar al manierismo en el lugar que le corresponde dentro del panorama de las corrientes espirituales de

Occidente. Su libro *El manierismo. Crisis del Renacimiento y origen del arte moderno*—reeditado ahora en tres tomos independientes de la colección de bolsillo «Punto Omega», de los que éste es aquel donde se plantea la problemática general de la obra—, al actualizar los estudios de Pinder, Weisbach y, sobre todo, Dvorák, es, en este sentido, esencial: pleno de incitaciones intelectuales, fuerza al lector a tomar partido, a repensar lo que en él se expone, a buscar por su cuenta el sentido último de un modo de concebir la existencia tan enigmático y ambiguo como ésta. A más de esencial, sin embargo, el libro de Hauser es, también, ligeramente desorientador para el lector que se enfrente con él sin un bagaje cultural suficiente, debido a que oscila entre el marxismo y el idealismo, con las contradicciones consiguientes. ¿Qué sentido tiene, por ejemplo, emplear un concepto tan ahistórico como *arte clásico* en un contexto materialista dialéctico? ¿Cómo puede un marxista escribir que «es indudable la analogía entre la época del manierismo y nuestra época»? ¿Tiene sentido hacer de Montaigne un Descartes *avant la lettre*? Este conflicto, en fin, entre marxismo e idealismo lleva a Hauser a incurrir en lo que, de tratarse de otro, él mismo calificaría con el término terrorista de «irracionalismo»: habiendo hecho suya la idea vindicada por el marxismo vulgar según la cual existe una relación causal entre concepción filosófica, pensamiento político y actitud social, por una parte, y creación artística, por otra, se niega a extraer de ello la conclusión lógica—gran artista es el que está bien orientado políticamente—, justificándose con la afirmación de que «la inteligencia artística (?) es de una especie completamente distinta que la teórica».

LEOPOLDO AZANCOT

JEAN-RENÉ HUGUENIN: *Diario*. Narcea, S. A. de Ediciones. Madrid, 1971. 312 págs. Ø10,7 x 18Ø.

En el momento de su prematura muerte—ocurrida en 1962, como consecuencia de un accidente automovilístico—, Jean-René Huguenin era una de las promesas más granadas de la joven literatura francesa: colaborador de *La Table Ronde*, *Arts*, *Les Lettres Françaises*, *Le Figaro Litteraire*; cofundador de *Tel Quel*; autor de una novela imperfecta, pero que delataba la presencia de un futuro gran escritor—*La Côte Sauvage*—, encarnaba con ingenuidad y valentía la fe en unos valores que los hombres de su generación—«la más conformista que he conocido», dijo de ella François Mauriac—ignoraban o menospreciaban. El *Diario* que hoy nos ocupa, publicado póstumamente, lo atestigua.

Las anotaciones del *Diario* cubren el período que va de 1956 a 1962; es decir, el período en que Huguenin acabó sus estudios universitarios, multiplicó sus colaboraciones en la prensa y escribió y publicó su novela: de los veinte a los veintiseis años. Escritas en un estilo que al principio maridaba la más seca abstracción con giros coloquiales, y que luego se tornó concreto y carnoso, sanguíneo, siempre dentro de una absoluta corrección, estas anotaciones ponen al descubierto los esfuerzos de un hombre para descu-

brir la figura secreta del mundo, para forjarse una visión de éste en la que sus sentimientos, sus iluminaciones, su experiencia adolescente y coherencia, se tornaran transparentes a la mirada; al mismo tiempo, desvelan patéticamente la pugna de Huguenin para defender su intimidad, su subjetividad—amenazada por todo y por todos—, sin que esta defensa implicara una deserción, un cerrarse a lo que es ajeno: con dolor, con angustia, se abre a aquello que con su sola existencia lo niega, en un intento de enriquecerse espiritualmente y de extender al máximo el campo de su comprensión.

A medida que pasan los años, el *Diario* va perdiendo la petulancia y la pedantería estudiantiles, el narcisismo pueril, e inscribiéndose en la historia cotidiana y comunitaria. La cultura que los sustenta, libresa al principio, se enraza cada vez más profundamente en lo real, cobrando nueva vida. La distancia que separaba al autor de los otros escritores de su generación, casi imperceptible al principio, se amplía ilimitadamente—en este sentido, son de gran importancia para la historia literaria de la posguerra las anotaciones en que Huguenin condena las directrices del grupo *Tel Quel*, en cuya fundación participó, y del que se separó al advertir que se estaba convirtiendo en un bluff sin precedentes—, y lo

mismo puede decirse del alejamiento de Huguenin con respecto a otros grupos similares, de un izquierdismo dogmático y epidérmico, sin contacto con las circunstancias políticas y sociales de la Francia de hoy.

Prologado por François Mauriac, este *Diario*, «concebido, pensado y escrito si no para una publicación inmediata, sí, al menos, como una obra literaria que se convertiría algún día en libro», constituye un documento de gran interés sobre los debates intelectuales de nuestro tiempo.

LA

HARRY LORAYNE: *Cómo adquirir una supermemoria*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971; 233 págs. Ø13 x 21Ø.

La primera edición de esta obra en lengua original («How to develop a super power memory») vio la luz allá por 1959 en Nueva York. De entonces acá—y por mediación de Bruguera—se han alcanzado diez ediciones en versión española. Casi a edición por año, lo que constituye un récord en verdad.

Estos fenómenos editoriales (porque, a su modo, de fenómeno editorial se trata) son plenamente significativos ya que muestran bien a las claras la gran afición de un buen número de lectores hacia este

tipo de manuales—ya que se puede clasificar en dicho género—que prometen mágicos resultados en algún aspecto psíquico o intelectual del organismo humano.

El final, como es norma común en estos casos, se puede intuir, pues casi siempre suele ser el mismo. He aquí un testimonio del propio autor: «El propósito que me ha guiado al escribir este libro ha sido el de proporcionarle a usted una base... No obstante, confío haberle dado también una pequeña idea de lo que puede lograrse con ello. ¡El resto depende de usted!» (pág. 233).

Esta frase tan común viene a ser y significar una descarga de responsabilidad por parte del autor, que, como siempre, pretende quedar en buen lugar. Intento, desde luego, un poco pueril si tenemos en cuenta que en la página 8 de la misma obra se dice a bombo y platillo: «Si usted se ha jactado alguna vez de su mala memoria, creo que después de haber leído la presente obra seguirá jactándose de su memoria, pero en un sentido totalmente opuesto. ¡Ahora podrá vanagloriarse de poseer una memoria de una capacidad de retención y de una fidelidad maravillosas!».

Nos gustaría, en verdad, poder entrevistar a las personas adictas a este tipo de libros y observar sus grandes avances en memoria o en cualquiera otra de sus facultades. Nos tememos—a la vista de algunos resultados—un índice muy pequeño, a pesar de que los norteamericanos tengan tanta fe en estas cosas...

Sentadas estas bases, ya se figurará el lector que el libro que nos ocupa tiene muy poco que analizar desde el punto de vista literario. Es, a lo sumo, un aceptable manual con abundantes ejemplos, y ahí se acaba todo. Los resultados que proporcione dependen de usted... (remitimos al lector a la señalada página 233 de dicha obra).

Lo único que desde estas columnas puede subrayarse como «más próximo» a lo literario es la acertada selección de citas y autores. Así, por ejemplo, desde la categórica frase de Thomas de Quincey: «Estoy seguro de que el olvido absoluto no existe; las huellas impresas en la memoria son indestructibles» a la sabia y sutil de Samuel Johnson: «El verdadero arte de la memoria es el arte de la atención». La única lástima estriba en que estas ingeniosas frases y otras por el estilo no han salido de la pluma de Harry Lorayne, autor del libro. La recopilación es muy digna y necesaria siempre y cuando se sepa adornar con ingredientes propios de párrafo en párrafo...

Por último, y como noticia curiosa, recordemos a nuestros lectores que no existe límite alguno para la capacidad de la memoria. Uno de los pocos ejemplos que recoge el libro en este sentido es el de que Lucio Scipión recordaba los nombres de todos los ciudadanos de Roma; Ciro podía llamar a todos los soldados de su ejército por su nombre y Séneca era capaz de memorizar y repetir dos mil palabras después de haberlas oído una sola vez.

Saquen, pues, la conclusión de que no existe la «mala memoria», tan consabida y difundida, sino las memorias poco entrenadas, porque, como escribió Rowe, «la memoria es un tesoro al cual tenemos que entregar fondos si luego queremos que nos preste la asistencia que hayamos menester». Y quien suscribe recuerda, a propósito, que agotó ya su tiempo y espacio, por lo cual, concluye.

RR

GISELA BONN: *Entre los hippies*. Editorial Juventud. Barcelona, 1971; 154 págs. Ø14×21Ø.

Gisela Bonn pasó diez días entre los hippies de San Francisco y, al regreso a su patria, publicó un libro que apareció en 1968 en lengua alemana; traducido por Mariano Orta, nos lo ofrece ahora *Juventud con varias ilustraciones*. Quizá cuando apareció la edición original era posible especular sobre el hippismo, aunque ya para esa fecha varias revistas internacionales se habían ocupado con profusión y, en muchos casos, con simpatía, de divulgar las costumbres de la sociedad hippy. En la actualidad existen bastantes libros, algunos debidos a escritores españoles, que estudian no sólo sus formas de vida, sino también las motivaciones de sus actos.

Al leer ahora el libro de la señora Bonn nos sentimos decepcionados. No cuenta más que las superficialidades propias de cualquier revista mayoritaria, incluso con una pequeña intriga respecto al joven que la introduce en el ambiente, y que no se aclara, como en las buenas novelas detectivescas, hasta el último capítulo. Gisela Bonn habla con algunos hippies sobre las causas de que abandonarían la sociedad burguesa, y halla las respuestas tópicas: incompreensión de los padres, deseo de pureza, rechazo de unas fórmulas en las que no creen, etc. Asistir durante diez días a algunas re-

uniones, llevada además de la mano de un falso hippy, parece que no es bastante para comprender sus puntos de vista.

Se refiere a las drogas, y pasa revista a sus variedades más usuales; habla de psicología, y expone las doctrinas de Jung; dedica un capítulo al budismo, y demuestra su conocimiento de la filosofía oriental, explicando la historia del príncipe Gautama, el Zen, las diferentes clases de yoga, etc. Esto lo sabe ella muy bien, y por eso contempla a los hippies con el desdén que le permite su conocimiento; así, escribe en la página 95: «¿Qué saben de todo esto los "niños de las flores", que corren a los centros yogas y estudian con pseudo-maestros?», o en la 90: «Para entender el budismo, que, por lo menos teóricamente, profesan miles y miles de jóvenes en América, hay que realizar estudios especiales que la mayoría nunca llega a acometer en serio». Sin duda es así, pero cuando esos jóvenes acuden ante el swami o consultan el I Ching admiten su superioridad y se disponen a aprender, como habrá hecho alguna vez la misma escritora.

El susto continuo en que vivió durante esos diez días en el barrio hippy de San Francisco, asombrándose ante cada descubrimiento («quedé sobrecogida de horror», página 50) no le permitió pasar de lo superficial y anecdótico, lo que contaron en su día revistas y diarios, cuando los hippies eran una

novedad en el mundo. Un estudio sobre el fenómeno hippy requiere en la actualidad mayor conocimiento de causa y una seriedad informativa que supere la asistencia a una fiesta. De lo contrario, cuando no se puede hacer más que describir unos trajes y unas posturas, el humo y las luces, se queda en la superficie. Todas las preguntas que despiertan el «caso hippy» se quedan sin contestar en este libro.

En contra del pacifismo a ultranza que los hippies pasean por todas las partes del mundo donde se lo permiten, Gisela Bonn los considera «revolucionarios en potencia, esto es, que representa una posible fuerza política... Aislada (una generación) de las tradiciones y de los valores culturales que sólo pueden transmitirse de padre a hijo, de maestro a discípulo, se convierten en material explosivo. Los revolucionarios culturales chinos, los rusos del Konsomol, las juventudes hitlerianas son ejemplos aleccionadores» (pág. 110). Uno diría que hay bastantes diferencias entre esos ejemplos y los hippies, y que si las tradiciones que se transmiten de padres a hijos son las guerras y las discriminaciones contra las que hablan los hippies, mejor sería que se olvidaran; por lo demás, ellos unen a la cultura de occidente la sabiduría oriental, aunque a escala reducida a sus necesidades, claro está.

ARTURO DEL VILLAR

POESIA

BLAS DE OTERO: *Pais*. Selecciones de Poesía Española. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 150 págs. Ø11,5×19Ø.

Un poema de su reciente libro *Expresión y reunión*, sirve a Blas de Otero—mejor a José Luis Cano, su antólogo—para titular esta entrega (1955-1970), que Enrique Badosa acoge en la colección que dirige: una de las más prestigiosas, sin duda, de nuestro panorama poético.

Una decena de libros suma la bibliografía de Otero; y ello le basta para estar en primera línea de la poesía española del momento y aún proyectado con éxito más allá de nuestras fronteras. Dos etapas tiene su obra, dos parcelas, que *Ancia* divide. Y es concretamente de la segunda—la que va de *Pido la paz y la palabra* a *Historias fingidas y verdaderas*, incluso a *Hojas de Madrid*, aún inédito—de la que Cano espiga esta muestra, reveladora del obsesivo tema oteriano: España: su ser, su destino, por un lado; su realidad física—tierras, pueblos—, por otro. *Desgraciado de aquel que tiene patria / y esta patria le obsede como a mí*, afirma.

Para el lector de esta antología quedará patente, con meridiana claridad, la dual confrontación que agita y atormenta el alma del poeta: su dolor de España, su amor por ella. El epíteto zahiriente, el insulto mismo, alternan con el piropeo, con la palabra punzada de ternura. España, con mayúscula o con minúscula, patria única y necesaria, puede ser miserable y hermosa, sombría y heroica, lóbrega letra, palabra bárbara, árbol de sangre, espina y uña y carne de su alma, decisiva, muda, derramada, desesperada, sola, soterraña, incomprendible, árida, triste... «Madre y maestra mía», dice, pero también

«Madre y madrastra mía», uniendo su nombre a los de cuantos poetas—Lope, Villamediana, Cernuda, etcétera—así la nombraron. «Creo en ti, patria», afirma, pese a todo, frente a su «hermosa calamidad». Muy pocas veces se deja ganar el poeta por la belleza del instante, pues que de su contemplación surge siempre la meditación lastimada, la lamentación por la injusticia, la esperanza de un tiempo mejor. No muchos poemas discurren, pues, como esta «Noche en Castilla», que copiamos:

Noche en Castilla,
los árboles
bambolean
las frondas,
una guitarra
blanca
rueda sobre la torre
de Salas de los Infantes,
morada de grandeza,
pueblo de claridad y de hermosura.

Una vez y otra pedirá la paz, la unión de cuantos siguen levantando barreras; e invocará así, en una ocasión, a los mares de España:

... borrad
los años fratricidas,
unid
en una sola ola
las soledades de los españoles.

Mas no siempre es noble el acento. «La mala leche corre por la vida»—él mismo lo dice—, y puede salpicar su intención y sus versos. Pero no nos sorprende. Otero es un poeta en guerra consigo mismo, un poeta capaz de darlo todo «por un hombre en paz», un poeta que ama y siente con reciedumbre y obstinación:

Vizcaino es el hierro—el mar, Can-
[tábrico—,
corto en palabras. Ley de los poemas. [mas

Y su propia contención, «su ritmo mordido», su cortedad de palabras, hacen que las pocas que elige, las pocas que escribe, vayan cargadas de fuerza, de electricidad, sean, en fin,

... relámpago
atravesando el corazón de España.

CM

CARLOS SANTIAGO: *El hombre que proyecta sobre el piso mi sombra*. Editorial Dos Continentes. Madrid, 1971. 60 págs. Ø10×20Ø.

Sin conocer ningún dato referente a Carlos Santiago, la lectura de su libro *El hombre que proyecta sobre el piso mi sombra* no aclara tampoco sobre lo que su autor quiere hacer. Se trata de un libro con aciertos parciales y poemas fallidos, de modo que no es posible aventurar un juicio generalizado sobre él ni sobre el poeta. El lector encuentra de vez en cuando imágenes bien colocadas, expresiones felices y versos aceptables sin reparos; pero junto a ello se tropieza también con tópicos, ripios, malas construcciones formales y otros defectos que menoscaban la atención a prestar a este reducido volumen. No hay, por tanto, calificativos totales, sino que el lector debe buscar los versos aceptados y pasar por alto lo demás.

Es probable que sea éste el primer libro de Carlos Santiago, aunque no me atrevo a afirmarlo. Por de pronto, tiene unos altibajos que señalan claramente la falta de do-

minio verbal del autor; lo que ocurre es que al lado mismo están esos versos olvidados que impiden al lector olvidarse del libro con tranquilidad; más que un libro de un autor parece una antología debida a varias firmas. Resulta además que los poemas carecen de título, y la aparente economía con que se ha editado el volumen hace que vayan bien seguidos; pero conviene distinguir varias partes, ya que se unen en *El hombre...* poemas de fondo moral con otros de tema amoroso y hasta algunas canciones infantiles. En fin, todo se alía para aumentar su carácter indeciso.

Muchos poemas se nos antojan prosa puesta en renglones, ajena al valor de la poesía: no hay ritmo ninguno pese a la distribución en versos, y el tono es absolutamente prosaico. En los poemas de fondo moral se engarzan largas tiradas de versos explicativos, e incluso párrafos contenidos entre dos puntos carecen de sentido en sí mismos por depender de los anteriores. El autor intenta desarrollar toda una teoría sobre la Humanidad o sobre lo que es el hombre en esas ríngleras de versos, y el verso se le escapa y la poesía se pierde; no importa que cuente las sílabas para alinearlas bien o que busque asonancias de las palabras.

Tampoco sabe Carlos Santiago dominar la forma. Juega con versos de siete y once sílabas con frecuencia, aunque hay ocasiones en que los acentos se le marchan a su albedrío. No rima en consonante, y las sonancias carecen de cualquier norma: en poemas asonantados, de pronto unos versos caen en consonancias. Aparece de repente una especie de soneto, que no es tal más que por la distribución de las estrofas: el que sería primer cuarteto rima asonantado, mientras el segundo lo hace en consonante, y en los tercetos se mezclan también las rimas. En el mismo «soneto» hay un verso que no llega a ser endecasílabo como no se haga una sinalefa que no es posible fonéticamente: «Como soy igual que todos: culto o zafio.»

Sin embargo, cuando Carlos Santiago compone unas canciones infantiles lo hace con gracia y acierta con el ritmo y el tono oportunos: por ejemplo, la dedicada a Angélica, especie de nana poética donde dice Tuvo una nana de olas / y un sonajero / hecho de conchas blancas / y de luceros. Otras ocasiones sale de un lugar común con brío y acierta con la palabra debida para crear el clima poético: Y quedará contento / porque me has hecho, / en este nuestro tiempo, / naufrago de tu voz de agua y verano, / vivo de pasión hasta los huesos, / y diálogo de luz enamorado / llegado de la nada hasta tus besos. El crítico no se atreve en este caso a dar una opinión que tendría más de profética que de estética.

AV

RAFAEL RODRÍGUEZ: *Praxis*. Col. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazaón (Cuenca), 1971. 48 págs. Ø12x18Ø.

Junto a las habituales series de su colección El Toro de Barro ha iniciado el poeta Carlos de la Rica la edición de otros libros, con el mismo formato aunque distinta presentación, que denomina «Los libros de El Torro de Barro»; en esta nueva serie se incluye el libro de Rafael Rodríguez, joven poeta granadino, *Praxis*. Se trata de un collage de deseos, manifestaciones, contestaciones y palabras a tiempo, que es la definición dada por Lorca de la poesía. Las referencias a películas, a personajes famosos, a es-

ILDEFONSO MANUEL GIL: *De persona a persona*. La isla de los ratones. Santander, 1971, 66 págs., Ø12x17,5Ø.

Cuarenta años después de la aparición de su primer libro de poemas, cuando el poeta va a cumplir los sesenta de edad, ha recogido veintiuna cartas abiertas y en verso a otros tantos destinatarios para formar un nuevo libro, «De persona a persona». Casi valdría darle el nombre con que Fernández-Brasso publicó no ha mucho una colección de entrevistas, «De escritor a escritor», porque casi todos los poemas están dedicados a escritores. Ildelfonso Manuel Gil parece que ha pasado por épocas en que frecuentaba el verso a menudo, y otras en que se halla más distante de la poesía. Por de pronto, los poemas seleccionados en este libro no son todos de una misma época: muchos han ido naciendo a medida que se celebraba un centenario de un escritor o cuando se organizaba un homenaje a otro. Muy ligeros toques les ha dado el autor antes de ofrecerlos reunidos en este libro.

Se divide en dos tiempos, según se trate de personas muertas o vivas. En el primero todos los poemas cantan a escritores, excepto uno dedicado al soldado desconocido; la segunda parte es más amplia, porque, además de escritores, aparecen una bailaora, unos presos, los hijos y la amada del poeta. Por lo demás, la división es sólo temporal, no estética. Generalmente el verso empleado es endecasílabo, a veces mezclado con los de siete o nueve sílabas. Esto es así también cuando el poema se presenta en versículos, ya que resultan reducibles al ritmo del endecasílabo; por ejemplo, veamos el arranque del poema «A vosotros», colocando entre paréntesis las sílabas de cada hemistiquio: «Mis amigos de cárcel, compañeros del estupor y del espanto, (11+9) / muchos de cuyo nombre no me acuerdo o nunca lo he sabido, (11+7) / rostros que se presentan un instante y quizá se confunde, (11+7) / ojos puestos bajo distinta frente» (endecasílabo mal acentuado)...

Este último verso, que rompe el ritmo por tener un acento en quinta sílaba extrañamente colocado, no es único, y da idea de que a Ildelfonso Manuel Gil no le preocupa demasiado la forma de sus versos. Por ello mismo, a pesar de las rimas y de las sílabas contadas, algunos poemas resultan prosaicos y no acaban de convencernos estilísticamente. El poeta divaga para explicar conceptos que le interesan, machaca una y otra vez lo mismo en largas hileras de versos (une frases hasta acabar con el resuello del lector), como en este fragmento del poema enviado a Ricardo Gullón, muy importante, en otro sentido, como exaltación de una amistad capaz de compenetrarse y completarse incluso después de la supuesta muerte: «Te estoy mirando entonces y mirándome / los mismos hoy y ayer, siempre los mismos / en la amistad primera, tardes altas / de madrileño abril, Atocha abajo, / hacia la casa en que Jarnés vivía, / el viejo niño Benjamín buscando / los ocultos resortes que accionaban / el asombro juguete de la vida / regalado por Dios cada momento / caído de las nubes y colgando / de las ramas en flor de las acacias.»

La poesía de Gil se deja llevar por la intención de expresar sus ideas y sentimientos en primerísimo lugar; el vehículo expresivo cuenta en un plano muy secundario, a pesar de que la poesía suele tener necesidad de esas apoyaturas y Gil lo acepta al escribir en versos medidos y rimados. El lo había explicado ya, reconociéndolo así, en un antiguo poema enviado a Gabriel Celaya y recogido en este libro: «Quizá valgan muy poco mi verso y mis palabras. / No soy joven; viví mi tiempo, mas sin culpa. / Supe jugarme un día vida y verso a una baza / sin ser de los que apuestan solamente la musa.» En cualquier caso, no puede medirse como libro original lo que es sino una colección de poemas ocasionales, aunque algunos los recordemos por la emoción que llevan impresa, como ese «A vosotros» que se citó al principio.

AV

critores, a bebidas o a situaciones de hoy, muy *in*, se hallan unidas con la expresión de sus sentimientos, porque Rafael Rodríguez es, desde luego, un lírico.

Caminante por Europa, Rodríguez ha aceptado la experiencia cotidiana para que, cuando estuviera en reposo, diese sus frutos en verso. Aunque no es posible hablar con exactitud de reposo, ya que los versos parecen fluir en catarata. De ahí las acumulaciones conceptuales de los breves poemas, que son sólo una idea vestida con numerosas palabras para agobiar su puesta en el papel por medio de una técnica dislocada.

Cuando el joven poeta escribe se refiere a una posibilidad de comunicación informal, por medio de la palabra yuxtapuesta sin signos de puntuación; así se refuerza la acumulación y llega en oleadas continuas de palabras oportunas. El lector recibe el poema de un solo golpe, sin fragmentaciones. Ahora bien, no todos los poemas de *Praxis* poseen la misma capacidad de captación del lector. Es posible que la debilidad de algún tema requiriese un tratamiento distinto en el verso: por ejemplo, el que se re-

fiere a la visita de Vivian, demasiado simple porque en realidad no puede llegar a decir nada interesante, y las palabras parece que se quedan cortas.

Pero lo frecuente es que Rafael Rodríguez consiga crear el ambiente del poema sin trabas ni dificultades, o venciendo a sí las hay. La repetición continua de la palabra-eje, *praxis*, en todos los poemas—sólo hay dos iniciales que no forman parte del largo poema dividido en 20 situaciones que dan título al libro—, así como los estribillos de frases completas son el contrapunto obligado para que el ritmo tenga un sonido ilimitado y de gran efecto.

Queda dicho que es la obra de un poeta muy joven, pero no por ello caeremos en el lugar común de pedir disculpas por los errores advertibles. Y esto por varios motivos: en primer lugar porque se trata de un buen libro, de buena composición en general, aunque se note alguna caída como la señalada antes, y además y sobre todo, porque un libro así no podía ser escrito más que por un joven, con la sinceridad y la experiencia limitada de sus pocos años, pero tam-

bién con el afán de dominar todos los sentimientos precisamente por ello.

Como el poeta es sincero, a veces sus versos resultarán poco comprensibles para el lector, que ha de dudar el sentido de algunas palabras. Los símbolos, con todo, no juegan demasiado papel en esta poética, que tampoco se apoya en las metáforas, sino en imágenes claras, dislocadas y a la vez unidas por la palabra-eje. *Praxis*, para decirlo de una vez, resulta un libro interesante, testimonio de que su autor tiene mucho que decir y sabe hacerlo bien. La edición está ilustrada por el director de la colección, Carlos de la Rica, con unos bellos dibujos en los que se refleja su ambiente poético, para interpretar los versos de Rafael Rodríguez.

AV

FLORENTINO AGUSTÍN DíEZ: *Retablo de la leyenda de Luna*. Institución Fray Bernardino de Sahagún. León, 1971. 186 págs. Ø16x22Ø.

Los romances acerca de las hazañas famosas llevadas a cabo por Bernardo del Carpio forman un ciclo extenso y hermoso de nuestro romancero. Florentino Agustín Díez, que nació y vive en tierras donde la leyenda carpiense situó al héroe, escribió en 1945, cuando se llevaban a cabo las obras del embalse de Barrios de Luna, un Retablo de la leyenda de Luna, editado ahora como primer volumen de sus obras por la Diputación de León, a ruego de las Organizaciones de Regadío de los ríos Luna y Orbigo.

Este volumen se abre con una amplia introducción al tema carpiense, que ocupa 72 páginas. En ella recuerda el autor los posibles orígenes y desarrollo de la leyenda que mitificó a Bernardo del Carpio, vencedor de los franceses invasores que «mala la hubieron en esa de Roncesvalles». Sabida es la historia popular del héroe: reinaba el casto Alfonso en León y a su hermana, doña Jimena, se le ocurrió dar pruebas de falta de castidad, por culpa del conde de Saldaña, Sancho Díaz. La prueba se llamó Bernardo del Carpio, nacido cuando ya su padre estaba preso en el castillo de Luna, donde murió, y su madre a punto de ingresar en un convento de monjas, porque es de suponer que no entraría antes de dar a luz.

La relación de Luna con Bernardo del Carpio se refiere, por tanto, a la prisión de su padre: Por vengarse del agravio / en el castillo de Luna / puso al conde aprisionado, cuenta un romance. En el romancero, en Lope, en Cervantes y en otras fuentes ilustres se apoya Florentino Agustín Díez para perfilar los caracteres de la leyenda. Y escribe: «Se recuerda al Carpio en Luna, siempre obseso en torno a la querida sombra de su padre, aherrojado en las torres del castillo. Todavía hoy podemos comprobar perplejos cómo esa misma fantasía de los hijos de la comarca quiere mostrarnos la impronta del casco, troquelado en dura roca, del caballo piafador del héroe; esa huella inmortal y universal de la milagrería jacobea, atribuida en Luna a su amado caballero, Bernardo del Carpio.»

De su mano entramos en el castillo de Luna, «la Peña que nació castillo». Queda allí una pequeña dependencia casi cuadrada, cavada en la roca, donde al decir de los lugareños estuvo preso el conde. El amor de Florentino Agustín Díez a esa tierra se demuestra en el cui-

dado con que desempolva todos los datos referentes al Carpio y su padre, al castillo y a las repercusiones de la leyenda.

Y sigue después el Retablo, escrito también con amor a la tradición y a las tierras donde se sitúa. Hace una recreación de la leyenda, en verso que suele ser romance heroico, cuando no discurre por la cuaderna vía, a sílabas bien contadas, para demostrar su maestría y conocimiento del buen decir lejano. Como colofón, inserta las que denomina «Nuevas estampas del Retablo»: unos romances con la historia de don Ares de Omaña, traicionado por su tío, y otros con la de don Suero Quiñones, defensor del «paso honroso» en el puente de Orbigo. En ellos el autor se esfuerza por recrear el tema en su situación, así que escribe: De las fémbras namoradas / los mirares fallagüenos. Tanto la introducción como los versos nos hacen evocar aquel tiempo de sabor inevitablemente romántico.

AV



FRANCISCO XAVIER DE LA COLINA UNDA: *Poemas santiagueses*. Editorial Moret. La Coruña, 1971. 69 págs. Ø16x22Ø.

Francisco Xavier de la Colina, nacido en México, criado en Santander, residente en La Coruña desde que comenzó los estudios universitarios, se ha decidido a dar a conocer sus poemas al cabo del tiempo. Recientemente he comentado aquí mismo su libro *El dolor innumerable*, terminado hace veinte años, pero no editado hasta ahora. Su nueva entrega, *Poemas santiagueses*, me llega junto con la noticia de que el poeta ha sido finalista del premio Alamo. Esto quiere decir que Colina ha revitalizado sus versos y está dispuesto a competir con ellos al lado de los nuevos nombres.

La mayor parte de los poemas que componen su nueva entrega está fechada hace años, a finales del cuarenta y comienzos del cincuenta, la misma época en que escribió el libro anterior. Es curioso que Colina, callado durante tantos años, saque a la luz de pronto dos libros en pocos meses. Estos *Poemas santiagueses* tienen la oportunidad del año santo compostelano, y son un edificio lírico levantado como homenaje a la ciudad donde se dice que está el sepulcro del apóstol patrón de España. Comienza, pues, con descripciones líricas de Santiago, «ciudad de piedra y alas», «ciudad sumida en el silencio». Después va a los lugares que fueron su centro planetario: el jardín de la Universidad, las aulas, la biblioteca..., o se refiere

al repaso del Derecho civil «que se nos clava en los huesos».

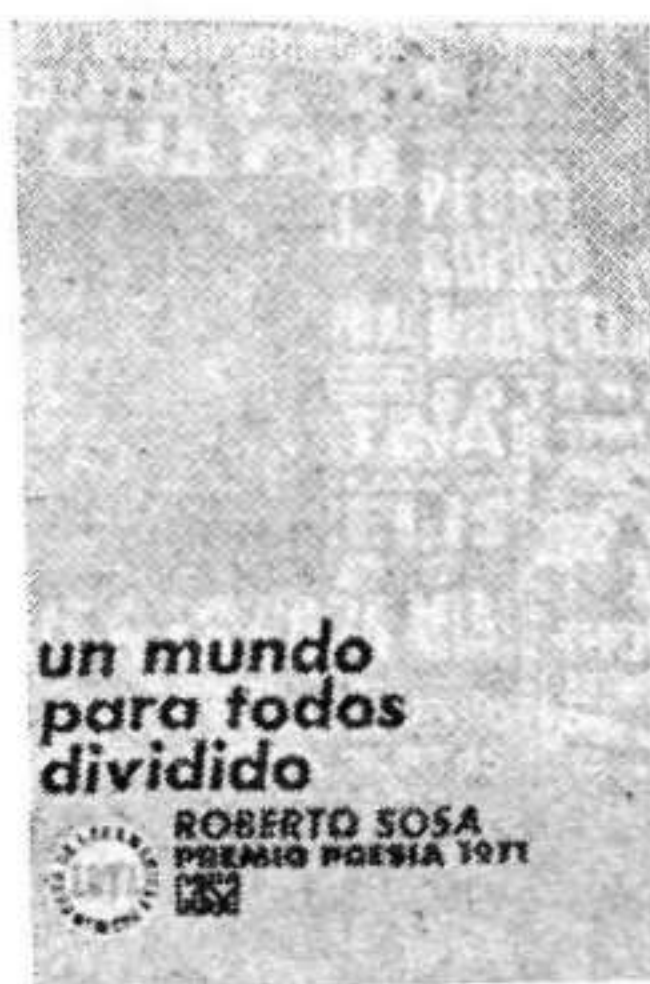
Alude también Colina al santo andariego, en un poema premiado en los Juegos Florales celebrados en La Coruña en 1948, y a la catedral en un tríptico también laureado en 1952. El Pórtico de la Gloria, inspirador de tantos poemas antes y ahora, es también descrito por Colina. Se trata, pues, de un itinerario artístico y sentimental, descriptivo a menudo, como es lógico, y expresado en versos sencillos que en ocasiones se complican vistiéndose de tercetos encadenados. El poeta en aquella época hablaba de su contorno más que de sus intimidades, al menos en esta colección que ahora nos llega, y el verso juguetea a menudo con las palabras sin llegar a profundizar en temas en sí mismos intrascendentes, como propios de galas florales: *Ha entrado Primavera en aula vieja / y, por jugar risueña a colegiala, / dejó tarjeta azul en la bandeja / de esa canción que nos prendió en el ala.*

Prefiero, con mucho, el último poema, que me parece de composición reciente, y que está protagonizado por el propio poeta, no ya por la ciudad. Aquí Colina puede hablar de sí mismo en vez de divagar en la búsqueda de imágenes para retratar líricamente a la archicantada Compostela; aquí está descrita la ciudad, sus piedras, sus edificios, pero el poeta está animando el paisaje, «parado en una esquina», como él dice. En estos versos la ciudad está vista desde dentro, en lugar de ser una postal coloreada; por eso escribe el poeta: *He visitado una ciudad dormida, / o muerta, no sabría decirlo.*

Paradójica pero comprensiblemente, la ciudad muerta tiene en vivo al escritor, mientras que en los poemas anteriores la presencia humana se esfuma. El efecto está mucho más logrado en este último, vemos mejor cómo es la ciudad,

presentada con cuatro trazos a partir de la imagen recibida por el poeta, mientras que antes la embotada a fuerza de perfilarla con todos los detalles.

AV



ROBERTO SOSA: *Un mundo para todos dividido*. Casa de las Américas. La Habana, 1971. 51 págs. Ø12x18,5Ø. ROBERTO SOSA: *Un mundo para todos dividido*. Editorial Nuevo Continente. Tegucigalpa, Honduras, 1971. 94 págs. Ø15x21Ø.

Simultáneamente nos llegan dos ediciones distintas de *Un mundo para todos dividido*, libro de poemas de Roberto Sosa, que obtuvo el premio Casas de las Américas del presente año. Libro y premio que ratifica la calidad y el interés de un poeta hondureño que se

dio a conocer aquende con *Los pobres*, libro que ganó en 1968 el premio Adonais. Roberto Sosa continúa, en *Un mundo para todos dividido*, la temática y la actitud poética de sus entregas anteriores, ese repudio a la injusticia que es a la par cabal reconocimiento de la realidad: *Sufro porque no puedo multiplicar mis panes, dice erguido sobre su voz abismal de hombre del pueblo, del pueblo justigado milenio a milenio. Y escribe: Por eso / he decidido—dulcemente— / —mortalmente— / construir / con todas mis canciones / un puente interminable hacia la dignidad, para que pasen / uno por uno, / los hombres humillados de la Tierra.*

Nos congratula volver a comprobar la existencia de un auténtico poeta, de un poeta con mundo propio, que sin necesidad de recursos retóricos o rítmicos, sencillamente con su verdad, deja constancia de su tiempo y de sí.

MANUEL RIOS RUIZ

HISTORIA

TEODORO RUIZ DE CUEVAS: *Estructuración política de Africa*. Madrid, 1971. 244 págs. Ø16,8x23,9Ø.

Vocación africanista evidente representa este libro de Ruiz Cuevas, quien se adivina vierte en sus líneas apretadas y vigilantes horas de trabajo dedicadas al estudio del «Continente negro» y que cuenta ya con una secuela de obras especializadas, bien ya editadas, ora en trance de elaboración o de impresión. Compendio y síntesis de datos y referencias tal vez encubierto en el subtítulo de este condensado texto—*Apuntes para la Historia*, lo denomina—, quizá desorientando algo al lector, pues es más bien un manojo de agudas observaciones sobre el pasado más reciente—no total—de esta parte maciza del «Viejo Continente», que algunos consideran, por motivos económicos o de ansias de expansión o de mimetismo de tiempos pasados, una prolongación de Europa—«Euráfrica», es la expresión preferida de los tales—o «reserva» si se quiere en el pensamiento de no pocos, que han tenido entre otros su teorizante en el prolífico, en escritos, y audaz, en tesis y proyectos, visionario, a veces, Antón Zischka.

Estos *Apuntes* que hoy nos ocupan se inician con un análisis de las «facetas político-sociales», que nos ofrece un cuadro penetrante de las características de los pueblos

africanos, explayando en cinco capítulos la difícil complejidad de su estructura presente, condicionada por la triple argolla del tribalismo, el racismo y el antagonismo—de etnias o de clanes dirigentes—, y con la inevitable, y tantas veces aclaradora, acción decisiva de los tres principales protagonistas sociales de la vida africana de la segunda mitad del siglo xx, esto es, el Ejército, el Sindicato y la Universidad. Expertas pinceladas nos ayudan a entender las perspectivas y singladuras recorridas desde su «independencia» por los países que bien procedentes del «colonialismo» francés, bien del británico—los demás son una minoría, poco distinta de la línea seguida por estas dos grandes ramas—, empujados por el arrollador vendaval «anticolonialista», que sopló con fuerza, no sabemos si sincera o comprometida, a impulso de los ganadores de la segunda guerra mundial, aunque bastantes veces se pueda apreciar que la prisa por otorgar independencias—y ratificar los errores de la egoísta distribución «colonial» del siglo xix— condujeron a situaciones inmaduras propicias a las sacudidas e indecisiones que todos hemos contemplado. En una segunda sección, que Ruiz de Cuevas cobija bajo el estimulante epígrafe de «La unidad; constante en la política africana», el autor despliega en otros cinco amplios capítulos

un rico y compendioso panorama de la política interior y «regional» interafricana con apuntaciones y relatos de hechos y acontecimientos que, en general, han pasado comúnmente inadvertidos en los ajetreados y pletóricos días de nuestro tiempo y que nos sirven y podremos utilizar en el porvenir para encontrar la verdadera clave de sucesos en los que apenas paramos atención, no obstante el «martilleo» de los grandes titulares con los que se citan en la prensa o en las noticias que se escuchan y ven en radio y televisión. El libro se culmina con un «Índice», muy explicativo, con la enumeración de los partidos políticos, asambleas, conferencias, «frentes», así como onomástico, que facilita la consulta o apelación interesada del lector y que supone, como al principio consignamos, un serio propósito de proporcionar a los demás el resultado fehaciente de esfuerzos informativos y críticos, tan abundantes como meditados. El libro constituye, en suma, una recomendable lectura para el «africanista» y un valioso auxiliar para diplomáticos y periodistas que pretenden estar *a la page* en el siempre enrevesado y áspero de entender tablero—internacional o nacional—africano, y muy especialmente, según también hemos declarado, de sus postreros tiempos. Si como consiguió ya hace días, el his-

Editora Nacional

le ofrece:

Pesetas

Colección Libros Directos. De próxima aparición:	
EL NACIONAL SINDICALISMO CUARENTA AÑOS DESPUES , de Juan Velarde Fuertes	e. p.
UNA MISION SIN IMPORTANCIA , de Juan López	e. p.
Colección España en 3 Tiempos. De próxima aparición:	
LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY , del general Cabeza Calahorra	e. p.
Colección Crítica de las Artes:	
UN PUEBLO QUE LUCHA Y CANTA , de C. Conde	400
LA OBRA POETICA DE MANUEL REINA , de F. Aguilar Piñal	175
SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES , de José María Requejo	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO , de Fernando Ponce	300
ELOGIO DE LA RETORICA , de Pedro de Lorenzo	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR , de F. Hernández Blasco	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA , de Ramón Otero Pedrayo	350
PICASSO, EN EL CINE TAMBIEN , de Carlos Fernández Cuenca	400
ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE , de Mihnea Gheorghiu	300
Colección Vida y Pensamiento Españoles:	
DON MIGUEL DE UNAMUNO (4.ª edición), de César González-Ruano	70
VIDA DE EDUARDO MARQUINA , de José Montero Alonso	150
SENECA, NUESTRO CONTEMPORANEO , de George Uscarescu	125
CADALSO, VIDA Y MUERTE DE UN POETA SOLDADO , de Felipe Ximénez de Sandoval	250
ITINERARIO DE DON ANTONIO MACHADO , de Julio César Chaves	250
JESUS GURIDI , de Jesús María de Arozamena	250
DON JUAN DE AUSTRIA , de sir Charles Petrie	250
VIDA Y LEYENDA DE SAN PEDRO DE MEZONZO , de Carlos Martínez Barbeito	120
12 HOMBRES DE LETRAS , de Marino Gómez Santos	300
JOSE NAPOLEON I (REY INTRUSO DE ESPAÑA) , de Claude Martin	350
UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA , de Julio Mathias (Premio «Rivadeneira» de la Real Academia)	100
JUAN PABLO FORNER , de Jesús Álvarez Gómez	300
RAMIRO LEDESMA RAMOS , de Tomás Borrás	300
LOS DIALOGOS DE JUAN MARAGALL , de Jaime Ferrán	150
AMADEO VIVES (VIDA Y OBRA) , de Angel Sagardía	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

torador germano Frobenio, o Frobenius, «Africa es una caja de conservas de viejas civilizaciones», esta *Estructuración...* nos dispensa el placer de afincarnos en la contemplación de su pretérito reciente, con la verificación de un esfuerzo loable por lo apasionado y exuberante por su contenido.

NAVARRO LATORRE

GUY BRETON: *Historias de amor de la historia de Francia. La intimidad de reinas y favoritas*. Bruñera. Barcelona, 1971. 328 págs. Ø10,5x17,5Ø.

«Una historia que no tenga en cuenta las cuestiones sexuales, no solamente está mutilada, sino que resulta ininteligible.» Bajo esta máxima de G. Rattray Taylor se esconde o, mejor, se manifiesta, el verdadero propósito de Guy Breton. El autor del libro lo que hace es resumir «las cuestiones sexuales» en una serie de tomos (hoy nos ocupa el tercero) y exponer a los ojos curiosos del mundo la intimidad de las mujeres que ejercieron su influencia sobre los acontecimientos políticos franceses de los reinados de Enrique IV y Luis XIII. Estos reyes, tan dispares en el ejercicio del amor—desmedido el padre, impotente el hijo—tuvieron, de una u otra forma, sometimiento a algunas de las más bellas mujeres de su reinado. Enrique terminó repudiando a su esposa, cuando ésta, insastifecha permanente, hubiera hecho con él la mejor pareja de la historia. Por azares de la historia sus respectivas insatisfacciones no coincidieron, con lo que ambos terminaron por ser buenos amigos, sin que su relación conyugal tuviera nada de excepcional.

Si Margarita paseó sus incontralados deseos por Francia, sin interés en mayor recompensa que la que le proporcionarían éstos, Enrique tuvo que pagar carísimo el amor de sus favoritas, que le daban interés a cambio de interés.

Luis, cuya paternidad del Rey Sol es más que discutible, se contentaba con amigas platónicas, que tenían que buscar apoyo en brazos de la nobleza, para retornar con nuevas fuerzas al juego del «quiero y no puedo» del rey.

El libro interesa, de una manera intrascendente, pero muy grata, porque el humor con que está escrito lo convierte en un documento inolvidable. Jamás se dijeron cosas peores de reinas y favoritas con un tono más desenfadado.

Desde luego, la opinión que se tenga de reyes y personajes varía notablemente. Si se conociera la intimidad de Enrique, ya no se le nombraría «el hugonote», sino algo bien distinto, que hiciera alusión, por ejemplo, a las cinco queridas simultáneas que le robaban el tiempo de las cuestiones de Estado.

Tampoco es fácil imaginar a Richelieu, vestido de bufón, bailando algo en buen folklore, y, sin embargo, él estuvo haciéndolo, delante de la reina, con el propósito de conquistársela. No lo consiguió, pero mantuvo una relación (durante veinte años) que los moralistas denominan incestuosa, al tiempo que era cardenal. Lo que no le impidió ser un lince en la política.

Repugna constatar que las guerras intestinas francesas de ese período, así como las querellas con Inglaterra, que tantos muertos costaron, se debieron a amos sin mayor trascendencia entre reinas y cortesanos. Se sitiaban ciudades, y, cuando al cabo de seis meses de asedio, medio muertos, los ven-

cidos se entregaban a la antropofagia con sus propios hijos (a la victoria le faltaban horas), los reyes levantaban el sitio y marchaban a visitar a alguna abadesa amiga suya, a un monasterio situado a mil kilómetros.

Margarita de Francia cometía incesto con sus tres hermanos al mismo tiempo, mientras se imponía la moda de llevar el pecho descubierto, para que «los movimientos agradasen a su majestad».

¡Escandaloso! ...gritarían los educadores si se intentase introducir esta asignatura en los planes de estudio. Y sin embargo, ¡es tan sencillo estudiar los conflictos a esta nueva luz!

El libro regocija. Es una lectura amenisima, que, pese al tema, escabroso de por sí, jamás roza el mal gusto, contentándose con apuntar, con sugerir, con insinuar... pero sin decir jamás lo que es innecesario, por evidente.

Si en la novela el tema es archicotado, y los tacos resultan ya casi cotidianos, en un libro de historia el enfoque es distinto. Extraña, por un lado, indigna, a veces, por las consecuencias de la ligereza, pero, por otra parte, ayuda a comprender caracteres, motivos, situaciones y reacciones.

Yo no diría que es necesario leerlo, pero sí que es muy conveniente, y que resulta tan ameno que los hechos políticos entran mucho mejor que con sangre. Por otra parte, yo lo recomendaría a las personas que se santiguan ante las modas actuales. La minifalda es un juego de bebés comparada con las modas de alrededor de 1600. Las costumbres de mi generación, puritanas y semiejemplares comparadas con el... barullo que tenían organizado en la corte de Francia.

MA

VARIOS: *Los años setenta (El futuro de los Estados Unidos y el nuestro)*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 327 págs. Ø15x22Ø.

En 1968 se celebraron en Princeton (EE. UU.), unas conversaciones, a modo de conferencia o coloquio internacional en la que los presentes—intelectuales en su mayoría—intercambiaron opiniones y puntos de vista, acerca de un tema central: «Los Estados Unidos [de Norteamérica, se sobrentiende], sus problemas, su impacto y su imagen en el mundo». Parece que habían tenido como antecedente otras conferencias o simposios—por lo menos se invocaron las fechas—de 1939 y 1948, en los que se estimó, «se habían producido cambios importantes en el equilibrio de la política americana». Fue—dicho se supone—un encuentro de «intelectuales»—y alguien se lamentó del exclusivismo que suponía tal selección, pues predominaron en ella técnicos, economistas, tratadistas o especialistas de Derecho Político (su nómina lo atestigua)—pero muy raramente novelistas, dramaturgos, artistas y otra clase de gentes de parecida especie, que, por su visión de la sociedad y por sus ideas acerca del «comportamiento del "entourage"», podían haber aportado conceptos e intuiciones de gran valor para el enfoque más completo de los matices totales de los problemas debatidos. Cabalmente nuestra Editora Nacional acaba de hacer pública una lujosa Memoria sobre las actividades de los primeros veinte años del CEDI (Centro Europeo de Documentación e Información), organismo de clara estirpe gemela a estotro, cuyos resultados nos ha traído el presente volumen de Pla-

MARCEL PACAUT: *Federico Barbarroja*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971, 227 páginas, Ø11x17,5Ø.

Marcel Pacaut es muy conocido, sobre todo en Francia, por sus estudios medievales y por su especialización en el tema de los papados que se sucedieron en la Edad Media. Es profesor de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas en Lyon. La obra que le valió el primer nombre como estudioso fue su tesis, aparecida en 1954, sobre el Papa Alejandro III, obra que se considera definitiva por su tema originalmente tratado y estudiado exhaustivamente. Es también autor de «La teocracia»: la Iglesia y el Poder en la Edad Media. Conoce como pocos el entramado político, económico y social del medievo.

Federico Barbarroja es la biografía de este emperador medieval, cuya leyenda sobrepasa la realidad. Dice Pacaut: «La leyenda de Federico Barbarroja en lo sucesivo va unida al nacionalismo germánico y a las ideas antipontificias; la leyenda del emperador que duerme, pero que un día vendrá a regenerar a Alemania y, por ella, con ella y en ella a toda la Cristiandad, fue una constante fuente de inspiración.»

Hay que tener verdadero interés en hallar la perspectiva histórica para dar con ella en este libro. La lectura se hace agobiante. Es muy difícil leer con interés esta apretadísima biografía, primero porque la edición no ayuda: está confeccionada a un espacio, con un tipo de letra pequeño, y los puntos apenas alivian; segundo, porque Pacaut piensa que la historia son fechas, y creo que no olvida poner ninguna. Yo diría que más que una biografía es un estudio cronológico. Solamente en el índice introduce veintiuna fechas, en los enunciados de trece temas. Abierto el libro por una página al azar contabilizaremos un mínimo de cinco. Con esto consigue un mazacote histórico que apenas da idea de la grandeza de algo que no sean los números.

La redacción es muy deficiente y poco clara. Por ejemplo: «Tal vez incluso, en el fondo de su corazón, en un momento de frenesí, pudo también entusiasmarse hasta el extremo de creer posible la dominación universal, pero era demasiado realista y dado a objetivos concretos para dejarse arrastrar siempre por mitos.» La confusión no sabemos si atribuírsela al autor o a la traducción, porque el punto siguiente ya habla de otro tema que no es posible concatenar con éste.

En cuanto a la orientación que da a su trabajo, es confusa. La idea original se pierde, los grandes movimientos económicos o sociales que condicionaron este reinado asoman difuminados, para desaparecer en el tráfago de fechas.

Por otra parte, las historias secundarias distraen muchas veces la atención de las principales. El personaje de Federico Barbarroja quiere ser completo, pero es confuso. Transcribe párrafos dichos o escritos por Barbarroja o algún otro personaje contemporáneo, incluye cuadros sinópticos, genealogías y mapas. Habla sobradamente de estrategia, cita miles de nombres que resulta difícil memorizar y, en ocasiones, se hace muy difícil seguir a una cruzada porque no se sabe si ya ha pasado o no por la última ciudad mencionada.

En cuanto al tema, los apartados que trata son tantos, que sería preciso subrayar todo el libro.

Su lectura tal vez sólo pueda hacerse por personas muy interesadas en ese concreto tema, y con intención de ampliar otros conocimientos ya adquiridos. No entretiene y es difícil leerlo por simple gusto a la historia.

La densidad del tema y la poca agilidad del autor abruma. La recopilación de datos está bien hecha y el libro resulta muy completo. Es un libro de estudio para especialistas.

MA

za & Janés que nos ocupa. En este, firmas, muchas de ellas conocidas por su mundial resonancia—J. J. Servan-Schreiber, Carl Kaysen, J. Kenneth Galbraith, Henry Kissinger, etc.—dicen por sí solos el valor de esta colectánea, que si acuciada por el hecho de la llamada «rebelión de los estudiantes», tiene en su presencia, junto a los famosos sucesos de París, en mayo de aquel mismo año 1968, episodios tales como el Vietnam, el «problema negro», la denominada «sociedad tecnocrática» y el conjunto de cuestiones que se enfrentan con los hombres del día, con el incesante machaqueo de la información a que está sometido—a veces, ¿torturado?—el ser humano de estas horas. La actualidad problemática del presente y futuro de la «sociedad posindustrial» con sus agudos reflejos en la que se considera «sociedad creadora»—los Estados Unidos de Norteamérica—con su «standard of life», su sobreabundancia de científicos y medios materiales, su peso específico en la vida del orbe en estas décadas, su previsible porvenir, y su talante, en fin, que tanto influye sobre el comportamiento de

los seres humanos, es motivo para que felicitemos sinceramente el propósito del libro, en el que políticos, periodistas, diplomáticos y simples testigos interesados en las ventanas del mundo, pueden hallar sinceras autocríticas, reflexiones bienintencionadas, otras más interesadas o sectarias—pongamos el caso muy notorio de Andreas Papandreu en sus juicios sobre el régimen helénico—que pueden ayudar a todos a formular criterios o avizorar sucesos, con la presencia tangible—y polémica en momentos—de la opinión, a veces apasionada, y en ocasiones, «teórica», de este selecto elenco de «intelectuales internacionales».

NL

LOUIS CHARPENTIER: *Los gigantes y el misterio de los orígenes*. Plaza & Janés. Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1971. 287 págs., Ø15x22,5Ø.

Tenemos ante nosotros un libro más de la serie «Otros mundos».

Anteriormente, Louis Charpentier había escrito en esta colección «El enigma de la catedral de Chartres», con el éxito que estas obras obtienen entre el gran público, ya que lo artificioso y lo verídico se unen y entrelazan tan magníficamente que deleitan al lector. La edición, muy bien presentada, ape-la publicitariamente a los estudiosos, que al hojear sus páginas ilustradas con buenas láminas y fotografías se sienten inducidos a la compra.

Esta obra de Louis Charpentier tiene veintidós capítulos, que tienden a resolver problemas del misterioso reino de la historia. El primero nos habla del origen de Tánger, del mito de Hércules viniendo al gigante Anteo, separando África de Europa y la realización de sus «trabajos». Pasa luego a dar una brillante explicación sobre la leyenda y lo que pudo ser realidad.

En «Las Hespérides» comenta la marcha de Hércules para tratar de conseguir los productos que faltaban en Oriente. En esta labor tendrá que enfrentarse a Gerión. Esta lucha le sirve de transición al au-

tor para dar paso a «La Atlántida», y afirma que los atlantes fueron los que marcaron la tradición civilizadora entre Occidente y Oriente. «Las columnas de Hércules» es un maravilloso documento de ingenio, no exento de cierto científicismo.

El capítulo quinto, titulado «Los ligures», tiene como fundamento situar a estos pueblos en tierras que rodean el golfo de León, desde la Provenza hasta Cataluña. Su barbarie, sin embargo, dejaba paso al arte de navegar y a la buena manipulación de la piedra y de la madera. En «Lug y Lusina» expone el gran influjo que estos dioses tuvieron en los nombres geográficos de las Galias, España, Portugal, Inglaterra y Holanda. La leyenda de Raimondín se identifica con la fundación de Cartago, y el cuento de Melusina se repite en numerosos países. Supone que la existencia de los monumentos megalíticos en los parajes consagrados a Lug datan de un período más antiguo que el céltico y hace una lista detallada de las regiones y pueblos que llevan la radical Lug, más o menos transformada y con una confección topográfica en espiral. El sentido mágico que Charpentier da a estos lugares reafirma su gran imaginación.

En el capítulo octavo parte de la hipótesis de que en tiempos remotos existió una civilización muy avanzada. Los argumentos que aduce no carecen de significación, aunque realmente no pueden ser confirmados. Haciendo el nudo literario, pasa a la diáspora o dispersión de razas atlantes hacia todos los países del mundo.

Isore es el gigante que cita Chrétien de Troyes, y con este nombre abre en el mapa de Francia una línea de «lugares Isore». Supone que la primera parte de la leyenda de Osiris, cuyo sarcófago fue a parar a Tiro y arraigó en las raíces de una acacia, no es más que una concepción histórica de la primera colonización atlántida de que habla Platón. El simbolismo de la oca y el caballo en relación con lo ultraterreno no nos convence, pero nos admira. El capítulo catorce resume lo anteriormente expuesto. Es decir, un pueblo con conocimientos superiores al resto de la humanidad, debido a un cataclismo, se dispersa y deja su huella por distintas partes de la Tierra. La tradición atribuye a estos seres el don de ser gigantes o dioses. A partir de este momento el libro tiene una serie de apartados que parecen servir exclusivamente de relleno, sin ilación y sin sentido.

Sólo al hablar de los menhires vuelve el autor a recobrar el ritmo, y supone que aquéllos sirven de «acupuntura» en la Tierra y ejercen beneficiosa acción sobre las capas geológicas que atraviesan y, por lo tanto, en la vegetación y en el paisaje. El estudio que realiza de los druidas, de sus cultos, de su vinculación a otros pueblos de origen asiático, crea hipótesis no mal encaminadas, y aquí sí sería interesante profundizar, puesto que muchos misterios podrían ser descubiertos a través de la antropología y de la arqueología. Después de toda esta exposición concatena las reuniones druidicas con las reuniones atlantes de sus reyes, narradas por Platón, y donde erigían estelas en que escribían sus decisiones.

Podemos decir que Charpentier ha logrado crear un libro distraído, aunque frecuentemente se pierde y en ocasiones falsea el desarrollo histórico que pretende encontrar.

JOSE LUIS DE BEAS

JEFFREY A. GRAY: La psicología del miedo. Editorial Guadarrama, Madrid, 1971; 255 págs., Ø12,7x18,8Ø.

Ante el viejo problema del engranaje de lo psíquico y lo fisiológico en el miedo, Jeffrey A. Gray se sitúa en el seguro plano de lo biológico, que ofrece rigurosas posibilidades experimentales dentro de la comprobación científica. No es que el autor rechace el consabido planteamiento del miedo como un estado de la mente, de los sentimientos y sus complejas interdependencias entre el ambiente y la conducta, sino que prefiere considerar al miedo como un estado del sistema neuroendocrino, aunque no desestime la existencia de relaciones subjetivas. La base elegida por el autor es considerar al miedo como un proceso que reside en el cerebro y produce un determinado comportamiento. Es interesante en estos comportamientos emocionales hallar su génesis en la realidad biológica, común a todos los hombres, aunque existan diversas maneras individuales de reaccionar. Así, la primera diferenciación que surge en el presente estudio es la del miedo innato y adquirido. Otras cuestiones claramente analizadas son la expresión del miedo, el «stress» y el miedo, las diferencias sexuales en el miedo, la frustración y el miedo.

Sobre el fundamento biológico antes aludido, resulta muy demostrativo el estudio que hace el autor de las diversas estructuras cerebrales implicadas en el miedo, el aprendizaje de evitación, y las relaciones afines con él, en otras formas de comportamiento. El mecanismo activador, las respuestas tan interesantes que suscita el impacto de la novedad, el sistema de «stop», el sistema de ataque-huida, el mecanismo de la decisión, son cuestiones que deja perfectamente descritas el autor, como punto de partida para elaborar una teoría sobre las bases fisiológicas de la organización del comportamiento humano en el miedo, mediante el estudio comparado, experimental, del miedo en los animales. Finalmente, la teoría del autor sobre la relación miedo-angustia-neurosis, en fobias y actitudes obsesivo-compulsivas, ofrece unos planteamientos de elaboración personal de Jeffrey A. Gray en sus perspectivas básicas, sobre todo en cuanto a la tradicional ecuación introversión-extraversión, analizada sobre una fundamentación fisiológica.

LUIS BONILLA

FERNANDO SALAZAR: *La mujer soltera*. Editorial Alameda. Madrid, 1971. 60 págs. Ø12x17Ø.

CELIA RUIZ ALONSO: *Emancipación y matrimonio*. Editorial Alameda. Madrid, 1971. 60 págs. Ø12x17Ø.

FERMÍN CEBOLLA LÓPEZ: *La mujer como sub-iglesia*. Editorial Alameda. Madrid, 1971. 59 págs. Ø12x17Ø.

Las grandes conquistas técnicas y las empresas espirituales alcanzadas por el hombre le han costado, además de mucho tiempo, mucho esfuerzo y muchas privaciones. Y probablemente los ejemplos más claros sean estos dos: la mecanización del trabajo y la emancipación de la mujer. Todos sabemos lo que la revolución industrial del siglo XIX supuso para los trabajadores (especialización, reducción del horario de trabajo y elevación de salarios), pero también sabemos que para llegar a esto se pasó por uno de los períodos más oscuros y calamitosos de la historia moderna. Algo semejante ocurre con el proceso de emancipación de la mujer (que puede considerarse recién iniciado). En efecto, y dejando aparte algunos intentos solitarios y ahogados, la lucha de la mujer por el reconocimiento pleno e indiscriminado de los derechos civiles y por la incorporación al mundo del trabajo especializado empieza en la segunda década de este siglo y explota con todas sus consecuencias después de la segunda guerra mundial. A partir de entonces se han producido dos hechos: 1.º La desconfianza tradicional en la capacidad de trabajo de la mujer veda para ella las funciones «responsables», con la consiguiente discriminación económica y jerárquica con respecto al hombre. 2.º La precipi-

pitación en su incorporación al trabajo y la falta de instituciones suplementarias adecuadas (sobre todo en lo que se refiere al cuidado de los hijos y a la atención del hogar en la mujer casada) obliga a la mujer de hoy a desempeñarse doblemente, dentro y fuera de casa, con los consiguientes perniciosos efectos: que no dispone de tiempo ni de concentración suficiente para completar una verdadera especialización en el trabajo, ni pueden presumir con orgullo (como lo hicieron sus abuelas e incluso sus madres) de ser las mejores madres y amas de casa (entiéndase siervas) del mundo.

Estos y otros problemas relacionados con la integración de la mujer en la sociedad es el tema de todos los libros de la colección Otra Mujer que la Editorial Alameda ha lanzado al mercado. Los títulos de por sí ya son sugestivos, pero además, los temas están tratados con justezas, con claridad y con conocimiento de causa. Tal vez de estos tres autores Celia Ruiz Alonso sea, justificadamente, la menos objetiva, y su ensayo lleve la marca de una amargura que en los otros dos escritores no existe. Su juventud le da un apasionamiento que empaña un tanto sus conclusiones, pero a pesar de ello contribuye con eficacia a la dura empresa de dar a la mujer la valoración debida y de atacar las trabas y prejuicios que la esclavizan. «Es tan fuerte la historia, tan densa en afirmaciones sobre la no valoración de la mujer, que ésta ha terminado con una carga psicológica que la condiciona; tanto que han llegado a ver y sentir como normal que el hombre domine, y que ella sea su esclava o su adorno.»

Fernando Salazar ha afrontado el tan traído y llevado tema de la mujer soltera, indicando causas y efectos de muchos tipos de soltería

femenina, y denunciando, una vez más (¿cuántas más aún hasta que realmente empiece a verse claro en este problema?), el sistema de educación de la niña y la adolescente española. «Así, la creación de innumerables colegios para la educación de las niñas y adolescentes no tenía como finalidad la promoción de la mujer, cuanto la formación de futuras madres «cristianas» que defendieran en el hogar la llama de la fe frente a la «imparable descristianización» de la sociedad.»

Por último, y tal vez el más difícil de abordar, sea el tema elegido por Fermín Cebolla López, el cual ataca, y de frente, la discriminación de la Iglesia (auténtico racismo) aun después de las encíclicas y consejos de Juan XXIII. Así, se lamenta de que en un siglo en el que la mujer ha llegado a ocupar puestos tales como los de jefe de Estado en Israel, la India y Ceilán, «pueblos precisamente orientales» y cuando ya hay una mujer fiscal en España y varias mujeres generales del Ejército estadounidense: «sólo la función del orden y la actividad sacra, en la Iglesia católica, están reservados para los hombres», y agrega, «la mujer está recluida y apartada de toda función sagrada», añadiendo que la Ciudad del Vaticano es un Estado misógino «que roza lo antinatural».

La colección Otra Mujer está cuidada y el formato de libro de bolsillo lo hace agradable, amén de económico.

Esperamos que los próximos títulos sigan teniendo el mismo interés para los lectores.

TB

SIMONA FABIEN: *La mujer y los jóvenes*. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 113 págs. Ø13x19Ø.

No se pueden folletinizar nuestros más ancestrales tabúes. No, señor. El hecho de que a la buena Simona Fabien, francesa, le haya salido bien «lo de la maternidad», no le autoriza a contarnos lo inteligente que ella es, ni lo riquísimos que «le han salido» los niños.

Hay un grave error que estropea el libro, y que consiste en el enfoque que se ha dado a la obra. ¿Cómo podemos teorizar sobre la maternidad y las relaciones madre-hijos, partiendo de los consejos de una teorizante viuda? Primero, señora, hay que vivir la maternidad como cualquier otro fenómeno vital. El simple hecho de que acometa usted la empresa de poner «en los papeles» su preocupación porque todo sea despreocupado, indica la angustia con que usted se plantea la relación con sus hijos. Y nada tan conflictivo como la madre que programa una maternidad responsable y alegre. Y pobres niños, sobre todo, los que deban sufrir a estas madres que acuden a ellos con un plan de ataque preconcebido.

Por mi escasísima experiencia en estas lides, sé que cuanto más problematiza una, cuanto más se repite por dónde debe empezar, peor saldrá todo. La maternidad a mi juicio es algo que nos sale o no nos sale, que no es susceptible de proyección, que nos refleja en cada momento, como nos refleja el amor, o las lecturas diarias. Pero mater-

nidad no significa trigonometría, sino simple relación con un ser al que, teóricamente, hemos posibilitado la existencia por amor. Si ya, de base, la operación «hijo» no ha reunido ese simple requisito al hecho de su aparición en el mundo, nos podemos desentender. O se decide, conscientemente, que queremos hacer vivir a otro ser, o se acepta su presencia sin más pretensiones. Si lo primero, nada más sencillo que amar al ser que nos ha apetecido poner sobre la tierra. Si lo segundo—que, queramos o no, es lo frecuente—, cada cual resolverá su problema en la medida en que esté capacitado, en que el niño le caiga antipático, o en que sea capaz de flexión. Y no hay más.

Escribir libretos sobre la vida sexual, los nuevos curas, o la maternidad, es la pretensión universal que suele cristalizar a los quince años, más o menos, de arreglar el mundo. Me huelen a rancio estos grandes temas, sobadisimos, aburridisimos, que te suelen recetar en esos momentos en que la vida nos pilla por sorpresa y nos imposibilita para reaccionar.

Maternizar una relación entre madre e hijo es algo así como politizar el arte. Habría mucho de qué hablar, pero, fundamentalmente, habría mucho que obrar. Si la madre y el hijo no son lo suficientemente flexibles en su relación, resultará uno de esos poemas-pañeto, que ni el más voluntarioso lector puede terminar. Pero si el sentimiento y la idea coexisten espontáneamente, como el color y el sabor en las lechugas, la esencia de la lechuga, o de la maternidad, se os dará por añadidura.

No problematicemos. Lo sexual siempre ha sido lo mismo, unas veces velado y otras al descubierto; los nuevos curas son nuevos hoy, pero mañana serán ya historia; la maternidad se vive o no, pero sin darle más vueltas.

En una palabra, el libro de la Fabien es forzadísimo. Con ese tema puede hacerse una gran novela, nunca un ensayito de bolsillo. Transcribo unos párrafos que definen el libro, y que no necesitan el menor comentario:

«De una vez para siempre desterremos el: "Si supieses cómo me he preocupado de ti". En primer lugar, efectivamente, no lo sabrá nunca. Pero, ¿acaso yo me he preocupado para que él lo supiese, o él lo llegara a saber, o simplemente porque es mi obligación hacerlo? Además es inútil que lo sepa, a lo más se podrá decir una vez de paso bromeando: "¡Angelito...! ¡vas a acabar matándome...!", pero incluso esto, repito, riendo, con humor, para que pueda reírse conmigo de ese vínculo un tanto tiránico que me úne a él.»

«...y que es bien lógico, ya que la vida es así, que (el hijo) viva mi amor tan plenamente como me sea posible.»

«Un día que mi hijo—ya casi un jovencito—me había ofrecido un ramo de flores, después de agradecerse con cariño, le dije con una pícaro sonrisa: "me alegro por ti de que me hayas regalado esas flores..." Se quedó un poco cortado "¿pero no te ha gustado...?", me rei: "ya lo creo que me ha gustado... Pero ya sabes que en el fondo me interesa mucho más lo que tú haces de tu vida que todas mis penas y todas mis alegrías".»

Creo suficiente esa muestra, de cuya sintaxis me abstengo de opinar, para que el señor Carandell considere que también es factible un «Galia-Show».

MA

MARSHALL McLUHAN, QUENTIN FIORE y JEROME AGEL: *Guerra y paz en la aldea global*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1971; 200 págs. Ø20x14Ø.

Marshall McLuhan es uno de los profetas de nuestra moderna era de masas; su pensamiento sobre las transformaciones de nuestra moderna sociedad y de manera muy particular, acerca de la evolución de los medios de comunicación, han formado escuela y encendido polémica en todos los países del mundo. En cierto modo, la teoría de los medios de comunicación de masas ha experimentado un desarrollo tan

grande que, incluso se puede pensar que el profesor canadiense es su creador o, por lo menos, su gran recreador. Para McLuhan, la entrada en la era electrónica determina un nuevo tipo de sensibilidad y de pensamiento. Al hombre solitario de la civilización de la escritura le sucede el hombre comunitario de la cultura de aldea global, que es en lo que ha devenido nuestro planeta de la era de la radio, la televisión y los transportes aéreos.

En la era electrónica, las fórmulas de la política exterior tradicional han quedado totalmente dirimidas y los medios de comunicación han convertido al planeta en

aldea; a lo largo de dos centenares de páginas ilustradas con fotografías procedentes de libros, mensajes publicitarios, revistas informativas y otros medios de comunicación, reproduciendo representativos párrafos de una obra de Joyce y asociando y disociando todo género de elementos significativos, McLuhan nos narra cómo es esta aldea global en la que estamos inmersos, hasta concluir afirmando: «Nuestras tecnologías son autoamputaciones, y los ambientes que crean deben convertirse ahora en la matriz de esa macrocósmica bienaventuranza ridiculizada por el evolucionista.»

RAUL CHAVARRI

CIENCIA

E. R. LEACH: *Replanteamiento de la Antropología*. Seix Barral. Barcelona, 1971. 225 págs. Ø12,3x19,5Ø.

Representa este libro una verdadera aportación científica, con ideas propias del autor en un planteamiento que abandona los cauces tradicionales de la antropología clásica para enfocarla desde un punto de vista algebraico y obtener conclusiones generales más válidas sociológicamente que los estudios comparativos y clasificadores. Lo que persigue el autor es hallar fórmulas generalizadoras del funcionamiento de la sociedad. La semejanza de procesos similares en distintas sociedades evidencia la posibilidad de un modelo matemático. Y el autor es consciente de la oposición que pueden hallar sus teorías de aplicación matemática; por eso adopta muchas veces una actitud polémica y también no exenta de cierto humorismo, como, por ejemplo: «Precisamente por dejar el álgebra de lado tienen ustedes que hablar de filiación, descendencia, parentesco extraclánico, paternidad sociológica, etc., de forma que los alumnos están cada vez más confundidos. Por el contrario, lo que yo digo es tan fácil ¡que hasta los profesores debieran comprenderlo! No es el álgebra, sino la ausencia de álgebra lo que induce a confusión.»

Constituyen este libro siete artículos publicados con anterioridad aisladamente, de los cuales los cinco primeros obedecen al estricto campo antropológico: I, Replanteamiento de la antropología social; II, La terminología del parentesco; III, Las implicaciones estructurales del matrimonio matrilateral entre primos cruzados; IV, La poliandria, la herencia y la definición del matrimonio: con particular referencia al derecho consuetudinario cingalés; V, Aspectos de la compensación matrimonial y de la estabilidad del matrimonio entre los kachin y los lakher. Los dos últimos artículos que a continuación desbordan en cierto modo el exclusivo campo antropológico son precisamente los dos ensayos que al abordar derivaciones de planteamientos simbólicos y míticos deseamos destacar desde un punto de vista histórico-psicológico y social. Estos dos estudios que elogiamos especialmente están dedicados a la representación simbólica del tiempo. El primero sobre el símbolo Cronos y el tema de las oscilaciones del tiempo, ofrece el desarrollo de una idea que, sin ser precisamente nueva, se halla planteada por E. R. Leach con esquemático acierto sobre el fenómeno de la alternancia, aplicable a los mitos sobre las inversiones y al desarrollo generalizado de temas antropológicos, como el de grupos opuestos de Levi-Straus, o el de generaciones

alternativas de la teoría Radcliffe-Brown, que el autor del presente libro reduce a la precisión matemática de planteamiento algebraico, en un simple diagrama aplicable al mito de Cronos; esquema que vemos prevalecer, con toda lógica, en el segundo ensayo sobre el simbolismo de la inversión temporal, en sentido generalizador, más allá de los mitos y tradiciones de ámbito particular.

LB

GABRIEL LLORENTE: *Reportajes de la ciencia actual*. Editorial Mensajero. Bilbao, 1970; 167 págs. Ø13,4x19Ø.

Se ajusta el contenido de este libro a su título y a las pretensiones de su autor. Pretensiones divulgadoras del fenómeno científico-técnico de nuestra época, aunque sin abarcarlo en su totalidad ni profundizar demasiado en su trascendencia. Gabriel Llorente, doctor en Física, escribe más bien para un público de cultura media, empleando un modo de expresión muy didáctico, muy apropiado para sus fines. El mismo lo aclara en las páginas iniciales diciendo cómo ha procurado que la exposición resulte asequible, e incluso amena, para todo lector de una cultura discreta.

Está dedicado el primer capítulo al estudio de la investigación científica en España, manifestando, una vez más, el escaso presupuesto que aquí se destina a una tarea de la máxima importancia: sólo el tres por mil del producto nacional, «mientras que, sin excepción, las veintidós naciones más prósperas del mundo (entre las que ocupamos un honroso puesto decimocuarto) invierten en este menester el siete por mil, como mínimo». También refiere el doctor Llorente el pudor y, en cierto modo, la pereza que el investigador español siente respecto a la publicación de sus experiencias científicas. Dice que se inhibe siempre que le es posible, obstruyendo una comunicación que podría ser de efectos muy positivos.

En conjunto, el trabajo de Gabriel Llorente gira en torno de estas preguntas: ¿Quién puede con todo derecho explotar los recursos de los océanos? ¿Qué límites jurídicos y morales regulan el trasplante de órganos? ¿Hasta qué punto es lícito al individuo o a la sociedad modificar la personalidad, cuando ello es posible por medios bioquímicos? Piensa el autor, muy certeramente, que si hoy no analizamos el futuro y lo prevenimos, mañana sólo nos quedará la posibilidad de marchar a la deriva. Mediante el análisis, el estudio incitante, hay que profundizar en el

porvenir, conocerlo, saber a dónde nos lleva el progreso científico y tecnológico para ser capaces de instalar en él un orden social y justo a medida del ser humano.

Los fenómenos físicos y químicos del universo, vistos desde la hora actual, también están presentes en las páginas de este libro. A veces da la impresión de que el propio autor se regocija ante ellos y hace cábalas futuristas, siempre ajustándose al análisis científico, a principios serios y responsables, aunque sin alejarse de su intención divulgadora ni de un cierto estrato cultural al que esencialmente va dirigido el librito. En definitiva, *Reportajes de la ciencia actual* gustará a aquellos lectores que desconozcan la copiosa bibliografía que a estos temas se ha dedicado últimamente. No sucederá lo mismo a quienes estén al día sobre el particular, lo que no quiere decir que dejemos de reconocer el relativo mérito de la obra.

JLM

ALBERT DUCROCQ: *La ciencia a la conquista del pasado*. Ediciones Iberoamericanas, S. A. Madrid, 1971. 228 págs. Ø11x17Ø.

Albert Ducrocq es un nombre muy familiar para todas aquellas personas que gustan de leer obras de divulgación científica. Puedo decir por delante que ninguno de los libros que leí anteriormente de este autor me ha defraudado. No solamente sabe explicar con sencillez lo complicado, sino también es capaz de dotar a los temas más áridos de un interés que en no pocas ocasiones uno sospecha que bien pudiera conducir al autor a escribir una excelente novela. Obras como *El átomo*, *universo fantástico*, *Las armas del mañana* o *Los horizontes de la energía atómica acercan al profano a unos temas difíciles*.

Albert Ducrocq, especialista en electrónica y física atómica, estudioso de la cibernética y hasta inventor, trata de explicar, en *La ciencia a la conquista del pasado*, la posible relación que pueda haber, según en la actualidad se intenta demostrar, entre el pasado y el pretérito:

«Geólogos, historiadores y físicos se han entregado a discernir lo real de lo posible, la leyenda de la verdad: una y otra pueden parecer bellas o feas, pero sólo la segunda es, y ello le confiere un valor inestimable. Si bien es cierto que podemos representarnos todos los universos tanto en el presente como en el pasado, uno solo de ellos merece que creamos en él: el prodigioso universo en que vivimos, cuyo conocimiento puede ser la más

alta ambición del hombre, con la toma de conciencia de nuestro mundo, de sus leyes, de su historia, de su destino. El resto es pura fantasía.»

Albert Ducrocq parte de una anécdota para dejar sentado el principio de incertidumbre. Walter Raleigh, estando en el calabozo que se le destinó en la torre de Londres, vio por la ventana cómo los dueños de dos perros que se habían enfrentado daban una visión diferente de los hechos. Esto le desilusionó para llevar a cabo lo que pensaba realizar: una historia universal en la que figurara todo lo ocurrido hasta su época. Pensó que si dos hombres no se ponían de acuerdo para relatar un hecho insignificante, mucho peor sería para precisar los grandes hechos de la Historia. Esta postura, que no tiene justificación, no deja de ser un buen ejemplo para entender la disparidad de criterios existentes, ya que cada individuo—no existiendo dos que expliquen las cosas de idéntica manera—ve o analiza la realidad a su manera. «Lo mismo que nosotros queremos conocer el pasado y recoger todas las informaciones posibles sobre él, así nuestros hijos contarán y pesarán nuestros actos, juzgando nuestro mérito.» Esta es la postura de Albert Ducrocq y no la de la que se desprende de la anécdota de Walter Raleigh.

El método del «carbono 14» es, en la actualidad, uno de los más empleados para trasladarnos al pasado, conocer las edades en las que se llevaron a cabo los avatares históricos y para tener una idea muy aproximada de lo que hubo en nuestro planeta. Sobre el «carbono 14» se extiende Albert Ducrocq, apuntando diversos descubrimientos que se hicieron mediante este método. Desde el milenario egipcio al descubrimiento de América. Otros métodos que nos describe son el del uranio, la técnica de los residuos, el del plomo, el del helio, torio, rubidio, potasio... Después de analizar el agua como viviente universo radiactivo, nos lleva al siempre fabuloso mundo del átomo. Finaliza con una exposición de una ciencia joven: la dendrocronología, que no se conforma sólo con un mero recuento de los anillos del tronco de un árbol, sino que también considera sus espesores respectivos. El último capítulo está reservado a la antropometría.

Se trata de un libro de divulgación científica que, aparte de entretener, de ofrecernos interesantes curiosidades, nos sirve para entrar sencillamente en materias difíciles para los profanos. Una obra que, como todas las de Albert Ducrocq, se lee con agrado.

JUAN JOSE PLANS

ROBERT CHARROUX: *Nuestros antepasados extraterrestres*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 335 páginas. Ø11x17Ø.

Son ya muchas las obras que, en pocos años, han aparecido tratando temas iguales o semejantes al que sirve de título al presente libro. Algunos de los autores dedicados o especializados en la búsqueda de signos en nuestro pasado que hagan suponer la presencia de seres venidos de otros mundos en épocas anteriores a la nuestra, manejan gran cantidad de datos, muchos de ellos imposibles de rebatir, ya que no se puede demostrar lo contrario, al menos hasta el presente. Otros se conforman con una recopilación de anécdotas, casos curiosos, misterios o enigmáticos descubrimientos para escribir unos libros que están entre la realidad y la fantasía. Entre estos autores figuran con mucha frecuencia persona-

lidades de la ciencia o de la técnica. Finalmente, otros autores parten de las lucubraciones más arriesgadas para dejar tajantemente expuestas sus teorías. En este nuevo tipo de ensayo, como siempre sucede, hay obras de estimable valor y obras que únicamente sirven para distraernos, porque en no pocas ocasiones pecan hasta de ingenuidad. En el caso de Robert Charroux nos encontramos con un especialista en la materia que, desde el principio, no pone ni tan siquiera en el terreno de la duda todo aquello

que relata. Parece estar, firmemente convencido, en posesión de la verdad. Que esto sea o no cierto, el resultado es digno de alabarse. Nuestros antepasados extraterrestres se lee con el mismo interés, con la misma intriga con que se lee una buena novela. Porque, en el fondo, hay algo de ello. No porque dudemos de lo que dice, esa es cuestión a rebatir por científicos, técnicos, arqueólogos, etc., sino por la sabrosa elasticidad de su estilo, que sabe interesarnos por cuanto relata.

Los problemas que expone, son los siguientes: «Incógnita misteriosa de los iniciados, ciencia fantástica de los sabios, de los magos y brujas antiguas, historia prohibida del tiempo pasado y del futuro; insólito...» Llama primihistoria a la relación de hechos que conjetura se desarrollaron en épocas llamadas prehistóricas por los historiadores anteriores: «Llamo sabios anteriores a los que están apegados a los dogmas y falsificaciones de la historia clásica». Con estos dos párrafos transcritos comprenderá el lector

perfectamente la postura de Robert Charroux, no dispuesto a ser derrotado en ninguno de los casos o teorías que plantea. Lo fantástico, Los antepasados superiores, El misterio desconocido, Sección de rarezas, Curiosidades de la magia y Los misterios del espacio son las partes de las que se compone el libro. Nuevamente volvemos a leer teorías sobre los hiperbóreos, las civilizaciones desaparecidas, la Atlántida, los enigmas de las pirámides de Egipto, la nigromancia, los platillos volantes... Pero, junto a estos temas ya tan manejados por los especializados en lo que ellos llaman partes oscuras de la historia, jamás contadas y siempre vedadas a la gente, nos ofrece el autor otra nueva serie de intrincados problemas, no menos apasionantes. En algunos casos, diríamos que más apasionantes, como sucede con los cromosomas - memoria o la escritura o mensaje de un pueblo extraterrestre.

La obra se lee con especial interés dada su gran amenidad. En poco tiempo, el autor nos traslada a puntos muy distantes no sólo del espacio, sino también del tiempo. Algunos de los casos nos sorprenden, nos hacen pensar, nos maravillan. Y, también, no pocos hechos están tratados con un suspenso novelesco que nos hace lamentar que Robert Charroux sea partidario de la brevedad. Un «dossier» muy estimable que no solamente agrada a los partidarios de esto que ya comienza a convertirse en un nuevo tipo de ensayo histórico.

JJP

L. PAUWELS y J. BERGIER: *La rebelión de los brujos*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971, 281 págs. Ø15×22Ø.

Louis Pauwels y Jacques Bergier son los más representativos autores de lo que ellos han denominado, por medio de la revista *Planète*, como realismo fantástico. Obtuvieron un éxito internacional con la obra *El retorno de los brujos*, auténtico «best-seller» en incontables países. Partiendo de realidades, investigando en lagunas históricas, profundizando en misterios, analizando sorprendentes teorías, dejándose llevar en no pocas ocasiones de fantasías nacidas de realidades, acabaron presentándonos una serie de hechos posibles, que si bien su defensa era difícil también, no lo era menos el pretender rebatirlos, pues se carece de firmes bases. Louis Pauwels y Jacques Bergier, como auténticos brujos, expresando al máximo los más primitivos, exóticos y mágicos conocimientos, escribieron una obra que, aparte de no estar exenta de sentido poético, hizo las delicias de millones de lectores. Hasta lo más increíble, dado el estilo y el tratamiento de los temas, parecía verídico, casi natural. Creo que resultó un éxito editorial semejante al que posteriormente tendría *Papillón*. Pero, la obra de Louis Pauwels y Jacques Bergier, es más imperecedera, pues hasta, en el fondo, tiene más aventura que la novela escrita por el famoso ex presidiario.

Posteriormente, se publicó un libro titulado *El fracaso de los brujos*. No es muy conocido, ya que no se ha editado en nuestro país. Cosa que me extraña, pues, de publicarlo, también tendría en España un gran éxito. En él, la Unión Racionalista, fundada en 1930, rebate las teorías de Louis Pauwels y Jacques Bergier y se opone radicalmente al espíritu que anima la revista *Planète*, de características semejantes al contenido de *El retorno de los brujos*. El famoso biólogo Jean Rostand agradece, al igual que Pierre Pignatol, el envío del ejemplar de *El fracaso de los brujos* por el secretario general de la Unión Racionalista. Dice en la carta: «He leído con un sentimiento de constante aprobación este libro, que con tanta valentía como finura crítica lucha por el verdadero espíritu de la ciencia, hecho de rigor, de escrúpulos, de humildad. A ciertas toxinas demasiado ampliamente distribuidas entre el público era necesario oponer el anticuerpo de la razón.» Si este libro, cuyos textos han sido reunidos y presentados por Yves Galiforcet, hubiera sido publicado con la misma amplitud que *El retorno de los brujos*, hubiera sido acogido muy favorablemente por los lectores. Porque, aparte de oponerse a *Planète* y a sus directores, es un magnífico y breve tratado sobre apasionantes materias. Pero el libro, subtítulo *El realismo fantás-*

tico contra la cultura, ha pasado con mucha más pena que gloria. Evry Schatzman, François Herbault, Jean D'Ormesson, Ernest Kahane, entre otros, acusan a Louis Pauwels y Jacques Bergier, en particular, y a la revista *Planète*, en general, de engañar al lector. Dicen que no vulgarizan la ciencia, sino que la antivulgarizan. Dicen que la falsean abiertamente. Dicen que fomentan el racismo. En fin, dice muchas cosas graves. Y, por cierto, muy bien dichas. *El fracaso de los brujos*, ataca ferozmente, pero con elegancia.

Pese a ello, la obra de Louis Pauwels y Jacques Bergier seguirá siendo leída por millares de lectores. Lectores a los que no les importa tanto la verdad de las cosas como eso tan apasionante como es el misterio, el enigma, lo desconocido. El falso rigor científico de Louis Pauwels y Jacques Bergier queda superado por el tono que dan a sus obras. Ciertamente, se prestan al equívoco, a la confusión. Pero también resulta cierto que las obras que escriben a dúo son interesantes, apasionantes. Se leen como si se trataran de novelas de aventuras. Porque, en el fondo, todo es una aventura.

La rebelión de los brujos continúa el camino emprendido por *El fracaso de los brujos*. Los autores nos indican: «Somos hombres modestos. Sin embargo, creemos tener derecho a presentar esta obra mal pergeñada como un "Manual de embellecimiento de la vida". El amable lector, al aprender a emplear este Manual, descubrirá, al propio tiempo, y aunque antes careciese de alegría natural, la importancia de la existencia. Y también su emoción, desde el momento en que se despierte su curiosidad. Y sabrá que el ejercicio de la curiosidad transforma la vida en una aventura poética.» Este Manual, nos anuncian, si es que tienen tiempo para ello, se compondrá de cinco volúmenes: *El hombre eterno* (que compone el primer y actual tomo) es un ensayo y una fantasía sobre el tema de las civilizaciones desaparecidas; después vendrán *El hombre infinito* (de la condición sobrehumana), *El hombre en la cruz* (riesgos y oportunidades de nuestra civilización), *El hombre comprometido* (contacto con inteligencias diferentes), *El hombre y los dioses del futuro* (¿imposibilidad de crear un nuevo mito?).

La rebelión de los brujos es una bella mentira. Bella por lo que contiene de fantasía, de misterio, de adivinanza, de poesía; mentira porque, precisamente ese contenido, da lugar al engaño. No obstante, se lee con agrado. Espero que ningún lector se crea todo lo que el libro contiene. Aunque, también hay que decirlo, hay verdades tan claras en él... que parecen mentira.

JJP

ERICH VON DÄNIKEN: *Regreso a las estrellas*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 233 págs. Ø15×22Ø.

Wilhelm Roggersddorf nos hace un breve retrato de Erich von Däniken, autodidacta, siempre dispuesto a ofrecernos respuestas desconcertantes o sorprendentes conjeturas sobre aquellos misterios que la ciencia aún no ha podido desvelar. Nos dice que ya a sus diecinueve años, entusiasmado con la idea de encontrar ciertas inscripciones cuneiformes, se trasladó a Egipto. A partir de entonces, desde el año 1954, se ha dedicado a recorrer el mundo en pos de sólidos argumentos que sirvieran para demostrar sus arriesgadas teorías e hipótesis. Por lo tanto, Erich von Däniken, hombre que se ha instruido en solitario, resulta un gran viajero, casi siempre dispuesto a irse al lugar en donde un extraño descubrimiento llamara su atención. Wilhelm Roggersddorf admira, sin ninguna duda, la personalidad del autor de *Regreso a las estrellas*. Y, para defender su postura, comenta: «Los hombres que han hecho preguntas hábiles y atrevidas, que han dudado de lo que hasta entonces se había considerado válido, han sido incómodos en todas las épocas. Nunca se tenía la osadía suficiente para hacerles mantener la boca cerrada, sin reparar en los procedimientos para ello. Antiguamente, sus libros eran confinados en bibliotecas secretas, o se les incluía en el Índice; en la actualidad, se intenta silenciarlos o ponerlos en ridículo. Sin embargo, nunca ha existido ningún método lo bastante eficaz para proscibir las preguntas concernientes al motivo de nuestra propia existencia.» Para Wilhelm Roggersdorff, Erich von Däniken es uno de esos hombres capaz de revolucionar hasta la más sentada y clásica teorías. Y, desde luego, para el lector de este libro que esté de acuerdo con las aventuradas teorías del autor.

¿Qué es lo que intenta, principalmente, demostrar Erich von Däniken? Algo nada fácil, aunque no nuevo. Todo queda explicado en el título de la obra: *Regreso a las estrellas*. La teoría que sustenta el autor es, precisamente, que procedemos de las estrellas: «El anhelo de paz, la búsqueda de la inmortalidad, el ansia de ir hacia las estrellas..., todo esto es algo que lo impulsa (al hombre) inconteniblemente, desde los tiempos más remotos, hacia su realización. ¿Es natural este apremio, tan profundamente arraigado en el hombre? ¿Se trata en realidad sólo de un "deseo" humano? ¿O acaso hay algo más detrás de este esfuerzo por conseguirlo, de esta nostalgia de las estrellas? Para mí no cabe duda de que nuestra ansia de ir hacia las estrellas la mantiene viva alguna herencia llegada por los "dioses". En nosotros actúan al mismo tiempo recuerdos de nuestros antepasados terrenales y de nuestros maestros cósmicos. No creo que la existencia inteligente del hombre sea el resultado natural de un proceso evolutivo. Si fuese así, tal proceso no se habría desarrollado tan rápidamente. Opino que nuestros antepasados recibieron su inteligencia de los "dioses", los cuales dispondrían, sin duda, de una serie de conocimientos que permitieron abreviar dicho proceso evolutivo.» Como el mismo autor reconoce, no es nada fácil encontrar en nuestro planeta pruebas que confirmen tan arriesgadas hipótesis. No obstante, tras todo el material que ha podido recopilar se encuentra, según piensa, en una ventajosa postura que llevará algún día a demostrar totalmente sus afirmaciones. También debemos decir que sus teorías, no todas pero sí una gran parte, están apoyadas directamente en opiniones de personalidades relevantes del mundo de la ciencia. Albert Einstein, por ejemplo, no descartó la posibilidad de que en épocas prehistóricas hubiesen visitado la Tierra seres inteligentes llegados de otros planetas, según ha dicho el profesor Charles Hapgood, amigo suyo. El profesor Josif Samuilovich Schklovski, gran figura de la astrofísica y la radioastronomía, así como Carl Sagan, famoso biólogo, opinan de igual manera. Y como ellos muchos más cuya relación se haría interminable.

Viajes interestelares gracias a la antimateria, la posibilidad de crear «vida» en los laboratorios, así como otros grandes procesos en evolución son tratados en el libro. Junto a lo que podrá ser, se habla de lo que pudo ser. Es decir, se hace un inventario del pasado. Nuevamente otro autor se fascina y nos fascina con las interrogantes que plantean descubrimientos aún no explicados o «cosas» que pueden tener diversos significados, como la Kabbala. Que esté en lo cierto Erich von Däniken, es una cosa; que su libro apasiona, es otra. Todo lo que en la obra se plantea será difícil de rebatir. Pero también difícil de sostener. De ahí que, en el fondo, pese a todas las teorías expuestas a favor o en contra, continuamos sin ver claramente, seguimos en el misterio, en el enigma. Un enigma que Erich von Däniken nos presenta con gran soltura, a ritmo de escrito periodístico, lleno de agudeza, de ingenio y que nos hace pensar. En un mañana próximo o lejano todo puede quedar desvelado. Mientras tanto conformémonos, como lo hace el mismo autor de *Regreso a las estrellas*, con el estudio, con el ir abriendo caminos hacia la verdad.

JJP

PIERRE FLOTES: El inconsciente en la Historia. Editorial Guadarrama. Madrid, 1971; 335 págs., Ø11,7x19Ø.

Sobre la base de los descubrimientos del psicoanálisis, Pierre Flottes, al conjugar las aportaciones de Freud, Jung, Adler, Rank, Laforgue, etc., logra con un eclecticismo constructivo llevarnos a planteamientos acertados de una concepción psicoanalítica de la Historia, con el desarrollo de ideas originales, como su concepto de la *libido política*. Es decir, según el autor existe una especie de deseo que empuja al hombre a partir del ejercicio de la autoridad sobre los demás, y que se manifiesta ya desde los juegos infantiles hasta madurarse luego en el combate ciudadano, en la ambición del jefe político. *Libido política* (empaquetada con la agresividad y la libido sexual), que suele ser agresividad contenida por censuras e inhibiciones, desplazada por transferencias, transformada por sublimaciones, obligada en fin a la adaptación de disfraces ante los obstáculos. Así, por ejemplo, cuando la pulsión agresiva es transferida de un objeto prohibido a un objeto permitido; en el caso de la agresividad contra los ciudadanos, transferida en agresividad contra el enemigo nacional o religioso.

Desde luego, esencialmente y en su fondo psicológico, el planteamiento resulta acertadísimo, aunque se halla prácticamente inmerso en un bosque de matices que necesitarían una serie de perspectivas aclaratorias. Esto es, en gran parte, lo que desarrolla el autor a través de doce capítulos, muy bien sistematizados en el análisis de cada una de las perspectivas a que da lugar el estudio del problema. Primero, los elementos motores del individuo; después, los elementos de freno, y finalmente, los movimientos colectivos.

En la primera parte estudia por separado, dentro de un lógico encadenamiento, la denominación del hombre sobre el hombre, el impulso guerrero, el impulso revolucionario, las formas aberrantes de la libido política. Una vez realizada la descripción de lo que constituyen las formas de la libido política en su aspecto activo, pasa al análisis de las fuerzas inhibitoras de dicha libido en la segunda parte del libro, con sugerencias y notas respecto a la verdadera génesis de problemas, que no hemos visto exponer hasta ahora de forma tan clara y sintetizada como lo hace Pierre Flottes, que ahorra al lector el esfuerzo de leer una exposición abrumadora de las que suelen ser con frecuencia divagaciones sobre los temas ya expuestos por los maestros del psicoanálisis. Por el contrario, el autor de este libro utiliza con acierto en su síntesis la herencia de los grandes maestros; conjunta las diversas perspectivas de ellos para derivar consecuencias definidoras y totalizadoras en la exposición de lo que ya son ideas propias que constituyen su aportación personal en este libro. Finalmente, en el estudio psicoanalítico de los movimientos colectivos es donde el autor manifiesta unos planteamientos donde no se deja influir de los consabidos prejuicios hoy tan en boga. Por eso, en cambio, se sitúa en el plano de una realidad definidora de actitudes y procesos que a través de la Historia resultan significativos al interpretarlos en su profunda realidad psicológica y fuera de toda interferencia demagógica, para servir lo que debe ser ciencia empírica y análisis dentro de esa feliz conjunción Psicología-Historia, las cuales, apoyadas recíprocamente, nos han dado siempre mejor el conocimiento del hombre individual y colectivo.

LB



MAUD MANNONI: *El niño retrasado y su madre*. Ediciones Fax. Madrid, 1971; 242 págs. Ø13,5x21Ø.

El presente estudio psicoanalítico representa la clara exposición de una nueva perspectiva que se abre paso actualmente sobre los retrasados mentales y la situación social de aparteid en la que se hallan inmersos. Otra derivación del problema, la vinculación del retrasado a la madre, en la especial situación psicológica que ella adopta ante su niño bobo, es analizada en este libro con una valentía y falta de prejuicios totalmente constructivos. Se trata aquí de ese regusto tanático de la relación de la madre y su niño mongólico es: «muerte negada, disfrazada la mayor parte de las veces de amor sublime».

Denuncia este libro la mentalidad colectiva ante el anormal, actitud familiar y social que suele realizarse en dos vertientes perjudiciales al desarrollo tan necesario para el retrasado: una, de exclusión excesiva del anormal, y otra, inversa, en la que el retrasado o el loco son objeto de una especie

de culto, según evidencia el autor. Y el «cuidado» sirve en muchas ocasiones de pantalla para actitudes del «cuidador» que revelan en el fondo una posición defensiva.

El autor plantea la importancia del lenguaje y sustenta la teoría de que todas las hipótesis de los analistas que se sitúan fuera del plano delimitado por el discurso son inútiles; porque, según afirma, el niño es «carne animada en las encrucijadas del deseo y del lenguaje». De ahí la importancia en el problema de la faceta familiar, cuyo encadenamiento discursivo es el lugar donde se van a producir las manifestaciones del niño retrasado. Allí, en el seno familiar, destaca el autor la importancia de la ecuación clásica madre-niño, pero que en el caso del niño anormal viene a revelar a veces frustraciones, sentimientos de paraíso perdido, y cuantas amarguras «van configurando de antemano el sentimiento que remacha la madre desde su embarazo en el ser que nacerá de ella». Plantea así el autor el dilema de reconsiderar «dónde empieza la enfermedad del niño o dónde termina la neurosis de los padres». Para terminar, podemos decir que a través de los nueve capítulos de este libro y de sus dos apéndices igualmente interesantes, el autor ha logrado una presentación muy clara, actual y rigurosa de los problemas psicológicos relacionados con el niño anormal.

LUIS BONILLA

J. A. WINTER: *Los orígenes de la enfermedad y de la ansiedad*. Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1971. 271 págs., Ø13x19,4Ø.

La divulgación de los problemas médicos, difícilmente divulgables, o por mejor decir, peligrosamente divulgables, que en estos momentos

viene a ser como una moda en la demanda del público y la oferta de las editoriales, halla en este libro una presentación de conocimientos respecto a las enfermedades psicosomáticas, de las que informa al lector y tiene el acierto de remitirlo en la duda a la consulta del médico, que realmente debe ser siempre quien decida, pues de otra manera la vulgarización sólo enredará al paciente cuando se hace preciso un diagnóstico diferencial, que no se logrará sin un auténtico doctorado a partir de siete años de carrera y dedicación al estudio y práctica de la medicina. Por eso este libro, en cuanto expone con sencillez unos conocimientos elementales, cumple una función de cultura que merece todo elogio. Solamente en este aspecto se puede aceptar que William S. Kloger, merecedor de todos los respetos, diga de la presente obra en el prólogo: «Es tan sugestiva y oportuna que parece destinada a convertirse en la biblia de quienes se interesan por la medicina psicosomática.» Dicha frase resulta demasiado ambiciosa si no interpretamos el alcance de «biblia» psicosomática exclusivo para el lector cuyos conocimientos son legos en medicina. Naturalmente que el libro, repetimos, aconseja la consulta del médico como colofón a los diversos problemas que describe; así, por ejemplo, en el último capítulo, al referirse a lo adecuado de practicar cualquiera de los ejercicios mentales que propugna, dice: «Si dudamos acerca de que sean o no prudentes, lo aconsejable es consultar con el médico para que éste dé su opinión. Lo más probable es que el médico dé *vía libre* y admita que los principios expuestos en este libro no se hallan en abierta contradicción con la literatura médica. Sea como fuere, no estará de más consultar con él de antemano.» Se refiere en este caso

el libro a «ejercicios de conciencia de sí mismo», y luego los relativos a «cómo superar el dolor sin medicamentos». Y todo esto, pensamos, está muy bien, si el enfermo no se cree con conocimientos suficientes para autodiagnosticarse en una dolencia que si es benigna curará por sí sola, pero si obedece a un proceso en marcha tiene los riesgos de una peligrosa e ingenua autosuficiencia, de consecuencias más irreparables cuanto más tiempo transcurre en llegar a manos del médico. No obstante, el presente libro tiene un propósito de utilidad popular que siempre será elogiado, por lo que el subtítulo de *Guía práctica de medicina psicósomática*, al poderse tomar a primera vista como el de un manual de técnica médica, puede resultar inadecuado.

LB

ARTE

MANUEL GARCÍA VIÑÓ: *Francisco Mateos*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1971. 77 págs.

En un castellano jugoso de altísima calidad plástica y literaria ha perfeñado García Viñó su semblanza

del hombre Francisco Mateos y su crítica de su obra pictórica. Basta señalar como prueba de esta originalidad que García Viñó abre su monografía con tres pasajes de una novela suya—Excursión a María Clementina—, cuyo protagonista se halla obsesionado por la pintura de Mateos, y nos dice—después de haber considerado uno de sus lienzos como Retrato metafísico o como Caricatura a escala teológica—que Mateos le pareció «un hombre sencillo que se vestía de hombre solemne para mostrar sus cuadros», y también «un ser con una vida secreta riquísima que se traslucía a menudo y con facilidad en sus cuadros, pero escasamente y con dificultad en sus palabras». Todo eso lo dice el protagonista de la novela, personaje de ficción, que se supone conoce mal a Mateos y a su pintura y que nos recuerda que el pintor ha escrito que su tarea—la tarea de todo artista horrorizado ante la guerra y el crimen—es la de prender fuego al infierno con los demonios dentro.

A diferencia de lo que le acaece a su personaje novelesco, el escritor y hombre inquisitivo Manuel García Viñó si conoce—y bien, y desde hace largos años—a Francisco Mateos, ese otro hombre inquisitivo que es, además de «redentorista»,

eximio pintor expresionista y notable escritor por añadidura. De la vida de Mateos, relatada por García Viñó con gracejo, cabe recordar que «los domingos se va al Rastro para buscar revistas que publiquen caricaturas...». Vive así en la variopinta realidad de la vida, pero también en la de un arte deformador que es a veces más real y exacto en su deformación que la vida misma. Eso mismo sucede con la pintura plana y agrídicamente colorida de Mateos, resultado estético-humano que García Viñó analiza con notable sagacidad. Así, cuando nos dice—de ahí que cada lienzo sea «diferente» del anterior—que «en cuanto termina un cuadro deja de interesarle» y que «la pintura actual de Mateos no es surreal, sino muy real y directa». García Viñó destaca asimismo cómo Mateos—a pesar de que en algunas etapas ha sido denso de empaste—suele sacrificar la materia y la composición a los restantes elementos expresivos. «Es evidente—explica García Viñó—que, de todos los elementos estrictamente plásticos de que se compone una obra de arte pictórico—los que le prestan en definitiva su entidad propia—son el dibujo y el color los que más interesan a Mateos. ¿La materia? Sólo como soporte del color, pero no

como técnica. Y tampoco de la composición se hace un problema a resolver o morir.

Mateos llena prácticamente todos los espacios del cuadro. La composición deviene así un ritmo de líneas, una interconexión de planos compensados, más que una lucha de espacios vacíos y espacios llenos. Sus figuras forman un bloque que llena por completo el cuadro, o que, situándose en su centro, lo domina. Plásticamente, tienen el mismo valor y peso los fondos que los protagonistas de la obra. Su dibujo, en cambio, es el andamiaje, sine qua non; el que, junto con el color, dota de vida a la obra.»

Ante esta precisión analítica y ante esta capacidad cordial de iluminación y de comprensión, fácilmente cabe inferir que quien lea el libro de García Viñó tendrá una visión mucho más clara del pintor y del hombre, de la pintura de Mateos y de la visión del mundo que la condiciona y deforma expresivamente.

El estudio se completa con una selección de críticas sobre Mateos y con varios escritos en los que «Mateos habla de la pintura y de su pintura». Hay también un esquema de la vida de Mateos, otro de su época y una bibliografía básica.

CARLOS AREAN

estafeta discos

■ HOMENAJE A JOSE CUBILES: Recital Albéniz. Pianista: José Cubiles. RCA LSC-16354.

Disco de excepción que recoge las grabaciones realizadas por José Cubiles en Radio Nacional de España de varias obras de Albéniz: *Tango, Granada, Córdoba, Castilla, Evocación, El puerto y Almería*. Las notas de José Franco en la carpeta, bajo el título «La última lección», son auténtica valoración crítica de esta grabación, porque con ella hemos de contar para situar a José Cubiles en el lugar que le corresponde en el panorama de los intérpretes españoles. Cubiles fue pianista en el más amplio sentido y extraordinario pedagogo creador de una escuela, pero en la interpretación de la música española de su tiempo fue especialmente «preciso». Enrique Franco, sin decidirse por uno en particular habla de «duende», «misterio», «gracia», tal vez porque en realidad sea preciso tomar un poco de cada término.

Excelente idea la de este Homenaje y disco precioso para conservar una especial versión de una parte de la obra de Albéniz.

■ TSCHAIKOWSKY: *El Lago de los Cisnes*. Ballet. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: John Lanchbery. EMI J 047-50.525.

Selección del ballet romántico que es de sobra conocido por los aficionados, asequible como toda la música de *ballet* de Tchaikowsky; un disco, en suma, que ha de figurar tanto en las discotecas del aficionado incipiente como en las de los «avanzados». John Lanchbery ha logrado una versión muy cuidada al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, que tiene un puesto entre las primeras del mundo.

■ MOZART: *Concierto núm. 26 en re mayor y Concierto núm. 17 en sol mayor*. Hans Richter-Haaser y Orquesta Filarmonía. Director: Istvan Kertesz. GRAMOFONO ODEON J 047-50506.

Dos conciertos que nos muestran otras tantas facetas de la personalidad de Mozart. El número 26 figura entre los más importantes en el conjunto de su obra; el 17, entre los más sencillos. Sin embargo, al escucharlos en continuidad

advertimos la mano común que ha dibujado los pentagramas.

Hans Richter-Haaser es conocido del público español, y no precisa de una anticipación de sus extraordinarias cualidades técnicas y expresivas. Y para completar la valoración de estas versiones, basta decir que Istvan Kertesz consigue que la Orquesta Filarmonía esté a la altura del solista.

■ BACH, Juan Sebastián: *Conciertos de Brandeburgo*, núms. 1 al 6. Clavecimbano: Raymond Leppard. Nueva Orquesta de Cámara Filarmonía. Director: David Littaur. EMI J 047-50.522 y J 047-50.523.

Sabido es que los *Conciertos de Brandeburgo* son el máximo exponente de la música polifónica del barroco; son como la lección definitiva de un estilo, de un modo de hacer; el compendio de una etapa. Por ello, su importancia los sitúa a la cabeza de las obras de Bach y de las de su tiempo. En este caso no cabe decir que merecen ser conocidos por todos los aficionados a la música, sino que *deben* ser conocidos por todos.

Leppard, Littaur y la orquesta han logrado unas versiones de acuerdo con las circunstancias y, sobre todo, de acuerdo con el sentido barroco de los conciertos, con el espíritu especial que anima estas obras de Bach.

■ BAKER, Janet: Música de Monteverdi y Scarlatti. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. GRAMOFONO ODEON J 063-02.058.

La extraordinaria voz de la mezzo-soprano Janet Baker al servicio de un conjunto de obras poco frecuentes: *Salve Regina*, de Domenico Scarlatti; dos fragmentos de *La coronación de Popea* y uno de *L'Arianna*, de Monteverdi, y *Cantata Pastorale*, de Alessandro Scarlatti.

Se trata de una cuidada grabación, en la que Raymond Leppard ha intervenido también en la preparación del material orquestal, que completa una visión del tratamiento de la voz en los siglos XVII y XVIII, en base a fragmentos destacados. La Orquesta Inglesa de Cámara sirve fielmente las instrucciones del director, que ha profundizado en el sentido de las primeras etapas de la ópera.

■ CHOPIN: *Mazurcas*. Pianistas: Malczuzynski. EMI J 047-50.536.

Los elementos sobresalientes de esta grabación residen, sin duda, en las versiones de Malczuzynski, por una parte, y en la presentación continuada de casi todas las visiones de Chopin sobre la danza popular que supo hacer suya. De toda la obra se ofrece un total de quince mazurcas.

Malczuzynski ha recorrido innumerables veces las salas de conciertos de todo el mundo y no precisa de muchas presentaciones, pero sólo a título de recordatorio cabe citar su origen polaco y su especialización en la obra de Chopin. Esa especialización se hace patente en este conjunto de mazurcas, que escuchadas conjuntamente nos describen la evolución chopiniana dentro de un mismo aire de danza.

C. J. COSTAS

■ FIESTA LATINOAMERICANA. — VILLALOBOS: *Bachianas brasileiras número 5 para soprano y cellos*. GUARNIERI: *Danza brasileira*. REVUELTAS: *Sensemaya*. FERNANDEZ: *Batuque*. COPLAND: *Danzón cubano*. CHAVEZ: *Sinfonía india*. S-72186. C.B.S. Orquesta Filarmonía de Nueva York. Director, Leonard Bernstein.

El enorme colorido y la riqueza folclórica de la música hispanoamericana procede del encuentro de antecedentes muy diferenciados: la música primitiva de los indios, la africana y la española. Estos elementos, mezclados y tratados por músicos como los brasileños Villalobos, Camargo Guarnieri y Oscar Lorenzo Fernández y los mexicanos Silvestre Revueltas y Carlos Chávez, han dado origen a obras de gran colorido. De Villalobos se incluye la *Bachiana brasileira número 5 para soprano y ocho cellos*.

Guarnieri nos ofrece su popular *Danza brasileira*. De Oscar Lorenzo Fernández oímos *Batuque*, que es el último movimiento de su suite *Reisado do Pastoreio*. El mexicano Silvestre Revueltas sintió gran atracción por el folclore maya. *Sensemaya* fue su última obra orquestal. Carlos Chávez llevó su interés por el folclore de su México natal hasta el punto de utilizar instrumentos percusivos indios.

Finalmente esta grabación nos brinda el famoso *Danzón cubano*, del compositor norteamericano Aaron Copland, que tanto se interesó por los motivos hispanoamericanos.

LITZ