

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
490

15 abril 1972

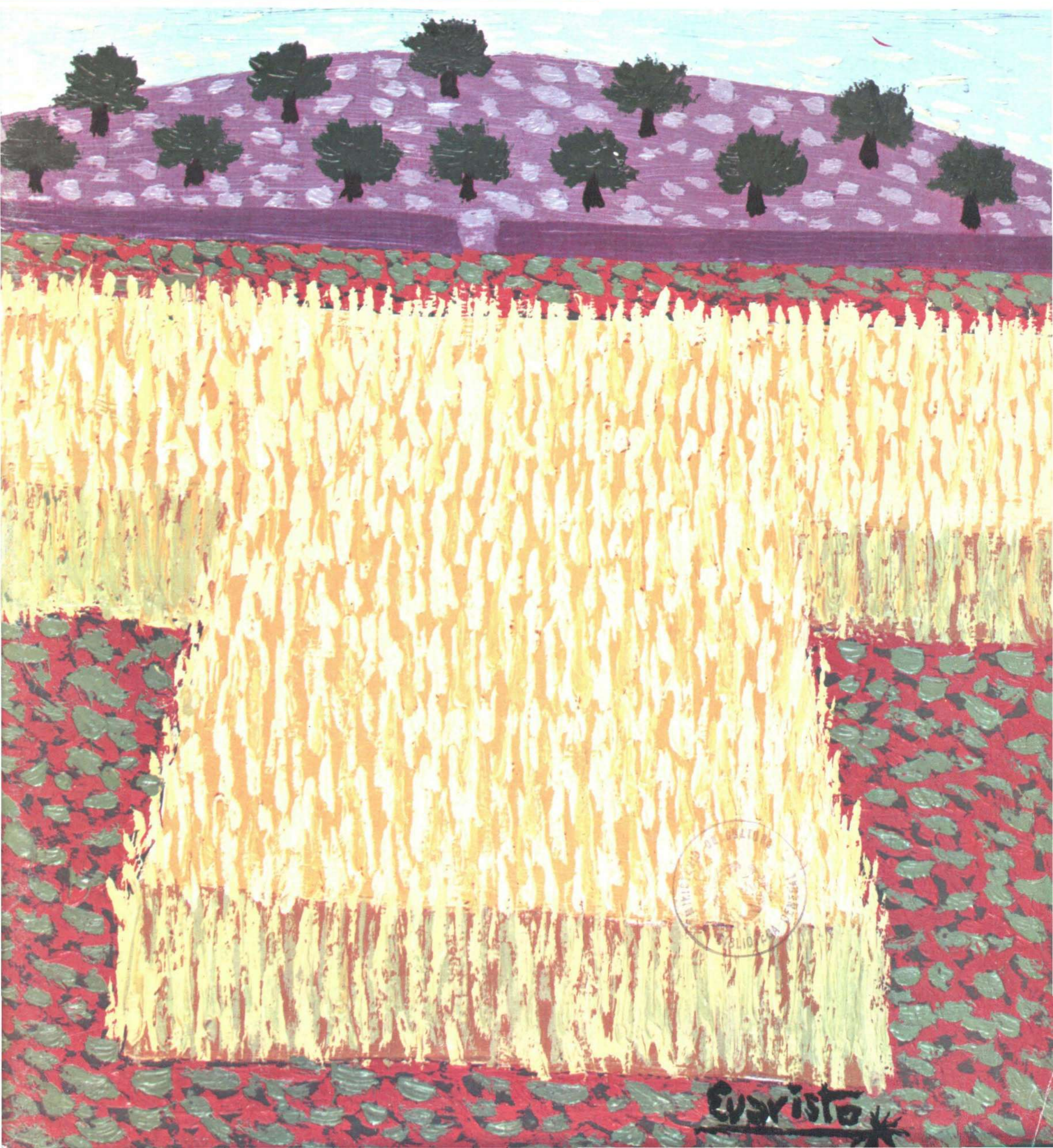
20 ptas.

**EL FUTURO DEL LIBRO
Y LA BIBLIOTECA**

EL «BOOM» DE LAS SUBASTAS DE ARTE

2-44

**«HIMNO AL AHORRO»
un cuento de F. García Pavón**



LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

I PREMIO NACIONAL «VALLADOLID» DE ACUARELA

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

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

2.ª El fallo del jurado será hecho público el día 13 de mayo de 1972, festividad de San Pedro Regalado, patrono de Valladolid.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CENTRO DE INICIATIVAS Y TURISMO

Con motivo de celebrarse el «I Encuentro de las Islas del Mediterráneo», el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza convoca una muestra internacional de artes de la estampación, en sus distintos procedimientos (litografía, serigrafía, grabado, aguafuerte, linóleo, etc.), en los que la impresión está realizada por un procedimiento manual, con cualquier clase de técnica simple o mixta, y también nuevos procedimientos e investigaciones en este terreno, de acuerdo con las normas que se expresan a continuación y bajo el título de IBIZAGRAFIC/72.

El Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, tan ligado a todo gesto de expresión actual dentro de las artes plás-

ticas, se propone aprovechar la oportunidad que supone el «I Encuentro de las Islas del Mediterráneo», con la seguridad de un gran número de visitantes interesados, dentro del incomparable marco de la isla, en cuyo ambiente trabajan innumerables artistas de todas las nacionalidades, para lanzar esta convocatoria y reunir a los creadores de la parcela de las artes de la estampación.

Condiciones de participación

Pueden participar en IBIZAGRAFIC/72 los artistas de cualquier país del mundo.

Todos los envíos serán sometidos a la apreciación de un jurado de admisión.

Cada artista podrá enviar un máximo de tres obras.

La medida del papel (o soporte) no podrá exceder de un metro por cualquiera de sus lados.

Los organizadores recomiendan enviar las obras como «impreso certificado», lo que facilitará considerablemente las formalidades aduaneras.

Los gastos de envío de las obras van a cargo del autor, y los de devolución, a cargo de los organizadores.

Los autores deberán enviar sus obras cuidadosamente envueltas, sin marco ni cristal.

Cada envío deberá acompañarse de un escrito (correo aparte), en el que consten:

- Nombre, domicilio y nacionalidad.
- Curriculum vitae.
- Fotografía de las obras.
- Procedimiento o técnica.
- Precio de la obra.

Fecha de recepción y lugar

Las obras deberán remitirse a: Museo de Arte Contemporáneo. Exposición IBIZAGRAFIC/72. Apartado de Correos 251. Ibiza (Baleares), España, y deberán estar en su destino del 1 al 30 de abril de 1972.

Fecha y lugar de la exposición

IBIZAGRAFIC/72 será abierto al público en la isla de Ibiza durante el «I Encuentro de las Islas del Mediterráneo», en mayo de 1972.

Premios

Ocho recompensas de igual categoría serán discernidas por un jurado.

Cada una de las recompensas dará derecho al artista premiado y a un acompañante a ser invitado durante quince días en la isla de Ibiza.

Las obras premiadas quedarán en propiedad del Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.

Todos los concursantes seleccionados por el jurado de admisión recibirán un diploma de participante.

Jurado

Los premios serán atribuidos por un jurado internacional.

Catálogo

IBIZAGRAFIC/72 publicará un catálogo, que los participantes recibirán gratuitamente.

Venta

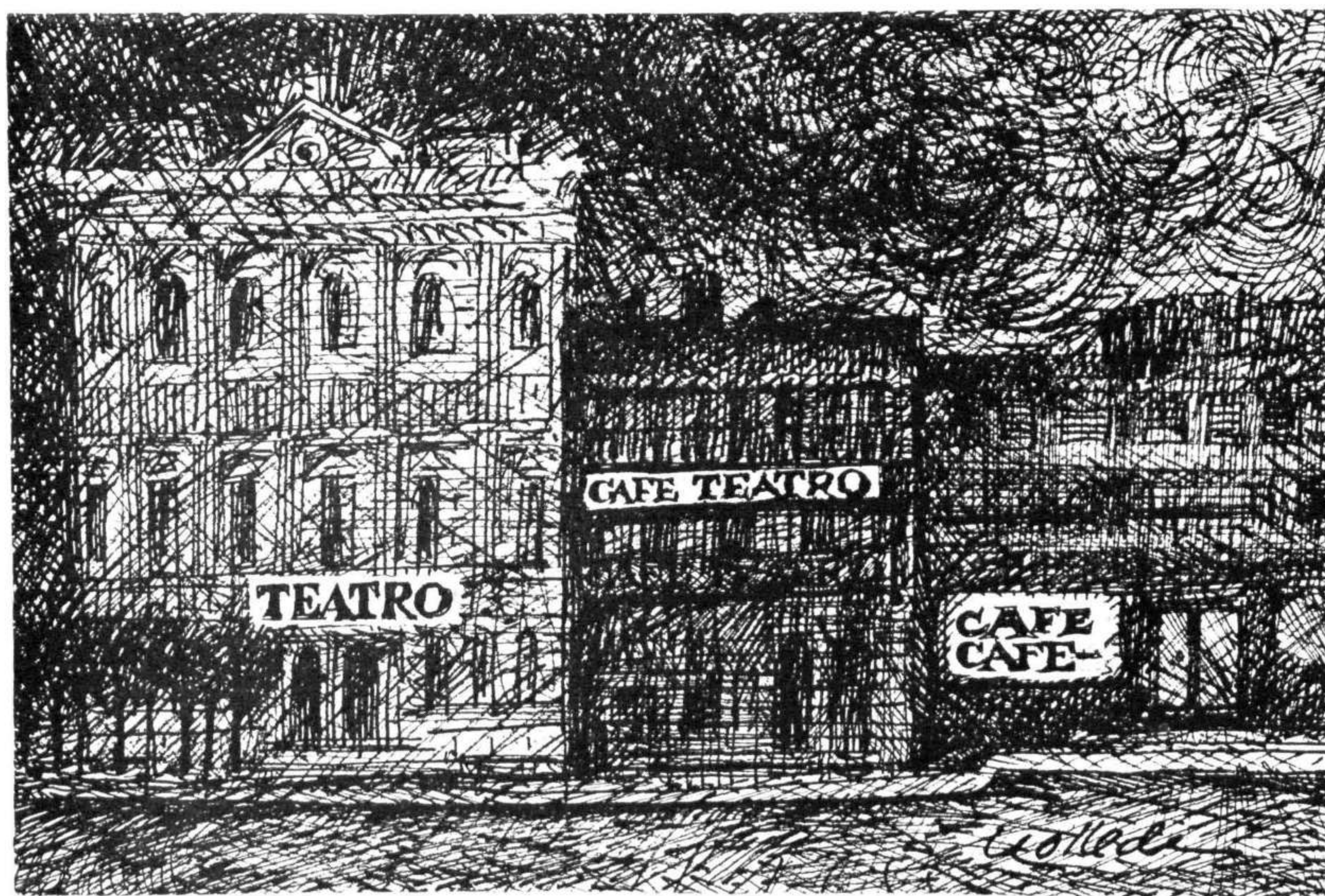
La venta de las obras expuestas será efectuada a través de los organizadores de IBIZAGRAFIC/72 con una comisión apropiada.

PREMIO «MONTORO-BETES» DE INVESTIGACION CIENTIFICA

El excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad de Vera (Almería), por medio de su Departamento de Cultura, convoca el Premio «Montoro-Betes», sobre investigación científica, para galardonar los trabajos de investigación histórica, relacionados a «Historia de la ciudad de Vera», debiendo abarcar desde la Prehistoria hasta la época de los Reyes Católicos, inclusive.

Habrà un primer premio de 50.000 pesetas, y un segundo premio de 20.000 pesetas.

Podrà concursar todo investigador o estudioso que lo desee, sea licenciado o no, y los trabajos, en castellano, y libre extensión, deberán ser entregados, por triplicado, antes del 7 de septiembre de este año, en el Departamento de Cultura, excelentísimo Ayuntamiento de Vera (Almería), quien suministrará amplia información a quien lo solicite por escrito.



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 3.890.750

500.000

Don Manuel Barrios, premio «Ateneo de Sevilla», patrocinado por la Editorial Planeta.

100.000

Don José Rodríguez Alfaro, premio «Santa Bárbara» de Periodismo, concedido por el Instituto Geológico y Minero de España.

50.000

Don Julio Visconti Merino, Medalla de Pintores de Africa, concedida por la Dirección General de Promoción del Sahara.

30.000

Don Luis Cobos Pérez, premio «LENA» para cuentos, patrocinado por el Ayuntamiento de Oviedo.

25.000

Don Justo Revilla Rubio, primer premio de la sección Oleo, patrocinado por la Dirección General de Promoción del Sahara. Don Antonio Ramos Notario, primer premio a la sección Escultura, otorgado por la antes citada Dirección General.

Suma y sigue: 4.620.750

PREMIO «NOVELAS Y CUENTOS» DE LA EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL, S. A.

La Editorial Magisterio Español, S. A., en el deseo de intensificar decididamente en el descubrimiento o confirmación de nuevos narradores españoles, instituye el premio «Novelas y Cuentos» para un libro de cuentos o una novela, que aparecerá con esta distinción en la colección literaria del mismo nombre, comprometiéndose a una dotación de 200.000 pesetas como anticipo de los derechos de autor de una primera edición.

Con objeto de ofrecer a los concursantes las mayores garantías de pureza y objetividad en el fallo, se constituirá un jurado de siete miembros, cinco de los cuales cambiarán en cada convocatoria y que serán prestigiosos críticos en periódicos y revistas u otros medios informativos; de los dos restantes, uno será el director de la colección y el otro, nombrado con carácter permanente y que actuará como secretario, será también un crítico. La formación del jurado no será dada a conocer hasta el día del fallo y su actuación se ajustará a las siguientes normas:

a) Los miembros del jurado actuarán por separado hasta el día del fallo. Primeramente remitirán por correo, al secretario, una impresión de conjunto de la selección de originales que previamente haya realizado el comité de lectura de la Editorial.

b) Enterados los vocales del juicio primero de sus compañeros por el dossier que les enviará el secretario, procederán a una nueva y pormenorizada lectura para proponer

en un estudio crítico—que será publicado en un folleto el día del fallo—la obra merecedora del premio y de las que, a su juicio, les sigan en méritos como finalistas.

c) Las coincidencias en estas propuestas determinarán el fallo. Si éstas no se produjeran de una manera absolutamente clara, es decir, reflejando la opinión de la mayoría, el jurado, reunido por primera y única vez el día del fallo, procederá a la votación por el llamado sistema «Goncourt».

Las bases a las que habrán de atenerse los concursantes son las siguientes:

1.ª Podrán concurrir al premio «Novelas y Cuentos» todos los escritores de lengua castellana.

2.ª Los autores presentarán tres copias de sus originales mecanografiados a dos espacios por una sola cara. El número de folios no será inferior a 150 ni superior a 250. El original no llevará ninguna indicación del nombre del autor, que deberá constar en sobre aparte, cerrado, así como la dirección, el número del carnet de identidad y cuantos datos crea pertinente el concursante para el caso de ser premiado o declarado finalista. La inscripción del sobre será el título de la obra presentada. Los originales deberán ser enviados al domicilio social de Editorial Magisterio Español, calle de Quevedo, número 1, antes de las doce horas del día 31 de mayo de 1972, haciendo constar en la portada su condición de optante al premio «Novelas y Cuentos».

3.ª De acuerdo con lo establecido en el preámbulo de esta convocatoria, no habrá preferencia por la novela o por el libro de cuentos y solamente la calidad artística y la originalidad y modernidad de la obra serán tenidas en

cuenta por el jurado, en el propósito dicho de alumbrar o confirmar nuevos nombres en nuestra narrativa.

4.ª La obra u obras finalistas y con la publicación del nombre del autor en el acta del jurado, podrán ser editadas en la colección Novelas y Cuentos según la votación obtenida. Las recomendaciones del jurado o la estimación de la Editorial después de contratadas en los términos habituales.

5.ª El concurso se fallará en Madrid y se hará público el día 5 de octubre de 1972.

6.ª Los originales no premiados serán devueltos a sus autores o a personas por ellos autorizadas, una vez emitido el fallo, durante los meses de octubre y noviembre de 1972. Transcurrido este plazo, la Editorial procederá a su destrucción.

7.ª Los autores, por el hecho de participar en este concurso se obligan a aceptar en su integridad las condiciones de esta convocatoria.

PREMIOS «VIRGEN DEL CARMEN»

Los premios «Virgen del Carmen», correspondientes al año 1972, se adjudicarán a libros, periodismo, radio y televisión, con una dotación de cien mil pesetas para el primero de ellos y cincuenta mil para los otros tres. Todos los trabajos han de estar relacionados con el mar y sus problemas y han de servir para fomentar la afición marítima entre los españoles.

Asimismo se convocan los premios especiales «Félix Gallardo», con doscientas mil pesetas; «Marina Mercante», con setenta y cinco mil; «Oficina Central Marítima», con veinticinco mil; «Almirante Bonifaz», con cincuenta mil, y «Juventud marinera», donado por la Subsecretaría de la Marina Mercante.

Las personas que deseen concursar deberán solicitarlo en instancia triplicada dirigida al presidente del Patronato de los premios «Virgen del Carmen», dependiente de la Presidencia del Gobierno, acompañada de tres ejemplares de los trabajos que presente. Las instancias y los trabajos han de tener entrada en el período comprendido entre el 20 y 31 de mayo de 1972.

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE GANDIA

IV Centenario de la muerte de San Francisco de Borja

Premios a la investigación borjiana

La Comisión organizadora del IV Centenario de la muerte de San Francisco de Borja, convocó un concurso de trabajos de investigación sobre la persona y sobre la época del Santo Duque de Gandía.

Habiéndose decidido que la selección de los trabajos y entrega de premios coincidan con el final del año conmemorativo del centenario (1972-1973), se prorroga el plazo de entrega de éstos hasta el primero de junio de 1973.

(Pasa a la página 52.)

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. Confecionador: JUAN BARBERAN RUANO

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

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

Sumario

n.º 490

EL FUTURO DEL LIBRO Y LA BIBLIOTECA, por Manuel Calvo Hernando. (Páginas 4 a 7.)	
PALOMAS INUTILMENTE BLANCAS (poema). (Página 7.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: JOSE LUIS CANO, por Arturo del Villar. (Págs. 8 a 11.)	
COLOQUIO: SUBASTAS DE OBRAS DE ARTE. Coordina Jacinto López Gorgé. (Páginas 12 a 14.)	
GUZMAN GRUCHAGA, POESIA CRISTIANA, por Hugo Lindo. (Págs. 18 y 19.)	
COLECCIONES DE POESIA (y 6), por Arturo del Villar. (Págs. 20 a 23.)	
ORIGEN DEL ARTE CONTEMPORANEO, por Leopoldo Azancot. (Págs. 24 y 25.)	
TU MADRE NADA MAS (cuento), por Fernando Quiñones. (Págs. 26 y 27.)	
ENTIDADES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS (5), por Margarita Ucelay. (Páginas 28 a 30.)	
JOAQUIN GARCIA DONAIRE, GLOSA DE UNA SERENIDAD, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)	
MANUEL VILLASEÑOR EN LA GALERIA KREISLER, por Carlos Areán. (Págs. 38 y 39.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CINCO LOCUTORES DE RADIO Y TV, por José López Martínez.	15
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	19
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: DE PARIS, por I. Alvarez ...	30
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	36
SUBASTAS DURANTE EL MES DE MARZO EN MADRID, por Ana Beristain	40
SALAS DEL ATENEO DE MADRID, por Ana Beristain	41
MEDALLISTICA ACTUAL: RIO GUADIANA, por Luis María Lorente ...	41
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ...	42
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	45
CINE, por Luis Quesada	46
ESTAFETA NOTICIAS	48
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	50
FOTOS QUE DAN PIE, por D. Castro Villacañas	54
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 913 a 928.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 12: HIMNO AL AHORRO (cuento), por Francisco García Pavón; ilustrado por Goñi.	

PORTADA: EVARISTO GUERRA



Máquina para transformar palabras habladas en signos. Como tantas otras invenciones, fue anticipada por George Orwell, en su conocida novela «1984»

—En el curso de mi vida, he oído decir en cinco ocasiones que la era del libro había terminado.

Tengo presente esta frase de J. E. Morpurgo, director de la Asociación Nacional del Libro de Gran Bretaña, al ponerme a escribir sobre un tema relacionado con este Año Internacional del Libro: el futuro de los libros y de las bibliotecas.

(Antes de continuar, he de decir que las cinco ocasiones a que se refiere J. E. Morpurgo fueron el nacimiento del cine, y la aparición del cine sonoro, la radio, la televisión y la cibernética.)

Efectivamente, el libro ha sobrevivido y sobrevivirá, porque, como dice en su mensaje con este motivo el director general de la Unesco, el documento escrito desempeña una función esencial en la preservación y la difusión de los conocimientos humanos y es el instrumento de comunicación más seguro y manejable que se haya inventado jamás.

¿COMO LOS DINOSAURIOS?

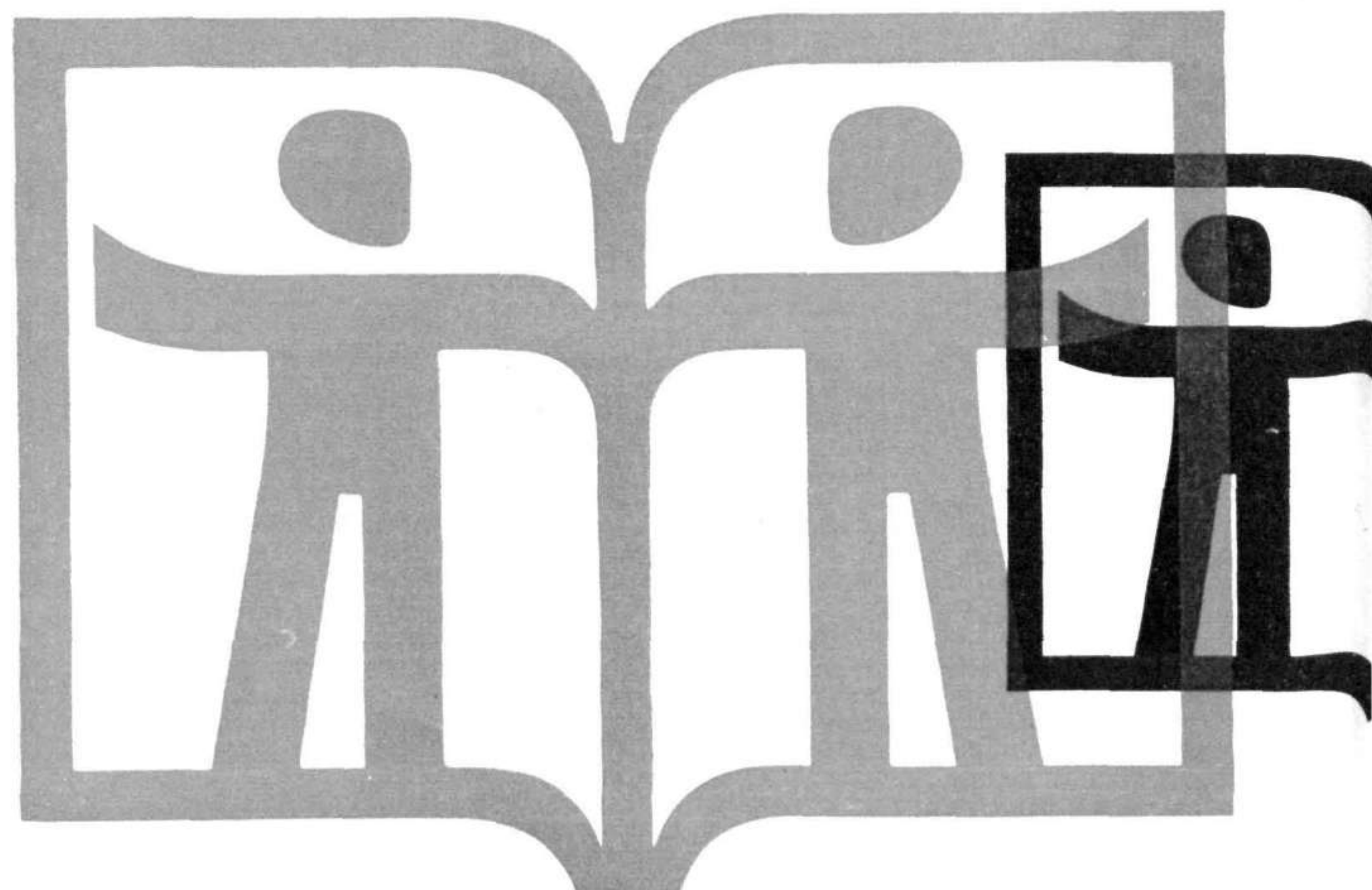
Lo que hoy sucede es que la profundísima transformación que el desarrollo científico y tecnológico está imprimiendo a nuestra vida cotidiana incide también sobre este objeto que se vende, se compra y se cambia, pero al que no se le puede tratar como a una mercancía cualquiera, porque, como dice Robert Escarpit,

es a la vez múltiple y único, innumerable e insustituible.

En las últimas décadas se ha producido un fenómeno de irrupción de medios audiovisuales de comunicación colectiva, que penetran en sectores sociales totalmente desatendidos hasta ahora desde el punto de vista cultural y que, si bien en algún aspecto pueden competir con la cultura escrita e incluso robar tiempo para la lectura, también pueden cumplir la misión de abrir al libro las puertas que permanecían cerradas para muchos millones de personas, por causa del analfabetismo, la ignorancia y la miseria.

Desde hace un cuarto de siglo, el libro forma parte de la amplia gama de los grandes medios de comunicación, entre los cuales es necesario asegurarle su lugar, su importancia y su función. La explosión de los medios eléctricos de comunicación e información hace pensar en catástrofes apocalípticas para el libro tradicional, que, según algunos, estaría viviendo hoy la última fase de su desarrollo, como los dinosaurios antes de su extinción.

Las causas de este riesgo son el cine, la radio, la televisión, los magnetófonos convencionales y con video, las fotocopias, el microfilme, la elec-



FUTURO DEL LIBRO A BIBLIOTECA

Por Manuel CALVO HERNANDO

- ◆ **EL LIBRO SE VE AFECTADO POR EL CINE, LA RADIO, LA TELEVISION, LOS MAGNETOFONOS, LAS FOTOCOPIAS, EL MICROFILME, LA ELECTRONICA Y LA CIBERNETICA**
- ◆ **¿VEREMOS UN FUTURO CON BIBLIOTECAS SIN LIBROS E INCLUSO SIN BIBLIOTECARIOS?**

trónica, la cibernética y otros inventos de nuestro siglo que irrumpen en un terreno en el que hasta hace muy poco tiempo el libro reinaba como soberano absoluto.

Al definir las tendencias de la evolución del libro en nuestra época, un experto mundial, el profesor soviético Vladimirov, que fue director de la Biblioteca de las Naciones Unidas, habla de dos grupos de personas. Unos, se declaran defensores incondicionales del libro tradicional y rechazan todo fenómeno nuevo. Otros ven acercarse el momento de su muerte o, por lo menos, una progresiva reducción de su importancia.

PRODIGIOS DE LA ELECTRONICA

Pero ni unos ni otros tienen razón, y en un reciente número de *El Correo de la Unesco* dedicado al Año Internacional del Libro puede verse cómo ninguno de los medios técnicos se encuentra, por ahora, en condiciones de sustituir al libro. La radio y la televisión son sistemas de «información instantánea», es decir, su acción pesa en el momento en que termina la emisión. Y en cuanto a otros aspectos del desarrollo tecnológico de nuestro tiempo, lo único posible es que lleven a una transformación material de la estructura y el aspecto de los libros.

En este último sentido existen ya algunas líneas de desarrollo que vale la pena señalar. El profeta McLuhan ha hablado ya de la época de las «videocassettes», en la que será posible marcar el número de un libro con la misma facilidad con que se telefona a un amigo. Pero también los avances en otros órdenes pueden influir decisivamente en una perspectiva del libro: ediciones programadas, libros de choque, concepto del librero como animador cultural, etc.

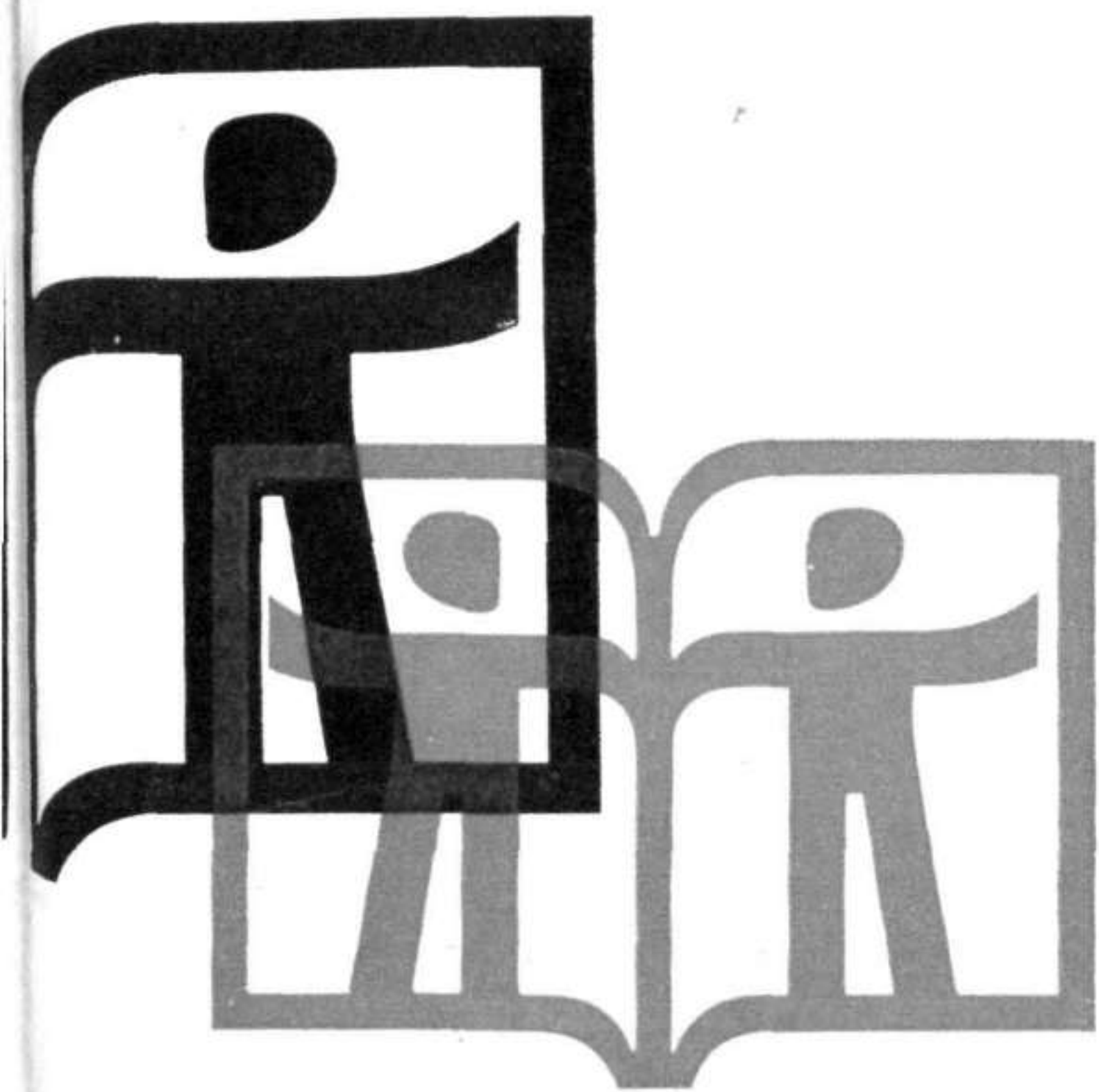
Pero quizá las mayores transformaciones tendrán por escenario las bibliotecas. Exagerando, se ha llegado a decir que la biblioteca del futuro será una biblioteca sin libros e incluso sin bibliotecarios, pero la verdad es que la electrónica, en general,

y la cibernética, especialmente, modificarán de modo sustancial el concepto futuro de biblioteca.

La electrónica obrará prodigios, y ya tenemos algunos ejemplos, exhibidos incluso en recientes exposiciones celebradas en Madrid. Es famoso el caso de la Biblia, que teóricamente puede ser copiada hoy en un espacio de sólo un cuarto de milímetro cuadrado. Esto significa que las letras, los números, las comas y los puntos de un millar de volúmenes de tamaño de la Biblia pueden conservarse en una hoja de 25 milímetros cuadrados, y esta auténtica e increíble biblioteca puede transformarse, en fracciones de segundo, en algo con dimensiones aptas para su lectura.

LA COMUNICACION INSTANTANEA

Esta reducción extrema de tales masas de información ha sido concebida por científicos del laboratorio de microscopía electrónica que posee en Berlín la casa Siemens. Los investigadores invirtieron un microscopio electrónico para conseguir así, no un aumento considerable del tamaño de los objetos normalmente invisibles, sino niveles muy elevados de miniaturización, hasta el extremo de que en una superficie de cinco milímetros de lado pueden acumularse un millón de fotografías.





Unidad de almacenamiento de información en discos magnéticos

Dejo a la imaginación de cada lector un examen de las consecuencias, previsibles e imprevisibles, de tan asombrosos hallazgos, que, por ahora, se encuentran en fase de experimentación.

Por otra parte, la automática está llamada a desempeñar un papel de primera importancia en el proceso bibliotecario. Ya se utilizan sistemas básicos de fichas perforadas para los servicios de peticiones y préstamos. La etapa siguiente es la de preparación de catálogos e índices. Y en cualquier caso, es el ordenador electrónico el instrumento que ofrece mayores posibilidades para la solución de los problemas actuales y futuros de almacenamiento, clasificación, selecciones e incluso impresión de documentos.

Estas tecnologías contribuirán también a conseguir el sueño de una comunicación instantánea entre los especialistas o los interesados en cualquier tema. Los científicos del laboratorio de IBM en Los Gatos, California, trabajan en el perfeccionamiento de un sistema de selección de información que permitirá a los bibliotecarios del futuro localizar en el acto cualquier material que necesiten, sin tener que repasar ningún índice o catálogo.

LA BIBLIOTECA DEL ESPACIO

Aquí entra ya una combinación de los avances de la electrónica y la automática con los derivados de la exploración espacial y las novísimas tecnologías que preparan el camino a una nueva era mundial de las telecomunicaciones. La red telefónica mundial, el correo orbital vía satélite, la confravisión, las «conservas audiovisuales» («videocassettes»), los pupitres de lectura, etc., son innovaciones actualmente en el laboratorio y algunas a punto de comercialización. La combinación de estas tecnologías de comunicación con los ordenadores electrónicos, el laser, la holografía y un ingente acopio de tratamiento de datos, podrían modificar por completo nuestra vida cotidiana en un futuro próximo.

Pongamos un solo ejemplo. Una biblioteca universal microminiaturizada podría estar girando permanentemente en órbita, a bordo de un satélite, y cualquier persona, desde su propia casa, con sólo manejar un teclado, estaría en condiciones de conocer cualquier aspecto, obra o capítulo de esa verdadera «biblioteca del espacio», que abarcaría todos los conocimientos de la Humanidad, puestos permanentemente al día.

Otras técnicas, en cuyo desarrollo resultaría ya muy largo entrar, permiten la formación de bibliotecarios por medios audiovisuales, la utilización de equipos de sonido e imagen en las bibliotecas, las ediciones en microficha, etc. En este último aspecto, hay que decir que la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, que desarrolla una tarea espléndida, ha adquirido un equipo para editar en microfichas diversos libros y publicaciones de rareza bibliográfica. En el plan figuran obras científicas y literarias que no se encuentran ya en el mercado, y algunas de las cuales son verdaderas joyas bibliográficas. También se editarán por este sistema colecciones completas de periódicos y revistas.

En la redacción de este sugestivo e interesante plan de ediciones se ha tenido en cuenta tanto el deseo de garantizar la conservación de tales impresos como el propósito de poner en manos de los estudiosos un material de difícil acceso y consulta y de imposible adquisición.

BIBLIOTECAS EN ESPAÑA

Del mismo modo que el museo, la biblioteca pública moderna es o debe ser una institución activa y dinámica,

para suscitar y fomentar el interés por la lectura. Todas las técnicas modernas relacionadas con la información y la documentación están empezando a ser utilizadas por las bibliotecas con este fin. Como se ha dicho, la enseñanza no es más que una llave que abre las puertas de las bibliotecas, y la educación permanente, una de las exigencias de nuestra época (es imprescindible aprender a lo largo de toda la vida), tiene como una de sus bases la sustentación, la red de bibliotecas que permite al hombre de nuestro tiempo seguir informado de cuanto ocurre en torno suyo, a un ritmo increíble hace solamente pocos años.

La biblioteca moderna está plenamente al servicio del lector, se preocupa de conocer y de satisfacer sus necesidades intelectuales, trata de atraerlo con todos los medios a su alcance y le facilita el acceso a ese conjunto impresionante de cultura secular que constituye una biblioteca.

En España se registra actualmente un enorme movimiento de creación de bibliotecas públicas y privadas, centros coordinadores, casas de cultura, etc. El Servicio Nacional de Lectura facilita los libros de modo generoso e inteligente, y hoy están en marcha en España unos 300 proyectos de bibliotecas y casas de cultura. Sólo en los fondos para la creación de nuevas bibliotecas se han invertido más de cien millones de pesetas en los dos últimos años.

Como estímulos para la iniciación a la lectura, las bibliotecas están llamadas a ocupar hoy un puesto de vanguardia en la educación permanente, que es una de las grandes exigencias de nuestra época, derivada precisamente de la renovación e incremento constante de los conocimientos.

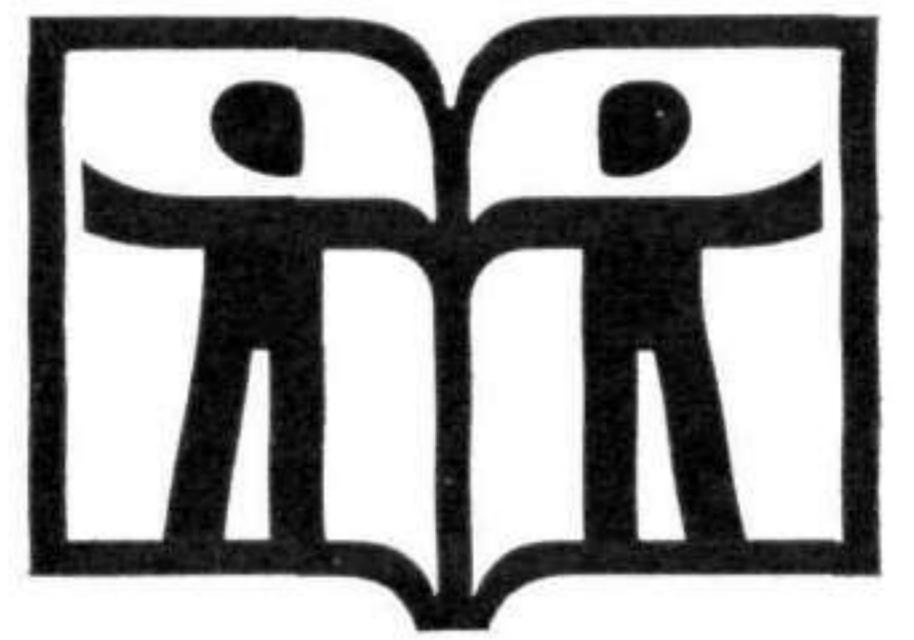
UNA FANTASMAGORIA DE LUCES

En un futuro transformado por la automatización, J. Shera, rector de la Escuela de Biblioteca de la Western Reserve University, en Cleveland (Estados Unidos), se pregunta cuál será la forma de la biblioteca. Y he aquí su propia respuesta:

—Para la gente ebria de innovaciones científicas, la biblioteca del futuro ha de ser probablemente una fantasmagoría de luces que se encienden y apagan solas, grabadoras de cinta magnetofónica que dan vueltas todo el tiempo y teletipos que no cesan de teclear. Los progresos en la transmisión de facsímiles, el reconocimiento mecanizado de los tipos, la

clasificación electrónica de datos y la telecomunicación a escala planetaria han de dejar su huella en la biblioteca del futuro.

Pero el profesor norteamericano apunta con agudeza que la característica más sorprendente de la biblioteca del futuro no será tanto su forma física como la actividad intelectual que se registre en su interior. Básicamente, ha de ser la misma de la gran biblioteca de Alejandría. Porque el libro, en una u otra forma, es algo que ha de permanecer siempre, porque es el único medio que tenemos para encontrarnos a veces con otros hombres y, desde luego, con los genios de la historia de la Humanidad.



Un símbolo para el Año Internacional del Libro

Este símbolo, obra del dibujante belga Michel Olyff, ha sido seleccionado por la Unesco para servir como emblema del Año Internacional del Libro. Escogido de acuerdo con el Consejo Internacional de Asociaciones de Artes Gráficas (ICOGRADA), muestra dos hombres que se dan la mano sobre las páginas de un libro y que simbolizan la cooperación internacional, mientras que la posición de sus cuerpos traduce la importancia de los libros en el desarrollo nacional.

PALOMAS INUTILMENTE BLANCAS

Será mejor cerrar ahora los ojos
para que las palomas
no sean inútilmente blancas, blancas.

Necesitaba, a veces,
salir para encontrarse con la vida.
Llegaba entonces con las manos llenas
de manos muertas y de venas frías.
Sentado en el crepúsculo lloraba
tanto mentido vuelo, falsas plumas.
Y para soportar mejor lo oscuro,
espejos recordaba hacia la lluvia.

Ha sido demasiado amargo
desapagar alguna vez la luz,
tan sólo alguna vez,
tan solo y solamente solo siempre.

Desengañado, desde su agonía
supo que iba a morir por lo amarillo.
La luz le atormentaba.
Por ella decidió morir un día.

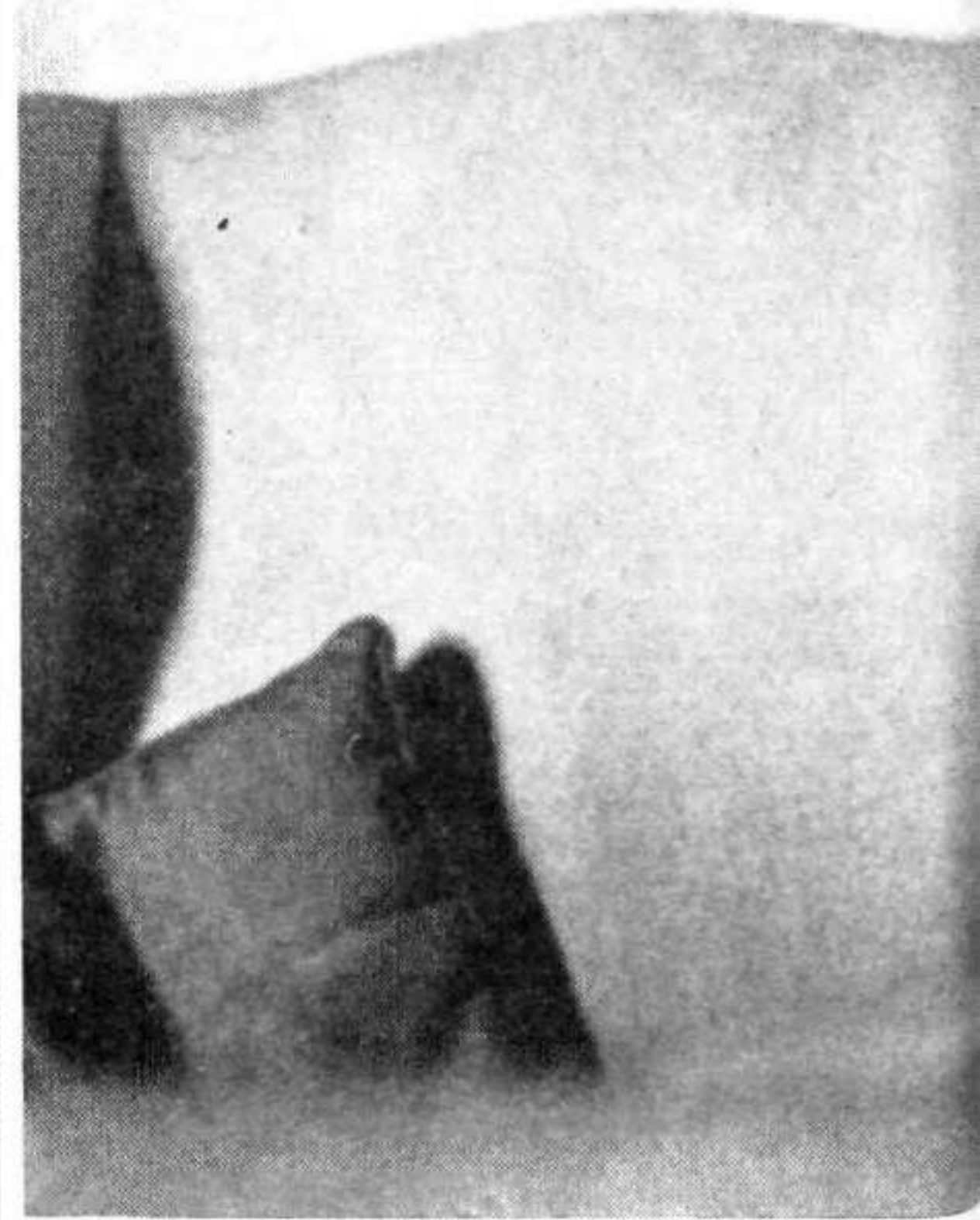
Será mejor cerrar ahora los ojos
para que las palomas
no sean terriblemente blancas por la noche.

ILDE RAMOS



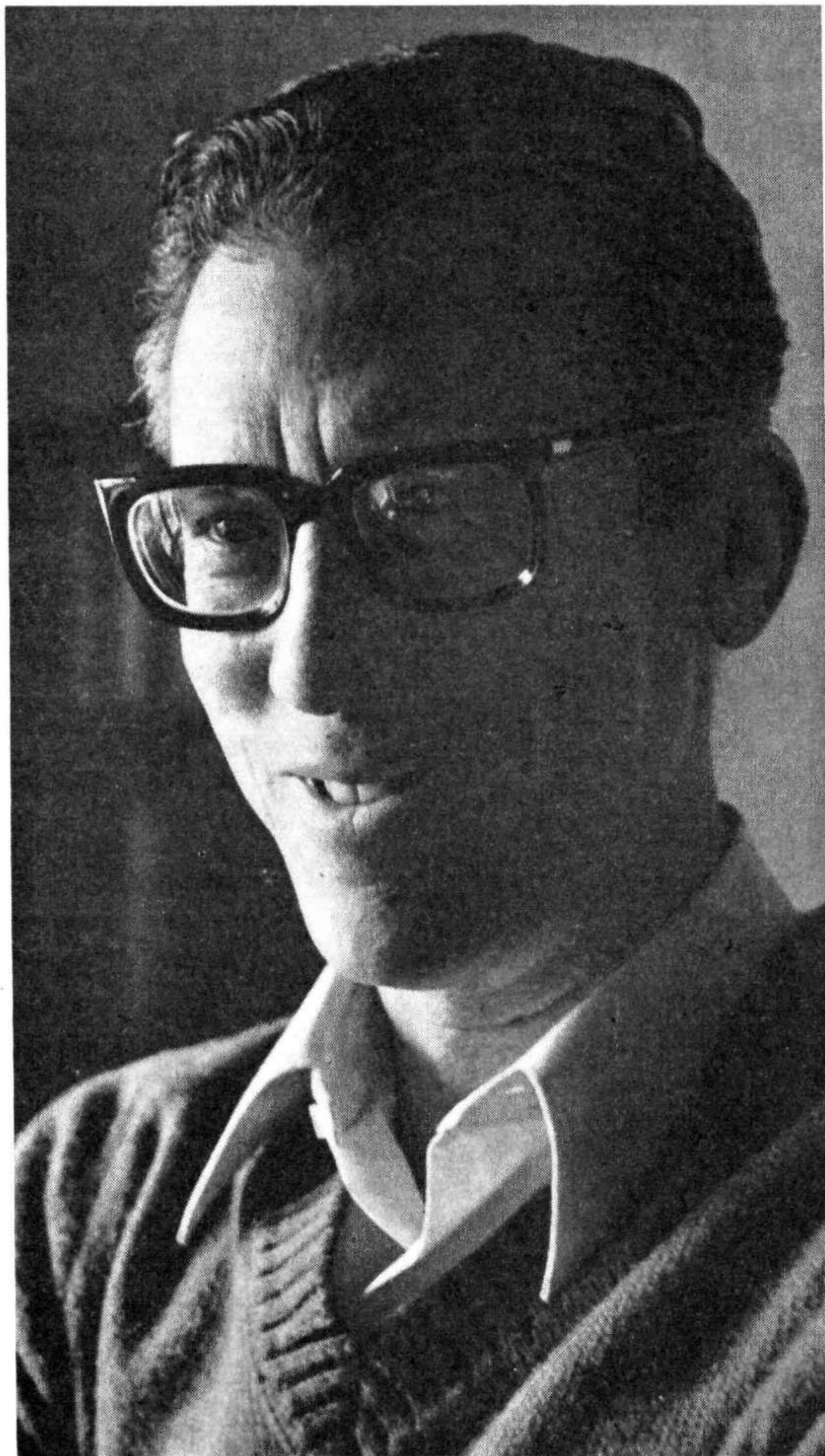
**el escritor,
al día ***

JOSE LUIS CANO



El Doncel de Sigüenza recibe a las visitas en casa de José Luis Cano; una gran fotografía suya está colocada frente a la puerta de la calle, de modo que es lo primero que ve el visitante. Uno piensa que la figura eterna del lector adolescente es un símbolo, etc., pero la explicación es más sencilla: la mujer del poeta es de Sigüenza. Con todo, no deja de ser algo así como una advertencia de que se entra en casa de un lector infatigable, cosa que se advierte nada más pasar al vestíbulo: libros, libros, libros... En el cuarto de trabajo del poeta, muchos más libros en las estanterías, en las mesas, en las sillas, en el suelo; en fin, hasta en el pensamiento de Cano. Como descanso para la vista, algunos cuadros y fotografías: un espléndido dibujo del poeta firmado por Pablo Serrano con esta dedicatoria: «A mi amigo José Luis Cano en marzo de mil novecientos setenta»; otro retrato está firmado por Gregorio Prieto, dibujante de molinos y de poetas, sus dos amores. Y fotos de los amigos, de los poetas admirados.

Cano vive desde hace bastantes años frente a la plaza de toros de Ventas, en la avenida de los Toreros. Buen sitio para un andaluz, ya que en Madrid no puede verse el mar; siquiera, la plaza de toros, el eje típico de las ciudades andaluzas. Pero bebemos whisky escocés, porque lo andaluz no quita lo europeo. Es curioso que Cano conserve aún el acento andaluz, aunque sólo estuvo los veinte primeros años en el Sur y lleva ya cuarenta en Madrid; más curioso aún porque no hay nada en él que evoque ningún tipismo, fuera de esas confu-



siones de ces y zetas, de eses que no se castellanizan de una vez.

Nació en Algeciras el 28 de diciembre de 1912; su padre, que era militar, estaba destinado allí, y allí transcurrió su infancia. La bahía algecireña quedará grabada para siempre en su retina y en su recuerdo, y a ella le dedicará su primer libro, titulado precisamente *Sonetos de la bahía*, publicado durante el año en que cumplía los treinta de su vida. Y en el libro asegura que también quisiera morir allí: «Junto a la orilla de este mar quisiera / a la sombra morir de su hermosura.»

A los doce años se traslada a Málaga con su familia, donde estudia el bachillerato. Confiesa el poeta que se siente malagueño —¿qué tiene Málaga, la «ciudad del paraíso» para Vicente Aleixandre, que tiene poetas y los retiene para siempre, o qué los hace esa Málaga a la que Cano ha propuesto nombrarla Virreina o Adelandata Mayor de la Poesía?—. La bahía de Algeciras y Málaga han hecho poeta a José Luis Cano.

Claro está que con la ciudad colaboró, y mucho, un poeta impresor: Emilio Prados. En un artículo publicado a poco de la muerte en México del autor de *Jardín cerrado* (recogido después en *La poesía de la generación del 27*), recuerda José Luis Cano su amistad malagueña: «Conocí a Emilio Prados en 1928. Terminaba yo mi bachillerato y él dirigía ya y componía en su imprenta Sur, con la ayuda de Manolito Altolaguirre, la revista *Litoral* y la colección de libros de poesía aneja a ella. Mis contactos poéticos habían sido hasta entonces leves y poco seguros...



El me regaló entonces, con su generosidad entusiasta, verdaderos tesoros de poesía: no sólo la bella colección de *Litoral* —la revista y los suplementos—, sino libros de Machado, de Juan Ramón, de Rubén Darío..., que me llegaron en el momento justo de la adolescencia, cuando suele librarse esa batalla silenciosa entre los versos y el fútbol... Y aunque la poesía pronto me encendió y me interesó enormemente, fue la palabra viva de Emilio, su regalo espiritual de cada día, lo que me hizo poeta.»

Aquellos tesoros bibliográficos siguen en casa de Cano, con un valor que el tiempo y la calidad de aquellos nombres se encargan de aumentar cada día: primeras ediciones de todos los poetas del 27, las colecciones completas de *Carmen*, *Litoral*, *Héroe*, *Los cuatro vientos*, *Caballo verde para la poesía*... Nombres todos con un peso propio en la historia de nuestra lírica más importante según se mira atrás con admiración.

La amistad con Prados le sirvió para conocer a los poetas más destacados en aquel momento —y el momento era destacable—. Lorca llegó en una fecha que no puede asegurarse el puntual historiador de la generación, en 1928 ó 29, y los «poetillas» malagueños, como los llamaba cariñosamente Prados, hicieron un día a la admiración para no apartarse del autor del *Romancero gitano*. También se aproximó por allí Salvador Dalí, con Gala, porque entonces el pintor andaba todavía inmerso en el superrealismo y cultivaba a los poetas.

Pero la amistad más íntima iniciada en Málaga es la de Vicente Aleixandre: un año

después de la aparición de *Ambito*, esto es, en 1929, fue Aleixandre a conocer a sus editores, y en la calle de Larios le encontró Cano, «alto y primaveral»; a ese encuentro fugaz siguieron otros en Madrid, mantenidos hasta hoy mismo cada semana en esa torre del homenaje que es el chalet de Velintonia, 3, donde velan sus versos todos los jóvenes poetas hispánicos.

Al caer la Dictadura de Primo de Rivera en enero de 1930, el padre de Cano fue destinado al Gobierno Militar de Alicante; cuando se despide de sus amigos malagueños, Prados le regala su diario íntimo, que será custodiado con fervor hasta que en 1966 lo dio a conocer en una de las colecciones malagueñas también de Angel Caffarena, sucesor de Prados y Altolaguirre como impresor cuidadoso de los poetas.

Empieza a estudiar Derecho como alumno libre de la Universidad de Granada, y en 1931 su familia se traslada a Madrid con objeto de facilitarles a él y a su hermano los estudios oficiales. Terminó la carrera en 1935, sin que nunca haya demostrado después el menor interés por las cuestiones jurídicas. Parece que no era su vocación, y así lo confiesa:

—Esa es la carrera que se estudia cuando no se tiene vocación para otra. Yo descubrí la mía después de la guerra, y entonces comencé a estudiar *Filosofía y Letras: la generación de 1940 fue estupenda en las aulas; nos juntamos Carmen Bravo, García Pavón, López Estrada, Arturo del Hoyo, Elena Catena*...

Pero antes, en septiembre de 1939, hizo oposiciones a oficial

administrativo de la CAMPSA y tuvo la fortuna de que le dieran el puesto de bibliotecario: todavía lo conserva; trabajo que alterna con las clases de literatura, ya que el escritor es un pluriempleado, sin contar las tareas literarias, porque en realidad están tan mal remuneradas siempre que si alguien las sigue es sólo por espíritu vocacional, nunca por sus beneficios materiales. En este año de 1972, José Luis Cano se va a jubilar voluntariamente de la CAMPSA, lo que le permitirá disponer de más tiempo para su trabajo literario.

También podrá cultivar una vieja pasión: el cine; claro que ahora parece que el apasionamiento por el séptimo arte se demuestra no viendo ninguna película, porque son escasísimas las que tienen alguna relación con el arte. La afición de Cano al cine es antigua, tanto que en sus años malagueños no faltaba ninguna tarde, e incluso llegó a hacer un archivo completísimo que le vino bien más adelante en Madrid, cuando firmó críticas cinematográficas en varias revistas, entre ellas en LA ESTAFETA LITERARIA de la primera época.

Sin embargo, no hace falta decir que la auténtica pasión de José Luis Cano fue siempre y es aún la poesía. La ha escrito y la ha comentado, la ha traducido y la ha antologizado, y además ha hablado de ella en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Comenzó a escribir versos en Málaga, pero no pudieron leerlos más que Prados, Altolaguirre y Aleixandre. Incluso publicó algún poema antes de la guerra, aunque ni él mismo está seguro de cuántos —cree que no

más de tres— y ni recuerda cómo eran; parece ser que uno lo dio en la revista valenciana *Murta*, y un par de ellos vieron la luz escasamente en una revista universitaria que dirigía en Barcelona Juan Ramón Masoliver, de cuyo nombre no puede acordarse. Es posible que fueran surrealistas, porque en aquellos momentos la adaptación española de las teorías de André Breton estaba en alza.

Sólo cinco libros de poemas ha editado Cano; se trata, además, de libros por lo general pequeños, cuadernos de poesía. Y el último hace diez años que salió de la imprenta malagueña de Caffarena. Después se han reeditado, y todos juntos ocupan un volumen de la colección «Selecciones de poesía española», de Plaza-Janes. Es una obra pequeña y su autor parece que no se decide a continuarla; cuando habla de ello no acierta a dar explicaciones (¿podrá explicarse el misterio de la creación poética?):

—No sé por qué he escrito tan poca poesía; supongo que mi «Musa» debe de ser limitada. Hace varios años que estoy dedicado a la prosa por entero, a la crítica, el ensayo, la biografía... De vez en cuando escribo algún poema y lo guardo. Quizá dentro de unos años vuelva a escribir un libro de versos; es imposible saberlo.

—¿En qué generación te encuadras?

—Cronológicamente pertenezco a la del 36, a la de los poetas nacidos entre 1910 y 1915: Miguel Hernández, Rosales, Ridruejo, Panero, Vivanco... Pero ocurre que mientras ellos se dieron a conocer an-

tes de la guerra, y por eso su denominación, yo era entonces completamente desconocido, y sólo algunos poetas amigos sabían que escribía versos.

—¿Cómo nacieron los Sonetos de la bahía?

—Durante la guerra pasé algún tiempo en mi pueblo, y me entregué a la contemplación del mar para olvidar mis preocupaciones. Los escribí en 1940, evocando a *quel tiempo*. Resulta un libro muy sensual; admito que he heredado la sensualidad árabe, como nos ocurre a todos los andaluces, incluso a don Antonio Machado. Recuerdo que pagué la edición del libro: me costaron quinientas pesetas los trescientos ejemplares.

—Tu libro se publica en 1942, y al año siguiente aparece *Garcilaso*, con su exaltación del soneto. Tú, que llegabas del más libre superrealismo, ¿por qué escribiste un libro entero en sonetos?

—La verdad es que la forma se me impuso, no la escogí yo. Quizá fueran resonancias de lecturas, quizá estaba en el aire la influencia del soneto. No sé, nunca me lo he aclarado. No creo que hubiera resonancias de nadie, porque el poeta que más admiraba yo entonces, como ahora, es Vicente Aleixandre, que sólo ha escrito dos sonetos.

Son años de muchas colaboraciones en las revistas: en *El Español*, en *Cuadernos de Literatura*, *Arbor*, *Escorial*, *Corcel*... Estuvo muy vinculado a los promotores de *Corcel*, y allí publicó algunas colaboraciones con el seudónimo de «Adrián Dale» (en sus años adolescentes había escrito *Los cuadernos de Adrián Dale*, nunca sacados a la luz). Escribe numerosos artículos y también versos. Su segundo libro de poemas, *Voz de la muerte*, lleva el número XIV en la colección «Adonais». Pero ésta ya es otra historia, y una historia que se mantiene viva aún.

José Luis Cano deseaba crear una colección de libros de poesía que siguiera la que Altolaguirre fundó en enero de 1936 y frustró la guerra. Se lo propuso a Juan Guerrero Ruiz, el «Cónsul general de la poesía», según la denominación lorquiana, propietario de la Editorial Hispánica, y el 20 de abril de 1943—fecha que ya pertenece a la historia—apareció el primer volumen de la nueva colección, llamada «Adonais», en recuerdo del poema que Shelley dedicó a la muerte de su amigo Keats. Juan Guerrero es director y editor, mientras Cano figura como secretario; desde el número XXXI se encargó de la colección un Consejo Editorial, al dejarla Guerrero, y a partir del XXXIV figura como director José Luis Cano, desde febrero de 1947.

Lo ha sido hasta el número CCVIII; el siguiente, que veía la luz en mayo de 1963, veinte años después de su

creación, tenía como director a Jiménez Martos y se editaba como homenaje a José Luis Cano, recogiendo dos libros suyos que por las características de las colecciones donde se imprimieron habían tenido muy poca difusión: el libro se titula con el nombre de los dos, *Otoño en Málaga y Luz del tiempo*.

Desde aquel primer concurso convocado en 1943 por «Adonais», que no tuvo continuidad hasta 1947, José Luis Cano ha formado parte del ju-

rado por derecho propio. Sin embargo, al cerrarse la convocatoria del año 1971, presentó voluntariamente su renuncia «por estimar que el jurado necesitaba una renovación». (La historia de la colección «Adonais», tan ligada a Cano, la he contado con detalle en el número 471 de LA ESTAFETA LITERARIA.)

El nombre de José Luis Cano va unido al de otra empresa cultural también notable: desde su fundación, en 1946, es secretario de la revis-

ta mensual *Insula* y hace un comentario crítico en sus páginas centrales de «El libro del mes». En este caso la idea de editar una revista literaria le vino a Enrique Canito, propietario de la librería *Insula*, y llamó a Cano y a Manuel Cardenal para que le ayudaran en la empresa.

—¿Te ha dado algún disgusto la revista?

—Algunos me ha dado, pero también muchas satisfacciones: la mayor, saber que hay miles de gentes esparcidas por todo el mundo que la siguen como guía y orientación de la literatura española. Lo que me da, sobre todo, es mucho trabajo; exige una atención continua, y yo escribo varias notas sin firma, además de la crítica mensual.

—¿Cuántos artículos has publicado?

—Sospecho que cerca de mil; no los conservo todos. En un viaje a Puerto Rico me llevé la gran sorpresa de ver que en el seminario de literatura hispánica que dirigía Federico de Onís se hallaban las fichas de todos mis artículos desde 1940; de algunos de ellos ni siquiera me acordaba.

Un comentario amable, unas palabras de aliento son siempre la mejor ayuda para el que empieza. Vicente Aleixandre ha retratado a José Luis Cano en su habitación, volcado hacia los que confían en un gesto suyo de ánimo: «Cuando veo a José Luis Cano en su traje de la ciudad, en una habitación donde la luz se desmiente, entre paredes que la cuadriculan, pienso en el andaluz que se crió con pies desnudos sobre las arenas vívidas de la costa. Y cuando repasa un inédito libro ajeno, que él ha de publicar en su colección «Adonais» y veo todavía allí en los ojos el punto dorado levitador contra el que nada puede la cerrazón de la noche, se me aparece la imagen del andaluz sin edad que fue sumando ciencia por las playas desnudas sin perder su candor. Ciencia entre espumas. Así el dolor, figurativamente, no debería mostrar el rostro del viejo surcado de sabiduría marchita, sino la enigmática frente del joven que mira con ojos hondos mientras le roza el cabello un apenas trasunto de la también brilladora luz metafísica.»

En 1948 Cano se casó con María Teresa Ortega; tienen dos hijas, las dos grandes lectoras: una de ellas estudia Letras en la Universidad y la otra ha preferido la decoración. Aquel mismo año, Cano opositó a cátedras de literatura de Instituto, pero aunque llegó al final con las máximas notas, se quedó en la cuneta por no haber plazas:

—Entonces me juré no volver a hacer oposiciones, y lo he cumplido. Visto desde ahora, me alegro de no haber obtenido plaza, porque hubiera debido trasladarme a cual-

BIO-BIBLIOGRAFIA

José Luis Cano nació en Algeciras, el 28 de diciembre de 1912. Estudió el bachillerato en Málaga, y Derecho y Filosofía y Letras en Madrid. Fundó en 1943, con Juan Guerrero Ruiz, la colección «Adonais», de la que fue secretario hasta 1947, y desde entonces hasta 1963, director. Secretario de la revista *Insula* desde 1946. Está casado y tiene dos hijas. Es profesor de literatura española en los cursos que mantienen las universidades de Middlebury y de Albany, en Madrid. Miembro de honor de la Hispanic Society, de Nueva York, y delegado en España del Centre International d'Etudes Poétiques; pertenece al Comité provisional del PEN Club Español.

Ha publicado las siguientes obras:

POESIA

- Sonetos de la bahía*. Ed. del autor. Madrid, 1942.
Voz de la muerte. Col. «Adonais». Ed. Hispánica. Madrid, 1945 (segunda edición; col. «Verso y prosa», ed. Hispánica, 1945).
«Las alas perseguidas». Revista *Fantasia*. Madrid, 1946.
Sonetos de la bahía y otros poemas. Col. «Más allá». Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1950.
Otoño en Málaga y otros poemas. Col. «A quien conmigo va». Málaga, 1955.
Luz del tiempo. Col. «Cuadernos de María Cristina». Ed. Angel Caffarena. Málaga, 1962.
Otoño en Málaga y Luz del tiempo. Col. «Adonais». Ed. Rialp. Madrid, 1963.
Poesía (1942-1962). Col. «Selecciones de poesía española». Ed. Plaza-Janés. Barcelona, 1964 (2.ª ed., 1970).

CRITICA Y ENSAYO

- De Machado a Bousoño*. Col. «Insula». Madrid, 1955.
Poesía española del siglo XX. Ed. Guadarrama. Madrid, 1960.
El escritor y su aventura. Col. «Prosistas de lengua española». Editorial Plaza-Janés. Barcelona, 1966.
La poesía de la generación del 27. Col. «Punto omega». Ed. Guadarrama. Madrid, 1970.

ANTOLOGIAS

- Antología de poetas andaluces contemporáneos*. Col. «La encina y el mar». Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1952 (2.ª ed., 1968).
Antología de la nueva poesía española. Col. «Biblioteca románica hispánica». Ed. Gredos. Madrid, 1963 (3.ª ed., 1968).
Antología de la lírica española actual. Col. «Biblioteca Anaya». Editorial Anaya. Madrid, 1964.
El tema de España en la poesía española contemporánea. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1964.

EDICIONES ANOTADAS

- ANTONIO MACHADO: *Antología poética*. Col. «Biblioteca Anaya». Madrid, 1961.
— *Campos de Castilla*. Id., 1964.
GUSTAVO A. BECQUER: *Rimas*. Id., id.
EMILIO PRADOS: *Diario íntimo*. Ed. Angel Caffarena. Málaga, 1966.
NICASIO ALVAREZ DE CIENFUEGOS: *Poesías completas*. Col. «Clásicos Castalia». Ed. Castalia. Madrid, 1969.
MIGUEL HERNANDEZ: *Poemas*. Col. «Selecciones de poesía española». Ed. Plaza-Janés. Barcelona, 1967 (4.ª ed., 1970).
BLAS DE OTERO: *Pais*. Id., 1971.
MANUEL MACHADO: *Antología*. Col. «Biblioteca Anaya». Madrid, 1972.

BIOGRAFIA

- García Lorca*. Col. «Biografías ilustradas». Ed. Destino. Barcelona, 1962 (2.ª ed., 1969. Traducida al portugués: *García Lorca*. Edições Del-fos. Lisboa, 1970. Y al italiano: *García Lorca, la vita e l'opera*. Nova Academia Editrice. Milano, 1965).

TRADUCCIONES

- RUPERT BROOKE: *Poemas*. Col. «Adonais». 1948.
JAN POTOCKI: *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. Col. «El libro de bolsillo». Alianza Editorial. Madrid, 1970 (2.ª ed., 1971).

quier otra ciudad, dejando In-sula y «Adonais».

Al opositor le quedaba tiempo para leer, para escribir y hasta para traducir: en 1948 también está fechada la impresión de los *Poemas*, de Rupert Brooke, que incluyó en «Adonais»; después ha dado a conocer algunas breves versiones poéticas en revistas, y en 1970 Alianza Editorial presentó el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki, trasladado al castellano por José Luis Cano.

—He traducido estas dos obras por simple azar. Un día compré en una librería de viejo un tomito con los poemas de Brooke, y me gustaron tanto que quise traducirlos. Lo mismo decidí al leer la novela de Potocki. Creo que es fundamental para el traductor sentir entusiasmo por la obra.

—Has publicado una edición crítica de las poesías de Alvarez de Cienfuegos, un nombre que no se cotiza mucho. ¿También te entusiasma?

—Es otro caso de entusiasmo y de azar. Me importa tanto el azar en la vida como en la literatura; es siempre significativo. Encontré una vieja edición de Cienfuegos en la feria del libro, y es lo cierto que me conquistó. Me dediqué a estudiarlo, y mi tesis universitaria iba a tratar de sus versos; la tesis ya no me interesa, pero algún día publicaré una «Vida y poesía de Cienfuegos».

—También me ha sorprendido algo esa antología de Manuel Machado que acaba de editar Anaya con prólogo y notas tuyos. ¿Te gusta mucho?

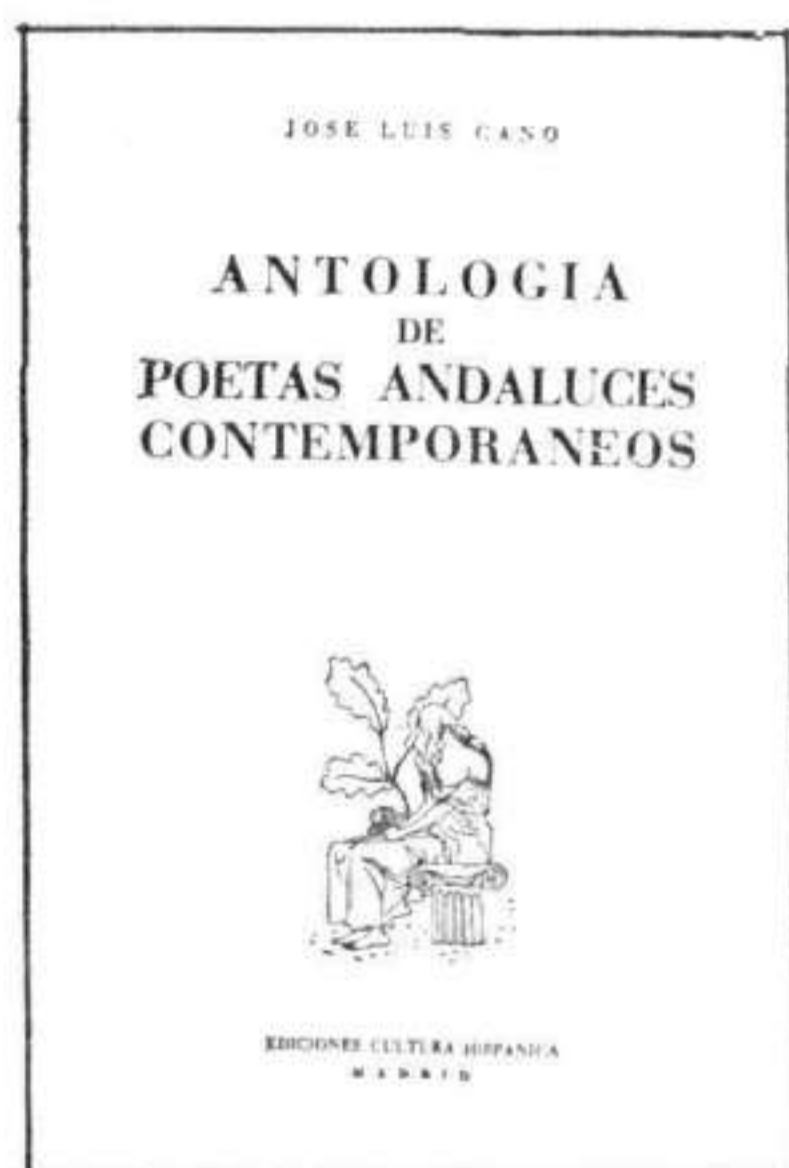
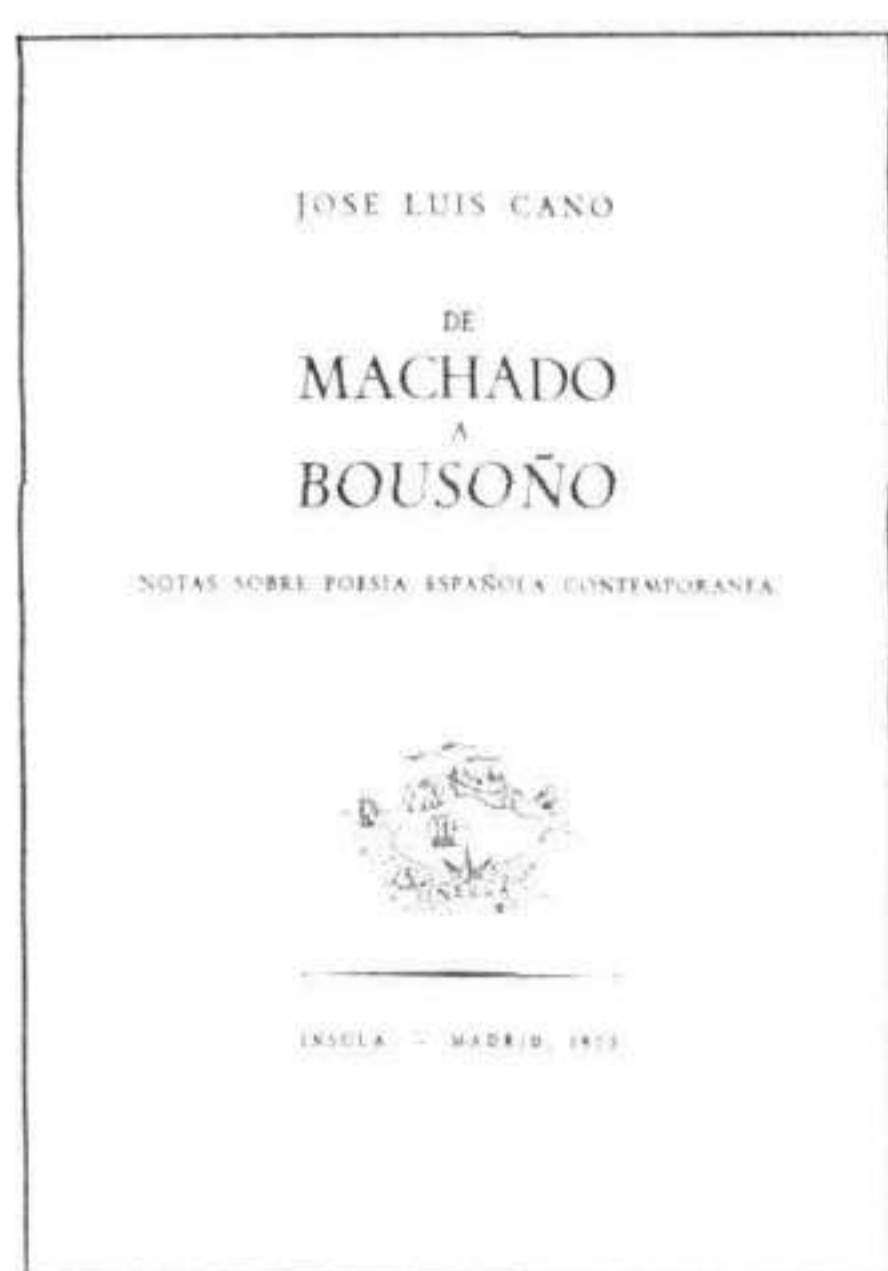
—Sí, es uno de mis poetas favoritos. Considero injusto que se le haya olvidado, porque es un poeta estupendo. Recuerdo que hice un guión sobre su vida para un programa que presentó TVE sobre figuras de nuestra cultura; me lo pagaron, pero no llegó a realizarse porque era un programa tan interesante y tan bien hecho que lo suprimieron en seguida.

—Sobre Antonio Machado sí te he leído varios artículos.

—En mi época de adolescente, Juan Ramón Jiménez fue el poeta que yo más admiraba; después ha ganado Antonio Machado. He escrito mucho sobre él, es verdad, y suelo dar todos los años un curso monográfico a mis alumnos americanos: me asombra el interés que ponen siempre en sus versos. Ahora acabo de terminar una biografía suya para «Destino», para la misma colección donde se publicó la biografía ilustrada de Lorca.

—¿Has escrito alguna vez cuentos o novelas?

—Novelas, nunca; tengo publicados algunos cuentos, de esto hace mucho tiempo, y alguno más está inédito, también de los años cuarenta. Hasta debe de andar en algún cajón un drama absurdo que escribí por entonces.



Se ha puesto la «luz del tiempo» sobre la habitación donde recordamos tantos años y tantos libros. José Luis Cano va a cumplir pronto sesenta años, pero su figura menuda y nerviosa desmiente la edad: «andaluz sin edad que fue sumando ciencia por las playas». En septiembre pasado estuvo en Dublín invitado como miembro del Comité Provisional del PEN Club Español, y en julio próximo irá a Venezuela como jurado del premio de novela Rómulo Gallegos. Sobre su mesa, un montón de libros que leerá en seguida; al lado, la máquina de escribir para dejar constancia de sus opiniones; en una balda de la librería, el *Journal*, de Valéry Larbaud, del que está traduciendo las notas redactadas en Alicante con idea de publicar un *Diario español* (ya ofreció un anticipo en *Papeles de Son Armadans*). Ha dado y da su tiempo a la literatura con generosidad; su programa quedó firme hace años en estos versos: «Tu tiempo a la esperanza, aunque tan poca / te queda ya, y a solas o con otros / tu día a la libertad, tu tiempo a España.»

ARTURO DEL VILLAR

Madrid-España, 15 de abril de 1972

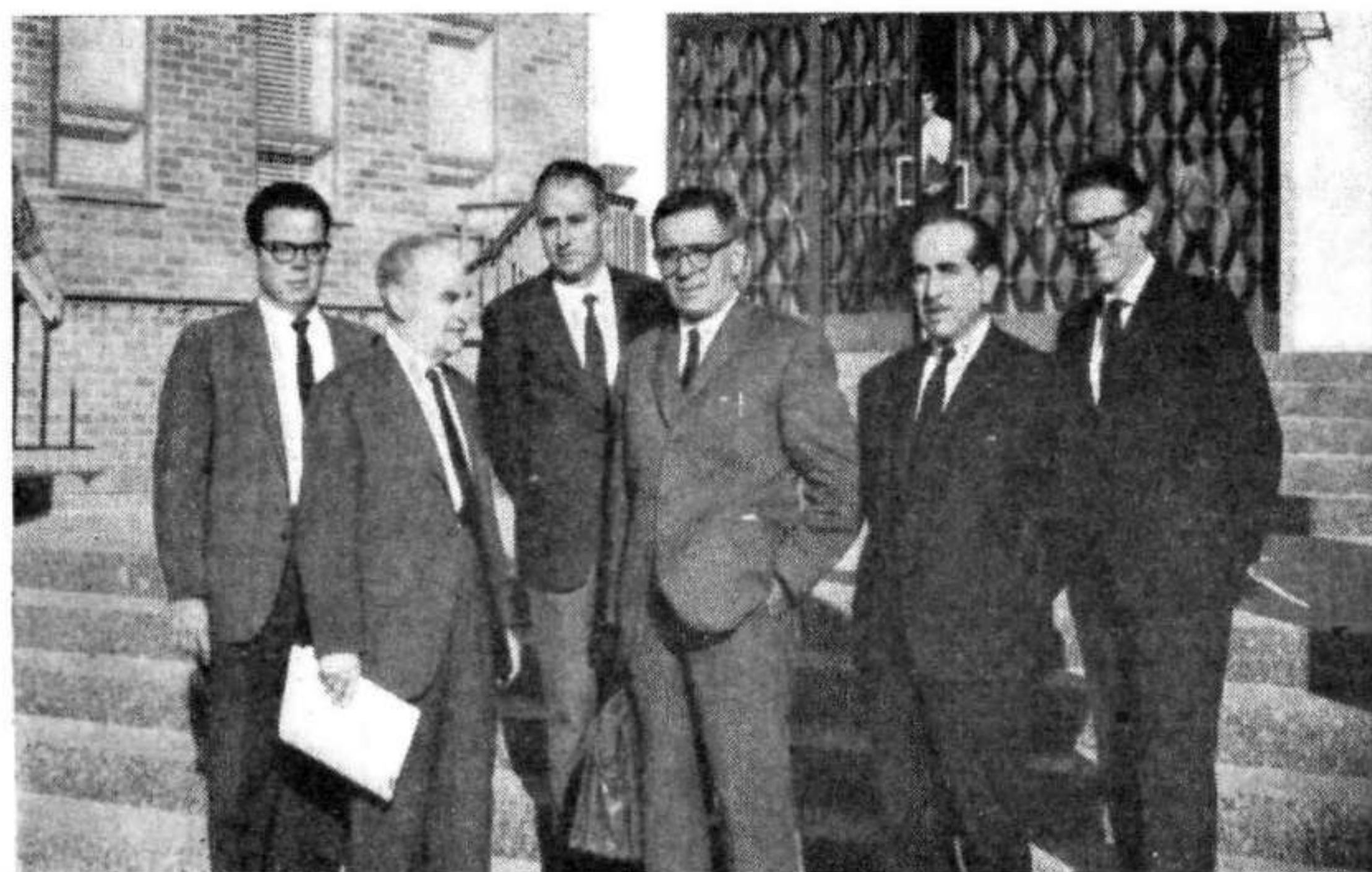


LUZ DEL TIEMPO

La luz, la luz más pura está en el tiempo,
es su zumo dorado que nos moja
el alma diariamente y la desnuda.
Como la luz, como el amor a veces,
el tiempo es tuyo, y él te tiene, míralo
morando ya en tu carne y lentamente
posando en ella su ceniza triste,
sus minutos que brillan amarillos
y tus labios golpean tercamente.
Y pues no puedes detenerlo, ahora
que escapa más deprisa, ya vencidas
tu juventud y tu esperanza, escucha
cada latido suyo, cada ola
de su invisible, silenciosa música,
y acecha el don, su luz de cada día.
Dale tú, en cambio, paz al tiempo, honda
paz si es que alguna guardas en tu alma.
Da tu hora al amor, al beso, al ocio,
pues no es dinero —time is money— el tiempo,
sino luz y onda ciertas: sangre viva.
Y da a tu soledad el tiempo oscuro
que ella quiera pedirte, y tu hora abierta
a ese niño que ríe, y a ese perro
vagabundo que pide pan y dueño,
y al poema que espera, y a ese pájaro
que vuela ebrio por el vasto cielo.

Da tu tiempo a ese son, y a esa mirada
que no ha de repetirse, y al recuerdo
de otros días lejanos, como el sueño
de un niño solitario en una playa.
Tu tiempo a la esperanza, aunque tan poca
te quede ya, y a solas o con otros
tu día a la libertad, tu tiempo a España.

José Luis CANO



Con José Luis Cano (primero a la derecha) se retrataron en el campus de la Universidad de Austin (Texas) Ildefonso Manuel Gil, Ramón Martínez López, Pablo Beltrán de Heredia, Francisco Ayala y un profesor del Departamento de Español. El grupo se reunió por haber sido invitados a celebrar, en 1968, el aniversario de Valle-Inclán



coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

EL "BOOM" DE LAS SUBASTAS DE OBRAS DE ARTE

De poco tiempo a esta parte, algunos pintores que parecían yacer en el más absoluto olvido, artistas de un arte ya pasado y caduco—un ejemplo: el cordobés Julio Romero de Torres, aquel que «pintó a la mujer morena», «la del clavel reventón» de un pasodoble marchoso y popular—, vuelven a estar de moda en las cotizaciones comerciales de las galerías. Es más, hoy se cotizan como ni ellos mismos, ni sus exegetas de la inmediata gloria, nunca pudieron soñar. A ello han contribuido las cada vez más extendidas—al menos en nuestro país—subastas de arte. En Madrid, concretamente, hay dos importantes galerías que se dedican con preferencia a esto de las subastas. Los coleccionistas acuden a ellas. Y compran cuadros y más cuadros considerados, a estas alturas del siglo XX, de no muy alto valor. Claro que a las subastas no acuden solamente los coleccionistas. Acuden también otras clases de gentes—bien acomodadas, por supuesto—que por esnobismo o por afán de invertir han llegado a pujar por encima del millón y otras cifras más o menos astronómicas, con tal de quedarse con

el Romero de Torres de turno. ¿Qué es lo que ocurre entonces? ¿Qué pasa hoy con la pintura española?

A poner un poco en claro todo esto—y cuanto de esto se deriva—viene el *Coloquio* de LA ESTAFETA en la presente ocasión. Y para ello ha convocado a don Fernando Durán, director de una de las dos grandes galerías que más se han distinguido en las subastas de arte; a la señora Ana Beristain, secretaria de las Salas de Arte del Ateneo de Madrid; al pintor Manuel L. Villaseñor, que es uno de los artistas puros con los que cuenta hoy la mejor pintura española, y al poeta, crítico de arte y director de una conocida sala de exposiciones, Enrique Azcoaga. También estaba invitada al *Coloquio*, y no pudo acudir a la cita, la cronista de ABC y TVE, Natalia Figueroa. En torno a nuestro magnetófono, y en la Redacción de LA ESTAFETA, se reunieron, pues, los cuatro primeros. Y propuesta por mí la cuestión inicial—la del «boom» de las subastas—, el *Coloquio* comenzó.

FERNANDO DURAN. — Este «boom», del que tanto se habla, es un «boom» relativo. Se partía de cero, en realidad: Y el que haya personas que se interesen por las obras de arte y compren pintura actual, del siglo pasado y de todos los tipos, es cosa normal, que ocurre en otros países, donde existe un mercado bastante fuerte en obras y objetos de arte. Si en España se ha revitalizado también esto, se debe a muchas cosas. Una de ellas, que haya subido el nivel de vida. Ya se tienen bienes más perentorios y ahora se tiende a otros bienes más espirituales, como son la posesión y el disfrute de obras de arte. Y a despertar y canalizar todo esto han contribuido las subastas. Y también, claro, las otras galerías. Todo ello, quizá, parezca un «boom», pero no es más que la consecuencia de un simple desarrollo.

ANA BERISTAIN. — Tiene su parte de desarrollo normal y su gran parte de «boom». El otro día lo dijo Castro Arines en «Informaciones». En Madrid ya hay ciento dos galerías de arte. ¿Pero cuántos coleccionistas serios?

ENRIQUE AZCOAGA. — Yo estimo que todavía no se ha creado aquí esa figura del co-

mamente en el mercado y, sin embargo, no es comprador. Simplemente, porque no tiene dinero. Nosotros prestamos mucha atención a este conocedor, porque sabemos de su influencia en el mercado.

BERISTAIN. — Para mí es mucho más válida esta persona que el comprador.

DURAN. — Claro, claro. Pero el mercado, no lo olvidemos, se hace de los compradores.

MANUEL VILLASEÑOR. — Vive de los compradores.

DURAN. — Además, los compradores son de muchos rangos y clases. Existe el verdadero coleccionista. Y existe el inversionista. O el que quiere tener unos cuantos cuadros bonitos. O el que compra intuitivamente. Toda una gama.

VILLASEÑOR. — Antes decían ustedes que los coleccionistas apenas si existen en Madrid. Pues bien, por experiencia profesional puedo decirles que hay muchos más de los que se cree. Es sorprendente la cantidad de coleccionistas auténticos, verdaderos amantes del arte. Y los hay de gran potencial económico y los hay también económicamente más débiles, que hacen auténticos esfuerzos por tener un cuadro que apenas pueden comprar.

exposiciones colectivas o conmemorativas.

VILLASEÑOR. — Es una especie de falso pudor. También algo de miedo. Ellos creen que los va a perseguir la Hacienda y que les van a hacer pagar fabulosos impuestos si tienen un importante cuadro de una determinada firma. Y por no correr riesgo alguno, se niegan muchas veces a colaborar. Para exposiciones de carácter colectivo, exposiciones temáticas o monográficas, se ha solicitado mi colaboración en el sentido de que diera nombres de coleccionistas que pudieran contribuir con sus cuadros en préstamo. Y luego, los coleccionistas me han llamado y me han reprochado que diera sus nombres. Así que en Madrid hay muchas más colecciones particulares de lo que la gente cree. Al menos, de arte contemporáneo.

BERISTAIN. — ¿Pero de cuántos años para acá?

VILLASEÑOR. — De muy pocos años. Quizá de diez años a esta parte. Pero, afortunadamente, existen.

DURAN. — Las subastas son las que han creado o aumentado este coleccionismo. Porque hay que reconocer también que como inversión, la obra de arte, la pintura, inte-

VILLASEÑOR. — Yo no quisiera herir a las galerías de arte subastadoras. Pero tampoco quisiera dejar de decir que tienen en su mano el hacer cultura y contribuir a la formación de las gentes que a ellas acuden, de sus propios clientes. Sin embargo, he visto catálogos, no de la casa Durán, donde me he llevado sorpresas verdaderamente increíbles. Y no sólo en la valoración material de las obras, sino en su valoración artística. Sí, he visto cosas disparatadas, como reproducciones sin ningún valor artístico, simples reproducciones litográficas, consideradas como obras de arte, incluso constando en el catálogo que iban firmadas por el autor. Y junto a esto he visto: «Partida de la puja, veinticinco mil pesetas». Vamos, es que te quedas escalofriado.

DURAN. — En la valoración de una obra gráfica entra no solamente su valor artístico. Entra también la rareza. Por ejemplo, en un aguafuerte de Baroja podemos distinguir unos que sólo valen quinientas pesetas. Y hay otros que valen treinta mil.

VILLASEÑOR. — Pero son aguafuertes.

DURAN. — Y en litografías, una litografía numerada, controlada y firmada por el au-

intervienen en el coloquio



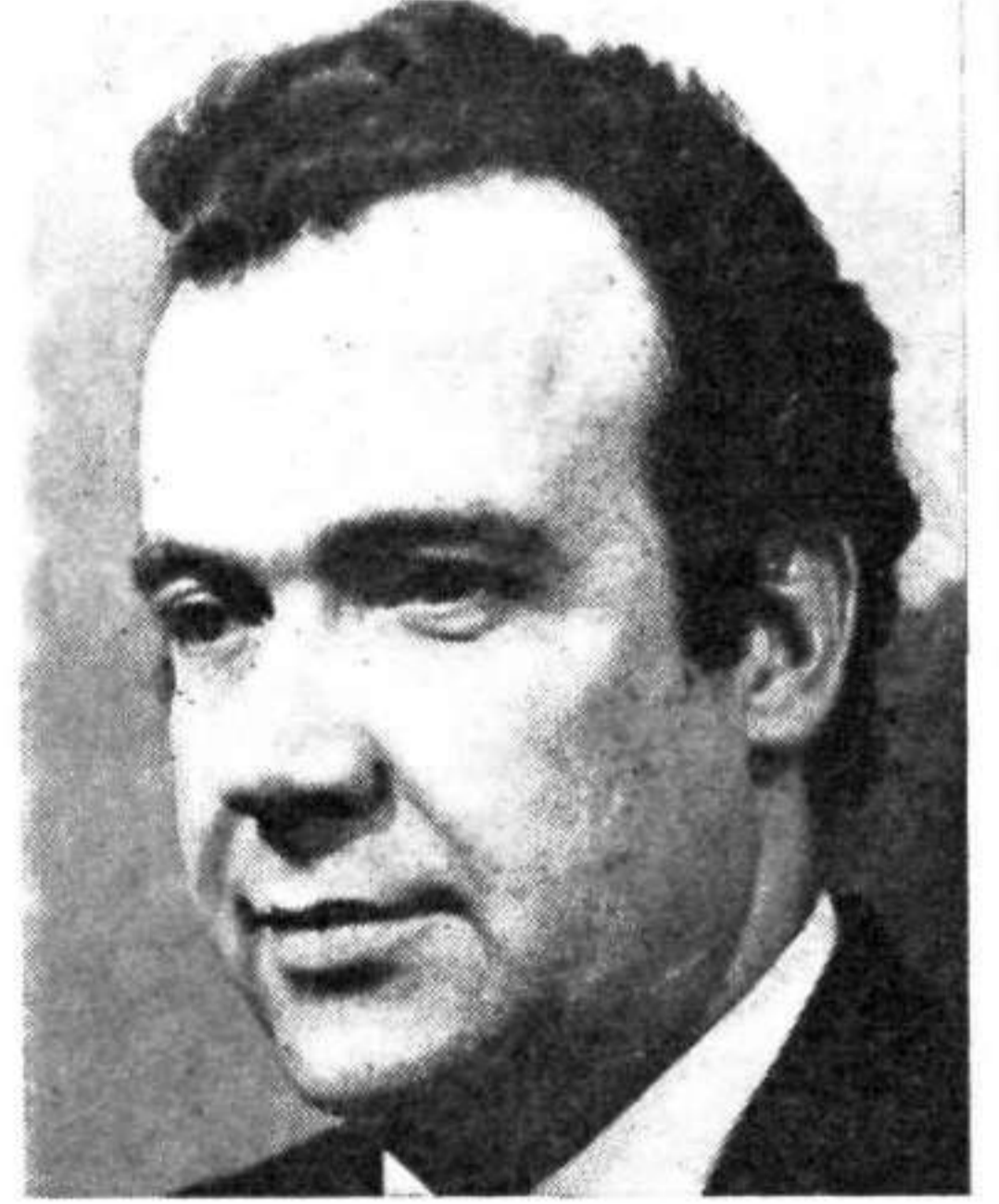
Un pintor:
MANUEL L. VILLASEÑOR



Un crítico de Arte:
ENRIQUE AZCOAGA



La secretaria de las salas del Ateneo:
ANA BERISTAIN



Un director de Galerías de Subastas:
FERNANDO DURAN

leccionista. Hay, simplemente, compradores de cuadros.

ANA BERISTAIN. — Sí. Quizá sólo sean compradores de cuadros. No sé. Yo veo el problema bastante complejo. Me parece muy bien las subastas de arte, por supuesto. Pero creo que se han sacado un poco de quicio. Y el hecho cierto es que ha habido salas de las otras que han tenido que cerrar. También es cierto que es mucho mayor el número de compradores que el de personas interesadas realmente por la pintura, amantes de la pintura en sí. Y ese es el «boom» para mí.

DURAN. — El interesado en la pintura, el conocedor, muchas veces existe y es persona a tener en cuenta. Influye enor-

Yo me he llevado verdaderas sorpresas en casas más bien modestas, donde a veces he encontrado cuadros de firmas relativamente importantes. Madrid no está, pues, tan al margen del coleccionismo como nosotros pudiéramos pensar. De Barcelona se dice que hay grandes coleccionistas. De Madrid también puede decirse. Lo sé por experiencia.

DURAN. — Lo que pasa es que en Madrid hay personas que compran cuadros y están formando colecciones importantes, e incluso que las tienen desde hace mucho tiempo, y todo esto lo tienen sin darle gran importancia, sin afán de figurar. Y a veces, hasta se niegan a prestar sus cuadros cuando se los solicitan para

resa enormemente. No porque lo hayamos descubierto nosotros ni porque nuestras subastas se vean ahora tan concurridas. Se trata de una realidad reconocida en el mundo hace ya mucho tiempo. Podría poner ejemplos a montones sobre esto de que comprar un cuadro es una buena inversión. Ricardo Baroja vendía sus cuadros entre mil y tres mil pesetas a lo sumo. Y estos cuadros valen ahora entre trescientas y seiscientas mil pesetas. Yo se lo digo a mis clientes de las subastas. El que ahora se sepa asesorar o tenga una intuición, y aunque siempre hay algo de riesgo, jugando a cinco pintores con afán coleccionista, bastará que sólo dos de esos pintores le vayan bien para que gane mucho dinero.

tor, puede valer perfectamente treinta o cincuenta mil pesetas. Es más, yo he ofrecido por una de Picasso...

BERISTAIN y AZCOAGA. — ¡Hombre, de Picasso!

DURAN. — Ofrecí cincuenta mil pesetas de salida. Y, en realidad, era tan corto, tan corto, que no me la dieron. Y luego no sé qué pasó con la litografía. Estuve persiguiéndola a ver si la conseguía, porque era estupenda, estaba firmada por él, y valía mucho más.

VILLASEÑOR. — En esto estamos de acuerdo, cuando se trata de una verdadera obra. Está usted hablándonos de litografía en el sentido de que es la obra que el artista hace

sobre lito, sobre la piedra, que de ahí viene el nombre, y perdonad la pedantería, y de la que se sacan una serie de ejemplares numerados, no muchos, puesto que siempre la tirada es reducida. Pero se trata de una auténtica litografía, que luego el autor tiene la obligación de numerar, del uno a equis, y firmar, siempre con lápiz, que es condición indispensable. Sin embargo, el término litografía también se emplea para denominar otra cosa que hacen los tipógrafos o impresores, con carácter mecánico, o semimecánico; es decir, las reproducciones impresas, como las de los calendarios, que comúnmente se llaman trabajos litográficos. Y es a este tipo de litografía al que yo me refería antes.

AZCOAGA. — Aparte de estos peligros que marca Villaseñor, yo creo que debíamos concretarnos al verdadero problema que domina las galerías de arte. Tanto las galerías de arte como las subastas de arte están convirtiendo irremediablemente el arte en una mercancía. Lo compre o lo contemple, el público lo que tiene a su disposición son mercancías de diferentes aspectos y de diferentes calidades. Pues bien, da la casualidad que con relación a este fenómeno de las subastas de arte, que a mí me parece interesantísimo, hemos visto hoy, en un mismo periódico, dos anuncios. El tufo tremendo de estos dos anuncios, de un arte que yo me atrevo a calificar del año de la pera, porque hay cuadros como el del señor Martínez Cubells, que yo me he pasado cuarenta años combatiendo; no cabe la menor duda que viene a convertir esto en algo arquetípico para la gente que lo contempla. Y entonces resulta que todo el esfuerzo que se ha hecho en España desde el final de la guerra civil, cuando quisieron resucitar todos los lázaros del arte viejo y repugnante español, terminando por imponerse la verdadera vanguardia, que ha venido cotizándose a precios fabulosos, como Benjamín Palencia y todos los demás que lucharon y triunfaron; resulta, digo, que todo lo que se fue consiguiendo poco a poco puede convertirse, para mí, en algo tremendamente débil y capaz de venirse abajo. Porque el señor que compra este «martínez cubells» está convencido que compra casi un «velázquez». Primero, por los precios a que se le vende. En eso yo no intervengo y ni particularmente me importa. Y después, porque las gentes, en lugar de adquirir un concepto de la cultura del año mil novecientos sesenta y dos, a la vista de estos catálogos, ya se imagina uno la cultura que adquiere. Ahí tenemos, por citar otro ejemplo, esa cabecita de don Julio Romero de Torres, cuando yo creía, honradamente, que todo esto ya se había barrido definitivamente de España. Claro,

yo comprendo que los señores de las subastas de arte no tienen por qué tener en cuenta nada de esta labor eminentemente cultural que yo pregono. Ahora, a mí me importa que desde las galerías de arte se exponga lo mejor y más moderno. De lo contrario sería volver a los años cuarenta, en los que a José Gutiérrez Solana se le estuvo negando la Medalla de las Exposiciones Nacionales, para dársela, sin embargo, a un pintor tan repugnante como Eugenio Hermoso. Este es el problema que yo planteo y este es el problema que a mí me apura de una manera tremenda.

DURAN.—Las salas de arte, nuestras subastas de arte, cuando reciben esas firmas que usted ha dicho, como Solana, Palencia, etc., levantan chispas de expectación.

AZCOAGA. — Perdón. Yo he asistido a una subasta importantísima, en su casa, en la que, quizá por hallarnos al borde del verano y por el tipo de público que llenaba la sala, ocurrió un suceso curiosísimo. Lo que parecía el colmo de la maravilla era un «anglada camarasa». Y cuando salió un «solana» y un «dalí», más o menos regulares, se fueron los dos al foso, como usted sabe muy bien. ¿Qué quiere esto decir? Que indirectamente, aunque ustedes no tengan la culpa, se crea una conciencia estéticamente reaccionaria.

DURAN.—Esos son casos aislados. Porque, por ejemplo, los «pancho cossío», siempre que han salido, se han puesto en cifras fenomenales. Un simple dibujo de Solana, pequeño, coloreado, **El taller de caretas**, alcanzó la cifra de trescientas sesenta mil pesetas.

AZCOAGA.—Pero como fatalmente el mal gusto es infinito, al público medio que va a las subastas le va a gustar más un «romero de torres» que un «pancho cossío», por mucho que usted me jure lo contrario; y todo lo que hasta ahora han hecho los profesores españoles, la crítica española y los periódicos españoles por fijar a las gentes un camino distinto, y por convencerlas poquito a poco de que esto es más bueno que aquello, se va a venir abajo, porque de repente nos encontramos con el suceso de las subastas, que producen el efecto contrario.

DURAN.—Yo creo que no producen el efecto contrario. Lo que pasa es que la subasta es un fenómeno comercial y ha de tener una gran amplitud de miras. Es verdad que unos se inclinan por una cosa y otros se inclinan por otra. Pero esto ocurre en todos los países y en todas las subastas.

AZCOAGA.—No, no, no... En Inglaterra, por ejemplo, lo que se pone a subasta es a partir más o menos, de un «gauguin». Es decir, que se subastan cosas que, estéticamente, conceptualmente, ya han barrido

todo lo que de caduco quedaba por ahí.

DURAN.—Yo sigo todas las subastas y recibo todos los catálogos de las más famosas galerías y puedo asegurarle que abarcan todas las gamas y todos los aspectos con un criterio más amplio que nosotros, puesto que nosotros rechazamos obras que ellos no rechazan. Hay que tener en cuenta, y no hay que olvidar, que en toda subasta, una obra, sea la que sea, vale dinero. Una, con un rango, y otra, con otro. Una, con unos clientes, y otra, con otros. Y la más avanzada, la más depurada, siempre tuvo menos clientes en todo el mundo. Y ahí tenemos a Van Gogh, que no pudo vender un cuadro en su vida.

AZCOAGA.—Pero convengamos que desde que se ha producido el fenómeno de las subastas, la gente no cesa de comprar pintura y lo compra todo, sin saber por qué, y esto es horroroso, porque lo mismo compra lo bueno que lo malo o que lo regular. Algo que ya resulta de temblor social. Es decir, que la burguesía española se ha puesto a temblar y ha pensado que donde mejor invierte su dinerito es en pintura.

VILLASEÑOR.—Para suavizar un poco las cosas, diré que en España, y esto es muy cierto, el nombre de subasta ha sido hasta ahora un sinónimo, más o menos, de rastro. Y, desgraciadamente, en muchas ocasiones este carácter de rastro o de rastrillo continúan teniendo algunas subastas. Porque en ellas vemos esos cuadros que siempre se han tenido en los desvanes, cuadros de laguitos con cisnes y de praditos con vacas... Esos horrendos cuadros con marco de pasta-madera dorada. Y eso no es frecuente que ocurra fuera de aquí, porque es a partir de una dignidad, como decía Azcoaga, cuando la verdadera subasta de arte se justifica. Yo no quiero distinguir entre cuadro antiguo y cuadro moderno. Igual me da que salga a subasta un «tapies» o un «mondrian» al mismo tiempo que sale un «rembrandt». Lo importante es que se subaste algo bueno. Pero estas cosas que siempre han estado en casa de la abuelita y de pronto se convierten en objetos de alta cotización por razones que nada tienen que ver con el valor artístico...

BERISTAIN.—Yo estoy muy de acuerdo con todo lo que ha dicho Azcoaga, porque creo que existe un desfase fabuloso y una falta de información en el público verdaderamente tremenda. Y una falta de información, mayor aún, sobre la pintura actual, de modo que por pintura actual llamamos a Pancho Cossío o a Benjamín Palencia. Porque la auténtica pintura actual, la pintura actual de ahora, nadie la compra o se compra a precios muy bajos.

DURAN.—Esa pintura tiene menos clientes, pero sí que se compra. Nosotros hemos subastado tres obras de Tapies, que nunca ha quedado desierto; pero eso no tiene nada que ver. También un «palencia» puede quedar desierto. Hay que tener en cuenta que todavía las subastas en España, estadísticamente, no han tenido suficiente volumen para que marquen unas directrices. Unos miles de cuadros que se hayan subastado no son fundamento de nada. Nosotros hacemos tres sesiones de subastas al mes. Y en Londres se están subastando cuadros todos los días. De vez en cuando hay una subasta de impresionistas muy importante. Lo mismo en París. Pero aquí...

BERISTAIN.—Yo lo que quiero discernir es el valor cultural, el valor artístico, del valor económico... y esto no se tiene en cuenta en ninguna subasta de arte. Los valores que predominan en ella no son, precisamente, los artísticos. Así que su labor cultural, a mi juicio, es casi nula.

VILLASEÑOR.—Quiero aclarar una cosa. Pese a ciertas cosas que he dicho, pese a que yo soy pintor y pese al millón y pico que se ha pagado por un «romero de torres», tengo que estar de acuerdo con el señor Durán en un aspecto de las subastas. Me refiero a la cosa afectiva; a esas otras razones que impulsan al comprador de un objeto de arte. Porque no todo lo que se subasta procede de los desvanes ni todo son litografías sin ningún valor. Por ejemplo, se subasta una taza en la que bebía María Antonieta. Quizá no sea una maravilla. Pero esto se cotiza. Por su valor afectivo, por su valor histórico, por esas otras razones ajenas al valor artístico, que tampoco hay que despreciar. Muchas de estas razones, no todas, son efectivamente, extraculturales. Las salas de subasta deben culturizar, claro es. Pero no son focos culturales. Para eso están las otras salas de exposiciones.

AZCOAGA.—Yo nada tengo que oponer a esto. Tampoco a que se subaste pintura antigua o pintura menos antigua. Lo que no puedo soportar es que se coticen obras rematadamente malas.

Llegados a este punto, el **Coloquio** tenía que concluir necesariamente. Porque se estaba ya alargando demasiado y porque las posiciones de los coloquiante, pese a la suavización de Villaseñor, seguían siendo las mismas. La señorita Beristain tenía, además, que ausentarse. No disponía de más tiempo. Y se despidió con muchas prisas, casi de repente. Yo cerré la grabación. Pero los tres restantes coloquiante siguieron discutiendo. Interminablemente. Hasta el infinito.

OPINAN CINCO LOCUTORES Y PRESENTADORES DE RADIO Y TELEVISION:

- ROSA MARIA MATEO,
- MANUEL MARTIN FERRAND,
- AURORA LOPEZ CLEMENTE,
- ANGEL DE ECHENIQUE y
- DANIEL VINDEL

Aunque siempre resulta peligroso emitir opiniones que afecten al variopinto modo de ser de las gentes de un país, por aquello de que en el fondo cada persona tiene su mundo propio y distinto, en lo que respecta a la lectura se puede decir que los españoles nos estamos aficionando a ella. Esto, por supuesto, constituye el logro más importante. Como se sabe, para leer, lo principal es sentir la necesidad del libro. Lo demás suele tener mejor solución. Cuando las gentes de un país se aficionan a la lectura, el termómetro que marca los grados de su nivel cultural se pone en movimiento hacia arriba. Luego habrá de contarse con buenos libros y tiempo para leerlos. En España, actualmente, se están despertando los deseos de saber y cada vez es más abundante y positiva la producción bibliográfica. Lo más difícil de alcanzar es el tiempo libre, la hora sosegada para ponernos a leer. La falta de tiempo es hoy, al menos entre los españoles, el mayor enemigo del libro.

Los locutores y presentadores de radio y televisión son los protagonistas del nuevo capítulo de esta sección. ¿Qué leen, qué opinan respecto a la lectura? Sobre este tema, como siempre, han versado nuestras preguntas. Los nombres incluidos en el reportaje son Rosa María Mateo, Manuel Martín Ferrand, Aurora López Clemente, Angel de Echenique y Daniel Vindel. Cinco profesionales de gran prestigio en toda España y fuera de ella, plenamente conocidos en todas partes. Las tres preguntas comunes son éstas:

1. ¿Cree usted que los españoles somos aficionados a leer?
2. ¿Cuáles son sus libros y autores preferidos?
3. ¿Qué opinión le merece la literatura española actual?



ROSA MARIA MATEO

«EL PUEBLO ESPAÑOL SE ESTA AFICIONANDO A LEER, AUNQUE NO CREO QUE LA LECTURA SEA UNA DE SUS PRINCIPALES AFICIONES»

Rosa María Mateo es burgalesa y lleva seis años en Televisión Española. Actualmente es la guapa locutora que presenta las películas de largo metraje. También interviene en el programa «Buenas tardes», entrevistando a personajes famosos o comentando cualquier noticia. Rosa María Mateo comenzó en la

segunda cadena haciendo de todo. Luego sustituyó a Natalia Figueroa en el espacio «Luz verde». En estos momentos, además, está rodando una película, «Carta de amor de un asesino», dirigida por Francisco Regueira y producida por Elías Querejeta. Será su debut cinematográfico. Nos dice que el cine constituye su principal vocación. Contesta a nuestras preguntas:

1. El pueblo español se está aficionando a leer, aunque no creo que la lectura sea una de sus principales aficiones. De todas formas, no tomes esto como una opinión comprobada, sino más bien como algo que me llega a través de lo que observo en la calle. Lo que sí creo es que la gente se está aficionando a los libros, aunque luego no tenga tiempo de leerlos. Pero esto ya supone un paso importante.

2. Leo y releo todo lo que puedo. Soy una forofa de la novela policiaca, género en el que hay cosas muy interesantes, pese a que está subvalorado. También leo todo lo que cae en mis manos cuando trata de cine. Luego busco lo bueno de la novela en general. Proust es mi novelista preferido. Me han interesado mucho los autores hispano-americanos, especialmente Cortázar y García Márquez. También he leído y releído a Tarzán: siempre me intrigó el gran impacto que este personaje produjo en las masas. La sociología es otro de mis temas preferidos.

3. Quizá de toda la literatura española, la actual es la que más desconozco. Me quedé un poco en la generación del noventa y ocho. Pero puedo decirte que he leído las novelas que García Pavón ha dedicado



a su ya famoso personaje Plinio y me han gustado mucho.

El cine, según ha podido comprobarse, es el espectáculo que mayor interés despierta en los televidentes. Las películas son las que más público congregan junto a los receptores. Por eso preguntamos a Rosa María Mateo qué tal se presenta el año cinematográfico en la tele.

—Creo que muy esperanzador. Televisión Española está realizando una gran labor a través de los ciclos, poniendo al alcance del público películas estupendas. Y así continuará.

MANUEL MARTÍN FERRAND

«ACTUALMENTE LEO MAS ENSAYO QUE OTRA COSA, PRINCIPALMENTE PORQUE LAS MIL NOVELAS QUE HAY QUE LEER, YA LAS TENGO LEIDAS»

El periodismo, la radio y la televisión han sido las armas con las que Manuel Martín Ferrand ha demostrado una excepcional valía. Y continúa demostrándola. Gallego de La Coruña, Martín Ferrand es hoy famoso en toda España. Ha pertenecido a las redacciones de **Diario de Cádiz** y de **Pueblo**. Ha sido director de **Noticias Médicas** y por un solo día del diario **Nivel**, tiempo que existió el mencionado periódico. En la cadena S.E.R. ha estado doce años y once en Televisión Española. Actualmente dirige el programa radiofónico «Hora 25», emitido por la S.E.R. También tiene publicados tres libros de versos: **15 sonetos**, **Poemas** y **Poemas de mi voz**.

1. Es evidente que el español no es aficionado a leer, porque el serlo es «consecuencia» y no «esencia». Con el déficit de plazas escolares que existe, el bajo nivel cultural del país, las consabidas limitaciones, y contando con el envilecimiento general, no puede florecer el ejercicio de la lectura.

2. Actualmente leo más ensayo que otra cosa, principalmente porque las mil novelas que hay que leer, ya las tengo leídas. Con todo, creo que el rey del libro es la novela y que los titulares de ese trono, en el panorama actual español, son Sánchez Ferlosio, Delibes y Cela. En el ensayo me interesan, profesionalmente, autores como McLuhan y Adorno, por ejemplo.

3. No creo que se puedan trocear los países como si fueran quesos en porciones. Todo es consecuencia de todo. La literatura española actual es como la política española actual, la economía española actual o como el fútbol español actual. A mí no me gusta, lo que no quiere decir, necesariamente, que sea mala.

Manuel Martín Ferrand habla siempre con ideas propias y con decisión. Hasta ahora, todos sus programas radiofónicos o televisivos se han caracterizado por la profundidad y la valentía. Le preguntamos si cree que los grandes premios literarios ayudan a fomentar una mayor afición a la lectura en nuestro país.

—Al menos a mí me obligan a leérmelos todos, entre otras cosas porque hay que entrevistar a sus autores y no va uno a tener la desfachatez de no conocerlos. Por otra parte, las tiradas demuestran que los libros con premio se venden, lo cual no quiere decir que se lean. Con todo, creo que da tono social el estar al día en premios, y por el tono social los españoles somos capaces hasta de ir a misa. Afortunadamente, las costumbres van cambiando.



AURORA LOPEZ CLEMENTE

«SOY LECTORA DE TODO LO QUE CAE EN MIS MANOS; A VECES, HASTA DE DOS LIBROS A LA VEZ»

Aurora López Clemente es madrileña. Sus comienzos como locutora fueron en Radio Juventud. Después pasó a Radio Nacional de España. Ha hecho también televisión. Quizá sus actuaciones más completas en la pequeña pantalla hayan sido las del programa «Cesta y Puntos», que estuvo en antena durante seis años. Actualmente trabaja en Radio España, alternando sus actividades profesionales con las tareas de ama de casa. Su esposo y sus hijos —nos dice— le llevan mucho tiempo, pero ella es mujer que dispone de una admirable capacidad de acción. Hablamos con Aurora en la veterana emisora madrileña.

1. Yo creo que sí somos los españoles aficionados a leer. Estoy convencida. Sobre todo los chicos y chicas de las nuevas generaciones. Tienen unas grandes inquietudes y las llenan con la lectura, la televisión, la radio, el cine, la música, etcétera.

2. Soy lectora de todo lo que cae en mis manos; a veces, hasta de dos libros a la vez. Todas las noches leo media hora antes de dormirme y durante el día aprovecho todos los ratos que puedo. Mis autores favoritos son Cervantes, Shakespeare y Balzac. De los contemporáneos, me interesan especialmente Gironella, García Pavón, Martín Vigil, Carmen Laforet y Carlos María Idígoras.

3. Creo que nuestra literatura se está poniendo a la altura de las circunstancias y del momento que vivimos; que toca problemas actuales y que la solución de esos problemas vendrá después.

Aurora López Clemente está casada con el también profesional de la radio Daniel Vindel. Forman un

matrimonio encantador, muy comprometido. Preguntamos a Aurora si la radio culturaliza a quienes trabajan en ella o les aleja de ciertas inquietudes y deseos de saber. Aunque no ha habido «segunda intención» por nuestra parte, ella contesta con recelo, como no fiándose demasiado.

—Eso depende de la cultura que tenga el profesional de la radio. Por lógica, debe ser una persona culta y por lógica, también, debe mantener su apego a toda inquietud cultural. Lo ideal es que el profesional de la radio ponga su cultura a la altura de quien le pueda estar escuchando, pero él debe estar por encima de esta circunstancia.

ANGEL DE ECHENIQUE

«CREO QUE SI LOS GRANDES ESCRITORES APRENDIESEN LA TECNICA DEL GUIÓN DE RADIO Y TELEVISION, HARIAN VERDADERAS MARAVILLAS»

Lleva treinta y dos años en la radio este zaragozano de ascendencia navarra que es Ángel de Echenique. Entre sus recuerdos profesionales más arraigados figura la retransmisión que llevó a cabo de la coronación de la reina Isabel de Inglaterra. Nos dice que aquello —la coronación— fue un espectáculo impresionante. Ha trabajado en Radio Nacional de España, en Radio Madrid y en varias emisoras extranjeras. Actualmente es jefe de programas de Radio Intercontinental. Por cierto, que cuando nos disponíamos a hacerle esta entrevista, Ángel de Echenique nos rogó que antes le concediésemos nosotros otra entrevista para el programa que estaban grabando. No tuvimos inconveniente y durante un buen rato estuvimos charlando sobre esta sección de LA ESTAFETA. Luego el señor Echenique se puso a nuestra disposición para que le hiciésemos todas las preguntas que estimásemos oportuno.

1. Creo que se lee poco en España, a excepción de tebeos, publi-

caciones deportivas o aquellas otras que transcriben en síntesis lo que sucede durante la semana. En concreto, todo aquello que hace pasar el tiempo o lo ahorra.

2. Tanto por afición como por necesidad de mi profesión, estoy leyendo casi siempre. Sobre todo, me interesan libros especializados. Ahora estoy leyendo astronomía. Hace dos años, arte. Hace cinco, física. Hace diez, la música clásica. Empiezo un tema y no lo dejo hasta que creo haberlo agotado. Y en medio de todo esto, leo libros y revistas de publicidad, de radiodifusión, de divulgación científica...

3. No sé qué contestarle a esta pregunta, pero yo encuentro que, genéricamente, es muy parecido todo lo que se publica hoy en España. Pienso que nuestra literatura está encaminada al negocio, salvo excepciones, claro.

—¿Por qué han andado siempre tan divorciados la radio y la literatura en España?—. Tal vez hemos sorprendido a Angel de Echenique con esta pregunta. Reflexiona antes de contestar.

—Creo que si los grandes escritores aprendiesen la técnica del guión de radio y televisión, harían verdaderas maravillas. Pero hasta ahora han sido pocos los que han entendido estos medios de difusión, y hace falta que lo aprendan y entiendan, pues todos saldríamos ganando. Para la radio y la televisión hay que escribir en sonido y en imagen, incidir un poco en lo telegráfico. Son medios rápidos, frente a los cuales el escritor aún no ha logrado adaptarse plenamente.

DANIEL VINDEL

«ME INTERESA EL GENERO POLICIACO, UNA BUENA NOVELA POLICIACA VALE COMO UN SEDANTE»

Daniel Vindel comenzó estudiando Arquitectura, pero a los dos años de carrera dejó estos estudios y se

dedicó a la radio. Fue alumno y luego profesor de Radio Juventud. Luego pasó a Radio Intercontinental. En la actualidad es jefe de programas y emisiones de Radio España, en cuya emisora lleva diecisiete años. También ha hecho y hace televisión.

1. Creo que se lee cada día más; quizá lo que ocurre es que los españoles somos muy «aficionados» al pluriempleo y apenas si tenemos tiempo de nada que no sea trabajar. Aunque cuando se tiene verdadera afición por una cosa el tiempo se saca de donde sea, incluso en el autobús o en el metro. Precisamente aquí es donde se ve que la gente quiere leer.

2. Soy una víctima de mis muchas ocupaciones. Por eso leo principalmente literatura de evasión. Me interesa el género policiaco. Una buena novela policiaca vale como un sedante. También me gustan los libros de astronomía, no científicos, sino de divulgación, que hablen de los viajes a la Luna y cosas por el estilo.

3. Creo que el momento actual de nuestra literatura es bueno. Por otra parte, según el INLE, se exportan hoy más libros que nunca, lo que me hace pensar que interesan nuestros escritores. Quizá falte afrontar ciertos temas y situaciones de ámbito más universal. De todas formas, quiero aclarar que actualmente no estoy muy documentado al respecto. Opino como pudiera hacerlo un lector, no un crítico.

Daniel Vindel y Enrique Domínguez Millán han venido haciendo en Televisión Española el programa «Cesta y Puntos», con el que consiguieron uno de los mayores éxitos de audiencia.

—¿De qué murió «Cesta y Puntos», Daniel?

—Los programas en televisión se queman mucho. Todos. «Cesta y Puntos» consiguió un record de seis años. Hizo el bachillerato. Su reválida quizá sea «Subasta de triunfos», que hacemos ahora. En cualquier caso, con estos programas se está comprobando que hoy día la juventud, además de estudiar en los libros, piensa, vive y se divierte.



Madrid-España, 15 de abril de 1972



LITERATURA DE PROTESTA EN EL MUNDO DE HOY

num. 34

Publicación semestral.
precio del número 85 ptas.

SUMARIO

- LA NOVELA DEL «REALISMO CRITICO».
Ricardo Senabre, catedrático de la universidad de Salamanca.
- EXISTENCIALISMO Y PROTESTA SOCIAL DE LA NOVELA INGLESA.
Micaela Misiego, profesora de la universidad de New Brunswick (U. S. A.).
- ASPECTOS DE LA LITERATURA DE PROTESTA EN ALEMANIA.
Dietrich Briesemeister, profesor de la universidad de Munich (Alemania).
- SER Y PENSAR DE BRECHT: UNA PROTESTA CONFLICTIVA.
J. Emilio Aragonés, subdirector de «La Estafeta Literaria».
- SOBRE LA LITERATURA DE PROTESTA EN FRANCIA.
Jacinto Luis Guereña, profesor de Toulon (Francia).
- LA LITERATURA DE PROTESTA EN ARGENTINA.
Rodolfo A. Borello, profesor de la universidad nacional de Cuyo (Argentina).



35 URBANISMO Y SOCIEDAD (en prensa).

Pedidos a:

NARCEA, S. A. DE EDICIONES

Dr. Federico Rubio, 89

MADRID - 20

RESEÑA
de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Publicará en su número 54 (abril):

- «La mamma», de Mario Puzzo.
- «A sort of Life», de Graham Greene.
- «Los secuestrados de Altona», de Sartre.
- Coloquio en torno a «Mi querida señorita».
- «El mensajero», de Joseph Losey.
- TVE: Leonardo de Vinci.

Administración: Ediciones FAX - Pablo Aranda, 6 - Madrid-6

Número suelto 50 pesetas - Suscripción anual 350 pesetas

GUZMAN CRUCHAGA, POESIA CRISTIANA

Por Hugo LINDO



El poeta chileno Juan Guzmán Cruchaga

Decía Stephan Baciú, el periodista rumano-brasileño que tanto interés se ha tomado por las letras de Hispanoamérica, que es un error, y muy grave, el de considerar que en Nicaragua la poesía nace, vive y perece con Rubén. Grandes poetas tiene y ha tenido aquella espléndida tierra centroamericana, mas el fulgor del primero parece encandilar los ojos del lector común e impedirle percibir las figuras de Alfonso Cortés, Salomón de la Selva, Azarías H. Pallais, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal. La observación de Baciú es aplicable a otras materias y a otros países, y si la traemos hoy a colación es sólo a guisa de punto de partida hacia nuestro tema.

La América de habla española tiene numerosísimos valores auténticos, que sólo son conocidos en su propio ámbito o que han tenido una resonancia muy inferior a la que por derecho les correspondía. Algunas veces, el carácter retraído de un autor; algunas otras, su poca aceptación pública en un momento dado o su precaria simpatía personal, o su falta de medios de difusión, o simplemente coyunturas imponderables, impiden el que voces de fino o poderoso timbre alcancen el eco que merecen.

Pero en determinados países es fácil hallar la causa del fenómeno. O, al menos, la causa principal y más ostensible. Uno de ellos es Chile, cuando se habla de poesía. Inmediatamente se piensa en dos nombres que han escalado el Aconcagua del Nobel por distintas vertientes: la de un angustiado cristianismo y la de un materialismo vital y hasta jubiloso. Pero, ¿es que sólo ellos existen?... ¿Es que no pueden deleitarnos la ternura nostálgica

de Magallanes Moure, el ceñido clasicismo de Pedro Prado, la potencia creadora de Vicente Huidobro, la delicadeza de Juvencio Valle, la caudalosa, riquísima y bárbara estrofa de Pablo de Rocka, la profundidad metafísica de Humberto Díaz Casanueva, de la voz asordada de Angel Cruchaga Santamaría?...

Sí. Podríamos citar a muchos, muchos más. No olvidarnos de Carlos Sander, que tan honda memoria dejó en España, ni de Miguel Arteche, poeta de una línea muy pura, también arraigado a la sensibilidad ibérica. Pero hemos de contenernos. Ya citamos un nombre que desenreda nuestro ovillo. Cuando dijimos Angel Cruchaga Santamaría no pudimos sino pensar en Juan Guzmán Cruchaga, su primo hermano, poeta de tenue voz, hondo en el pensar, tierno en el sentir, agudo en el decir. Pues así como a los poetas chilenos, en bloque, los arrinconan un tanto Gabriela Mistral y Pablo Neruda —y no siempre con justicia—, así también a Juan lo deja un poco preterido la fama de Angel. Las comparaciones no son «odiosas», como dice el vulgo, en estas materias; pero son siempre inadecuadas, porque aquí «cada uno es cada uno». Apenas si nos cabe la actitud de señalar preferencias personales y, cuando mucho, el tratar de justificarlas. Si se nos pregunta..., pues nosotros nos quedamos con Juan, que, no obstante ser Premio Nacional de Literatura de Chile, es menos conocido que Angel o ha tenido un coro menor que el coro angélico.

Es menos conocido que Angel. Y, sin embargo, su poesía es más difundida. Paradojal, si se quiere. Pero nos consta que allá el pueblo entero recita un poema de memoria, un poema que entiende y ama,

que se le pega al oído y al corazón. Lo dice cada vez que puede. Donde puede. Y no sabe de quién es. Juan Guzmán Cruchaga ha logrado allí el *desideratum* de un poeta: su incorporación al anonimato popular, su encarnación o encarnadura en el alma colectiva, la desaparición del yo mezquino ante el yo múltiple de una auténtica nacionalidad. No vamos a copiar aquí el poema. Bastará con que de él señalemos un par de versos para que el avisado lector los complete en su memoria, pues estamos ciertos de que en España también son muchas las personas que lo conocen y recuerdan:

*Alma, no me digas nada
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.*

Es una cancioncilla construida con los elementos más simples del idioma, con esa música elemental y casi inaudible, de tan escuchada, que tienen los participios pasivos. Una canción que ha salido a la calle descalza, vestida de baratísimos percales, pero cuya belleza intrínseca seduce. Sin duda esa pequeña pieza es lo más conocido de Juan. Lo más popular. Acaso también sea de lo más definitorio en cuanto al tono general de su producción poética.

Uno de los críticos literarios de más prestigio en Chile, Hernán Díaz Arrieta (Alone), escribe estas palabras en su *Historia personal de la literatura chilena*:

«Dentro de doscientos años, cuando la mayoría de los que ahora escriben, publican y suenan, ocupando todo el espacio, hayan desaparecido y nadie los conozca, probablemente seguirá diciéndose a media voz como hay que oírlos, y de seguro estará en todas las selecciones de

poesía, la breve *Canción* de Juan Guzmán, su *Alma, no me digas nada*, inmortal desde que apareció y que atraviesa los tiempos, un poco misteriosa, clara e indescifrable, con su pequeño absurdo suave adentro y su melancolía solitaria, lejana, que apaga un poco en torno los demás poemas del autor, aunque son finísimos.»

Juan vive en Viña del Mar, ya retirado de sus largas actividades diplomáticas, que lo llevaron por todo el mundo, al menos por tres continentes. En dos oportunidades su esqui vital amarró en los muelles de El Salvador. Llegó como Encargado de Negocios allá por 1937 ó 38, conquistó de inmediato el mundo de los intelectuales y poetas, amistó estrechamente con Salarrué, el mágico narrador de *O-Yarkandal* y de *Cuentos de barro*; con Claudia Lars, la extraordinaria poetisa; con Alberto Guerra Trigueros, que andaba siempre en el filo de la filosofía y la poesía. Cuando aquel Encargado de Negocios abandonó El Salvador hubo casi un duelo literario y humano, porque su arraigo había sido rubricado por dos hijos: uno, de carne y hueso, Juan Salvador; otro, de papel y embrujamiento, *Aventura*.

Mas la aventura de Guzmán Cruchaga no quedó cumplida en El Salvador con ese título: a vueltas del tiempo había de regresar ya con la casaca del Embajador a la reconquista de sus predios, a la reasunción de sus afectos numerosos. esto ocurrió en 1957. De esta segunda permanencia cabe anotar una vinculación nueva, profunda, fraternal: por entonces Raúl Contreras se encuentra allá como director de Turismo, embelleciendo todos los parajes que descubría su vibrante sensibilidad de poeta. Porque a Raúl le debe aquella tierra centroamericana una dimensión estética particularísima. Pues bien, a nosotros (¡qué difícil es hablar en plural cuando «nosotros» somos sólo yo!) nos cupo la satisfacción de presentarlos desde lejos, desde Santiago de Chile, con una tarjetita personal que haría de Juan y de Raúl un gordo nudo de amistad.

En 1958 el Ministerio de Cultura de El Salvador (así se llamaba por entonces) publica en su Departamento Editorial, como volumen ocho de la colección «Poesía», otro libro de Guzmán Cruchaga: *Altasombra*. Es, como lo sugiere el título, un homenaje a Huidobro, una dura lamentación por la muerte del creacionista por antonomasia:

*Estaba muerto y su cadáver
asimilaba aún dulces materias
y le crecían las uñas y la barba.
Pero sus actos se habían detenido para
[siempre
y se habían detenido sus manos y sus
[nervios,
y el tacto como una joya se le había per-
dido
y los ojos estaban inmóviles,
y no enviaban noticias iluminadas
al cerebro absoluto, definitivamente os-
curo.*

Lo anterior es sólo un fragmento de un canto no excesivamente largo. El único canto, por cierto, en que Juan abandona sus usuales formas expresivas, de metro corto, a lo sumo el endecasílabo, empleado en sonetos de rara perfección, como éste:

A media agua del sueño

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar*

Jorge Manrique.

*A media agua del sueño y sin salida
hacia la superficie iluminada,
te llevaré, ya en calma—perseguida—
lejos del pensamiento y la mirada.
No ha de ceñirte luz descomedida,
ni ha de tocarte espina disfrazada,
ni flor de llanto, de fulgor vestida,
ni daño azul, ni cariñosa espada.
Te llevaré, dormida, en la corriente
de mi sueño, y en él, serenamente,
te alejarás del sol y el aire amargo.
Y sueño abajo iremos, compañera,
hasta la claridad de la ribera
donde reposa el mar del sueño largo.*

La clave de esta fina estética, suave al oído como un susurro, suave al tacto, como un fieltro, suave al ojo, como una luz amortiguada, nos la da el propio poeta al prologar, con palabra equilibrada y justo encomio, el libro *Presencia de humo*, de su nuevo amigo Raúl Contreras: «La multitud, en general, no alcanza o no quiere pensar que un tema grande puede tratarse de pobre manera y que un motivo pequeño en apariencia, toma, en manos de un verdadero poeta, las más inesperadas dimensiones.» ¿Será cierto lo que dice el poeta?... Para quien lo dude, vaya acá el poemilla, el poemazo:

Es así como el sueño

*Entre oscuras raíces
martirizadas y entre
desiertos apagados
por la sal de la muerte,
pasa el hilo tranquilo,
de agua azul. Dios lo mueve.
En su quietud los astros
ponen huevos celestes.
Un día, un día, un día
y cuando Dios lo quiere,
se encuentra con la voz
de un afluente que viene
buscándolo. Es el mismo
que él esperaba siempre.
Es así como el sueño
se junta al sueño y crece.*

Y ahora, ¿será menester justificar el que en España, y en una revista literaria de franca vocación iberoamericana, un salvadoreño que ama su allá y su acá, completos, que está nutrido de vivencias de Chile, escriba sobre un gran poeta chileno, nutrido de vivencias de El Salvador? ¿No se siente, al través de todo el mapa de América, soplar el viento de un idioma, de una cultura, de una superior unidad, viento surgido aquí, en los talleres de la historia compartida?

el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

- ★ Un monstruo sagrado español, empeñado en no usar gafas por coquetería, declaró frente a una cabeza de toro, magníficamente pintada:
—¡Estupenda persona y gran amigo...!

- ★ —Estamos haciendo una arquitectura—proclamó el arquitecto, polémico—rematadamente mala...
A lo que replicó el crítico agudo:
—Pero lo molesto de la arquitectura, mala o buena, es que queda...

- ★ Un escritor, enemigo de firmar autógrafos, tuvo la obligación de dejar el correspondiente en el álbum de la hija de una mamá conocida por su descoco. Y escribió:
«Tu mamá te dirá que no juegues con fuego... Y tú debes preguntarla: mamá, ¿con qué debo de jugar...?»

- ★ Francisco García Pavón, «Nadal» acreditado y manchego probadísimo, pone de manifiesto en la tertulia poética del «Gijón», lo que alguno de sus colegas ha llamado «entusiasmo flemático». El gran novelista asiste a las discusiones a cierta distancia, pero no puede con su genio cuando los tertulianos desbarran sin darse cuenta, y al perderse por los cerros de Ubeda, sacan de quicio las discusiones. Hace días, cuando se hablaba del matrimonio, el autor de *Plinio* quiso mediar en la discusión complicada, exponiendo su acreditado punto de vista. Y dejó el problema concluido cuando dijo:
—Los matrimonios, y no le deis más vueltas, sólo son malos y regulares...

- ★ D'Ors, el inagotable, solía decir de las gentes que padecían «manía persecutoria»:
—Lo malo es que estos maníacos casi siempre tienen razón...

COJUELO

COLECCIONES de POESIA

HISTORIA Y RECUENTO [y 6]

Por Arturo DEL VILLAR

Con este capítulo termina la relación de colecciones poéticas vigentes en la actualidad. Nos ocupamos hoy de 12, que, unidas a las comentadas en las entregas anteriores, suman 54 colecciones de libros de versos que están en activo ahora en España. Y recordaremos que, como se advirtió en el primer capítulo de esta serie, sólo se han reseñado las colecciones dedicadas por entero o casi por entero a la poesía.

PREMIOS "AUSIAS MARCH"

Para honrar la memoria del gran poeta medieval Ausias March, el Ayuntamiento de Gandía instituyó los premios que llevan su nombre, convocados anualmente en sus dos versiones, de lengua castellana y valenciana, con una do-

tación de 15.000 pesetas para cada premio.

Instituidos en 1959, se distinguió a Pere Quart (*Vacances pagades*) y a José Agustín Goytisolo (*claridad*). Hasta 1963 no vuelven a convocarse, y además ese año se declara desierto el premio en lengua vernácula, otorgándose el castellano a Luis López Anglada, por *Ayer han florecido los papeles donde escribí tu nombre*. Tampoco se adjudica en 1964 el premio en valenciano, pero su dotación pasa al castellano, concediéndose dos premios: a Enrique Molina Campos, por *Historia natural* y a Alfonso Simón Pelegrí, por *Hombre dado a la voz*.

Sigue desierto al año siguiente el premio en lengua vernácula, aunque sólo se concede uno para la castellana: a *Los años y las sombras*, de Carlos Murciano. En 1966 vuelve a darse el premio en valenciano, a Vicent Andrés Estellés, por *L'inventari clement*; el castellano es para el *Libro de Félix*, de Félix Ros. No se convoca el premio en 1967; al año siguiente se otorga a *Cantar de la veu novella*, de Vicent R. Fausto i Manzano, y a *De aquí no se va nadie*, de Leopoldo de Luis. En 1969 se premia a Domènec Canet i Vallés (*Amb cansera, amb desengany*) y a Juan Antonio Villacañas (*Cárcel de la libertad*).

Curiosamente, resulta que también Domènec Canet consigue el premio en 1970, con *Des del meu exili voluntari*, libro que está unido al anterior incluso por su composición en Alemania; el premio en castellano fue para *Pedre-*

gal, de César Simón, poeta de Valencia. Finalmente, el año pasado se distinguió con estos premios a Emili Rodríguez Bernabéu (*La ciutat de la platja*) y al joven poeta valenciano Pedro Jesús de la Peña (*Círculo del amor y sus efímeros*).

Los libros premiados son editados por el Ayuntamiento de Gandía, pero hasta el año pasado no vieron la luz las obras galardonadas desde 1966; ahora se han impreso todas al mismo tiempo, y con unas características ya iguales: cubierta de cartulina crema, con el título del libro en marrón; en la parte inferior aparece el escudo de Gandía. Una faja roja indica la condición de libro premiado. El formato es de 16×21,5 centímetros, pero el libro de Goytisolo tiene 12,5×18 centímetros; el de López Anglada, si bien es del formato ya habitual, tiene la cubierta dividida en amarillo y blanco. Estas ediciones son casi secretas; no se distribuyen por ningún lado.

PREMIOS "BOSCAN"

En 1948 se fundó en Barcelona el Instituto de Estudios Hispánicos (llamado ahora Instituto Catalán de Cultura Hispánica), y al año siguiente se convocó por primera vez el premio «Boscán». Lo creó en realidad el presidente del Instituto, don Felipe Bertrán Güell, y sus herederos lo siguen patrocinando; actualmente su dotación es de 15.000 pesetas.

Los libros premiados se editan por cuenta del Instituto; la tirada varía, siendo el máximo 700 ejemplares. De todos

EL OBOE



MANUEL RÍOS RUIZ

modos, es rarísimo encontrar en las librerías algún ejemplar, y puede decirse que estos libros no son conocidos mientras el poeta galardonado no hace otra edición o se incluyen en los volúmenes de la colección «Selecciones de poesía española», de Plaza-Janés (véase a continuación). Por lo general, estos libros se envían como obsequio a organizaciones culturales de España y América.

También se ha logrado últimamente unificar las ediciones, porque hasta el premio de 1966 inclusive no se guardó una estricta semejanza, no ya en las cubiertas, sino incluso en el formato; el actual es de 15×21,5 centímetros, con sobrecubierta de color crema ilustrada; la cubierta, de cartulina crema también, carece de impresión. Las ediciones aparecen con bastante retraso (los premios del 68, 69 y 70 acaban de salir de la imprenta).

Fue *Nuestra elegía*, de Alfonso Costafreda, el libro ganador de la primera convocatoria, en 1949; después, el fieramente renovador *Redoble de conciencia*, de Blas de Otero; en 1951, *Nuevos cantos de vida y esperanza*, de Victoria-no Crémer; *Texto sobre el tiempo*, del venezolano José Ramón Medina; *España, pasión de vida*, de Eugenio de

1963
II Premio «Ausias March»
Excmo. Ayuntamiento
GANDIA

ayer
han florecido
los papeles
donde escribí
tu
nombre

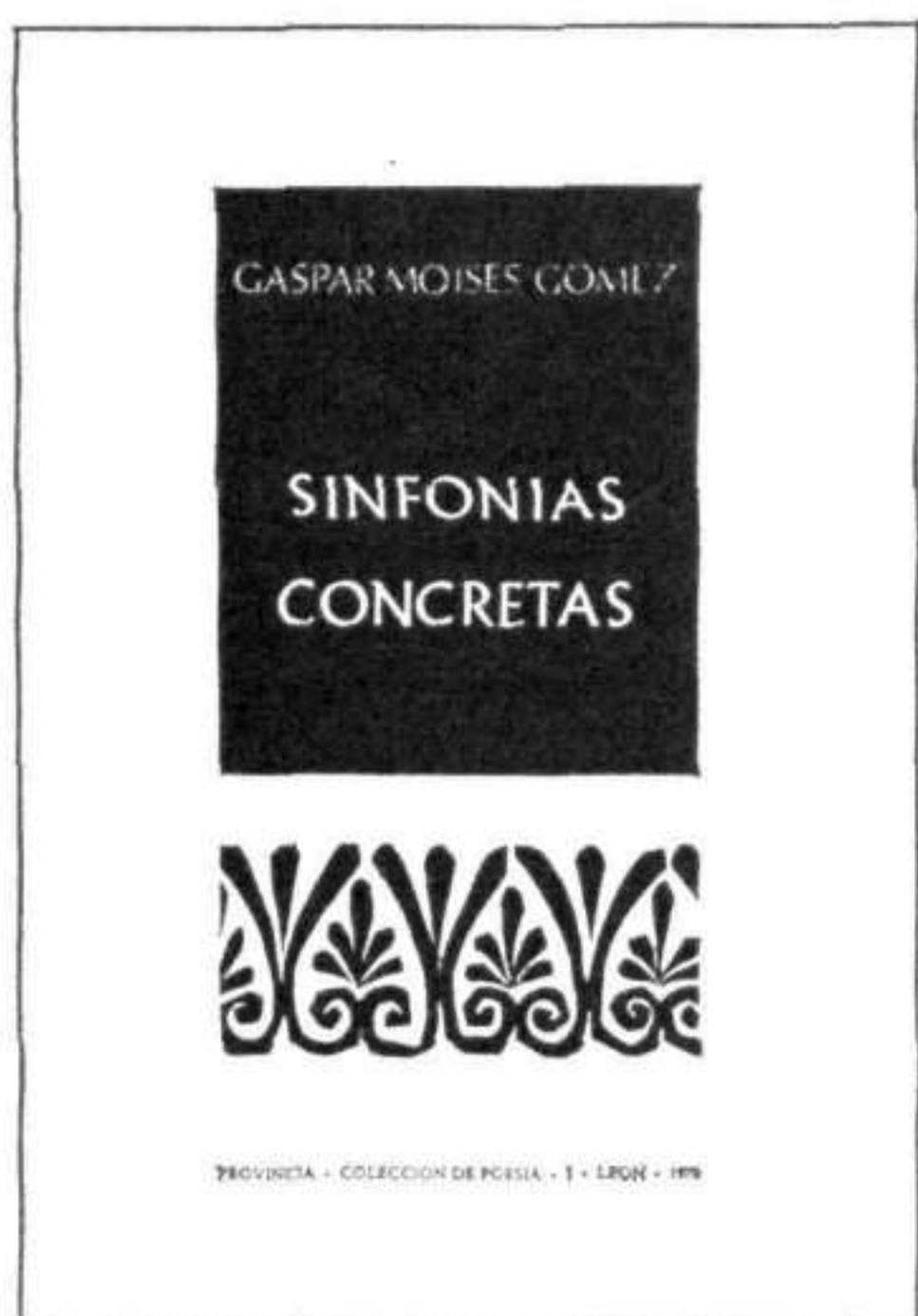
LUIS LOPEZ ANGLADA

Editado por el Excmo. Ayuntamiento de Gandía
Excmo. Diputación Provincial de Valencia

Nora; en 1954, *Elegía por uno*, de Pío Gómez Nisa; la chilena Concha Zardoya lo obtuvo después con *Debajo de la luz*; José Agustín Goytisolo, con *Salmos al viento*; Jesús Lizano, con *Jardín botánico*; José Manuel Caballero Bonald, en 1958, con *Las horas muertas*; Rafael Santos Torroella, con *Cerrada noche*; Carlos Saha-gún, con *Como si hubiera muerto un niño*, y José Corredor Matheos, con sus *Poemas para un nuevo libro*. Aquí hacemos un alto, porque estos títulos constituyen el primer volumen de *Los premios Boscán*, editado en 1963 en la colección citada de Plaza-Janés.

En 1962, otro americano, nicaragüense, como Rubén, se alza con el premio: es Eduardo Zepeda-Henriquez, con *A mano alzada*; después, el catalán Joaquín Buxó Montesi-nos, con *Las islas nos llama-ban*; Luis Feria, más tarde, con *Fábulas de octubre*; Andrés Quintanilla Buey, con un libro de sonetos, *Rogelio*, y Carlos Murciano, en 1966, con la que algunos críticos han considerado su obra más lo-grada, *Libro de epitafios*; estos cinco títulos integran el segundo volumen de «Selecciones de poesía española».

Después han aparecido, dentro de la colección «Premios Boscán», ya con las características unificadas, *De donde nace el sueño*, de Gabriel García Narezo; *Gesto segundo*, de Rafael Guillén; *Voz interior*, de Rafael Alfaro, y *El oboe*, de Manuel Ríos Ruiz; acaba de ser concedido el premio correspondiente a 1971, que ha distinguido el libro de José Luis Rodríguez Argenta *La nada que me une*.



10 volúmenes, muy cuidados, en formato de 14x20 centímetros, cubierta a dos tintas (una de ellas cambia en cada número); en un rectángulo de color se leen el nombre del autor y el título, y más abajo se reproduce una filigrana del mismo color. Se tiran 1.000 ejemplares, y aparecen con regularidad, cada cuarenta y cinco días, aproximadamente. A pesar de ser tan reciente, la colección «Provincia» se ha impuesto por su selección de autores y por su atractiva presentación.

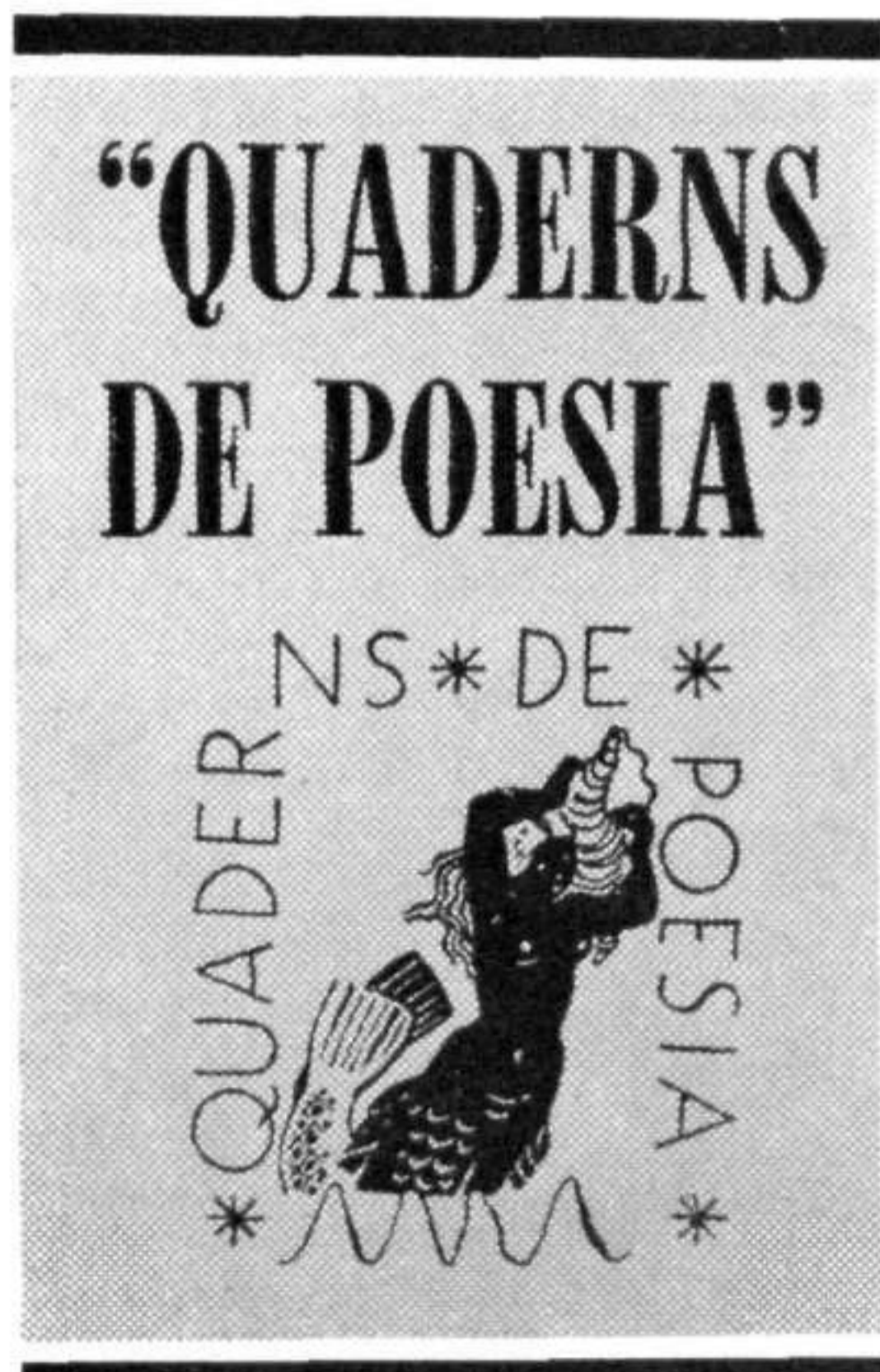
Los libros editados son, además del ya citado como primero, *Atentado en la isla*, de Juan Gomis; *el Invisible anillo*, de Aquilino Duque; *Auro-ra boreal*, de Agustín Delgado; *Memorial*, de Jaime Ferrán; *Coro concertado*, de Salustiano Masó; *Noticias*, de Jacinto Luis Guereña; *Este pequeño siempre*, del embajador salvadoreño Hugo Lindo; *Crónicas de una tristeza*, de Elvira Baudet, premio «González de Lama», y *Señales de humo*, de Luis Mateo.

La Diputación de León subvenciona las ediciones, y se cuenta con un reducido número de suscriptores. Se distribuye por América del Norte y del Sur y en los departamentos de español de las universidades europeas, además de las librerías españolas.



La Institución Fray Bernardino de Sahagún, con el patrocinio de la Diputación de León, creó un premio bienal de poesía llamado «Provincia de León», concedido por primera vez en 1970 y que, por tanto, volverá a convocarse en el actual. El libro premiado y los finalistas integran la colección «Provincia», editada por el organismo cultural citado; a efectos de dirección actúa el secretario de la Institución, el poeta Antonio Gamoneda.

El premio, dotado con 100.000 pesetas, recayó en *Sinfonías concretas*, del abulense Gaspar Moisés Gómez, y con este libro se inició la colección, en noviembre de 1970. Hasta ahora han aparecido



Como recuerdo de la revista *Quaderns de poesia*, editada en Barcelona en los años

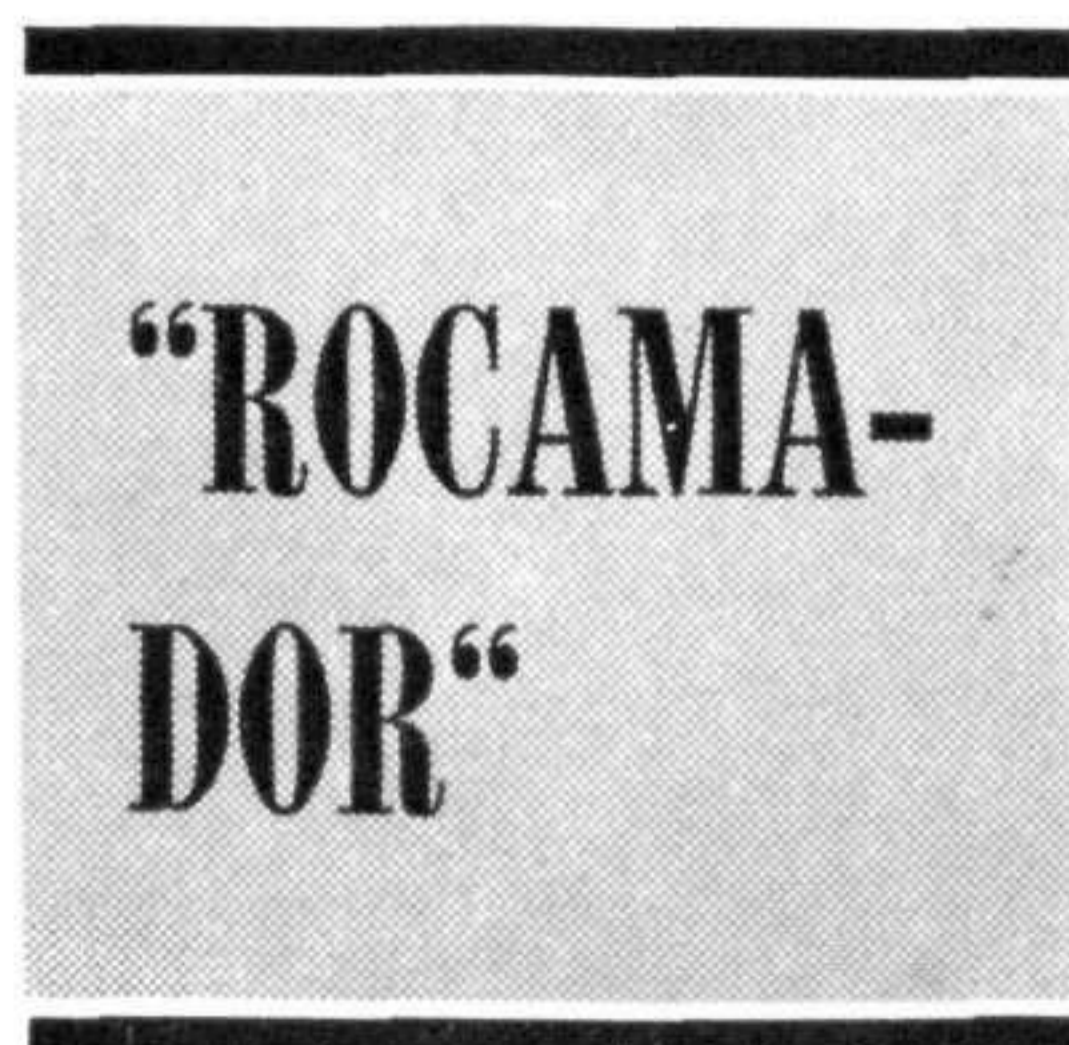
1935-36, que sumó ocho números, nació la colección de libros de igual título; se debe a Tomàs Garcés, quien, al disponerse a editar en 1953 su libro *La nit de Sant Joan*, pensó crear una colección que llevara el nombre de la revista. En el mismo año dio a conocer *Cantilena*, del poeta rosellonés Josep Sebastià Pons. Siguió una traducción de *Cinc poetes italians*, realizada por Garcés, y el libro de Jaume Agelet i Garriga *Fonts de lluna*. En 1962 vieron la luz casi simultáneamente un libro de prosa del director de la colección y otro de poemas de Ramón Bech (*Joc de sirenes*).

Se interrumpe aquí la colección, y pasan nueve años sin que dé señales de vida; pero en 1971 se han editado tres títulos, bajo el sello de Edicions Polígrafa y con una presentación más elegante: cartulina blanca brillante, en formato 12,5x17,5; en la cubierta figura el emblema, di-

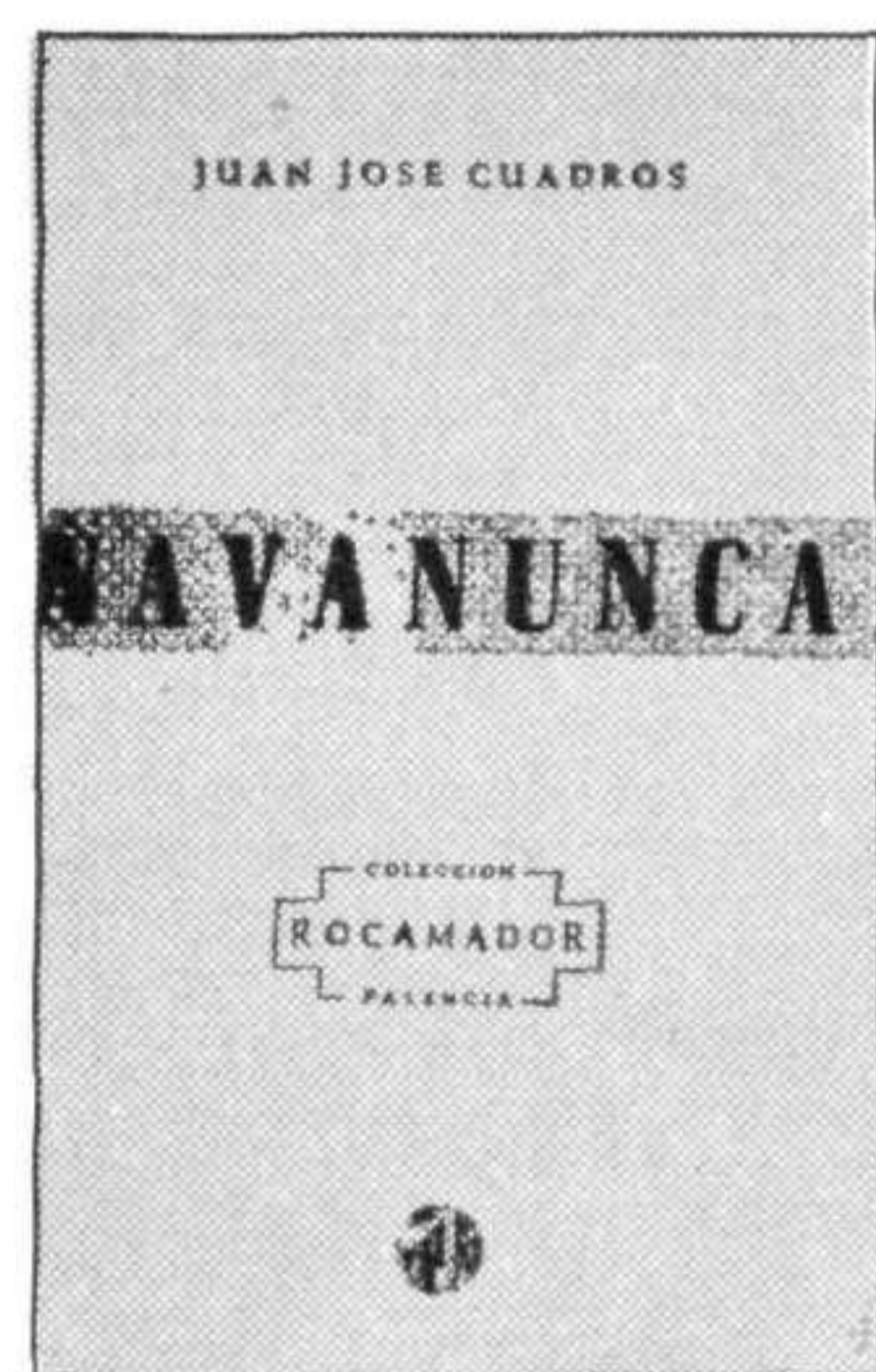


bujado por Josep Obiols. Son esos tres títulos *Setmana Santa*, de Salvador Espriu—considerado por la crítica catalana como el más importante del año en lengua vernácula—; *Plec de poemes*, de Tomàs Garcés, y *Versions de poesia moderna*, de N. Villan-gómez Llobet, con varias traducciones.

La colección carece de suscriptores y de subvenciones; la tirada es muy variable, su aparición depende de factores diversos y su futuro es perfectamente imprevisible.



Está en prensa el número 73 de «Rocamador», *La palabra y el tiempo*, de Lorenzo Agui-lar. La colección se inició en



1960, a consecuencia de la revista del mismo nombre, que se editaba en Palencia, bajo la dirección del poeta José María Fernández Nieto. El primer título impreso fue *Navanunca*, de Juan José Cuadros, vinculado también a la revista.

La cubierta de este primer número es algo diferente de la habitual, porque el título va impreso sobre una filigrana y no figura el emblema; por lo demás, es de color crema, formato 15x21,5, y en la parte inferior, dentro de un círculo, se ve el número de orden; a partir del segundo volumen, *Diálogo a una voz*, de Rafael Palma, se reproduce ya el emblema de «Rocamador». En la primera solapa se da la bibliografía del poeta.

La calidad media de la colección no siempre se sostiene. Destacaremos los títulos *Mazorcas*, de Gabriel Celaya; *Ambitos de entonces*, de Diego Jesús Jiménez; *Con la muerte al hombro*, de Lázaro Santana; *La trébede*, del director de la colección, y un interesante primer libro de un poeta joven: *Dos hachas contra la muerte*, de Ramón Pedrós Martí.

Se concedieron dos premios con el nombre de la colección, publicados en ella: *Tierra de los conejos*, de Jacinto Herre-ro Esteban, y *Oraciones al Dios difícil*, de José María Osuna. Los autores han colaborado siempre al mantenimiento de la colección, que no tiene subvenciones ni suscriptores.



La editorial madrileña Helios comenzó sus actividades a fines de 1970, y lanzó una colección de poesía, «Saco roto», que dirigían José Esteban,

José Luis Gallego y Jesús Muñárriz, triunvirato que se ha mantenido hasta el número 7 inclusive; después ya no se indican directores, quedando bajo el control único del editor, Andrés García Madrid.

También ha cambiado la presentación: los cuatro primeros volúmenes son de 11,5x

la contraportada una foto del autor y una nota biobibliográfica.

Las tiradas que se indican en los ejemplares resultan asombrosas para libros de poesía: 2.000 de cada título, excepto los de Max Aub y la antología obrera, que aumentaron en 1.000 más. La colección «Saco Roto» sólo se sostiene con las ventas en librerías.

dón» ha editado 15 libros de versos hasta K-Z, de Joaquín Benito de Lucas. Ahora se ha estabilizado la presentación de los volúmenes, con formato de 16,5x23,5 centímetros, con grandes solapas, pero ha tenido otras presentaciones. A partir del cuarto título. *En el tiempo que falta de aquí al día*, de Arturo Maccanti, las tiradas son como mínimo de 500 ejemplares, numerados.

«San Borondón» se sostiene gracias a una subvención del Cabildo Insular y a sus 150 suscriptores, entre los cuales figuran algunas universidades norteamericanas. Edita el Museo Canario.

Se han incluido con preferencia libros de poetas canarios, aunque también está impreso aquí *Fe de vida*, de Antonio Murciano, poeta arcense; asimismo hay dos antologías traducidas por el canario Felipe Baeza Betancort: *Diez poemas checoslovacos* y *50 poemas ingleses*.

SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA Y UNIVERSAL

nocimiento; los libros tienen, por ello mismo, una gran consistencia; además, se encuentran tanto en una universidad extranjera como en un supermercado español, gracias a la magnífica red de distribución de la editorial, capaz de abarcar todos los quioscos de España e Hispanoamérica.

Fue creada en 1963, con el propósito de dar a la poesía una difusión más amplia de la que suele tener en colecciones casi siempre minoritarias. Fue su primer director Tomás Salvador, a quien sucedió en 1964 Mercedes Sali-

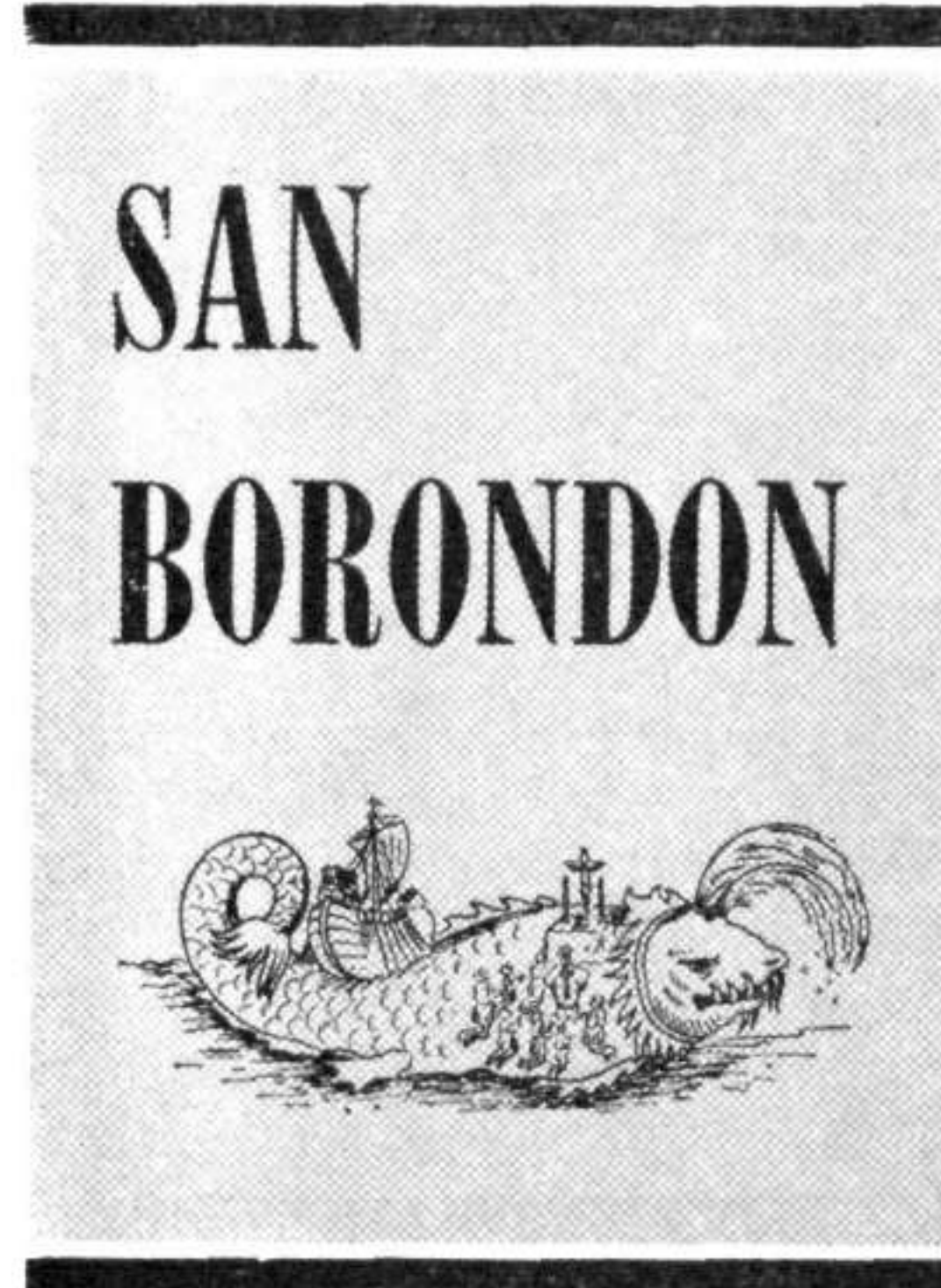
Carlos Alvarez

Tiempo de siega y otras yerbas

Ⓢ Colección Saco Roto

x16,5 centímetros, con la cubierta a un solo color; así aparecieron *Tiempo de siega y otras yerbas*, de Carlos Alvarez; *Subversiones*, unas supuestas traducciones de libros primitivos hechas por Max Aub; *40 poemas*, seleccionados «por un pequeño grupo de jóvenes obreros» que demuestran un gran conocimiento de la poesía y un elevado nivel cultural, y *Transición*, de Javier Alfaya.

El editor decidió entonces mejorar la presentación de los libros, y el formato aumentó a 13,5x19,5 centímetros, con un dibujo a márgenes perdidos en la cubierta; el primer título de la nueva etapa es una antología del poeta emigrado Pedro Garfias, *De soledad y otros pesares*; el sexto, *Grito para la niebla*, primer libro de Ramón Serrano; después, *87 poemas*, de José María Alvarez; *Sitio de Tarifa*, de José María Merino, y *El compromiso*, del sevillano Joaquín León, noveno y por ahora último título. Los libros de este nuevo formato llevan en



Sobre el obispo San Borondón o San Barandán existen textos muy curiosos: se dice que confundió una ballena con una isla. El caso es que ha quedado vinculada la supuesta isla a las Canarias, y de ahí que Manuel Hernández Suárez pensara en ella para titular una colección cuando un grupo de poetas jóvenes le propuso editar una antología canaria. Así, a finales de diciembre de 1966 vio la luz *Poesía canaria última*, selección de 12 poetas; se indicaba en el volumen que estaba al cuidado de Manuel Hernández Suárez y Lázaro Santana, si bien quedó solo el primero como director al poco tiempo.

Nacida como colección de poesía, después de añadieron dos series más, de narración y de ensayo, que llevan numeración distinta. «San Boron-

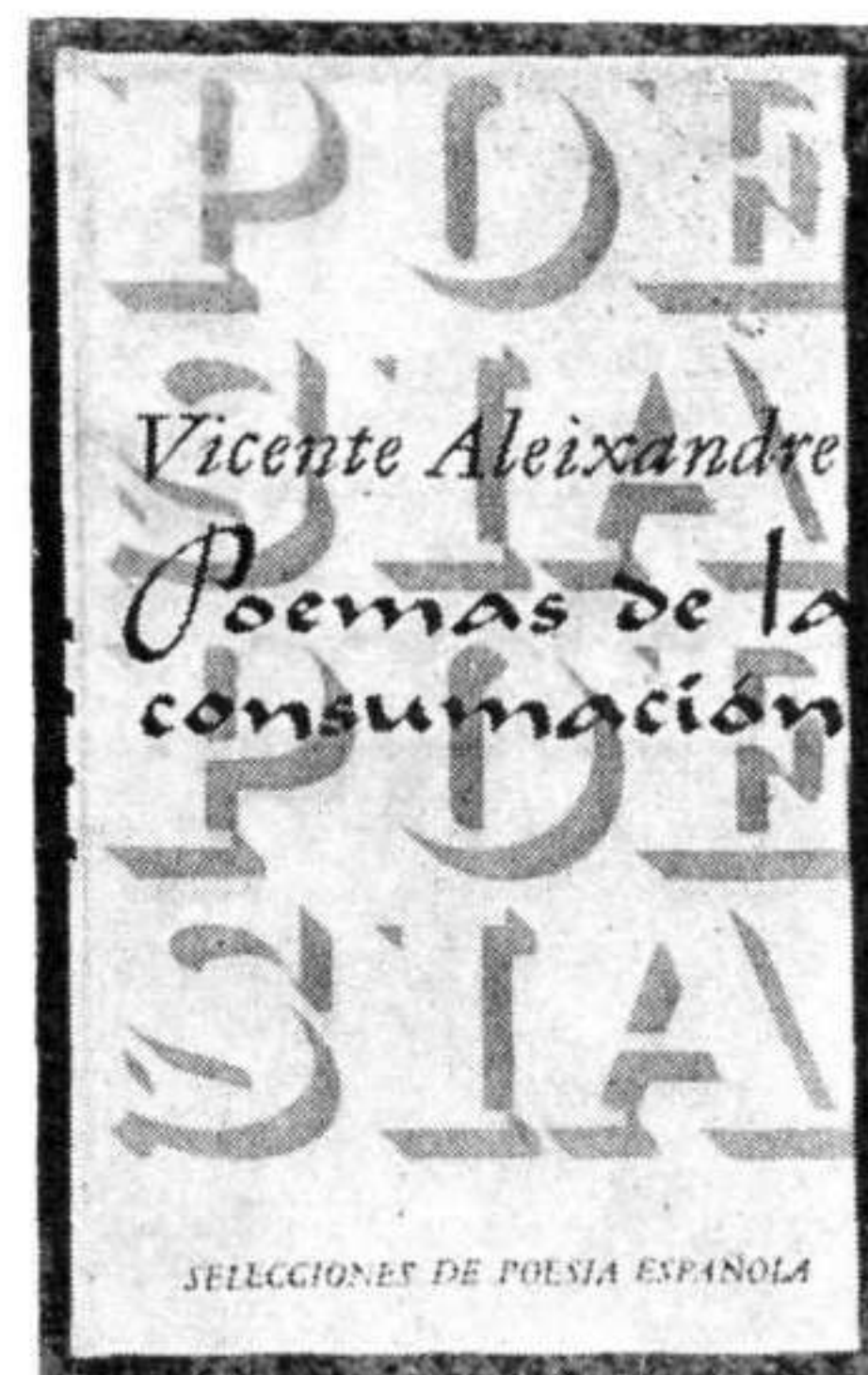
SAN JORGE



La Institución Fernando el Católico, de Zaragoza, convoca anualmente un concurso para premiar un libro de poemas de autor aragonés; el ganador y el accésit son editados por la Institución, dependiente de la Diputación, en la colección «San Jorge», patrono de Aragón. Han aparecido hasta ahora tres títulos: *Fábula del tiempo*, de Rosendo Tello, premio «San Jorge» 1969, editado ese año; *Egloga nueva de la tierra propia*, de Guillermo Gúdel, premio de 1970 e impreso ese año, y *Poemas*, de Jorge Eiroa, libro compuesto con dos títulos: *Tierra adentro* (accésit de 1970) y *Ese extraño temblor* (accésit de 1971). El próximo título será *En el lento morir del planeta*, de Miguel Luesma Castán, premiado en 1971.

Con formato de 16x24,5 centímetros, llevan en la cubierta el emblema: San Jorge matando al dragón ante la princesa. Se tiran 500 ejemplares.

Por muchos motivos destaca la colección «Selecciones de Poesía Española», editada en Barcelona por Plaza-Janés: suele ofrecer antologías o poesías completas de autores actuales, facilitando así su co-



Vicente Aleixandre
Poemas de la consumación

SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA

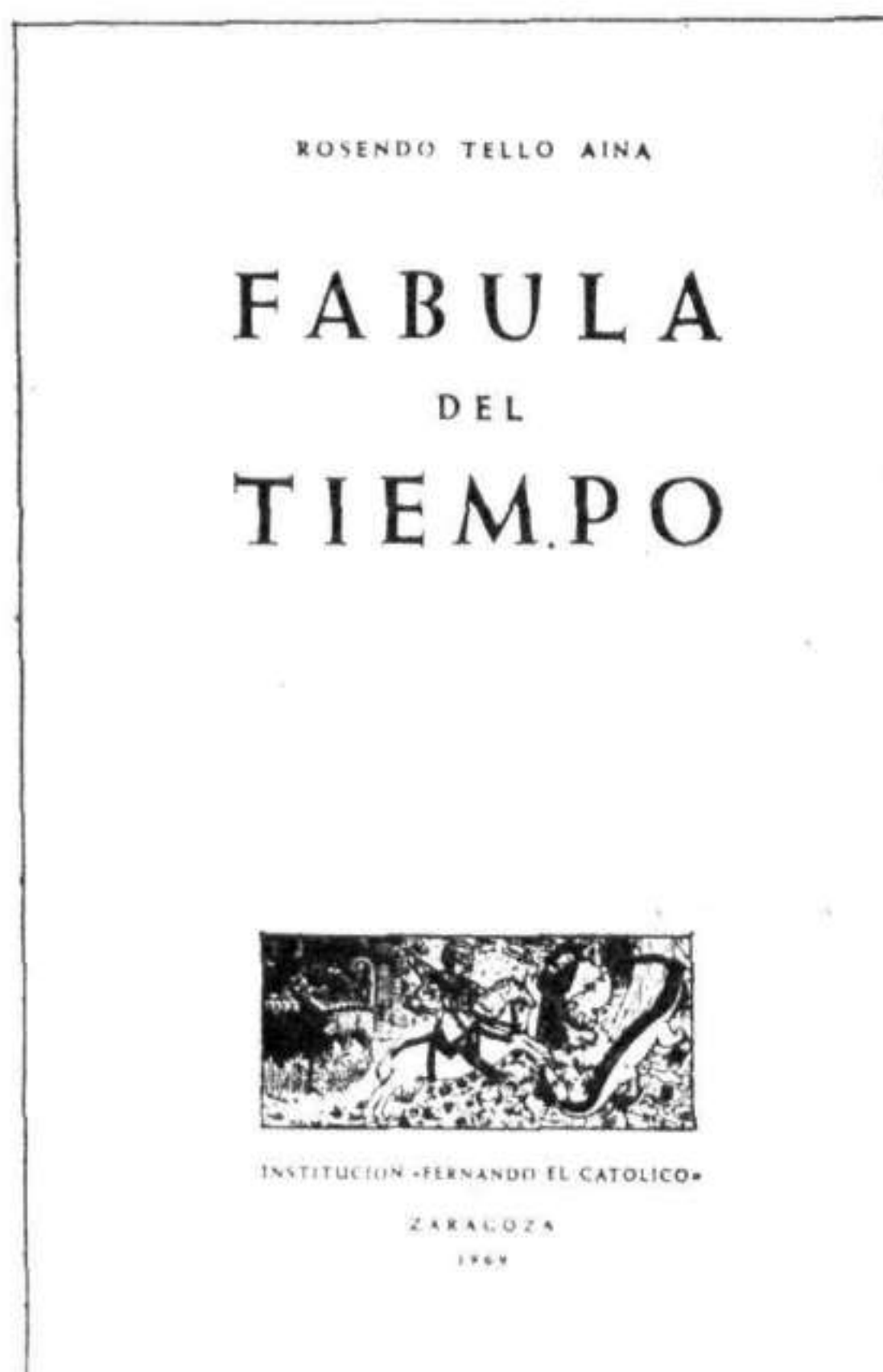
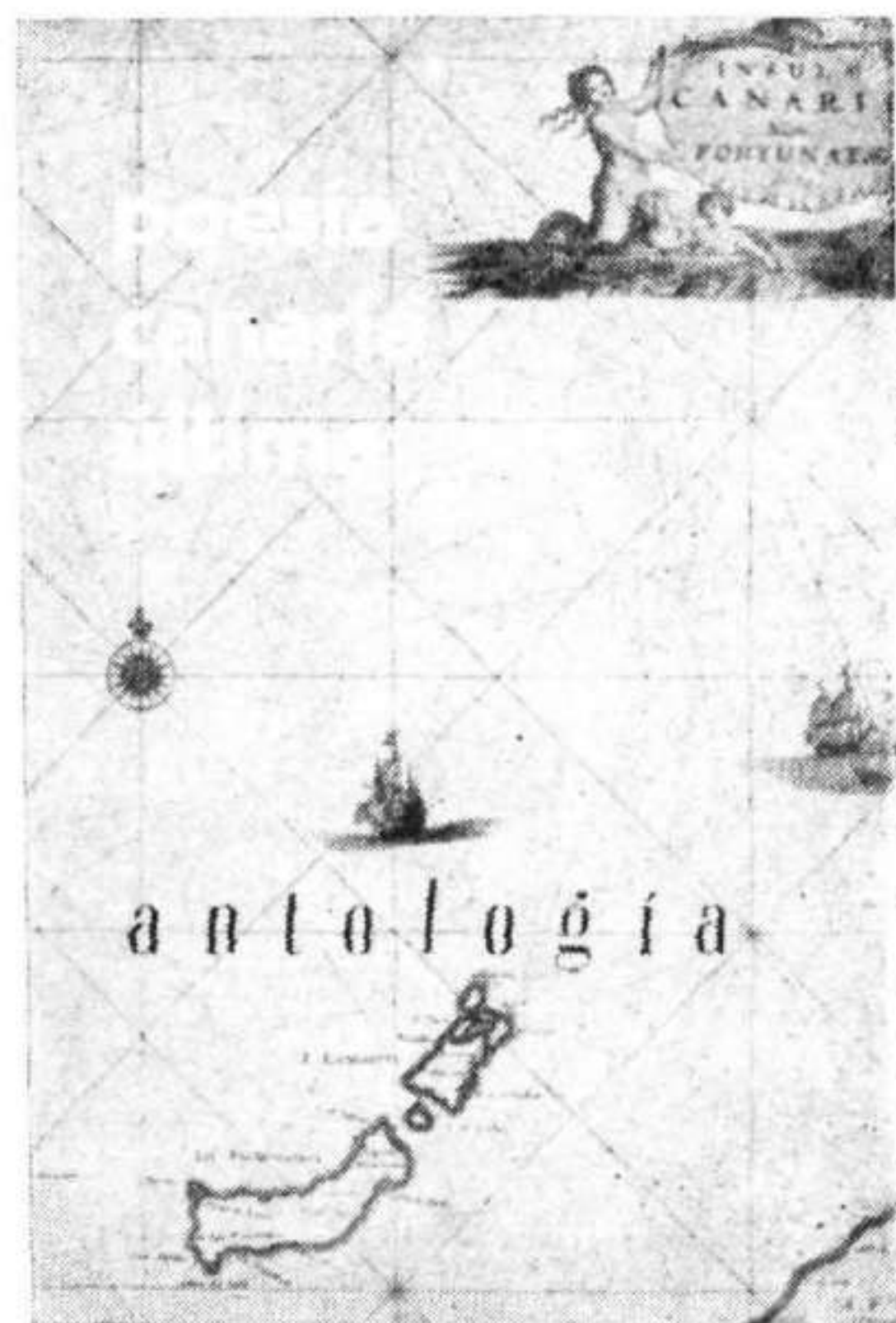
Rod McKuen

Stanyan Street

Escuchad la ternura

Versión de Jorge Ferrer-Vidal

SELECCIONES DE POESÍA UNIVERSAL



FABULA DEL TIEMPO



INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO
ZARAGOZA
1969

sachs; desde 1966 la dirige el poeta catalán de expresión castellana Enrique Badosa. Preferentemente se editan obras completas o antologías de un poeta, pero también se da cabida a libros inéditos (*Poemas de la consumación*, el extraordinario libro de Vi-

cente Aleixandre; *Historias en Venecia*, de Enrique Badosa). Asimismo hay una antología general, titulada *Poesía española contemporánea*, que seleccionó Manuel Mantero con un criterio discutido en el momento de su aparición (1966), y acaba de salir otra, dedicada a *La generación poética de 1936*, selección de Jiménez Martos.

Su formato es de 11,5×19 centímetros, tienen alrededor de 300 páginas y las tapas son de cartón duro; en la cubierta suele leerse la palabra «poesía» dibujada, y en torno a ella, el título y el autor; en la contracubierta hay una filigrana a cuatro tintas, que pasa al lomo. La tirada mínima es de 2.000 ejemplares, y aparecen de cuatro a seis títulos al año.

Carecen de numeración; han sido publicados 25 títulos, alguno de los cuales está reeditado: *Poemas*, de Miguel Hernández, ha alcanzado la cuarta edición, y están en la segunda, además del libro citado de Aleixandre, la *Antología poética* de Cernuda; *Poesía total*, de Victoriano Crémer; *Poesía amorosa*, de Gerardo Diego; *Poesía*, de José Luis Cano, y *Trescientos poemas*, de Juan Ramón Jiménez.

Hay dos poetas hispano-americanos: Juana de Ibarbourou, con *Tiempo*, y José Ramón Medina, con *Poesía plural*. Igualmente están en el catálogo dos poetas catalanes, J. V. Foix y Salvador Espriu, en antologías bilingües que ha traducido Badosa. Al hablar de los premios «Boscán» se dijo que en esta serie están publicados dos tomos, titulados *Los premios Boscán*.

Con el título de *Poesía* están reunidas en diferentes volúmenes las de María Beneyto, Leopoldo de Luis, Eladio Cabanero y Claudio Rodríguez. *Poesía en 30 años* titula Guillermo Díaz-Plaja su obra completa; de Blas de Otero hay una antología sobre el tema de España, titulada *Pais*. También citaremos, para completar la relación, *Obra póstuma*, de Adriano del Valle; *Antología poética*, de Gloria Fuertes, y *Cien poemas de un amor*, de Gabriel Celaya.

Como resultado del buen éxito obtenido por «Seleccio-

nes de Poesía Española», Plaza-Janés decidió ampliarla, creando la colección «Selecciones de Poesía Universal», para presentar textos bilingües de poetas que no se expresen en los idiomas de España (además de los catalanes, estarán pronto los poetas gallegos en la serie española). Con las mismas características de formato y presentación que la serie española, los libros de «Selecciones de Poesía Universal» tienen la cubierta a dos tintas, con un grafismo que se repite en todos los volúmenes; en la contracubierta se reproducen algunos versos.

En abril de 1970 apareció el primer título (carecen también de numeración): *Stanyan Street y Escuchad la ternura*, del cantante norteamericano Rod McKuen, en versión de Jorge Ferrer-Vidal. En seguida le sucedió una *Antología de la beat generation*, preparada por Marcos Ricardo Barnatán, y antologías de J. C. Bloem, William Blake, Cesare Pavese, Ted Hughes y Leonard Cohen. Están anunciadas otras de Fernando Pessoa, Paul Eluard, Yeats...

Queda por decir que el precio de estos volúmenes es realmente barato: alrededor de 100 pesetas.



En 1963, y en Las Palmas, está fechada la impresión del primer título, *Frente al muro*, de Saulo Torón. El mismo año vio la luz *Nuevo cuaderno de Navidad*, del poeta arcense Antonio Murciano, siempre fiel cultivador del tema navideño. Pero la intención de los directores de la colección «Tagoro» era dar a conocer sobre todo a poetas jóvenes —y a otros que ya no lo eran— de Canarias. Dirigen la colección los poetas Fernando Ramírez (suyo es el tercer título, *Mar que yace*) y Lázaro Santana (autor del séptimo volumen, *Noticia de un amor*, y de la selección y prólogo de una antología canaria).

Se han publicado también libros de narraciones, y precisamente el último de los editados, muy recientemente, que es el número 23, *Smoking-Room*, incluye unos cuentos inéditos de Alonso Quesada.

El formato de los libros que he podido ver es de 12×18,5 centímetros, y en la cubierta llevan el retrato del autor,

mientras que en la contracubierta se presenta una reseña biobibliográfica.



La librería Visor, de Madrid, acogiéndose al número editorial de Alberto Corazón, decidió publicar una colección de poesía que fuera como un complemento de la catalana «El Bardo» (véase número 486 de LA ESTAFETA LITERARIA). Dirigida conjuntamente por Jesús García Sánchez, por Visor y por José Batlló, por «El Bardo» pensaron dar a conocer en la nueva colección obras de poetas extranjeros de relieve. Así, a mediados de 1969, aparece el primer volumen: *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud, en versión de Gabriel Celaya; le siguieron el mismo año traducciones de poemas de Tristán Tzara y de E. E. Cummings.

Se mantuvo la idea hasta el número 9, y se ofrecieron libros con versos traducidos de Blok, Nazim Hikmet, Chaucer, Joyce, Edith Sitwell y Cavafis; pero el décimo volumen dio a conocer las *Operaciones poéticas* de Gabriel Celaya, coincidiendo con un momento en que la situación de «El Bardo» parecía tan comprometida que su director anunció —por lo menos al que suscribe— que dejaba de editarla.

El siguiente volumen fue una versión de las canciones de Bob Dylan, llevada a cabo por Eduardo Camorro. Al aparecer el número 12, reedición de *Ancia*, los dos libros clave de Blas de Otero, ya no se menciona quiénes dirigen la colección «Visor», mientras en todos los ejemplares anteriores figuraba el duntirato en el frontis. Después vino otro español, Guillermo Carnero, con un libro que ha decepcionado a los incondicionales de su obra anterior: *El sueño de Escipión*. Los dos últimos títulos impresos son una antología de Mallarmé, traducida por varios autores y prologada por Lezama Lima, y una *Antología de la poesía surrealista*, preparada y vertida por Mauro Armiño de los surrealistas franceses.

El número 16 será el primer tomo de una antología de Mayacovski, traducida del ruso por José Fernández, y seguirá *Sermón de ser o no ser*, de Agustín García Calvo. En preparación, poemas de Nerval, Lawrence Durrell, Villon...

Con formato de 12,5×19,5 centímetros, tienen la cubierta negra, con las letras y un dibujo variable, por lo general

en blanco, según diseño de Alberto Corazón, cuyo anagrama aparece en la contracubierta, sobre el nombre de la colección. Es el mismo formato de «El Bardo», y recordaremos que desde el número 51 de esta colección hizo las cubiertas, en negro, también Alberto Corazón, aunque ahora ya no participa en su realización. En el interior suele darse una foto del poeta.

La colección «Visor» se sostiene por la venta en librerías —la librería Visor es también distribuidora—, y algunos títulos están camino de agotarse en seguida. No hay suscriptores fijos ni subvenciones. Los precios oscilan de 50 a 150 pesetas. Entre los proyectos no inmediatos de Jesús García Sánchez figura ampliar la colección con una serie de ensayos poéticos. «Visor» tiene interés, y hay que desearle larga vida.



Tres títulos ha editado Litteroy, de Madrid, en su colección poética «Voz del Viento», dirigida por el mismo editor, Ricardo Arias Navarro. Con formato 13,5×18,5 centímetros y tapas de cartulina blanca brillante, nació en 1969 con *Huésped del milagro*, de Juan Van-Halen; el segundo volumen es el segundo libro de la locutora, actriz, cantante, etcétera, Marisa Medina, *Tiempo de despertar*, y el tercero, una antología de *Veinticinco sonetos*, de Carlos Murciano, con prólogo de José García Nieto, que ensalza «veinticinco fórmulas, hermosas y cerradas, de sentirse hombre y de decirlo de la mejor manera». Desde hace casi un año se anuncia en prensa *Escribo soledad*, del último premio nacional Francisco Garfias. Se tiran 1.000 ejemplares.

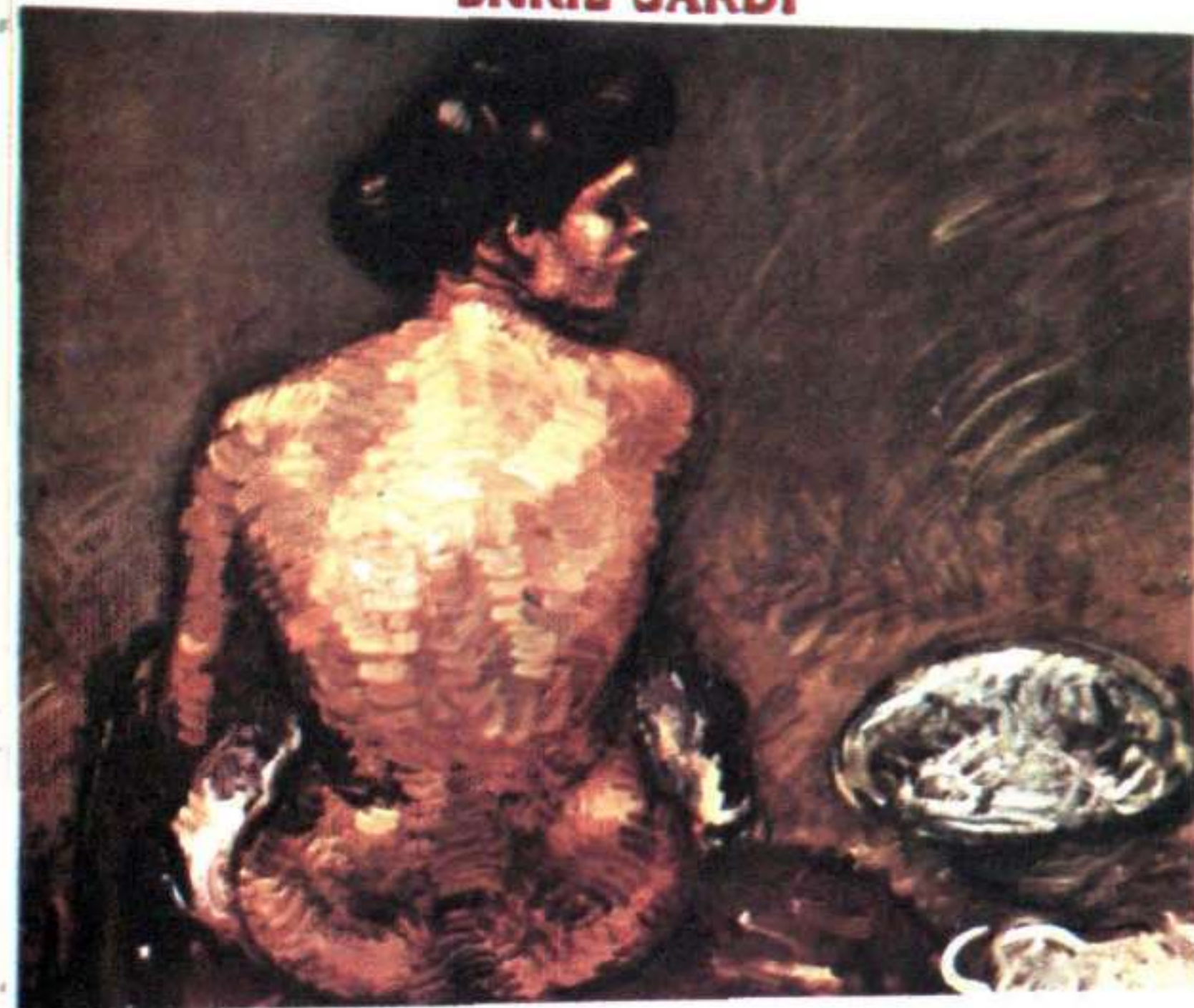


ENRIC JARDI: *Nonell*. Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona; 346 págs. Ø26,5 x 27,5Ø.

ORIGEN DEL ARTE CONTEMPORANEO

NONELL

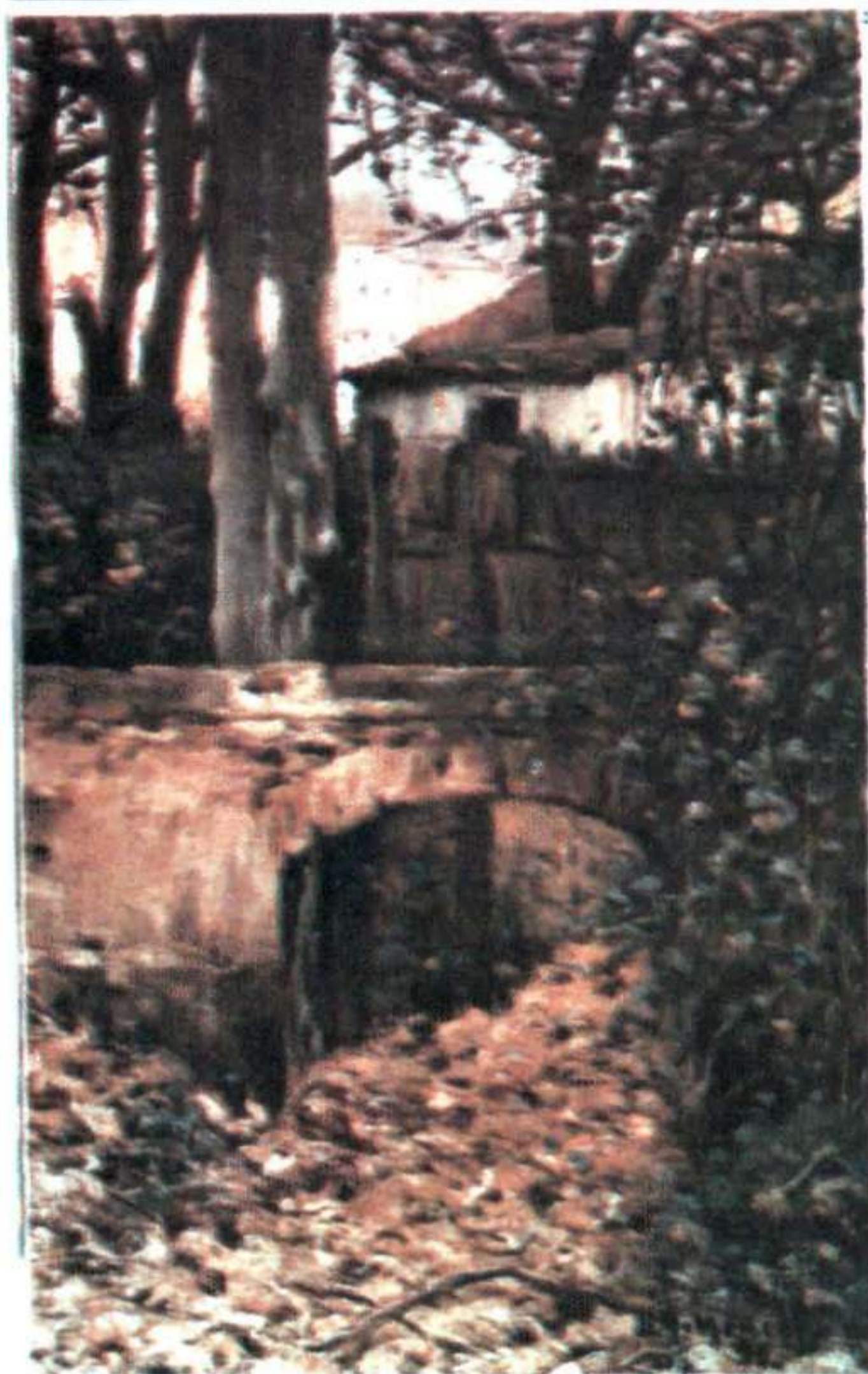
ENRIC JARDÍ



Por Leopoldo AZANCOT

Considerado durante mucho tiempo como un mero predecesor de Picasso, Isidro Nonell es reconocido hoy, con toda justicia, por la crítica internacional como el más importante pintor surgido en España tras la muerte de Goya, como el primer artista estrictamente contemporáneo que haya pintado en nuestro país, como el eslabón imprescindible que conecta a los grandes maestros del pasado nacional con los grandes revolucionarios de hoy, como el actualizador de la rica tradición pictórica catalana, como —en fin— una de las indiscutibles luminarias y una de las fuentes insoslayables del arte del siglo XX. Un misterio rodea su figura insólita: ¿de qué medios se valió este menestral, este pequeño burgués, este hombre cáustico e irónico, para convertirse en un signo desafiantemente orien-

30 *Parque*, 1895. Óleo sobre tela, 90 x 110 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).
 31 *Escalera*, 1894 (?). Óleo sobre tela, 25,5 x 17,5 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).
 32 *El jardín*, 1894 (?). Óleo sobre tela, 25,5 x 17,5 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).
 33 *Plaza de «Pobles»* (Barcelona), 1896 (?). Óleo sobre tela, 30 x 60 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).
 34 *Montañas*, 1895 (?). Óleo sobre tela, 30 x 60 cm. S. Gual (Barcelona).
 35 *Suciedad*, 1894 (?). Óleo sobre tela, 25,5 x 17,5 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).
 36 *El jardín*, 1894 (?). Óleo sobre tela, 25,5 x 17,5 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).
 37 *El «Pobles»* (Barcelona), 1896 (?). Óleo sobre tela, 30 x 60 cm. Gal. S. Gual (Barcelona).



tado hacia el futuro? Ninguno de los elementos de su entorno, ninguna de sus circunstancias, ninguno de los rasgos de su carácter suministra la clave del enigma. Esquivo y secreto, altanero, su arte no desvela sus enigmas con facilidad: se presenta como un foco luminoso, con una aureola de sombras, que desafía todo intento de interpretación. Este libro, el más importante que le haya sido consagrado hasta la fecha, ofrece, con su texto enjuto y sintético, con sus numerosas y bellísimas ilustraciones, los datos plásticos e intelectuales que permiten el correcto planteamiento del problema-Nonell.

UN ARTISTA CATALAN

Isidro Nonell y Monturiol nació en Barcelona el 30 de noviembre de 1873. Su padre, de modesta extracción, era fabricante de pasta para sopa, que expendía en una pequeña tienda enclavada en el barrio de Santa Catalina, y quiso, desde el primer momento, convertirlo en su sucesor al frente del negocio; pero el muchacho defendió con tanta intensidad su precoz vocación pictórica, que pronto recibió permiso para seguir estudios artísticos en la academia de José Mirabent, primero; en la escuela privada de Gabriel Martínez Altés, seguidor de Fortuny, después; y en la de Luis Graner, por último. Tres años más tarde, tras haber sido rechazado varias veces en el examen de ingreso, entraba en la Escuela de la Lonja, cuyo director, Antonio Caba, pronosticó que «nunca



haría nada que valiese la pena». (Su formación, sin embargo, fue prácticamente autodidacta. Según acostumbraba repetir, lo poco que sabía, lo había aprendido solo, en la calle.)

La transformación de Nonell en un pintor *outsider*, de originalidad agresiva, se produjo en el verano de 1896, durante su estancia en el balneario de Caldas de Bohí. Impresionado por los numerosos casos de cretinismo que se daban en la zona, desdeñó las bellezas del paisaje pirenaico para consagrarse a la tarea de dibujar los seres deformes que lo conmocionaran, abandonando para siempre el realismo idealista que practicara hasta entonces en provecho de una distorsión casi caricaturesca de la realidad en la que surgía a luz su soterránea visión negativa del hombre y de la vida. Tras de su visita a París, un año después, el espectáculo de los soldados que regresaban de Cuba maltrechos y enfermos, mutilados, y que buscaban en la mendicidad un medio para subsistir, lo reafirmaron en su concepto pesimista de la existencia, que sólo abandonaría —y ello, parcialmente— en los últimos años de su corta vida. Un nuevo viaje a París, en 1899, lo puso otra vez en contacto con las más avanzadas investigaciones formales del momento, conociendo, a su regreso a Barcelona, a Pablo Picasso, con quien lo uniría en adelante una amistad profunda.

En 1903, realizó una exposición individual en la Sala Parés, con poca fortuna: el rechazo del público y de la crítica fue tan violento, que durante siete años Nonell no volvería a exponer, salvo en colectivas. Su regreso tuvo lugar en 1910, en la Sala Faians Català, consiguiendo un gran éxito y vendiendo muchas de sus obras. No pudo, sin embargo, gozar prácticamente de su triunfo, pues un año más tarde, el 21 de febrero de 1911, fallecía en su ciudad natal.

GENIO Y SARCASMO

Todos los testimonios concuerdan: Nonell fue un artista irónico, dotado de un humor cortante y glacial que ejercitaba a costa de sus conciudadanos en general y de sus compañeros y amigos en particular. Su sólido buen sentido, aliado con un pesimismo sin fronteras, le permitía desensmascarar a los hombres con quienes se enfrentaba, desvelando sus ridículos, sacando a luz su verdadera catadura moral. (A este respecto, Jardí cita anécdotas feroces, que explican las enemistades feroces que se atrajo.) Desdeñoso, enemigo de toda mentira, Nonell no se limitaba, sin embargo, a hacer objeto de sus sarcasmos a los otros: los aplicaba contra sí. ¿Cómo explicarnos, si no, una frase tan dura y desconsolada a la par como su célebre «¡Mira que pobre tan bonito!», con la que estigmatizó su condición de artista, su utilización del dolor y de la fealdad ajenos como punto de partida de la propia autosuperación estética? Fue, en suma, un hombre lúcido y trágico, a quien el realismo pequeño burgués impedía todo recurso a los estériles —pero consoladores— prometeísmos más o menos demoníacos de tantos artistas de su época.

UN PINTOR INCOMENSURABLE

A diferencia de la mayoría de los otros grandes pintores de su generación y de las posteriores, Nonell se negó durante toda su vida a supeditar la evolución de su arte a ideas previas, a conceptos abstractos establecidos *a priori*. (A un periodista que le preguntara por su estética, le contestó: «Yo pinto, y nada más.») Su evolución, en consecuencia, fue estrictamente orgánica, y su arte, un medio de conocimiento, y no —como es general entre los pintores contemporáneos— un instrumento con el que ilustrar lo

ya sabido, lo sentado de antemano, con lo que sus obras adquirieron un carácter necesario, una autonomía, a los que deben buena parte de su grandeza.

Según señala con justeza Enric Jardí, la producción nonelliana se divide en dos períodos claramente delimitados: una primera etapa sombría, de volúmenes agresivos, de figuras hieráticas, de colores sordos, de pinceladas surcadas, de empastes grasos, dominada por la desesperanza, por un pesimismo materialista que renuncia a buscar en la injusticia social el origen del mal y de la decadencia; y una segunda etapa, bajo el signo de una premonición de la luminosidad, policroma, de volúmenes suaves, de figuras gráciles a pesar de su solemnidad, de pinceladas relativamente ligeras, de empastes más aéreos, en la que se impone una reconciliación con el mundo y con la vida, fruto, más que del optimismo, de la aceptación de la realidad de nuestra naturaleza. Entre ambas etapas, sin embargo, no hay solución de continuidad: una casi imperceptible metamorfosis se va produciendo sin conflictos, siendo la fidelidad a ciertas constantes (culto a la mujer, representada por gitanas, en un primer momento, y por damas burguesas, luego; rechazo del paisaje, que, según sus pala-

bras, «sólo sirve para merendar»; renuncia a las búsquedas en el ámbito de la composición) el elemento que asegura la continuidad del proceso.

PROYECCION UNIVERSAL

Admirablemente editado —el papel es de excelente calidad, las ilustraciones en blanco y negro y en color pueden calificarse de perfectas, la diagramación se caracteriza por su extrema modernidad—, el *Nonell* de Enric Jardí se inscribe en una colección, Biblioteca del Arte Hispánico, mediante la cual Ediciones Polígrafa realiza una labor en pro de la proyección del arte español, fuera de nuestras fronteras, de extraordinaria trascendencia: los libros que la componen, con textos en castellano, inglés, francés, y alemán, están abriendo al arte español ámbitos que hasta ahora le estaban prácticamente vedados. Este que nos ocupa, el más importante —como queda dicho— de los consagrados hasta la fecha al gran pintor catalán, ofrece, con sus 341 ilustraciones, 102 de ellas a todo color y gran tamaño, un instrumento imprescindible para el conocimiento de la vida y de la obra del primer artista plenamente contemporáneo de nuestro país.

SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA

Pesetas

Recientemente aparecido:

La generación poética de 1936, de Luis Jiménez Martos ... 200

En la misma colección:

<i>Poesía en treinta años</i> , de Guillermo Díaz-Plaja	150
<i>Cien poemas de un amor</i> , de Gabriel Celaya	95
<i>Historias en Venecia</i> , de Enrique Badosa	85
<i>Pais</i> (Antología 1955-1970), de Blas de Otero	100
<i>Poesía</i> (1953-1966), de Claudio Rodríguez	125
<i>Obra póstuma</i> , de Adriano del Valle	125
<i>Poesía</i> (1956-1970), de Eladio Cabañero	125
<i>Los «Premios Boscán»</i> (1962-1966)	125
<i>Antología poética</i> , de Luis Cernuda. Segunda edición ...	125
<i>Antología de J. V. Foix</i> (texto bilingüe), de Enrique Badosa.	125
<i>Poesía plural</i> , de José Ramón Medina	125
<i>Poemas de la consumación</i> , de Vicente Aleixandre. Segunda edición	100
<i>Poesía</i> (1946-1948), de Leopoldo de Luis	100
<i>Poesía total</i> , de Victoriano Crémer. Segunda edición	100
<i>Poesía</i> (1947-1964), de María Beneyto	100
<i>Poesía amorosa</i> (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición	100
<i>Poemas</i> , de Miguel Hernández. Cuarta edición	100
<i>Poesía</i> (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición.	100
<i>Trescientos poemas</i> , de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición	100

De próxima aparición:

Obras de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros.

Plaza & Janés, S. A. Editores.

Buenos Aires, Barcelona, México D. F., Bogotá.



Madrid-España, 15 de abril de 1932

TU MADRE NADA MAS

Por Fernando QUIÑONES

AUNQUE el prado ya está oscurecido, aún dura una uña de sol junto a dos picos de los montes, y ella camina por entre las pilas de forraje recién cortado, oloroso a tierra y a sexo; luego, lejos ya de la casa, echa un vistazo desconfiado atrás y corre porque nadie la ve, corre con angustia, alta la cara y aquellas manos como de madera bailoteándole en la punta de los brazos, lacias y golpeándole al azar las caderas chupadas, corre con desarticulados movimientos descompuestos, como si a cada paso fuera a cambiar de rumbo. Que es justamente lo que piensa la señora

Aurea moviendo la cabeza al mirarla desde la casa, por el balcón del comedor, desde muy poco antes de que el hombre recién llegado la distraiga de su observación con un carraspeo, esperando gorra en mano el «pasa» de siempre.

Y, mientras, ella corre y corre, tomando ya la costezuela que lleva por la revuelta hasta el chozo viejo, al que las lluvias y las nieves y los vientos de la mar han acabado por echar abajo casi del todo.

Piensa: «*si ella lo sabe, me mata*». Y enseguida teme por el que está allí, dentro del chozo. «*Mi neñu, ya se habrá muerto,*

no vine desde esta mañana.» Ya en la puerta, oye el débil quejido de adentro y salta hacia el rincón más protegido, con una risa acuchillada de miedo y alegría (la risa con la que todos se ríen también, luego, porque es como un corto relincho loco), y allí está, fuera del saco viejo con que lo ha cubierto horas atrás, tibio y chiquito.

Se echa en el suelo crujiente, entre el polvo y las moscas ahora invisibles, lo toma en el regazo.

—Pasa—dice la señora Aurea medio vuelta hacia la puerta del comedor, sin retirar aún la vista del campo—. Pasa, Niceto. No te quedes ahí pasmado.

Habla distraída, como para sí misma, y sigue sacudiendo la cabeza:

—Para pasmados ya tenemos a ésa; ¿dónde irá a estas horas la muy desgraciada pegando saltos por ese prado abajo?, ¡ay, Señor!

El Niceto ha dado unos pasos.

—¿La Quica dice, señora?

—¿Y quién va a ser?... Bueno: a ver qué hay de esa venta.

—Nada más que la Mora—dice el Niceto volteando entre los dedos la boina—. Treinta y dos mil reales dieron. Aquí está el recibo.

—Te dije treinta y cinco.

—No dieron más que treinta y dos. Aquí están. Y el recibo.

Contra la pequeña cara, trémula, la mujer del chozo aprieta ahora la suya escualida, siniestramente aniñada, con el alzado labio superior descubriendo los dientes.

Se retira las crenchas de los ojos y con la otra mano se abre la blusa de un tirón. El pecho, tirando a hermoso y no trabajado, húmedo de sudor, aún le respinga de la carrera. Canta un poco de esa manera que también hace reír a todos menos a ella, a la señora Aurea:

*En el mediu de la mar
hay una piedra cuadrada...*

y luego le habla a la criatura.

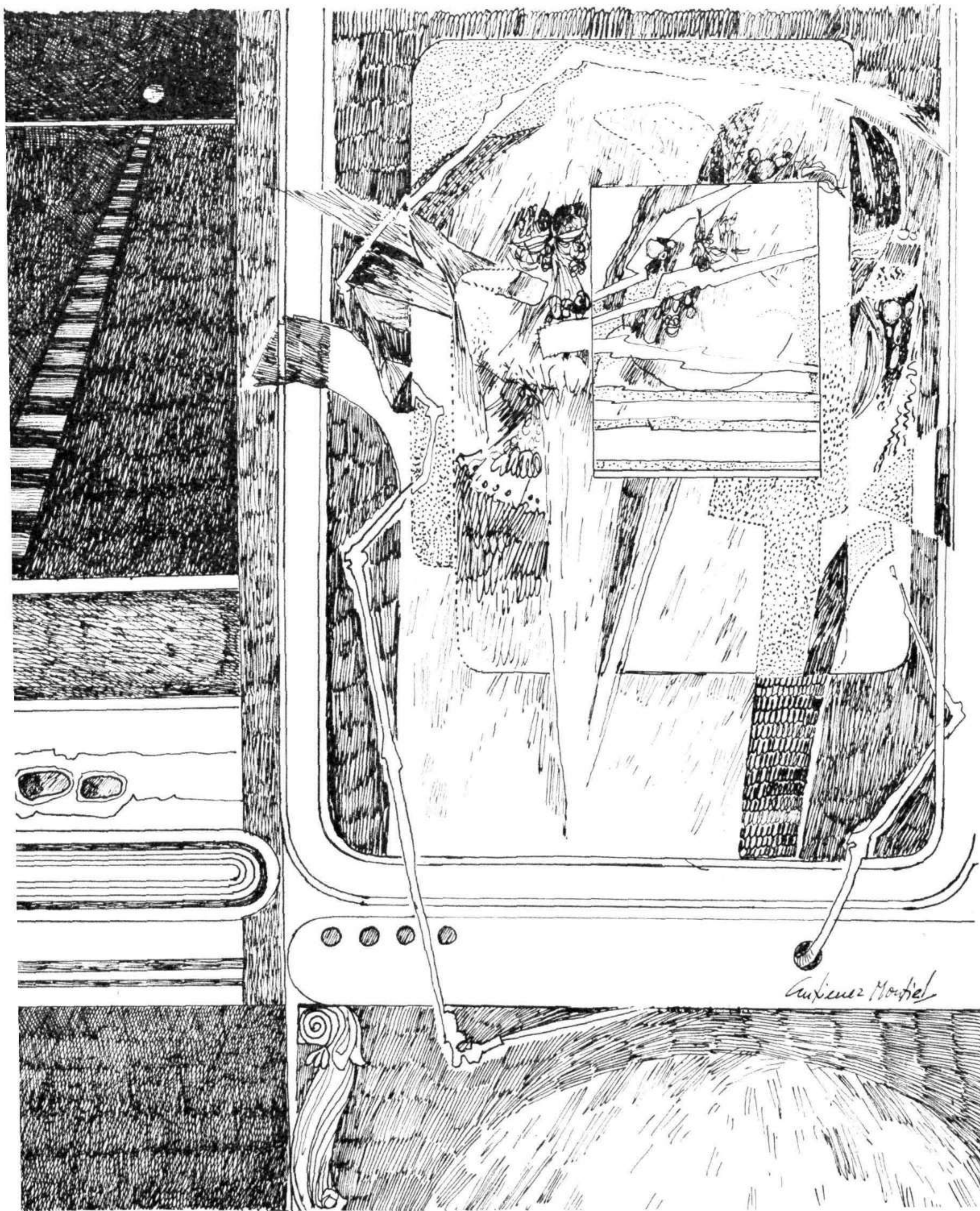
Le habla con ese relincho de su risa, entrecortándole a rachas las palabras; le habla tan en desorden como en desorden mira una bestia asustada:

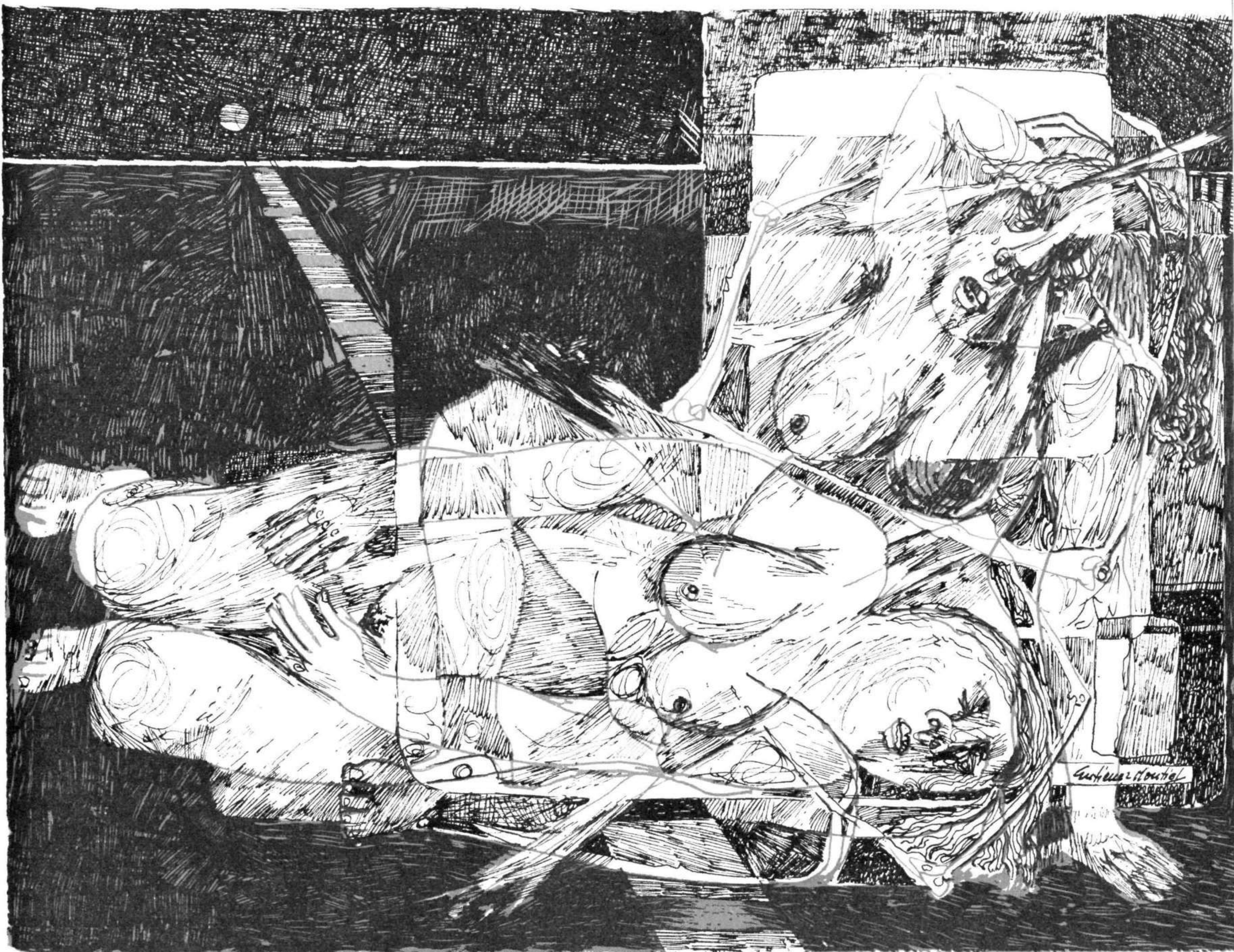
—El Antoliano no se ha de casar conmigo y esta mañana le llevaron a la doña dos langostas así de grandes, ¿no sabes?, y vino el Xuanín, y el Niceto ha ido a vender la Mora y la Grande, ¿no sabes?, y en el medio de la mar hay una piedra cuadrada, y...

La noche empieza a desplomarse sobre los bosques y los acantilados. Ha refrescado el viento, que entra ahora más crudo por la puerta del chozo y hace cabecear, contra el balcón del comedor, las ramas sueltas de los rosales.

—Te dije treinta y cinco. En fin...

—Aparte, y disculpe «usté», señora—dice





el Niceto—, que es que hoy la veo como más pensativa.

—¡Qué pensativa ni pensativa: harta! Cualquier día le pasa algo a eso; ya no la puedo manejar como antes. Ni a mis hijos. Pero ellos se defienden. Ellos se defienden. Una es la que está a todo, a lo que caiga.

—Dice de la Quica, claro. Pobre. Y que ya se va haciendo vieja, ya.

—«Pobre». Todos con lo mismo: «Pobre», «pobrecita tonta». Y luego a tirarle piedras y a acosarla por el pueblo. «Pobrecita la tonta». Y una, en medio. A cargar con la pobrecita tonta, qué mala ocurrencia la del día que entró por estas puertas. Treinta y nueve años ya con eso encima. Y que ya no me valen ni voces ni castigos. Nada.

—Y si supiera —dice la mujer en el chozo arrimándose al pecho la boca de botón—, si supieran que yo tengo un neñu blanquito, un rapacín de tres días para mí sola, para la Quica.

Lo oye quejarse ansiosamente, siente cómo le busca el pecho con la boca y luego la succión en el pezón. Le pasa la mano por la cabeza final, un poco sucia ya.

—Y si ella se entera me mata, ¿no sabes? La doña. Pero ahora ya vine, ya estamos aquí tú y yo, la Quica y su neñu, y ya no llueve, hoy todo el día el sol fuera, ¿no sabes?, y el Xuanín y la María me tiraron del pelo, pero al pueblo no he de ir. Ellos me tiraron, ao, ao, neñu, ao, y vas a tomar

la leche, ao, ao, tó, tó, el Xuanín y la María me tiraron.

Se escapa del valle un vaho que apresura la sombra y borra los montes.

—¿Y de casarla? —pregunta el Niceto.

—¿Casar? —sonríe la doña Aurea, ácida—: ¿y quién cargaría con eso? Bueno, por ahí sí que me preocupó nunca: lo único. Si con ese tipo y esa cara ni parece una mujer. Como no vayamos por el tonto de Candiello... Buena pareja. Para echar enfermitos al mundo. Esta mañana no había quien la aguantara, no había modo. Ha de ser la primavera, qué sé yo, y ahora mismo, ahora mismo, dando saltos y carreras por ese prado abajo, como para el chozo. Qué cansada estoy. Niceto, qué cansada. Qué no daría yo por que ese penco... Y además mis nietos, el Xuanín, la nena, con ese fantoche delante todo el día. Para dos semanas que vienen aquí los angelitos, y siempre a pique de verle hacer cualquier barbaridad. O algo feo, quién sabe. Qué harta estoy. Qué harta.

El Niceto ha dado otros dos pasos.

—Aquí está el recibo de la Mora, doña. Y no tuve tiempo para mirar lo de los ahorros. ¿No cuenta la señora el dinero?

—Déjalo ahí, ya lo contare. ¿Hay algo más?

El Niceto parece turbado, como indeciso. La boina vuelve a girar entre sus dedos, más de prisa ahora. Le cuesta un poco hablar, se diría.

—¿Qué es, Niceto? —inquire, tensa, la doña.

—Uno de los tres corderos nuevos. A lo mejor, esos feriantes de Candiello. O los gitanos. Habrá que dar parte, porque lo que es lobo, a estas alturas del año...

Dentro del chozo ya no se ve nada.

—Pero nadie te va a encontrar nunca, ¿no sabes? Ni tu padre. Nadie, nunca. Tu madre nada más.

El cordero sigue quejándose desesperada, débilmente. Le quedan unas horas. El pecho de la Quica no da nada.

—¿Pero has buscado bien —insiste la doña.

—Sí, señora.

—Bueno, vete. Vete ahora y ya hablaremos. Desde luego, el de hoy, vaya día...

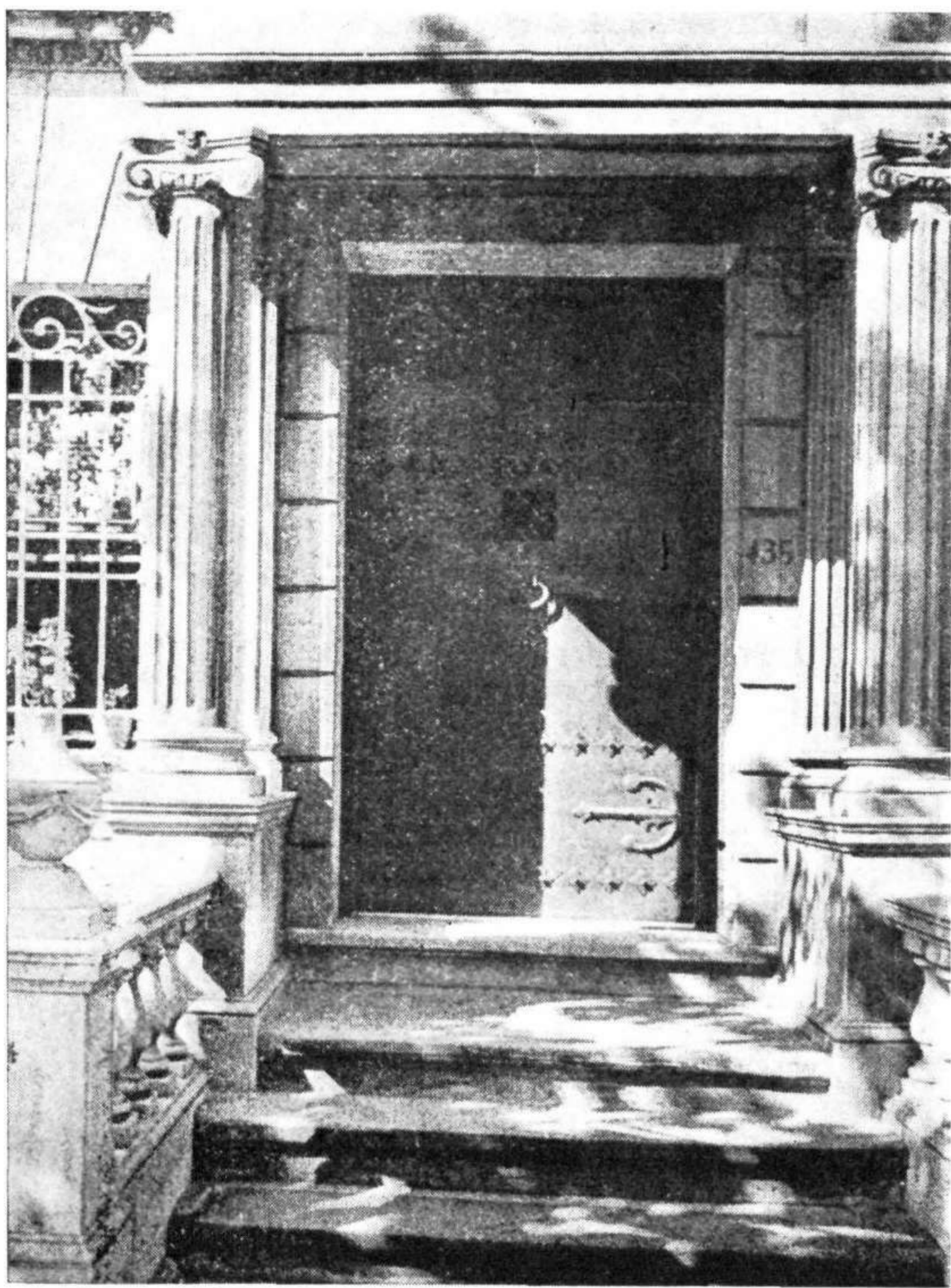
El Niceto sale despidiéndose mientras camina, pero se vuelve casi en la puerta. Llega por un momento al comedor el distante tronar de la marea alta en La Hoya.

—¿Y la Grande, señora? Digo yo: como es de noche y me cansó el viaje, dejarla aquí en cualquier sitio, por no subir ya hasta la alquería. En el chozo viejo, digo yo, que ella lo conoce y lo permite todavía el tiempo, bien atada. Yo mismo la llevo ahora y ya por la mañana la recojo.

La señora Aurea, vuelta otra vez hacia el balcón, no contesta. Pero el Niceto sabe que ése es uno de sus modos de decir que sí y aborda la escalera con tiento, cuidando del silencio para no molestarla.

THE HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES (3)

Por Margarita UCELAY



Puerta de entrada de «La casa de las Españas»

- ◆ **Federaciones de estudiantes de español y portugués.**
- ◆ **Desde 1934, la Biblioteca del Instituto es una de las más surtidas en obras de autores contemporáneos.**
- ◆ **Un gran archivo de recortes de prensa y revistas sobre literatura española.**

6. CLUBS DE ESTUDIANTES DE ESPAÑOL

La organización de los clubs de estudiantes de español en los diferentes colegios, universidades y escuelas de todo el país fue uno de los fines originales del Instituto que recibió una positiva acogida.

28

Existían en muchos de estos centros de enseñanza grupos de

estudiantes deseosos de formar un club, centro o tertulia para la promoción de los estudios hispánicos, pero que no sabían exactamente cómo proceder. El Instituto les suministró sugerencias sobre organización y reuniones, a más de diverso material, para su funcionamiento. En la segunda Memoria del Instituto, publicada en Nueva York en 1926 (*Instituto de las Españas en los Estados Unidos; its history and significance*, p. 16), se nos dice que en aquel año había ya cerca de doscientos clubs afiliados, que representaban veintiocho dife-

rentes estados del país. Los clubs tenían las mismas prerrogativas de los miembros del Instituto en cuanto a uso de la biblioteca circulante, diapositivas, publicaciones, etc. Recibían también la medalla de bronce para ser adjudicada en la Fiesta de la Lengua —o Día de Cervantes— al mejor alumno de español.

Bajo los auspicios del Instituto se organizó una «Federación nacional de estudiantes de español» y paralelamente una «Federação nacional dos clubs de estudantes de português». Se formó, además, una Alianza de los clubs

de los colegios de la ciudad de Nueva York, que durante años, en su celebración de la Fiesta de la Lengua, concedía una beca para estudiar en España al mejor estudiante de Nueva York.

La *Revista Hispánica Moderna* mantuvo durante más de veinte años una Sección Escolar, que ofició como órgano de estas asociaciones. Aunque hace ya unos quince años que el Instituto dejó de mantenerse en comunicación con los clubs, éstos siguen funcionando en la mayoría de las escuelas y colegios del país.

Su importancia fue grande en los años formativos, de 1920 a 1930, en que funcionó muy eficazmente, contestando toda clase de consultas sobre tópicos hispánicos, como lugares de estudios o posibilidades de puestos en la enseñanza, sugiriendo nombres de conferenciantes, suministrando listas de lectura, etc.

Al quedar alojada en la Casa Hispánica, en 1930, pasó a ocuparse de esta oficina la Secretaría Ejecutiva del Instituto.

BIBLIOTECA

Otro de los propósitos iniciales del Instituto fue el establecimiento de una biblioteca circulante selecta, que valiéndose del correo pudiese hacer llegar los libros a los distintos miembros del Instituto en cualquier punto de los Estados Unidos. El hecho de que no existiesen entonces facilidades para conseguir ediciones extranjeras hacía este servicio altamente deseable para aquellos que residían en lugares remotos del país.

La biblioteca que se comenzó con el regalo de la Junta para Ampliación de Estudios de todas sus publicaciones fue creciendo progresivamente gracias a donaciones sucesivas. Entre ellas, la más importante fue, sin duda alguna, la hecha por José M. Andreini, filántropo español, que había reunido una importante colección de libros raros y ediciones de lujo, y que en 1932 regaló 330 volúmenes al Instituto, entre los que se contaban—según el *Boletín del Instituto de las Españas* (III, febrero 1932, página 5)—«primeras ediciones de obras clásicas, libros autografiados y otras joyas bibliográficas».

Por un artículo del periódico de la Universidad (*The Columbia Spectator*) del 19 de enero de 1933, sabemos que la biblioteca del Instituto, en la fecha en que finalmente se trasladó a la Casa Hispánica, consistía en unos seis mil volúmenes.

Con la incorporación del Instituto a Columbia University y el paso del tiempo cambió el carácter de esta colección, que realmente no llegó a desarrollarse mucho más, en parte por la continua pérdida de libros a que toda biblioteca circulante está sujeta, en parte por no ser ya necesaria la función para la que fue creada.

La *Revista Hispánica Moderna* fue a partir de su aparición en 1934 la fuente principal de nuevos libros. Las obras enviadas por sus autores a la redacción de la revista, una vez reseñadas quedaban en la biblioteca del Instituto, que adquirió de esta forma un cierto interés al pasar a ser el lugar donde podían encontrarse, apenas publicadas, las últimas obras de autores contemporáneos.

BIBLIOGRAFIA

Ha sido ésta, sin duda alguna, la actividad más importante del Instituto. A su existencia se ha

debido en gran parte el prestigio en el campo de los estudios hispánicos de la Universidad de Columbia.

No fue, sin embargo, como podemos recordar, intención de los fundadores la creación de un archivo bibliográfico. Quizá la labor que en la misma ciudad de Nueva York se venía haciendo por la Hispanic Society of America pudo ser un precedente o la total dedicación a este campo del bibliógrafo Homero Serís, que presidió el Instituto. Creemos, no obstante, que el auge de los trabajos bibliográficos durante aquellos años fue inspiración directa de Ramón Menéndez Pidal y el Centro de Estudios Históricos, institución esta última—que como ya hemos repetidamente señalado a lo largo del presente trabajo—fue el modelo que trató de seguir el Instituto Hispánico en los Estados Unidos.

Precedente inmediato de la bibliografía del Instituto fue indudablemente la colaboración de Tomás Navarro y Federico de

de 284.000 fichas y constituía el «orgullo y la dedicación principal del Instituto».

Cerca de veinte años después, en un artículo de *La Prensa*, de Nueva York, de 30 de octubre de 1949, nos dice Federico de Onís que la bibliografía pasaba ya del millón de fichas y que en ellas se contenía prácticamente todo lo publicado en España, Portugal, Hispanoamérica y Brasil. Se trataba—en la opinión de Onís—del archivo de bibliografía «mayor y más completo que existe en parte alguna en materia de literatura, lengua, historia, religión, filosofía, etc.».

Este enorme caudal bibliográfico sobre todos los aspectos de la cultura hispánica, clasificado por autores, materias de libros y artículos de revista, se había ido formando mediante la incorporación de las obras bibliográficas publicadas, los catálogos de libreros de viejo y de las bibliotecas de Nueva York, y el examen de más de doscientas

phy» de la Modern Languages Association of America.

Desgraciadamente, como medida económica, en la primavera pasada se cancelaron los servicios bibliográficos del Instituto Hispánico por decisión del nuevo presidente de Columbia University, William J. McGill.

Hasta hoy, desde el 28 de marzo de 1971, la bibliografía y los archivos de la Casa Hispánica permanecen cerrados; y si bien el profesor Leonardo de Morelos ha anunciado la próxima publicación de la bibliografía—aunque en forma un tanto abreviada—la continuidad, elemento fundamental de este extraordinario esfuerzo de cuarenta y dos años de trabajo diario, ha quedado rota, quizá con carácter definitivo.

La cancelación de los trabajos de compilación y archivo de materiales bibliográficos del Instituto Hispánico ha constituido un golpe de seria consideración para los estudios hispánicos en los Estados Unidos.



Escena de «La casa de Barnarda Alba», estrenada por Barnard College en los Estados Unidos en 1953. De izquierda a derecha: Teresa Papay, Teresa Castroviejo de Escolsal, Margarita Ucelay, Luz Castaños y Laura de los Ríos de García Lorca.

Onís en la reorganización del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, donde, con el propósito de facilitar la labor de estudiantes y eruditos, dirigieron una bibliografía general de literatura española y completaron otra bibliografía de Puerto Rico en 1928.

Precisamente un año después, en 1929, se comenzaron en el Instituto Hispánico, bajo la dirección de Onís, los trabajos de compilación de materiales de investigación e información.

Según testimonio del *Boletín del Instituto de las Españas* (número 8, mayo 1933, p. 11) y del ya citado artículo de *The Columbia Spectator*, cuatro años después de comenzada la bibliografía y apenas instalada en la Casa Hispánica contenía ya más

revistas y periódicos que recibía el Instituto.

Los trabajos de compilación de esta inmensa bibliografía se continuaron sin interrupción año tras año, aún después de la jubilación del último director del Instituto, constituyendo durante todo este tiempo la función más vital de la institución y la que atraía a Columbia a eruditos e hispanistas.

Aparte de la incalculable utilidad que ha tenido para generaciones de estudiantes e investigadores, la bibliografía de la Casa Hispánica ha sido la base de las bibliografías trimestrales publicadas por la *Revista Hispánica Moderna* y de las bibliografías monográficas del Instituto y también de la sección de bibliografía hispánica publicada por la «International Bibliogra-

10. ARCHIVOS

Paralelo a la bibliografía se fue formando otro archivo de recortes de revistas y periódicos sobre asuntos hispánicos, clasificados por autores y materias.

La utilidad de esta colección de separatas y artículos de periódico hizo del Instituto un lugar único en todo el ámbito de los Estados Unidos para el investigador, que encontraba allí no solamente la referencia bibliográfica, sino el propio artículo también, cuya localización podía no haber sido posible de otra forma, o, en el mejor de los casos, haber supuesto muchas más horas de trabajo. En los últimos años, con el desarrollo del xerox y las nuevas técnicas de fotocopia, las facilidades

que el archivo de separatas había venido ofreciendo tradicionalmente a los socios del Instituto pudieron aumentarse al máximo. Era, pues, posible reunir literalmente en una tarde en el Instituto el material que tomaría meses de trabajo a la persona que no tuviese acceso a este archivo.

Al mismo tiempo que se coleccionaban los materiales ya mencionados se formaron además dos glosarios, uno de palabras hispanoamericanas y otro semejante del Brasil. En ellos se incorporaron los vocabularios publicados y los estudios lexicográficos aparecidos en revistas, a más de palabras y frases sacadas de fuentes literarias.

Igualmente se formó una colección de fotografías clasificadas y una colección circulante de diapositivas (mil doscientas según el *Boletín del Instituto de las Españas*, número 8, mayo 1933, p. 11) que el Instituto prestaba a sus socios como ilustración para conferencias.

Excepcional fue también la labor empezada por Onís sobre folclore hispánico, representada por una importante colección de papeletas clasificadas y sobre todo por los archivos de folclore musical.

Consistían éstos en una colección de discos fonográficos que seis años antes de su jubilación calculaba Onís en más de quinientos (*La Prensa*, de Nueva York, 30 de octubre 1949). Estaban clasificados por materias y habían sido hechos en España, Portugal, Hispanoamérica y Estados Unidos. En *España en América* (op. cit., p. 752) nos dice Onís cómo fue posible hacer parte de estos discos en Nueva York, debido a la abundancia de inmigrantes recién llegados «excelentes sujetos folclóricos de todos los puntos de la tierra», recogiendo así «canciones valiosísimas de sitios poco o nada explorados, como algunas provincias españolas y países americanos, especialmente de Puerto Rico y de los judíos sefardíes de diversos países, que eran los de inmigración más numerosa».

En estos archivos de folclore musical se guardan también debidamente clasificadas una colección de canciones populares transcritas musicalmente de los discos, y según nos asegura Onís (*Ibid.*, p. 733) «otras muchas aún no publicadas». El *Boletín* del Instituto más arriba citado menciona la existencia en 1933 de 3.477 transcripciones.

Una tercera colección de este archivo musical la constituían libros folclóricos y musicales, entre los que se contaban más de quinientas partituras completas de zarzuelas (*La Prensa*, de Nueva York, 30 de octubre 1949).

Después de la jubilación de Federico de Onís en 1954, las zarzuelas y parte del archivo musical pasó a la biblioteca de música de la Universidad de Columbia. A partir de esa fecha, el trabajo del Instituto de compilación y archivo de materiales se restringió con exclusividad a la bibliografía y la colección de separatas y artículos de periódicos. Las demás colecciones más arriba mencionadas quedaron archivadas en la Casa Hispánica, aunque no se añadió a ellas nuevo material.

Como ya dejamos indicado, todos estos archivos se cerraron el 28 de marzo de 1971.

RENE HUYGHE Y SU NUEVA SINTESIS DEL ARTE

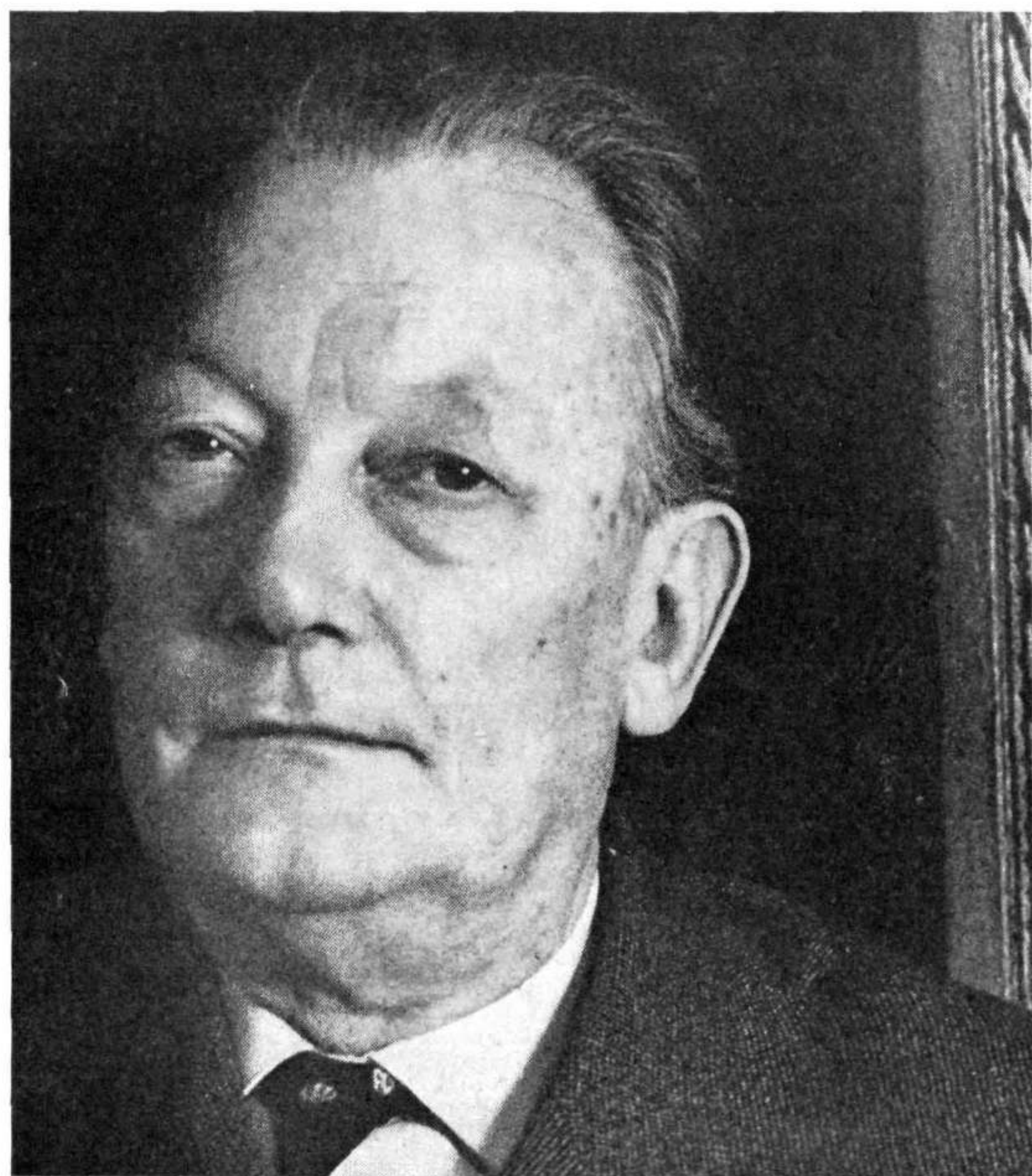
Por I. ALVAREZ

Con *Formes et forces*, obra de reflexión sobre la evolución del arte, René Huyghe termina la trilogía comenzada por *Diálogo con lo visible* y *El arte y el alma*, que fueron publicados en Barcelona, tras su edición francesa. A su explicación apasionante del arte, el ilustre académico añade en *Formes et forces* una nueva síntesis filosófica que traza la repartición del Universo entre el empuje de las fuerzas y la definición de las formas; principios que se encuentran al mismo tiempo en la naturaleza y en el arte. Su pensamiento tiende su proa hacia Bergson y Theilard de Chardin, puesto que como científico asegura que sólo la vida posee la tendencia hacia lo probable.

En esta entrevista, René Huyghe nos hace partícipes de la preocupación que le produce la actual crisis humana, que tiene como causa la super-especialización técnica. El célebre crítico, sin esconder la mano, tira bien lejos la piedra.

★

—El título de su nuevo libro *Formes et forces* tiene mucho de dinámico y de precisión dialéctica. Frecuentemente, el arte habla de «formas» de una manera plurivalente, la ciencia, sin embargo, equipara la idea de fuerza y la idea de



energía. ¿Cómo encontrar, pues, el punto de unión entre «formas» y «fuerzas», entre «arte» y «ciencia», de manera que su relación nos permita establecer un diálogo fundamentado?

—No cabe duda de que la palabra «forma» es imprecisa. Así, pues, he añadido la palabra «fuerza», y de este modo ha salido el título *Formas y fuerzas*, que también está aclarado en parte por el sub-

titulo: Del átomo a Rembrandt.

Cuando oímos la palabra forma nos imaginamos una figura geométrica. Y si nos apoyamos en la observación de la Naturaleza, vemos que esas formas, como la ciencia nos lo demuestra, tienen una existencia que depende de la diferencia de temperatura, hasta tal punto que esta diferencia térmica clasifica esas formas en familias de formas.

Tal como lo vemos, de una manera eminente en los cristales, la Naturaleza elabora las formas fijas cuando las temperaturas no son muy elevadas (fig. 1). Tales formas se limitan a sí mismas por medio de líneas rectas que se encuentran en un ángulo. El conjunto se impone por su simetría, su equilibrio y su regularidad.

Con la elevación de la temperatura aparecen las formas de fusión: formas sinuosas, espirales y en torbellino, que nos convencerán de que nos encontramos delante de la nueva familia de formas líquidas (figura 2).

La familia de formas libres aparece sólo en el estado gaseoso, donde la forma puede llegar a desaparecer con el aumento de la temperatura.

Pero, la vida, desde su nacimiento, se presenta dentro de las formas fluidas, como lo vemos en la caracola (fig. 3), lo cual es natural, pues la vida ha surgido del elemento líquido.

Para representar a los vegetales, he aquí un crisantemo (figura 4), cuya forma líquida de torbellino tiene en nuestro caso la misma forma dinámica que el remolino impreso en horizontal sobre una masa de agua. Si colocamos junto al crisantemo el esquema de urbanismo de la ciudad de Auroville, en la India, que es un proyecto piloto, he aquí que los urbanistas actuales, en su búsqueda de la ciudad ideal, redescubren la estructura del crisantemo (fig. 5).

—Estos ejemplos inéditos, y otros más que aporta su libro, confirman la existencia de una dependencia casi esencial entre las formas naturales y las formas inventadas por el hombre. Si esta interdependencia es una constante patente... ¿Tendremos que concluir que el artista es esclavo de la Naturaleza?

—Yo creo que, al menos, hay tres casos de dependencia. En el primer caso, el artista copia las formas del mundo exterior, impresionado por el ambiente que le rodea. Esta imitación la hacen en su arte decorativo los artistas de los pueblos marítimos, que tienen su vista acostumbrada a



El microscopio electrónico descubre esta organización en «estrella» del acetato de magnesio

las formas sinuosas o en torbellino del agua del mar. El arte de la cerámica de Camarès, con sus formas onduladas, es el ejemplo típico de esta comunidad de formas en el arte y en la Naturaleza.

Un paso más nos lleva a descubrir la comunidad no buscada entre el mundo físico y el mundo espiritual. En un cuadro de Prieto de la Fran-



Por medio de la glicerina se fotografió esta «cadena de torbellinos» producidos al caer un objeto en el agua

chesca, la imaginación creadora del pintor se expresa por medio de formas de estructura vertical y estática, que son las mismas formas naturales que limitan un cristal de cuarzo. Lo curioso es que Pietro de la Franchesca pinta, como se ha dicho frecuentemente, un mundo de cristal. Un mundo de cristal y de inmovilidad.

Si consideramos ahora a los grandes barrocos, los artistas de la vida, de lo dinámico, nos vamos a encontrar sobre todo con las formas fluidas, como podemos apreciar comparando el conjunto de torbellinos que se abrazan sinuosos (figura 2), y que Rubens parece conocer y reproducir (fig. 6).

En este momento podemos ya explicarnos la pintura de Rembrandt, que nos comunica el tiempo interior proyectado en el mundo visible. Como su pintura utiliza lo menos posible las formas estáticas y dinámicas, recurre Rembrandt esencialmente a las variaciones de intensidad.

Este camino lo han seguido el Greco y Rembrandt y todos los grandes místicos de la pintura, que se han expresado esencialmente por medio de variaciones luminosas, por el juego de sombras y de colores. Este mundo pictórico diferente presenta ciertas relaciones con el estado gaseoso, en el que las formas desaparecen.

—El arte moderno admitiría, quizá, una relación con ciertas formas «indefinibles».

¿Cómo podremos pues juzgarlo bajo esas categorías, puesto que rehúsa toda comunidad de formas?

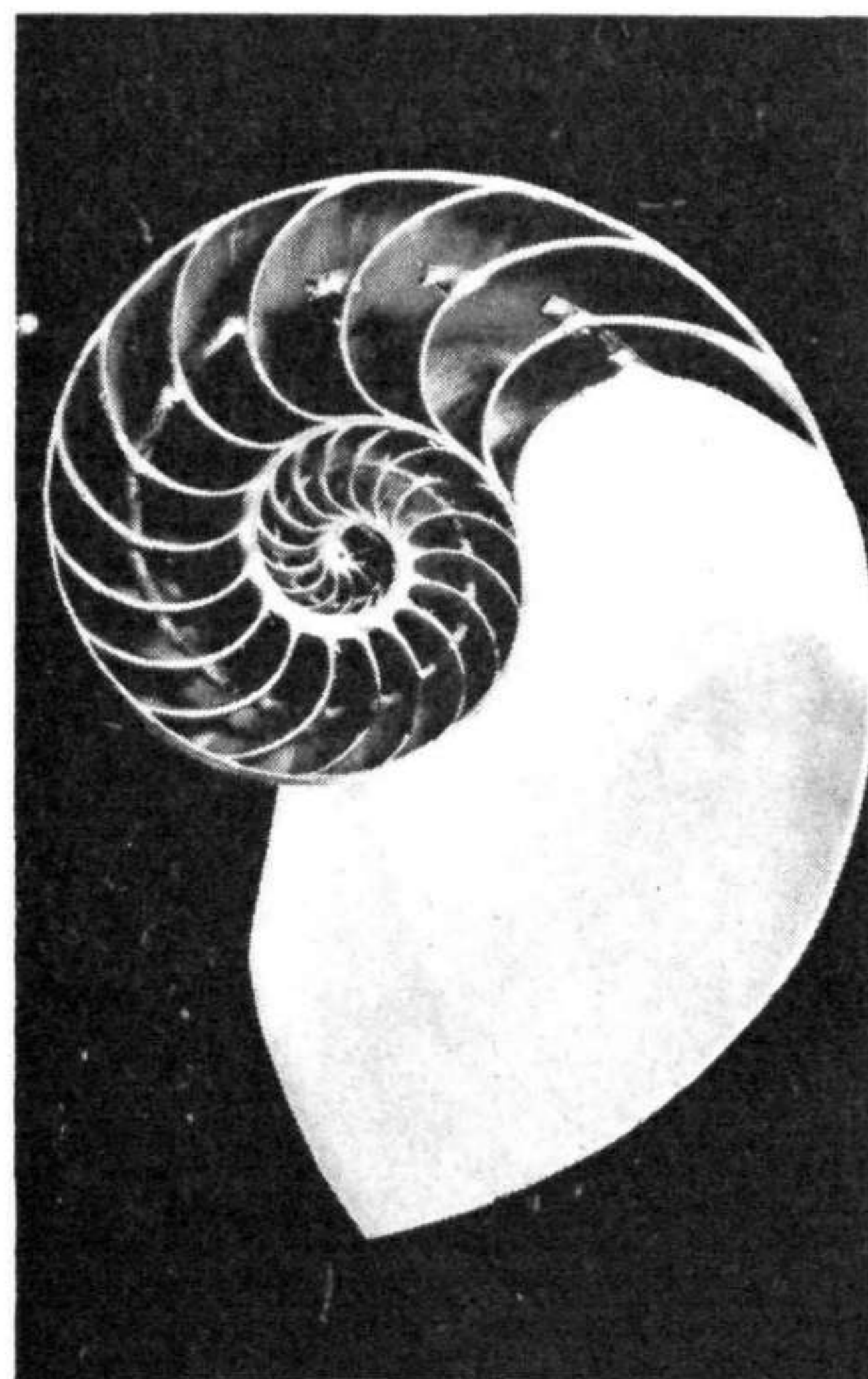
—En gran parte, el arte moderno quiere ser abstracto, es decir, inspirado exclusivamente en sí mismo. Se presenta como hijo de los fantasmas de nuestra imaginación aislada del mundo exterior.

Pues bien, a pesar de ello, el arte moderno establece también relaciones con el mundo. Y es algo extraordinario, porque se trata de relaciones con el mundo invisible, tal como el microscopio y el telescopio nos lo han descubierto.

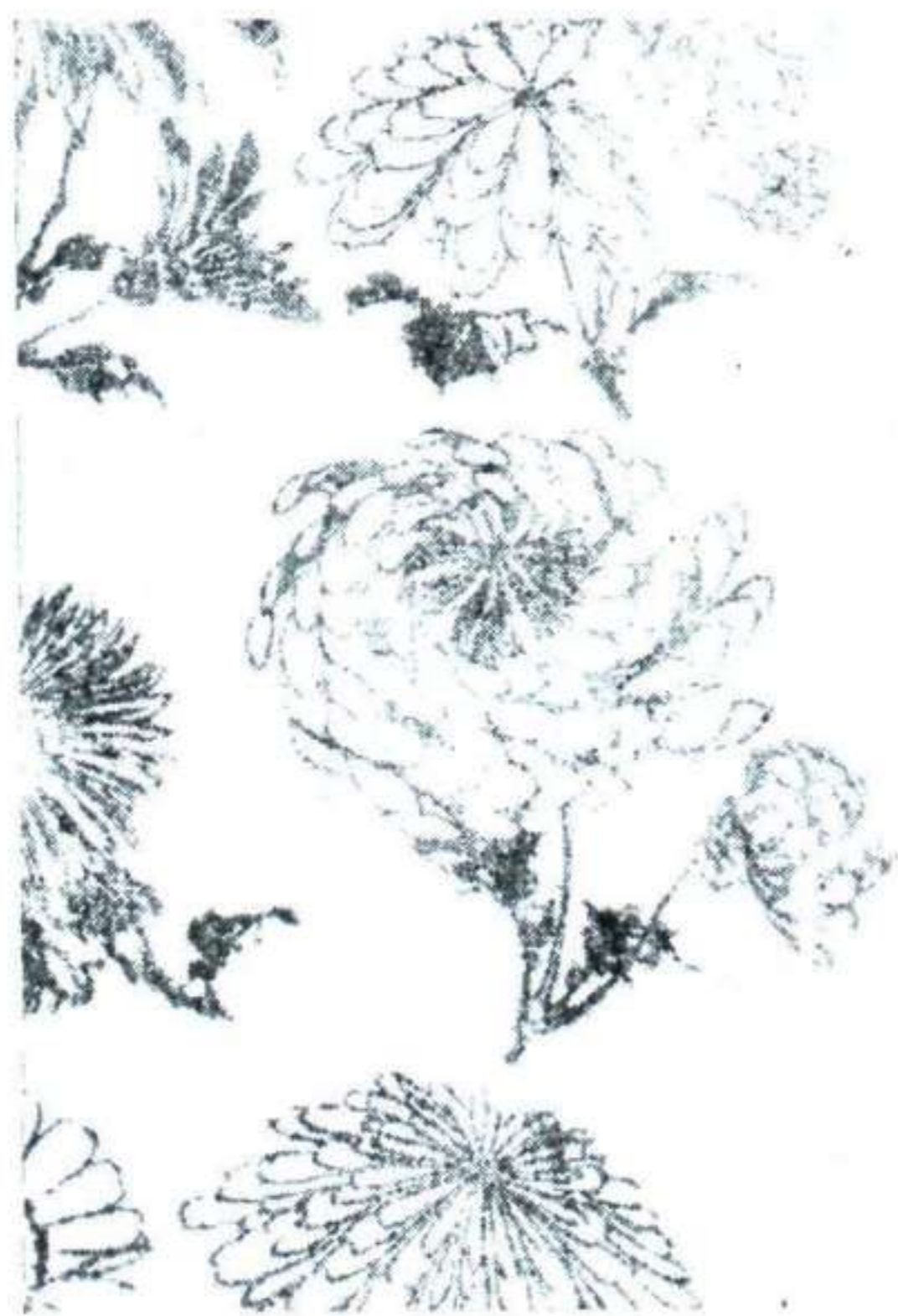
Esto no quiere decir que los artistas modernos copiaran las fotografías obtenidas de esa manera, pues las primeras fotografías del mundo invisible datan del año 1935, y yo he encontrado muchas audacias pictóricas que son anteriores a esa fecha (fig. 7), y que me permiten afirmar sin equívoco que los artistas han precedido con sus obras las imágenes descubiertas posteriormente por los aventureros de la materia.

—El determinismo, pues, surge como una sorpresa anterior o posterior a la obra del artista. ¿Reacciona usted en su libro contra esas tesis deterministas tan categóricamente probadas por sus investigaciones?

—Mi libro es un libro de combate. Porque estoy convencido de que erramos el camino bajo la influencia de las ideas científicas del siglo XIX, que nos encierran en la manía de la especialización excesiva. Esta manía materialis-



Caracola «nautilus» de formas dinámicas y en crecimiento



Detalle de «Crisantemos», composición del pintor japonés Hokusai

ta está reclamando hoy una superación porque nos asfixiamos dentro de ese molde envejecido y estrecho.

Creo que si la juventud actual sufre tanto y si nuestro tiempo camina en el desasosiego es porque aún no hemos dado a la vida un sentido pleno. Yo ignoro ese sentido de la vida. Pero lo que sí puedo afirmar es que tal sentido se encuentra fuera de todo determinismo, porque el hombre



32 Rubens: «El triunfo de la verdad», museo del Louvre

está en progresión constante y evoluciona según la marcha del tiempo.

Por oponerme precisamente al determinismo, el problema último que analizo en mi libro es el de la evolución, descubierta por el siglo XIX. La evolución es una ley propia no del espacio, sino del tiempo. La materia, pues, no evoluciona, sino que recrea siempre los mismos planos: un cristal crece en hojas rigurosamente idénticas.

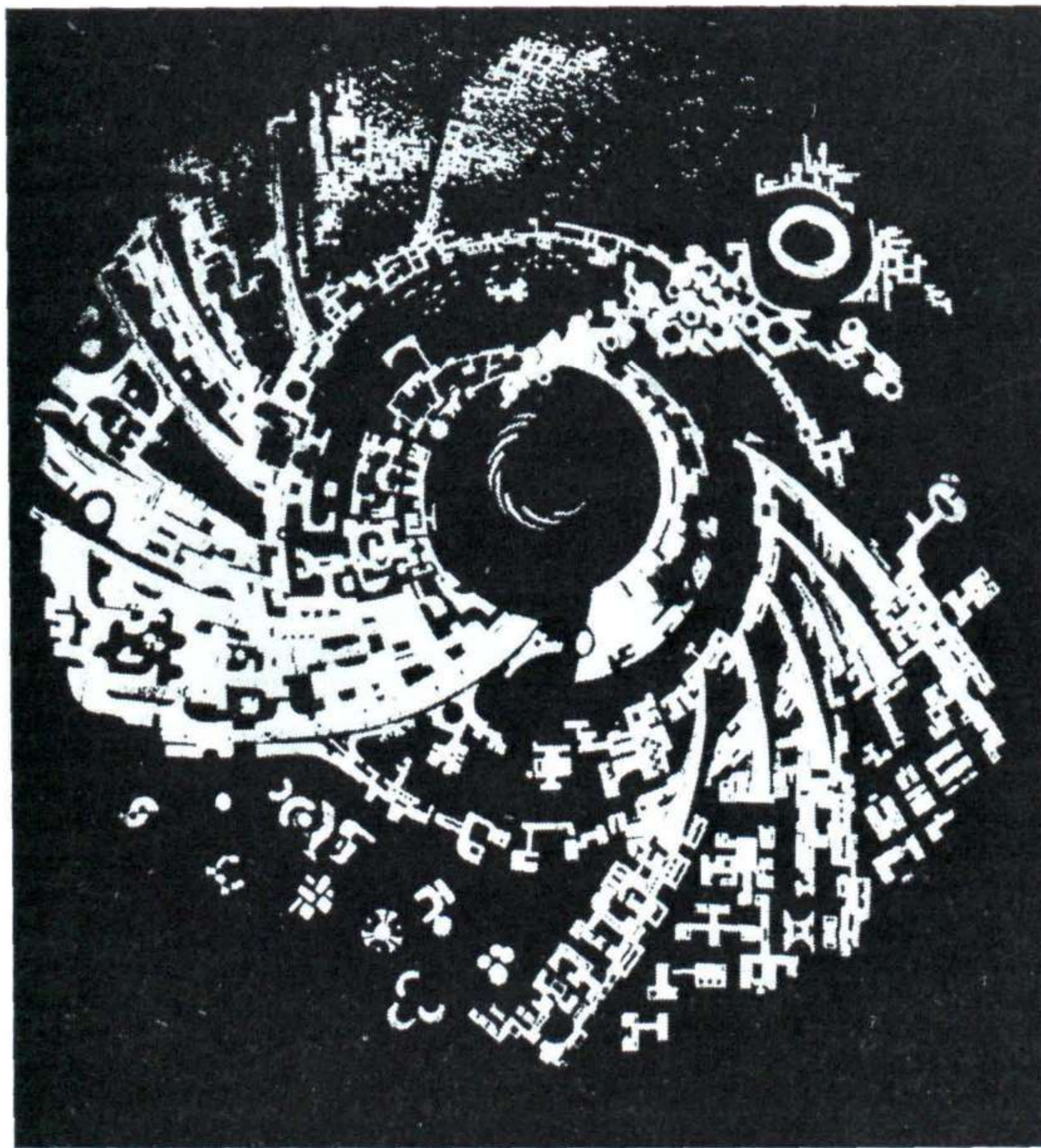
Sólo la vida se adapta al tiempo, creando a cada instante lo posible, porque el tiempo lleva consigo algo nuevo que se llama el futuro. Y como el siglo XIX afirmaba, si no hay más ley que la ley de causalidad, el futuro no existiría, puesto que él estaría determinado por un pasado. Pero el futuro es lo que va a suceder y nosotros ignoramos. El futuro propone una novedad en potencia y es sólo la vida quien se arriesga en esta aventura.

Lo más apasionante es que, después de la aparición de la vida, la progresión continúa, y hay un fenómeno del que no habla la biología que se llama conciencia». La aparición de la conciencia en la evolución del tiempo es tan importante como la aparición de la vida en relación con la materia.

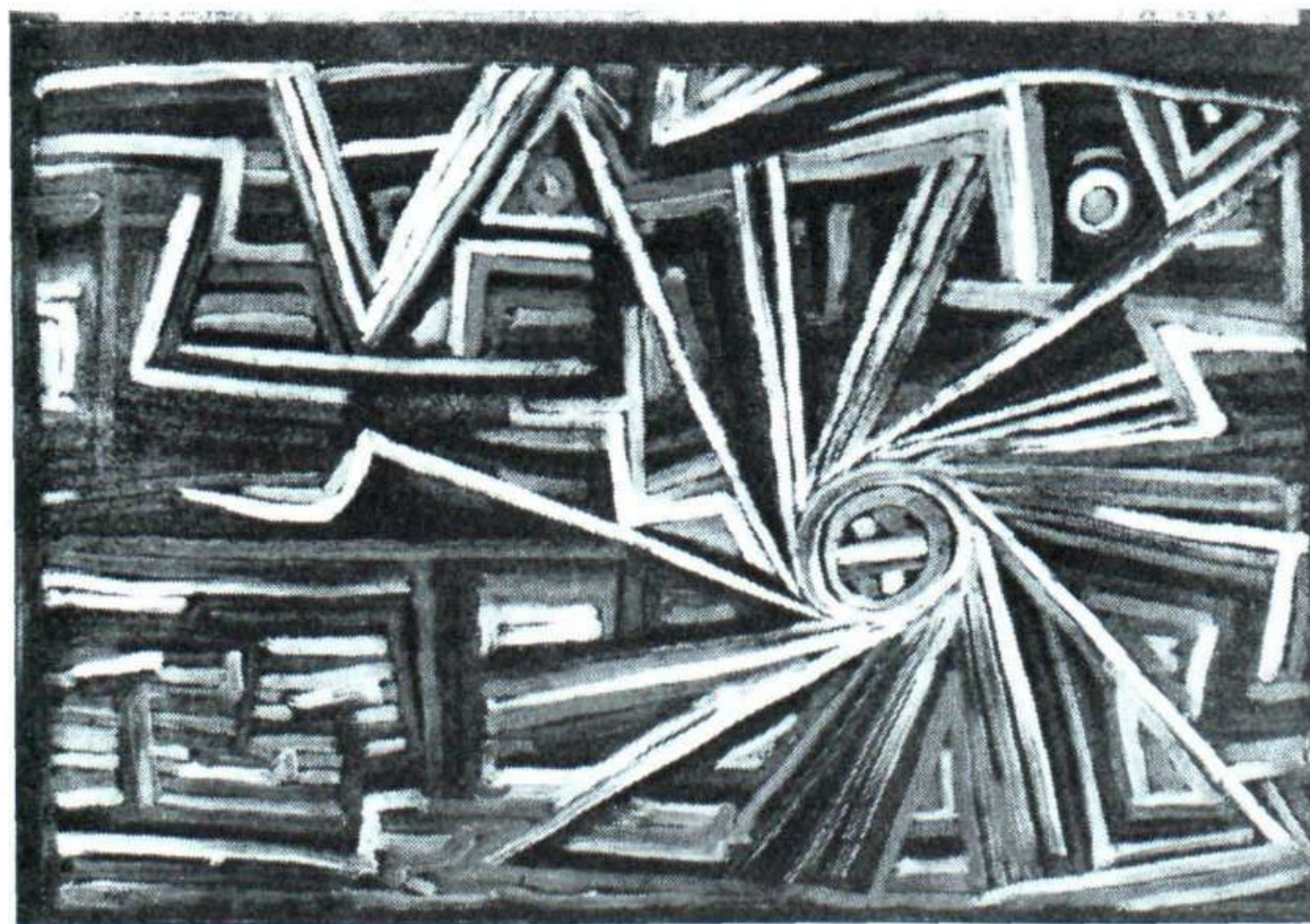
La conciencia aparece introduciendo la economía en lo viviente. La conciencia crea la elección, y por esto, entre tres bienes posibles, un animal dotado de conciencia elige uno y no despilfarra los dos restantes. Pero la elección, influenciada por el tropismo en los vegetales y por los instintos en el animal, no es una verdadera elección porque no es libre.

Por ello creo que lo que la conciencia aporta en su prolongación actual es exactamente el nacimiento de la libertad.

Los hombres somos libres porque tenemos una conciencia que sobrepasa todo determinismo, dándonos una oportunidad de elegir, de salirnos de lo obligado. Nuestra libertad existe cuando tenemos la libertad de elegir. Pero si continuamos habitando en un mundo cuantitativo, obedecemos únicamente a sus leyes determinantes y no somos libres. Por ello debemos anunciar a toda la humanidad que ha aparecido en el mundo eso que nosotros no valoramos hoy: la calidad, lo cualitativo. La gente cree que lo cualitativo no existe, pues no se puede medir. Es exacto. La definición de lo cuantitativo es que se mide, y al contrario la definición de lo cualitativo es lo



Roger Anger y Mario Heymann, arquitectos, han propuesto este plano para la ciudad de Auroville en la India



«Destello», 1924, de Paul Klee, pintura a relacionar con la figura 1, que reproduce una formación de acetato de magnesio

que se encuentra en la duración, en lo vivido y no en representaciones rígidas.

Es necesario que el hombre actual se libere de esta rutina de lo cuantitativo, necesaria en el siglo XIX para el desarrollo de la física, pero que ahora, por pereza intelectual, continuamos viéndola abonada en todos los terrenos, cuando es evidente que el materialismo no lo es todo. Si nuestro siglo cae en la cuenta de esto, llegaremos al siglo XXI no como un sacrificio, sino que viviremos con una comprensión más extensa del destino del hombre.

—¿Y abriga usted sentimientos optimistas, doctor Huyghe?

—Yo no soy optimista. Es decir, frente a un mundo desesperado, yo me digo: ¡Cuidado! Con el hombre la libertad de jugar su futuro ha comenzado. Puede ganarlo, él es libre. Puede perderlo, él es libre. En fin, en un pasaje de «Formes et forces» me arriesgo a sostener que si el hombre no emplea su libertad creadora para superar la parte de determinismo de que está constituido, puede ceder el paso a otros seres que le borrarán de la tierra.



JOAQUIN GARCIA DONAIRE

GLOSA DE UNA SERENIDAD

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Cuando se habla con el escultor Joaquín García Donaire éste os mira como si acabase de despertar de un ensueño lejano. Su mirada es como aquella que Gerardo Diego sorprendía en los ojos del poeta Crémer: «fija desde el fondo del alma». Cuando es Joaquín García Donaire el que os habla os sorprende, lo primero, la lenta serenidad con

que elige sus palabras. García Donaire habla despacio, sin que la conversación perturbe su calma. A los pocos momentos de hablar con este artista nos damos cuenta de que nuestra vivacidad se contiene; es como si él hubiera impuesto un ritmo lento, natural, sosegado en el que sólo lo fundamental tiene su sitio. Nos damos cuenta de que,

cuando hablamos despacio, sobra todo lo frívolo, todo lo que es vana greguería, palabrería insulsa. Y se aprovecha el tiempo para entrar en los temas trascendentes.

Acaso la vecindad de la piedra le ha dado a García Donaire esta lección de sosiego y de esencialidad. Porque el artista, según va buscándole a la materia las líneas sobre

las que se fundamentan los volúmenes, se ha dado cuenta de que la obra de arte es como la vida misma, un conjunto en el que casi todo sobra, en el que lo importante es dejar unos breves volúmenes o unas pocas palabras. «Unas pocas palabras en el tiempo» decía Machado que era lo que constituía el secreto de la poesía. Y unas pocas líneas en la piedra, limitando unos volúmenes concretos son lo que constituyen para García Donaire la razón de la belleza.

Claro que esto es el canon clásico del arte y ésta la manera azoriniana de entender la Literatura. ¿Podrá hablarse también de un estilo azoriniano en la plástica? Si entendemos que también las líneas y la composición pueden ser justas y precisas, sin que nada sobre ni falte, sino que cada golpe de cincel sea el necesario y el que baste o que cada lanzada de la gubia deje la huella suficiente en





pie, propicio para el músculo dominador, para la verticalidad soñadora, para la fuerza futura. O es, en otro instante, la alusión al gozo o la bazaría esquemática de un lidiador al que bastan unas curvas mágicas para que se nos vayan los ojos al aplauso o al grito de triunfo.

Todo en este estudio de García Donaire es serenidad, austeridad. Al lado mismo de su taller el pintor Beulas ha ordenado su propio estudio, todo él lleno de lienzos y archivos, de cuadros que decoran y muebles confortables. A García Donaire todo eso le sobra: un caballete y una estantería. Todo lo más una especie de alacena de donde va sacando, como en juego de ilusionismo, figuras conseguidas a fuerza de ensueño, volúmenes de piedra que os hablan de posibles vidas, barro animados por la gracia de sus dedos. A García Donaire no le importa nada más. Ni seguramente trabajaría a su gusto en otro local más enojado. El es azoriniano, preciso, fun-

la madera, sin que haya corte o golpe innecesario, tendremos que aceptar esta idea. Y esto es lo que García Donaire nos explica, a su manera, sosegadamente, con aire de hidalgo campesino, delante de estas figuras femeninas en que apenas con unos pocos rasgos ha hecho alzarse la humana ternura de una madre con su niño, o la fuerza viril de la figura sentada que, como no ha de andar ni necesita los pies y como ha de ser contemplada no precisa los ojos.

Muchas veces, ante esculturas inmóviles, nos creemos contemplados por la esfinge y nos vemos introducidos en su espíritu de piedra, con lo que experimentamos el miedo de lo desconocido o lo sobrenatural. Pero en estas piedras de Donaire ocurre que somos nosotros los que contemplamos, de la misma forma que se contempla el mar o el horizonte. Y en lugar de recibir sensación de misterio se nos refleja la serenidad de su obra, la gracia de su realidad, la eterna norma estética que sosiega, da calma, tranquiliza.

Nadie cree que todo esto ocurre sin una razón convincente. Seguramente, la que este artista tiene para conseguir estos efectos no es otra que su origen manchego. Por-

que éste es uno de esos hombres que en su niñez han tenido un campo llano y redondo ante sus ojos y no han tenido que preguntar nada a la tierra, sino que han dejado vagar su vista por la extensión donde apenas si un molino puede romper la horizontalidad de la Naturaleza, o un alcor, los límites de la llanura. Joaquín García Donaire nació allá por el año 1926 en Ciudad Real y por allá no hay muchos laberintos entre lo natural. Ya habrán luchado los ambientes urbanos de Madrid o de París por enturbiar sus claras ideas manchegas o por convertir en barroco lo simple. García Donaire no se ha dejado dominar. Le pasa lo que al poeta Eladio Cabañero que conserva, sin posible claudicación, la luz fundamental de su tierra de Tomelloso y no hay posibilidad de que la contaminen ni las turbias nubes de humo de la capital ni los torcidos barroquismos de las multitudes.

A veces, García Donaire, a fuerza de ahondar en lo elemental de las líneas de su escultura, llega a la entraña, al volumen original, a la forma primera de la que ya no es posible pasar. Y hay como un gozo de descubrimiento en el espectador que ve, por ejemplo, en cuatro combinaciones de la piedra, el esquema de lo que podría ser un hombre en





conseguir cada una de estas estatuas ha sido preciso mucha meditación y mucha contemplación, mucha quietud, mucha esperanza. Porque acaso lo más importante en esta actitud de serenidad y de clasicismo es que, a los que nos acercamos a estos artistas nos ocurre que se nos llena el espíritu de esperanzadora ilusión, porque los misterios se evaporan, el mundo se hace diáfano, claro, natural y de aquí sólo pueden venirnos afectos de amor, de ternura maternal, de gracia y de salvación.

García Donaire ha sido escultor de grandes monumentos, de obras que recuerdan a las gentes hechos importantes. Y, acaso, lo más acertado de quienes han vuelto sus ojos a este artista para efectuar los encargos, ha sido comprender que para inmortalizar algo o a alguien lo primero que hay que conseguir es inmovilizar la persona, serenar las actitudes, dar peso a las almas y a las alas. Y hablar despacio, mirar despacio y vivir con sosiego como hablan, miran y viven las gentes de la Mancha.

tienda de **ARTE**

**ARTISTAS
DE LA GALERIA
mes de abril**

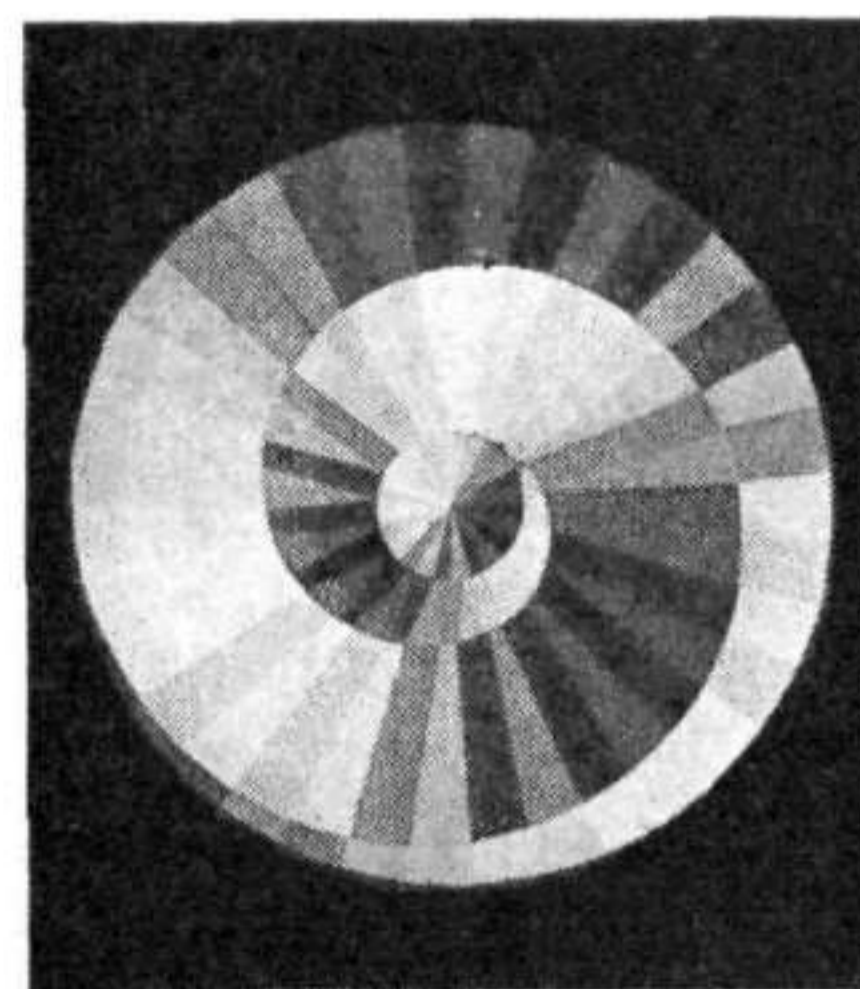
SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

ATENEO DE MADRID

Salas de Exposiciones

**SALA DE
SANTA CATALINA
Santa Catalina, 10**

Carteles conmemorativos
de las Olimpiadas de Munich



del 12 de abril al 10 de mayo

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



**SALA JOVEN
LOK
CHI - FAI**

**GRABADOS
AL LINOLEUM**

Del 5 al 30 de abril

damental. ¿Sería demasiado decir «elemental»?

Recordando nuestra visita nos sorprende pensar en esos artistas que viven exclusivamente para la propaganda, que hacen de su vida una especie de caleidoscopio lleno de sorpresas y de llamadas de atención. Estamos seguros de que, si propusiéramos a García Donaire un esfuerzo de esta clase para atracción de posibles compradores de sus obras, nos miraría abriendo mucho los ojos, «fijo desde el fondo del alma», dejaría pasar unos instantes y, cuando se hubiese sosegado un poco nuestra vivacidad, nos respondería con toda calma, con toda tranquilidad, asombrán-

dose de lo inútil que es el esfuerzo de la petulancia, de la superficialidad, de las espumas.

Juan Ramón Jiménez comparaba, en un poema, la inmensidad del mar con la llanura manchega y hasta se inventaba una Argamasilla del mar. Sin embargo, no se daba cuenta de que en la Mancha, como en el alma de García Donaire y, sobre todo, en su obra, no existe la espuma que adorna, sin qué ni para qué, las olas poderosas. Todo en este ambiente es fundamental. Todo está inmóvil. Todo es sereno. No hay tempestades en estas actitudes como no hay cambios posibles en esta obra escultórica. Para

itinerario de EXPOSICIONES



GUTIERREZ MONTIEL en la Galería Bética

Los poetas llegan a veces al alma de los artistas mucho mejor que todos los críticos del mundo juntos. No sólo llegan hasta su alma, sino que saben intuir mejor que nadie esa relación que existe siempre entre el ser humano y su obra. Así, en su hermosa presentación en verso para la última exposición de Gutiérrez Montiel, un gran poeta, Luis López Anglada, doblado aquí de crítico de arte, nos dice clarividentemente:

*Gutiérrez Montiel sabe que hay en el mundo tanta
lágrima cotidiana que no hay dicha completa
si el pintor no se viste con alas de poeta
y se inventa palomas que el corazón levanta.*

Todo lo que López Anglada vio en los cuadros de Gutiérrez Montiel existe en realidad, pero el pintor se limita a insinuarlo y es por eso mismo por lo que el poeta no nos da una descripción en exceso detallada. Hay en el nuevo mundo de Gutiérrez Montiel muñecas abandonadas que parecen seres humanos o niños perdidos en el interior de unos hogares mesocráticos, en los que el tedio parece ser hermano gemelo de la desesperanza. La utilización del espacio, con rupturas contrastantes y amplias zonas vacías, tiende a intensificar el clima de soledad y de relativa tragedia. Otras veces hay un principio de acusación contra algo, pero incluso en estos casos, al caricaturizar al pobre recluta que sueña o que llora bajo un cuadro con tres niños famélicos, la sátira social se viste de ternura y se convierte en ejercicio actuante de la caridad. Desde el punto de vista estrictamente pictórico, Gutiérrez Montiel está renunciando a su delicada caligrafía y comienza a sustituir la línea por la mancha. Pinta al arrastre, método que sigue siendo, por fortuna, en parte dibujístico, pero no hay una neta línea delimitatoria, sino que todo fluye, ondula y parece estar todavía terminando de realizarse en el tiempo.

C. A.



CLUB URBIS

**LOS CIEN ESPAÑOLES
CELEBRES DE**

LORENZO GOÑI

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID

LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2

AGUSTIN ALAMAN en la Galería Grosvenor de Madrid

El pueblo y el gobierno del Uruguay consideran a Agustín Alamán como uno de sus tres o cuatro más importantes pintores actuales. Ello a mí me congratula de una manera especial, porque Agustín Alamán nació en Tabernes del Izuela, en la provincia de Huesca, en el año 1921, y no se marchó al Uruguay hasta 1955, tierra hispánica de la que regresó el año pasado. Digo que me congratula que el Uruguay lo considere suyo, porque todo español debe ser hispanoamericano en Hispanoamérica y todo hispanoamericano debe ser siempre español en España, en esta España que ya no es tan siquiera la mayor de las provincias de nuestro mundo, pero que sigue siendo la que llevó a las restantes su idioma y su concepción de las relaciones interhumanas.

Es esta de la galería Grosvenor la primera exposición que Agustín Alamán realiza tras su regreso a la patria europea. En la otra patria, en la americana, mereció los comentarios esclarecedores de un crítico tan solvente como Ernesto Heine. En la patria de aquí fue otro gran crítico quien hizo en Grosvenor la presentación de su obra. El texto de Raúl Chávarri corre parejas, en su clarividencia, con el de Heine, y de ahí que no podamos dejar de reproducir aquí uno de sus párrafos más representativos:

«Este español del exilio, pintor, muralista, realizador de múltiples, grabador y dibujante, trae a esta exposición de su reencuentro, la

gran continuación de una serie iniciada en el Uruguay y afirmada triunfalmente en Argentina y Brasil, obra en la que campea desde la distorsión y el absurdo, desde una deliberada y prodigada brutalidad, la sombra y la parodia de esa gran figura de la pintura universal que fue Pedro Fígari, de cuya tarea extrae no el recuento de sus negros coactivamente civilizados y menestralizados, sino unas imágenes tremendas y turbadoras de negros panzudos y disformes, agrietados a veces en una multiplicación de aspavientos, ganados otras por las tremendas serenidades de la soledad y de la impotencia.»

La materia de Agustín Alamán sigue siendo tan densa, consistente y en relieve palpable como en sus orígenes, pero en muchas de sus formas hay ahora un estriado intencional que las individualiza, no sólo en color y textura, sino también en las direcciones que sugieren con sus incisiones paralelas. La alusión a muñecos o monstruos es fácilmente identificable y nos deja la impresión de que Agustín Alamán parte del caos para sugerirnos luego la reinvención de la forma, la ordenación de un mundo en el que los seres humanos pasan a ser protagonistas y en el que hay un gran amor hacia todos cuantos hermanos nuestros sufren con el deseo de realizar en el tiempo la imagen ideal que se han forjado de ellos mismos. Es una obra, por tanto, en la que la calidad óptima de la materia y de la ejecución,



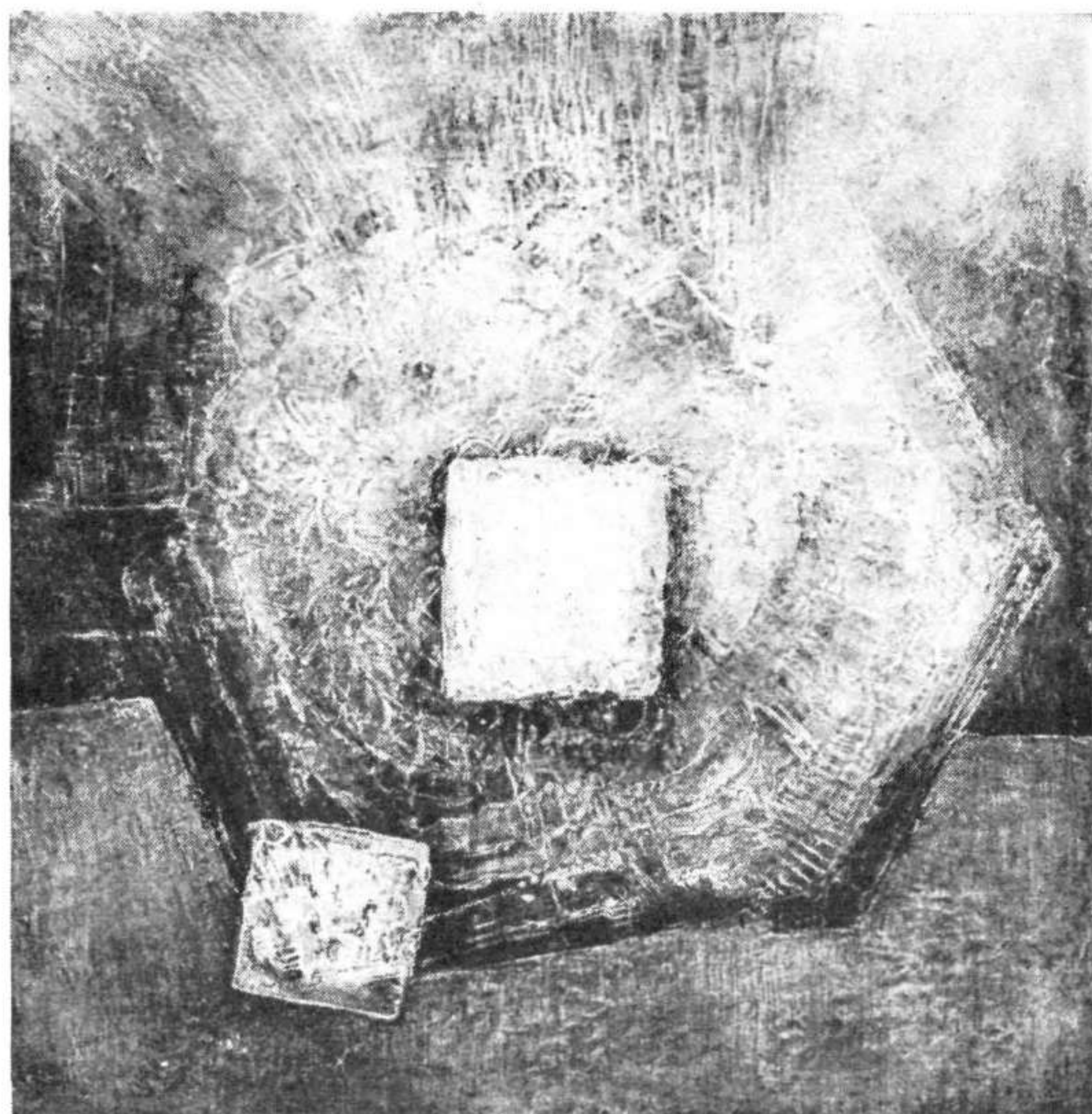
se halla al servicio de una comunicación afectiva, de una superación del dolor, pero no de un olvido de la amargura que queda patente en esas figuras que nos miran sin ojos y en esas manos que se alzan en un grito de anhelo que no sabemos, muchas veces, si es de esperanza o de crispación. Para Agustín Alamán, gran pintor de España y gran pintor de América, nada humano es extranjero. Sus colores calcinados traducen la descomposición de un mundo, sobre cuyas ruinas puede surgir otro mundo mejor. Son, por tanto, incitaciones a la superación, y ello es así porque Agustín Alamán es no sólo un pintor excelente, sino también, como diría Antonio Machado, «un hombre bueno, en el buen sentido de la palabra».

C. A.

sino que se halla al servicio de ese mundo limpio y claro que Jesús Lasterra hace surgir siempre de un caos originario que él somete a medida y a orden.

GLORIA ALCAHUD
en la Galería
Atenas
de Zaragoza

Fruto de una acertada colaboración entre la galería Ramón Durán, de Madrid, y la galería Atenas, de Zaragoza, ha sido el intercambio plástico organizado por Amparo Martí y cuya primera muestra zaragozana ha consistido en la exposición de Gloria Alcahud.



JESUS LASTERRA
en la Caja de
Ahorros Municipal
de Pamplona



Este excelente dibujante y pintor que es Jesús Lasterra ha realizado una nueva muestra de su obra en la sala de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Contemplar estas obras nos hace lamentar doblemente el que haga más de cuatro años que no nos deleita en Madrid con sus creaciones. He hablado ya en varias ocasiones de la densidad de la materia pictórica de Lasterra, de ese crecimiento orgánico de sus lienzos, en los que los colores se interpenetran los unos en los otros, hasta adquirir una palpación de vida que nos parece casi fisiológica. Quiero limitarme hoy a su dibujo aligero, a ese trazo incisivo en el que la línea negra parece embestir contra ella misma en sus quiebros súbitos o en sus ordenaciones paralelas que multiplican el efecto expresivo. Hay siempre en estas creaciones algo que queda más allá de los puros ritmos y de la sutil maestría del grafismo. Lasterra inventa estructuras tambaleantes que sugieren un misterio nunca insistido. Otra cosa notable es que incluso en sus dibujos al aire libre, hay una insinuación de espacios interiores, una reserva de blancos que parecen reptar en el interior de una cueva y querer desvelar el último secreto de las entrañas del mundo. La seguridad de dicción no es aquí autónoma,



ISPANAN

*Alfombras
Persas
Legitimas*

SALON PERMANENTE DE SUBASTAS

ISPANAN



SERRANO, 11 - MADRID



Conocida es la evolución de Gloria Alcahud, artista leonesa, avocada en Madrid. Sus muestras en Neblí, en donde fue galardonada con el premio de dicha galería, y en Ramón Durán, hacen innecesaria toda presentación. Lo que sí es en cambio necesario es indicar al lector cómo su intimismo, que se manifestaba en su primera época en tablas de escasa materia y formas no intercambiables, se apoya ahora, tras cinco años de evolución, sobre una marea encabalgada de pigmentos muy erosionados que recubren la totalidad de la tabla, pero que permiten la percepción de sus incisiones y de su punzonado. El color sigue siendo inaprensible, con multitud de matizaciones y de tonalidades sumergidas y predominio de la gama fría, aunque haya frecuentes toques calientes, levemente contrastantes. La factura es de un rigor sin concesiones, en la que por muy matizada que sea la textura de cada mancha, no hay ningún desgarrón brusco, y sí, tan

solo, una continuidad gradualmente cambiante.

Todo lo dicho constituye un resumen de lo que es la obra de Gloria Alcahud en cuanto procedimiento, pero en toda auténtica obra de creación es preciso ir más allá de la técnica, más allá, también, de los viejos recursos de oficio, y ver cómo el artista, cuando lo es verdaderamente, tal como acaece en el caso ahora comentado, comienza a levantar con pudor una de las puntas del velo del misterio. Desconozco las ideas religiosas de Gloria Alcahud, pero me imagino que por instinto es panteísta. Debe tener la impresión de que todo está en todo y de que todo puede convertirse en todo y que el conjunto del Universo es Dios o de que Dios está en el conjunto del Universo, incluido el más pequeño protón, electrón o neutrón. De ahí que esa tabla que se recubre con una marea inacabablemente inacabada de pigmentos se convierta en el primer instante en una especie de

flor, no demasiado fácilmente reconocible, la cual una vez que se la contempla atentamente, puede empezar a parecerse una araña o una máquina o cualquier otro objeto incipientemente identificable en medio de una niebla sonora.

Gloria Alcahud cree que en el transcurso de la evolución nada se para permanentemente en su ser. Es heraclitea, por tanto, y está de acuerdo con Heráclito en que todo cambia en todo instante, por todas las causas imaginables. Su aspiración final es captar en su obra este hacerse y este deshacerse de las cosas, aunque algunas veces llegue más lejos y ya no sean las cosas las que la conmuevan, sino la propia materia que las conforma a ellas y a nosotros mismos. De ahí que esta obra descorra, como antes dijimos, una pequeñísima punta del velo del misterio, pero que lo haga siempre en medio de una niebla sonora, aunque sus sonidos se hallen amortiguados, como todos

los que hoy llegamos a captar en nuestra intuición. La paradoja final es que tal vez el último ser de las cosas consista precisamente en eso, en su llegar a ser, y en su dejar de ser, y por eso esta pintura del devenir y el cambio acaba por ser, paradoja del auténtico arte, la más real entre todas, las posibles.

**CONCEPCION
LAPORTA
en la Galería
Fortuny de Madrid**

Concepción Laporta Albers es una pintora alcoyana, perteneciente a esa espléndida generación española que inició su vida de creación en 1948. Ella misma se considera como intimista, si se tiene en cuenta qué es lo que con más



**MANUEL VILLASEÑOR
en la Galería KREISLER de Madrid**

Han pasado casi tres años desde la última exposición de Manuel Villaseñor en esta misma Galería Kreisler. Aparentemente nada ha cambiado, pero si miramos por debajo de la perfección exterior y de la eternización de la temática, nos encontraremos con que ha subido un nuevo peldaño en ese camino de la angelización de la materia que nos parecía casi imposible de superar en este pintor. Lo que pinta Villaseñor son muros, siempre

muros. Poco importa que estos muros lleven el nombre de tales y lo sean realmente, o que lo representado sea Avila a vista de pájaro o incluso una ventana. Escribí en abundantes ocasiones que España opone a la temática de la ventana la temática del muro. En vez de realizar paisajitos perdidos en la lejanía, o marinas deliciosamente cursis, a través de las cuales nos escapamos de nosotros mismos e incluso de la obra, engolosinados con

sus ventanas de evasión, nuestros mejores artistas nos enfrentan cara a cara con la obra, con una materia en la que, si hay ventanas, éstas son huecos negros o rostros humanos. Se trata de la terrible estética del muro, que no sólo tiene de hacer autosuficiente en cuanto obra de arte, sino a obligarnos a contar con él, prohibiéndonos toda huida hacia los paraísos artificiales.

Tengo la impresión de que en las últimas líneas de

la presentación al catálogo de esta exposición, nuestro entrañable Pedro Lain Entralgo pensaba precisamente en algo parecido. «Mirad sin prisa—decía Lain—, bien abiertos los poros del alma, estos cuadros que Villaseñor nos ofrece. Volvedlos luego a mirar, para confirmar ante cada uno la impresión que su conjunto habrá producido en vosotros. ¿No es cierto que al salir de esta sala hacia vuestro quehacer o vuestro hogar, sentís más honda, más efusiva, más entera vuestra acaso olvidada condición de hombres?»

Sentimos, en efecto, más efusiva, más honda nuestra casi olvidada condición de hombres, porque el muro con el que nos enfrenta Villaseñor es no sólo el de la materia angelizada, sino también el de la realidad de las ansiedades de esparto a que nos tiene sometidos la actual división del mundo en tres o cuatro bandos irreconciliables. Mientras las maravillas de la técnica dedican a los armamentos y a la destrucción buena parte de los recursos que deberían emplear en aumentar el bienestar de todos los hombres, siguen existiendo el muro de Berlín y el otro muro y la gente sigue muriendo asesinada por el solo delito de tener negro el color de la piel o por abandonar el paraíso de los unos y pasar a sentirse tan perdido como antes en las ciudades de los otros. El muro está ahí en la obra de Villaseñor y nos agobia con su impenetrabilidad. A veces el expresionismo se exagera, y por delante del muro, que en este caso es una fachada, cae un ser humano que tiene un no sé qué de residuo lírico de la era industrial. Nos hallamos en



ternura cuida en su propia pintura. Ese intimismo se manifiesta ante todo en la manera de acercarse a los objetos humildes y de angelizarlos a la manera de Zurbarán. De ahí que sus bodegones,

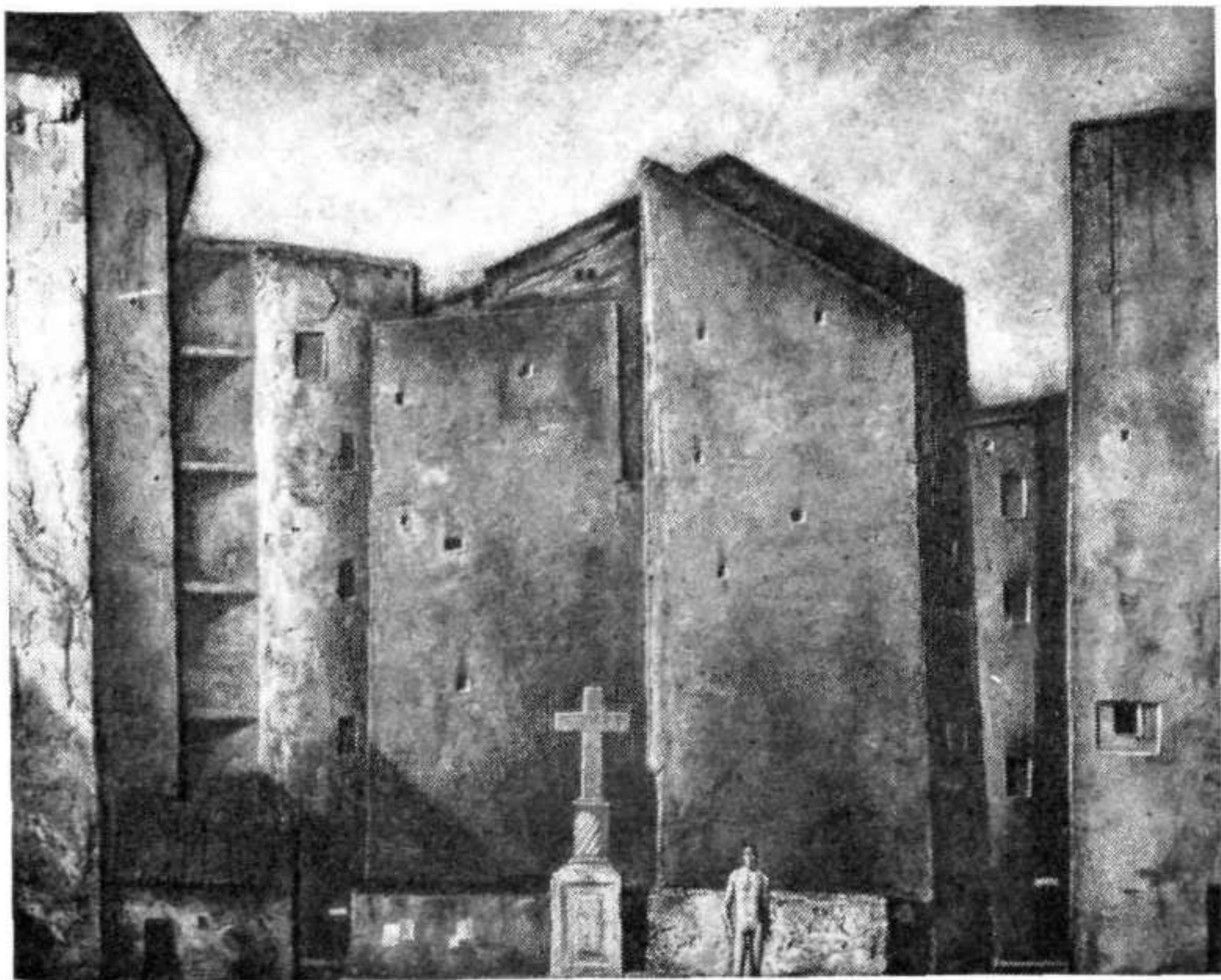
en los que los escasos objetos primorosamente pintados destacan sobre un fondo unido de materia erosionada, tengan un no sé qué de religioso y creen, con las distancias entre forma y forma, un

una cara a cara en la que Villaseñor nos narra cómo el hombre se está jugando día a día su posibilidad de salir de esta cárcel de la enajenación y del exceso de medios, que se entorpecen los unos a los otros, haciendo imposible la consecución de los fines.

Hay algo, dada esta temática extraplástica, en lo que nos demuestra Villaseñor es un superpintor. Sus lienzos se hallan al servicio de algo y son, por tanto, pintura impura en el más riguroso sentido de esta palabra. La asepsia deshumanizada de la torre de marfil es incompatible con este hombre, que sabe que, incluso pintando, sirve a sus semejantes. Ello es verdad, pero estas intenciones extraplásticas están servidas con la materia, el color, la composición y la factura más adecuadas para expresar precisamente lo que expresa. El empaste de Villaseñor es denso y sin grumos, pero con remolinos de materia que se hunden en la masa blanda y que la dramatizan antes de

su consolidación. El color es luz, y por ello mismo nos sacude siempre, incluso cuando su misión es sombría y contrastante. La gama va desde los negros apagados bituminosos o porosamente pizarrosos hasta los cobaltos, los violetas y los añiles abrasados. La multitonización es permanente, y ello constituye tal vez la única nota de concesión a la belleza clásica que Villaseñor, gran colorista, permite que aflore a la densidad de sus muros rigurosamente actuales y abstractos. Se eleva así Villaseñor desde la unidad materia-forma-color hasta otra unidad más honda, en la que estos tres elementos, fundidos en uno, son al mismo tiempo sustentáculo de un mensaje que tiende a rehumanizar al hombre y arrancarlo de esta cansina repetición, sin grandes posibilidades de futuro, en la que tan a menudo se halla metido, igual que en un callejón sin salida.

CARLOS AREAN



serenador equilibrio de trasfondo espacialista. Al igual que acaece con Zurbarán, que me imagino que es su pintor preferido, Concepción Laporta no se limita a captar enternecidamente los más humildes enseres, sino que pinta también a los seres humanos que los han fabricado o que los utilizan en su diario quehacer. De ahí que en otras de sus obras aparezcan esas mujerucas vestidas de luto, que llenan todos los pueblos de España y que se recorran en el Sur contra paredes resplandecientes de blanco de cal. La luz juega en ese caso con las formas, pero tan expresiva como la luz es la línea, con la que capta por igual la sonrisa de un niño, que la huella del trabajo en los viejos campesinos y marineros que puede contemplar día a día desde su atalaya levantina. En esos casos, más que la acción, nos relata impasiblemente Concepción Laporta el estoicismo del hombre que la ha vivido o incluso el de la corteza del árbol sobre el que han caído lluvias y soles, hasta convertirlo en pura textura descascarillada, pero también gusta de captar alguna vez la alegría variopinta de las ferias populares, los caballitos de madera, deslum-

brantes de colores primarios, e incluso la explosión gozosa y un poquitillo chabacana de los fuegos de artificio.

Entre tantas solicitudes, la que predomina, a la larga, es siempre el intimismo, el regusto por los tiempos idos, el comedor o el dormitorio de antaño, e incluso el humilde cestillo con frutas, como el que protagoniza el bodegón que nos ha servido para ilustrar esta nota. Al igual que nuestros maestros bodegonistas de la época áurea, podría Concepción Laporta decir con la inefable Santa Teresa, que «Dios anda también entre los pucheros». La pureza de su mundo, hemos dicho ya que nos hace pensar en Zurbarán, pero también en Felipe Ramírez y en Sánchez Cotán, e incluso, entre los actuales, en un Cristino de Vera. Ninguno de ellos la ha influido, pero todos sabían, como ella, que Dios está en todo y que también se reza mientras se trabaja y que también la ternura es una oración, lo mismo que lo es el ejercicio de la caridad y el descubrimiento de la belleza de los enseres que nos rodean.

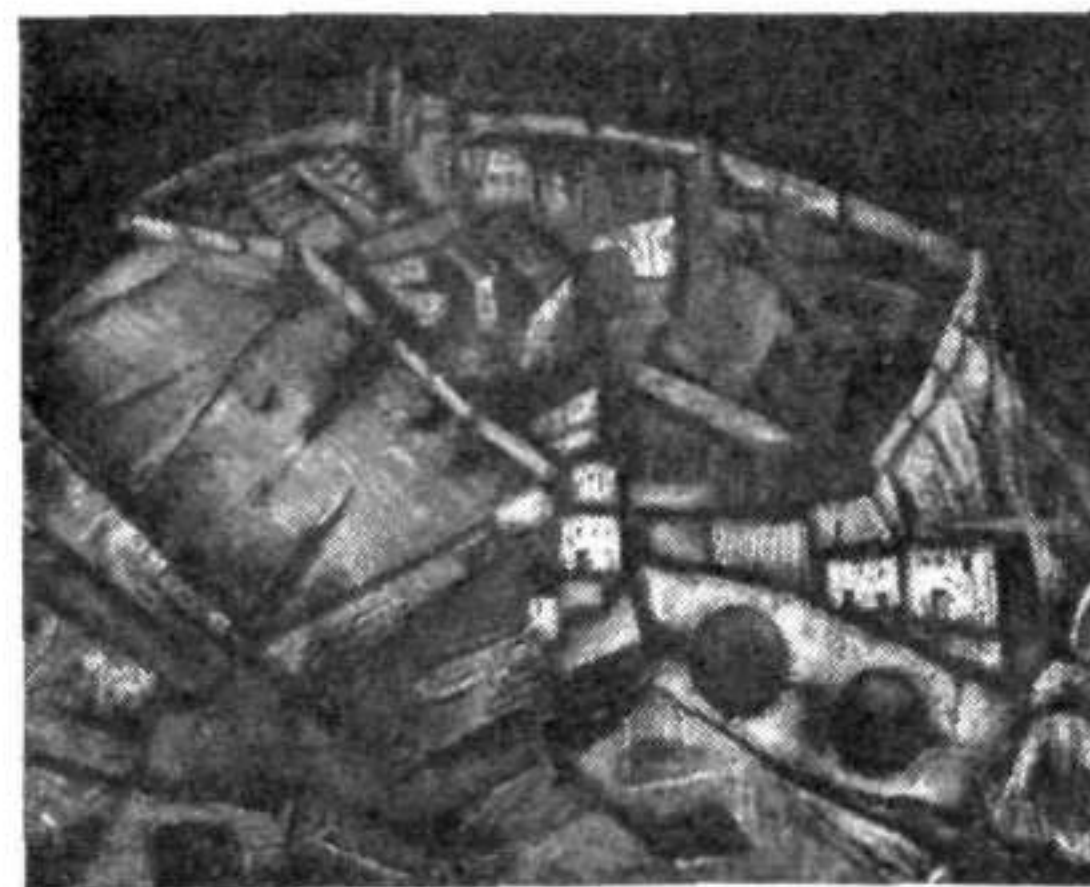
DORREGO LEDO

en la Galería Sen, de Madrid

El joven pintor cubano Ramón Dorrego Ledo nos ha ofrecido en la galería Sen una de las muestras más unitarias que he visto en los últimos tiempos. Su único prota-

gonista es el hombre, el hombre en desnudez y soledad, sometido a un suplicio que no es el de una checa, ni el de una enfermedad natural, sino el de la civilización

galería kreisler



madrid marbella

ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO

VILLASEÑOR

hasta el 26 de abril

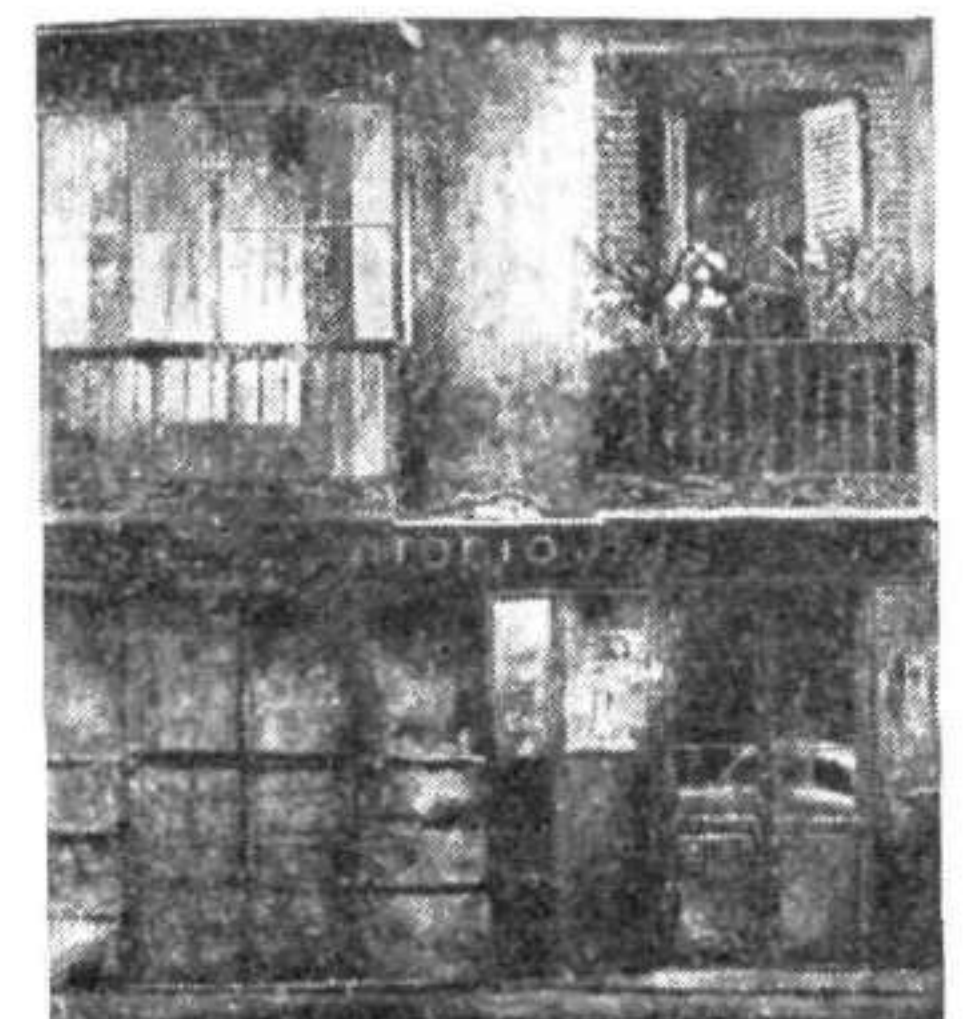
LAPAYESE DEL RIO

desde el 27 de abril

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

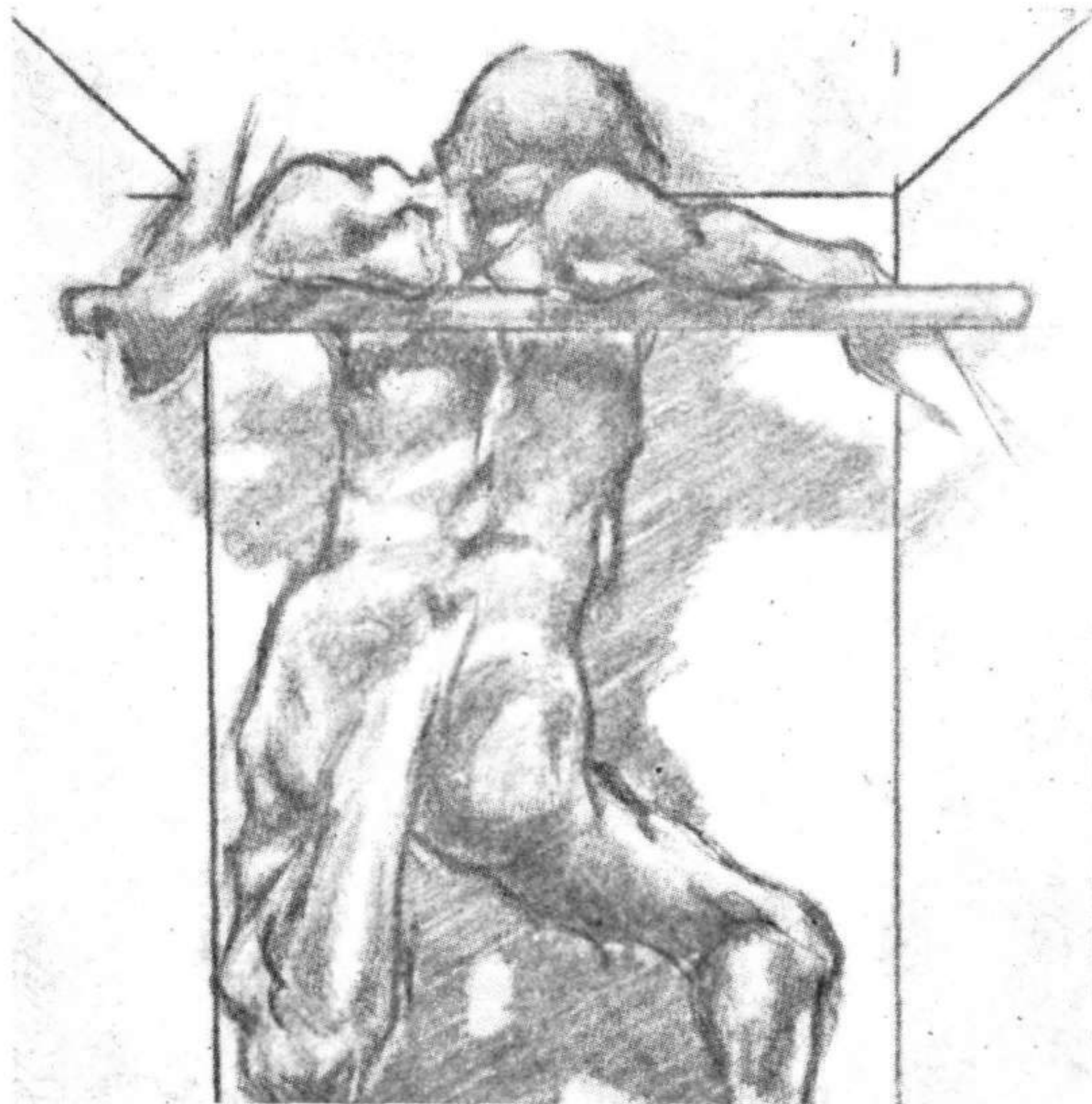
biosca

Génova, 11
Teléf. 419 33 93
Madrid-4



A. AVIA

HASTA EL 29 DE ABRIL



que le roba su alma. En la mayor parte de sus cuadros hay un personaje único, con una barra que parece mantenerlo colgado como un guiñapo y con el interior de un cubo que hace visible la opresión. En algunos lienzos más extensos no es eso lo que hay, sino varios seres flotando en una niebla en la que parecen querer tantear un camino que el espectador intuye desde el primer instante, que no alcanzarán jamás. El color es siempre una sinfonía única en cada lienzo. Hay armonías en verde, armonías en azul e incluso alguna que otra en colores calientes. Esta uniformidad del color, unido a la factura larga, sin acumulaciones de materia, pero con ensombrecimientos súbitos en el propio arrastre del pigmento lavado, es la más apta para crear este clima de tragedia y de desamparo, de cuya existencia nos convencemos siempre que nos en-

cerramos en el interior de nosotros mismos, aunque lo habitual sea que busquemos evasiones más o menos imaginarias y nunca satisfactorias. Ramón Dorrego nos demuestra con esta exposición no sólo su calidad personal en cuanto pintor, sino también hasta qué punto es auténtica la actual investigación hispanoamericana, que más allá de la propia pintura desea llegar hasta el corazón del hombre y presentárnoslo en su soledad y en su desvalimiento, para que así, tal vez, nos conozcamos también mejor a nosotros mismos, ya que todos—el pintor, los espectadores y los personajes de la obra—nos hallamos inmersos siempre en ese mismo clima de abandono y de insuficiencia.

C. A.

RAMON PUIG BENLLOCH en la Galería de Arte San Vicente, de Valencia

Ramón Puig Benlloch es uno de los artistas que han evolucionado más rigurosamente a lo largo de los tres últimos años. Su obra anterior se caracterizaba por la soltura de la factura y por una manera muy personal de captar con grandes trazos la figura humana. Los colores eran predominantemente fríos, aunque con leves contrastaciones rojas o amarillas. Ahora, en esta espléndida muestra de la Galería San Vicente, sigue aparentemente su misma ruta, pero un examen atento nos permite ver hasta qué punto se ha condensado su materia y cómo resulta expresiva por ella misma, con independencia de las anécdotas interpretadas. La figura humana sigue siendo preponderante, pero las múltiples capas de pigmento superpuestas, muy elaboradas siempre, hacen que el cuadro crezca poco a poco en dirección al espectador, igual que crece año tras año la corteza de un árbol, pero sin que ningún grumo o churretón rompa la calidad extremada de estos aciertos suyos. Las interpenetraciones cromáticas son ahora más garbosas, más sueltas, y permiten toda clase de encuentros entre unas manchas y otras. Las figuras no aparecen nunca en exceso delimitadas, pero eso mismo las hace surgir desde los fondos, a manera de excrescencias de los mismos. Se trata, en suma, de

una pintura en la que la capacidad de misterio es predominante, y en la que es mucho más lo que se sugiere que lo que se dice, tal como sucede en toda obra auténticamente valiosa. Deseo indicar asimismo que Puig Benlloch, cosa que muy pocos lectores saben, es asimismo un espléndido grabador en madera, cuyas creaciones en este campo serían ideales para ilustrar libros. Como prueba de ello, y para que se conozca una faceta suya casi inédita, reproducimos aquí una de sus creaciones en dicho campo

C. A.



SUBASTAS DURANTE EL MES DE MARZO EN MADRID



Isidro Nonell: «Vieja»

Marzo no fue un mes brillante para las subastas de arte en Madrid. Se notó la ausencia de cuadros millonarios o novedades dignas de especial interés, por lo que no hay grandes alteraciones en los precios de salida y muchos lotes tienen que ser retirados.

En la Sala Durán, el medio millón de pesetas es alcanzado únicamente por los «Pescadores», obra de gran formato firmada por Martínez Cubells, que sigue la línea luminista y temática marinera de la escuela valenciana.

El resto de las altas cotizaciones son acaparadas por pintores conectados de alguna manera con el movimiento modernista. Sube vertiginosamente de 80 a 280.000 pesetas «La joven del almendro», obra llena de encanto, de Ramón Casas, una de las figuras más interesantes e inquietas del momento, que junto con Rusiñol, Utrillo y Romeu funda «Els Quatre Gats», tan importante en la vida artística barcelonesa de principios de siglo.

Anglada Camarasa pasa el cuarto de millón con un paisaje de Monserrat. Del malogrado Isidro Nonell sale un buen dibujo de vieja a carbón y acuarela que consigue las 150.000 pesetas, doblando su precio de salida; está firmado tres años antes de su muerte, cuando ya residía en Barcelona.

De Zuloaga se subastan dos aguafuertes interesantes: «Segoviano», en 21.000 pesetas, y «Mis primas», en 33.000. (Curiosamente el mismo, en otra sala, es adjudicado en menos precio.)

Tienen que ser retirados un paisaje de Eliseo Meifrén y otro de Sorolla que salía en 125.000 pesetas, aprovechando quizá su éxito anterior. Joaquín Mir alcanza respetables subidas.

Como ya es costumbre, sigue la revalorización de los Domingo (Roberto y Francisco) y E. Lucas (Padilla y Villaamil).

En la Sala Ispahan, la sesión se desarrolla sin grandes sobresaltos. Muchos lotes son adjudicados en su precio de salida, algunos tienen que ser retirados y otros son rematados en un precio inferior al que se esperaba, como ocurre con un magnífico paisaje nevado del pintor holandés del siglo XVII Abraham Van Hoogstraaten, que pasa de 280 a 380.000 pesetas, y un tapiz flamenco del mismo siglo y tema mitológico que no alcanza las 200.000 pesetas.

Una pequeña cabeza firmada por Romero de Torres, del que siempre se esperan fabulosas subidas, es adjudicada en su precio de salida (190.000 pesetas).

Pintores menos populares, como Vila Prades, Ricard, Kaus y Moreau, alcanzan, sin embargo, considerables alzas.

Benedito y Navarro Llorens superan las 200 y 300.000 pesetas, respectivamente.

En cuanto a la pintura vasca, tienen muy buena acogida dos figuras femeninas de Valentín de Zubiaure, pero no hay pujas para un dibujo de Aurelio Arteta.

ANA BERISTAIN

CARTELES CONMEMORATIVOS DE LAS OLIMPIADAS DE MUNICH, en la Sala Santa Catalina

zio y Marino Marini o los ingleses Allen Jones y Richard Smith.

Estos carteles han sido impresos en una edición de 4.000 ejemplares sin numerar, firmados por el artista sobre la piedra o seda, y sus precios oscilan entre las 600 y 2.000 pesetas.

AB

LOK, en la Sala Joven

Es inmediato proponer, al acercarse a la obra de Lok, un análisis en perspectiva más que en profundidad.

La obra de este joven chino está siendo una suma paciente de obras, prescindiendo de toda multiplicación, potenciación sucesiva, ignorando la contradicción. Sin el afán ingenuo de descubrir la realidad de la vida, permanece aparentemente en superficie, en un recorrido por los objetos y las personas, que lo hace seriamente libre.

El abandono de la retórica, provoca una cierta sensación de pudor y la decisión en la reticencia, el deleite en la elaboración minuciosa de una tarea difícil y trabajosa como es el grabado al linóleo, obligan a una ingestión lenta y respetuosa para los ojos nerviosos.

Una imaginación basada en los hechos en sí, en lo mágico y lo onírico, junto con la relegación del psicologismo de la burguesía, le permiten una serena vocación hacia el color, como elemento esencial y comunicativo.

No es de extrañar el fuerte impacto causado en Lok al contemplar los colores puros y luminosos de Giotto o Fra Angélico que logran todo el misticismo de su pintura religiosa, o bien la brillante y gratuita explosión de color en Matisse.

El conocimiento de la pintura occidental, separa en cierta manera a Lok de los maestros del grabado oriental, en los que el color es grave, imponente, no dejando traslucir emociones y sentimientos que se ven canalizados además por esta técnica de lenta ejecución.

Quisiera convencer de la reciprocidad del misterio que ofrece China a los españoles —pongamos por caso— porque Lok sufre por el pensamiento tradicional y lucha por su nación.

AB



Olympische Spiele München 1972

La Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid presenta, a partir del día 12 de este mes, en colaboración con la Delegación Nacional de Deportes y las Ediciones Olimpia 72 de Munich, los 29 carteles originales—litografías y serigrafías—creados por 28 artistas de primera categoría internacional, en conmemoración de los Juegos Olímpicos de Munich 1972.

Muestra realmente interesante y digna de ser visitada, que perdurará como selección reveladora de los años 70 en el arte. La representación española corre a cargo de Eduardo Chillida; cabe destacar también muchas firmas sobradamente conocidas, como: Poliakoff, Kokoschka, Soullages, el húngaro Víctor Vasarely, autor del emblema olímpico, los italianos Dora-



JOSE LUIS CORRAL

Obra del gran pintor español José Luis Corral, expuesta con notable éxito en el Club de Mujeres Americanas de Madrid. En una crítica anterior nos extendimos sobre las cualidades de la pintura de Corral. En la obra ahora reproducida es perceptible la armonía de las formas flotantes y los contrastes de materia, muy tenue en las estructuras ascendentes y más raída y erosionada en las que acusan más netamente su peso.



Medallística actual

Por Luis María LORENTE

RIO GUADIANA

El río Guadiana es el quebradero de cabeza de los geólogos y de los geógrafos. Todo él está lleno de interrogantes. Que si nace de la unión del Cigüela y del Záncara; que si nace en las lagunas de Ruidera; que si nace en los llamados Ojos del Guadiana. Sobre este 1-X-2 está la solución que todavía nadie ha acertado.

También su nombre tiene su complicación. En un principio se llamaba Ana o Anas, pero llegaron los árabes y a este nombre le antepusieron el de Guadi.

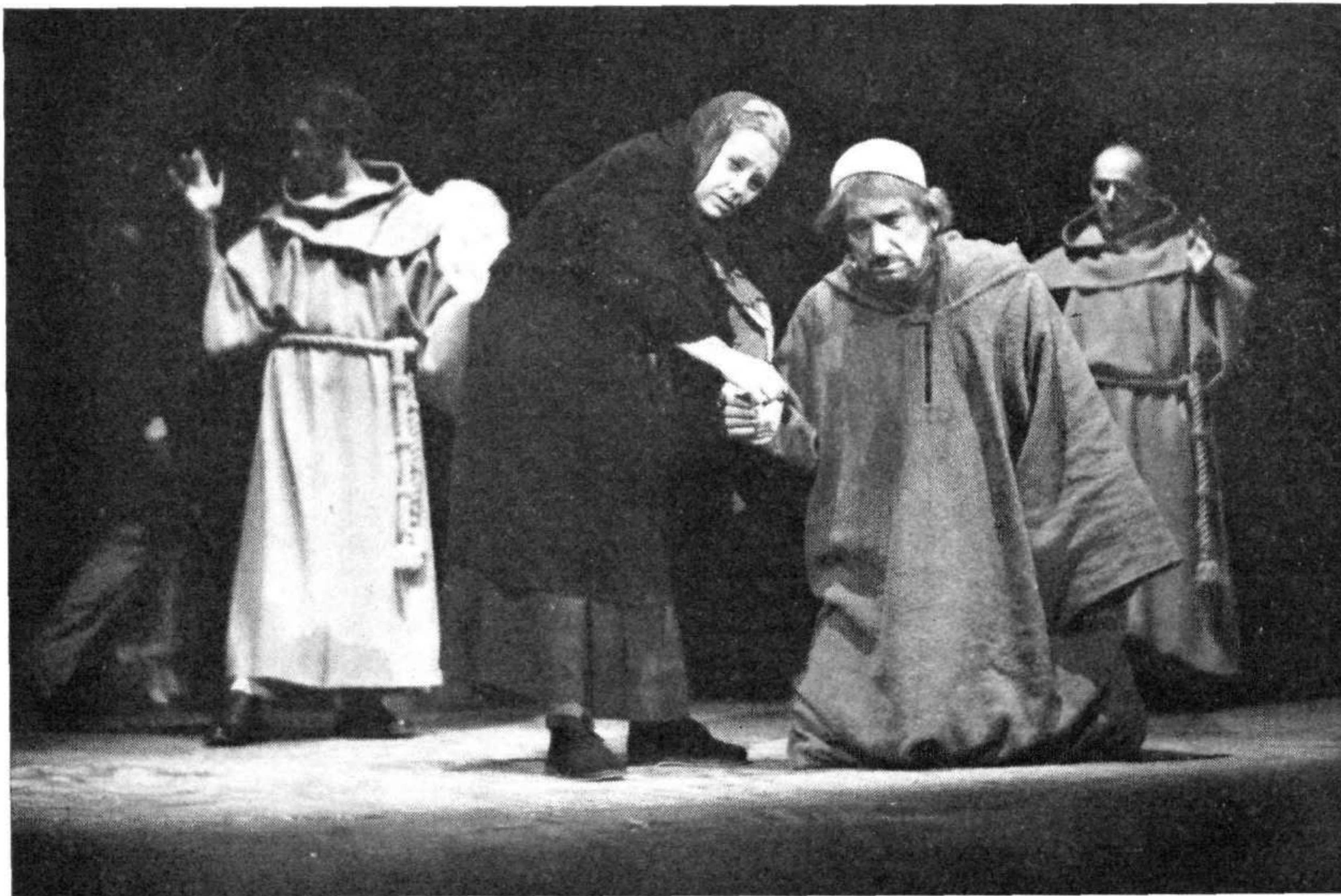
Luego resulta que un trozo es mío (España), de 440 kilómetros; otro trozo es tuyo (Portugal), de 220 kilómetros, y un tercero de ambos, de 48 kilómetros.

Los romanos, como eran bien prácticos en todo, supieron sacarle partido a este río y lo convirtieron en frontera de las provincias Tarraconense, Bética y Lusitania.

Fernando Somoza ha interpretado al Guadiana como un hombre de luegas barbas, como queriendo indicar que es tranquilo. Así lo muestra en el anverso, mientras que en el reverso el motivo son unos ojos, por aquello de que de ellos nace.

La medalla se acuñó en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en el año 1962 y tiene 85 milímetros de módulo, en bronce. Forma parte de una serie titulada «Ríos españoles», de los cuales en lo sucesivo se darán las oportunas referencias.





«MISERICORDIA», EN ESCENIFICACION 72

BENITO PEREZ GALDOS: *Misericordia*. Adaptación teatral de Alfredo Mañas. Teatro Nacional María Guerrero. Dirección: José Luis Alonso. Principales intérpretes: María Fernanda d'Ocón, José Bódalo, Luisa Rodrigo, Carmen Segarra, Julia Trujillo, Gabriel Llopart, Félix Navarro, Ana María Ventura, Margarita García-Ortega, José Luis Heredia, Francisco Cecilio, José Segura, Enrique Navarro, Joaquín Molina, Yolanda Cembreros y Luis García-Ortega. Escenografía: Manuel Mampaso. Dirección musical: Manuel Díaz. Ayudante de dirección: Manuel Canseco. Fecha de estreno: 17 de marzo de 1972.

Setenta y cinco años atrás —la publicación de la novela *Misericordia* data de 1897— Pérez Galdós puso los mimbres de lo que ahora la tarea conjunta de Alfredo Mañas, José Luis Alonso, Mampaso, Díaz y el cuadro interpretativo del María Guerrero ha convertido en venturoso hecho teatral, pletórico de cualidades escénicas y, por encima de todas las cosas, enriquecido por las aportaciones estéticas, técnicas y funcionales del teatro de hoy.

La mayor contribución en los aciertos corresponde, lógicamente, a Alfredo Mañas, que en esta oportunidad alcanza la más elevada cota en su ya bien probada capacidad de recreación de textos ajenos

para la escena, con fidelidad absoluta a su esencia y meditada utilización de invenciones propias que, por veredas tangenciales o impensados alcances, cumplen ante el público de 1972 una misión aproximadora, eliminando del original los achaques de la edad, tan notorios en el arte escénico. Después de esta demostración, ya caben escasas dudas respecto a la señalada capacidad que para las tareas de adaptación teatral posee Mañas. Pocos como él darán con la atinada simbiosis de respeto a la intención temática y adecuación de la trama a los recursos expresivos del teatro actual.

Más la inteligente adaptación de Mañas hubiera que-

do invalidada —o gravemente disminuida— sin la plena identificación de José Luis Alonso, director que puede con cuanto le echen. Todo lo asume, elabora, sintetiza y coordina, para proporcionar a los folios mecanografiados carnadura dramática, verdad y vida. Para la escenificación de *Misericordia*, José Luis Alonso ha recogido efectos plásticos y resonancias situacionales de su anterior ejecutoria —Gorki, Brecht y Valle-Inclán—, con lo que, sin traicionar un ápice a Galdós, sino sirviéndolo, testimonia también una perspicaz visión para dotar de vida teatral a textos de inequívoca afinidad en su origen y tratamiento. De su inicial capacitación estética, José Luis Alonso ha pasado a dominar un estilo urticante para determinadas sensibilidades y clarificador del texto en cualquier caso.

En el que nos ocupa, ese estilo ha hecho posible que el descarnado friso inicial del inframundo representado por el gentío mendicante, se trueque pronto, con habilidad y muy medida contención, en dramático juego de contrastes entre aquella miseria fisiológica y monetaria del coro de mendigos y la miseria espiritual de Doña Frasquita y los suyos, representantes de una mesocracia que estuvo con gran desparpajo a las maduras y no admite la llegada de las duras. Ciertamente que tal contraste almendraba ya la narración de Galdós, pero no menos cierto que era difícil darle expresividad teatral, y el

tándem Mañas-Alonso lo ha conseguido con plenitud de aciertos, al punto de que la cúspide que en la novela galdosiana rebasa, por sublimación casi, a los dos miserables estadios enfrentados, es decir, ese latente fuego de bondad y de amor simbolizado en Benina —«Santa Benina de Caspia» la denominan los mendigos—, halla portentosa encarnadura en María Fernanda d'Ocón. Su absoluta identificación con la criatura concebida por Galdós revela, por una parte, el total dominio del oficio que posee la joven actriz, y, por otra, la disciplina con que ha seguido las normas de actuación que le han sido dadas por un director consciente de la trascendencia de ese personaje para que la trama completase el ciclo de su concepción... y de su tesis.

La personificación de un ser que lo da todo a cambio de nada, desprendido y bondadoso porque sí, con simplicidad enriquecedora de su talante, encuentra en María Fernanda d'Ocón toda la variedad de matices, emociones y encontrados sentimientos que exige. Sus balbuceos incoherentes, sus gestos de instintiva indefensión... y sus resolutivas maneras de auxiliar a los otros —en vanguardia, la propia Doña Frasquita— encierran un curso de buena interpretación, posiblemente el cimero en las actuaciones de tan excepcional actriz.

En el plano interpretativo, siguieron, en méritos a María Fernanda d'Ocón, en primerísimo lugar, José Bódalo —también identificado al máximo con el tipo del moro Almudena, de religión hebrea y proclividades vagamente eróticas—, y Gabriel Llopart, cuya impecable vocalización compensó con creces su ausencia en el espacio escénico, más un etcétera cuyo análisis resulta imposible, aunque sería injusto no mencionar a Félix Navarro, Ana María Ventura, José Luis Heredia, Margarita García-Ortega, Luisa Rodrigo, Julia Trujillo, Carmen Segarra y José Segura.

Para que el estreno fuera triunfal en todo, los decorados y figurines ideados por Mampaso han de incluirse en la relación de rotundos aciertos. Los decorados, entre realistas y esotéricos, enmarcaron convincentemente el ambiente promiscuo de la trama, y de igual modo los figurines resaltaron el contraste de mendigos y mesócratas, junto al singular tratamiento de las vestiduras de Benina. Si en el

recuento añadimos las ejemplares ilustraciones musicales de Manuel Díaz y el eficaz uso de los efectos luminotécnicos y mecánicos, necesario y justo será concluir que razones hay sobradas para afirmar que la representación de *Misericordia* exige un puesto junto a los mejores logros del teatro español de posguerra.

Tema	10
Argumento	10
Situaciones	8
Diálogo	9
Personajes	10
Interpretación	10
Escenografía	10
Dirección	10
Novela escenificada	10

LA RETORICA, ARMA TEATRAL

JOSE LOPEZ RUBIO: *El corazón en la mano*. Teatro Jacinto Benavente. Dirección: Ismael Merlo. Intérpretes: Ismael Merlo, Viky Lagos, Conchita Goyanes, Francisco Marsó, Vicente Haro y Marcial Gómez. Fecha de estreno: 23 de marzo de 1972.



Por razones ajenas a mi voluntad y a la del empresario, don Apolinar Sanz Pascual, no pude asistir al estreno de esta comedia con la que López Rubio comparece como autor de obra original—desde su anterior estreno han mediado varias traducciones—, tras prolongado silencio. Y doy por bien empleada la incidencia, porque ella me permitió analizar, a la vez que la pieza, las reacciones del público no estrenista—es decir, del público-verdad—ante el desarrollo de la invención escénica. No llegó a mis oídos en toda la representación una sola carcajada sonora, pero sí detecté frecuentes sonrisas y, sobre todo, una general atención para no perder sílaba. La casualidad hizo que del interés que el auditorio sentía por la obra tuviera una patente prueba: mi vecino de butaca, en la fila 2, resultó ser un señor «algo duro de oído», dicho sea en eufemística expresión; la primera parte de la obra se la pasó con todo su cuerpo volcado hacia el respaldo anterior y usando la mano como pantalla para mejor oír. En la segunda mitad, su butaca estaba vacía; pensé que habría desertado, pero sólo un instante, pues

pronto pude localizarlo en el único asiento desocupado de la fila primera! Y es que no quería perderse palabra...

El crítico está acorde en todo con la actitud del espectador aquejado de sordera: en *El corazón en la mano* importa—claro—lo que pasa, pero no tanto como el lenguaje coloquial. La retórica, según la Academia, es «arte de bien decir, de embellecer la expresión de los conceptos, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover». Y eso es: mediante la galanura de los conceptos expresados en diálogos de magistral tersura, López Rubio deleita, persuade y conmueve. Lo cual no quiere decir que su comedia carezca de entidad conflictiva, ni que su mérito exclusivo se reduzca a la brillantez de un bla, bla, bla, elocuente.

Además de eso hay en la trama de López Rubio conflictos personales y repercusiones sociológicas de los mismos, con barruntos de inequívoca actualidad política—esos torpes manejos, algunas visibles injusticias—, que el autor denuncia sin desmelenamientos, muy comedida y claramente.

(¡Y que a tal fórmula se la haya motejado evasivista!) Sucede, sí, que López Rubio es autor fronterizo, siempre en la raya de dos comarcas. Pero ocurre también que, cuando más penetra en la inverosimilitud, está más cerca que nunca de lo real..., aunque para lograrlo tenga que acudir al virtuosismo—de efectos desastrosos en otro ingenio—de que un hombre de negocios se desprenda—literalmente—del corazón para ofrendarlo a la mujer amada.

Ismael Merlo se autodirige bien en su doble juego de negociante corazonal o descorazonado, dualidad que mani-

fiesta muy verazmente. A su lado no desmerecen Viky Lagos y Conchita Goyanes. El resto de los intérpretes cumple para el aprobado. No se cita en los programas de mano al autor de los decorados, meramente funcionales.

Tema	8
Argumento	5
Situaciones	6
Diálogo	9
Personajes	8
Interpretación	8
Escenografía	4
Dirección	5
En el principio fue el verbo	10

INOCUIDAD DEL «DOBLE JUEGO»

ROBERT THOMAS: *Doble juego*. Versión española de Vicente Balart. Teatro Muñoz Seca. Dirección: José Osuna. Intérpretes: Luisa María Payán, Natalia Silva, Andrés Magdaleno, Manuel Salguero, Angel Soler, Miguel Angel Paz y Carlos Criado. Diseño de escenografía: Natalia Silva. Fecha de estreno: 23 de marzo de 1972.

El Muñoz Seca se recuperó para el teatro con un texto noble, de un autor que, con Pirandello, dio origen al teatro contemporáneo: Enrik Ibsen. Y es sucedido por una inocua obra policiaca, en la que un especialista del género como Robert Thomas pretende—y a ratos lo consigue—enfrentar la suspensión que le es propia con aditamentos hilarantes.

Posiblemente *Hedda Gabler* no resultara rentable en la medida apetecible. Ello justificaría en parte, sólo en parte, el estreno de *Doble juego*, porque entre las aspiraciones primeras y esta endeble concepción, quedan por jugar muchos naipes intermedios...

En fin, que nada se había perdido sin el trabajo de Balart para traducir al español esta comedia de Thomas. Los

únicos gratos recuerdos que su representación dejan son el doble cometido interpretativo de Andrés Magdaleno, la dignidad con que Natalia Silva corporeiza su incómodo personaje y la excelente calidad de actriz de Luisa María Payán, con la que pronto habrá que contar para mayores empeños, dada su firme y ascendente trayectoria. Pasó inadvertida la dirección de Osuna; lo que, en obritas semejantes, resulta positivo.

Tema	5
Argumento	3
Situaciones	3
Diálogo	5
Personajes	2
Interpretación	5
Escenografía	2
Dirección	5
Ni chicha ni limoná	10





FUNERAL POR ANTONIO VICO

Organizado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, se celebró en la iglesia barcelonesa de Nuestra Señora de Nuria un funeral por el actor recientemente fallecido. Asistieron, con su viuda, el director general, don Jaime Delgado, y numerosos profesionales de la escena. En la foto, el señor Delgado expresa su condolencia a doña Carmen Carbonell, viuda de Vico.

AUTOR BOLIVIANO DISTINGUIDO EN PARIS

Junto a una amable carta a nuestro director de don José Riera Fernández, residente en La Paz (Bolivia), en la que se autocalifica como «lejano suscriptor» de LA ESTAFETA LITERARIA, remite una página de *El Diario* de fecha 27 de febrero, dedicada al escritor Adolfo Costa du Rels, con motivo de haberle sido otorgado el Premio Internacional de Teatro que la Fundación Gulbenkian concede por medio de la Academia del Mundo Latino de París. Antonio Buero Vallejo quedó finalista.

Hijo de un ingeniero francés, Adolfo Costa du Rels vivió desde muy niño el ambiente de las minas bolivianas, aun cuando posteriormente cursara estudios en Francia. Se trata, por tanto,

de un escritor bilingüe, de formación predominantemente francesa y que en la actualidad reside en París. La página de *El Diario* que nuestro suscriptor remite menciona novelas cortas de Costa du Rels escritas directamente en francés y vertidas luego al español, o un cuento, titulado *La Miskki-Simi*, escrito originariamente en castellano, mas no facilita algún título de su producción teatral, susceptible de examinar sus cualidades dramáticas. Pero nuestra insatisfecha curiosidad en nada mengua la satisfacción que sentimos ante el hecho de que un Premio Internacional de Teatro se haya concedido a un escritor de expresión española, siquiera sea al cincuenta por ciento.

FRANCISCO AYALA Y EL TEATRO DE UN NOVELISTA

Interesante experiencia la efectuada en la tarde del 24 de marzo en el Instituto de Cultura Hispánica. Con la cooperación de muchachos de la Universidad

norteamericana de Siracusa, temporalmente residentes en Madrid, el grupo escénico del citado Instituto, dirigido por Obdulia Guerrero, representó un es-



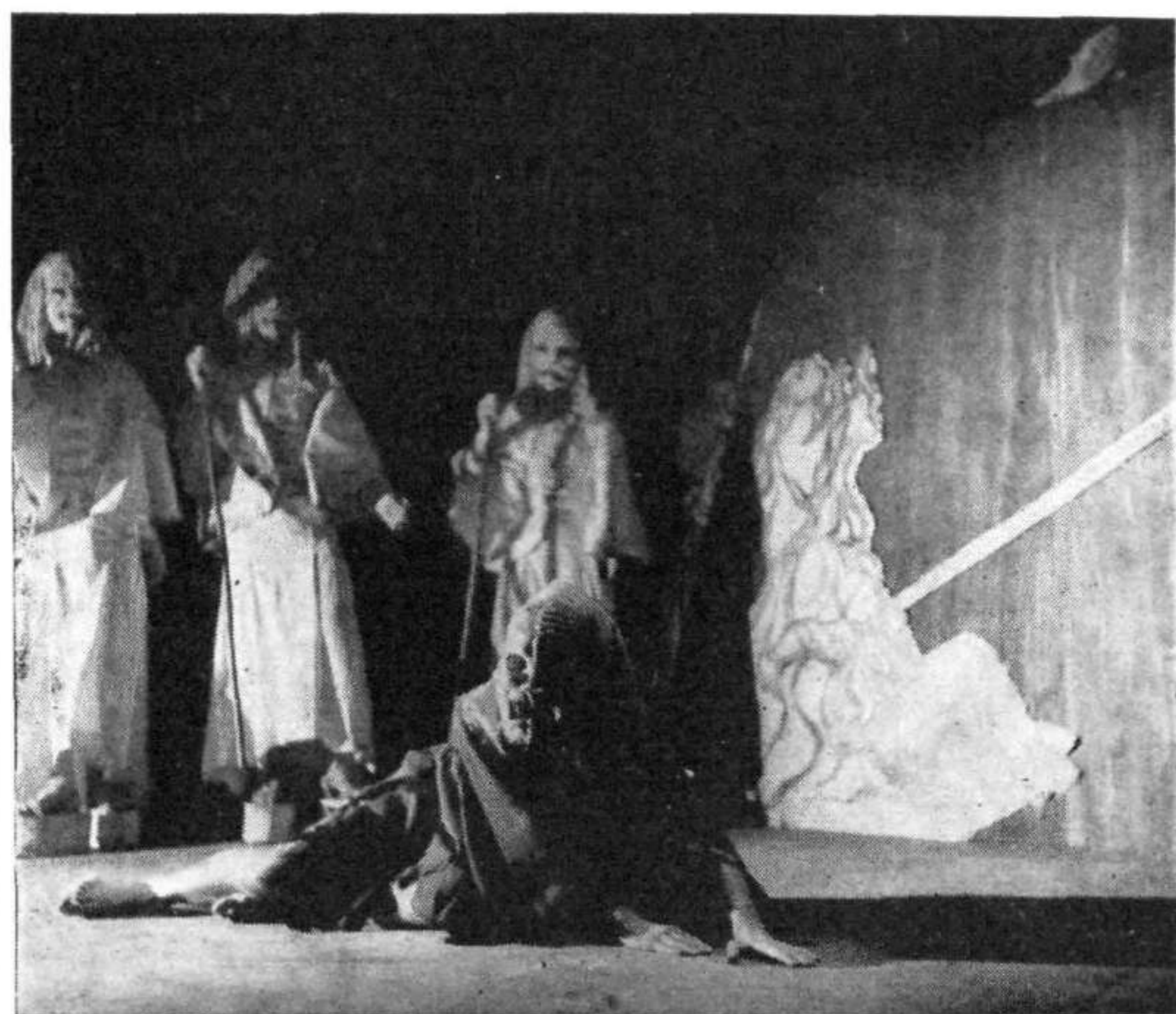
«Diálogo entre el amor y un viejo»

pectáculo titulado *Diálogos de amor*, consistente en cuatro cuadros de indudable calidad dramática, todos ellos extraídos, sin modificación alguna, de la novela de Francisco Ayala *El jardín de las delicias*.

Además de interesante, el experimento incita a una amplia reconsideración de la teoría de los géneros literarios. Porque los cuadros elegidos para su traslación a la escena desde las páginas de *El jardín de las delicias*, no son meros diálogos escenificados, sino teatro-teatro, con cabal instinto de la síntesis, sentido situacional y conocimiento de los efectos dramáticos. De donde habrá que deducir que el gran narrador Francisco Ayala

está a la vez singularmente dotado para la dramaturgia.

Los intérpretes —todo hay que decirlo— no pasaron de voluntariosos; anotaremos algunos parciales aciertos de María Rosa Suárez-Inclán —que fue a más—, Consuelo Recio —la de mayor regularidad— y Javier Morales. Los cuatro cuadros —*Diálogos entre el Amor y un viejo*, *Himeneo*, *The Party's over* y *Memento mori*— trasladan al teatro los esenciales rasgos narrativos de Ayala, inteligentemente subrayados por las ilustraciones musicales de Beatriz Cort de Franco Gil, que seleccionó obras de compositores diversos, desde el *Cancionero* de Upsala hasta creaciones recientes de Luis de Pablo, Tomás Marco y Cristóbal Halffter.



LA CATEDRA "JUAN DEL ENZINA"

Ha iniciado sus actividades en la Universidad de Salamanca la Cátedra «Juan del Enzina» que, dirigida por el profesor y dramaturgo José Martín Recuerda, pasa a ser la primera de rango universitario dedicada al teatro.

Su grupo de teatro se presentó al público el 18 de marzo pasado, con la representación escénica de la tragedia de Esquilo *Los Persas*, en versión y dirección de Martín Recuerda. Programadas en principio tres representaciones, el éxito alcanzado aconsejó una prórroga de esta primera actuación.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

*A mi amiga Carmen,
en espera de verla por
donde sea mejor,
Miguel Hernández*

EN un reciente viaje por tierras de la Mancha —¡qué riqueza siempre en ese campo!, qué verdad la de Bernardo de Balbuena en «El Bernardo» cuando nos habla de «aquella verde mancha de hermosura»— me he encontrado con un regalo excepcional. Carlos Calatayud, que pertenece a esa «afición», como diría Cela, inesperada y cultísima tantas veces, que nos encontramos por sitios distintos de nuestro país, me anunció la existencia de un soneto inédito de Miguel Hernández que él había visto en un álbum de una muchacha manchega. Muchacha sería cuando Miguel le dedicó el poema, y muchacha quiero pensarla, quiero saberla ahora y para siempre. En estos días, como una buena conmemoración de los treinta años de la muerte del gran poeta, mi nuevo amigo, Carlos Calatayud, me envía una fotocopia del soneto. Y aquí lo reproduzco:

A tus facciones de manzana y cera:
Carmen, fruto a los pájaros prohibido,
congelado en el alba y escogido
por una mano de oro en primavera.

Hueles a corazón de trigo y era,
suenas a nido, suenas a sonido,
sabes... no sé a qué sabes, y he sabido
que nunca he de saber lo que quisiera.

Miras como los ojos del relente:
fríamente febril y distraída,
entre flores y frutos la mirada.

Hablas como el silencio y una fuente:
calladamente, y andas por la vida
temerosa de flechas y de nada.

El soneto tiene esta dedicatoria al final: «A mi amiga Carmen, en espera de verla por donde sea mejor.» Y está firmado: «Miguel Hernández.»

El poema, de clarísimo sello miguelhernandiano, tiene para mí, aparte de sus valores esenciales, el que le da su improvisación, que nos atrevemos a afirmar. La facilidad del poeta se ve aquí en unos versos que han ido sucediéndose en el hilo de la voluntad y con el impulso de la circunstancia. Hay sonetos de Miguel Hernández mejores, indudablemente más importantes y «definitivos», que el que reproducimos; pero en éste se da toda la gracia y aun la impericia de la provisionalidad. No tiene esa continuidad y maes-

tría, casi mágicas, que encontramos en otros muchos sonetos de Miguel. No se ha pensado en los versos últimos cuando se han escrito los primeros. De aquí que la «pieza» en sí no sea tan acabada y redonda como otras veces. Sin embargo, aunque el poeta improvisador se ve que ha recurrido a sus habituales aciertos, las palabras y giros de su «taller» cobran, como ocurre en él siempre, aciertos expresivos novísimos y verdaderamente originales, que van desde esa primera mitad del último terceto hasta la genuina manera de la dedicatoria. Fuerza siempre, personalidad y fragancia. Habrá que estudiar detenidamente esa manera de detener los sentidos que ha sido procedimiento genial en el poeta de «El rayo que no cesa». ¡Qué suyo es este verso «Hueles a corazón de trigo y era»! Y cómo nos lleva a aquellos otros encuentros olfativos suyos: «Ropas con su olor=paños con su aroma»... «Una humedad de femenino oro que olió puso en su sangre resplandores»... O cuando en «El silbo vulnerado» huele esa madera cortada que puede ser un día la caja que le entierre, y que «por la cuesta del camino, dando un olor a vida, muerta baja», verso mejor para mí que, como aparece en la variante de «El rayo», con ser también extraordinaria la versión: «por la cuesta del camino sangrando sube y resonando baja».

Pero quede ahí ese soneto, con la novedad que pueda tener, como homenaje en estos treinta años al gran poeta vivo, y todavía por estudiar y completar cuidadosamente, que es Miguel Hernández.

* * *

NATURALMENTE es más importante para el poeta el sentimiento que la originalidad. En cuántas ocasiones se detendrá un novelista, un dramaturgo, ante la tentación de un tema, cuyo desarrollo no acomete pensando en las veces que otros lo han tratado anteriormente. No ocurre esto—no debe ocurrir—en el caso del poeta. Es su «doloroso sentir» el que manda y mueve. El que convoca y justifica. Por eso el poema arranca siempre del sentimiento, y es luego cuando vienen en su ayuda y enriquecimiento todo eso, que puede ser indispensable, pero secundario: imaginación, artificio,

expresión, forma. Elegías y elegías se han escrito a la muerte del padre. No se detienen los poetas ante el tema. Que haya ya muestras difícilmente superables, no debe ser obstáculo inicial para el nuevo

Joaquín León

El Compromiso

Editorial Helios
Colección Saco Roto

poeta, que «siente» el repetido tema. Siempre, cuando la voz encuentra su propio e intransferible lugar, habrá un momento en que la emoción, y también la novedad, nos sorprendan. Ahora, en una página de «El compromiso», de Joaquín León:

Yo nunca vi a mi padre
muerto. Tengo derecho
a pensar que está vivo.

* * *

«QUIZA hay secretos para cambiar la vida», decía Rimbaud, y esta frase hizo verdaderamente mella en la sensibilidad y en la conducta de André Breton, de quien ahora se traducen al español una serie de entrevistas, interesantísimas, una de ellas celebrada hace años con nuestro José María Valverde. El libro se titula *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*; son tres centenares de páginas que nos muestran un Breton siempre seguro de lo que dice, aunque esto a veces no sea tan fácil de explicar. Asombra en el creador del surrealismo esa su fidelidad a unos principios, precisamente para «cambiar la vida». Una vitalidad y una fragancia poderosas conservadas hasta el final de una existencia larga y compleja.

Vigentes o no el surrealismo y sus defensores, todo el movimiento está lleno de posibilidades poéticas, de aperturas para la poesía considerada como una sublime aventura. Entre ingenio, talento y personalidad, Breton es siempre una fiesta para el espíritu. Dice en su entrevista con Charles-Henri Ford: «Por encima de todo, he empezado a iniciarme en el misterio de las mariposas de Norteamérica... ¿No cree usted que es inadmisibles que el hombre se preocupe tan poco de las mariposas...?» Es una pena que André Breton no conociera estas líneas—espero que, de conocerlas, las hubiera citado—del capítulo CXXI de la *Historia de las Indias, del Padre Las Casas*, que trata «De los dioses que hubo en Nueva España y en otras regiones», donde dice: «Tenían también dios de otras muchas cosas que les eran provechosas, hasta de las mariposas.»

CARTELERAS MADRILEÑAS EN EL DOMINGO DE RESURRECCION

Siempre ha constituido el Domingo de Resurrección una especie de nueva frontera, un «renacimiento» en cada temporada cinematográfica. Rara era la sala de estreno que no reservaba para esta fecha la aparición de un título de empuje. Por el contrario, este Domingo de Resurrección ha sido una fecha cualquiera en el calendario de estrenos cinematográficos: ha habido novedades, sí, pero no en la cantidad y calidad que merece la fecha.

Continúan en cartel viejos éxitos taquilleros, como «Adiós, cigüeña, adiós», de Manuel Summers; «El violinista en el tejado», «Las veinticuatro horas de Le Mans» y la ya muy centenaria «La hija de Ryan». También siguen boyantes otras obras posteriormente estrenadas, como «La luz del fin del mundo», «El mensajero» e incluso dos reposiciones de otros tantos muy viejos filmes, remozados artificialmente a base de pantalla gigante: «El puente sobre el río Kwai» y «Ben Hur».

Repasemos los estrenos «resurreccionistas»:

EL PASAJERO DE LA LLUVIA, del francés René Clement (de quien se estrenó recientemente otro filme de «suspense»: «La mansión bajo los árboles»), es una película a medias policiaca, a medias psicológica: Una mujer, que ha asesinado en legítima defensa, intenta luego escapar de la red que le tiende un investigador. René Clement sabe crear situaciones, tensión dramática y dotar de verismo a una historia bastante convencional, como todas las del género. Marlene Jobert, su protagonista, llena toda la película.

LA MUJER MAS EXPLOSIVA DEL MUNDO está protagonizada por una **Monica Vitti** archidistinta de la que conocemos en los filmes de Michelangelo Antonioni. Encarna la figura de una canzonista italiana de finales y principios de siglo, pícara y a la vez ingenua, desvergonzada y patética, con ribetes de «contestataria», que, por azar, inventa la «mossa», un brusco movimiento de caderas que hace furor en el público de jóvenes calaveras y viejos verdes de los teatrillos de revistas de la «belle époque».

Marcello Fondato, director de esta película, titulada en su versión original con el nombre del personaje: «Nini Tirabuscio», es un realizador medio que lleva la película sin fallos ni destellos de talento, en una línea divertida y distraída. Monica Vitti, por el contrario, está soberbia en su poco fácil papel. El mayor acierto del filme consiste en la reconstrucción ambiental de toda una época, tomada en su aspecto popular, con escapadas a tomas de posición política, según el talante de la fogosa Nini Tirabuscio.

LA TIENDA ROJA, coproducción italo-soviética dirigida por **Mijail Kalatozov**, narra el desastre de la expedición italiana al Polo Norte en el dirigible «Italia», bajo el mando de Nobile, y los trabajos de rescate con la participación del rompehielos soviético «Krassin», todo acaecido en el año 1928. Sabida es la controversia suscitada en torno a la figura de Nobile, al que se acusó de cobardía y de abandono de sus compañeros. Esta película analiza tanto el suceso como la conducta del jefe de la expedición.



«La mujer más explosiva del mundo»



«El pasajero de la lluvia»



«La tienda roja»

Rodaje

Kalatozov es conocido en España por su película «Cuando vuelan las cigüeñas», proyectada en la Filmoteca Nacional. Es director buen conocedor de su oficio, que crea verismo en la reconstrucción de los hechos acaecidos. Por ello la película resulta entretenida en su parte documental. No ocurre lo mismo con lo que podríamos llamar «proceso a Nobile», inserto en la historia, y con la pequeña política que lleva consigo.

ALTA TENSION, del español **Julio Busch** (coproducción con Italia), protagonizada por **Mariela Mell**, **Juan Luis Galiardo** y **Gabrielle Ferzetti**, es una comedia moderna, inteligente, sobre el choque de dos mundos: el representado por un joven provinciano, modesto, que busca abrirse camino en la vida, y el de una sociedad satisfecha, algo degradada, de amplios recursos económicos. La película interesa, a pesar de lo manido del tema, por el espléndido trabajo del realizador y los intérpretes.

EL BARON ROJO, inglesa, de **Roger Corman**, es la biografía del famosísimo as de la aviación alemana durante la guerra 1914-1918 barón **Von Richthoffen**. Ya hemos visto numerosas películas del género, y ésta es una más. Buena técnica en la reconstrucción de los combates aéreos, las acrobacias, el ambiente de los aerodromos... La figura del barón-piloto ha sido trazada con respeto y admiración.

PRINCESSAN, del sueco **Ake Falck**, fue presentada hace años en el Festival de Cine de Valores Humanos de Valladolid. Ahora se estrena en una sala especial. Mediana realización, basada en un libro de gran éxito por su trascendental mensaje humano: Una enferma desahuciada por los médicos se salva de la muerte por un esfuerzo de voluntad y a impulsos del amor hacia su marido y el hijo que ha de nacer. Bella historia contada con soltura y bien interpretada.

IKIRU es una de las obras más importantes del maestro japonés **Akira Kurosawa**. La película tiene ya bastantes años. Se estrenó antes de Semana Santa en una sala especial. No estamos en contra, ni mucho menos, de estas programaciones de obras importantes desconocidas en España, pero tenemos la impresión de que las empresas distribuidoras y exhibidoras de estas cadenas de arte y ensayo o especiales acuden a estos títulos en razón de su bajo coste, desdeñando obras más vigentes. **Ikiru** es muy representativa del cine neorrealista japonés. Vale la pena conocerla.

- ★ Se habla con insistencia que muchos títulos de nuestro acervo novelístico, entre los que podemos citar **Santa Olaja de Acero**, de **Ignacio Aldecoa**; **La Regenta**, de «**Clarín**»; **La desheredada**, de **Benito Pérez Galdós**, van a ser llevados a la pantalla.
- ★ Y todavía relacionado con la Literatura, nos llega la noticia de que en la ciudad mejicana de **Guanajato**, tendrá lugar el próximo verano un Festival Internacional de Cine que llevará el nombre de **D. Miguel de Cervantes**, habiéndose designado a la popular y veterana actriz **Dolores del Río** como presidente del Jurado. Solamente queda por conocer la finalidad del mencionado Certamen. Si será monográfico o simplemente es que se inicia una moda... la de bautizar con nombres inmortales algo tan efímero como un festival de cine.
- ★ La novela de **Jacques Laurent**, **Les betises**, que acaba de obtener el premio **Goncourt**, será llevada a la pantalla el próximo verano por el realizador **Jean Au-**

rel. Ya han comenzado a trabajar en el guión el propio **Jean Aurel** y **Jacques Laurent**.

- ★ **Michelangelo Antonioni** ha dado a conocer su próximo proyecto. Será una película sobre la novela de **Calvino** **La espiral**.
- ★ **Leigh Braket** va a llevar a la pantalla la obra de **Raymond Chandler** **El largo diós**. Aún no están decididos los intérpretes, pero los nombres más probables son los de **Tony Curtis**, **Jacqueline Bisset** y **Rock Hudson**.
- ★ Pero no todo serán novelas. **Luis Buñuel** dirigirá en breve **Le charme discret** de la **Bourgeoise**, que producirá **Serge Silberman**. **Buñuel** ha escrito el original guión en colaboración con **Jean Claude Carriere**, ya habitual en sus filmes.
- ★ Después de doce años, **Alain Delon** y **Annie Girardot** van a rodar juntos una película. La primera fue **Rocco** y sus hermanos, con **Antonioni**. Esta segunda que harán juntos se titulará **Juegos sangrientos**.
- ★ La próxima película de **Sara Montiel** está rodeada del máximo misterio. Hasta hace muy poco, lo único que se sabía era que la actriz se iba a París para elegir vestuario.
- ★ Un pequeño retraso sufre la celebración de la **Semana Internacional de Cine de Valladolid**. En lugar de las fechas tradicionales, este año será del **23 al 30 de abril**. Como se sabe **Andrzej Wajda** cubrirán la sección retrospectiva.

HELMAN

NOTICIAS DE LOS CINE-CLUBS ESPAÑOLES

En el pasado mes de marzo, y en la ciudad de **Vigo**, se celebró la **Asamblea anual reglamentaria** correspondiente a 1972, de la **Federación Nacional de Cine-Clubs**, bajo la presidencia de don **Norberto Alcover**, con asistencia de setenta y dos cine-clubs, presentes o representados.

Prácticamente todo el tiempo de las sesiones de la Asamblea estuvo dedicado a debatir una moción de censura a la Junta rectora de la Federación, presentada por un grupo de cine-clubs de la zona centro. Después de intenso debate y puesta a votación, la moción de censura no prosperó. No obstante, y dado el número de cine-clubs que había manifestado su oposición a la Junta, su presidente, señor **Alcover**, propuso la celebración de una Asamblea extraordinaria, que tendrá lugar en **Villanueva y Geltrú** en los primeros días de junio próximo, con el fin de solventar las diferencias de pareceres y encontrar una fórmula para emprender una línea de acción en favor del movimiento cineclubista español.

La Asamblea transcurrió en un ambiente tenso, mantenido por un corto número de representantes de cine-clubs. Las razones alegadas eran la escasa efectividad de la Fe-

deración en promover una adecuada acción cultural, habiéndose convertido al contrario, en una simple distribuidora de películas. Otros asistentes objetaron que no era incumbencia de la Federación realizar una labor que, en justicia, es privativa de cada uno de los cine-clubs miembros.

Estas opiniones encontradas, así como la vehemencia de las intervenciones, muestran en todo caso una preocupación por impulsar la labor y el papel de los cine-clubs españoles. En junio conoceremos el resultado de ese nuevo encuentro de los directivos de nuestras agrupaciones cineclubistas.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martiñay	Luis Quesada	Calificación media
La mujer más explosiva del mundo	5	1	—	—	5	2
La tienda roja	7	2	—	—	6	5
El barón rojo	6	2	5	5	5	4,6
El pasajero de la lluvia ..	7	3	5	—	6	5,2
Alta tensión	6	1	—	—	5	4
Princessan	7	2	—	—	6	5
Ikiru	8	5	9	10	7	7,8

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

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

ERNESTO HALFFTER, ACADEMICO DE BELLAS ARTES

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha elegido a don Ernesto Halffter para ocupar la vacante producida en su sección de música por el fallecimiento de Ruiz Casaus.

El nuevo académico ostentará la medalla número 36 de la citada Corporación.

EVARISTO GUERRA, PREMIO DE PINTURA «BLANCO Y NEGRO»

En Sevilla fue inaugurada la Exposición de Pintura «Blanco y Negro» 1972, bajo la presidencia del director general de Bellas Artes, Florentino Pérez-Embid. Intervinieron en el acto diversas personalidades de las Letras y las Artes. Fue proclamado ganador del certamen el joven pintor malagueño Evaristo Guerra, por su obra Dos kilómetros para el pueblo. Al concurso se presentaron 1.102 cuadros y fueron seleccionados 158. La noticia nos llega cuando ya estaba impresa la portada de este número, original de Evaristo Guerra.



HOMENAJE A TORCUATO LUCA DE TENA

Con motivo de su elección como miembro de la Real Academia de la Lengua, la Asociación de la Prensa de Madrid ofreció una cena de homenaje al escritor y periodista Torcuato Luca de Tena. El presidente de la Asociación, Lucio del Alamo, impuso al homenajeado la insignia de oro y brillantes de la Asociación.

ALEJANDRO MUÑOZ ALONSO, NUEVO DIRECTOR DEL INSTITUTO DE LA OPINION PUBLICA

En la Subdirección General de Acción Cultural le sustituye Carlos de Meer

Don Alejandro Muñoz Alonso ha sido nombrado nuevo director del Instituto de la Opinión Pública, en sustitución del titular del mismo, don Juan Ramón Cercos Bolaños, que lo era desde enero de 1971.

El señor Muñoz Alonso ocupaba hasta ahora el cargo de subdirector general de Acción Cultural y del Libro, del Ministerio de Información y Turismo. Licenciado en Derecho y en Ciencias Políticas, es diplomado en Sociología, profesor de Derecho Político y miembro numerario del Instituto de Estudios Políticos.

Fue secretario de la Revista de Estudios Políticos y fundó y dirige la Revista de Estudios de la Información. Es técnico en información y turismo y secretario de la comisión nacional española de la Asociación Internacional de Estudios e Investigaciones sobre la Información.

Por otra parte, para sustituir al señor Muñoz Alonso en la Subdirección General de Acción Cultural y del Libro, que depende de la Dirección General



de Cultura Popular y Espectáculos, ha sido nombrado don Carlos de Meer de Ribera, de cuarenta y un años, licenciado en Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales y arquitecto técnico.

Es también profesor encargado de la cátedra de Política Social, Agraria e Industrial de la Facultad de Ciencias Políticas y diplomado en Estadística Matemática. Ha sido profesor de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid.

LECTURAS Y CONFERENCIAS

CONFERENCIA DE PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

★ El académico don Pedro Sainz Rodríguez, pronunció una conferencia en el Ciclo Politeia sobre el tema «Los humanistas españoles del Renacimiento».

«RUBEN DARIO Y CARTAGENA», POR GIMENEZ CABALLERO

★ El embajador Ernesto Giménez Caballero desarrolló una conferencia sobre «Rubén Darío y Cartagena», con motivo de la ofrenda de un bronce del poeta a Cartagena, donado por el embajador de Nicaragua.

«ITALIANOS EN EL CAMINO DE SANTIAGO»

★ Don Luis Morenés y Areces, marqués de Bassecoust, disertó en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, en torno al tema «Italianos en el Camino de Santiago».

CACERES: CICLO SOBRE CIENTO CINCUENTA AÑOS DE PERIODISMO

★ En el Colegio Universitario de Cáceres, tuvo lugar un ciclo sobre «ciento cincuenta años de periodismo», con la intervención como conferenciantes de Enrique de Sena Marcos y Alfonso Albalá.

JOSE ANTONIO BALBONTIN, HABLO SOBRE UNAMUNO EN EL ATENEO DE MADRID

★ «Unamuno y el anhelo de inmortalidad», fue el título de la conferencia pronunciada en el salón de actos del Ateneo madrileño por el escritor José Antonio Balbontín.

DOS CONFERENCIAS DE NICOLAS DEL HIERRO

★ En las Casas de Cultura de Tomelloso y Socuéllamos, y patrocinado por el Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas, el poeta Nicolás del Hierro ha pronunciado sendas conferencias con el título de: «La madre como tema poético».

Partiendo del Cancionero y Romancero Populares, el conferenciante llega, en su exposición sobre el tema, hasta nuestros días, comentando, entre otros, poemas y fragmentos de poetas actuales, tales como Aleixandre, Dámaso Alonso, Ramón de Garciasol, Eladio Caballero, etc., para terminar la disertación con un poema del propio conferenciante.

APERTURA DE LA EXPOSICION «LOS CIEN ESPAÑOLES CELEBRES», DE GOÑI

Se inauguró una exposición de dibujos de Lorenzo Goñi, organizada por el Club Urbis, en cuya sala se exhiben, y A B C. La muestra, denominada «Los cien españoles célebres», está compuesta por una serie de personajes pertenecientes a diferentes estamentos sociales. Con motivo de este acontecimiento,

don José Camón Aznar pronunció una conferencia sobre la obra de Goñi.

LECTURAS POETICAS EN EL ATENEO DE MADRID

En el aula poética del Ateneo de Madrid ocuparon las últimas sesiones de lectura los poetas Rafael Romero Moliner, Salustiano Masó y Manuel Pilares; los juicios críticos corrieron a cargo de José García Nieto, Manuel Ríos Ruiz y Eusebio García Luengo.

FALLECIO EL ACADEMICO CONDE DE CANILLEROS

El pasado día 5, a los setenta y tres años de edad, falleció en Cáceres, su ciudad natal, don Miguel Muñoz de San Pedro e Higuero Torres-Cabrera y Cotrina, conde de Canilleros y de San Miguel, destacado escritor e investigador histórico, miembro correspondiente de las Reales Academias Española y de la Historia. Entre sus numerosas y valiosas obras destacan las tituladas *Diego García de Paredes*, *Francisco de Hinojosa*, *Pedro de Alvarado*, *La guía de Extremadura*, *La tierra en que nacían los dioses*, *La ciudad de Cáceres*, *Expedición de Hernando Soto a Florida*, *Carolina Coronado*, *Cuaderno de Arte y Badajoz*.



VIII CURSO DEL SEMINARIO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

Presidencia del acto académico con que fue clausurado el VIII Curso del Seminario de Cultura Puertorriqueña que organizado por la Casa de Puerto Rico en España se ha desarrollado en el Museo de América de Madrid a lo largo de seis meses. De izquierda a derecha: doña Margarita Gómez Espinosa, agregado cultural a la Embajada de Nicaragua; don Carlos

Martínez Barbeito, director del Museo; don Gregorio Marañón, director del Instituto de Cultura Hispánica; don Ramón Darío Molinary, director del Curso y representante del Estado Libre Asociado en España; y el recién nombrado embajador de España en Costa Rica, don Ernesto La Orden. El embajador Giménez Caballero pronunció una conferencia.



CUENCA EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO VISITO EL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, visitó días pasados la ciudad de Cuenca. Con motivo de su estancia en la ciudad efectuó una visita al museo de Arte Abstracto, recorriendo las salas detenidamente, acompañado de las autoridades provinciales.

LA FUNDACION MARCH, MIEMBRO DE HONOR DE «AMIGOS DE IBIZA»

El marqués de Lozoya hizo entrega a don Juan March Delgado de la medalla y título correspondientes

«Amigos de Ibiza» ha otorgado a la Fundación Juan March el título de miembro de honor en atención a la generosa e importante ayuda otorgada para el desarrollo cultural y social de la isla de Ibiza.

El acto de entrega ha revestido una especial intimidad y se ha desarrollado dentro de una de las reuniones ordinarias de «Amigos de Ibiza». Su presidente, el marqués de Lozoya, impuso a don Juan March Delgado, que representaba a la Fundación, la medalla y le hizo entrega del pergamino correspondiente. Al acto asistieron un buen número de miembros de «Amigos de Ibiza», entre ellos los vicepresidentes, don Carlos Robles Piquer y don Gerardo Mayor, y el secretario general, don Florencio Arnán. Estaban presentes en el acto el director general de Promoción del Turismo, don Esteban Bassols, y el delegado del Gobierno en Ibiza.

La Fundación Juan March ha otorgado una subvención para la reconstrucción de un palacio medieval en Ibiza, como sede del Instituto de Estudios Ibicencos; para la adquisición de unos terrenos necesarios para la puesta en marcha de una constructora de carácter social en la isla y para la ampliación de más de 100 puestos escolares en el colegio Juan XXIII, de patronato diocesano, en la isla.

En las palabras pronunciadas en el acto, el marqués de Lozoya resaltó cuánto debe la cultura española a la Fundación y el señor March Delgado agradeció a «Amigos de Ibiza» la distinción de que se hacía objeto a la Fundación, un acicate más —añadió— para proseguir en la labor emprendida.

La reunión, en la que intervinieron los miembros numerarios don Julio Castro, don Juan María Bayona, don Daniel Giralt Miracle y don Antonio Torres, fue clausurada por el marqués de Lozoya, reuniéndose, al finalizar, todos los miembros numerarios en un almuerzo.



**MANUEL BARRIOS,
PREMIO «ATENEO
DE SEVILLA»,
DE NOVELA, POR SU
OBRA «EPITAFIO
PARA UN SEÑORITO»**

Un jurado formado por el académico Martín de Riquer; el editor José Manuel Lara; Joaquín Carlos Lozano, director de *ABC* de Sevilla, y los novelistas Manuel Ferrand y José María Requena, actuando de secretario José Jesús García Díaz, directivo del Ateneo sevillano, concedió el premio «Ateneo de Sevilla» 1972 a la novela «Epitafio para un señorito», original de Manuel Barrios. El premio está dotado de 50.000 pesetas.



LA SOPRANO ESPAÑOLA ESTHER CASAS, EN PARIS

Con el precedente del primer premio del Concurso Internacional de Canto de París de 1971, la soprano española Esther Casas efectuó su presentación oficial en la capital francesa en un recital que tuvo como escenario la tradicional Sala Pléyel, con un programa español y la dirección del maestro Odón Alonso.

■ LA
DE
■ LOS
DE
■ Y

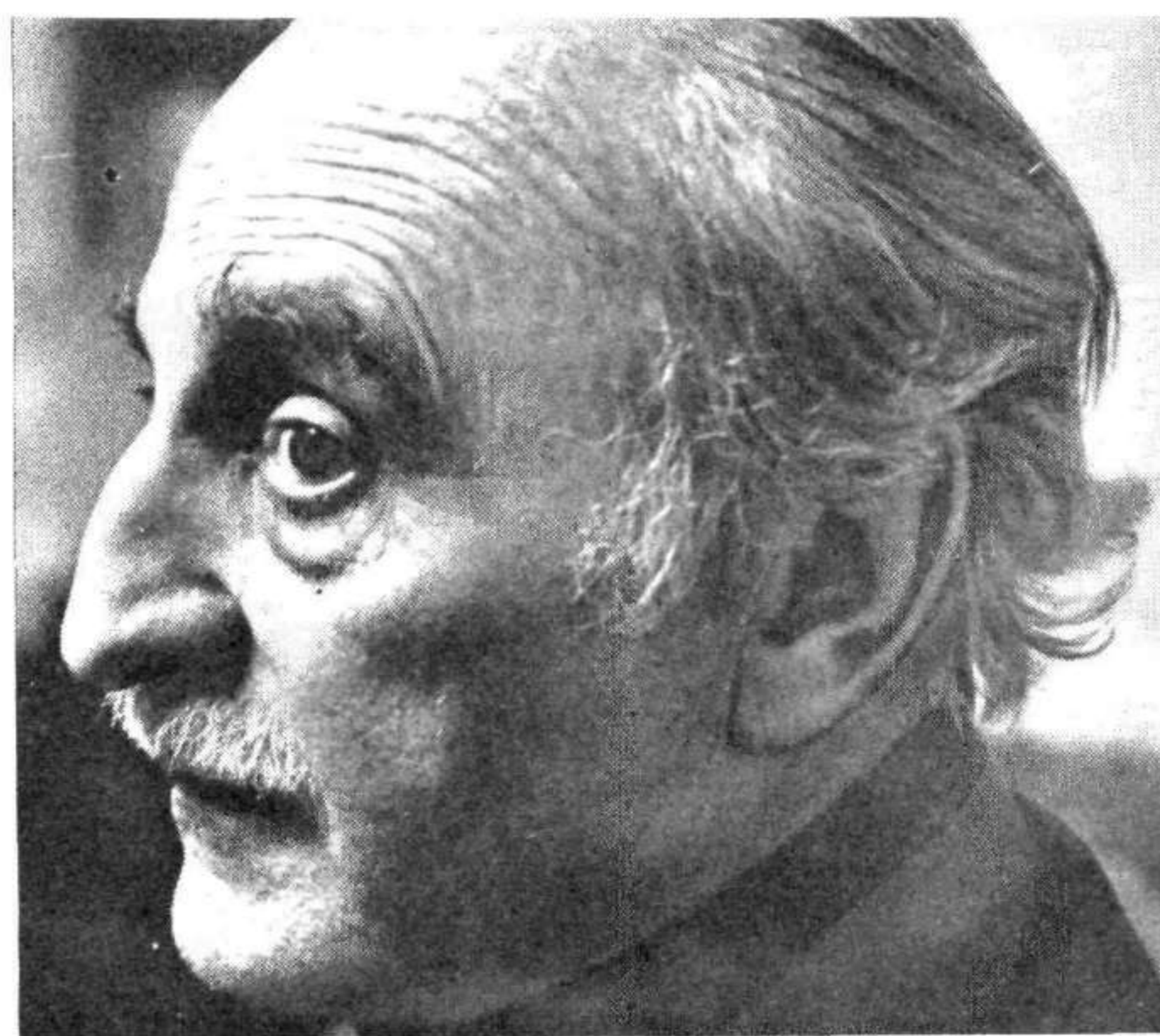
Borges me decía, no ha mucho, que no quería ser inmortal, mientras hablábamos en su despacho de la Academia Argentina, allá en Buenos Aires. Es un tema que uno no se resiste a preguntar siempre que tiene la oportunidad de entablar conversación con algún personaje. Es un tema que me gusta bucear en la obra, en las palabras de mis semejantes importantes o no—¿quién es el importante?; ¿quién no lo es?—, vivos o muertos. Había de interesarme, por esto y más razones, la conferencia que José Antonio Balbontín dio, días atrás, en el Ateneo, sobre Unamuno y su anhelo de inmortalidad.

Cuenta Balbontín que asistió a la lectura por don Miguel de su poema «El Cristo de Velázquez», en aquel mismo lugar y que, poco después, le interrogaba: «¿Cree usted que el ejemplo de Cristo puede tener un valor humano permanente, aun en el caso de que Dios no exista?» Le contestó: «Si Dios no existe, todos nuestros sueños son vanos. Si Dios no existe, no seremos inmortales, y sin la inmortalidad del alma humana, la religión es, simplemente, un cuento mitológico.» Para Balbontín, en esta frase se compendia toda la filosofía mística de Unamuno, que luchó incesantemente por la gloria de Dios y por la justicia entre los hombres.

Como tantas otras veces, al oír o leer a Unamuno o ensayos y conferencias sobre su vida y su obra, uno ha recordado los últimos años de su bachillerato—primeros de la década de los cincuenta—, cuando los religiosos que nos enseñaban se lleva-



Espriu



Ayala

**SALVADOR ESPRIU Y FRANCISCO AYALA,
PREMIOS DE LA CRITICA**

Los premios de la Crítica correspondientes al año 1972 fueron otorgados en un hotel de Sitges por un Jurado que formaban 26 críticos literarios de periódicos y revistas de toda España. En esta XVII edición del Certamen, han correspondido a Salvador Espriu el de poesía, por su libro titulado *Setmana Santa*, y el de novela, a Francisco Ayala, por *El jardín de las delicias*.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

INMORTALIDAD UNAMUNO

OCHENTA AÑOS JOSE MARIA DE COSSIO

"¡OH, JERUSALEN!"

ban las manos a la cabeza con pavor e indignación, porque las autoridades educativas preconizaban que ya, en aquellos cursos, fuésemos leyendo a autores como Unamuno, al que nuestros superiores y profesores —habría sus excepciones, me imagino— calificaban de ateo, rotundamente.

"LAS FIESTAS DE LOCOS"

Novedad de estos días, que quiero situar a continuación, en esta crónica, junto a don Miguel, la inmortalidad y su visión de Cristo, hombre y Dios, es el libro de Harvey Cox, Las fiestas de locos. Para una teología feliz, que acaba de publicar en castellano Taurus. Volumen lleno de interés del que saco dos párrafos reveladores: «Cristo se ha acercado a las generaciones precedentes bajo diversos aspectos: Maestro, juez, médico. En el mundo de hoy, estas imágenes tradicionales han perdido mucho de su poder. Ahora ha hecho una inesperada irrupción en la escena de la moderna vida secular bajo un aspecto nuevo, que, en realidad, es viejo, y que hemos recuperado. Se nos acerca como arlequín, como personificación del talante festivo y la fantasía en una edad que las ha

perdido a ambas casi por completo. Con aureola y rostro pintarrajeado al modo de los payasos.» Canciones, movimientos y literaturas jóvenes reflejan este cambio de actitud que se está produciendo en cierta medida y que están lejanas —en apariencia, más de una vez— de los textos dolientes sobre la figura de Cristo dibujada tradicionalmente por los escritores. «Comenzamos a encontrar —escribe Cox— una masa, que va en aumento, de trabajos sobre el cristianismo y la sensibilidad cómica. Por supuesto, lo cómico, no es sólo lo gracioso. Es un modo de enfocar la vida. Pero, ¿en qué consiste? Nathan Scott hace de la comedia una manera de afirmar la creación y de Falstaff, la figura cómica por excelencia. En la comedia —dice— aprendemos a ver y amar al hombre, "incluidos sus pequeños defectos". La comedia se recrea en el barro y la suciedad de la vida.»

"¡OH, JERUSALEN!"

Dominique Lapierre, de cuarenta años de edad, fue el primer periodista que entrevistó a Galvao en el «Santa María», tras lanzarse en paracaídas sobre el barco pirata, y ha escrito con Collins ¿Arde París?, ...O llevarás luto por mí, sobre «El Corobés», y ahora acaba de pre-

sentar en Madrid su última obra, elaborada también junto con Larry Collins, ¡Oh, Jerusalén!, libro documento, que les ha costado cuatro años de trabajo, recorrer más de doscientos cincuenta mil kilómetros, recoger dos mil quinientas entrevistas en mil doscientas horas de conversación grabada, acumular seis mil páginas de documentación e invertir unos ocho millones de pesetas en sus investigaciones. No vamos a hacer —no es esta sección su lugar— un juicio crítico de la obra. Si traemos a colación todos los datos reseñados es para dejar patente la distancia a que nos encontramos, aquí entre nosotros, de tales empeños. Ni las tiradas —de este libro aseguran que se han vendido ya en Francia 400.000 ejemplares— permiten exponer tantas horas de labor, ni tantas pesetas; ni editorial alguna pagaría a escritor alguno con generosidad para que se dedicase en exclusiva a una tarea de búsqueda, ni financiaría globalmente una operación de tal calibre. Insistimos en que no valoramos la obra, ni si tal esfuerzo y capital valía la pena que se dedicase a tal empresa. Pero sí que hay intentos entre nosotros que se deberían apoyar y hasta ahora sólo se ayudan con timidez. A eso íbamos.

JOSE MARIA DE COSSIO

Homenaje merecido si los hay el rendido a José María de Cossio en sus ochenta años.

Antonio Hernández le pregunta en Informaciones: «¿Cómo ve usted el panorama actual de la literatura española?» Y responde don José María: «No es que haya dejado de estar al corriente de lo que ocurre. Es que soy de otra generación, como se sabe, y para que se cumpla el entusiasmo es necesario sintonizar. Sintetizar es difícil, por otro lado. Para mí no es fácil hacer un resumen imposible en una entrevista. Además, y aparte de que no hay perspectiva, probablemente no coincidiría con el gusto de muchos jóvenes. Me parece de muy buen tono lo que se hace. Pero lo mío era aquello. Aunque ellos, cuando pase el tiempo, pueden decir que lo suyo era esto.»

Y cinco años menos, setenta y cinco, ha cumplido José Pla, que sigue en la brecha, como los grandes.



FUTURO PRESENTE

Revista de Cibernética y Futurología

Director: VINTILA ORIA

Núms. 4-5 Febrero - marzo 1972

Año II

JEAN FOURASTIE: «Hacia una nueva condición humana».

DANIEL BELL: «Los que hablan de nuestro futuro, ¿hemos de escucharles?».

M. CALVO HERNANDO: «Presente y futuro de la información».

JEAN SAINT-GEOURS: «Crisis monetaria y unidad europea».

MICHEL MASSENET: «Del cambio técnico al estallido social».

NICOLAS SCHOFFER: «Lo que será la torre "Schöffers"».

TEMAS DEL AÑO:

«Los intelectuales en la sociedad de mañana».

BERTRAND DE JOUVENEL: «El concurso intelectual a la decisión».

JEAN BRUN: «De la ciencia al terrorismo intelectual».

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

El futuro de la empresa. Entrevista con MARIO ALVAREZ GARCILLAN.

JOSE ANTONIO TRILLO: «Consideraciones en torno al futuro de la empresa».

VINCENZO CAZZANIGA: «La estrategia de la empresa en la Europa del mañana».

PALABRA VIVA:

J. J. LOPEZ IBOR: «Discurso de apertura del V Congreso mundial de Psiquiatría».

MARYSE FERHAT-DELESSERT: «La conquista del espacio humano».

LIBROS Y FUTURIBLES.

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como suscriptor de honor (10 números).

Extranjero: 10 dólares.

Dirección y redacción:

Avda. del Generalísimo, 29

MADRID-16

Teléfono 270 58 00, Ext. 299 y 200

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

Hasta hoy se han convocado los siguientes premios:

1.º De la excelentísima Diputación Provincial de Valencia, un premio de 30.000 pesetas, sobre el tema «Iconografía de San Francisco de Borja en la Corona de Aragón».

2.º De la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, un premio de 50.000 pesetas, sobre el tema «Historia económica de Valencia en tiempo de los Borjas».

3.º Del Colegio de San José de la Compañía de Jesús, de Valencia, un premio de 25.000 pesetas, sobre el tema «El concepto pedagógico de San Francisco de Borja y el Colegio de los Jesuitas en Valencia».

4.º Del Grupo Económico Comarcal de Comercio del Sindicato de Frutos y P. H. de Gandía, un premio de 5.000

pesetas, sobre el tema «El comercio gandiense en el siglo XVI». (Comercio interior y exterior.)

5.º Del Comité Ejecutivo del Centenario, tres premios de 15.000 pesetas cada uno, para tesis doctorales de tema burgués aprobadas por las respectivas autoridades académicas.

Las bases del presente concurso son las siguientes:

Extensión: La extensión del trabajo queda al arbitrio de sus autores.

Fecha de entrega: Los trabajos han de entregarse antes del 1 de junio de 1973.

Lugar de entrega: Los trabajos se entregarán en la Secretaría del Excmo. Ayuntamiento de Gandía.

Forma de presentación: Los originales no irán firmados.

EDITORIAL TECNOS

O'Donnell, 27 - Teléf. 226 29 23
MADRID-9

Colección Semblanzas

Los hombres y sus ideas

Director: Antonio Truyol

	Ptas.
Azcárate, P.: Julián Sanz del Río (1814-1869) . Apunte biográfico, por Giner de los Ríos. Documentos, diario, epistolario	240
Baur: Herder . Su vida y su obra ...	140
Bellessort: Virgilio . Su obra y su tiempo	160
Holz, H. H.: Leibniz	180
Losada: Fray Bartolomé de las Casas , a la luz de la moderna crítica histórica	240
Mayer: Alexis de Tocqueville . Estudio biográfico de ciencia política.	100
Renaudet: Maquiavelo	150
Truyol, A.: Dante y Campanella . Dos visiones de una sociedad mundial.	90
Würz, A., y Schimkat, R.: Beethoven en cartas y documentos	150
* * *	
Azcárate, Pablo: Gumersindo de Azcárate . Estudio biográfico documental. Semblanza, epistolario, escritos	500

Llevarán un lema y este mismo lema se escribirá en un sobre cerrado, en cuyo interior se hará constar: nombre, apellidos y domicilio del autor.

Propiedad y publicación de los trabajos: Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la Comisión organizadora del Centenario, la cual deberá publicarlos en el plazo de tres años. Si en este plazo la Comisión organizadora no los publicara, los trabajos quedarán a la libre disposición de sus autores.

Jurado: Estará compuesto por: a) el señor alcalde de Gandía, o persona en quien delegue; b) dos catedráticos de la Universidad de Valencia; c) un representante de la Entidad que ofrece el premio, y d) un catedrático de Enseñanza Media, de Gandía.

Fallo: Será comunicado a los autores premiados y será inapelable.

Obras no premiadas: Habrán de retirarse de la Secretaría del Excmo. Ayuntamiento de Gandía por sus autores o delegados, en el plazo máximo de un año.

Dudas: Las dudas que se originen en la interpretación de estas bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del concurso serán resueltos por el Jurado.

Gandía, enero de 1972.
El alcalde-presidente del Comité ejecutivo, Miguel Pérez Valdés.

CONVOCATORIA DEL PREMIO «ZAHORI» DE POESÍA

Promovido y organizado por la Tertulia-Revista ARTESA, y con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de Burgos se convoca el «Segundo Premio Zahorí de Poesía», en lengua castellana, para poetas menores de veinticinco años, dotado con 10.000 pesetas y la edición del libro premiado, a un conjunto de poemas de metro, tema y rima libres y extensión mínima de 500 versos y máxima de 800, que se regirá de acuerdo a las siguientes bases:

1.ª Los originales habrán de ser inéditos y se presentarán en papel tamaño folio, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio, por triplicado, e irán firmados con el nombre y apellidos del autor.

2.ª El jurado estará integrado por tres miembros de la Tertulia-Revista ARTESA, un miembro designado por el excelentísimo Ayuntamiento de Burgos y una personalidad de las letras hispánicas. Su fallo será inapelable.

3.ª Los originales serán enviados por correo certificado a Tertulia ARTESA, apartado 416, Burgos, con la indicación expresa «Para el Premio Zahorí».

4.ª El plazo de admisión quedará cerrado a las veinticuatro horas del último día del mes de mayo de 1972, dando a conocer el jurado antedicho su veredicto con ocho días, como mínimo, de anticipación sobre la fecha de celebración del certamen en que el premio será entregado, siendo preciso, para recibirlos, la presencia de los autores premiados.

5.ª Los originales que no hayan obtenido premio serán destruidos una vez emitido el fallo del jurado, reservándose la Tertulia-Revista ARTESA el derecho a publicar cuantas composiciones considere oportunas.

6.ª No se mantendrá correspondencia con los participantes que no hayan sido premiados.

7.ª El mero hecho de participar en el concurso supone la aceptación de todas y cada una de estas bases.

Burgos, 17 de marzo de 1972.

XI CERTAMEN POETICO «AMANTES DE TERUEL»

El excelentísimo Ayuntamiento de Teruel convoca el XI Certamen Poético en honor de los Amantes de Teruel, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

BASES

Primera.—Se establecen los siguientes premios: Flor Natural y 15.000 pesetas al mejor Poema de Amor, con libertad absoluta de forma. Este Poema puede encontrarse incluido en alguno de los libros presentados al premio de Libro de Poemas, o ser presentado aisladamente.

Premio de 5.000 pesetas al Poema que siga en méritos al anterior.

Premio «Amantes de Teruel», de 25.000 pesetas y edición, al mejor libro de Poemas.

Premio «Ciudad Mudéjar», de 15.000 pesetas, al Libro de Poemas que siga en méritos al anterior.

Premio de 10.000 pesetas al mejor Soneto sobre «Los Amantes de Teruel».

Premio de 5.000 pesetas al Soneto que le siga en méritos al anterior.

Segunda.—Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

Tercera.—Podrán tomar parte en este Certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

Cuarta.—Los originales enviados quedarán a disposición del excelentísimo ayuntamiento, el cual podrá publicar los que, a juicio del Jurado, lo merecieren, siempre con la autorización de sus autores respectivos.

Quinta.—Los premios no podrán recaer sobre poetas premiados en las dos convocatorias anteriores; en tal caso, el Jurado concederá mención honorífica.

Sexta.—Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo un lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos, dirección y teléfono, dirigidos al excelentísimo Ayuntamiento de Teruel, con la indicación «XI Certamen Poético Amantes de Teruel».

Séptima.—El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 1 de mayo de 1972.

Octava.—El Jurado que se designe, cuyos nombres se darán a conocer a través de prensa y radio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los premios y menciones honoríficas, declaración de premios desiertos y cuanto más corresponda dentro de la misión que se les encomienda, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tomen, en cualquier orden, de sus atribuciones.

Novena.—La presentación de trabajos presupone la aceptación de las Bases y el compromiso por parte de los autores a recibir personalmente el premio en el acto solemne que se celebrará durante las Fiestas del Angel de 1972, y en el que será proclamada la Reina del Certamen y presentada su Corte de Honor.

Décima.—Para cumplir el requisito de la base anterior, les serán abonados a los poetas premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

CERTAMEN NACIONAL ARTISTICO «AL DEPORTE POR EL ARTE»

La Delegación Provincial de Educación Física y Deportes de Vizcaya, con la colaboración de la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes, la Diputación de Vizcaya, los Ayuntamientos de Bilbao, Baracaldo, Portugalete y Durango, la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Vizcaya Asociación Artística Vizcaína y Caja de Ahorros Vizcaína, han convocado el II Certamen Nacional de Arte, bajo el lema «Al deporte por el arte», «Arte-Sport 72».

El certamen se dividirá en seis especialidades: pintura, dibujo, grabado, escultura, forja y trofeos y medallas deportivas, siendo obligatorio

que los temas versen sobre el deporte o la educación física en general, dentro de las más amplias concepciones artísticas.

Podrán concurrir y optar a recompensas todos los artistas españoles con obras originales, y los artistas que lo deseen podrán presentar fuera de concurso, haciéndolo constar expresamente.

Las obras deberán presentarse antes del día 1 de junio en el domicilio de la Junta Provincial de Educación Física y Deportes de Vizcaya, calle José M.ª Escuzza, 18, Bilbao-13, durante las horas de 17 a 21,30, excepto festivos.

El jurado de admisión y calificación seleccionará las obras que a su juicio deben ser expuestas, tanto para optar a los premios establecidos como las enviadas fuera de concurso.

La más alta recompensa del II Certamen Nacional Arte-Sport 72 es el premio de honor de la Delegación Nacional de

Educación Física y Deportes, dotado con medalla de oro y 75.000 pesetas, que será otorgado a la obra de mérito excepcional entre las presentadas.

Además de este premio de honor, el jurado podrá proponer los siguientes:

Pintura. Premio de la excelentísima Diputación de Vizcaya: Primer premio, de 50.000 pesetas; segundo, de 40.000 pesetas; tercero, de 25.000 pesetas.

Escultura. Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Bilbao: Primer premio, de 50.000 pesetas; segundo, de 40.000; tercero, de 25.000 pesetas.

Dibujo. Premio de la Caja de Ahorros vizcaína: Primer premio, de 20.000 pesetas; segundo, de 10.000; tercero, de 7.000 pesetas.

Grabado. Premio del Ayuntamiento de Baracaldo: Primer premio, de 20.000 pesetas; segundo, de 10.000; tercero, de 7.000 pesetas.

Forja. Premio de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Vizcaya:

Primer premio, de 20.000 pesetas; segundo, de 10.000; tercero, de 7.000 pesetas.

Trofeos y Medallas. Premio de la Junta Provincial de Educación Física y Deportes de Vizcaya: Primer premio, de 20.000 pesetas; segundo, de 10.000; tercero, de 7.000 pesetas.

Premio excelentísimo Ayuntamiento de Portugalete: (reproducción del puente colgante), a la obra más destacada de artista vizcaíno.

Premio Barón de Güell: 25.000 pesetas a la obra más destacada que tenga relación con el deporte olímpico.

Los premios irán acompañados de medallas de oro, plata y bronce para los primeros, segundos y terceros premios, donadas por el excelentísimo Ayuntamiento de Portugalete.

Todos los artistas cuyas obras hayan sido seleccionadas tendrán diploma conmemorativo.

Las obras premiadas quedarán en propiedad de la Delegación Provincial de Educación Física y Deportes de Vizcaya.

PREMIO PLANETA 1972

Editorial Planeta, firme en su propósito de coadyuvar al auge de la producción novelística española, convoca su XXI Premio anual para novelas inéditas escritas en castellano.

Las condiciones para el concurso de 1972 son las siguientes:

1.º Podrán participar en este concurso todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten novela o novelas originales e inéditas. Naturalmente, quedan exceptuados los que algún año hayan obtenido el Premio Planeta. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor, o bien con seudónimo, siendo en este último caso indispensable que, en sobre aparte y cerrado, donde figure el seudónimo que emplee el autor en la novela, vayan expresados su nombre y apellidos. Dicho sobre permanecerá invariablemente cerrado, a excepción del correspondiente a la novela que obtenga el Premio Planeta.

2.º Las novelas habrán de estar escritas en lengua castellana, y su extensión no ha de ser inferior a la de doscientas páginas, tamaño holandesa, claramente mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

3.º Se otorgará un premio único de un millón cien mil pesetas a la novela que, por unanimidad o, en su defecto, por mayoría de votos del Jurado, se considere con mayores méritos.

4.º El concurso no podrá ser declarado desierto ni distribuirse el premio entre dos o más concurrentes.

5.º La admisión de originales se cierra el 30 de junio del año en curso, y el fallo del Jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria, en Barcelona, el 15 de octubre de 1972.

6.º Toda novela presentada al concurso dentro del plazo antedicho, lleva implícito el compromiso del autor respectivo a no retirar su obra antes de hacerse público el fallo del Jurado. Asimismo el hecho de presentar una novela significa la aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso.

7.º Los escritores que deseen optar al premio entregarán los originales, por duplicado y sencillamente encuadernados o cosidos, en las oficinas de Editorial Planeta, calle de Fernando Agulló, número 12, Barcelona, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al premio objeto de estas bases.

8.º A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución.

En las obras que se presenten con seudónimo, podrá con éste suscribirse la certificación, pero bajo la

plica correspondiente el autor, firmando con sus propios nombres y apellidos, se hará explícitamente responsable de la exactitud de las afirmaciones contenidas en la certificación a que se alude. En caso de faltar este requisito, aun después de abierta la plica no quedaría premiada la obra.

9.º El Jurado lo formarán los escritores don Martín de Riquer, don Ricardo Fernández de la Reguera, don Antonio Iglesias Laguna, don Carlos Pujol y el editor, don José Manuel Lara.

10. El importe del premio implica el derecho de Editorial Planeta a publicar una primera edición de cincuenta mil ejemplares vendibles de la obra elegida, sin que por ella el autor de-

venge otra cantidad por ningún concepto. Para ediciones sucesivas, la Editorial se reserva el derecho de publicación, sin plazo de caducidad, concediendo al autor el 10 por 100 del precio de venta al público.

11. Editorial Planeta se reserva asimismo el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a la edición, o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos.

12. Cada autor se obliga a suscribir cuantos documentos sean precisos para que la edición de su obra quede inscrita en el Registro de la Propiedad Intelectual, y, si fuere necesario,

EL HOGAR MANCHEGO CONVOCA EL VII CERTAMEN POETICO «DULCINEA»

BASES

1.º Se establecen dos premios:

Primero: Premio «Dulcinea», dotado con 10.000 pesetas, al poema que mejor defina el alma manchega, hablando de sus mujeres, hombres, costumbres o paisajes.

Segundo: Premio «Sancho», dotado con 5.000 pesetas, a la poesía más inspirada, de tema y metro libre.

2.º Podrán tomar parte todos los escritores, españoles o extranjeros, que lo deseen.

Los poemas habrán de ser inéditos, en castellano y mecanografiados a dos espacios.

3.º La presentación de los trabajos se hará por triplicado y en sobre cerrado, bajo lema, incluyendo una plica con el nombre y dirección del concursante.

4.º No podrán presentarse más de dos poemas a cada premio y siempre en sobres distintos y con plicas diferentes.

Los señores concursantes harán constar en cada sobre y en lugar bien visible el premio a que se destina el trabajo.

5.º Si a juicio del jurado calificador, autoridad inapelable en la concesión de premios, no hubieran trabajos con méritos suficientes, cualquiera de ellos o ambos, podrán declararse desiertos, quedando facultados para conceder los accésit que estimasen procedentes.

6.º Los trabajos serán dirigidos al Hogar Manchego (Delegación Cultural), calle de Félix Pizcueta, número 27, de Valencia.

El plazo de admisión terminará el día 30 de abril de 1972.

El resultado del Certamen será dado a conocer por radio y prensa.

7.º Será obligatoria la asistencia al acto de los autores galardonados, siendo considerada su ausencia, no justificada, como renuncia al premio.

8.º Serán entregados los premios en brillante acto que se celebrará la noche del 3 de junio de 1972 con ocasión de la proclamación de la Dulcinea y Corte de Honor de la Casa Regional.

9.º Los trabajos premiados serán incluidos en la antología poética *Dulcinea por las calles del tiempo*, que tiene en preparación la Delegación Cultural del Hogar Manchego.

En el acto de entrega de premios, los trabajos seleccionados serán dados a conocer al público por voz de rapsoda profesional, que oportunamente habrá sido asesorado por el poeta galardonado, salvo en el caso de que el autor sea reconocido como recitador destacado.

10. Los poemas no premiados serán retirados en el plazo máximo de dos meses a partir de la fecha de publicación del fallo del jurado.

taurus ediciones,

GEORGES BATAILLE

SOBRE NIETZSCHE

GEORGES BATAILLE

LA LITERATURA Y EL MAL

«Bataille es uno de los escritores más importantes del siglo» (Michel Faucault).

OSCAR WILDE

INTENCIONES

Una de las obras maestras de la crítica literaria anglosajona.

ANTONIO MACHADO

LOS COMPLEMENTARIOS

Primera edición íntegra y facsímil (2 tomos).

TAURUS EDICIONES

Plaza del Marques de Salamanca, 7

Madrid - 6

Consejo de Ciento, 167

Barcelona - 15

de la Propiedad Industrial de España, como asimismo en los correspondientes registros extranjeros.

13. Editorial Planeta se limitará a entregar recibo de las obras debidamente presentadas al concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al premio ni facilitar a éstos información sobre clasificación de las novelas.

14. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada. Dicha petición habrá de hacerse antes que finalice el presente año.

Si un autor desea que el original duplicado le sea devuelto por correo, habrá de solicitar que se le remita, previa devolución del resguardo y abono, en efectivo o en sellos de correo, de los gastos que el envío ocasiona.

15. Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del 1 de enero de 1973, serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

16. Para cualquier diferencia que hubiere de ser dirimida por vía judicial, las partes renuncian al fuero propio y se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

III JUEGOS FLORALES DE VELLILLA DEL RIO CARRION

Se convocan los III Juegos Florales de Vellilla del Río Carrion por el Ayuntamiento de dicha localidad en el año 1972 con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte todas las personas que lo deseen, con uno o varios originales, escritos en castellano, inéditos y no premiados con anterioridad.

2.ª Los trabajos habrán de presentarse directamente enviados por correo certificado al Ayuntamiento de Vellilla del Río Carrion (Palencia) antes de las veinte horas del día 24 de junio del presente año.

3.ª Los poetas premiados con la Flor Natural en anteriores ediciones no podrán concursar durante los tres años siguientes a la obtención de dicho premio.

4.ª Se establecen estos premios:

Flor Natural y 25.000 pesetas para un poema de metro y tema libres, con extensión no inferior a cuarenta versos ni superior a ciento cincuenta.

Para un artículo o serie de artículos publicados en cualquier periódico nacional o extranjero en el período de tiempo comprendido entre la fecha de esta convocatoria y la de finalización de admisión de trabajos, se establece un premio dotado con 20.000 pesetas, siempre y cuando dichos trabajos se refieran a exaltar o estudiar cualquier aspecto de Vellilla del Río Carrion o de Vellilla en relación con fuentes carrionas.

FOTOS QUE DAN PIE

No es —pudiera ser— el esqueleto de un animal monstruoso que se hubiera acostado sobre la espalda para morir mirando las altas estrellas de la noche, o el declive melancólico del sol. No es —pudiera ser— la obra empezada y aún no terminada de unos carpinteros de ribera, que preparan la madera en cuidados ensamblajes para que lleve sobre las aguas el caudal rumoroso de unas vidas trabajadoras. Es —ya se ve— lo que queda de una barca varada y desmantelada; es la carcasa de una pequeña y armoniosa nave a la que han dejado la mella de los palos perdidos, quien sabe si arrancados en algún naufragio, y los últimos restos de los cabos, de las postreras drizas que otra hora servirían para asegurar y levantar el velamen; si es que no, con menos imaginación y más cuidadosa aproximación a la realidad, los despojos últimos de una embarcación menos aventura, resto sólo de unas faenas pesqueras en las que el petróleo jugaba más inmediatamente que las velas, y los remos de los hombres y el madrinaje con otras barcas, más que los inciertos rumbos de los vientos.

Es, con todo, una fotografía triste. Algo de soplo mortal parece que se eleva de ese entramado de tablas; de esas bordas bajas a las que semejan asomarse otras barcas más completas, y de esa extraña figura vuelta de espaldas, inoportuno espantapájaros

de no se sabe qué aves, acaso no con toda razón agoreras, que bien pudieran venir a picotear todavía entre el maderamen restos de alguna última materia nutritiva.

Habrán sido muchos los amaneceres en los que el vuelo de las gaviotas recortara, con sus agilísimos giros, el camino de la barca que volviera del mar hacia la tierra, con los pescados aún palpitantes, llenos de brillo sobre ese vientre hoy desoladamente vacío y reseco por el sol; habrán sido muchas las horas en las que un trajín afanoso habrá ido bordando de pasos, de impacientes movimientos, las tablas ahora abandonadas. Viejos pescadores de bajura habrán, a veces, adentrado su navegación por millas más alejadas de lo previsto, y es muy posible que alguna vez el zarpazo rudo de las olas resquebrajara la precisión de esas maderas que aún y todavía se empeñan en resistir el paso de los días, la marcha lenta y continuada de las horas.

Negémonos, con todo, a imaginar tragedias sobre este armazón de tablas que se muere lentamente, ya sólo en espera de alguien que sobre la madera varada venga a poner quién sabe qué posibles últimas utilidades terrenas. No queramos, siquiera, pensar que están ya encendidos los fuegos donde, a la postre, arderán las últimas tablas de lo que fue bella armonía para andar sobre las aguas. De una

Asimismo se establecen dos premios de 1.000 pesetas cada uno para los concursantes nacidos en Vellilla del Río Carrion o residentes en la localidad, uno para la modalidad de poesía y otro para los trabajos de periodismo, debiéndose hacer constar expresamente en las plicas que se presenten que concurre al premio local.

5.ª Las obras en verso habrán de presentarse mecanografiadas por triplicado. (Los trabajos de prensa también por triplicado, correspondiendo al menos uno de ellos al ejemplar del periódico en que haya sido publicado.) Las obras en verso no deberán llevar firma, aunque sí un lema o seudónimo, y en su interior, en sobre cerrado, el nombre y señas del autor. (Los trabajos periodísticos podrán estar firmados o presentarse en las mismas condiciones que los poéticos.)

6.ª Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Ayuntamiento de Vellilla del Río Carrion, que se reserva el derecho de publicarlos o emplearlos de la manera que juzgue pertinente.

7.ª La entrega de premios, a los que deberá asistir inexcusablemente el poeta galardonado con la Flor Natural y el autor de los trabajos de periodismo, tendrán lugar el día 13 de agosto, a las trece horas, en esta localidad.

8.ª El hecho de participar en este certamen implica la plena aceptación de sus bases, correspondiendo al Ayuntamiento de Vellilla del Río Carrion la interpretación y resolución de cualquier duda que pudiera presentarse.

PREMIO «CIUDAD DE SEVILLA, 1972»

BASES DEL CONCURSO

1.ª Pueden optar a este premio los investigadores y escritores españoles con obras inéditas escritas en castellano.

2.ª De cada obra se presentarán cuatro ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en hojas de papel tamaño folio, encuadradas o por lo menos cosidas, firmadas las obras por sus autores, que consignarán sus nombres, apellidos y domicilios en forma legible.

3.ª La extensión mínima de la obra será la de ciento cincuenta hojas de papel tamaño folio, escritos en la forma a que se refiere la base anterior.

4.ª a) El plazo de admisión será desde el día 1 al 31 de julio de cada año.

b) Los originales se entregarán en el Negociado de Cul-

tura de la Secretaría General de este Ayuntamiento, con la indicación de «Optante al premio Ciudad de Sevilla, 1972», antes de las catorce horas del día fijado como término, extendiendo dicho Negociado un recibo acreditativo de la recepción. También podrán enviarse las obras por correo certificado, siendo preciso, en este caso que sean depositadas en las oficinas de origen antes de la hora y el día fijados como término del plazo de admisión, y de ellas no se acusará recibo.

c) Una vez celebrado el concurso, las obras presentadas (salvo un ejemplar de la premiada) serán devueltas a sus autores si éstos envían el importe del correo o se presentan a recogerlas. Las que no fuesen retiradas transcurridos seis meses serán destruidas.

5.ª El premio se otorgará a un libro inédito de investigación, ensayo o monografía, cuyo tema esté relacionado con cualquier aspecto de la vida de la ciudad (Historia, Literatura, Artes Plásticas, Música, Economía, Geografía, Urbanismo, Administración, Etnología, etc.).

6.ª El Jurado para otorgar el premio estará constituido de la siguiente forma:

Presidente: Excelentísimo señor alcalde o capitular en quien delegue.

Vocales: El señor teniente de alcalde o delegado de los Servicios de Cultura y cualquier otro capitular o capitulares que por sus respectivas Delegaciones estén relacionados con algunos de los temas admitidos al concurso, designados por el señor alcalde.

Dos catedráticos de Universidad relacionados con los temas de las obras a juzgar, que serán designados por el señor alcalde.

Un académico de la Real Academia Española de la Lengua, designado por su presidente a petición del señor alcalde.

El señor director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

El señor delegado del Ministerio de Educación y Ciencia.

El señor presidente del Excelentísimo Ateneo de la ciudad.

Secretario: Actuará con voz y voto, y según determina el apartado 1.º del artículo 29 del vigente Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, el ilustrísimo señor secretario general de la Corporación Municipal, que podrá delegar en el señor archivero-bibliotecario jefe de la misma o, en su defecto, en otro funcionario que reúna las condiciones debidas.

El Jurado así constituido se reunirá para decidir el premio el día 22 de noviembre, víspera del aniversario de la re-



manera o de otra, el viejo esqueleto de la barca deshecha espera, tendido ya de manera irremediable, las postrimerías de su acabado vivir. Acaso todavía, y antes de que deje de tener figura última de lo que hasta ahora fue, le llegue alguna vez la caricia del mar hasta el límite mismo de su reseca quilla, ahondada, clavada, apresada en la arena; y la vieja barca, como en un gozoso rencuentro, querrá volver

a empezar de nuevo su acabada historia: Algo así como si un viejo corazón, ya sin latido, quisiera volver a comenzar la dolorosa y atormentada vida de un amor lleno de entregas y traiciones, irremediablemente imposible.

D. CASTRO VILLACAÑAS

(Foto Barreiro)

1.^a Podrán optar al premio «Eugenio Nadal» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2.^a La extensión de las obras no puede ser inferior a la de 200 folios, tamaño 32 x 22, mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

3.^a La cuantía del premio será de 200.000 pesetas, las cuales, al propio tiempo, son conceptuadas como adjudicativas de la propiedad de la primera edición de la obra premiada, sobre la base de un 10 por 100, que llevará a cabo Ediciones Destino, S. L., en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas ediciones de la obra, el autor percibirá asimismo un 10 por 100 sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

4.^a El premio será otorgado por votación por un jurado de cinco miembros nombrados por Ediciones Destino, S. L.

5.^a Para la concesión del premio «Eugenio Nadal» será utilizado el procedimiento de eliminación a base de cinco votaciones secretas. Cada uno de los miembros del jurado deberá elegir, en la primera de ellas, cinco obras. En la segunda votación, cada uno de los miembros elegirá cuatro entre las cinco vencedoras en la eliminación efectuada después de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará, en la quinta vuelta, a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

6.^a En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

7.^a Ediciones Destino, S. L., tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas, no premiadas, que considere de su interés.

8.^a Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles sin fatiga y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

9.^a El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de Ediciones Destino, S. L., Balmes, número, 4, bajos, Barcelona, con la indicación: «Para el premio «Eugenio Nadal»». Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

10. Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Ediciones Destino, S. L., previa presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y durante el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el premio «Eugenio Nadal» 1972 será adjudicado el 6 de enero de 1973.

El jurado para la adjudicación del premio «Eugenio Nadal» 1972 estará integrado por don Néstor Luján, don Juan Ramón Masoliver, don José Vergés, don Antonio Vilanova y don Rafael Vázquez Zamora, que actuará de secretario.

conquista de Sevilla, salvo que por alguna circunstancia haya que retrasar la fecha de la reunión.

7.^a a) El premio se otorgará por votación eliminatoria. En la primera votación cada miembro elegirá diez obras; en la segunda, nueve entre las diez que más votos hayan obtenido en la primera, y así

sucesivamente, hasta la décima votación.

b) Los empates se resolverán por votaciones complementarias.

c) Si en la deliberación previa a la votación algunos miembros del Jurado consideran que ninguna de las obras presentadas merece el premio, será necesario el voto de la

mayoría para que no se adjudique.

d) Si algún miembro del Jurado no puede asistir a la reunión para conceder el premio, se considerará reducido el número de vocales y votaciones en igual proporción a los que falten, sin que los ausentes puedan ser representados por otras personas.

8.^a a) La cuantía del premio será de doscientas mil pesetas y no afectará a los derechos intelectuales del autor de la obra.

b) El original de la obra premiada quedará depositado en el Archivo Municipal.

c) El Ayuntamiento procurará la publicación de la obra premiada y entregará al autor diez ejemplares de la misma.

I PREMIO DE POESÍA «CIUDAD DE ZAMORA»

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

1.^a Con carácter bienal, y bajo el patrocinio del excelentísimo ayuntamiento, se convoca el Premio de Poesía «Ciudad de Zamora», dotado con 50.000 pesetas.

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

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

4.^a Tanto el tema, como la métrica y composición, serán libres.

5.^a Los autores remitirán cinco ejemplares, escritos a máquina y a dos espacios, al excelentísimo Ayuntamiento de Zamora, bajo la denominación «Para el Premio de Poesía Ciudad de Zamora».

6.^a Junto con el trabajo, los autores enviarán sus datos personales completos.

7.^a La composición del jurado se hará pública veinticuatro horas antes de emitir el fallo.

8.^a El fallo del jurado se dará a conocer el día 29 de junio de 1972, festividad de San Pedro y fiestas mayores de la ciudad, a través de la prensa y radio,

comunicándose personalmente al ganador. Dicho fallo será inapelable.

9.^a Los originales se devolverán a los interesados que los soliciten posteriormente por carta dirigida a este ayuntamiento.

10. El plazo de admisión de originales finaliza el 30 de abril de 1972.

11. El libro premiado quedará en propiedad del ayuntamiento, quien, si no lo editase, se podrá autorizar al autor la edición del mismo, siempre que hagan constar en él, «Premio Ciudad de Zamora».

12. El premio no podrá quedar desierto.

PREMIOS ESPECIALES «ANTON DE CENTENERA»

1.^o Se establece un premio de 2.000 pesetas al mejor soneto, que cante las bellezas de Zamora, concedido por la librería Pertejo.

2.^o Asimismo, se concede un premio de 3.000 pesetas a la mejor décima dedicada a un motivo zamorano, concedido por la librería Pya.

NOTA FINAL.—El hecho de presentar trabajos a este Certamen supone, por parte de los autores, la aceptación plena de todas y cada una de las condiciones impuestas por las bases cuya interpretación será siempre la de este ayuntamiento.



Blauguerena. San Ignacio de Loyola, 10, Valencia 1972.



1972: AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

estata

libros

15 - ABRIL - 1972

AMAR EN MADRID

Francisco Umbral tiene fama de vallisoletano de pro. Más vallisoletano que el colegio de Santa Cruz. Mala fama porque Francisco Umbral es tan madrileño como su vecino Cascorro: Umbral nació en la Ribera de Curtidores, ahí, en medio del Rastro, y se ha pasado media vida rastreando anécdotas, vidas ajenas, charmarileando en grande con valores literarios supuestamente intangibles y que a veces no pasan de buenas imitaciones. Umbral siente dos admiraciones confesadas: Larra y César González-Ruano. Quizá una tercera: Ramón. Dudo lo mío de que admire a muchos escritores. A él se le admira, y con razón. O no se le admira sino todo lo contrario, por ser un prosista admirable. Envidia ibérica. Sólo una cosa: ahí están sus libros, plenos de agudeza, ironía y garbo estilístico. Umbral escribe con una difícil facilidad. La facilidad puede ser un talón de Aquiles, al correrse el riesgo de poder quedar en la sobrehaz de las cosas, en lo ameno y superficial. Riesgo en el que apenas incurre. En sus novelas, bajo una frivolidad aparente, un dandismo ostensible, late la sangre del escritor, subyace una experiencia vital pudorosamente acafelada mas indiscutible. Y visible a poco que se raspe la corteza aparental.

Amar en Madrid es un buen título comercial. Pero equivocado, ya que el libro poco tiene que ver con las relaciones amorosas en los Madriles, abstracción hecha de estampas cual «Las respetuosas», «La guapa gente de Serrano», «Las europeas» y «Oficio de ligar». En «Las respetuosas» expone el autor sus opiniones sobre un sector femenino que vive del amor al prójimo. Las malas lenguas las llaman prójimas. Según el autor, las artes de Citerea se ejercen en Madrid con un estilo y una clase nada comunes. Escribe: «Madrid es una ciudad minada por el viejo oficio de la mujer, para qué negarlo, pero también hay que admitir que esto se lleva con mayor asepsia social que en ninguna otra ciudad del mundo» (página 152). Todo lo contrario que en la Reeperbahn hamburguesa, en el Soho londinense o en el Kamatipura de Bombay. En «La guapa gente de Serrano» da el reverso de la medalla. Aquí las féminas no son respetuosas, sino respetables. Y hasta descapotables. Potables siempre. Un mundo de elegancia, buen gusto y distinción afeado a veces por gitanas pedigüeñas y churumbeleras. Un mundo «in», «pop», «sexy» que hace rancho aparte y parece caído de la luna o venido del limbo: «La guapa gente de Serrano "se mantiene en un nimbo de caviar y croquetitas que nada ha roto nunca, salvo la catástrofe de la guerra. Pero de eso hace mucho tiempo y son cosas de papá", que a veces le da por contarnos sus batallitas, cuando andaban por ahí matando rojos» (pág. 170). «Las europeas» son esas niñas monas con complejo turístico que vienen a España de vacaciones y optan por quedarse, ligadas a alguna empresa comercial y ligando a mansalva. Niñas terribles que despiertan resquemores, causan escoceduras y levantan ampollas en la piel sensible de ciertas nenas ibéricas y sus mamás. Niñas que, todo hay que decirlo, suelen ser más bonitas que las españolas, más cultas y desde luego más emancipadas. Competencia desleal para nuestras muchachitas casaderas que, para afrontarla, sólo han de hacer de tripas corazón, aunque a veces el resultado sea el lógico. Y, sin embargo, estas europeas se nos antojan—y se le antojan a Umbral—más dulces, más sensitivas, más tiernas que determinados productos nacionales elaborados a conciencia, es decir, según las normas establecidas por la tradición y sancionada por la constitución física de los progenitores. Francisco Umbral ha dedicado a Las europeas una novela sutil que, naturalmente, apenas interesó a nuestros sutiles consumidores de moralina. La moral ibérica al uso y al desuso—la histórica y la histérica—quedan reflejadas en un artículo estupendo: «Oficio de ligar». España, abstracción hecha de Italia con sus «papagalli», es la única nación europea donde existe la carrera de ligón. Ser ligón es una manera de hacer carrera. El ligón semeja ser muy avanzado, muy europeizado, mas en el fondo sigue siendo un macho ibérico, un camastrón. Umbral afina la puntería: «Pero el oficio de ligar se ha convertido en una especie de furor que no es sino la forma nueva del viejo rigorismo nacional. Porque no está mal que la vida erótica entre en cauces más verosímiles, intente fórmulas más verdaderas, lo que está mal es que, so capa de liberalización a salto de mata, la gente se ha profesionalizado en el oficio de ligar. Mientras la mujer siga siendo pieza cinegética, objeto "ligable", no hemos adelantado nada» (pág. 204).

Decía antes que el título, Amar en Madrid, resulta equivocado y equivoco. La obra tiene muy poco que ver con el «ars amandi». En realidad



FRANCISCO UMBRAL: Amar en Madrid. Editorial Planeta. Barcelona, 1972. 220 págs.; Ø12,5x20Ø.

constituye una galería de tipos y paisajes, de viñetas y apuntes sobre la vida de la capital. Artículos ya publicados en Destino y El Norte de Castilla. Lo de Amar en Madrid debe ser para continuar la serie de Travesía de Madrid (que más que «travesía» debiera ser «travesura»). O para recordar el título del filme: Morir en Madrid. Si se titulara Vivir en Madrid, daría más en la diana. Está compuesto por cinco secciones denominadas «Travesía de los madriles», «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa», «Crónica de gentes», «Dramatis personae» y «Aquellos ropas chapadas (De la "dolce vita" a la "gauche divine")». Epígrafes irónicos indicativos de la intención del autor.

La primera parte da el paisaje urbano de gatazos y gatas en celo. Umbral perora sobre un Madrid futuro poblado por 25 millones de andaluces, manchegos y extremeños; se queja de la miseria de algunos barrios (San Blas, La China, La Celsa); hace la elegía de varios cafés y del Price; toca el costumbrismo en El viejo Manzanares y La verbena de San Antonio; echa su cuarto a espadas sobre refinamientos ciudadanos cual la playa inexistente y las tascas moribundas; habla del Ateneo y del Rastro. Al tocar lo rastrero rastrilla sus apariencias. El Rastro—dice—ha renacido como consecuencia de una nueva desamortización: la revalorización de lo viejo y caduco. Yo añadiría que el Rastro está vitalizando la lánguida artesanía: la artesanía noble y la innoble del «pastiche» y el camelo, la de los repujados «hippies» y las falsas tallas románicas, la de las reproducciones horribles y los objetos bellos de factura original. El Rastro cochambroso de Ramón y Díaz Cañabate ha pasado a la historia.

En la segunda parte hay mucho de tipismo, mucho madrileñismo de buena ley; no costumbrismo desgarrado a lo Cela ni tópico a lo Mesonero Romanos y Arniches. Madrileñismo irónico, donde todo se dice con retranca e ironía, burla burlando, en lucha entre el amor a lo propio y la consciencia de sus limitaciones. Umbral intenta dar a Madrid una proyección europea o verlo con ojos europeos de turista comprensivo y bonachón («Los pianos mecánicos»). Rara vez se equivoca. Se equivoca en «Las pipas». «Yo creo—anota—que en la afición a las pipas se descubre una vez más el fondo rústico de este país, que es un país agrario, por más vueltas que le demos, y asoman las querencias campesinas de la raza. El vicio de la pipa es como una respuesta del subconsciente colectivo a la tecnificación, el alimento plastificado, el maíz americano y todo eso» (pág. 77). Umbral nació en 1935 y, por lo tanto, desconoce el Madrid de la guerra civil. La afición a las pipas, en una nación donde el girasol era planta de adorno, vino de Rusia. Rusia, si no el paraíso del proletariado, sí es el paraíso de las pipas. Los rusos las comen de siempre en cantidades industriales. En Ucrania el girasol ocupa extensiones como el olivo en Andalucía. El hambre de aquellos años, y la presencia soviética en España, introdujeron la pipa de girasol. La pipa es tan producto de importación como el alimento plastificado. En el Madrid de la guerra civil el cine Ventas se apodaba «Palacio de las Pipas». El chasquido de cientos de hambrientos impedía oír la banda sonora. Comer pipas era un modo de adormecer la carpanta.

No obstante, también abundan los aciertos: «El mar y los peces»,

«Los viejos automóviles», «Las aceras», «Las capas». Así como el humor macabro en la sección precedente. Reírse de la muerte es muy español y muy madrileño. Las fábricas de muertos de Madrid se hallan en constante expansión, son muestra de un país en vía de desarrollo. Porque, pese a los «decesos» y a los «obcisos»—muerte natural y atropellos—, el número de vivos aumenta. El desarrollo funerario obliga a ampliar las necrópolis y fundar sucursales. Por eso aboga Umbral por la incineración. Si se incineran los cilindres también se pueden incinerar los cadáveres. Aunque cuenta de paso la historia de aquellos que se comieron unas croquetas de bacalao hechas con una harina que luego resultara ser las cenizas de un pariente difunto.

«Crónica de gentes» incide en el dato costumbrista. Ejemplares selectos de la mejor fauna matritense son examinados, reconocidos y diagnosticados por el escritor: los gitanos, los inmigrantes, los tontos, los cubanitos, los taxistas, los gamberros. Salta de pronto la chispa de la ternura al hablar de los exiliados o los viejos. El Madrid de hoy no es apto para los ancianos. Y Umbral protesta: «Una ciudad que se va haciendo inhabitable para los viejos y los niños no es una ciudad bien pensada. La medida de cómo Madrid se va endureciendo es esta angustia de los viejos» (pág. 129).

La parte menos interesante del libro, dentro de un alto nivel medio de calidad literaria, sería, a mi parecer, «Dramatic personae». Aquí se

cae un tanto en lo convencional, quizá porque el autor se guarda su mordiente, contemporiza. Véase el artículo dedicado a Lola Flores (y eso que Francisco Umbral ha consagrado un libro entero a la actriz). Y sorprende que, en la página 79, afirme: «El piano es algo así como el mamut de la música.» Si es por el tamaño, bien; pero no en cuanto a que sea antediluviano. Bach utilizaba el clavicémbalo y el clavicordio porque el piano, en su tiempo, todavía estaba por inventar. O, mejor dicho, estaba en su fase inicial de instrumento nuevo y primitivo que no inspiraba confianza a los profesionales.

La calidad de los artículos alcanza su mayor altura en la quinta parte. Viñetas preciosas cual «Capital del flamenco» (para Umbral, Madrid es una ciudad andaluza), «Las modelos», «Los "hippies" de Santa Ana», «La moda masculina». Y tipos madrileños como «El mirón» y «El ministrable». Realmente, el ministrable es un mirón venido a más, un mirón que sueña con una poltrona para observar más cómodamente el trajín humano.

Amar en Madrid es un libro delicioso, pleno de amor a lo matritense, de poder de observación, ironía y buen estilo. Un libro como sólo lo podía escribir un madrileño de la casta de Ramón. Es decir, el libro de ese escritor de veras llamado Francisco Umbral.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

ENSAYO



MANUEL MANTERO: *La poesía del yo al nosotros*. Colección «Punto Omega», núm. 135. Edit. Guadarrama. Madrid, 1971. 224 págs. Ø11x18Ø.

La prosa crítica de Manuel Mantero es imaginativa, frecuentada de metáforas y de comparaciones sugerentes. Prosa de quien escribe dominando el tema—profesor—, que sabe bien lo que es la poesía «por dentro».—poeta—, y prosa de creador. De suerte que a las páginas de su libro cuadra la calificación de amenidad que él atribuye—no sin cierta sorpresa para el lector— a algunos poetas, dando a la palabra un sentido preciso de fuerza atrayente.

Abre el volumen un excelente trabajo en torno a Leopardi. Leopardi, o la enfermedad del individualismo; el «yo» irremediable, según Mantero. En él se plantea la cuestión de la soledad. Mantero recuerda una frase de Papipi: «Los poetas grandes y verdaderos están solos.» También hubiera podido recordar a Luis Cernuda: «Siempre viven y mueren a solas los poetas.» El pesimismo leopardiano lo arrastró a la desesperación, mas, paradójicamente, hay en él un enérgico vitalismo. Es quizá éste el más profundo ensayo del volumen. No en balde viene Mantero preocupado desde hace muchos años por el gran romántico italiano, al que dedicó su tesis doctoral.

Como un místico fracasado se ve por Mantero a Baudelaire, quien dijo buscar la belleza del mal, aunque acaso lo que le movió fue su rebeldía frente al mundo. Queda subrayado también el placer de la creación estética que en su poesía crece.

Otros ensayos analizan el arrepentimiento de Verlaine, la «anticipación a sí mismo» que supone la obra de Rimbaud y la original creación de imágenes, luego apro-

vechadas por el superrealismo, de Lautréamont. Este último es un estudio minucioso y bien realizado, que no logra desvanecer—claro que no tenía por qué proponérselo siquiera—la impresión que uno tiene, apoyado en la sucinta referencia biográfica conocida, de que Isidoro Ducasse fue un señorito con ocio suficiente para entretenerse en vestir su «yo» de demonio terrible.

Contemplando su «yo» en el espejo, Mallarmé o la poesía como secreto, y Valéry o la poesía como matemática, dan pie a Manuel Mantero para un buen estudio del simbolismo.

El otro poeta no castellano que figura en el índice es Salvatore Quasimodo y en él el equilibrio entre tradición y revolución.

De los estudios dedicados a autores hispanoamericanos encuentro

especialmente interesante, por poco trillado, el que se dedica a Julio Herrera y Reissig, como precursor del superrealismo y acreedor de los elogios tributados por la generación del 27.

Rubén Darío es el único de los dieciocho poetas comentados que recibe triple atención. Mantero pone singular énfasis en la comprensión de Rubén como poeta existencial, lo que sin duda es acertado desde ciertas zonas de su amplísima obra. (Otro poeta, Ramón de Garciasol, ha escrito mucho sobre esto.) En uno de los capítulos sobre Darío, Mantero aprovecha para deshacer el equívoco de un poema que él mismo escribió, atribuyéndolo al gran nicaragüense para demostrar el talante agónico sustancial de su poesía. El «patiche», realizado por cierto con muy buena mano, apareció en el número 360-361 de esta Revista. Bueno es

que aquí, en la propia ESTAFETA LITERARIA, quede constancia de la aclaración.

César Vallejo, humano y social, cuya poesía sirve al hombre, y el chileno Nicanor Parra, son objeto de sendos trabajos.

Ya entre los españoles, la generación del 27. Y de ella, Alberti, Guillén, Aleixandre y Dámaso Alonso. Para mi gusto, el más logrado es el que estudia la obra de Dámaso Alonso, a quien Mantero atribuye influencia decisiva en el cambio de la sensibilidad poética de nuestro tiempo. Es también original la diferenciación de la poesía de la vista, en Alberti, y la poesía del oído, en Lorca.

El brasileño Cabral de Melo y el cordobés Ricardo Molino—este último con una breve carta en la ocasión de su muerte—completan el índice de estos estudios de Manuel Mantero, realizados con inteligencia e interesantes interpretaciones.

Creo que hubiera sido útil, en una colección de bolsillo como la que pone en circulación el volumen, traducir al castellano las citas en idiomas extranjeros, las cuales sólo pueden mantenerse en su original cuando se trata de libros para especialistas. Esto cobra mucho bulto en el capítulo sobre Lautréamont, pues el 35 por 100 de sus 17 páginas va en francés.

La hebra unitiva que el título apunta—«la poesía del yo al nosotros»—es feble. Tal vez no busca sino marcar pauta común a un volumen colectivo, cuyos ensayos sólo la justifican con algún hito en la evolución de la aludida peripeca poética. En realidad se trata de estudios independientes, y esto libera al autor de seguir más rigurosamente el itinerario. De otra suerte, no hubieran podido omitirse otros nombres, jalones esenciales. Es de desear, y sin duda no es improbable, que el propio Manuel Mantero, a vueltas con sus estudios críticos, nos complete en futuras ocasiones el curso histórico de esa evolución, literaria, cultural y socialmente significativa, de la poesía de nuestro tiempo.

LEOPOLDO DE LUIS

GIULIO C. LEPSCHY: *La lingüística estructural*. Anagrama. Barcelona, 1971. 238 págs. Ø13x19Ø.

Giulio C. Lepschy, nacido en Venecia, en 1935, ha estudiado en la Universidad de Pisa, en la Scuola Normale Superiore y en las universidades de Zurich, Oxford, París y Londres. Ha publicado numerosos trabajos de lingüística general, latina e italiana, en revistas especializadas.

¿Por qué es importante el estudio de la lingüística estructural?

LIBROS DE MAYOR VENTA DURANTE EL MES DE FEBRERO

- 1.º «Condenados a vivir», de José María Gironella. Editorial Planeta.
- 2.º «Mis amigos muertos», de Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 3.º «Torremolinos Gran Hotel», de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 4.º «Este país», de Máximo. Ediciones 99.
- 5.º «Leña verde», de Luis Berenguer. Ediciones Alfaguara.
- 6.º «III Plan de Desarrollo Económico y Social». Editorial B/OE.
- 7.º «Memorias de la Reina Federica», de la Reina Federica. Editorial Gregorio del Toro.
- 8.º «Chacal», de F. Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 9.º «El padrino», de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 10.º «La arena sucia», de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.

Hay una razón fundamental, sociológica casi: El mundo contemporáneo fluctúa entre el estudio de las ciencias exactas y el de las disciplinas humanísticas. Aún no está claro qué vertiente será de mayor interés en los próximos años, ni siquiera si será necesario compaginar ambas y buscar el justo término medio. Pues bien, se está llegando a la conclusión de que, si alguna ciencia, si algún estudio humanístico tiene que servir de eje, este puesto le corresponderá a la lingüística estructural, que ocupa actualmente un puesto central en la cultura contemporánea.

Debido al planteamiento riguroso de sus métodos, está sirviendo de modelo a los estudiosos de otros ámbitos intelectuales, como la historia, la antropología, la cibernética, la crítica literaria...

En el libro de Lepschy se presenta una recopilación sistemática de dichos métodos, un examen de sus diversas corrientes y una exposición de sus más recientes aplicaciones, tales como la «traducción automática». Es muy interesante, una vez superada la discusión entre los que afirman y los que niegan el hecho de las traducciones, estudiar las aplicaciones de las máquinas a la traducción. En un principio se pensó en servirse de ellas como hasta ahora se ha venido haciendo con los diccionarios bilingües. Al parecer, la primera persona que tuvo esta idea fue un tal Peter Petrovic Smirnov Trojanskij, que consiguió una patente en 1933. Pero fue idea de dos ingleses el uso de la calculadora electrónica. A partir de éstos, el fenómeno se complica: un preeditor redacta el texto correcto en la lengua-fuente. La máquina cumple con su cometido y otro ser humano, el posteditor, es quien se encarga de la redacción en la lengua-meta. El mayor peligro que se corre en el curso de estas experiencias es que hay que renunciar a utilizar espontáneamente la propia lengua natural, porque ésta se reduciría a frases con un vocabulario prefijado, que se moverían dentro de un número limitado de estructuras sin tácticas no ambiguas. Las traducciones resultarán correctas si el corpus de texto a traducir es suficientemente limitado. La psicología podría ser una gran aliada si conociéramos todos los procesos que se suceden en la mente humana durante la traducción. Pero los conocimientos en este terreno son escasos.

Pero éste es un sólo capítulo, anecdótico, del libro. El último, además. Su interés radica, quizá, en la novedad, mientras que los demás enunciados son sobradamente conocidos por quienes se dedican a la lingüística. Por ejemplo: todos los enunciados del capítulo introductorio son sobradamente conocidos, hasta por los alumnos de los primeros cursos universitarios, y aún antes. La gramática comparada, el estructuralismo, Saussure y sus dicotomías... El capítulo segundo está dedicado por completo a Saussure, su sincronía y diacronía, lengua y habla... La escuela de Praga, en el capítulo tercero, ya introduce un estudio serio de Trubetzkoy, aunque sólo tiene tres páginas para el desarrollo del tema. A la Escuela de Copenhague y la glosemática les sucede lo mismo: se aprietan en unas cuantas páginas. El capítulo quinto tiene reminiscencias de los cursos de románicas, en los que tomábamos apuntes de las teorías de Bloomfield. Siguen la lingüística funcional, la estructural y la gramática transformacional.

Lepschy no nos cuenta nada nuevo. Es más. El orden de su programa responde al de tantos libros

EL ESTADO ADQUIERE EL ARCHIVO DE ISAAC PERAL Y CARTAS DE QUEVEDO

Decidido empeño de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas en defender el patrimonio documental y bibliográfico de la nación

En el Archivo Histórico Nacional se ha firmado el acta de recepción del Archivo personal de Isaac Peral, adquirido por el Estado a los herederos del célebre inventor para el mencionado centro.

Forman este Archivo documentos, objetos personales, retratos, maquetas y muebles. Entre los documentos se encuentra la correspondencia oficial referente a la construcción del submarino, planos del mismo y patentes y Memorias de otros inventos que, posterior o simultáneamente, desarrolló. Con ellos se puede seguir todo el proceso de construcción del buque, sus pruebas, coste, etc. Es propósito del Archivo instalar una sala especial en la que puedan estudiarse estos documentos en el ambiente que les proporcionarán los objetos y los

muebles que pertenecieron al ilustre marino.

Al mismo tiempo, la Biblioteca Nacional ha comprado un volumen formado por los originales de las cartas que Quevedo dirigió a don Sancho de Sandoval entre los años 1635 y 1645, de las cuales 34 son totalmente autógrafas. Este volumen es el que salió a pública subasta en la pasada primavera en una conocida sala madrileña.

Ambas adquisiciones, sumadas a las de los manuscritos autógrafos de Pérez Galdós y los papeles de María Guerrero en el pasado año, responden al decidido empeño de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas de defender el patrimonio documental y bibliográfico de la nación.

de lingüística estructural que hemos estudiado. Lo único novedoso es la exposición, en el capítulo final, de los adelantos que ha sufrido esta ciencia, y las aplicaciones que de ella se pueden hacer.

Afortunadamente, el italiano tiene una manera ágil y clara de explicarse, lo que le permite llegar a cualquier persona que abra el libro, tanto si tiene sentadas las bases de la lingüística como si nunca oyó hablar de ella. Por otra parte, lo resumido del trabajo lo hace cómodo para la lectura. En una palabra, el libro está pensado para la divulgación. Y realizado a tal fin con gran acierto.

Las notas aclaratorias a pie de página son de lo más completo. En ocasiones, se extienden a través de páginas, consiguiéndose así un curioso suplemento.

Los cuadros sinópticos, las llaves, los gráficos aclaratorios, las columnas de números, ayudan a la idea primera del libro, que parece ser la concisión, la brevedad, dentro de la mayor claridad. La característica fundamental del libro es esa: su facilidad de comprensión.

MARA APARICIO

RAFAEL RÍOS MOZO: *El intelectual y el toreo*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1971. 85 págs. Ø11x18Ø.

Con el nombre de *El intelectual y el toreo* edita Rafael Ríos tres conferencias distintas. En la primera, «El intelectual y los toreros», se refiere a la amistad que ha unido en nuestra época a algunos diestros con escritores o artistas: Sánchez Mejías y los del 27; Manolete homenajeado en diciembre de 1944 por los escritores españoles, etc. Se trata de un recordatorio sin entrar en detalles, que podría haberse ampliado mucho más, por supuesto, siempre. En la segunda parte, «Los toros vistos por un intelectual», divide a los toreros en científicos, artísticos y valerosos, aunque se ve obligado a reconocer que

ciencia y arte suelen darse juntos, y en cuanto al valor, no hace falta suponerse a un matador. Ríos Mozo evoca nostálgicamente faenas que ha presenciado en los más diversos cosos españoles.

No pretende el autor de estos comentarios hacer crítica, sino únicamente señalar unos hechos con valor anecdótico o histórico. Pero la novela es otro toro, es muy distinto, y hay que ir a él por los cuernos y con otra intención. La tercera conferencia recogida en este libro quiere ser un estudio de la novelística española de posguerra, enfocado desde cuatro obras: *La familia de Pascual Duarte*, *Nada*, *Los cipreses creen en Dios* y *El Jarama*. Ríos Mozo cae en imprecisiones continuas, como cuando afirma de los personajes de Valle-Inclán que «todos hablan como si estuvieran pronunciando un discurso en el más refinado y selecto círculo»: parece que el comentarista no ha leído más que las *Sonatas*.

Escribe con ese estilo pretencioso de las frases hechas: «Un periodista de moderna y elegante pluma», dice, por ejemplo. No siente rubor en hacer afirmaciones tan categóricas como gratuitas: «Dostoievski, el novelista más importante de todos los tiempos», «*Los cipreses creen en Dios* es la mejor novela publicada en España desde 1936», etc., opiniones que debemos creer bajo palabra de honor, porque no sabemos en qué se basa para decirlo.

Y cuando busca un apoyo para sus afirmaciones, por lo menos resulta discutible: así, abomina del *nouveau roman* por las dificultades que ofrece a los lectores, y para justificarse emplea una copla popular; con eso basta, al parecer, y poco importan los gruesos tratados que se han escrito en torno a la «nueva novela»: Ríos la despacha olímpicamente en unas líneas. El autor dirá que se trata de una conferencia y no de un ensayo erudito; de acuerdo, pero las conferencias se pronuncian de viva voz, y un libro exige otro rigor intelectual. Una cosa es ver una corrida

y otra leer una novela, aunque Ortega (el filósofo, no el torero) dijese que cambiaría toda su obra por una tarde de triunfo en la plaza. Bonita frase para interpretarla bien.

ARTURO DEL VILLAR

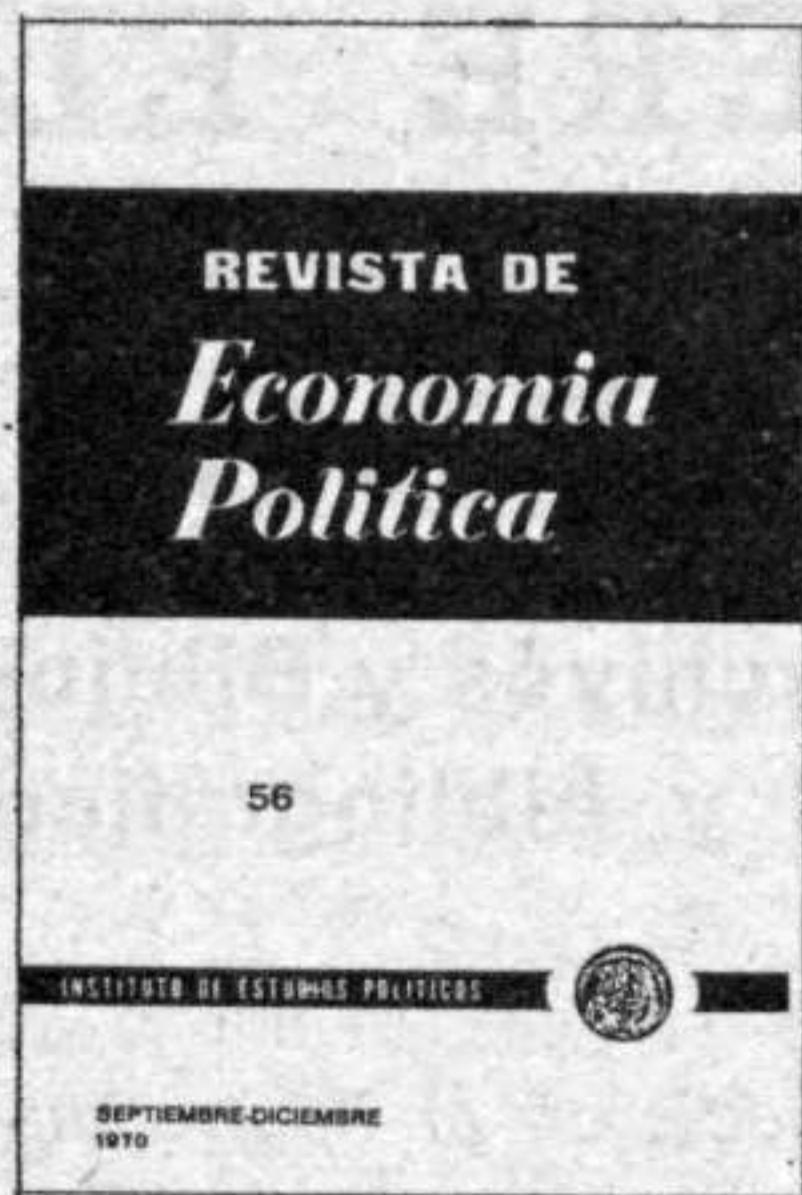
SALARRUÉ: *Conjeturas en la penumbra*. Publicaciones del Ministerio de Educación. El Salvador, 1969. 46 págs. Ø10x19,5Ø.

Salvador Salazar Arrué, que utiliza el seudónimo de Salarrué, es un escritor salvadoreño; tiene más de una docena de obras en las cuales, además de su diversidad temática, destaca el dominio del lenguaje castellano; dominio que se acentúa en la reflexión filosófica con plena vitalidad sin farragosas ni ininteligibles descripciones.

Conjeturas en la penumbra es una curiosa introspección sobre el problema del mal, de la santidad y del hombre ante el mundo. A pesar de la corta extensión del libro, no por ello carece de vitalidad. Afirma que «el ideal social (mejor decir burgués) de la santidad podría concretarse en el vocablo "se-ráfico"».

La dicotomía verticalidad-horizontalidad del hombre en el mundo la plantea del siguiente modo: «No hombres angelizados, sino ángeles humanizados, necesita el mundo; porque a los primeros, la levitación los devuelve al mundo a que pertenecen». Con ironía dice: «Dentro de nuestra desconcertante dualidad ha terminado el deporte de subir y empieza el de bajar, distinguiéndose sin esfuerzo entre los más avanzados, los santos de globo de los de paracaídas.»

Sin embargo, denota la exigencia de una ascesis personal, de un deseo de lucha por la vida. «Cuando se ha comprendido el propósito de la vida se llega a estar en condiciones de dar la cara a Satán, porque quien sabe, quien tiene la certidumbre de que Dios guarda



REVISTA DE ECONOMIA POLITICA

Cuatrimestral

Presidente:

Rodolfo Argamentería, Francisco García Lamíquiz, Carlos Giménez de la Cuadra, José González Paz, Carlos Carvero Beyard, José Isbert Soriano, Julio Jiménez Gil

Secretario:

Ricardo Calle Saiz, Sumario del número 59 (Septiembre-diciembre 1971)

ENSAYOS:

- Andrés Fernández Díaz y Luis Rodríguez Saiz: «El sector transportes en España...»
Miguel A. Palazuelos: «La Selección de Inversiones en los transportes...»
Rafael Izquierdo: «La política común de transportes...»
Manuel Rodríguez Cebrián: «La fiscalidad de los transportes...»
Enrique Ballester: «Programa de investigación en economía...»
Stefan Glejdura: «Problemas de la integración en el COMECON...»
J. B. Donges: «Una nota sobre las fuentes del crecimiento industrial...»
R. Calle Saiz: «Un comentario sobre la obra de B. Hansen y W. W. Snyder...»

DOCUMENTACION:

- «La elección de las inversiones en las infraestructuras...»
«Bibliografía sobre economía del transporte»
«Estadísticas sobre transporte»
I. Estadísticas internacionales de transporte.
II. Estadísticas de transporte en España.

RESEÑA DE LIBROS.

Table with 2 columns: Country/Region and Annual Subscription Price (Ptas.). Includes entries for España, Portugal, Filipinas, and Extranjero.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS, Plaza de la Marina Española, 8 Madrid (España)

sus espaldas, no flaquea.» Quizá subraya excesivamente, en la aventura de la santidad, la salvación del mundo, olvidándose de la persona en sí.

Las conjeturas de Salarrué son el fruto de una madura y serena reflexión desde unas perspectivas metafísicas y de un conocimiento amplio de filosofía clásica.

Justicia y violencia se exponen de un modo completamente contradictorio: «Será bueno entender que el hombre justo nunca es violento».

El equilibrado de la exposición también se manifiesta en el pensamiento de Salarrué. «Mi lucha es a veces un esfuerzo por guardar el equilibrio, o un esfuerzo deportivo de previsión, de sugerencia, el esquemático despliegue de las fuerzas de la resolución y del carácter.»

Con Conjeturas en la penumbra el escritor salvadoreño Salvador Salazar busca un encuentro con el hombre, con las expresiones humanas en sus más puras esencias, superando la confusión.

EMILIO REY

III Congreso Latinoamericano de Escritores. Congreso de la República. Caracas, 1971. 303 págs. Ø15x23Ø.

Ante todo, creo conveniente indicar los nombres de quienes firmaron la convocatoria del certamen, bajo los auspicios de la solidaridad internacional (pero en ámbito de lengua castellana se entiende) de escritores, ya que de ellos iba a salir la semilla cuya siembra, interesante, anticipese, iba a ser este libro, o estas actas, según el vocabulario que se prefiera.

Interesa también destacar palabras oficiales: «Vivimos un sistema de vida dentro del cual la libertad es norma sinceramente cultivada y respetada; creemos en la libertad como un factor poderoso para el estímulo a la iniciativa y a la creación individual, y estamos convencidos de que es difícil sustituirla como elemento propicio para la labor del escritor.»

pauta y colocan a la bandera de la libertad en vanguardia. No puede quejarse la literatura, pues en todo y por todo sale ganando.

Lo metafísico es noción que coexiste, o que puede coexistir, con la propia experiencia de escribir. Temática que se puso de relieve en el congreso. Y la problemática del escritor en su cotidianidad. Cada país, con sus aspectos peculiares, pero resulta indudable que existen solidarios lazos en la interrelación de escritor a obra y en idas y vueltas de país a país.

Temas de amplitud y de actualidad. Con mucha resonancia, y así conviene escuchar sus resoluciones. En la libertad de la cultura y de la lectura.

JACINTO-LUIS GUERENA

VALERIO BÁEZ SAN JOSÉ: La estilística de Dámaso Alonso. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1971. 112 págs. Ø11,5x18,5Ø.

El librito de Valerio Báez —librito por sus dimensiones reducidas—, responde a su tesis de licenciatura. Como el mismo autor explica, su propósito se ha visto cercenado por las limitaciones de todo tipo que trae aparejadas la elaboración de un estudio crítico.

En un principio, los márgenes que se impuso el autor hubieron de reducirse a los reales que imponía la falta de bibliografía, en unos casos, y el exceso de información, en otros.

Pero la obra está ahí, pese a las protestas del autor y es una real obra. A la estilística de Dámaso Alonso llega Báez después de dar un rodeo, que comienza con los representantes de la estilística del Romanticismo y Bally como representante de la estilística francesa.

en cada apartado de los dos primeros capítulos, que son generalidades que, poco a poco, nos sitúan frente a Dámaso Alonso, la concisión y claridad de conceptos dan la medida de sus amplios conocimientos y su enorme poder de síntesis, que utiliza el material imprescindible, pero «todo» el necesario.

A partir del capítulo tercero comienza el estudio, minucioso, pormenorizado, de Dámaso Alonso. Valerio Báez nos ha dado antes una serie de definiciones y conceptos que nos facilitan ahora la comprensión de su estudio. Es necesario constatar en Dámaso Alonso una evolución, que corre pareja a los distintos supuestos que presidieron la literatura española a partir de la Generación del 27.

Estudia a continuación Valerio Báez los conceptos saussurianos que tienen cabida en la teoría estilística de Dámaso Alonso. En el capítulo sexto, apartado número cinco, Báez se enfrenta, rebatiendo con argumentos sumamente valiosos, a Dámaso Alonso. Se trata el problema del crítico, la valoración que éste hace de las obras artísticas, y Báez se pregunta por qué escala de valores se rige el crítico, si no hay ninguna establecida.

Mientras el capítulo anterior es un estudio de los elementos que se estudian bajo el término común de Lingüística, éste trata a la intuición como a una materia susceptible de análisis.

El estudio de la estilística de Dámaso Alonso concluye con la afirmación de que ésta es una ciencia sin método, porque se basa fundamentalmente en la intuición.

El libro de Valerio Báez reúne todos los elementos dables en una tesis. Es una tesis. Por lo tanto, como edición dedicada al público, sin distinción de su preparación, adolece de lo que siempre han adolecido estos trabajos: excesiva concentración en un tema, con un desarrollo minucioso en extremo (aunque en este caso la pormenorización sea interesante porque forma un ensamblaje de partes), y demasiadas alusiones a especialistas en el tema, que, no habiendo sido previamente, perdemos en su mayoría.

A pesar de todo lo cual considero merecido el sobresaliente con matrícula de honor que se otorgó a este trabajo, porque realmente está muy bien hecho. La documentación casi podría decirse que es exhaustiva, la redacción es ligera, con puntuación que recorta el párrafo y ayuda a su total comprensión, y fundamentalmente destaca la claridad de juicio y de expresión del autor.

Es una obra meritoria, dedicada a pocos, pero que pueden leer casi todos.

Introducción al Cante Flamenco

Aproximaciones a la Historia y a las Formas de un Arte Gitano-Andaluz
M. Ríos Ruiz



MANUEL RÍOS RUIZ: *Introducción al Cante Flamenco.* (Aproximaciones a la Historia y a las Formas de un Arte Gitano-Andaluz). Libro de bolsillo Istmo. Colección Fundamentos. Madrid, 1972, 277 págs. Ø11x18Ø.

En formato y colección popular, el poeta y flamencólogo Manuel Ríos Ruiz acaba de publicar su primera obra sobre flamenco, dedicada al cante especialmente.

Se trata de un completísimo ensayo-reportaje, sobre la historia, las formas, los modos y la fenomenología social y artística del pueblo andaluz, en medio del que nació y vivió el autor, tantos años, prácticamente junto a muchos de los hombres que cita en este libro-introducción al cante, que él tan bien conoce, por vivencia directa, en la besana, el patio y demás escenarios, donde la copla flamenca germina, se alumbraba, subsiste, pervive, pena y hierde.

Manuel Ríos Ruiz ha pronunciado antes de ahora muchas conferencias sobre flamenco y ha escrito sobre el tema bastantes páginas en los periódicos. También su poesía recoge aquellos aspectos más trascendentes del arte de su tierra: la copla, el baile, la guitarra, junto a los perfiles humanos y sociales de sus intérpretes.

Este libro quiere ser una recopilación de todo ese mundo que Ríos Ruiz conoce tan ciertamente. Más que un libro de estudio delimitado es una especie de enciclopedia para aproximarse al mundo jondo; una colección de datos, notas biográficas, poemas, coplas, resumen de teorías sobre orígenes y formas musicales. Un trabajo interesante para estudiosos, para iniciados, y un manual imprescindible para los que quieran iniciarse pronto y bien en los secretos de este arte andaluz, tan universal hoy por el aprecio de que goza en tantos países.

Creemos que el autor puede y debe hacer, en un futuro próximo, una obra más honda, de más envergadura, sobre el tema. Capacidad y conocimientos tiene sobrados, para ello. Pero este libro es un primer paso, una introducción necesaria, una «salía» primera, apuntando muy bien el cante temático. Manuel Ríos ha sabido aproximarse con seriedad y respeto máximo a la historia y a las formas del arte gitano-andaluz, con esta su Introducción al Cante Flamenco. Y es un libro que hay que leer para penetrar en sus muchos secretos.

JUAN DE LA PLATA

TRAS LAS HUELLAS DEL FLAMENCO

EL MUNDO GITANO EN LA OBRA DE CERVANTES

POR MANUEL LÓPEZ RODRÍGUEZ



COLECCIÓN "LA SERNETA"

MANUEL LÓPEZ RODRÍGUEZ: *Tras las huellas del flamenco. El mundo gitano en la obra de Cervantes.* Ediciones de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces. Jerez de la Frontera, 1971. 83 págs. Ø14,5x21,5Ø.

El flamenco acucia. En las últimas generaciones de poetas, filólogos, musicólogos y hurgadores de la sociología el cante jondo y el baile gitano, su alma, sus técnicas, su evolución y sus orígenes han acaparado atenciones privilegiadas, cosmopolitas esfuerzos, espesas sensateces, caras intuiciones, inteligencias. Naturalmente, no puede ser sólo cuestión de exotismo. Rarezas y curiosidades existen a manita en las alacenas de este mundo nuestro. Ni es esta preocupación mester de estéticos con buen gusto y mejor olfato. El flamenco tiene demasiada raíz para impresionar e imponerse sólo por su fachada. Acaso hace unas décadas pudiera satisfacer ese estremecimiento que hasta en el más profano, si no es de corcho, produce la asistencia (que siempre supone

participación) a un horario flamenco. Pero la vida nos la han hecho agobiante, y ya no pueden bastarnos las sensaciones. Máxime si nos calan hondo. Hay que desentrañar los fenómenos que las producen. Sobre todo, si esos fenómenos que nacen en estado de gracia, brávios y espontáneos, aceptan luego, sin desvirtuarse, la dedicación y el tino de unas minorías intelectuales. Porque esa es la prueba de fuego que delata y sentencia la legitimidad.

En Jerez, ciudad creada y criada para lo jondo, existe una cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces. Animada por unos hombres que a nosotros no nos importaría reconocer ungidos de algún modo por la hondura, la cátedra estudia, investiga, conserva (Museo del Flamenco), expone, concede premios por méritos de guerra y convoca concursos para méritos de batallas. El suyo es un entusiasmo que muchas otras manifestaciones quisieran para sí: por cabal y por sentido. Ahora inicia una colección, «La Serneta», con este libro de Manuel López Rodríguez.

Ha sido la lectura de estas 83 páginas, e incluso la mera contemplación del volumen, lo que nos ha dictado todo lo antedicho. Y el caso es que López Rodríguez escribe con precisión, sin concesiones,

con esa frialdad justa que necesita una labor de investigación, y máxime de una investigación literaria, puesto que las palabras embeben en seguida la menor manipulación. Pero la devoción es imposible disimularla por completo, y sólo convence cuando se patentiza el esfuerzo por mantener la objetividad a toda costa. Como en este caso. A nosotros nos ha convenido. Y ya se sabe que del convencimiento a la exaltación no hay más que un paso. Pedimos excusas, si hace falta.

El ensayo se organiza en tres partes, con una introducción perfectamente académica y una bibliografía consistente. Los tres grandes capítulos se ocupan de «El mundo gitano», «Las danzas y bailes gitanos» y «Las coplas y cantes», todo ello en la obra de Cervantes. Se analizan fundamentalmente tres títulos del autor del *Quijote*: *La Gitanilla*, *Pedro de Urdemalas* y *Coloquio de los perros*. Sin embargo, hay frecuentes incursiones en otros libros y hasta en otros autores contemporáneos de Cervantes, imprescindibles para matizar los temas. López Rodríguez no puede evitar acudir asiduamente a una misma cita (la que enumera los conocimientos y habilidades de Preciosa). También parece inevitable la imprecisión de fechas, dando siempre unos años posibles. Son limitaciones insalvables.

El libro es muy útil. Quizá no sea definitivo. Pero es difícil hallar algo definitivo en el flamenco. Excepto, acaso, algo para cuyo esclarecimiento son muy valiosos trabajos como éste: que, hoy por hoy, el flamenco acucia.

EDUARDO MENDICUTTI



ANTONIO BURGOS: *Folklore de las cofradías de Sevilla.* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Col. de bolsillo, núm. 6. Sevilla, 1972. 143 págs. Ø11x18Ø.

Excelente trabajo literario es Folklore de las cofradías de Sevilla. Pocas veces nos encontramos en los tratados de costumbres con tanto rigor, tanta documentación verdadera y tan buena prosa explicativa. Antonio Burgos ha acertado. Este libro es definitivo sobre algo generalmente glosado con mucho énfasis, cursilería y superficialidad: la Semana Santa. Hacía falta ir al grano, como en todos los aspectos folklóricos del pueblo andaluz, sin hacer concesiones a la galería. Las cofradías de Sevilla, las de todas las ciudades y pueblos andaluces, son algo más que un espectáculo y que unas ceremonias religiosas, que lo son, pero intrínsecamente llevan implícitas

unas razones sociológicas y un lenguaje, y en el lenguaje se ha fijado Antonio Burgos, diríamos que con devoción. Y se ha preocupado de clarificarlo lexicográficamente. Después de su libro, ningún movimiento de un pasacristo o de un palio de virgen es un secreto, su libro es un diccionario al respecto. Tós poriguá, Cogé ventaja, o Picarse abajo, son voces que responden a ello y que quedan con otras, casi cien más, en todo su sentido, a la par que, en su total contexto, nos ponen de pie un folklore, sí, pero un folklore «en la más noble acepción con que tomaban la palabra (tan desprestigiada ante la opinión del país) los hombres de la Institución Libre de Enseñanza al levantar de la nada el mapa de las tradiciones populares españolas», según y ciertamente cree Antonio Burgos.

Libros como éste, repetimos, no son corrientes en torno a los ritos populares españoles. Y habría que ponerlo de ejemplo. Por otra parte, aun para los que conocen el tema por vivencia, puede servirles de enriquecimiento. El argot de la Semana Santa ya tiene su tratado, su gramática redactada. Y el camino para hacerlo era el de la desmistificación, porque lo natural no podía estar más tiempo escondido por unos tópicos acumulados por el tiempo. La Semana Santa, rito o espectáculo, ha quedado al descubierto. Y siempre fue más saludable la claridad.

MANUEL RÍOS RUIZ



ELVIRA DAUDET: *Crónicas de una tristeza*. León, 1971. 51 págs. Ø20x14Ø.

Si ya existían noticias ventajosas del quehacer literario de Elvira Daudet como periodista profesio-

nal, maestra indiscutible, a pesar de su juventud, de la entrevista (una de ellas alcanzaría el Premio «Eurobuilding» 1970) y del reportaje (último Premio «Málaga-Costa del Sol»), nunca hasta el momento tuvo oportunidad de conocer ni una simple, aislada, muestra de su poesía. Y lo lamento. Ni aun su primer libro, del que ahora, tan tarde, me llegan las noticias (*El primer mensaje*, publicado en la segunda mitad de la década de los cincuenta), me permitió acercarme a su estimable mundo lírico. Ha sido, pues, una grata sorpresa esta primicia: *Crónicas de una tristeza*, Premio «Antonio González de Lama» 1971, otorgado por el excelentísimo Ayuntamiento de León con el apoyo de un doctísimo jurado.

Con su lectura se me demuestra y ratifica lo sabido (las dotes evidentes que Elvira Daudet posee

para el oficio de escribir) y se me evidencia lo que desconocía (su magnífica disposición para lo lírico). Algo que, sincero totalmente, nunca esperé encontrarme, puesto que la autora era (entendía yo) una excelente «pluma» (periodista, cazadora adrede de lo contingente, sagaz, brillante, etc.), que «ensayaba» la poesía. Y de aquí partía mi error, ya que en mi personal teoría, discutible, estimo que lo periodístico por antonomasia (dígase con la esperanza de ser bien comprendido) cuarteaba y, en cierto modo, tara el impulso de lo poético (sabidas son las características de uno y otro géneros, tan distintos en sus débitos y sus formas de expresión; sabidos son los múltiples ejemplos que pudieran aducirse, y ahorremos más palabras), tan laborioso y exigente, tan lento y, por ende, tan poco improvisado.

Sin embargo, lo positivo que en-



ANTONIO FERNANDEZ SPENCER: *Diario del mundo*. Ediciones Cultura Hispánica. 15,5x20,5 cm. 138 páginas. 100 ptas.

Al estudiar el Modernismo, señaló Juan Ramón Jiménez el contacto entre José Martí y la poesía de Walt Whitman, considerando esta última como una de las generadoras de aquel movimiento que, según su juicio, determina toda una era literaria. Whitman: ritmo versicular, mira de Universo. A las limitaciones románticas, al yo encogido, sucedería una enérgica y abarcadora aspiración de horizonte ensanchado, de multiplicidad del poeta, que Martí intuyó claramente cuando dijo: Yo vengo de todas partes, / y hacia todas partes voy..., o A los espacios entregarme quiero, anticipo de una de las herencias de Rubén, ciudadano lírico del mundo, cosmopolita más o menos convincente con estaciones de paso en París, Madrid y Managua.

Desde entonces, ese son largo, a menudo vigoroso pero también dejándose caer y llevar, estuvo en la poesía hispanoamericana, y allí asoma una raíz bíblica tan apreciable en Whitman. El Neruda

cuentro en *Crónicas de una tristeza* es eso mismo. Es el que la autora, al escribir en verso, sin dejar de manejar una sustancia evidentemente lírica, ha sabido hermanar la «vis» de lo profesional diario (de la que, como demuestra cada día, tan bien pertrechada anda) con la calidad de la emoción, tan exclusiva del poeta cuando éste hace poesía. Viene a demostrarlo desde el primer poema, avocindado en el realismo, donde se nos explica, de forma lineal, quién es la protagonista, propietaria de lo triste; poema que a mí se me aparece como casi una presentación en miniatura de un inmediato reportaje. Y así el poema siguiente, titulado «El hombre»,



ENRIQUE BADOSA: *Historias en Venecia*. Selección de Poesía Española. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971; 146 páginas. Ø11,5x19Ø.

Hace ahora un año que, en estas páginas y con el título de Enrique Badosa, de la meditación a la sátira, dedicábamos un largo trabajo a la ya amplia obra de este barcelonés tenacísimo, ejemplar en su vocación. Anticipábamos entonces la noticia de estas *Historias en Venecia* que

hoy nos ocupan, merced a una de sus partes, la titulada «De nuestra historia natural, más bien profana», que Badosa dio a la luz en 1968: veinte poemas de doce endecasílabos cada uno, agrupados en tres estrofas de rima asonante. Parecía el poeta marginar un tanto la sátira de En román paladino, y entregarse aquí a un humor crítico que azotaba la inmediata realidad despiadadamente, sin concesiones. La riada de modismos y expresiones que ensucian nuestro idioma (flash, hit, pop, fan, off, in...), poblaba intencionadamente sus versos, que salían disparados con puntería certera: «Todos seremos uno en lo del sexo, / al menos por la calle; aunque tal vez, / si la moda persiste mucho tiempo, / no nos distinguiremos ni on the bed.»

Esos mismos veinte poemas se ensamblan ahora en el lugar que les corresponde dentro de la precisa textura del libro, si bien el poeta haya eliminado el planteamiento estrófico, dejándolos en un solo cuerpo de doce versos. Otros veinte poemas de doce versos endecasílabos componen la quinta parte, «De la historia de un tiempo por pasar»; cifras que se repiten en la primera, «De la historia presente de algún hombre», donde los endecasílabos alternan ya con pentasílabos y heptasílabos. De cuanto antecede, despréndese la importancia que Badosa concede a la estructura formal de cada poema, de cada parte, del libro en su integridad. Todo ha sido pensado y trazado lúcidamente. No faltarán quienes vean en tal planificación una merma de la libertad creadora del poeta, un condicionador de antemano el prístino borbollón que espontáneamente nace. Está el poeta en su madurez. Y, desde ella, se ha tomado cuatro años (1967 a 1971) para redondear su propósito. He aquí cómo ha podido encajar en esa trama, sin forzar demasiado los resortes, cuanto en su mente bullía.

Amén de las mencionadas, otras cuatro partes encierra el libro: «De la posible historia de un amor»—quince poemas en los que, una vez más, predomina el endecasílabo, y en donde el poeta se nos muestra más lírico, más ganado por la ternura—, «De una historia sagrada para todos»—diez poemas, compuestos cada uno por veinticinco versos eneasílabos, agrupados en cinco estrofas de cinco—, «De la historia de un tiempo que vendrá»

—cinco poemas, también de veinticinco versos, agrupados en estrofas de cinco, si alejandrinos— y «Salvación de Venecia»—un soneto, único del libro—. Cada una de estas partes va precedida de una «contemplación» de Venecia, abriendo la entrega un breve poema, «Presencia», en el que el poeta anuncia su propósito:

... vine para aprender
oficio de hombre libre entre hombres libres,
oficio de estar vivo entre los muertos.

Noventa y nueve poemas en total, que obedecen a múltiples registros y motivaciones—aquella «historia natural» no era más que uno de ellos—, aunque los una idéntica intención, idéntico significado.

Venecia se nos puso de moda no hace mucho. Pero no es por ahí por donde va nuestro poeta. Venecia, «constelada de claridad», viene a ser el contraste aglutinador, el espejo límpido que refleja un orbe y una sociedad corruptos.

... y en tu belleza tengo
que descifrar
historias de los hombres
de mi hermandad,

escribe. Pero hemos pronunciado una palabra clave: espejo. «Estoy como entre espejos empañados», dice el poeta, y también: «Se me cayó en el fondo del espejo / mi última faz de extrema juventud»... Y habla de «apagar los últimos espejos», de «los espejos de la meditación», de los espejos que guardan a la amada y de la claridad que en ellos surge cuando presienten su venida y de «un rubor de espejos» en el que se copió su desnudo. Pero es en su condición de solitario y solidario—puesta ya a prueba en libros de la talla de *Arte poética*—en donde Badosa realizase más cumplidamente.

Es grave lo que pasa en estos días,
la lista de los muertos, las manos desangradas,
la soledad que insiste,
pero tienes en mí la casa abierta,

escribe. La soledad que insiste—«la buena soledad», llámala en una ocasión—no le hallará cerrado—encerrado— a cal y canto. Dolorida es la visión que sus primeros veinte poemas nos ofrecen—léase, v. gr., «Alguien me tiene aquí de espantapájaros»—, pero los cerrará rebotante de gratitud; cruento el panorama que «desde la sed del pedregal»—¡cómo golpean, sin dar tregua, los versos agudos de Badosa!—se divisa en su «historia sagrada», mas no faltará su bando decisivo, definitivo también:

Hago saber que afirmo la esperanza.
¡Ordeno y mando amar todas las cosas!

Afirma, ordena y manda—noble— el poeta. Vamos a obedecerle.

CARLOS MURCIANO

ETA DE AMPLIA MIRADA

mayormente personalizado lleva consigo esa influencia, en él compaginable a la romántica, para que así fuese posible el Canto General y el canto particular. Por otros meridianos andan, universalistas, Borges y Carpentier, por ejemplo, interpretando a su modo una tradición del Modernismo no interrumpida.

El Premio Adonais 1952 fue para el dominicano Antonio Fernández Spencer, nacido en 1922, por su libro *Bajo la luz del día*. Llevaba el poeta unos años de residencia en España. Hasta 1967, ya en su país, no volvió a publicar otro libro de poemas: *Noche infinita*; y en 1969 logró el premio Leopoldo Panero con este *Diario del mundo*, que aunque llega a mí con algún retraso, lo escojo para la crítica correspondiente.

El mundo, el mundo, ¡qué grande, que vasto! Esta exclamación abre obra, y la cito no porque crea que se trata de un hallazgo expresivo, sino porque indica de golpe la perspectiva poética en la que este poemario transcurre casi por completo, e igualmente porque resulta indicio de una continuidad respecto a lo que antes anotaba. Se siente el poeta ir y venir por noches y mares, identifica su alma con un espacio interminable, comprende que la creación de Dios no ha de ser corregida y concluye: He tocado, mundo, tu corazón de alfarero / en el que guardas la historia del hombre, / y fueron más graves y tumultuosos mis días.

Esta amplia disposición conduce a Fernández Spencer a una especie de gran abrazo, pero en él no se confunde todo, sino que la pulsación ín-

tima permanece bien audible. Si hubo tentación panteísta fue rechazada. Lo que hay es dimensiones cósmicas, sin exaltación a lo Aleixandre, que primeramente se refieren a naturaleza y religiosidad entrelazadas, cuyo contacto lleva a sumas esencialidades —Dios, viento, mar— y, en ellas, a un claro fin: busco la paz en medio de la tempestad y el sueño; / busco la amistad que no requiere frutos del año; / busco, en el polvo extenso del mundo, / la boca, los ojos, las manos de un amigo / y una canción / que me permitan enfrentarme al bosque de la noche.

En un segundo movimiento, Fernández Spencer da una visión histórica, irremediablemente pesimista, arrancando del tema del exilio (sigue la Biblia al canto): Es sordo el mundo e indiferente como la campana que no suena. Ni espacio ni tiempo impiden que el poeta pueda contarnos que ha vivido en la Roma antigua ni que recorra en *Los Testigos* la larga historia del hambre humana para hacer acusaciones concretas: Todos enamorados de la dictadura y el crimen. / Todos hablaron de la grandeza y el bienestar de los hombres, / y todos mintieron / y fueron estériles como las arenas del desierto. El mundo es aquí una tortura, y el poeta querría quemarlo con esta lámpara del verso, / sacada de las entrañas mismas del hombre.

Pero queda otra forma de expresión de la realidad planetaria mucho más ceñida a la historia personal del que la escribe. Entonces ya no se trata tanto de lo que el Universo es como de lo que el Univer-

so es para uno. Bisnieto de la vida, la muerte, la rosa, la nada, se nombra sucesivamente quien lo vive, y heredero del polvo, tronco llevado por la corriente de los ríos. Por otra parte, llama doliente crónica a la poesía. Mas cabe siempre acceder al amor, y por él el mundo tiene mares y dichas, y el hombre afán de verterse e incluso de desdoblarse para la búsqueda de la felicidad. Es este desdoblamiento una nota culturalista —así al transfundirse en Ulises, como antes en un ciudadano de Roma—, pero que posee carácter transitorio ante la verdadera y directa entidad del corazón que no se evade a otro tiempo.

Es a partir de *Nocturno* (página 103) donde se desarrolla la parte que considero más substantiva de este libro. De un lado, el amor la fundamenta —amor bien concreto—, y, de otro, un sentir de identificación con todo lo terrestre, que, en ocasiones, se acoge a la letanía típicamente whitmaniana (En busca de la dicha, entre otras muestras); un sentir en el que se advierte la lucha entre la tristeza y el goce, entre el sí y el no, entre la visión divina —El que calla ante el Todo, y lo acaricia sensualmente en su alma, / es el sabio— y la humanísima, así en el poema final *Mis cartas*. Fernández Spencer no se substrahe a una verdad tan conclusiva como *Sobre la muchedumbre de los hombres* / la muerte desploma sus alas oscuras.

Las cinco partes de *Diario del mundo* son otras tantas tentativas de explicar una trayectoria del cosmos en sus fases esenciales, temporaliza-

das e intemporalizadas, de las que el poeta es intérprete y a la vez subjetivo protagonista. Los poemas, fechados, no se ordenan con arreglo a una continuidad cronológica, sino temática. Su forma es casi siempre amplia, pero sin adecuarse al riguroso versículo. La mayor perfección expresiva corresponde a los apartados cuarto y quinto. El tono no es de exaltación —salvo en el poema del hambre—; se trasluce un espíritu clásico, amigo de acercarse a los orígenes de la literatura (Grecia, Roma) o más atrás. El mundo-poeta arrastra su larguísima historia, y esa historia va proporcionando elementos distintos: desde la evasión a la crudeza, desde lo íntimo y anecdótico al plano de Dios, o de los Dioses.

Lo que permanece con más intensidad es la caliente cercanía de ser y tierra, el enraizamiento que, pese a todo, sostiene el vivir humano, el combate para no entregarse a las fuerzas del no: La tierra es una mujer que ha nacido del barro ansioso del tiempo. La intrahistoria es más agradecida a la poesía que la historia.

Antonio Fernández Spencer es poeta-testigo, pero no por ello renuncia a ser poeta esencial. El mundo se halla constantemente constituido por lo de cada instante y lo de siempre. No tienen por qué existir rotundas alternativas entre historia al paso y sedimento de esa historia. Una edad hace posible la otra edad. Aquí no se excluyen. Por ello, complementadas con naturalidad, componen una obra universalista que enlaza con un rasgo de la poesía de América bastante difuminado en los últimos tiempos —a favor del localismo, lógicamente— y que el dominicano Fernández Spencer —ganador de dos importantes premios españoles— viene a renovar tras una lenta pero segura elaboración.

LUIS JIMENEZ MARTOS

donde por acumulación, por definiciones poéticas sucesivas, se nos retrata el alma del varón (motivo, por otra parte, para una apasionada defensa de lo femenino; porque, ¡ojó!, la poesía de Daudet es femenina y feminista), del «soberbio campanario vacío de palomas».

En uno y otro poema la exposición de motivos es bien clara. Y su preocupación arranca de colocar frente al lector esa pareja luchando en el litigio, del dibujo de los contrincantes, de los antagonistas, del amor. Igualmente, en los otros tres restantes (cinco poemas integran el conjunto), se nos acercará el conocimiento del contrario, la sumisión del débil al más fuerte, la entrega de la hembra (caída ya

en «La trampa»), el itinerario hasta «La decepción». Todo, como digo, de forma lineal, sin hermetismos, sin complicaciones tediosas.

Puestos a deducir, si nos fijamos (y aquí quiero abundar en lo que antes señalaba), el libro se ha desarrollado con, y desde, los mismos interrogantes válidos («qué», «quién», «cómo», «cuándo», «dónde», etc.) que el periodista se plantea para la elaboración o la comunicación de la noticia. ¿Qué es esto sino poesía y periodismo, en rara simbiosis? *Rara avis*.

¿Quiere camuflarse en cuanto digo algo de demérito o censura? En absoluto. Elvira Daudet me ha

convencido de una vez por todas y, supongo, convencerá a bastantes más incrédulos que a mí. La poesía se le ve, está en lo que subyace. Y todas las técnicas son lícitas, plausibles, ya que son formas de entender ese ejercicio en libertad de que el creador dispone.

Mi posible desacuerdo sólo podría justificarse en las cortas dimensiones (¿obligadas por las bases del concurso que ganara?) del poemario. Claro que ello puede tornarse en lanza y desautorizarme, si se acepta como verdad lo dicho tantas veces acerca de lo bueno que, además, es breve.

ANGEL GARCIA LOPEZ

JOSE INFANTE: *Elegía y no*. Premio «Adonais» 1971. Madrid, 1972; 84 págs. Ø17,5×12,5Ø.

Resulta conmovedor el coro de los empecinados. Produce una hilarante carcajada la tarea de quienes, desde distintos ángulos, tratan de apuntar y de agrupar disparos sobre el «irritante» blanco de Adonais. De vez en vez (cosa notoria, casi siempre correspondiéndose con el fracaso de cualquier cualquiera) alguien entona sus plegarias lastimosas y propone adecuadas exequias para el cadáver.

Esto que, desde hace varias anualidades, se viene convirtiendo en consuetudinario, puede empezar de un momento a otro, levantada

la temporada de la veda. El silencio que se oye, la expectación silente, así lo avisa. Porque todavía no ha surgido de los enterradores la convocatoria para el acostumbrado funeral.

¿A qué se debe este retraso, este fenómeno? ¿Qué pasa con el huevo, famoso huevo, de aquella frase ingeniosa? ¿Es que no se nos parece a nadie José Infante? ¿Qué encontramos que sirva para empezar el florilegio de las devastaciones? ¿Desde qué bienteveo se empezará a montar la artillería?... Todo juicio crítico, no nos engañemos, puede encontrar materia suficiente en los mayores o menores balbuceos de un joven poeta. Así habrá, supongo, comentarios sobre la sintaxis, esa «señora antigua» llena de vigencia que, a veces, sufre su atentado y se nos quiebra con las velocidades del cristal; sobre las asonancias que acuden al oído sin esperarnos su visita, o sobre la construcción, ese caballo de batalla (oh, para todos tan difícil técnica) de los «libreversificadores», que, a ratos, peca de novicia; sobre cómo el poeta malagueño anduvo merodeando por la petulancia y quiso (acné de juventud) romper peanas a los ídolos, descuartizar figuras en ruidosas entrevistas e, incluso, vulneró, de forma

gratuita, el respeto literario que debe a sus mayores en la faena de escribir.

Con esto que he apuntado y alguna que otra disculpable menudencia (disculpable, todavía, por los pocos años y la escasa obra), se pudiera fundamentar un desacuerdo. Y si todo ello sería justo, también, para seguirlo siendo, habrían de reconocerse los indudables valores que encierra Elegía y no, libro singular por tantas cosas. Pues su lectura («¡oh, qué invasión de realidad palpamos!») deja un sabor hermoso a la verdad, a que la liebre es liebre y no otra cualquier gatuna mercancía. Porque desde el entramado del versículo se escucha el grito inconfundible que no desmiente nunca su condición de mocedad, de juvenil fuerza irrumpiendo, con su garganta, en la poesía.

Valores absolutos a los que debo de añadir esa manera sabia de «tener los ojos llenos de luz, borrachos de existencia», esa preocupación por el lenguaje (participando en tal propósito con la mejor poesía andaluza inmediatamente precedente), su entrar y salir de la emoción como en el movimiento de una ola; el especial talante (tan exclusivo del escritor meridional) y

la contemplativa indiferencia trágica frente a la felicidad, frente a los años, irreversibles, que se pierden.

Todo ello certifica una voz y avata un pulmón amplio. La manera de decirlo me parece un importante experimento (en el sentido más baconiano de la palabra: confirmando conclusiones —poéticas— a las que se ha llegado por deducción partiendo de principios generales ya aceptados), muy distante de los experimentos con minúscula y de ese mismo otro que el autor intenta al incorporar palabras extranjeras (que estimo innecesaria concesión al «modus operandi» tan en boga), rindiendo pleitesía al snobismo.

No es necesario decir que su triunfo es meritorio, abundar más en lo que queda claro. Mas, a pesar de ello, ¿recibirá este libro el refinado incienso de la periferia? ¿Conseguirá el aplauso de ritmo siempre acorde, reservado a los tan excelsos aprendices del momento? Esperemos el oráculo de las hasta ahora calladas máquinas parlantes. Aquí está el libro, por sí mismo elocuente. Y el autor, que es andaluz. Y, qué se le va a hacer, poeta que (¿será por algo?) ha merecido el premio «Adonais» 1971 frente a los 182 concurrentes al tan «caduco» galardón.

AGL

ritmo y una riqueza imaginativa que corren parejas con la jerarquía de esos elementos en la mente del niño».

«Pluft el fantasmita» obtuvo importantes premios al ser presentada en Brasil. «El rapto de las cebollitas», también galardonada y de la que también hace Suárez Radillo una elogiosa presentación, me parece de menor calidad. Sin duda es acertado basarla en el desarrollo, en exceso ingenuo, de una intriga policiaca, pero el conjunto de hechos parece más forzado que en la pieza anterior, y la intervención de los animales —que ni encaja en la fábula ni tiene un directo sentido fantástico— no parece decisiva, sino mantenida a medio camino entre lo inverosímil y lo grotesco. No obstante, la acción está ágilmente conducida, el diálogo no carece de gracia.

«Caperucita Roja» es, como anticipa el título, recreación del cuento clásico que, como en casos semejantes, se convierte en cañamazo dispuesto a recibir puntadas nuevas. El mito es campo abierto a la interpretación, también el símbolo. Pero la interpretación, la recreación no siempre es forzosa mente acertada. Esta pieza de María Clara Machado resulta ingeniosa, aporta elementos amenos, vistosos sin duda en la escena, como los coros de árboles, fantasías con reminiscencias de otros cuentos —la coneja que incesantemente pregunta por su marido y que sin semejanza expresa nos conduce a «Alicia en el país de las maravillas»—. Pero como aportación al personaje de Perrault, a su historia —tema hoy de estudio desde ángulos de psicología y psiquiatría— no parece presentar mayor valor. La recreación es más compleja, no más rica, no tiene profundidad y parece en exceso pueril en el recurso a la comicidad que se deriva del tipo del cazador Pedro Perlimplimín, hijo del gran leñador Pedro Porlomplomplón. Se apreciará que tales ele-

LITERATURA INFANTIL

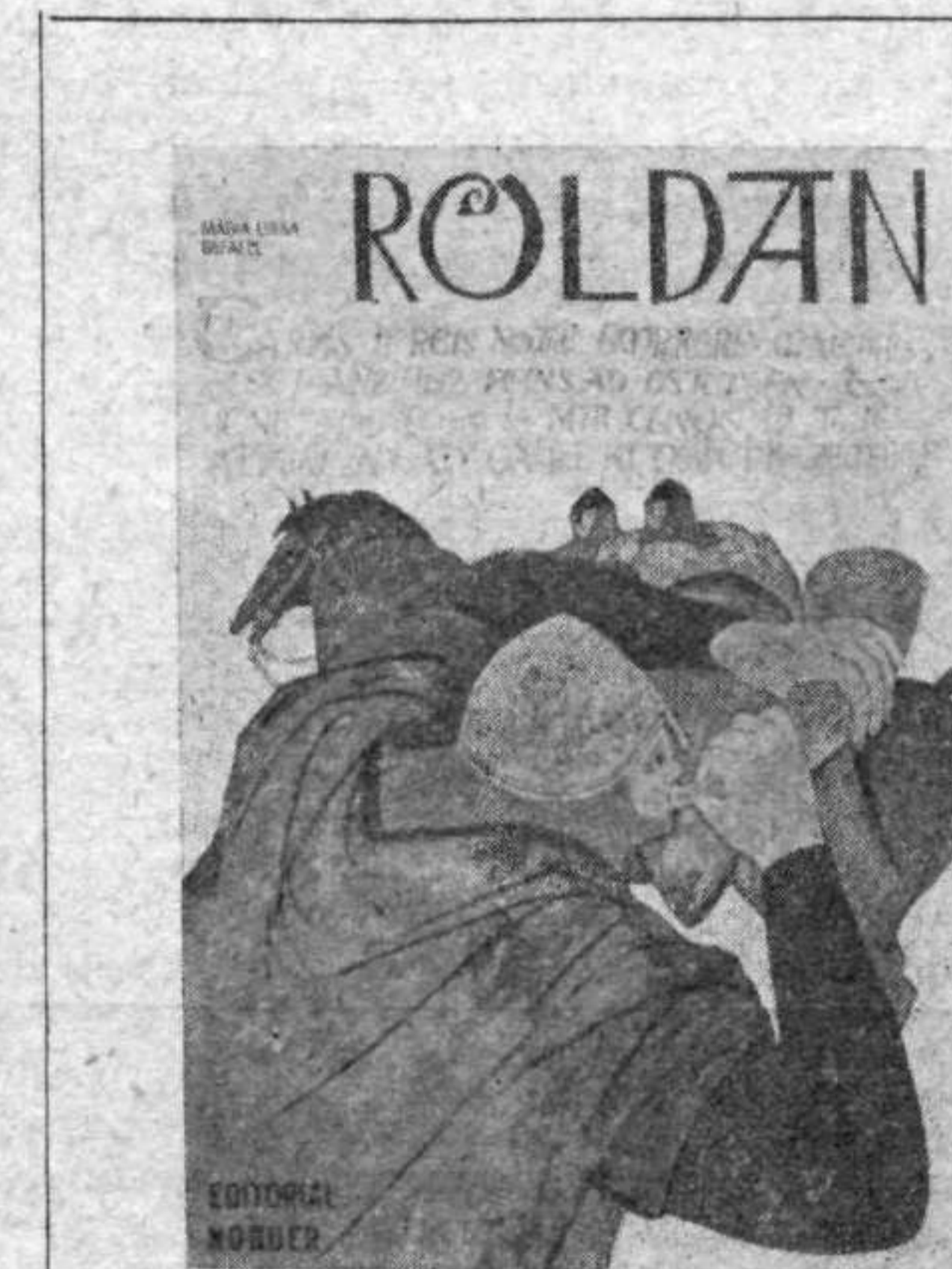
MARÍA CLARA MACHADO: *Teatro infantil*. Traducido por Carlos Miguel Suárez Radillo. Editorial Escelicer. Colección «Teatro». Madrid, 1971. 149 págs. Ø10,5x15,5Ø.

escuadra de Marineros Fantasmas. Es una pieza breve, llena de humor y de fantasía. A ella son especialmente aplicables estas pala-

bras de Suárez Radillo en el prólogo del libro: «Hay en toda la obra de María Clara Machado un aliento poético, una gracia, un

De la brasileña María Clara Machado reúne Suárez Radillo cuatro piezas de teatro infantil en este volumen de la colección Teatro de Escelicer. Las piezas son las siguientes: «Pluft, el fantasmita», «El rapto de las cebollitas», «Caperucita roja» y «El caballito azul». La primera fue puesta en escena en España por la compañía del mismo Suárez Radillo —Los Juglares. Teatro Hispanoamericano de Ensayo— y bajo su dirección, en 1959, en el Colegio Mayor Guadalupe. Es una movida, graciosa historia en que se conjugan elementos clásicos de historias de niños y de aventuras con la original recreación de unos fantasmas pintorescos, bondadosos y burlones, que van a colaborar con los tres marineros, Sebastián, Juan y Julián, en el rescate de la niña Maribel para salvarla de la ambición del malvado Pata de Palo.

La obra tiene una trama bien desarrollada. Pluft, el fantasmita, hijo de un valiente fantasma de la ópera, pero que tiene miedo de la gente, se verá obligado a sacar fuerzas de flaqueza. La familia de fantasmas recluida en la buhardilla en donde la conocemos, está compuesta, además de Pluft, por su madre y por su tío Gerundio, ahora dedicado a dormir dentro del baúl y a comer pasteles de viento, y en otro tiempo fantasma de barcos y amigo del memorable capitán Bonanza Arco-Iris, precisamente el abuelo de Maribel. Conoceremos también la existencia de la prima Burbuja, del primo Sixto, fantasma de avión y de la



MARIA LUISA GFAELL: *Roldán*. Editorial Noguer. Colección Héroes Legendarios. Madrid, 1970; 133 págs., Ø21x29Ø.

Para escribir este libro, María Luisa Gfaell ha revisado detenidamente las fuentes del Roldán, se ha

entretenido en una tarea documental que por sí sola sería ya un crédito, aun presentando también el riesgo de poner demasiado lastre en un trabajo cuyo fin es aligerar de carga, sin desvirtuarla, la vieja canción. Pero el riesgo ha sido evitado, uno de los atractivos del libro es su gracia, su levedad, el hábito de poesía que la autora ha sabido recoger y que lo recorre. Pero es justo insistir en la acertada utilización de una materia documental bien seleccionada y aprovechada: La Chanson de Roland, El cantar de Berta y Milon, las Crónicas contemporáneas de Carlomagno, la Chanson de Aigolant, Girart de Vienne, el Liber Sancti Jacobi, Roland à Saragosse y las leyendas de Roldán en España, además de los estudios de Menéndez Pidal y de Martín de Riquer. La bien lograda

tarea tiene que ser mencionada. Su resultado es este libro en que la autora vuelve al empeño de refundir, resumir y actualizar las grandes epopeyas, vuelve a su amor por los Cantares de Gesta.

Destaca por su gusto y acierto esta colección que edita Noguer en colaboración por Arnoldo Mondadori, de Milán. Las ilustraciones de Laszlo Gal, tanto como acompañar al texto, lo completan. Con ellas se abre a la vista el mundo de heroísmo, violencia y pasión en que se desarrollan los hechos. María Luisa Gfaell los resume conservando su vibración, su furia, su intriga, su poesía. Juzgo muy difícil la labor de refundir, más quizá que la de enfrentarse a la obra propia. La Canción de Roldán está aquí podada —no es sencillo decidir lo que resulta accesorio—, pensada

mentos encajan mal en el mundo de una obra muy infantil e inocente, voluntariamente reducida a esa apariencia, pero cuyo sentido tiene mayor alcance y que en su versión original posee una gracia poética que no está justificado desvirtuar. La misma sordera de la abuelita se emplea como justificación de trucos cómicos poco acertados. No se puede, sin embargo, predecir lo que la pieza dará de sí en escena.

De mucha más calidad, a mi modo de ver, es «El caballito azul», pieza breve, graciosa, poética, con el recurso al viejo narrador y que abre un panorama rico de imágenes y de fantasías. Vale en conjunto la pena la traducción y edición de estas obritas que dan a conocer a María Clara Machado, no sólo autora que en su dedicación a los niños merece mención especial, sino promotora de empresas de teatro infantil en su país—además de su amplia labor en el terreno del teatro—y personalidad conocida en este aspecto también en otros países. Si no merecen las cuatro la misma valoración—salvo juicios distintos y aun opuestos al mío—, dos, la primera y la última, se bastan para mantener el crédito de la autora.

CC

FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE: *Enciclopedia Salvat de la fauna*. Distribuida en fascículos de 20 págs. Ø23x30Ø.

De las lecturas para niños quizá haya pocas tan llenas de interés, tan sugestivas como las que tienen por tema el mundo de la Naturaleza. Dificilmente una obra de imaginación alcance a ofrecer nada más curioso, extraordinario y apasionante que lo que ofrece dentro de ese mundo, especialmente el de los animales, generalmente tan mal conocido.

Hablo de lecturas para niños

porque de ellos se trata, no porque el interés del tema, entendido naturalmente con un carácter de divulgación, quede reducido al ámbito infantil. Su alcance es más amplio. Bastará para comprobarlo repasar esta enciclopedia que dirige Félix Rodríguez de la Fuente. Los fascículos que aparecen cada semana componen los diferentes y sucesivos volúmenes. Me refiero ahora, entre ellos, al VIII, puesto que una reseña general presenta mayores exigencias y acapararía, aun siendo meramente expositiva, el espacio de esta sección. El volumen VIII, al que corresponden los fascículos recién recibidos, está dedicado a Sudamérica. La variedad de animales que se estudian es extraordinaria, y de apasionante interés los artículos que componen dichos fascículos. Se trata de las mariposas gigantes, de las hormigas legionarias, de los arcaicos cazadores de insectos, del fascinante mundo de los mamíferos voladores; también de las aves, de los mamíferos fitófagos, de los acrobatas de la selva y de los cazadores amazónicos. De todo el conjunto de animales que corresponde al ámbito geográfico de la selva. Se tratará además de los que habitan las tierras áridas y las montañas.

Uno de los atractivos de los fascículos, y es digno de reseñarse sobre todo en lo que al lector infantil se refiere, son las ilustraciones, gráficos, mapas, dibujos, reproducciones fotográficas a todo color, hermosas reproducciones que representan seres bellos, atractivos o repelentes, fascinantes siempre y asombrosos. El texto es claramente expositivo, de acuerdo con su carácter divulgador. Cuenta el doctor Rodríguez de la Fuente con un equipo de biólogos colaboradores: Javier Castroviejo, Miguel Delibes, Cosme Morillo, Carlos G. Valdecillo, Pedro de Andrés. El ilustrador es Alfonso Gutiérrez; Jesús Mostén el director editorial y Félix de la Fuente el secretario de redacción.

CC

para ser contenida en unos límites que la hagan accesible al lector de hoy, no sólo al niño al que especialmente está destinada, también al lector adulto que, apresurado o no, difícilmente va a penetrar en las gestas medievales si su trabajo y su afición, su gusto y su paciencia no le conducen a ello. En este punto es justo señalar lo que el libro significa en el terreno de la divulgación.

Poblado de incidentes, frondoso, el poema se va desarrollando sin ahogar toda la menuda vida que lo puebla y que es uno de sus mayores encantos. Está cuidado y depurado el lenguaje en tal forma que, simplificado del énfasis característico de esta epopeya, conserva su fuerza y su poesía, su espontáneo don de comunicación y nos transmite el ímpetu vital de los personajes. Cabría pen-

sar que éstos quedan muy lejos de la comprensión del niño de hoy, que los hechos que protagonizan le son extraños. Sin embargo, en cuanto responde a conceptos y mitos de una época, hay en la Canción tanta verdad, todo está dicho con tan profunda convicción y tan cálido entusiasmo, que las cosas que nos cuenta dulces y bárbaras, violentas y bellas nos llegan aún frescas y vivas.

Como objeción menor señalaré que en mi opinión se echa de menos en el libro—que, muy acertadamente, lleva al final una guía de nombres—, la introducción o referencia que lo sitúa, también, en el contexto del trabajo que en este terreno ha realizado la autora. La omisión, sin embargo, no afecta a la obra, a esta hermosa y bien lograda refundición del Roldán.

CONCHA CASTROVIEJO

ANDREAS FABER KAISER: *¿Sacerdotes o cosmonautas?* Editorial A. E. T. Barcelona, 1971. 225 págs. Ø11,2x18,5Ø.

El autor parte de la convicción del origen extraterrestre de los objetos volantes no identificados, y una vez que da por sentada «la existencia real y el origen no terrestre del fenómeno de los objetos volantes», se propone en este libro indagar el porqué de la presencia de dichas visitas desde hace siglos y establecer el vínculo de terrestres y extraterrestres, relación, según dice, del hombre con algo cósmico «que evoca a gritos el tema del origen de las religiones que vinculan al hombre con algo superior, con algo no terrestre». Plantea la sospecha de que el hombre recibe instrucciones periódicas a través de los siglos, y ello también le lleva a suponer «que las grandes culturas son el producto de influencias extraterrestres». Supone que las apariciones marianas pueden indicar cierta relación con platillos volantes, que la estrella de Belén pudo ser un objeto volante y luminoso no identificado. No faltan las consabidas especulaciones sobre los valores numéricos de las dimensiones de la pirámide de Keops, las alusiones a creencias centroamericanas, citas bíblicas, coránicas y de la vida de Mahoma, donde, según dice el autor, queda patente el contacto del profeta con seres celestes adoctrinadores. Baraja referencias legendarias de los pueblos, y citas actuales de los que manejan estos temas, como los autores del Retorno de los brujos. Así, una vez planteados los antecedentes, pasa a nuestra época para establecer, por ejemplo, paralelismos entre la nave espacial «Apolo» con dibujos o bajorrelieves centroamericanos, y del módulo lunar «Apolo» con la cabeza de la antigua divinidad indígena Xochipilli. Sobre la persistencia de visitas espaciales a través de los siglos, según el autor, hubo también fracasos, naves cósmicas siniestradas, y respecto a las «visitas» actuales, sustenta la idea de que los Gobiernos de las naciones desean mantenerlas en secreto.

Pese a su estilo «realista», nos hallamos ante un libro de interpretaciones fabulosas o fantásticas e incitantes, ante lo cual, por tratarse de una cuestión de credulidad o fe del lector, el crítico se abstiene de opinar en esta ocasión.

LUIS BONILLA

PIERRE ROUSSEAU: *La vida extraterrestre*. Libro Estudio. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 224 págs. (numeradas hasta 217). Ø11 x 17Ø. 60 ptas.

Con esta obra, cuyo título original es «L'Univers et les frontières de la vie», se abre una nueva colección de la editorial Bruguera: Libro Estudio, que tiene como finalidad la de ofrecer al lector no especializado, de forma asequible, una serie de temas humanísticos y científicos para estar al tanto de las últimas teorías, avances y descubrimientos.

«El estado de la ciencia sigue a su época, y si en la actualidad ya es seguro que nuestros conocimientos sobre la vida en el Universo no se parecen a los que eran en 1939, es igualmente seguro que no tienen nada en común con lo que serán en el año 2000. Pero la ciencia nos ha enseñado a medir nuestras ambiciones. En

lo que concierne a su conocimiento actual sobre el tema, es ya muy meritorio por su parte poder establecer un balance en el cual las posibilidades de error no llegan al cincuenta por ciento. De lo que nos proponemos instruir se deduce, por consiguiente, que a la mayoría de las proposiciones habrá que considerarlas como rodeadas de una especie de aura de incertidumbre, y que sería verdaderamente poco razonable tomarlas al pie de la letra.»

Con tal explicación, Pierre Rousseau nos aclara desde un principio la postura que debemos tomar al leer su obra. Efectivamente, en la actualidad, cualquier cambio radical se puede provocar en cualquier momento. Lo que tomamos por una verdad soberana, sin discusión, puede ser negada en muy poco tiempo y demostrarse que es algo totalmente erróneo. Es el tributo que paga la ciencia a su vertiginosa carrera. En el presente, nadie defiende, entrando en materia, que la antimateria no existe. Ha quedado demostrada y, a partir de ahora, lo que se intenta saber no es ya su existencia, sino las posibilidades que ofrece, a favor y en contra. Pero, en un futuro próximo o lejano, también pueden ser variados los conceptos sobre la antimateria al llevarse a cabo otros descubrimientos. Es decir, tampoco en el presente contamos con la verdad total, absoluta, que, por otra parte, nunca podremos alcanzar.

La obra de Pierre Rousseau es de divulgación científica. Se inicia con la explicación del origen del sistema solar, de los planetas y de las galaxias. Después, el principio de la vida en la Tierra. Nos habla del futuro de la inteligencia, que es el futuro del hombre. El fin de la vida terrestre al apagarse el Sol. Búsqueda de vida intelectual en otros planetas (capítulo que, como en todos los libros sobre esta materia, sufre constantemente de los últimos descubrimientos y que, por tanto, es el más inseguro de todos en cuanto a datos). La posibilidad de contacto con humanidades ultraterrestres cierra el libro. No se nos presenta nada nuevo, lo cual ya se supone de antemano. El valor de estas obras es, siempre partiendo de las mismas fuentes, la visión personal del autor. La conclusión a la que llega Pierre Rousseau es: «La ciencia terrestre ha llegado a un punto de perfeccionamiento que ya nada nos extraña y aceptamos con la mayor sangre fría la más osada de las previsiones. Por lo mismo, estamos obligados a aceptar las consecuencias de su progreso, lo que a veces trae consigo un completo trastorno de los conceptos filosóficos tradicionales. Sin duda que cuando nos apartamos del estricto dominio de los hechos estamos obligados a la mayor de las prudencias. Sin embargo, a pesar de todo, tenemos que constatar que la tesis sostenida hoy por muchos sabios en favor de la pluralidad de los mundos habitados y de la perennidad de la vida no lo ha sido nunca con tan buenas razones. Pero los filósofos nos dirán que esto no les sorprende en absoluto, dado que es la misma que defendía Lucrecio un poco antes de nuestra era y que expresaba trescientos años antes el propio Aristóteles en su tratado «Del Cie-



**EDITORIA
NACIONAL**

le ofrece:



**Colección
LIBROS DIRECTOS**

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO, de Alfredo López. 166 págs. 60 ptas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.

ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO, de Indalecio Liévano Aguirre. 342 páginas. 180 ptas.

Obra realmente magistral, que puede introducir al lector español en un problema profundo de la historia de América.

LA IDEOLOGIA MILITAR HOY, de Manuel Cabeza Calahorra. 352 páginas. 200 ptas.

Un interesantísimo estudio sociológico, político y militar realizado por el general segundo jefe del CESEDEN y prologado por el hasta ahora jefe del Estado Mayor Central, teniente general González Camino.



DON JUAN CARLOS, ¿POR QUÉ?, de Juan Luis Calleja. 234 páginas. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 265 páginas. 80 ptas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la CNT y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la guerra civil.

EL NACIONALINDICALISMO, CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes. 310 págs. 100 ptas.

Un interesante libro que enfoca, desde la perspectiva actual, la entraña económica del nacionalindicalismo, con sus logros y retrocesos.

LA HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, de Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.

SEGUNDO DE CHOMON, de Carlos Fernández Cuenca. 206 páginas. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, de Vicente Talón. 398 págs. 120 ptas.

La confrontación chino-rusa, vista por un testigo de excepción. En esta obra, el autor, con un original planteamiento, nos descubre el mecanismo interno de ambos países.

OBRAS DE PROXIMA APARICION:

DROGAS Y TOXICOMANIAS, por el Dr. Octavio Aparicio.

UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA: EL AFEITADO, por Ramón Barga Bensusan.

LA GUERRA DE ESPAÑA Y EL CINE, por Carlos Fernández Cuenca.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Paraná, 1.159. BUENOS AIRES (R. Argentina)

lo»: Se puede ver con claridad que el conjunto del Universo no ha sido creado, que no puede perecer, como dicen algunos filósofos, sino que es uno y eterno y no tiene ni principio ni fin.»

Una nueva obra de divulgación científica que, como todas las que están dedicadas a allanar los conceptos áridos y las investigaciones complicadas para los profanos, es de agradable lectura y de una gran amenidad. Posiblemente, por medio de la divulgación científica, sea la mejor manera de entender la ciencia, de no dotarla de frialdad, sino de un calor muy humano, ese calor que es siempre el querer saber más, el no detenerse, el progresar.

JUAN JOSE PLANAS

HUGH KEARNEY: Origenes de la ciencia moderna, 1500-1700. Editorial Guadarrama. Madrid, 1971. 253 págs. Ø12,7x18,7Ø.

El tránsito de la mentalidad preceptiva y tradicional a la valoración crítica, base de la revolución científica moderna, es un proceso significativo en la historia del pensamiento humano, que este libro describe en toda su profundidad trascendental y de manera muy atractiva.

Para estudiar los orígenes y desarrollo de la revolución científica Hugh Kearney tiene el acierto de no limitarse a una visión lineal o única, sino indagar en tres maneras de pensamiento, según los respectivos puntos de vista tradicionales: la corriente organicista, la mágica y la mecanicista. La conjugación de esta triple perspectiva confiere a lo largo del libro una auténtica observación del proceso científico del que somos herederos; una interpretación histórica de superior complejidad y realismo a los enfoques rígidamente unilaterales como el del estricto materialismo histórico o la concepción de la historia como una pugna entre progresistas y reaccionarios, y así también el error de partida al querer interpretar el pasado en el contexto del presente en categorías más políticas, emocionales e incluso morales, que de historia desapasionada y objetiva del desarrollo científico de la Humanidad.

La originalidad de esta obra es indudable en el sentido de captación histórica, y cuya interpretación sale fuera de los cauces rutinarios para ofrecer, al cabo de ocho capítulos, lo que dicha triple perspectiva ha contribuido a la gestación de la revolución científica desde el siglo XVI al XVIII. Cambio de la antigua mentalidad (Aristóteles, Platón, etc.) por la moderna (Descartes, Newton, etc.). Un impacto que en cuanto a desafío a la mentalidad de los antiguos hizo popularmente discutibles unos temas que antes habían sido indiscutibles, como la posibilidad de otros mundos y sus implicaciones religiosas, filosóficas, sociológicas. Búsqueda de cauces nuevos por la experimentación, afán científico de comprobar, examen crítico de las cuestiones, que se abre paso revolucionariamente e influye incluso sobre el lenguaje y la creación literaria.

La profusión de ilustraciones de esta obra son de verdadero interés; poseen auténtico valor informativo y complementario de las cuestiones desarrolladas en el texto. Solamente con hojear el libro a través de sus ilustraciones se opera un repaso histórico y una incitación a leer el texto, donde el lector no siente la defraudación tan frecuente en obras bien ilustradas, que parecen hechas para «ver» y no para «leer».

Por el contrario, si este libro de Hugh Kearney posee una atractiva y seria información ilustrativa, constituye también en su texto un práctico manual de historia de la ciencia referida al decisivo periodo (1500-1700) donde se operó el cambio a la moderna mentalidad científica.

LB

ANDREW TOMAS: La barrera del Tiempo. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 266 págs. Ø15x22Ø.

El Tiempo, con mayúscula, ¿cómo definirlo? Pasado, presente y futuro están comprendidos, son el Tiempo. Pero, ¿sólo eso? ¿Qué más abarca, abraza, contiene el Tiempo? Ayer, hoy, mañana. Son palabras. Sabemos de nuestro ayer, vivimos nuestro ahora, intuimos el mañana. Pero, ¿el Tiempo? ¿Acaso no podemos llegar a comprenderle? Hablamos de segundos, de minutos, de horas, de meses, de años, de siglos... Pero, todo eso que existe, que son medidas hechas por el hombre, ¿representan algo a escala cósmica? «Seguiré la marcha de los minutos, / contaré cuántos minutos tiene una hora, / cuántas horas hacen un día, / cuántos días componen un año / y cuántos años puede vivir un hombre», escribió Shakespeare en *Enrique VIII*, en la escena segunda del tercer acto. Pero, hoy, en la actualidad, no podemos conformarnos con ese contar, con ese medir del Tiempo. Niels Bohr, refiriéndose al problema Tiempo, dijo que son cosas «tan serias que no se puede hacer más que bromear sobre ellas». ¿Es lo único que podemos hacer los humanos? ¿Acaso estamos totalmente incapacitados para llegar a la verdad del Tiempo? Nosotros lo vinculamos estrechamente al espacio, siempre hablamos del «espacio y del tiempo». Pero, ¿está el Tiempo también presente en otros espacios que por hoy, y tal vez por siempre, nos son totalmente ajenos?

Cuando hablamos del tiempo, recordamos los relojes. Ese tic-tac que va marcando nuestra existencia, nuestras acciones. Pero, cuando nos referimos al Tiempo, con mayúscula, ya no podemos atender a esos relojes creados por la mente humana. El Tiempo se nos escapa. Y, en cambio, estamos dentro de él.

Andrew Tomas intenta, en esta obra, llegar a descifrar la barrera del Tiempo: «La naturaleza del Tiempo no puede hacerse tangible si no se comprende la correlación que existe entre el pasado, el presente y el futuro. Saber más sobre el Tiempo es "ser o no ser". Determinar el presente y percibir el futuro es como conducir en plena noche con todas las luces encendidas. ¿Cómo definir el muro del Tiempo? El instante conocido como "ahora" es el que separa el pasado del futuro. Si se quebrara esta tenue barrera, se podría hacer o una excursión hacia el futuro o un viaje al pasado, como las partículas atómicas. Nuestros espíritus deben liberarse del dominio presente. Bajo esta sola condición, las cosas podrán ser vistas en su auténtica luz. ¿Casualidad o Destino? La pregunta no es tan sólo filosófica, sino altamente científica. La respuesta puede ser hallada en los mundos lejanos del átomo, en la metagalaxia o en las profundidades de nuestra conciencia.»

Pero, creo que, para conocer el Tiempo, no sólo nos es suficiente el liberarse del dominio presente. Tendríamos que ser tan cósmicos como el propio Cosmos. Contar con una existencia de tiempo y de no-

BIOGRAFIA

tiempo. Es decir, vivir el Tiempo sin que el Tiempo transcurriera para nosotros. El Tiempo y el Espacio, nos dice Andrew Tomas, «no pueden ser destruidos porque no son cosas, sino dimensiones. Todos los universos estelares pueden pulverizarse y convertirse en polvo cósmico. El Espacio seguirá estando allí, dispuesto a renacer otros mundos. La coordenada del Tiempo es la matriz de acontecimientos cósmicos incesantes, puesto que siempre sucede algo en el infinito del Universo. El Tiempo no es una línea recta que comprende los puntos suspensivos del "ahora". Es una espiral que resurge eternamente.»

Nuestro tiempo no es el Tiempo. Cuando la Humanidad comenzó sus primeros pasos de existencia, ya había Tiempo. Cuando la Humanidad deje de existir, seguirá el Tiempo. Tal vez nuestra existencia nos parezca sorprendente en cuanto a duración. Pero, medida esa existencia por ese Tiempo que no puede ser controlado por los humanos, tal vez sea muy efímera, casi inapreciable, o, por el contrario, muy larga. Pero eso, nosotros, jamás lo sabremos, pues nos faltan los puntos de referencia. Los griegos de la antigüedad fueron los primeros en preocuparse seriamente por el problema Tiempo. Pero, hasta el presente, no hemos empezado a contar con respuestas satisfactorias. No obstante, están casi todas ellas relacionadas con el tiempo «creado» por los humanos, pero no con el gran Tiempo, que se nos antoja inaccesible.

«Para comprender bien la noción del Tiempo es esencial darse cuenta de que el Tiempo no corre. Son la materia y la consciencia las que se mueven a través del Espacio-Tiempo. El Tiempo es un camino sin fin, donde los paisajes cambian constantemente; paisajes que a veces son creados por nosotros mismos antes de llegar a un punto determinado en el futuro», nos dice Andrew Tomas. Pero seguimos en la incertidumbre. Y cada vez más. Más desde que sabemos de las bromas temporales que traen consigo los viajes espaciales o con lo que tardan en llegar a nosotros la luz de las estrellas. Porque, el brillar de esa luz que vemos hoy por la noche es realmente, a causa de la tardanza en llegar hasta nosotros, el brillar de un hoy de esa estrella de hace cincuenta, cien mil, doscientos mil... años.

Andrew Tomas nos ofrece, en cortos y amenos capítulos, un estudio del Tiempo. Escribe de fenómenos, de curiosidades, de casos, de descubrimientos, de anécdotas. Todo el libro es de interés. Pero al final tampoco puede resolver nada. Esto no se trata de un fracaso. No hay fracaso donde no se puede fracasar. Se trata de un ejemplo de lo que hemos dicho, de lo inabordable que nos resulta el Tiempo, con mayúscula. El problema del Tiempo, los que rompieron el muro del Tiempo y lo que acontecerá en los próximos treinta años —ésta con unas anticipaciones de Cayce y Anderson— son las tres partes en que se divide la obra de divulgación. Un libro de amena lectura, que sirve como resumen e introducción para lecturas más profundas acerca del problema Tiempo. La barrera del Tiempo no se ha cruzado. Es posible que sí la de nuestro tiempo, pero no la del Tiempo, que existe y no-existe, que conocemos y no-conocemos, al que no podemos aspirar a conocer, al menos por ahora.

JJP

JULIO TRENAS: Fermín Arteta, la anticipación de un tecnócrata. Publicaciones de la Fundación Juan March, Madrid, 1971, 419 págs. Ø13x21Ø.

Muy próximo a cumplirse el centenario de la muerte de Fermín Arteta, la presente obra saca del olvido esta figura de gran influjo en los acontecimientos políticos, sociales y técnicos de la época de Isabel II. Hasta hoy no existía un estudio biográfico y político sobre este militar, técnico y gobernante, que, junto a Bravo Murillo, rompió el concepto romántico de entender la política, para infundirla un contenido técnico desde los Ministerios de Comercio, Instrucción, Obras Públicas y Gobernación. Por su larga vida, 1796-1880, Fermín Arteta conoce el ambiente que viene legado por las postrimerías del siglo XVIII, y desarrolla su actividad en casi todo el siglo XIX; así, este libro de Julio Trenas, al seguir paso a paso los quehaceres de Fermín Arteta nos sitúa en un largo período del ambiente y las innovaciones en la política española en una época tan discutida. Largo período histórico, pleno también de inquietudes populares y gubernamentales que se derivan a veces de innovaciones que pretenden ser actualizadoras; como el nuevo sistema tributario, aprovechado por el partido político de la oposición para difundir bulos que desencadenan el llamado «motín de las tiendas», donde las tropas mandadas por Arteta imponen la autoridad impopularmente. La actividad de Arteta, característicamente decimonónica, en esa fusión de lo militar y lo político, evoca una serie de circunstancias históricas angustiosas para gobernantes y gobernados, las cuales salen evocadoramente del olvido a través del fluir literario de Julio Trenas. La figura del biografiado sirve de centro de interés del que se irradia toda una encrucijada social, política y económica de un vasto período histórico donde culmina el desgraciado proceso de la decadencia española. Por todo ello es de interés cuanto ofrezca luz en esa época de obscuridades y de intrigas en la rai-gambre histórica. Este libro presenta una serie de datos al destacar la figura política de Fermín Arteta, cuya actuación elogia y califica de habilísima, al incorporar su doble carácter militar y técnico a la gobernación y desempeño de la política.

LB



CARMEN BRAVO-VILLASANTE: *Vida de un poeta: Heinrich von Kleist.* Ed. Prensa Española. Madrid, 1971. 230 págs. Ø11x18Ø.

Desde que en 1953, Carmen Bravo-Villasante publicó en la Colección Adonais su traducción de las poesías de J. W. Goethe, quedó bien demostrado su amplio conocimiento de la literatura europea. Y desde entonces a la fecha, una serie de traducciones, estudios y biografías, tanto de escritores españoles como de otros países de nuestro Continente, especialmente alemanes, realizados por la escritora, han puesto de manifiesto su capacidad crítica y su justeza de apre-

ciación ante el complejo ente de un hombre y su obra.

Vida de un poeta: Heinrich von Kleist, se nos antoja una de las más amenas, sugeridoras y profundas biografías que hemos leído; pues no siempre se consigue en este género literario lo que Carmen Bravo-Villasante sí: rápida curiosidad por el personaje en su aspecto humano, interés por una época y un ambiente, vuelta a la relectura de un poeta, en este caso, al hilo de los hechos, de una vida y su ideal, que ya por sí sola merece nuestra atención y nuestro conocimiento.

Heinrich von Kleist, el gran poeta germano, nacido en 1777 y suicidado a orillas del Wahnsse, en compañía de su amiga y admiradora H. Vogel, empecinado inconforme, caótico viajero, es un personaje novelesco y difícil de configurar humana y espiritualmente, pero Carmen Bravo-Villasante, apoyándose en una correspondencia con entidad de diario y, finalmente, en otros documentos valiosísimos, como son las declaraciones con motivo del doble suicidio, nos lo acerca con toda su dimensión romántica e idílica. Excelente trabajo, realizado con maestría, con amor y fe; de ahí su resultado.

MRR

JOSÉ ANGEL JUANES: *Aldous Huxley.* Epesa. Madrid, 1971. 196 págs. Ø11x17Ø.

Mi paisano Juanes ha escrito una buena biografía de Huxley. Quiere decir esto que es el tipo de explicación que necesitas cuando has leído una serie de libros del genial inglés y te preguntas cuántas vicisitudes lo habrán llevado a estas concepciones y aptitudes.

Generalmente, quien se pregunta por la vida de un autor, con un interés por los acontecimientos, es quien ha profundizado en la obra. Y éste no es un lector a quien interesen las fechas, sino más bien la progresiva maduración de un escritor, sus íntimos pensamientos, su manera de trabajar, su horario, incluso —para cotejar, a veces, con el nuestro y calibrar por aquel modelo nuestras posibilidades de éxito creativo—, pero todo ello con un trasfondo que sólo el biógrafo que ha sido antes lector puede captar y presentar.

No hay vidas grandes, sino resultados satisfactorios. Eso viene a ser lo que sacamos en consecuencia de esta biografía. Y no es que la cotidianeidad de Huxley no haya sido espectacular. En él se han reunido acontecimientos que a otros hubieran anulado o que por sí mismos hubieran justificado un gasto de energía equivalente al de la creación. Huxley sufre dos ceguerras temporales en los momentos en que más necesitó de todos sus sentidos para comprender e interpretar. La primera, en un momento en que decide qué va a hacer consigo; la segunda cuando trata de ayudar a sus semejantes a comprender las ventajas del pacifismo.

Pero no son esas las mayores desgracias que sufre, aunque sí, posiblemente, las más dificultosas y que determinan una lentitud en su desarrollo. Una huella más profunda le causa la muerte de su madre y el suicidio de su hermano, la muerte de su esposa, enferma del mismo mal que termina con su madre, y, finalmente, un incendio que termina con sus recuerdos personales, sus cartas, sus manuscritos.

Todo esto, sin embargo, espaciado a lo largo de una vida, supone un camino hostil, del que cabe esperar cualquier contratiempo. Y es frente a esa hostilidad frente a la que se plantea Huxley, dando la medida práctica de lo que en teoría ha predicado tantas veces: la no vinculación, la serenidad interior.

Para mí, una buena biografía es la que parece escrita por el sujeto de la misma. Que las reflexiones, la postura vital de esa persona, revierta en nosotros directamente, sin faltas de interpretación, sin terceros. Que se consiga la comunicación directa entre el personaje estudiado y el lector, de modo que éste se acerque al creador, al productor, y encuentre al hombre, y sepa de sus dificultades, y se compare, consciente o inconscientemente, con él, y aprenda. Pues todas esas cualidades son las que se aprecian en la biografía de Juanes.

No se puede librar fácilmente un biógrafo de la necesidad de participar a los demás su admiración por el personaje elegido. Juanes casi lo consigue. La segunda parte

del libro, en la que ahonda un poco en el pensamiento de Huxley, a través de su faceta oprimida, ansiosa de libertad, es una interpretación objetiva, casi un estudio crítico, a pesar de que Juanes no quiera llamarlo así. Y es en esa parte donde el autor se identifica con el biografiado, de forma que resulta bastante difícil decir dónde termina Juanes y dónde empieza Huxley. Pero se identifica respetando el pensamiento del maestro y uniéndose a él, con lo que no sufre merma la explicación del pensamiento del autor.

Hay que anotar un uso excesivo de frases hechas, de lugares comunes en la redacción de Juanes. Pero están compensados por el interés que, aun por medio de esas frases hechas, sabe despertar.

La figura de Huxley se hace relevante, personalísima, y no llegamos a saber si es por sus características peculiares o por la presentación que de él nos hace el biógrafo. Las descripciones físicas de Huxley tienen una plástica tan grande que puede recordarse tiempo después esa figura sin saber si la hemos visto o si alguien la describió, tan real y viva se nos viene al recuerdo.

Permanece en el lector, además de la figura del escritor, su búsqueda infatigable, como característica esencial. Huxley gastó su vida en la búsqueda: de términos, de conocimientos, de información, primero; de una trascendencia cada vez más personal después. Se nos asoma a la mente como el eterno inquieto, siempre dispuesto a participar en las empresas más dispares, en los más descabellados proyectos. En las tareas más sólidas y concentradas (la mística), desde los puntos de partida más diversos.

En resumen, es una figura atractiva, un hombre tenaz, voluntarioso, inteligente. De la biografía escrita por Juanes podemos extraer una serie de enseñanzas. Para quien tenga interés en escribir es una lectura muy interesante.

MA:



HEINRICH ALEXANDER STOLL: *El sueño de Troya*. Plaza & Janés. Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1971. 526 págs. Ø15x22Ø.

El libro que hallamos ante nosotros, espléndidamente encuadernado, no es más que una biografía de Schliemann, el hombre que sacó a la luz tesoros e historia de más de cinco mil años de existencia. El libro, escrito con cierta ingenuidad, no hace sino un gracioso paralelismo, en un principio, sobre todo, entre la vida del arqueólogo y su odisea, con la gran aventura del héroe griego Ulises.

El historiador Stoll con vena anovelada nos relatará, a través de las páginas de esta obra, hechos y descubrimientos del mago de la Arqueología a quien tanto debe Grecia y las Ciencias del Espíritu. Así vemos a Heinrich Schliemann en su niñez en Alemania haciendo que la fantasía y la realidad hagan cuerpo en su mente infantil. Su formación intelectual fuera de su hogar y de sus amigos, solo y forjándose en la desgracia, sus ocupaciones denigrantes pese a su cerebro tan exquisito. Su no hacer, su no pensar debido al trabajo no vocacional que agobia y deforma la

mente. Su enfermedad que le hace sentir el martilleo casi constante de la hemoptisis. Luego el intento de marcha hacia Venezuela, malogrados por el naufragio en las proximidades del banco de arena en la isla holandesa de Texel. Su calvario, la sonrisa de la fortuna que va llegando hacia él. Su estudio por los idiomas, su pisar firme en la Tierra que comienza a aceptarle. Mas según se apega a la materia, a los bienes económicos, más se deshumaniza. Stoll nos lo presentará como un ídolo, pero frío, mármoleo, calculador. Su único humanismo se encuentra en el estudio de las lenguas, una pasión que emerge salvando su profunda gelidad. El estudio de las lenguas le incitan al viaje, no por sentir el lucro en su ser, como hasta entonces, sino por conocer países. Y así le vemos en Suecia, Dinamarca, Alemania, Suiza, Italia, España, Portugal, Egipto, Jerusalén, Arabia, etc. Todos estos lugares serán citas para su formación nómada. Y por fin, Grecia, donde busca los asentamientos de los héroes de la Odisea y de la Iliada, tan bien descritos por Homero. Y la fábula se convierte para el gran Schliemann en perfecta realidad, y busca y rebusca en grutas, en piedras y en restos pasados en la historia de los tiempos, la verdad milenaria de las tragedias helenas.

Pasados algunos años encontramos a nuestro protagonista en la colina de Hisarlik dispuesto a comenzar las excavaciones que durante tanto tiempo deseó realizar. Pero las dificultades no han terminado. Trabajos que abrumen y penalidades suceden a Schliemann cotidianamente, aunque la alegría de nuevos descubrimientos compensan al sabio. Y un día el gran tesoro arrancado a las murallas calcinadas. Surgen dificultades entre la Administración turca y el arqueólogo, pero con la ayuda diplomática de su segunda mujer todo se resuelve dentro de los cauces por él prefijados.

La descripción de los diferentes descubrimientos realizados en Troya, Micenas, Orcomenos, etc., es la parte más eficiente del libro y pierde el aspecto anovelado y decimonónico, en cuanto a estilo, a que nos tiene acostumbrado Heinrich Alexander Stoll. Las páginas 344 a 347 son dignas de leerse por el sentido psicológico de su contenido.

Los orígenes e influencias de los hallazgos en relación con otros pueblos, sobre todo con los fenicios, están bien orientadas.

El anecdotario del retorno de Schliemann a su país natal acompañado de su mujer e hijos, es simpático aunque Stoll vuelve a lo anovelado y facilón. Por fin, como sucede en todas las biografías, la muerte del héroe. Stoll ha conseguido hacer esta obra merced a las memorias y escritos del gran arqueólogo y de los bibliógrafos, que antes que dicho autor, escribieron sobre Schliemann, como han sido Emil Ludwig, Vicchow, Groessler y Ernst Mayer.

JOSE LUIS DE BEAS

FARID SHAKER: *El agente de El Cairo*. Ediciones G. P. Barcelona, 1971. 245 págs. Ø10x18Ø.

El libro documento, como es este que nos ocupa, tiene cada día mayor aceptación. Así lo venimos observando en nuestras entrevistas con destino a la sección «¿Qué leen los españoles?», publicadas en otro lugar de esta revista. El pú-

blico siente una especial predilección por el relato verídico, por todo aquello que le ayude a conocer mejor la realidad histórica de nuestra época.

El agente de El Cairo, publicado primero en París, es, en cierto modo, un libro de memorias. El propio autor, a través de Fred Goldstein, cuenta su azarosa peripécia humana y profesional como miembro destacado del servicio secreto egipcio, en el cual permaneció alrededor de una decena de años. Incluso, Farid Shaker procura ir más allá de la anécdota personal, hasta el punto que ha proporcionado al lector occidental un valioso documento, quizá el primero que conocemos acerca del funcionamiento, entonces, de los servicios secretos de su país. Por otra parte, como suele suceder en todo libro autobiográfico, la amenidad narrativa, la fácil lectura, son factores que hay que valorar aquí.

Farid Shaker, que es actualmente un hombre medio perdido en el torbellino de la vida parisiense y prácticamente olvidado, fue durante los años sesenta uno de los agentes más cotizados y eficaces de su patria. A lo largo del tiempo que permaneció en Egipto conoció tres regímenes políticos: aplaudió la caída del rey Faruk, contribuyó a la de Naguib y luchó con todas sus fuerzas e inteligencia a favor de Gamal Abdel Nasser. La figura política y humana de este líder le atrajo enormemente, creyendo sin la más mínima sombra de duda que sería el gran salvador de Egipto. La decepción que el mencionado jerarca le produjo fue la causa de su derrumbamiento moral.

Shaker, en favor del Gobierno nasseriano, desbarató complots, recopiló secretos de Estado, fue verdugo, trabajó incansablemente al lado de su cuñado Mahmud Jalil, a la sazón jefe de la sección de «Proyectos especiales de defensa», conoció a espías internacionales de la talla de Gehlen, colaboró en la campaña preparatoria de la entonces futura guerra contra Israel. En una palabra: se entregó sin reservas a lo que el creía el resurgimiento de su patria. Mas de pronto comenzó a sentir miedo y a desmoronarse. Parece ser que le decepcionó la política de Nasser. Esto fue en aumento hasta que un buen día decidió fugarse de Egipto, cayendo en las gravísimas penas que una desertión suponía en un hombre que había ejercido el espionaje y estaba en el secreto de tantas cosas que nadie podía saber en tanto pudiera evitarlo su Gobierno. Por supuesto, fue perseguido terriblemente, aunque al fin logró marchar a Suiza y más tarde fijar su residencia en París, donde vive con documentación preparada al efecto, es decir, falsa. No pudo, sin embargo, evitar que le fuese raptada su familia en represalia a su fuga. Shaker, en fin, no puede salir de su profunda soledad, de su vacío, de la mediocridad de un vulgar empleado. Según propia confesión, en la capital francesa ha ejercido infinidad de oficios: desde montador electricista a vigilante nocturno de un hotel, su empleo actual.

Estamos, pues, ante uno de esos libros que dejan huella en el lector, que hacen reflexionar, tanto por lo que se cuenta como por la moraleja que va implícita al relato. Auténtico libro documento, al estilo de como gusta al público hoy en día.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

f RAZON Y FE

Publica en el número de abril de 1972

JERARQUIA ESPAÑOLA
 REPRESENTACION O SUSTITUCION
 AGONIA DEL CINE ESPAÑOL
 LA VISITA DEL SIGLO
 CONSIDERACIONES EN TORNO AL III PLAN DE DESARROLLO
 CONCIERTOS COLECTIVOS Y CENTROS NO ESTATALES
 JOVENES QUE USAN DROGAS
 EL MINUSVALIDO EN LA SOCIEDAD DE HOY
 PRESENTE Y FUTURO DE LA DOCTRINA SOCIAL DE LA IGLESIA
 ¿POR QUE HA PERDIDO ACTUALIDAD EL «KEMPIS»?
 LIBROS DE NUESTRO TIEMPO
 RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Redacción y administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6
 Teléfonos 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas
 Extranjero, 8,5 dólares
 Número suelto, 40 pesetas

Aunque otra cosa se crea, no siempre resulta fácil la labor de divulgar. Requiere destreza, conocimiento y capacidad de síntesis acompañada de claridad de exposición. Así lo ha pretendido con logros evidentes la serie «Temas españoles» que desde hace tiempo edita «Publicaciones españolas». En este trance y coincidiendo con la singular efeméride del cuarto centenario de la fundación de Manila, se ha dado a la imprenta una bien recordada pero completa biografía del vasco don Miguel López de Legazpi a cuya tenacidad y espíritu de empresa creadora se deben no sólo la incorporación de las Filipinas al Imperio español del Pacífico, sino la edificación de la citada ciudad, capital del Archipiélago y luego de la nación que va a ostentar la denominación del Rey Prudente, siendo por estas hazañas considerado con razón, no sólo descubridor y explorador de las «Islas de Poniente», sino como progenitor de aquella nacionalidad, única de vida cristiana y europea, en su tiempo, del Extremo Oriente. El gozo singular de la evocación, lo confía Sanz y Díaz a XIV capítulos en los que traza y compendia la epopeya del Adelantado que protagonizó la empresa, poniendo de manifiesto sus cualidades de mesura, prudencia y gobierno, que por encima de otras más estentóreas brillaron en Legazpi, padre, como hemos dicho, de la nación filipina. Y si el perfil de su actividad y trayectoria queda bien dibujado en las páginas de compendio y síntesis de este buen resumen, que va acompañado de una bastante extensa referencia bibliográfica, no queda menos de manifiesto, en sus líneas, el modo en que el fundamental virreinato americano novohispano proyectó su expansión civilizadora hacia el enclave extremo-oriental en el que pugnaban en celo descubridor y económico las dos naciones peninsulares cuya ejecutoria civilizadora pone bien a las claras esta monografía.

NAVARRO LATORRE

Obra póstuma de LUKACS

«Estética de Heidelberg» se titula una obra que el filósofo húngaro, fallecido el año pasado, Gyorgy Lukacs, escribió en su juventud. El propio Lukacs había dado por perdido el manuscrito de esta obra, que se encontró finalmente entre sus papeles, después de su fallecimiento.

La obra se publicará dentro de poco, tras haberse concluido la traducción del manuscrito, de 800 páginas escritas en alemán.

HISTORIA



JEAN LARTEGUY: *Esas voces que nos llegan del mar*, Ediciones G. P. Colección Libro Documento. Barcelona, 1971; 280 págs. Ø10x18Ø.

De nuevo el libro documento nos pone ante un panorama estremecedor. En *Esas voces que nos llegan del mar*, cuyo subtítulo dice: «La guerra vista por quienes la hacen y en ella mueren a los veinte años», Jean Larteguy recopila y comenta una serie de textos de gran importancia histórica y contenido humano. El renombrado escritor y periodista francés, como se sabe, perteneció a las fuerzas de las Naciones Unidas y conoció personalmente el terrible drama de la derrota del Japón en la Segunda Guerra Mundial. El libro contiene una segunda parte, no menos trágica, denominada «Jóvenes muertos».

La estructura de la obra está realizada con meticulosidad y deseo de que sea leída con facilidad. Hay tres páginas, al comienzo, dedicadas a reflejar juicios y opiniones antibélicas de veinte autores, desde Eurípides a Gastón Bouthoul, pasando por Hegel, Mao Tsé Tung, Alain, etcétera. A continuación figura un «Prefacio» de Larteguy, donde intenta situar al lector ante los relatos que seguidamente se insertan, compuestos por cartas de combatientes que murieron en la guerra o a consecuencia de ella. En varias ocasiones el autor se auxilia con fragmentos de crónicas o textos de prestigiosos historiadores: Robert Guillaín, Georges Blond, Marcel Giuglaris... Cada colección de cartas se refiere a una época o episodio en concreto del conflicto, previamente estudiado y analizado por Larteguy.

Esas voces que nos llegan del mar constituye un formidable reclamo para que la Humanidad aborrezca las guerras. Sean las que fueren. No importan motivos ni razas. «Queremos recordar —se lee en una de sus páginas— que esta obra no tiene ninguna intención política y sólo aspira a demostrar la absurdidad y el horror de la guerra cediendo la palabra a los que sufrieron y dejaron en ella su vida.» Estas cartas que aquí se publican componen algo así como una especie de libro de oro para la actual juventud japonesa, la cual reconoce en estos documentos la ceguera y el fanatismo de quienes llevaron a su país al mayor desastre de su historia. El espejismo de Pearl Harbor, los impresionantes «kamikazes», las «bombas humanas», Hiroshima y Nagasaki, la derrota... En la segunda parte del volumen, «Jóvenes muertos», Jean Larteguy

recopila y comenta otras muchas cartas y peripecias del mismo período histórico. El grito parte ahora de jóvenes principalmente europeos y algún que otro norteamericano, todos ellos, por supuesto, víctimas de la guerra. Estas cartas y relatos resultan más objetivos, con mayor contenido crítico, aunque en el fondo predomina, igualmente, la desolación, la angustia, el triste presentimiento de la muerte. Algunos de estos muchachos son ya profesores, otros escritores y periodistas. Jan Campert, poeta y periodista holandés, se expresa en verso. Campert fue fusilado por los alemanes en 1944. La noche anterior a su muerte escribió un largo poema en cuyo final dice: *Veo que la primera luz del alba / se filtra por la alta ventana. / Dios mío, haz que me sea fácil morir. / Y si te he faltado, / como todo el mundo puede faltar, / otórgame a pesar de todo tu gracia, / para que me comporte como un hombre / cuando me vea frente a los fusiles.* Otros también se expresan por medio del poema.

Doloroso grito, pues, el de esta juventud doliente y martirizada de los años cuarenta de nuestro siglo. Juventud sacrificada por circunstancias y problemas ajenos a su vida en flor. ¿Valdrán tanto dolor, tanta tragedia —viene a preguntarse Larteguy— para que los hombres recapaciten de una vez y para siempre en su conducta respecto a la violencia y al odio? Desde luego, si echamos una mirada al mundo, la cosa no resulta demasiado optimista. Pero libros como éste ayudan, sin duda, a crear un clima de amor a la paz.

JLM

JOSÉ FERRÁNDIZ CASARES: *Cuando Alicante pudo haber sido otro Gibraltar*. Publicaciones del Fondo Editorial del Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante (serie mayor). Alicante, 1971; 229 págs. más un plano de la ciudad. Ø15,8x21,7Ø.

En una meritoria tarea editorial del «Fondo» del Ayuntamiento de Alicante se alinean en sus series valiosos trabajos monográficos de los que éste es el número XIV de su «serie mayor». Esmeradamente publicado, sin lujos excesivos pero con una muy pulcra presentación, destaca la limpieza de su impresión, rematada en este caso con un excelente facsímil del «plano de la ciudad de Alicante y su castillo», durante el asedio que la rindió, de las tropas felipistas comandadas por el caballero D'Asfeld (1708-1709) jefe de las fuerzas borbónicas en el Reino de Valencia, época que el autor toma como fondo para su relato y que en su contenido, más que la siempre fría reconstrucción erudita de los hechos, prefiere Ferrándiz Casares imaginar una especie de novela histórica, tratando de presentar una consideración humana e interpretativa que ayuda cálidamente al lector a percibir con tonos realistas, tintados de esa ficción tolerable, los acontecimientos que tuvieron como escenario este estratégico paraje del litoral levantino que tiene como singular escenario el privilegiado emplazamiento de la antigua Lucentum —Alicante— «conjunción feliz de

peña y ensenada», en frase acertada de uno de los personajes del relato, en el episodio clamoroso en el que una guarnición británica pugna por mantener el importante castillo, como base esencial del dominio del archiduque Carlos —«el primer Carlos III»— de la costa oriental mediterránea, hasta el punto de que tal vez cruzó por la imaginación de los contendientes —especialmente de los aliados sostenedores de la «causa» o candidatura de dicho pretendiente a la sucesión de la Corona hispana (dejada en un semillero de apasionadas polémicas y luchas armadas por el infeliz y desgraciado Carlos II, «el último de una raza») —, la idea de convertir a Alicante —y de ahí la posibilidad expresada en el título del libro— en un «nuevo Gibraltar». Mas no se crea que por adoptar la narración el estilo literario de novela histórica deja de apoyar sólidamente sus asertos en el perfume documental de los escritos consultados —de la colección Stowe del British Museum o de los libros y legajos investigados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid o en el Municipal de Alicante— y el conocimiento y señorío informativo de la época se desprende constantemente en las páginas del texto, y Ferrándiz salpica su relato con alusiones e incisos que así lo muestran, para lo cual ha contribuido, indudablemente, tanto la extensa indagación erudita analizada, como su patente dominio de la lengua británica que ha facilitado su plena comprensión de las fuentes inglesas utilizadas.

Tras los clásicos «episodios nacionales» del período de la Guerra de Sucesión debidos a Danvila, parece reconocido por todos que esta contienda dinástica —Borbones y Austrias— de los años iniciales del XVIII, fue, además de un complicado encuentro internacional —centrado en su mayor parte en tierras peninsulares— una verdadera guerra civil con sus secuelas de horror fratricida y despeinado apasionamiento doctrinal —patente, en ocasiones, en las páginas de este libro reflejado en párrafos tan espeluznantes como el que reproducimos seguidamente, relativo a la enconada lucha entre «maulets y botiflers», que los clásicos Comentarios del marqués de San Felipe pone en las zonas valencianas durante las ofensivas del célebre Asfeldt: «No se puede describir más lastimoso teatro; buscaban la muerte los vencidos y rogaban los matasen; ellos y los vencedores aplicaban fuego a las casas; aquellos por desesperación cruel, y éstos por ira; exhortábanse recíprocamente a morir, creyéndose más felices acabando que sirviendo al Rey que aborrecían...». A pesar del castellano moderno e intencionado con el que hace hablar a sus protagonistas, Ferrándiz no descuida darnos una imagen fiel de acontecimientos, tales como el minado de la prominencia donde se asentaba el baluarte alicantino y que tan exactamente responde a la descripción del mismo hecho por el citado cronista don Vicente Bacallar y Sanna, marqués de San Felipe, cuando lo cifra de este modo: «Voló gran parte del monte, tembló la vecina tierra y el castillo y de él cayó el baluarte opuesto a la ciudad, la casa del gobernador y el segundo recinto que mira a Po-

niente...». Veinte capítulos o apartados permiten al texto comentado desplegar la singular peripecia del episodio alicantino, y en ellos queda tan sugestiva como certeramente narrada la coyuntura histórica del sitio y rendición de Alicante, suceso tan cercano en el tiempo a la célebre victoria de Almansa que originó la pragmática de 1707, que daba a la Ordenación de Castilla el rango de ley única y general de España, como una de las «unificaciones» experimentadas en el transcurso de los tiempos por nuestro cuerpo social nacional.

NL

FEDERICO DE ZABALA: *Historia del pueblo vasco*. San Sebastián, 1971; 181 págs. Ø12x18Ø.

La etnología de las diversas regiones españolas ofrece una serie de riquísimos contrastes ante los cuales es clave el papel del historiador. El volumen II de la *Historia del pueblo vasco* es una excelente muestra de ello. Su autor, Federico de Zabala, demuestra numerosas horas de consulta de documentos históricos, como lo avalan las citas de la obra. Y ha conjuntado lo estrictamente histórico con la tradición y las costumbres, y así se concluye su trabajo con un excelente panorama de la realidad del pueblo vasco.

El volumen II comienza con la rendición de Vitoria a Alfonso VIII y la aparición del nombre de Alava en el siglo VII. Federico de Zabala explica la organización territorial a través de los diversos reveses guerreros.

Señorío es el núcleo originario de Vizcaya como organismo político constituido a lo largo de los siglos. Con este nombre apareció en la Edad Media. Al señorío, asentado sobre las tierras de Guernica, Marquina y parte de las de Bilbao, se le agregaron las encartaciones y el duranguesado. Las encartaciones y el duranguesado, hasta su fusión con el señorío vizcaíno, fueron entidades políticas independientes o separadas del señorío. Con sus leyes propias o fueros.

Guipúzcoa estuvo poblada por tres tribus vascas: los vascones, los várdulos y los caristios. La Guipúzcoa originaria era la zona habitada por los várdulos. Una vez cristianizada formó parte del obispado de Pamplona.

Estructura política, organización social y la fuerza de los linajes son las tres características básicas de la historia escrita por Federico de Zabala, «la sociedad vasca —escribe— se hallaba fundada en el linaje, como ocurría en otras tierras de España y de Europa».

La historia está ilustrada con una serie de cuadros sobre los motivos de la obra.

EMILIO REY

JESUS AGUIRRE: *Sermones en España*. Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1972. Ø12x18Ø.



¿Por qué escribe tan poco Jesús Aguirre? Formado teológicamente en Alemania, el actual director literario de Taurus Ediciones viene brindando una serie de traducciones de Adorno y de Benjamín, en las cuales las introducciones revelan la seria preparación intelectual de Aguirre, de la cual es eco *Sermones en España*.

Una de las palabras más desprestigiadas, y con toda razón, es la de sermones; monocordes, monótonos y no pocas veces reflejo de una falta de preparación e incluso de inmadurez psico-

social. ¿Un nuevo libro de sermones? Sí y no. Sí en cuanto significa discurso cristiano y no en cuanto al contenido.

¿Puede ser el título de la obra, como resurrección de un género de gran extensión en otra época, lo que haya motivado la difusión masiva de este libro? No lo creo, porque *Sermones en España* es una magnífica radiografía de fe. Evangélica, sin apoyaturas de fácil verbalismo o pseudodevoción barroca.

A veces en alguno de los sermones hay referencias a la concreta actualidad del país, no obstante ello no es óbice para que, pasados los hechos, la fluidez de la obra globalmente pierda intensidad.

Sería ingenuo, con esas dos categorías no menos ingenuas de progresistas y conservadores, decir que el libro es «progresista». La obra es teológica, inserta en las líneas del pensamiento del Vaticano II. Aranguren, en el prólogo, ha situado el contexto y el por qué de estos sermones de Aguirre.

Todos los sermones recogidos en el libro fueron pronunciados en la capilla de la Ciudad Universitaria madrileña, cuando era un centro pionero de pastoral. Y como dato curioso, muchos de los asistentes sólo acudían al sermón y después se marchaban. Los textos recogidos en el libro son una interpelación a la vivencia cristiana. Y sobre todo, la reflexión en voz alta y ahora escrita de un hombre que entiende la teología como un compromiso y no una amable deleitación.

ER

ESPIRITUALIDAD

HEINZ ZAHRT: *Dios no puede morir*. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 300 págs. Ø13x20Ø.

Los teólogos yanquis certificaron la «muerte de Dios», con una teología que tenía más de amable charla, amalgama de urbanismo, sociología, religión, arte, etc., etc.; un «puzzle» ideológico, el cual tenía como elemento aprovechable su amplio significado de interpelación y de búsqueda de pistas para la trascendencia de lo sobrenatural en una sociedad muy distante de la evangélica.

Después de ese «boom» se han intentado aportar algunas respuestas tan flojas ideológicamente como pudo ser la *Teología de la muerte de Dios*, y buen ejemplo de ello es el reciente libro de *Dios no puede morir*, en el cual se olvida el camino recorrido por la Iglesia desde el Vaticano II, y no aparece ningún atisbo de diálogo o de lo que los teólogos llaman cuestiones fronterizas en la relación Iglesia-Mundo.

No hay por qué buscar el proceso cristiano de desintegración en la radicalización de los problemas teológicos. Claro que esta radicalización depende siempre de la posición del observador. Un claro pesimismo se puede comprobar en *Dios no puede morir*: «Nuestra situación —afirma su autor— está determinada definitivamente por la afirmación de la muerte de Dios.» ¿Determinada? ¿Definitivamente? Heinz Zahrt, que debe ser no católico, porque habla de diáconas, ha escrito desde una perspectiva de mal humor, y escribir así, especialmente en materia religiosa, es ir a la «caza de brujas» en la teología contemporánea.

Al concluir la obra se abre un esbozo a la esperanza, cuando Heinz Zahrt pide mantener en la vida «un espacio libre para Dios».

ER

RENÉ LATOURELLE: *Cristo y la Iglesia, signos de salvación*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1971. 374 págs. Ø12x19Ø.

El planteamiento de la problemática de los signos en la comunidad de la Iglesia equivale, como muy bien puntualiza Latourelle, a situar el problema del «sentido exacto del cristianismo».

René Latourelle, actualmente profesor en la Universidad teológica de Montreal y en la Universidad gregoriana de Roma, une en su trabajo teológico la profundidad y la claridad de expresión. La nueva obra que tan cuidadosamente ha editado «Sígueme», tiene también estas características.

La importancia de los signos es clave en la eclesiología contemporánea; «el hombre contemporáneo se hace las mismas reflexiones que los judíos de antaño: pide signos». Signos que llevan a la reflexión del sentido sobre la afirmación central del cristianismo: la presencia y manifestación de Dios.

Cristo y la Iglesia, signos de salvación, se inserta en la perspectiva de la búsqueda y de la presencia cristiana. Está compuesto de diez capítulos; de los cuales tres ya fueron publicados, aunque después el autor realizó en uno de ellos —el referido a Cristo signo de revelación— algunos retoques.

La obra se inicia con el planteamiento de los signos de la Revelación en el Vaticano II. Tránsito en el que «se ha pasado de una perspectiva de objeto a una perspectiva de persona, de una perspectiva extrínseca a una perspectiva interiorizante».

Tras una serie de amplias referencias a las doctrinas conciliares, Latourelle escribe sobre la Iglesia como signo de la llegada de la salvación en Jesucristo.

El último capítulo, dedicado al testimonio de la vida con diversas

acotaciones a los convertidos del siglo XX, tiene una perspectiva estilística en la que se muestra con mayor intensidad la serena y estupeficiente exposición del autor de la obra, jesuita canadiense y colaborador en numerosas publicaciones teológicas.

Cristo y la Iglesia, signo de salvación, está escrito con la serenidad del intelectual y del pedagogo preocupado en el hallazgo de un lenguaje actual.

ER

ANDRÉS DUMAS: *Una teología de la realidad: Dietrich Bonhoeffer*. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 310 págs. Ø12x18Ø.

Bonhoeffer es un nombre que va unido a la discutida teología contemporánea. Incluso se pone en duda la validez teológica de Dietrich Bonhoeffer. Se ha traducido ahora la obra de André Dumas, que es un buen intento, aunque escrito en un lenguaje para especialistas que agradecerán los profesores de teología.

Bonhoeffer, escribe Dumas, «tan discontinuo, tan desgarrado, cuya vida teológica se desarrolló a través de la evolución increíblemente precipitada de Alemania entre 1908 y 1945, «desde el idealismo a

la democracia de masas», según la acertada expresión de Karl Kuspisch, no tuvo más que una pasión: aferrarse a lo real, porque Dios está en lo concreto. Vivir la realidad cristológica como el lugar permanente en el que el mundo y Dios dejan de ser los grandes extraños para manifestar esa pertenencia, sin separación metafísica ni confusión inmanentista...».

Una de las claves para la comprensión de Bonhoeffer es su preocupación por el lenguaje, la desmitificación para exponer la reflexión teológica en expresiones lingüísticas contemporáneas.

A través de la obra de Dumas vemos a un teólogo que es especialmente «un hombre de acción, un espiritual y un político».

La línea teológica en la que se inserta Bonhoeffer es la de la teología dialéctica: «nunca emplea el vocabulario característico del trascendentalismo barthiano en sus comienzos». Existe una preocupación fundamental en Bonhoeffer que es la de su vocabulario; hablar con un lenguaje desmitificado.

A pesar de las críticas que se le puedan realizar a este teólogo por falta de una sistematización, hay que subrayar su noble deseo de diálogo entre Iglesia y realidad temporal.

ER

ANGEL BENITO: *Vázquez Díaz, vida y pintura*. Colección Arte de España. Publicación del Patronato Nacional de Museos. Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1971. 551 págs., 73 ilustraciones en color y 147 en blanco y negro, Ø30x25Ø. Prólogo a la colección, por Florentino Pérez Embid, director general de Bellas Artes.

La Dirección General de Bellas Artes acaba de publicar el monumental libro de Angel Benito, dedicado a la vida y a la obra de Daniel Vázquez Díaz. Angel Benito trabajaba desde hace varios años en esta empresa, que ha visto la luz dos tan sólo después de la muerte del gran artista. A partir de ahora, ya nadie podrá tener un concepto cabal de lo que fue Vázquez Díaz—de lo que fueron el hombre bondadoso y el pintor excelso—sin haber leído y meditado detenidamente esta obra exhaustiva y veraz de Angel Benito.

El libro consta de tres partes, dedicada la primera a «el hombre Vázquez Díaz», la segunda a «la obra del pintor» y la tercera a apéndices, cuatro en total, en los que se ofrece un catálogo completo de las obras de Vázquez Díaz, una lista de sus exposiciones, otra de sus discípulos conocidos, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y en su propio estudio, y una amplísima, impresionante muestra de «Fuentes consultadas», subdividida en bibliografía, hemerografía, lista de artículos de Vázquez Díaz y reportajes o críticas en cine, radio y televisión. Basta esta somera descripción del índice para ver hasta qué punto es completa esta obra, pero no pasa de ser un anticipo.

La lectura de este libro nos abre, página a página, nuevas perspectivas, y logra, por añadidura, conmovernos en multitud de ocasiones. Así, por ejemplo, en el segundo capítulo—«Doce años en París»—, tras habernos relatado Angel Benito cómo en 1906 inició Vázquez Díaz su amistad con el marchante Ambrosio Vollard, en cuya casa vio las primeras obras de Cezanne, Gauguin, Renoir, Matisse, Utrillo, etcétera, y cómo en 1907 expuso en el Salón de los Independientes, que comenzaba ya a superar en inquietud vanguardista al de otoño, fundado cuatro años antes, nos recuerda en dos emocionados subcapítulos «—Una escultora llamada Eva Aggerholm» y «Escultor-arquitecto para

un pintor-escultor»—, el primer encuentro con la que había de ser su mujer en 1908 y su matrimonio en 1910, y la entrañable amistad que le unió a Bourdelle, veinte años mayor que él y su único maestro durante aquel período crucial de eclosión de la personalidad pictórica del gran artista español. Vázquez Díaz fue durante toda su vida un hombre de fidelidades profundas y tenaces. Eva, quien al casarse renunció voluntariamente a la pintura y cultivó a partir de entonces únicamente la escultura, fue para él el amor exclusivo e invariable. Este amor único crecería de año en año, y sería una de las causas fundamentales de ese equilibrio que caracterizó siempre a Vázquez Díaz en cuanto hombre y en cuanto artista. La muerte de Eva, en 1959, fue, tras cuarenta y nueve años de matrimonio, el único dolor imposible de atemperar en la vida del gran artista. Eva era, en frase de don Daniel, «delicada como una golondrina y fuerte como Rodin». A partir de entonces, y durante los diez años que le sobrevivió, Vázquez Díaz vivió más que nunca, tal como nos recuerda Angel Benito en su prólogo, «metido dentro de sí y de sus sonoros recuerdos», pero sin perder un ápice de su cordialidad y siendo amigo de los amigos hasta el final.

Respecto a Bourdelle, Angel Benito nos recuerda que en Vázquez Díaz, «su sentido escultórico de la forma tiene su cuna en la estatuaria rotunda del maestro de Montauban» y que «hay un paralelismo entre sus obras». «Bourdelle fue—añade Angel Benito—un escultor que aproximó la escultura a la arquitectura, dando siempre a su arte una dimensión monumental; Vázquez Díaz, discípulo de un escultor, unido de por vida a una escultora de genio, ha atravesado toda su pintura a los límites de la estatuaria; escultura de una sola dimensión es su obra.»

Para que Vázquez Díaz pudiese admirar plenamente la obra de un artista, necesitaba sentir al mismo tiempo estimación por el ser humano que la había creado. En el caso de Bourdelle su humanidad abierta, su sencillez campesina y su espíritu acogedor conquistaron a Vázquez Díaz desde el primer instante. Hubo un momento en que Bourdelle, que era también un gran muralista, pidió a su joven discípulo que colaborase con él. Vázquez Díaz, conmovido ante esta prueba de amistad, la recordó con modestia y nostalgia muchos años más tarde, en un hermoso

CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE EL ARCIPRESTE DE HITA

Promovido por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores va a celebrarse—entre los días 21 y 25 de junio— el I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita. Hasta la fecha, se han recibido ya 50 adhesiones de diversas universidades europeas y americanas.

El Congreso tendrá lugar en Madrid, Cogolludo, Guadalajara e Hita. Los congresistas recorrerán—en itinerario sentimental— los caminos que anduvo el arcipreste. Visitarán Alcalá de Henares, Guadalajara, Humanes, Mohernando, Peñafora y Cogolludo, en cuyo palacio ducal será clausurado el Congreso. En Hita asistirán al Festival de Teatro Medieval, con la escenografía tradicional de torneos, dulzainas, botargas,

desfiles de cofradías, combate de Don Carnal y de Doña Cuaresma y, finalmente, representación de Doña Endrina, versión escenificada del *Libro del Buen Amor*, por Manuel Criado del Val. Con este motivo se construye en Hita el primer palenque medieval, de carácter permanente, para la celebración de torneos y deportes de la época.

Según manifestaciones del profesor Criado del Val, hechas en rueda de prensa, este congreso se convoca para coordinar y discutir el conocimiento actual de la figura y obra de Juan Ruiz y su contorno histórico y geográfico, como consecuencia de la extraordinaria bibliografía suscitada últimamente en todo el mundo sobre el Arcipreste.

párrafo de su estudio sobre el gran escultor, justamente incorporado por Angel Benito a su libro.

«Cuando pintaba los frescos para el teatro de los Campos Elíseos—escribe Vázquez Díaz—me llamé para ayudarlo—¡pobre de mí!— en los trabajos puramente manuales, claro está: ampliar, estarcir, preparar algún color; distinción que tanto me honraba, aprendiendo la técnica del procedimiento que, pasados los años, necesité para mis humildes frescos de La Rábida.»

Los cuatro capítulos de la segunda parte están dedicados íntegramente al estudio de la obra del pintor. En el V—primero de dicha parte— estudia Angel Benito las «Pinturas de juventud», y descubre la aparición de las constantes constructivas que perdurarán en todas las realizaciones del maestro; en el VI, estudia «El imperio del paisaje», des-

tacando la manera cómo sin adscribirse al cubismo, flexibilizó Vázquez Díaz su problemática; en el VII, «La epopeya de La Rábida», recordándonos de paso la admiración del pintor onubense hacia Nuno Gonçalves, y en el VIII, titulado «Hombres de mi tiempo», las magníficas dotes de Vázquez Díaz como retratista y como redescubridor del alma de los grandes personajes históricos, que recreaba con tanta penetración histórica como psicológica. La clarividencia de los juicios de Angel Benito en esta segunda parte constituye un modelo perfecto de lo que debe ser toda auténtica crítica de arte, sin contaminaciones extraplásticas, pero con un respeto total a las relaciones ineludibles entre el hombre y la obra, por una parte, y la situación artística y social del ámbito y el momento histórico-culturales en que vivió el artista, por

Librería RUBIÑOS

Fundada en 1860

Podemos servirle todos los libros que aparecen en esta sección y cualesquiera editados en España.

Para el extranjero, nuestros precios son los mismos que en España, con un cargo del cinco por ciento por gastos de envío.

otra. En relación con esta espontánea adscripción de Vázquez Díaz a la voluntad de expresión formal vigente en su tiempo y en su ámbito cultural, nos parece crucial el análisis que hace Angel Benito de la exposición que en 1921 realizó el maestro, conjuntamente con su esposa, en el Palacio de Bibliotecas y Museos, lírica y sagazmente prefaciada por Juan Ramón Jiménez. Fue aquella famosa exposición en la que Manuel Abril acuñó la frase de que Vázquez Díaz «esculpe en el color», lo que permite añadir a Angel Benito, insistiendo en el sentido constructivo y en la unidad materia-forma-color que caracterizaron al maestro, añadir que éste «usa el color como materia y como luz que tiene fuerza por sí mismo y no está sobreañadido a los objetos».

El análisis de los Frescos de La Rábida, el más perfecto e integrado de los murales españoles del siglo XX, ha sido realizado por Angel Benito, no sólo con ese mismo amor a nuestra herencia insoslayable con el que Vázquez Díaz los pintó, sino también con una documentación exhaustiva. Vázquez Díaz consideraba los murales de La Rábida como la más lograda de sus obras y Angel Benito abunda en esa misma opinión, que también yo comparto sin una sola duda. Dichos murales son, si se quiere, «pintura de historia», pero no a la manera alicorta de tantos epígonos de las postrimerías del siglo XIX, sino a la manera de Velázquez en *Las lanzas*, o de Goya en *Los fusilamientos*, o de Rosales en *El testamento de Isabel la Católica*. Pintura de historia sin perifollos y grandilocuencia. Pintura sencilla en su factura consistente, en su sinfonía cromática en grises y sepías

y en su ordenación poscubista. Pintura con hombres de pueblo, que fueron los que realizaron al servicio de su fe la gran epopeya de España,

pintada para ese mismo pueblo de España, que se reconoce en ella y que se identifica con su espíritu, comprendiéndola y viviéndola des-

Renovación del consejo de asesoramiento y selección de la Biblioteca Toledo

La colección bibliográfica Biblioteca Toledo, que dirige Juan Antonio Villacañas, próxima la publicación de su número 25, acaba de renovar su consejo de asesoramiento y selección, quedando compuesto por los siguientes miembros: don Sandalio de Castro Herrero, poeta y secretario general de la Caja de Ahorro Provincial; don Clemente Palencia Flores, poeta y cronista oficial de la ciudad; señorita Beatriz Villacañas Palomo, estudiante de segundo curso de Filosofía y Letras, y don Francisco Zarco Moreno, escritor, con la colaboración, asimismo, del crítico literario titular de «ABC» y premio nacional de Literatura, don Antonio Iglesias Laguna.

Estos cinco nombres figurarán en los volúmenes que se publiquen en lo sucesivo en la colección toledana, ya acreditada en España a través de sus 24 títulos aparecidos, haciendo constar que para decidir la edición de la obra aspirante, ésta deberá conseguir como mínimo cuatro juicios favorables.

de el primer instante, más allá de toda información erudita o de todo conocimiento crítico.

A todas estas virtudes une el libro de Angel Benito el hecho de ofrecerle al lector un arsenal de citas cuidadosamente seleccionadas y racionalmente distribuidas, como no he visto jamás en ninguna otra monografía de Arte. Este libro es, verdaderamente, el estudio definitivo, que se publica tan sólo dos años después de la muerte del maestro, pero que fija ya para siempre su persona y su obra. Angel Benito alude en su prefacio «a las relaciones de este libro con el periodismo» y lo considera, implícitamente, como la obra de un periodista. Que esta afirmación sea exacta, contribuye por sí sola a dignificar y a prestar un noble sabor de eternidad, a una profesión tan frecuentemente ligada a lo transitorio y fútil, a lo polémico o a lo propagandístico, pero tan capacitada—a pesar de las limitaciones de su fugacidad cotidiana y de la prisa con la que hay que terminar día tras día el periódico—para educar e informar ponderadamente a inmensos círculos de lectores, y para ordenar, también con ponderación y con fidelidad a la verdad última de personas y hechos, el más gigantesco y multiforme archivo histórico de que haya dispuesto hasta ahora la Humanidad. Un gran periodista como Angel Benito ha demostrado esas posibilidades en un libro documentado, veraz y excelentemente escrito en un castellano claro y preciso, y ello debe servir de acicate para todos sus compañeros en esa profesión heroica de servicio al público y a la verdad.

CARLOS AREAN

estateta discos

MANOLO SANLUCAR: Mundo y formas de la guitarra flamenca. Vol. 1. CBS. S 64660.

En los últimos años la guitarra flamenca ha llegado a alcanzar las más altas cimas, como instrumento de concierto, hasta el punto de encontrarse hoy día a la misma altura que la llamada guitarra clásica española. Buena demostración de ello son los nombres de un Sabicas, Mario Escudero, Juan Serrano, Carlos Montoya, Manuel Cano y otros más jóvenes y recientes, como Paco de Lucía, Serranito, Andrés Batista y el gaditano Manolo Sanlúcar, que recientemente ha acometido la ambiciosa tarea de grabar una buena colección de toques de estirpe flamenca, el primero de cuyos volúmenes comentamos.

Manolo Sanlúcar, que es también acompañante y perteneciente a una popular familia de excelentes maestros de la guitarra flamenca, se distingue por su magnífico oído musical y su buen gusto en la manera de adaptar al plano de concierto viejos toques, imprimiéndoles a todos y cada uno de ellos sabor propio, personales efectos, gracia sonora. Parece como si en todas las piezas—alegrías, colombianas, tarantos, bulerías...—estuviese presente siempre el aire musical de la tierra del artista: Sanlúcar de Barrameda. Claridades, espumas, olas serpenteantes, pájaros marinos, atraviesan el paisaje que el concertista describe. Pero, sobre

todo, está la alegría de su tierra gaditana. Su luz inmarcitable.

Manolo Sanlúcar ha dedicado mucho tiempo y muchas ilusiones a este disco, primero de una serie que promete ser importante. Son sus primeros pasos, y muy seguros, por cierto, dentro del ancho campo del concierto flamenco. El artista ha ahondado en toques de acompañamiento, ha buscado sus raíces, ha ido agavillando sonidos, arpeggios, punteados, viejas falsetas aprendidas de niño, y les ha infundido su propia gracia de artista, su íntimo sentimiento, su desazón cierta, para hacer de todo ello un disco hermoso, de música luminosa y suave, honda, muy flamenca, muy andaluza—que son dos conceptos distintos, pero que pueden aunarse—y ofrecernos así su forma de interpretar la guitarra flamenca de concierto, su mundo propio y verdadero, hecho a imagen y semejanza de su cabal temperamento de hombre del Sur.

PIRIÑACA DE JEREZ: Joyas del flamenco. Martinetes-Soleares. Ariola, 10.529-A.

Tía Anica la Piriñaca es una de las más viejas maestras del cante gitano. Actualmente ostenta el decanato femenino del cante de su tierra, donde vive alejada de toda actuación en público. Ariola ha hecho bien en ir a grabarle, en directo, la reliquia de su cante añejo y puro.

Porque La Piriñaca es de las pocas voces flamenca que han sabido guardar y conservar, con toda su milenaria carga emotiva, la tradición auténtica de los cantes ancestrales de su raza.

Hasta ahora, La Piriñaca había formado parte de varias antologías grabadas y este EP es el primero que se ofrece con ella, como única intérprete. Lástima que no se haga todavía el «long play» que La Piriñaca y su cante merecen ciertamente, porque estamos seguros que sería una joya mucho mayor y más valiosa que esta que ahora comentamos, donde la brevedad de dos estilos—uno por cada cara del disco—apenas si nos dejan llevarnos a los labios la rica miel que atesora esta mujer en su garganta privilegiada.

Martinetes y soleares sirven, sin embargo, de muestra mínima, pero muy interesante, para conocer en su más primitiva versión el cante jerezano, que cultiva con tanta garra gitana esta casi octogenaria maestra flamenca. Su voz afilada, su valentía de expresión, su desgarro musical, el dolorido compás, hacen de los martinetes y las soleares de La Piriñaca de Jerez un dramático engarce fraguero de ayes, sentimientos, evocaciones rituales.

Chica muestra, pero legítima y de muchos quilates la de estos cantes de Tía Anica la Piriñaca, sabiduría y sabor verdadero del arte de una raza.

JUAN DE LA PLATA

nir, desde el palco que estaba pegado al escenario, saludó a todos con ambas manos, pidió silencio y dijo que se iba a proceder al reparto de las cartillas de ahorros a todos los alumnos que habían cantado el «honroso himno con tan finísimas melodías».

Y en seguida los niños empezaron a bajar por las escaleras que habían puesto en los picos del escenario, y conforme pasaban, desde los palcos proscenios les daban una cartilla a cada uno con una peseta ya ahorrada para toda la vida. Y después de coger el «delicado obsequio» venían en fila por los pasillos, con sus cartillas de ahorro en la mano, y pasaban delante de mi primo y yo sin mirarnos, como príncipes de una raza superior que habían conquistado la hermosura de llegar al día de mañana conservando un pedazo de pan y teniendo en su casa un granero formado grano a grano y un mar hecho gota a gota... Y la leche que les dieron, porque quien había inventado que el mar se hizo gota a gota y que el porvenir se fue por la tarde con «Te» o sin «Te»... Y yo no sé qué pasó, pero al verlos pasar tan engreídos, mi primo y yo nos cabreamos juntos, que para eso éramos primos, y nos pusimos a acordarnos de la madre que los parió a todos, y con gran asombro de mamá, que se avergonzó muchísimo y había dicho que iba a pedirle unas cartillas de ahorros a don Francisco para nosotros, ya que habíamos llegado tarde, comenzamos a tocarnos las braguetillas y a sacarle la lengua a toda aquella tropa de imbéciles que pasaba por delante de nosotros sin mirarnos, con las cartillas en la mano, como si fuesen los príncipes de una raza superior que hubieran conquistado la hermosura de llegar al día de mañana conservando un pedazo de pan y teniendo en su casa un granero, etcétera, etcétera.

pliegos sueltos de **La Estafeta**

12



HIMNO AL AHORRO

A mi amigo Emilio Alarcos Llorach

Por F. GARCIA PAVON

... Y la gente creía que todas las escuelas nacionales del pueblo celebraban el día del ahorro porque acababan de poner en Tomelloso una sucursal del Banco Popular de los Previsores del Porvenir. Claro que también pudo ser, y es lo más seguro, que fue por decreto del Ministerio de Instrucción Pública. Pues, como decía el abuelo, que siempre recibió muchos disgustos de los bancos, no iban a ponerse a cantar todos los mocosos a la vez porque lo dijese don Resucito García, que era el director recién nombrado de los «usureros del porvenir», como él llamaba también a este banco flamante.

Durante no sé yo cuantos días, a las diez de la mañana acababan las lecciones, y se concentraba «todo el alumnado» en el aula grande de la Escuela de las Huertas, para que don Francisco, que era mi maestro en la Escuela del Pósito, nos enseñase a cantar el Himno del Ahorro. Y es que don Francisco, además de ser muy buen maestro, sabía de solfeo y de batuta. Y en largas hileras íbamos por las calles hasta la graduada de la calle de las Huertas. Y allí, apretujados en un aula anchísima, que tenía muchas ventanas que daban al patio de recreo, y estaba lleno de árboles densísimos y enredaderas cuyas hojas asomaban por los cristales más altos, entrábamos de dos en dos, con nuestros guardapolvos, los cartapacios colgados al hombro, pisándonos, diciéndonos obscenidades y dando capones a los de delante hasta quedar hechos una piña. Y ya, cuando estábamos en nuestro sitio, en el rato antes de empezar a cantar, yo mira-

ba aquel mapa tan grande y tan antiguo, de tinte amarillento, que, con letras muy recomidas, en vez de decir Océano Atlántico, decía «Mar Océana». Y es que, como explicaba Jesusito, que era hijo de un maestro y sabía más que los que no éramos hijos de maestros, aquel mar fue hembra hasta los gloriosos tiempos de la Dictadura, que lo declararon masculino, como todos los mares que bañaban la Península Ibérica... Porque para Jesusito y su padre, todo lo bueno que había en España lo había hecho la Dictadura de don Miguel.

El abuelo hacía bastantes chistes porque teníamos que ensayar todos los días el Himno al Ahorro, pero al primo y a mí nos daban mucho gusto aquellos ensayos, pues nos pasábamos toda la mañana de choro-viteo, sin tener que salir a la pizarra ni estar toda la mañana sentados en aquellos pupitres raquíticos de la Escuela del Pósito, que tenían tantas iniciales de alumnos antiquísimos grabadas a navaja sobre la tabla.

Y cuando los maestros nos dejaban colocados en aquella aula tan grande que digo, don Francisco se subía a la tarima, vestido con su traje color café oscuro, el bigote estrecho y algo canoso; la batuta y la partitura del Himno al Ahorro que dejaba encima del atril. Se salían entonces los demás maestros, que no tenían que cantar ni dirigir, al patio del recreo; se hacía un silencio muy respetuoso, y don Francisco, mirándonos con severidad por encima de sus gafas con forma de uva, alzaba la batuta, nos daba el tono y en seguida, primero los que estaban

cuando iban los inspectores de primera enseñanza, o sea del magisterio, dirigiendo con cara de mucha sensibilidad y dulzura a tantas docenas de niños serios, con la boca abierta, pero contentos de estar interpretando sobre un escenario el Himno al Ahorro.



Mamá, sin mirarnos, nos puso las manos sobre los hombros, digo yo que para contentarnos un poco. Y cuando acabaron el Himno al Ahorro y los aplausos fueron tan atronadores que los niños de las escuelas públicas no tuvieron más remedio que repetirlo, mamá, bajando su boca hasta la altura de nuestras orejas, nos dijo:

—Venga, cantad. Si desde aquí también se puede cantar.

Y mi primo y yo, mirándonos con algún consuelo y sin alzar mucho la voz, hicimos un momento oído, y los alcanzamos cuando iban ya otra vez por aquello de

«Porvenir...
y esta tarde se fue... Te.»

Pero el consuelo se arrugó en seguida, porque así que nos animamos un poco y fuimos alzando la voz sin darnos cuenta, los que estaban sentados delante empezaron a volver la cabeza con cara de disgusto, y a chistar para que nos callásemos porque interrumpíamos «la armonía del orfeón colectivo», como dijo no sé quién. Y completamente avergonzados fuimos bajando la voz hasta quedarnos totalmente en silencio y llenos de indignación. Mamá, la pobre, contrariada por lo mal que había salido nuestra colaboración desde la puerta del patio de butacas, volvió a ponernos las manos en los hombros y a apretarnos un poco como aconsejándonos resignación porque las cosas de la vida eran así.

Cuando acabó la pieza se repitieron los aplausos, y el director de la sucursal recién inaugurada del Banco Popular de los Previsores del Porve-

tar era más fácil, más de carrerilla hasta llegar a la parte que ahora voy a decir, cuando el maestro echaba un chito para que no gritásemos:

«... Es hermoso llegar al mañana conservando un pedazo de pan...»

(Claro que algunos graciosos, aunque a don Francisco le daba mucha rabia, para hacer juego con el «Te», al cantar este verso decían:

«Conservando un pedazo de pan...
[¡Pan!

—¡No hagáis fantasías!— gritaba don Francisco mirándonos con los ojos fijísimos por encima de las gafas y dando golpes muy menudos con la batuta contra el atril.

... Ya digo que aquellos días fueron muy hermosos a pesar de lo apretujados que estábamos en el aula grande de la Escuela de las Huertas, y yo creo que me sirvieron para pensar por primera vez lo bueno que es en la vida poder hacer cosas distintas. Y también me sirvieron, sobre todo cuando me acordaba de los pupitres durísimos, para entender mucho mejor aquello que nos decía mi padre de cuando en cuando: Vosotros a estudiar para conseguir una profesión liberal y no tener que sentaros en «burós» y depender de señoritos y de jefes.

El día antes del «magnífico acto» don Francisco nos dijo que debíamos vestirnos de domingo y presentarnos a las once en punto de la mañana en el Teatro de Alvarez. Que irían todas las autoridades, y que al acabar nos regalarían a todos los escolares una cartilla de ahorros del Banco Popular de los Previsores del Porvenir con una peseta a nuestro favor; y el

pueblo entero nos ovacionaría por nuestra invitación a la economía, que era la mejor lotería y yo qué sé cuántas cosas más.

... Pero por más vueltas que le doy a la cabeza no consigo recordar qué narices pasó para que llegásemos tarde al «magnífico acto» aquella mañana con sol de un domingo del mes de mayo, que, por lo visto, es el mes bueno para el ahorro y para todo. Lo cierto es que cuando entramos el primo y yo de la mano de mamá en el Teatro de Alvarez, los chicos de todas las escuelas nacionales del pueblo estaban ya subidos en el escenario, con los trajecillos nuevos, sin cartapacios y cantando muy serios y responsables lo de

«Grano a grano se llena el granero, gota a gota la mar se formó.

La lección del humilde hormiguero es hermosa y honrada labor...»

En el fondo del escenario estaban desplegadas las banderas nacionales de todas las escuelas, y sobre un telón, pintada, una hucha tan grande como aquel globo terráqueo que nadaba sobre la Mar Océana en el mapa pajizo de la Escuela de las Huertas.

Y como todas las localidades estaban ocupadas, nos tuvimos que quedar de pie en la puerta del patio de butacas, bien cogidos de las manos de mamá, que debía estar tristísima, pues lo regular es que fuera ella la culpable del retraso.

Y con los rostros muy compungidos mirábamos a todas las autoridades y señoras sentadas en las plateas principales con los pechos muy salidos, y a don Francisco con el traje oscuro que se ponía los domingos o

más cerca de la tarima, con olas de voz muy suave, y luego todos, empezábamos la letra y el son. Si la letra y «las modulaciones de voz», como él decía, iban por buen camino, a cada compás se le dulcificaba el gesto y había momentos en que, entusiasmado, hacía como si volase muy suave y enajenado... Pero si a



lo mejor de pronto había una metedura de voz o desfine, enfadándose mucho daba batutazos sobre el atril y decía:

—¡Fuera! ¡Fuera! Otra vez. Venga: «... Grano a grano se llena el granero.»

Y como el verso siguiente había que decirlo con música más calderona, como creo que decía él, para que no nos olvidásemos del momento calderón, bajaba mucho la batuta y la cabeza, como si fuese a lanzarse al estanque a la vez que cantaba:

«... Gota a gota la mar se formó.»

Y yo, al cantar aquello, miraba de reojo la Mar Océana, que está en el mapa pajizo, sin acabar de explicarme cómo un mar tan grande podría haberse formado gota a gota, como decía el Himno del Ahorro.

Así que llevábamos un rato en aquel aula, empezábamos a sudar y a sentir hormiguillo en las piernas. A los que les tocaba al lado de la ventana—yo lo conseguí una vez—se sentaban en los poyos y cantaban más descansados y fresquitos. Pero anda que los que estábamos de pie llegábamos a sentir un ahogo tremendo, y, sobre todo, yo no sé por qué, cuando llegábamos a aquellos versos que decían:

«... La lección del humilde hormiguero es hermosa y honrada labor...»

El día que conseguí sentarme en el poyo de una de aquellas ventanas que daban al patio del recreo, como estaba más alta, veía muy bien a los chicos que cantaban. Y daba risa contemplarlos a todos tan serios, con las cabezas así echadas un poco ha-



cia atrás, las bocas abiertas y los ojos fijos en la batuta de don Francisco. De verdad que no parecían los mismos. Yo estaba acostumbrado a verlos reír, llorar, jugar, hablar o mirar a un lado y a otro, pero no así, tan quietos, boqueando despacio, como si estuvieran masticando algo muy blando.

Los otros maestros que no nos en-

señaban a cantar, mientras nosotros estábamos allí apretujados debajo de la batuta, se paseaban tranquilamente por el patio del recreo de la Escuela de las Huertas, fumeteando y contándose cosas políticas. Y a los que les tocaba sudar, porque no estaban en un poyo de las ventanas, les daba envidia ver el patio solo, con los maestros tan pacificados y sonrientes, ha-

ciendo hora bajo los pájaros que piaban entre las moreras o volaban bajo el sol y en la anchura del aire.

Una parte del Himno al Ahorro que nos costó mucho aprender fue aquella que dice:

«Porvenirrrrrr...

Y esta tarde se fue. Te.»

Y ninguno sabíamos por qué había que decir «Te» al acabar el verso,

hasta que me lo explicó papá, y era porque al autor le salió más larga la música que la letra, y para emparejarlas don Francisco nos mandaba que metiésemos aquel «Te», que no quería decir nada y venía a ser como los jipíos que dan los cantaores de flamenco cuando les falta verso, pero aquí en forma de «Te».

Luego ya, pasado el «Te», el can-