

la **estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

491

1 mayo 1972

20 ptas.

LA 'MAGIA' DEL COCHE

la música de vanguardia y el público

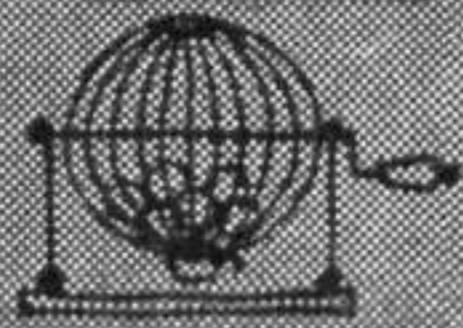
2-44

QUE LEEN  
LOS INVENTORES?



Martyn  
1972

# LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



**PUEDEN JUGAR**

## PREMIO «RODRIGUEZ DE VALCÁRCEL»

La Delegación Provincial de Cultura del Movimiento convoca, en su VI edición, el premio literario «Rodríguez de Valcárcel», dotado con 75.000 pesetas, para el mejor trabajo periodístico original e inédito dedicado a esta ciudad, en cualquiera de sus aspectos folklórico, artístico, histórico, cultural, etc.

Los trabajos deberán haberse publicado entre el pasado 14 de marzo y el próximo 14 de mayo, y se remitirán por cuadruplicado, en correo certificado, a la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento (Duque de Tetuán, 16, Cádiz) hasta el día 15 de mayo.

## VI CERTAMEN POÉTICO-LITERARIO DE LA BARRIADA DE SAN FERNANDO, DE BADAJOZ

### CONVOCATORIA

La Comisión de Ferias y Fiestas de la Barriada de San Fernando, de Badajoz, convoca el

VI Certamen Poético-Literario, que tendrá lugar en Badajoz coincidiendo con sus fiestas patronales de mayo.

Las bases por las que se regirá este certamen serán las siguientes:

1.ª Podrán optar a los premios establecidos todos los españoles que concurran con sus originales en versos o en prosa, destinados a exaltar de algún modo a la región extre-

meña (hombres, paisajes, historia, futuro, etc.).

2.ª Los trabajos en castellano, originales e inéditos, con versos en una extensión máxima de 100 y mínima de 36, y un folio y máximo de tres para los de prosa, deberán remitirse por duplicado, dejando a libre elección de los autores la métrica y forma de las composiciones.

3.ª El procedimiento de remisión será el habitual de plisca, o sea, que a los trabajos, que se remitirán sin firma y con un lema, ha de acompañar un sobre cerrado en el que conste el mismo lema y que contenga en su interior el nombre y apellidos del autor, lugar de residencia y domicilio.

4.ª El plazo de admisión de originales termina el día 20 de mayo de 1972, a las quince horas, incluyéndose los recibidos hasta esa fecha.

5.ª Los trabajos escritos a máquina, a dos espacios y por una sola cara, deberán ser remitidos al excelentísimo Ayuntamiento de Badajoz, haciendo constar en el sobre: «Para el VI Certamen Poético-Literario de la Barriada de San Fernando».

6.ª Se establecerán los siguientes premios, que serán concedidos a los poemas y prosa que según criterio del jurado se hagan acreedores a ello y por este orden:

Poesía: Premio San Fernando, Flor de Oro y 3.000 pesetas.

Prosa: Premio Santa Isabel, Flor de Plata y 2.000 pesetas.

Se concederán además dos accesit, uno para poesía de

1.000 pesetas y otro para prosa de 500 pesetas.

7.ª El concurso será fallado, una vez vencido el plazo de admisión, por el jurado nombrado al efecto, cuyo fallo será inapelable, y sus nombres serán dados a conocer después de adjudicados los premios.

8.ª No podrá repetirse un premio al mismo autor dos años seguidos ni concedérsele más de uno por año.

9.ª Los trabajos premiados quedarán de propiedad del organismo patrocinador del concurso.

10. Los autores galardonados con estos cuatro premios recogerán los mismos, o por persona autorizada en la fiesta que se celebrará en un local de la barriada, durante los festejos patronales del mes de mayo, siendo de cuenta de ellos los gastos de desplazamiento y estancia. Dicho acto lo presidirán la reina de las fiestas y damas de honor y actuará como mantenedor una conocida personalidad extremeña.

11. Los trabajos no premiados no serán devueltos a los interesados, estando a disposición de los mismos en la primera decena del mes de junio.

## PREMIOS DE POESÍA «JUAN DE BAÑOS» 1972

### CONVOCATORIA

La revista poética hablada *Juan de Baños* convoca los IX Premios de Poesía «Juan de Baños» patrocinados por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo; excelentísimo señor Gobernador civil y excelentísima Diputación Provincial de Palencia; Delegación Provincial de Sindicatos, Obra Sindical Educación y Descanso y con la colaboración del excelentísimo Ayuntamiento de Palencia; ilustrísimo Ayuntamiento de Baños de Cerrato,

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, excelentísimo Ayuntamiento de Frómista, don José Paz Maroto, don Aurelio Cuadrado Gutiérrez, emisora «La Voz de Palencia» de la REM y la firma Cementos Hontoria, S. A.

### BASES

1.ª Se establecen los siguientes premios:

«Juan de Baños» 1972: 30.000 pesetas al mejor libro de poemas, con libertad absoluta de tema, forma y extensión. Al autor que obtenga este premio le será entregado un trofeo, donado por «La Voz de Palencia» de la REM.

«José Paz Maroto»: 3.000 pesetas al mejor poema de tema, forma y extensión libres.

«Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia»: 3.000 pesetas al mejor poema de exaltación a Castilla, en cualquiera de sus aspectos, de metro y extensión libres.

2.ª Podrán optar al premio «Juan de Baños» 1972 todos los poetas españoles o hispanoamericanos que lo deseen, con libros inéditos o publicados entre el día 1 de enero de 1971 y 30 de abril de 1972, escritos en castellano, estableciéndose como única condición que el libro presentado no haya sido premiado en otros certámenes.

A los premios «José Paz Maroto» y «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia» podrán optar únicamente jóvenes poetas palentinos o vallisoletanos, que no rebasen la edad de veinticinco años.

3.ª Todos los trabajos deberán presentarse por quintuplicado y firmados por sus autores. En todo caso, cada autor deberá adjuntar una nota cosida a una de las hojas del trabajo con su nombre, apellidos y dirección completa. Los autores que se presenten a los premios «José Paz Maroto» y «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia» deberán indicar, además, su edad.

4.ª Los trabajos inéditos deberán presentarse escritos a máquina, a dos espacios, y con todas las copias legibles. Los publicados, cinco ejemplares de su publicación.

5.ª No se devolverán los trabajos presentados, por lo que se recomienda a sus autores conserven una copia de los mismos.

6.ª El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 21 de mayo de 1972.

7.ª Los trabajos deberán ser entregados, o remitidos por correo, a cualquiera de las siguientes direcciones: Ilustrísimo señor delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, calle Mayor Principal, 11, Palencia; o bien: Señor director de la Casa de Cervantes, calle del Rastro, sin número, Valladolid, indicando en el sobre que contenga el envío: «Para los premios de poesía "Juan de Baños" 1972», y la indicación del apartado al que concurren.

8.ª 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 cuanto más corresponda dentro de la misión que se les encomiende, siendo inapelables sus decisiones y acuerdos que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

9.ª El jurado hará público su fallo durante la semana del 12 al 17 de junio de 1972 y la entrega de premios, a la que deberán asistir los poetas galardonados, se llevará a efec-

Pepe Ulleda



—El campo está inculturalizado. ¿Quién lo desinculturalizará? El desinculturalizador que lo desinculturalizare, buen desinculturalizador será.

to en el interior de la basílica de San Juan de Baños, en Baños de Cerrato (Palencia), en acto literario, coincidiendo con la clausura de curso de la revista poética hablada *Juan de Baños* y los actos programados por el ilustrísimo Ayuntamiento de Baños de Cerrato con motivo de la festividad de San Juan Bautista.

10. La presentación de los trabajos presupone la aceptación de las bases.

## PREMIOS LITERARIOS «SOCIEDAD CORAL ERATO» DE FIGUERAS (GERONA)

La Sociedad Coral Erato de Figueras (Gerona) convoca los «I Premios Literarios Sociedad Coral Erato de Figueras», bajo

el patrocinio del Excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, con los siguientes premios:

Premio Narraciones: «Josep Pous i Pagès». Tema libre. Mínimo de 150 folios. Dotado con 100.000 pesetas.

Premio Historia: «Eduard Rodeja i Galter». Tema: «La Sociedad Coral Erato en el contexto de la historia de Figueras». Mínimo de 75 folios. Dotado con 50.000 pesetas.

Premio poesía: «Carles Fages de Climent». Tema libre. Mínimo de 125 versos. Dotado con 25.000 pesetas.

### BASES

1. Los trabajos deberán ser rigurosamente originales e inéditos.

2. Podrán concurrir cuantos escritores lo deseen enviando los originales en catalán o castellano.

3. Los trabajos deberán enviarse por triplicado, escritos a máquina, en folio tamaño holandés, en una sola cara y a doble espacio.

4. Los trabajos se presentarán bajo un lema y, en sobre aparte, cerrado y lacrado, se hará constar el nombre y la dirección del autor. En el exterior del sobre solamente figurará el título del premio al que se opta y el lema.

5. El plazo de admisión de originales se cerrará el 30 de junio de 1972, y serán enviados a la siguiente dirección: «Sociedad Coral Erato», calle de San Lázaro, 4, haciendo constar en el sobre «Para los I Premios Literarios "Sociedad Coral Erato", de Figueras (Gerona)», mencionando el premio al que se opte.

6. Los premios podrán declararse desiertos si así lo estima el Jurado, pasando su dotación a incrementar la de la próxima convocatoria. Los premios serán indivisibles.

7. El fallo de los jurados será inapelable y se hará público en el transcurso de una cena, que se celebrará en Figueras el día 21 de octubre, a las diez de la noche, aniversario de la fundación de la entidad.

8. Una semana antes del fallo definitivo se harán públicos por los medios informativos que se consideren oportunos, los títulos y lemas seleccionados para pasar a la final.

9. La Sociedad Coral Erato realizará cuantas gestiones juzgue oportunas para lograr la publicación de las obras galardonadas, en el plazo de un año. Si en el transcurso de este período las gestiones para la publicación de los trabajos premiados no han tenido éxito, éstos podrán ser retirados por sus autores.

10. En el supuesto de que los autores galardonados logren la publicación por su cuenta, deberán hacer constar en lugar destacado «Premio Sociedad Coral Erato de Figueras 1972».

11. Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores a partir de una semana después de la concesión de los premios, hasta el 31 de diciembre. Pasado este tiempo, serán destruidos los que no hayan sido retirados.

12. Los jurados estarán constituidos por profesionales del periodismo, la historia y la literatura. Sus nombres se darán a conocer después de fallada la convocatoria.

13. Participar en este concurso significa aceptar las bases en todos sus extremos. No se mantendrá correspondencia alguna sobre el premio a excepción de facilitar las bases a quienes lo soliciten.

## PROYECTOS SELECCIONADOS POR LA EDITORA NACIONAL EN SU PRIMERA CONVOCATORIA-CONCURSO

Finalizado el estudio de los 155 proyectos recibidos, procedentes de la I Convocatoria, Editora Nacional se complace en hacer pública la lista definitiva de los 37 proyectos seleccionados.

Editora Nacional agradece vivamente el interés mostrado por esta convocatoria, y anuncia que para el próximo otoño se hará una nueva llamada a la creación intelectual, dentro del proceso de institucionalización del sistema que ahora se inicia.

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

Señor Agúndez Fernández: **Historia del poder judicial.**

Doña María Victoria Alverola Fioravanti: **La Revolución Española de 1868 desde la prensa francesa.**

Don Julio Arostegui Sánchez: **Un error historiográfico: el carlismo.**

Don Domingo Benavides Gómez: **Los orígenes de la democracia cristiana en España hasta la República.**

Don Antonio Burgos: **Sevilla la roja.**

Don José Catalán Lafuente: **Medio ambiente.**

Don Fernando Cendán: **El libro español.**

Don Manuel Criado de Val: **Historia de Hita.**

Don Ramón Entrena Cuesta: **La Jefatura del Estado.**

Don Carlos Fernández González: **Prensa en Badajoz.**

Don Manuel María Fraile Civiles: **La comisión permanente de las Cortes.**

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

Don Javier Gálvez Montes: **El recurso de contrafuero.**

Don Juan García Font: **La alquimia en España.**

Don Juan José Gil Cremades: **La crisis del Estado y del Derecho en España (1923-36).**

Don Antonio Ezequiel González: **Portugal en la encrucijada histórica.**

Don David Gonzalo Maeso: **El legado del judaísmo.**

Don Luis S. Granjel: **La medicina española.**

Don Jesús Longares Alonso: **Los inicios de la prensa católica en España.**

Don Aurelio López Orensanz: **Sociología religiosa.**

Don Gabriel Lorente: **Nuevas fronteras del mundo físico.**

Don Estanislao Makowiecki: **El mundo eslavo y España.**

Don Angel Matamala Palacio: **Régimen tributario.**

Don Esteban Mestre: **Los delitos electorales en España.**

Don Luis Navarro Miralles: **El voluntariado catalán en la guerra de Marruecos 1859-60.**

Don Ramón Perales de la Cal: **Panorama de la música española durante la Edad media y el Renacimiento.**

Don José L. Prieto Pérez: **Pensamiento e historia de la unión patriótica.**

Don Manuel Ruiz Lagos: **Ilustrados y reformadores en la baja Andalucía.**

Don Octavio Ruiz Manjón: **El partido radical durante la II República.**

Señor Sáez Marín: **Datos sobre la iglesia española contemporánea.**

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

Don Antonio Sánchez Gijón: **Opinión pública española ante Europa.**

Don Fernando Sánchez Dragó: **Iniciación y esoterismo en la cultura española.**

Don Guillermo Solana Alonso: **El juego en la sociedad española del siglo XX.**

Don Jesús Valdés y Menéndez Valdés: **Hacia un derecho de la continuidad de la especie.**

Padre Vázquez: **La iglesia española en la España contemporánea.**

la **estafeta** literaria

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

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

Impreso en el BOE. Madrid-Depósito legal M. 615/1958

## Sumario

n.º 491

LA «MAGIA» DEL COCHE, por Luis Bonilla. (Páginas 4 a 7.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: JOSE GARCIA NIETO, por Arturo del Villar. (Págs. 14 a 17.)	
«PEPITA JIMENEZ», UNA ANTITRAGEDIA, por Manuel García Viñó. (Págs. 18 y 19.)	
EL MUNDO MAGICO DE LOS GRABADOS POPULARES, por Leopoldo Azancot. (Páginas 20 y 21.)	
COLOQUIO: LA MUSICA DE VANGUARDIA Y EL PUBLICO DE CONCIERTOS. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 22 a 25.)	
LA COLECCION «LIBRO AMIGO», por Arturo del Villar. (Págs. 26 a 28.)	
ENTIDADES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS (6), por Margarita Ucelay. (Páginas 29 a 31.)	
PAREJAS (cuento), por Carmen Vázquez Vigo. (Páginas 32 y 33.)	
UNA PALOMA ANUNCIA A YOLANDA GRAZIANI, por Luis López Anglada. (Páginas 37 a 39.)	
EN LA MUERTE DE FRANK EL PUNTO, por Carlos Areán. (Págs. 40 a 42.)	
VAQUERO TURCIOS, por Carlos Areán. (Páginas 42 y 43.)	
LA OBRA DE JOSE LUIS SANCHEZ-TODA, por Carlos Areán. (Págs. 42 a 44.)	

Págs.

### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..	2
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN LOS INVENTORES ... ..	11
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... ..	13
FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano ... ..	17
CINE, por Luis Quesada ... ..	34
MEDALLISTICA ACTUAL: RAMON GOMEZ DE LA SERNA, por Luis María Lorente ... ..	39
SALAS DEL ATENEO DE MADRID, por Ana Beristain ... ..	40
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ... ..	44
MUSICA, por Iglesias ... ..	46
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... ..	48
NOTICIAS ... ..	51
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... ..	54
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... ..	55

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 929 a 944.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 13: CUATRO POEMAS, por Eduardo Carranza; ilustraciones de Estruga.

PORTADA: MARTYN

# la «magia»

Entre los fenómenos psicológicos, económicos y sociales que provienen de la relación persona-coche existe la repetición de una actitud histórica ante una posición mentalmente similar desde los tiempos de Tirso de Molina y Calderón hasta nuestros días, aunque se realice en cada época de acuerdo a sus medios. No se trata ahora de si el coche ha sido antes distinción de afortunados y ahora resulta un elemento democrático o nivelador, que rompe las viejas barreras sociales al hacerse de uso masivo. La cuestión va más allá del concepto de «lujo» o de elemento «utilitario», diferencia donde existe, claro es, evolución histórica. Pero más a fondo que esta trayectoria consecuente a la industrialización se produce el fenómeno psicológico por el que el hombre, en su inconsciente, hace del coche el mejor aliado para dar cauce al instinto de dominio fracasado, paralelamente a otro fenómeno, también inconsciente, que a veces sitúa al usuario en un plano de pensamiento mágico.

## LA OBSESION POR EL COCHE

El coche propiamente dicho no comenzó a utilizarse hasta el siglo XVII (1). La carroza palaciega es anterior; se inició en el siglo XIV, con un prototipo cuya suspensión de la caja era por cuerdas, en lugar de ballestas. Al llegar el siglo XVI, un fabricante holandés sustituyó el sistema de las cuerdas por correas, y también las cortinillas de las ventanas por cristales. A partir de esta época, los carroceros italianos, franceses, españoles, alemanes, flamencos e ingleses compiten para lograr carrozas más perfeccionadas y profusamente adornadas. Estas son únicamente asequibles a las casas de la aristocracia, por el precio y porque usar carrozas sin pertenecer a la más alta nobleza hubiera resultado un contrasentido o un desacato implícito en los signos de prestigio establecidos por la costumbre. En el siglo XVII viene este vedado a sufrir el asalto por el coche. Etimológicamente ya existe una diferencia, pues si la carroza proviene del italiano *carrozza* y ésta del latín *carrus*, la palabra *coche* procede del turco *cochi*; en principio, carruaje de cuatro ruedas con una caja, en cuyo interior hay asientos para dos o más personas. Pero el coche aún no lo conduce su dueño; también esto hubiera resultado un contrasentido, pues conserva la evocación de la carroza, la cual debe ser conducida por dos lacayos, y el coche, al menos, por un cochero. En el asalto de la burguesía a los signos externos de la nobleza, son la espada, el atuendo, la casa, el coche y el escudo heráldico las sucesivas conquistas de mayor impacto nivelador. La burguesía irrumpe en la heráldica por vía matrimonial, pero a veces hay quien se «fabrica» un escudo gracias a la fantasía de una esforzada imaginación genealógica. Por entonces, la obsesión del es-

cudo ha llegado a los gremios artesanos, que lo exhiben grabado en piedra a la entrada de sus casas de asociación. Sin embargo, el coche otorga una realidad positiva más acorde a la mentalidad burguesa, y desarrolla como una oleada obsesiva. La capacidad económica comien-

za a ser niveladora, y sirve de puente entre el burgués adinerado y el noble empobrecido. Parece ser que las mujeres, con sus rivalidades tan femeninas, contribuyeron en mayor grado a que sus maridos procurasen no quedarse fuera de la obsesión general por el coche. La mujer burguesa no podría aspirar a tener carroza, como la duquesa, pero sí a un coche. Todavía en una escala inferior, la mujer artesana, cuyo marido suplía con buena bolsa los prejuicios de la alta burguesía y los privilegios de la nobleza, no ansiaba un coche adornado, sino un vehículo de cuatro ruedas, como fuese; lo indispensable para salir de paseo, bien sentada y contemplando a los viandantes con la misma suficiencia que ella creyó ser mirada desde los coches cuando marchaba a pie. Fenómeno del que dejó constancia la literatura clásica eu-



4 (1) Los vehículos de carga de remota antigüedad, los de viajeros en la antigua Roma, los de guerra y los de la Edad Media son carros, pero no coches.

# del coche

Por Luis BONILLA

ropea. Tirso de Molina, que además de dramaturgo tenía cualidades de psicólogo social, nos legó su visión del problema con gran humorismo:

No se tiene por honrada mujer que no se cochea, y tan adelante pasa, que una pastelera dicen haber comprado una caja, tirada por dos rocines que traen la harina que gasta, en que sábados y viernes se pasea autorizada; pero en viniendo el domingo, hasta el fin de la semana, trueca el coche por el horno, y el abano (2) por la pala. Los mozos que pastelizan son cocheros por su tanda, con que nuestra pastelera va, aunque gorda, sancochada.

(2) Abano: abanico, donde el pretexto de darse aire sirve de buen tono, de tapadillo y de lenguaje mímico en el artificio de femineidad.

En Madrid, la calle Mayor y el paseo del Prado se llenan de coches en las tardes de buen tiempo. Las damiselas se saludan desde los coches con cierto aire triunfal. Los galanes, a caballo, saludan también con espectaculares sombreros el paso de los coches donde alguna linda tapada disimula su emoción con ese abanico al que alude Tirso.

En esta época del barroco, del conceptismo y del gongorismo, cuya fusión puede simbolizarse en Calderón, no pasa a éste inadvertido el impacto social de la apetencia del coche, que penetra en todos niveles de la sociedad como una epidemia mental; y así, en *Mañanas de abril y mayo* presenta las cábalas de una mujer que está dispuesta a supeditar al

coche sus demás aspiraciones de comodidad y bienestar:

Con lo que la casa cuesta de alquiler, echemos coche.

... ..  
Si el coche tuviera,  
sin casa vivir podría:  
en el coche todo el día,  
y de noche, en la cochera.

A través de los siglos XVIII y XIX, quien mantiene dos caballos para el coche y paga a sus dos lacayos, se valora socialmente. Las apetencias esporádicas de nivelación artesana han quedado atrás, como una pirueta social, cuando el coche es un vehículo de lujosa confección que se distingue de cualquier otra forma improvisada. Ha comenzado la época del gran landó de cuatro asientos en toda Europa, con su gasto de servidumbre, que lo hace solamente asequible a los verdaderos pudientes. No obstante, ya no es prerrogativa aristocrática, pues el buen médico, el abogado de fama, el hombre de negocios, el rico comerciante o industrial, usan el pesado landó con sus dos lacayos enchistados en el pescante. Todo ministro tiene derecho a un coche de caballos a costa del erario.

En las ciudades se populariza el coche cerrado de dos plazas. La *berlina* se difunde por toda Europa desde su invento en Berlín, a lo que debe el nombre. Es un coche cerrado, de cuatro ruedas y dos asientos. La *calesa* (etimológicamente, del polaco *kalasca*, y *kola*, rueda) tenía dos ruedas, dos asientos y capota plegable; fue popular en la época de Goya, pero no subsistió como la berlina, cuyas condiciones para climas fríos eran superiores. En el siglo XVIII existían ya en París los primeros coches de alquiler, y en Madrid se implantó este servicio a mediados del siglo XIX por un contratista llamado Simón, del que tomaron nombre los populares *simones*. Todo ello produce la democratización del vehículo tirado por un caballo. Y quizá por esta facilidad del alquiler, en estas fechas había pasado ya la obsesión del coche. Pero no tardaría en resurgir el fenómeno, que llega con mayor vigor a nuestros días.

Comienzan a verse los primeros coches mecánicos; éstos si los conduce el dueño, como un riesgo deportivo que tiene cierto aspecto de vedado mágico para los iniciados. El espectáculo del paso de los automóviles, con sus ruidosas explosiones, sus humos y su «velocidad», causan asombro, maldiciones





Versión inglesa de un cabriolé (muy difundido en el siglo XIX) de dos ruedas, con pescante alto y atrás. Disposición discriminatoria, separadora entre los ocupantes y el cochero, heredada en realidad de la carroza, pero que al ser reproducido este grabado en «La Ilustración Ibérica» decía en su pie irónicamente: «Vemos aquí el cab inglés, emblema del carácter de aquellos encopetados insulares que no pueden consentir que se les ponga el cochero delante de su persona.» El grabado reproduce una calle de Londres. El caballero ha bajado del coche para consultar las listas expuestas a la entrada del edificio

y apetencias de un futuro desconocido, pero muy distinto. El automóvil ha roto las barreras del sonido bucólico, las del relincho tradicional, y augura nuevos planos económicos y sociales aún sin definir. Si los antiguos cocheros amenazaban al congénere, de un pescante a otro, con sus látigos, como una esgrima «de cocheros», ahora comienza la rivalidad «de señores» por sobrepasarse en sus automóviles «muy deportivamente». Desde esos coches de coducción exterior, los conductores se saludan a veces con énfasis, otras cruzan miradas desafiantes. A nivel de caballeros del automóvil, no ha surgido todavía el impropio.

Desde que Henry Ford industrializa el automóvil a precios asequibles, y en cadena de fábrica, se inicia la democratización. El fracasado intento popular al que aludían Tirso y Calderón se realizará esta vez como hecho histórico ya irreversible. Los automóviles invaden progresivamente las calles y carreteras.

Se inicia entonces el fenómeno psicológico por el cual sirve el coche como elemento inconsciente de dominio, de fuerza, en quien no la posee, y se libera así del complejo de inferioridad. Inversamente, quien está acostumbrado a dominar en la vida «no puede consentir» que alguien le aventaje en la carretera ni le gane sitio en la calle. La rivalidad se ha sentado en el automóvil. Tanto si lo conduce una persona agresiva, neurótica o inmersa en un complejo de inferioridad.

## RIVALIDAD Y AUTOMOVIL

Históricamente, puede atestigüarse que el complejo de inferioridad jamás había alcanzado una extensión tan grande como en nuestra sociedad de consumo. Mas, precisamente, de esta sociedad industrial saca el hombre «cercado» uno de los medios más eficaces

para que su inconsciente logre evadirse del convencimiento de insignificancia o falta de poderío, cotidianamente padecido en la realización de su vida. El hombre débil se transforma ante el volante al hacer suya la fuerza del motor. La mujer halla la realización de viejas reivindicaciones. Los adolescentes se excitan y sienten el brote incontenible de la rebeldía agresiva. Los niños se encuentran de improviso con la puesta en libertad de su instinto de dominio, y alientan al conductor a situarse en el mismo plano infantil de su primitivismo, el cual tiende hacia la prueba de fuerza, y a ver ancestralmente al congénere como rival. Los erróneos sistemas pedagógicos de algunos colegios fomentan sin proponérselo la rivalidad ante el compañero, cuando, en lugar del trabajo en equipo, se desarrolla el antagonismo personal bajo la mal entendida emulación, y una manera equivocada de otorgar premios o calificaciones resulta antisocial: ensoberbecedora para unos y afrentosa para otros. También los padres fomentan la rivalidad con un falso concepto del estímulo, o un afán inconsciente de prolongar en sus hijos el propio revanchismo. Resulta así que sobre los innatos complejos del niño se «culturiza» el afán del dominio, se da cauce «social» a un feroz sentimiento antisocial; y esos niños serán hombres y mujeres sentados ante el volante, que disputarán su espacio viable en la calzada a otros «compañeros». Sólo cuando la sociedad llegue a comprender que es ella misma la responsable de sus males, dejaremos de echarle la culpa a las circunstancias o a ese pobre demonio, que ya tiene bastante con hacer de bufón en las leyendas.

Por el contrario, en la rivalidad instintiva también puede influir la autodepuración consciente, de acuerdo al predominio de otras tendencias personales en cada individuo, y producirse incluso cierta sublimación del instinto de superioridad o de dominio hacia metas heroicas. Así se observa en la carretera la ejecución de actos de altruismo que implican abnegación. El factor tiempo es un elemento positivo de maduración, es decir, el «rodaje» personal, los años de práctica automovilista, que infunden aplomo no ya en el manejo, sino en lo que socialmente es más importante: *la situación mental ante los demás*. Sin embargo, en términos generales, en el volante, el sentimiento de impotencia del viejo, de reivindicación en la mujer y de rebeldía en el adolescente, llevan a comportamientos de peligrosa intransigencia. Otra cuestión influyente es lo que podríamos llamar ecuación rivalidad-cilindrada; es decir, cuando el hombre o la mujer llevan habitualmente un coche de gran cilindrada suelen olvidar la rivalidad. El convencimiento de superioridad infunde tolerancia y hasta cierta actitud de altruismo hacia los otros automovilistas de menor potencia, aunque en esto no deba considerarse el coche deportivo hecho para correr y con cierto

espejismo de coche de carreras, que sitúa a su propietario *a priori* en el plano mental competitivo.

## HOMBRE-COCHE: SIMBIOSIS DE CENTAURO

El coche es un riesgo. Pero la vida es una permanente serie de riesgos. Quien no consume su dosis de riesgos, no realiza sus posibilidades vitales. La mentalidad se desarrolla al intentar resolver cotidianamente la ecuación vida-riesgo. Para el occidental, lo demás no es vivir, sino vegetar de forma atenuada. Y en ese dinamismo existencial que busca horizontes nuevos, para vivirlos a veces momentáneamente y sólo por lograr una meta y emprender otra, el hombre se une a su coche como la parte humana del centauro a su mitad inferior equina, que le confiere la más potente realidad «muscular». Es precisamente en esta parte donde Quirón, el protocentauro del mito, recibe la herida decisiva. El simbolismo de la herida de Quirón no fue un adorno literario en la leyenda griega. Hay un alcance de planteamiento psicosomático por el que, en la resultante vital mente-músculo, el centauro fenece por lo fisiológico, herido en el costado equino, en la mitad inferior de su cuerpo, que más realidad potencial y dinámica le otorgó en la existencia. Así también el hombre actual, cuando forma mentalmente un todo con su automóvil, se siente capaz de una fuerza y una dinámica vital donde a veces termina por hallar la causa de su muerte.

Hay un trasfondo mítico en el inconsciente humano, cuya persistencia milenaria se adapta a las realidades de cada época, y lleva en la nuestra al conductor hacia una *regresión*. Surge ineludiblemente, y cuando menos se espera, lo irracional, con la entrada en un cauce de pensamiento mágico. Entonces el conductor olvida que maneja una má-

quina, la cual parece gobernada aparentemente «sola» por el automatismo de los reflejos del individuo, que vive esa velocidad y esa potencia como propia; no percibe el peligro, porque la transformación «mágica» que se apodera de su ser lo sitúa por encima de la prudencia, cercano al sentimiento de invulnerabilidad en algunos instantes, afortunadamente instantes, porque es al cruzar estas lagunas mágicas cuando el hombre no sólo es indiferente al peligro, sino que parece buscarlo. En estos momentos puede oír la voz del instinto fanático, que tira de él hacia la muerte.

En otro aspecto, el conductor, sometido a un proceso de neurosis compulsiva, puede sentir el impulso de matar, olvidado por un momento de su capacidad consciente. Sirve de ejemplo el caso presentado por un psicólogo americano, que cita Michel Roche (3): Un hombre fatigado conduce junto a su esposa. Disputan. El coche va contra la cuneta y luego choca con una pilastra. Ella fallece y él resulta herido gravemente. Según el psicólogo americano, la causa de este accidente no es la fatiga, sino el asalto del impulso inconsciente de matar a su esposa, a la que odia sin saberlo; y como ello implica un sentimiento de culpabilidad, no se excluye él mismo de autocastigarse. Pero Michel Roche advierte, sobre dicha interpretación del psicólogo americano, que, si bien el psicoanálisis ofrece aportaciones a la comprensión de los accidentes, puede oscurecerse el problema si los factores de los accidentes se buscan siempre en el subconsciente. La autoridad de Michel Roche, que ha dedicado al tema otros libros interesantes (4), merece toda atención; pero no estamos de acuerdo respecto a dejar en un segundo plano de importancia el factor subconsciente y el valor del psicoanálisis, ya que, si bien el hombre, ciertamente, se comporta ante el volante «como es» en

(3) Michel Roche: *¿El hombre al volante?* Traducción del profesor Díaz Vázquez, en la edición española de Biblioteca Nueva. Madrid.

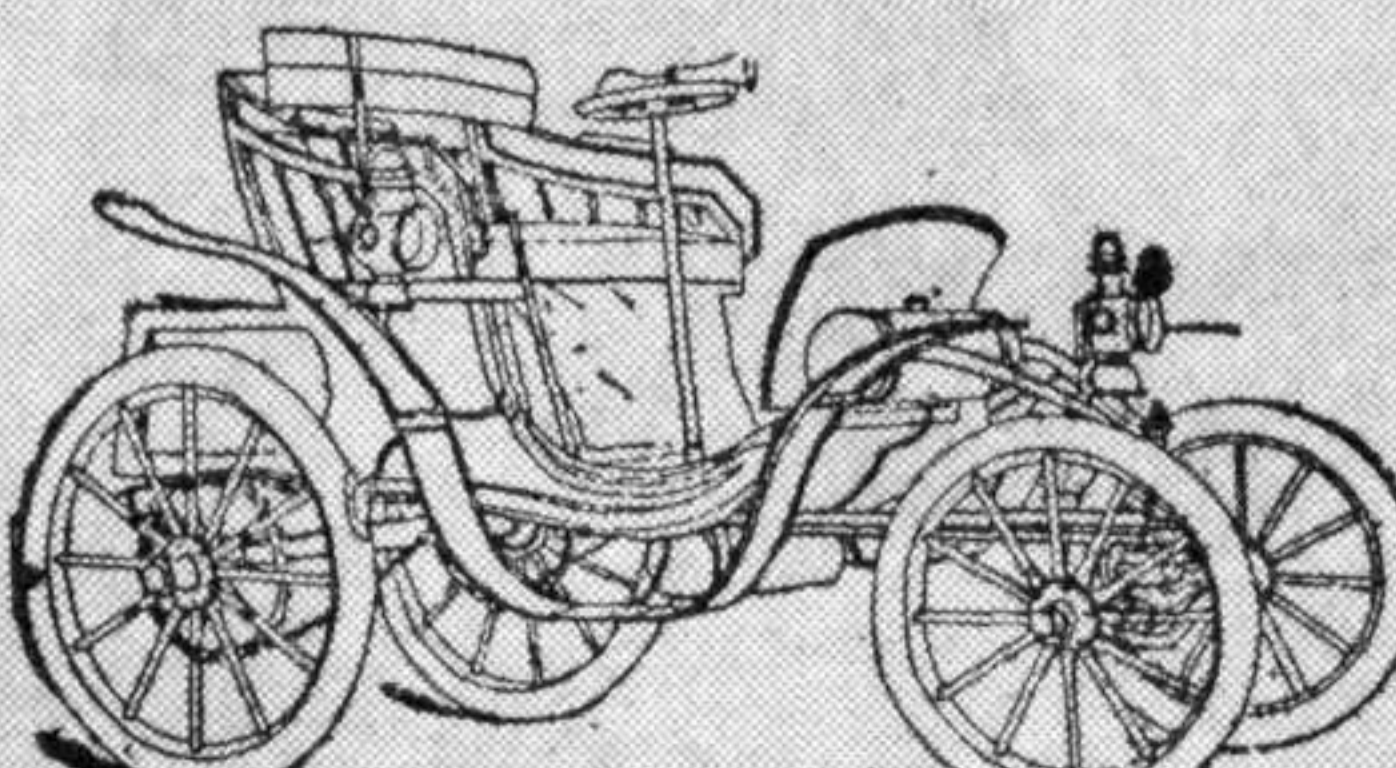
(4) Michel Roche: *La vida con automóvil*. Traducción por J. M. Burgos, en Ediciones Clío. Barcelona, 1972.



la vida cotidiana, al sentirse *potenciado* y *aislado* dentro de su carrocería, en situación de disputarse el terreno con los demás, se comporta en realidad *como es en su inconsciente*. En el coche afloran más incontenibles las tendencias innatas y los complejos adquiridos.

El coche provoca a veces el resurgir del pensamiento irracional y el cauce mágico con mayor fuerza que otros elementos de la vida cotidiana. Aparte ya de las supersticiones, de los fetiches, de la «suerte» y otras milenarias creencias latentes, revividas con nueva presencia en el interior del coche, lo más característico de la incitación mágica ante el volante es la actitud mental del conductor para observar lo que le rodea, encastillado en su pequeño mundo. Si los coches fueran de conducción exterior, como en sus tiempos heroicos, y las velocidades mucho menores, la relación de sociabilidad saldría aventajada. Lo cual es irrealizable, porque sería decirle a la técnica que retrocediese, y pedir a la sociedad de consumo una rectificación de sus errores, aún más imposible.

■ Coche ligero Clément, modelo 1900  
■ Motor Panhard et Levassor, 4 cab. 1/2



**Clément. - Paris**  
Exposición Universal 1900  
fuera de concurso

**Bicicletas, Motociclos  
Coches Automóviles**

SUCURSAL PARA ESPAÑA:  
**Calle Arenal 22. Madrid**

Pedir el catálogo ilustrado

Mr. Rasson, director de la  
Sucursal, acaba de verificar el viaje de PARIS á MADRID con  
un coche ligero Clément, modelo 1900, sin averías.

Anuncio publicado en la revista *Alrededor del Mundo* en varios números del año 1900. Principio de la comercialización del coche. Según leemos, Mr. Rasson acaba de verificar el viaje de París a Madrid sin averías



# DON ANTONI Y EL ROMANCO

## PRIMEROS TRABAJOS

En el año 1941 aparecía en *Libros Hispánicos*, boletín bibliográfico que publicaba la Librería Tormos, un artículo titulado «El cuaderno de diferentes obras y romances. (Gallardo, *Ensayo*, 585)», firmado por nuestro amigo el 1-2 de junio del año anterior. Con razón iba dedicado a unos alumnos de Bibliografía, porque constituye una de las más finas y agudas lecciones en la materia que jamás hemos leído. La descripción de Gallardo se halla en las columnas 715-718 del tomo primero de su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, y se refiere a un volumen que contiene nada menos que 210 composiciones, cuyos primeros versos registra ordenados alfabéticamente. El análisis normal de la extensa papeleta pone de manifiesto una serie de

irregularidades en cuanto a portada, extensión y numeración de páginas se refiere; por lo que el maestro de bibliógrafos, reconsiderando los datos obtenidos, llegó a la lógica conclusión de que era un tomo facticio, formado con 55 pliegos sueltos que luego identificó uno por uno. Pudo añadir aún que este tomo había pertenecido a Böhl de Faber, que debió pasar a la Biblioteca Nacional de Madrid con todos los demás libros reunidos por aquel gran erudito, y que tan interesante conjunto posiblemente habría sido desglosado en la sección de *Varios* por su director, don Jenaro Alenda y Mira. Las diez páginas que ocupa este trabajo enseñan más metodología y sistematización de la tarea bibliográfica que muy nutridos manuales.

Que nosotros sepamos, es el primer trabajo que dedicó a los pliegos sueltos y a los romances en general; por este motivo encabeza las presentes notas, fijando una fecha que coincide con el clarísimo recuerdo que guardamos de ver junto a su cama un ejemplar del *Cancionero de romances*, s. a., edición facsímil de don Ramón Menéndez Pidal, y de oírle repetir que siguiéramos su ejemplo, teniéndolo por libro de cabecera: «Hay que leerlos y releerlos, hasta saberlos de memoria. Siempre encontrarás algo nuevo.» Así lo hacía él, y andados más de veinte años, sus alumnos de Berkeley se quedarían atónitos oyéndole citar en el transcurso de una lección y de otra, largos fragmentos o composiciones enteras, con la mayor naturalidad, fueran romances u otra clase de poemas.

Justamente al cabo de diez años hizo imprimir en la Tipografía Moderna de Valencia, «bajo el cuidado de los editores María Amparo y Vicente Soler Gimeno», y con la enseña de Editorial Castalia, tan unida luego a su propio nombre, un *Jardincillo de romances del siglo de oro*, con veinte composiciones artísticas de carácter amatorio, sacadas de un cancionero manuscrito que había comprado en 1948 al librero y amigo Julián Barbazán; código que le había proporcio-

nado «felicísimos días de lectura, primero, y más tarde ratos prolongados en esa agrí dulce tarea de las identificaciones», que aún no estaba terminada, ni mucho menos. Esta es, realmente, la primera piedra o piedrecilla de una gran obra que ya no conoce interrupciones en favor del conocimiento y difusión de nuestro romancero.

Aquel mismo año y en la colección de *Cancioneros Castellanos* que venía editando desde 1949, reimprimiendo ejemplares únicos o rarísimos, sacó a luz el *Espejo de enamorados*, florilegio derivado del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, más o menos lejanamente, y a poco, los *Cancioneros llamados Enredo de Amor, Guisadillo de Amor y El Truhanesco, de Juan de Timoneda*, donde los pliegos sueltos salen a la danza para esclarecer la procedencia de los textos respectivos. Esta colección quedará precisamente clausurada con un tomito de *Cancionerillos góticos castellanos*, suma de cinco pliegos de cordel que comenta en líneas generales, pero advirtiendo ya que «a estos cuadernillos económicos, más que a las compilaciones voluminosas...», se debe la difusión entre el pueblo de nuestra poesía clásica», y asimismo que «latísimo sería formar aquí un catálogo de los pliegos sueltos españoles y más aún esbozar siquiera un estudio crítico de ellos». Dieciséis años tardará en cuajar ese catálogo, y tan sólo de los siglos xv y xvi, atesorando la experiencia y los conocimientos acumulados durante toda una vida.

## FLORESTA. JOYAS POETICAS ESPAÑOLAS

Para estudiar el romancero español, lo primero que hace falta es poder disponer de los textos que lo transmitieron, establecer las impresiones que alcanzaron, el contenido de cada una de ellas y las fuentes en que bebieron los compiladores de aquellos volúmenes. El enunciado es relativamente fácil de dictar para quien co-





# RODRIGUEZ-MOÑINO CASTELLANO (1)

## GLOSA DE UN ITINERARIO

Por Felipe C. R. MALDONADO

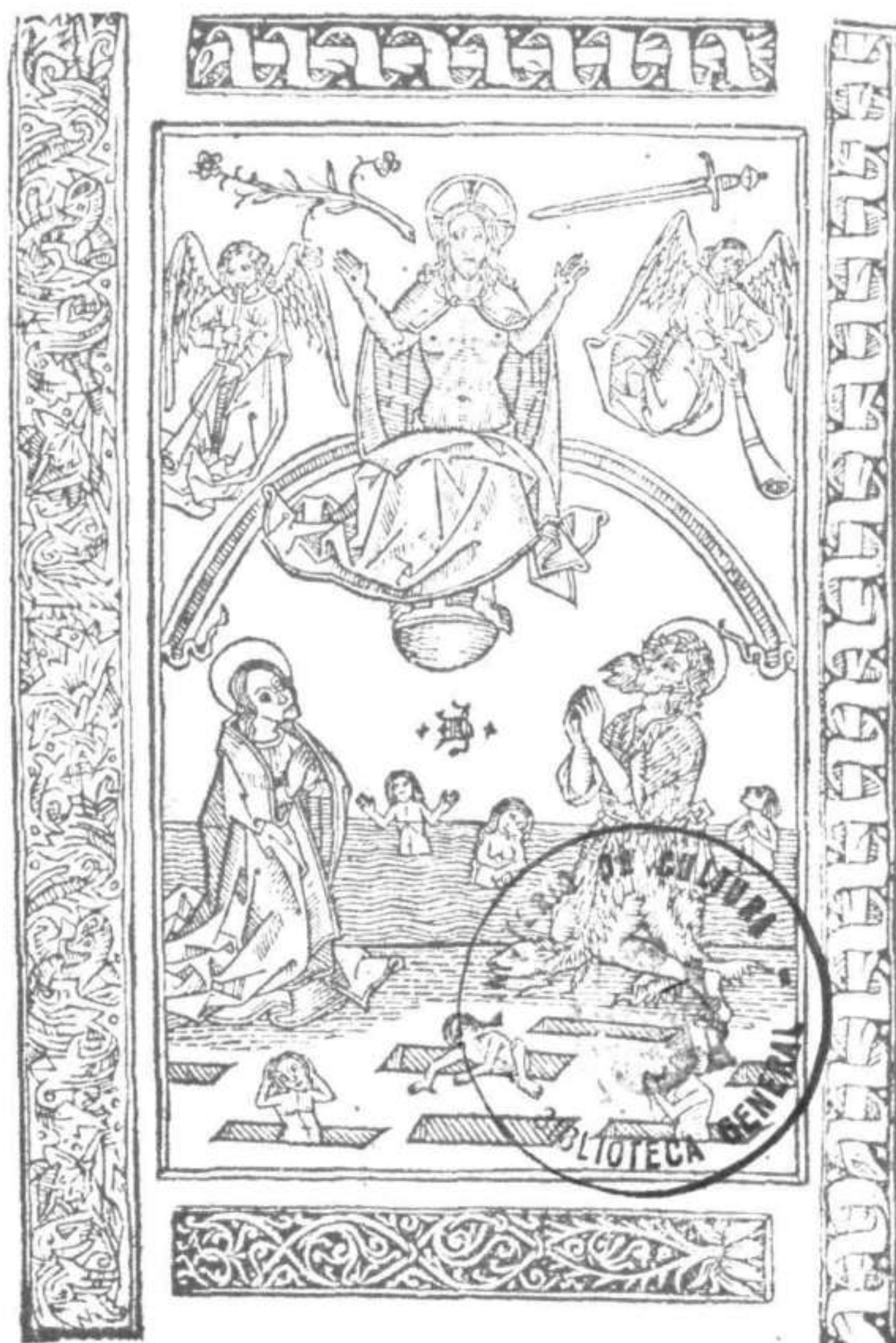
nozca la materia o trate de planificar un trabajo razonablemente. Pero el problema es arduo y complejísimo, basten dos factores para intuirlo: no hay una bibliografía solvente que sirva de punto de apoyo; y, por añadidura, en las bibliotecas españolas apenas hay ejemplares de tales recopilaciones. En cuanto a las obrecillas de que se nutrieron, el panorama es todavía peor. Como repetidas veces dirá y demostrará el maestro, los investigadores de este sector poético apenas han rebasado el área del *Cancionero de romances*, s. a, de Amberes, y el *Romancero general*, de Flores, en sus distintas ediciones.

Hacer simple bibliografía hubiera sido, desde luego, más fácil, pero de poco provecho para los estudiosos españoles, sin poder alcanzar los volúmenes que se guardan en Nueva York, Boston, Londres, París, Copenhague, Munich, etc. Por eso, el mayor empeño de nuestro recordado maestro y lo que nunca le agradeceremos

bastante por mucho incienso que se quemó fue la tarea de reproducir multitud de textos fundamentales e inasequibles. Firmado el prólogo de los *Cancionerillos góticos* el 20 de octubre de 1953, ya estaba en la calle para esa fecha el tomo primero de la nueva colección, *Floresta, Joyas poéticas españolas*, que ponía en nuestras manos la reimpresión del único ejemplar conocido de la *Silva de varios romances*, Barcelona, 1561. En la introducción pudimos aprender bastantes cosas:

«Generalmente se admite la idea de que la transmisión de los romances viejos castellanos hasta nuestro tiempo se ha verificado por tres vías que se interfieren: los llamados *pliegos sueltos*, cuadernillos volantes destinados al vulgo, y dos ramas que brotan del deseo de compilarlos en volumen: el *Cancionero de romances* (se refiere al que Martín Nucio recogió e imprimió en Amberes hacia 1548) y la *Silva de varios romances*.

»Fernando Wolf afirmó —y Menéndez Pidal lo ha demostrado minuciosamente— que los pliegos sueltos son la principal fuente del *Cancionero*. Es moneda corriente también, entre investigadores, que de éste procede la *Silva*, con ciertas rectificaciones, supresiones y añadidos.» Sin embargo, y como antes indicábamos, «para poder escribir con exactitud sobre el tema haría falta realizar tres trabajos que no se han hecho: inventario detallado de los pliegos sueltos que se conservan o han sido citados por bibliógrafos solventes; localización y descripción extensa de las distintas ediciones del *Cancionero*; estudio detenido de las diferentes partes de la *Silva* y genealogía de las sucesivas reediciones.» En 1970 quedó terminado el primer trabajo por lo que se refiere a los siglos xv y xvi; la segunda en 1967, cuando publicó el *Cancionero de romances*, Amberes, 1550; en cuanto a la *Silva*, la tarea iniciada con el presente volumen acabó en



1970 igualmente con la publicación de las tres partes de la obra. No era empeño fácil.

Tampoco lo era el de llevar a término la colección *Floresta*, como lo prueba el hecho de que hubieran de pasar trece años hasta coronar el tomo décimo (número cabal de las colecciones que dirigió Rodríguez-Moñino). A continuación de la *Silva* fueron saliendo el *Cancionero llamado Flor de enamorados* (Barcelona, 1562); la *Flor de romances, glosas, cancio-*

que se tardaron en cubrir los diez volúmenes de *Floresta* tienen que resultar un plazo demasiado largo, incluso teniendo en cuenta la cátedra que ocupó en la Universidad de Berkeley varios cursos, y que sólo comentamos una parcela —romancero— de sus tareas bibliográficas y de investigación. No en vano sabemos todos que trabajó siempre infatigablemente. Pero es que en este orden, y a poco de iniciada la colección, acometió por encargo de la Real Academia Espa-

ve «bolas de sebo», que venían rodando como posibles tiradas sin haber existido nunca. Este breve artículo era el primer fruto de una compleja labor esclarecedora, la de saber con qué libros se debía y se podía contar. De todos los que se reimprimieron en facsímile, tan sólo eran fácilmente asequibles dos volúmenes conservados en nuestra Nacional y otro que poseía el autor; los nueve restantes, así como casi una veintena de reimpresiones y ejemplares duplicados, hubieron de ser localizados primero y fotografiados luego en el British Museum, The Hispanic Society of America y en otras bibliotecas de Leyden, Lisboa, Boston y Viena. El hecho es que la historia de las fuentes quedó aclarada, reproducidas todas las obras nutrices, y para cerrar la información, en el tomo XII se añadieron diez romances que figuraban en el *General* de 1600, pero no en las fuentes, tomados acaso de pliegos sueltos, y otras composiciones que vieron la luz en cualquiera de las reimpresiones conocidas de las nueve partes de la *Flor*. De este modo quedaron recogidos y puestos a disposición del investigador todos los tomitos que sirvieron para componer el *Romancero general*, la totalidad de las poesías que este corpus contiene y aquellas otras que vieron la luz en las sucesivas tiradas de cualquiera de las *Flores*. Hasta el año pasado, desde el de 1957, no se ha podido incrementar este caudal, gracias a una edición desconocida (Lisboa, 1592), que el profesor Mario Damonte ha descubierto en la biblioteca universitaria de Génova y que se publicó con el número XIII.

La segunda misión confiada por la Española era la reproducción en facsímile del *Cancionero general*, recopilado por Hernando del Castillo. En esta ocasión se trataba de un solo libro y asequible, por lo que no presentaba mayores complicaciones, pero sus fuentes y descendencia estaban tan mal estudiadas que fueron precisas unas 170 páginas, que ocupa la introducción, más las que redactó luego para el *Suplemento al Cancionero general*, aparecido un año más tarde, para poner en claro muchos de los problemas bibliográficos y de contenido que plantea tan extraordinaria compilación.

Al comentar los romances que contiene la obra y señalar los pliegos de cordel que pudieron servir de fuente a Hernando del Castillo, y en ocasiones derivar del propio *Cancionero*, vuelve a surgir la problemática de los tales plieguecillos y exclama una vez más: «Es preciso redactar la bibliografía de los pliegos sueltos del siglo XVI.» Estamos convencidos de que la tarea ya estaba planeada y muy probablemente comenzada, pero sin prisas, sin concederle prioridad sobre otras que también se hallaban en fárfara o en proyecto; faltaba un estímulo fuerte que acelerase el ritmo del trabajo, que acentuara su preferencia. Hasta que surgió el motivo; pero ésta es harina de otro costal y capítulo muy largo que habrá de quedar para otro día.



Rodríguez-Moñino en el acto de ingreso en la Real Academia Española

nes y villancicos (Zaragoza, 1578); el *Cancionero espiritual* (Valladolid, 1549), estudiado por Bruce W. War-dropper; y por José F. Montesinos la *Primavera y flor de los mejores romances* (Madrid, 1621), que recopiló Pedro Arias Pérez; las *Justas poéticas sevillanas* (Sevilla, 1531-1542); la *Segunda parte del Cancionero general* (Zaragoza, 1552); la *Rosa de romances* (Valencia, 1573), que reúne los cuatro tomitos publicados por Juan Timoneda bajo el común denominador de *Rosa*; la recopilación de Juan de Mendaño, titulada *Silva de varios romances* (Granada, 1588); y la *Primera parte de los romances nuevos*, que compuso Jerónimo Francisco Castaña (Zaragoza, 1600). Casi todos ellos conforme a ejemplares únicos que se guardan fuera de nuestras fronteras, en las bibliotecas de la Hispanic Society of America, Cracovia, Gotinga, Viena, etc.

## LAS FUENTES DEL ROMANCERO Y EL CANCIONERO GENERAL

Para quienes hayan conocido a don Antonio y no tengan clara memoria de sus publicaciones, los trece años

ñola dos empresas de magnitud excepcional: fijar y reimprimir *Las fuentes del Romancero general* y editar de nuevo, en forma conveniente, el *Cancionero general*, de Hernando del Castillo (Valencia, 1511).

Aquellas ocuparon doce volúmenes que aparecieron casi juntos en un tiempo inverosímil; el colofón del tomo XI lleva la fecha más temprana: 14 de abril de 1957, los del VIII, y el X, la más tardía: 7 de octubre del mismo año. La primera ocupación, de carácter bibliográfico, consistía en precisar las obras de que se había servido Pedro Flores para recopilar su *Romancero general* (Madrid, 1600); y aunque el conjunto estaba delimitado por las nueve partes iniciales de la *Flor de romances*, según confesión del compilador, estos libros eran en ocasiones punto menos que fantasmas que nadie había visto en junto; además, algunos se habían reimpresso varias veces, faltaban referencias precisas de casi todas las tiradas, y la mayoría de los ejemplares conocidos o sospechados, como de costumbre, se hallaban dispersos a los cuatro vientos. Ya en 1955 había publicado el maestro en el *Homenaje a J. A. Van Praag* una relación de las ediciones falsas y supuestas de la *Flor de romances*, denunciando hasta nue-

## OPINAN LOS INVENTORES:

**Don ALEJANDRO GOICOECHEA,**

**el profesor**

**CASTRO NUÑEZ,**

**Don CARLOS GALAN DE LA TORRE**

**y el delegado de España en la Exposición Internacional de Bruselas,**

**Don FRANCISCO GARCIA CABRERIZO**

Andan lejos de la verdad quienes piensan todavía que España es país negado para la inventiva tecnológica. Porque nuestro prestigio de nación propicia a los grandes genios artísticos y literarios habrá de ir dando cabida también a los inventores. Sin que esto quiera decir que olvidemos precedentes de rango universal, de unos lustros a esta parte, el ingenio celtíbero ha comenzado a tomar carta de naturaleza en los campos de la inventiva internacional y las patentes españolas empiezan a ser cotizadas en el mundo. Este mismo año cuatro inventores españoles han ganado Medallas de Oro en la Exposición de Bruselas, en competencia con las mejores novedades del momento. Al mismo tiempo España ha presentado a dicho certamen la considerable cifra de cuarenta y dos inventos, todos ellos dignos de tenerse en cuenta. Quiere esto decir, insistimos, que nuestro país vive de cara al progreso científico y técnico del siglo y que la célebre frase de don Miguel de Unamuno jamás ha sido tenida en cuenta a la hora de la verdad.

Tampoco es cierta la impresión tan generalizada de que el inventor es un sujeto raro, distinto al resto de los mortales. Algunos le consideran un tipo poco menos que pintoresco. Nada de eso. El inventor español —también habrá excepciones, claro— es una persona absolutamente normal y en la mayor parte de los casos dedicado a una determinada profesión, que suele compartir con su vocación. Pero no es distinto, por ejemplo, al músico o al escritor. Lo que pasa es que la fantasía popular y cierta clase de libelos se han encargado de rodearle de melodramas y exageraciones. Respecto a su cultura, lo normal es que sea amplia, profunda, aunque casi siempre circunscrita a especialidades. En nuestras conversaciones con ellos hemos podido comprobar que son muy aficionados a la lectura; pero a leer libros técnicos, relacionados con los fines que persiguen. Para la literatura y el humanismo apenas si les queda tiempo. Don Alejandro Goicoechea nos decía, con cierto tono de buen humor, que es una pena que el librero, al vendernos el libro, no pueda vender tiempo para leerlo. Las preguntas comunes que les hemos hecho son las siguientes:

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

**Don ALEJANDRO GOICOECHEA**

«EL NUMERO DE LECTORES VA CRECIENDO. ES EVIDENTE QUE VAMOS HACIA LA CULTURA.»

Don Alejandro Goicoechea es un español universal, uno de los mayores genios de la investigación y la inventiva que jamás se han dado. Nació en el pueblo vizcaíno de Elorrio hace setenta y siete años. Inventor del Talgo y del tren vertebrado, puede decirse que ha dedicado toda su vida a estos fines. Es coronel de Ingenieros del Ejército, ya retirado por razón de edad. Ha dado conferencias en numerosos países de América y Europa. Actualmente trabaja de lleno en el desarrollo y puesta en marcha del primer prototipo



de tren vertebrado, que ha sido sometido a pruebas en Santa Cruz de Campezo (Alava) con resultados prácticos y positivos. Dentro de poco, según nos ha dicho, este nuevo medio de locomoción va a ser implantado en Tarrasa como «metro aéreo» para servicio colectivo de transporte urbano. Las opiniones técnicas más autorizadas coinciden en afirmar que el tren vertebrado puede ser la solución más completa del transporte en el futuro. Don Alejandro Goicoechea nos ha recibido en su despacho y ha contestado generosamente a nuestras preguntas.

1. El número de lectores va creciendo. Es evidente que vamos hacia la cultura. Y conste que le hablo con conocimiento de causa, dado que mi edad me permite observar el panorama español desde muy atrás. Hoy se lee en nuestro país más que nunca.

2. Mi libro preferido es el «Quijote». Libros intrascendentes leo pocos; no tengo tiempo para ello. Diga que mis aficiones son el ferrocarril, la naturaleza y la música. Envidio a los grandes maestros líricos. Sólo Beethoven ha producido más bien al mundo que males y defectos causó su compatriota Hitler.

3. Como apenas me queda tiempo para leer libros de literatura, leo los resúmenes y las críticas que se publican al respecto. Ello me hace estar al día, aunque un tanto superficialmente. Creo que el momento es favorable y que los premios están creando un ambiente de interés. Mi escritor favorito es Pemán. Es uno de los pocos autores que pueden decir lo que le da la gana, porque sabe hacerlo con gracia.

Con el Talgo, don Alejandro Goicoechea Omar rompió por primera vez la tradicional rodadura clásica del eje montado con ruedas de pestaña. Pero sólo era un escalón obligado, un paso táctico hacia la consecución de la nueva técnica definitiva ferroviaria que hará posible las grandes velocidades seguras y económicas que hoy se precisan. El tren vertebrado, la obra cumbre de este español admirable, viene a coronar su obra, a completarla. Le preguntamos cuándo comenzará a funcionar ya de forma oficial. Nos dice:

—Ya que no tenemos aportación económica de la Administración, tenemos tolerancia para realizar demostraciones. Pronto realizaremos una en las islas Canarias, que esperamos sea definitiva, brillante y espectacular, la cual abrirá el sistema a todo el mundo. Y esto será realizado en un plazo máximo de un año.



redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. Nos ha ido diciendo:

1. Estimo que en general los españoles no somos muy aficionados al libro. El español en sí, cuando tiene resuelta su vida, busca la diversión, no siendo ésta la de leer.

2. Mis libros preferidos son aquellos que tratan la cosa científica. Libros con fundamento físico-matemático-astronómico, aunque con una salida a la filosofía. Entre los autores que más he leído están los premios Nobel alemanes de Física: Einstein, Franck, Heisenberg, Hertz, Le-nard, Wien... También soy aficionado a leer libros de literatura y de historia. Para lo que soy negado es para los idiomas.

3. Como en todas las épocas, actualmente hay escritores buenos y regulares, aunque creo que son estos últimos los que más abundan. Es posible que en la literatura de estos últimos lustros predomine lo comercial sobre las auténticas obras de pensamiento y trascendencia.

—¿Prepara algún nuevo invento?

—Tengo muy avanzado el estudio de la vivienda prefabricada, aprovechando las cualidades fabulosas de resistencia del poliéster con fibra de vidrio, esperando antes del verano tenerlo totalmente resuelto, en el sentido como entiendo yo la vivienda prefabricada, que es: que partiendo de cimientos se monte la vivienda en cuarenta y ocho horas y en tipo de lujo, pero un lujo que no resulte a veinte mil pesetas el metro cuadrado.

## Don CARLOS GALAN DE LA TORRE

«EL QUIJOTE LO HE LEIDO CUATRO VECES Y PIENSO LEERLO MAS»

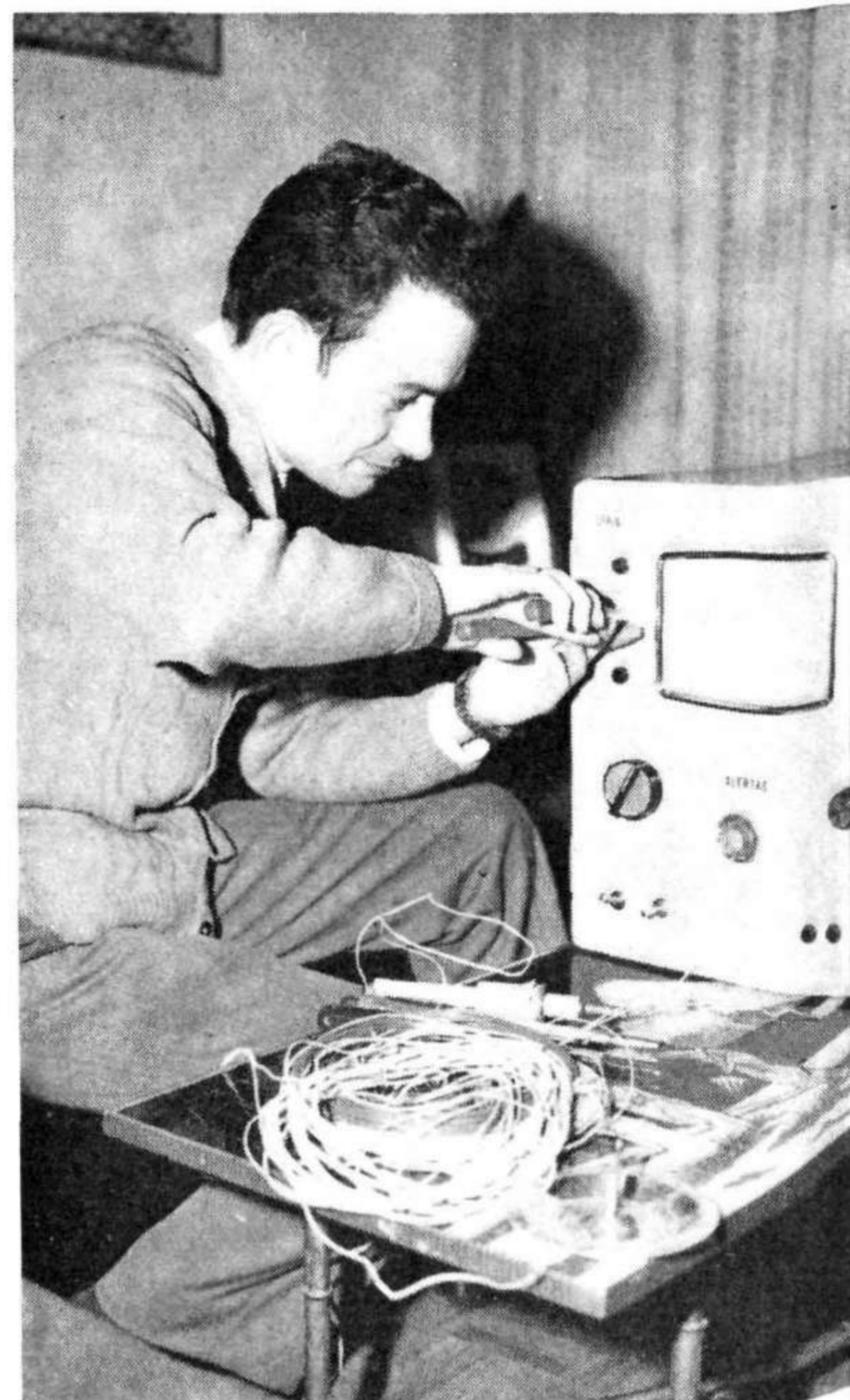
Don Carlos Galán de la Torre es extremeño, de Villanueva de la Serena. Hace poco más de dos meses ha ganado el «III Premio García Cabrerizo a la Inventiva Hispana». Su invento consiste en un sistema de seguridad para navegación. El señor Galán de la Torre estudió el bachillerato laboral en su pueblo, pero por dificultades de tipo económico no pudo llegar a la enseñanza universitaria. Quizá debido a que su padre era técnico de radio y electricidad, desde muy joven sintió una gran atracción por todo lo relacionado con la electrónica. Luego ingresó en la Marina, donde comenzó a pensar en el invento que ahora ha sido premiado. No dispone de laboratorio de experimentación, por lo que todo ha de hacerlo sobre la mesa del tresillo de su casa. Actualmente trabaja en IBM: se ocupa de la mecánica de gran precisión.

1. Pues en principio creo que sí somos aficionados a la lectura. Lo que pasa es que quizá los españoles seamos un poco anárquicos a la hora de aceptar una disciplina, como supone la tarea de ser un buen lector. Y el resultado es que creo que leemos poco.

2. Los libros técnicos los utilizo como estudio y también como evasión; aunque cuando busco una evasión más fuerte leo libros literarios. El «Quijote» lo he leído cuatro veces y pienso leerlo más. Me gusta toda literatura que entrañe algo de misterio: exploraciones, aventuras, género policíaco y libros tipo reportaje. Papillón me gustó mucho, y ahora el «Plinio», de García Pavón.

3. Pienso que en cuanto a libros y escritores nos sucede en España algo parecido a lo de inventos e inventores: que conocemos y admiramos mucho lo de fuera y solemos menospreciar lo nuestro. Y la realidad es que aquí hay valores importantes. Creo que se le presta menos atención de la debida a la producción literaria nacional.

El señor Galán de la Torre es hombre sencillo, juicioso, un poco tímido. Tiene veintinueve años. Está casado y reside en Madrid. El Premio García Cabrerizo ha supuesto para él una satisfacción muy grande, pues prácticamente le ha puesto en órbita. A partir de ahora tendrá muchas más posibilidades de continuar su vocación investigadora.



—¿Algún otro invento?

—He ideado y realizado un circuito electrónico o transformador de tiempo, que permite computar en metros, distancias de blancos detectadas por el radar. Con la magnitud tiempo actúa de forma semejante al funcionamiento de un transformador eléctrico monofásico. El transformador monofásico actúa sobre el voltaje, y un mecanismo transforma una señal digital. Posiblemente constituya el tema de mi próxima patente. También estoy trabajando en el diseño de control electrónico de la máquina inventada por el profesor Castro Núñez.

## Don FRANCISCO GARCIA CABRERIZO

«CREO QUE AL LIBRO NO SE LE ARRINCONARA NUNCA»

Don Francisco García Cabrerizo es uno de los hombres que mejor conoce el mundo de la inventiva, aunque no es inventor. Pero está cerca de ellos en razón de su profesión. Por otra parte es el delegado oficial de España en la Exposición Internacional de Bruselas, a la que, según nos dice, se han presentado este año cuarenta y dos invenciones españolas (consiguiendo cuatro Medallas de Oro). El señor García Cabrerizo es abogado y director de la revista «Técnica e invención». Comenzamos preguntándole cómo es el inventor español.

—Es sobre todo un hombre rebelde ante las técnicas que en su trabajo le obligan a desarrollar funciones rutinarias. De ahí que su imaginación quiera oponerse sobre la técnica que emplea y encuentre soluciones rápidas y eficaces que le permiten realizar su propio ingenio. Por otra parte, el español está dotado de un gran sentido de observación y de constancia, por lo menos en mi experiencia. Ello quiere decir que

## Profesor CASTRO NUÑEZ

«ES POSIBLE QUE EN LA LITERATURA DE ESTOS ULTIMOS LUSTROS PREDOMINE LO COMERCIAL»

Don Julio Castro Núñez, ingeniero de caminos y licenciado en Ciencias Exactas, acaba de conseguir Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Invenciones de Bruselas, galardón que revaloriza el talento español. Su invento consiste en una máquina para fabricar tubos de fibras de poliéster y de vidrio en continuidad. El profesor Castro Núñez nació en Benavente. Ahora reside en Madrid. Es hombre anticomercial, según nos ha manifestado. Piensa que el beneficio o aplicación mayor de su invento es haber conseguido una máquina que puede servir el tubo a la puerta del consumidor con un cambio total en la fisonomía de su venta. Don Julio ha tenido la gentileza de acudir a charlar con nosotros a la

en muchos trabajos de nuestros inventores pueden encontrarse problemas y soluciones en técnicas punteras, capaces de ser asimilados por la industria de muchos países. Una buena cantidad de venta de patentes españolas podrían ratificar probatoriamente esta afirmación.

—¿Suele figurar la lectura entre sus aficiones principales?

—El inventor se define como tal por una innovación en cualquiera de las ramas de la técnica, por lo que sería imposible contestar categóricamente a esta pregunta, puesto que sus aficiones por la lectura dependerán del condicionamiento social de cada uno; sin embargo, una cuestión que todavía no está muy asimilada por nuestros inventores es la lectura de la literatura tecnológica que implique los esfuerzos anteriores o paralelos, desarrollados en otros países en líneas de investigación similar a la que aquéllos se plantean.

En este aspecto —prosigue el señor Cabrerizo— es imprescindible la lectura y el estudio de las patentes que configuran el estado de la técnica, puesto que, sin un perfecto conocimiento de lo inventado, es difícil suponer que pueda llegarse a una solución completamente original. Cabe recordar cuántas patentes pueden tacharse de nulas por el mero hecho de que su descripción presenta un antecedente concreto en otras patentes extranjeras precedentes.

—Usted, que está tan vinculado al mundo de la inventiva, podría decirnos si los nuevos inventos arrinconarán al libro para siempre. ¿Nos hallamos ya al borde de ello?

—Creo que al libro no se le arrinconará nunca, por lo que supone de asimilación en un estado de inhibición y especialmente porque el hombre lleva ya cuatrocientos años acomodando su aprendizaje a la lectura. Consecuentemente será difícil pensar que la especie pueda cambiar con una facilidad que ya es quizá biológica, por un nuevo invento, el cual tardará sin duda cinco o seis generaciones para extenderse en la medida que propugnan los fabricantes del «video-casette».

Agrega don Francisco García Cabrerizo: **Esto no quiere decir ni mucho menos que las nuevas invenciones no contribuyan a difundir la cultura entre medios sociales carentes de instrucción o pertenecientes a especies en las cuales, por desgracia, el libro todavía es cosa desconocida. En este ámbito, el libro no será sustituido, sino que su función será «recreativa».**

Concluimos nuestro trabajo. Por supuesto, no hemos transcrito todos los apuntes tomados en las cuatro entrevistas que se incluyen. Tanto los inventores como el señor García Cabrerizo nos dijeron muchas más cosas. Pero de lo esencial sí que queda testimonio en el reportaje. Los inventores españoles no son esos tipos raros que la gente imagina. Son personas cultas, revestidas de una gran vocación y capacidad de trabajo.



Madrid-España, 1 de mayo de 1972

## el mundo de LAS ANECDOTAS

### de todos un poco

★ —La gente —confesaba Nuria Espert— asistió muchas veces a vernos en **Las criadas**, porque, dispuesta a pasar un rato agradable con Tony Leblanc, que actuaba en el teatro de la esquina y llenaba todos los días, sacaba billetes para la obra de Genet cuando en su teatro no las había, creyendo, por el título, que se trataba de un género parecido...

\*\*\*

★ En la reunión social, donde la mayoría de los invitados se proclamaban antimarxistas, antifascistas, antiliberales o antimonárquicos, un diplomático tan inteligente como cínico no tuvo más remedio que confesar:

—Yo, amigos, por no ser «anti», no soy ni antituberculoso...

\*\*\*

★ El pintor Ignacio Zuloaga, entusiasta de las «luchas de gallos», dejó de asistir a este espectáculo en cuanto la suerte no le fue demasiado propicia. Un amigo entrañable, extrañado por su decisión sorprendente, le preguntó la causa de su distanciamiento. A lo que el vasco no tuvo inconveniente en responderle:

—Es que me he convencido de que se trata de un espectáculo muy cruel..., en todos los aspectos.

\*\*\*

★ En la tertulia latinoamericana, el choque de españoles, argentinos, venezolanos, mejicanos y guatemaltecos, alcanzó categoría de maremágnum. Este tipo de encuentros intelectuales prueba que lo de las diferentes «maneras de ser» no es una broma, y que para ponerse de acuerdo escritores de una y otra orilla, se necesita que los diálogos alcancen dimensiones infinitas. El latinoamericano entusiasta de la gran figura de su país, mantenía que en España no se le había hecho justicia. Su pasión por el monstruo sagrado le llevó a magnificar en exceso a un novelista de los incluidos en el «boom» famoso,

indignando a quienes hasta ese momento lo habían considerado en su justo valor.

—Las ideas de X, dígame lo que se diga, lo sitúan a una altura indudable; desde mi punto de vista, indiscutible...

—Cosa que nadie ha discutido —consideró un nativo, acreditado por su zumba—. Su paisano, querido poeta, tiene buenas ideas, ¿quién lo niega?... Pero... las piensa demasiado.

\*\*\*

★ Eusebio García Luengo, tertuliano a quien se disputan por su agudeza y socarronería todas las tertulias literarias, suele rematar con una frase por demás característica muchas de las discusiones infinitas que en ellas se plantean. Recientemente, comentándose la roñosería de un conocido poeta gallego, quienes probablemente lo difamaban, se hacían cruces pensando en la magnitud que había alcanzado la «fama» del lírico. Sin pensar que García Luengo, acompañándose del más personal de sus gestos, iba a expresarse con sencillez inapelable, al pronunciar las siguientes palabras:

—Fama muy bien ganada, dígame lo que se diga, como todas las famas...

\*\*\*

★ La actriz inteligente y refinada, preguntó a Eugenio d'Ors si la duración de su famosa **Academia breve** podría garantizarse. A lo que el filósofo, aficionado a grandes atrevimientos en medios sociales poco aptos, respondió:

—Con estas cosas, querida amiga, ocurre como con la circuncisión...

\*\*\*

★ En una representación de la **Lisistrata**, de Aristófanes, el «mala uva» correspondiente comentaba en el descanso:

—A mí me parece que este tipo de obras clásicas, en vez de adaptarse o verse más o menos libremente, deberían anunciarse como «maquilladas» por el escritor que las explota...

COJUELO



# José GARCÍA NIETO

**el escritor,  
al día \***

Siempre ha llevado y lleva García Nieto, podríamos decir, parodiando el lema que la juventud creadora puso a la revista donde se congregó, *Garcilaso*, dirigida desde el número 3 por uno de sus fundadores, José García Nieto. Siempre ha llevado y lleva por dos razones fundamentales: una, que entre los más de veinte títulos de su bibliografía poética se encuentran algunos poemas perfectos, a los que cabe aplicar adjetivos tales como clásicos, según hiciera Juan Ramón Jiménez en la tantas veces citada carta: «Sonetos como estos suyos, el segundo, el cuarto, todos, ¿no son como los de Garcilaso, Lope, Góngora, Quevedo, Calderón, o mejores, más enteramente mejores?» La segunda es su cordialidad nunca desmentida, que le lleva a abrir las puertas de varias revistas que ha dirigido a cualquier joven poeta recién llegado de su provincia a la conquista de Madrid; inmediatamente obliga al tuteo, acoge los poemas, demuestra interés por conocer los gustos y deseos del neófito, y además casi siempre incluye en la revista aquellos intentos más o menos logrados: lo cuento no como me lo han contado, sino como me ocurrió.

El poeta vive camino de la plaza de toros de las Ventas, aunque para hablar con él es preferible ir a su despacho de director de *Mundo Hispánico*, en el Instituto de Cultura Hispánica. Por allí han desfilado muchos jóvenes poetas españoles y americanos, en busca de un consejo y de una ayuda. A García Nieto no le gusta mucho aconsejar, pero en cambio presta toda la atención que puede a los aspirantes a editar sus versos. Para quien no le conoce, verle constituye una sorpresa, porque el poeta conserva casi el mismo aspecto que en sus años de «juventud creadora». Se ha leído en las solapas de sus libros que nació el 6 de julio de 1914, se espera encontrar al maestro paternal, y el poeta desmiente con su vitalidad y su aspecto juvenil la imagen formada.

Nació en Oviedo, pero a los dos años le llevaron a Covaleda, de donde fue nombrado secretario de su padre. A la muerte de éste, tras una estancia breve en Zaragoza, a los ocho años va a Toledo, a casa del abuelo, que era militar. Allí comenzó el bachillerato, que terminó en Madrid, adonde pasó a los catorce años. Al futuro poeta se le daban mejor entonces las ma-

temáticas que las musas (en su biblioteca, Amado Nervo, Gabriel y Galán y pocos más); por eso decidió hacerse ingeniero de caminos, aunque le bastó un curso para convencerse de que no era ése su camino.

Hizo unas oposiciones al ayuntamiento madrileño y las ganó. Allí un buen día cayó en sus manos la antología de poetas contemporáneos preparada por Gerardo Diego, y se animó a escribir versos por primera vez en su vida, casi sin proponérselo:

—*Los primeros poemas que escribí son de mil novecientos treinta y cinco. Eran muy formales, porque se me dio la medida por ley natural, sin que yo lo pretendiera. Siguiendo a los poetas del veintisiete, vi que mi poesía contrastaba con la suya, y como creía más en ellos que en mí, no me gustó lo que hice. Sin embargo, no me influyeron demasiado, salvo un poco Guillén, como puede verse en Vispera hacia ti.*

Este libro apareció en 1940, en el mes de febrero, según atestigua el colofón; no figura el nombre de ninguna editorial, porque fue el propio poeta quien lo costeó, en edición

de 500 ejemplares numerados, encuadernados en cartóné. Sonetos y décimas iban de la mano jugando al corro del amor: «Voy a ti, luz y fe por ti logradas, / con el valor del labio y de la frente; / todo mi ardor, ya sed en tu corriente, / destino entre tus manos sosegadas», decían—dicen—los primeros versos, en la «Ofrenda».

Durante la guerra había establecido contacto con algunos poetas y escritores en ciernes; se reunían cuando les era posible, pero no se dedicaban a hablar de política, sino de literatura. El grupo estaba compuesto por los hermanos Prado Nogueira, Jesús Juan Garcés, Rafael Romero, Jesús Revuelta y José García Nieto, a los que se unió después Pedro de Lorenzo. Era un grupo de amigos ansiosos de entregarse por completo a la literatura. Las conversaciones y las discusiones dieron lugar a que naciese una revista modestísima, manuscrita, que se titulaba como el lugar donde aquellos escritores se reunían, *Café Gijón*. Corrían los años de la guerra mundial, pero aquel grupo seguía hablando de poesía.

Después, muy poco después, exactamente en mayo de 1943,

la revista soñada se realizó, y su primer número salió a la calle, con su color crema y su ilustración dieciochesca en la cubierta. Se titulaba *Garcilaso*, se llamaba «Juventud creadora» y anunciaba «Verso y prosa». En la contracubierta, la cruz de Calatrava con el emblema «Siempre ha llevado y lleva Garcilaso.» Pedro de Lorenzo escribió en su número 12, abril de 1944: «El día 2 de mayo, simbólicamente, humilde y heroicamente, salíamos de Gráficas Uguina García Nieto y yo con los primeros ejemplares de *Garcilaso* entre las manos. Los tropiezos de clima literario, las resistencias materiales, no son para narradas aquí. La revista irrumpía fundada por un cuadrunvirato cuyos años, bien juntos, no sumaban el siglo: García Nieto, Revuelta, Jesús Garcés y yo. Dirigí nominalmente los números uno y dos; pero la cabeza auténtica de una revista de poesía justo es que recayese en un poeta. Y sin más reflexiones, al noticiar en *Arriba* la aparición segunda de *Garcilaso*, que yo mismo redacté, hice constar, sin previo aviso, que se publicaba dirigida por José García Nieto. Más tarde legalizamos el cambio de dirección. Bien sabe Dios que presentí cómo en aquel momento se salvaba, eliminándome, la pervivencia de nuestra revista. Que *Garcilaso* aún vive por la egregia fuerza íntima, por la arrebatada fe y abnegación de José García Nieto.»

En la revista se incluía una página de humor («Humor y poesía cada día» la titularon, un poco parodiando a Juan Ramón), en la que solían aparecer poemas burlescos anónimos, aunque todo el mundo sabía que estaban compuestos por García Nieto; también los versos que firmó «El Forastero» en LA ESTAFETA eran suyos, como otros aparecidos en las revistas de la época. Era una broma generacional, cuyo portavoz se hizo García Nieto, sin demasiado virus.

La revista comenzó alguna labor editora de libros, y en esas ediciones vio la luz el segundo libro de poemas de García Nieto, titulado solamente *Poesía*, con la indicación 1940-1943. También está fechado el colofón en febrero, esta vez de 1944. El mismo año se hizo una tirada para amigos, que figura como separata de la revista, de *Versos de un huésped de Luisa Esteban*, ocho poemas que se refieren a la estancia del poeta en Las Navas del Marqués. Y también publicó en 1944 *Tú y yo sobre la tierra*, veinte sonetos blancos en alejandrinos («No le digas a nadie que me has tía la rosa», comienza uno de ellos).

Desde entonces los títulos se suceden en su bibliografía, y los premios con ellos. García Nieto ha concurrido a juegos

florales, justas poéticas y otros certámenes, y asimismo a premios de carácter más duradero; el resultado le ha sido favorable con frecuencia, y así cuenta con dos premios nacionales: el Garcilaso, creado en 1951 para su libro *Tregua*, y el clásico Nacional de Literatura, con *Geografía es amor*, en 1957; la Real Academia Es-

pañola otorgó el Fastenrath en 1955 a *La red*, y con *Hablando solo* obtuvo el Ciudad de Barcelona en 1967.

—Eso de publicar mucho, a veces no tiene buena acogida.

—Si a un poeta de veinte libros le quitas diez, el resultado es igual. Hay poetas anchos y cortos, que no está en relación con ser buen o mal

poeta. Es el destino fatal de publicar o no; yo soy un poeta fácil, sencillamente, no me mueve la vanidad ni el dinero.

—¿Escribes con facilidad?

—Depende. El parque pequeño, por ejemplo, lo escribí de prisa, como bajo una especie de tensión; otras veces lo

## BIOBIBLIOGRAFIA

José García Nieto nació en Oviedo el 6 de julio de 1914. Es periodista, director de las revistas **Mundo hispánico** y **Poesía hispánica** (nuevo nombre de la veterana **Poesía española**); dirigió también **Garcilaso** y **Acanto**. Es miembro de la Real Academia de Bellas Letras y Ciencias Históricas de Toledo, y miembro de número del Instituto de Estudios Madrileños; comendador de la Orden de Cisneros y del Mérito Civil. Cuenta con numerosos premios, entre ellos los internacionales de la Hispanidad (Buenos Aires, 1959) y el Portugal (1966). Está casado y es padre de tres hijos.

Ha publicado numerosos artículos y cuentos en la prensa de España y América. Tiene editados dos libros para niños: **Legendas de la dulce Francia**, editorial Aguilar, Madrid, 1959, y **Pipepaco en la selva**, ed. Magisterio Español, Madrid, 1960. Ha hecho varias adaptaciones teatrales, y dos de ellas están impresas: **El lindo Don Diego**, de Moreto (Editora Nacional, Madrid, 1963), y **Las mocedades del Cid**, de Guillén de Castro (en colaboración con José Hierro, Editora Nacional, 1968).

Su conferencia **La poesía de Leopoldo Panero**, dictada en el Ateneo de Madrid, está publicada en la colección «O crece o muere», que editaba la docta

casa, en 1963. En colaboración con Francisco Tomás Comes publicó dos libros, ambos editados por Cultura Hispánica en 1964: **Antología de la poesía hispanoamericana (de Terrazas a Rubén Darío)** y **Legendas hispanoamericanas**.

### OBRA POETICA:

**Víspera hacia ti**, ed. del autor, Madrid, 1940.

**Poesía (1940-1943)**, ed. Garcilaso, Madrid, 1944.

**Versos de un huésped de Luisa Esteban**, separata de **Garcilaso**, Madrid, 1944.

**Tú y yo sobre la tierra**, separata de **Entregas de poesía**, Barcelona, 1944.

**Retablo del ángel, el hombre y la pastora**, auto religioso, Madrid, 1945.

**Toledo**, revista **Fantasia**, núm. 3, Madrid, 1945.

**Del campo y soledad**, col. «Adonais», Madrid, 1946.

**Juego de los doce espejos**, colección «Hordino», Santander, 1951.

**Primer libro de poemas y Segundo libro de poemas** (incluyen todos los títulos anteriores), colección «Más allá», Ed. Afrodisio Aguado, Madrid, 1951.

**Tregua**, ed. del autor, Madrid, 1951 (premio Nacional de Literatura «Garcilaso», 1951).

**Sonetos por mi hija**, ed. privada, Madrid, 1953.

**La red**, col. «Agora», Madrid, 1955; 2.ª ed., 1956 (premio Fastenrath, 1955).

**El parque pequeño y Elegía en Covalada**, ed. Punta Europa, Madrid, 1959.

**Geografía es amor**, col. «Palabra y tiempo», ed. Taurus, Madrid, 1961; 2.ª ed., Kalliope, Madrid, 1969 (premio Nacional de Literatura 1957).

**Corpus Christi y seis sonetos**, colección «Biblioteca Toledo», Toledo, 1962.

**Circunstancia de la muerte**, colección «La muestra», Sevilla, 1963.

**La hora undécima**, col. «Palabra y tiempo», ed. Taurus, Madrid, 1963 (becado por la Fundación March).

**Memorias y compromisos**, colección «Poesía», Editora Nacional, Madrid, 1966.

**Hablando solo**, col. «La encina y el mar», ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1968; 2.ª ed., 1971 (premio Ciudad de Barcelona 1967).

**Los tres poemas mayores**, colección «Abolé», ed. Oriens, Madrid, 1971 (recoge **El parque pequeño**, **Elegía en Covalada** y **La hora undécima**).

**Facultad de volver (en Toledo)**, colección «Juan Ruiz», ed. Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1971.



PRIMER LIBRO DE POEMAS



SEGUNDO LIBRO DE POEMAS



JOSE GARCIA NIETO

## VISPERA HACIA TI

JOSE GARCIA NIETO

## LA RED



AGORA / MADRID

JOSE GARCIA NIETO

## LOS TRES POEMAS MAYORES



ARBOLE  
8

dilato y vuelvo atrás. He escrito en los momentos más inesperados: ésa es la ventaja de la poesía, que no necesita de mucha comodidad. Con las correcciones me ocurre lo mismo, unas veces tengo que hacer muchas, y otras, pocas.

—¿Qué dirías en tu auto-crítica?

—Soy un poeta que trato de ser sincero conmigo mismo. Me parece bien que se cambie de ideas, pero en lo estético se responde a unas constantes. Yo escribo cuando lo necesito; así, Memorias y compromisos, por citar un caso, lo escribí cuando me hizo falta.

—¿Has creado un estilo?

—En absoluto. Si algo ha perjudicado a mi poesía, ha sido que soy difícilísimo maestro. De todos modos, no escribo pensando en el hoy ni el mañana, sino en el pasado mañana. Personalmente me gusta más la poesía que se aleja de la mía que la cercana; en las revistas que he dirigido han publicado poetas muy distintos.

Además de esos veinte títulos poéticos José García Nieto ha escrito un buen número de artículos periodísticos, cuentos para niños, narraciones cortas, guiones de televisión y de cine (*El andén* y *Buenas noticias*, los dos en colaboración con Manuel Pilares), teatro poético (su poema *Retablo del ángel, el hombre y la pastora* se ha representado; además, *Karma* y *El Galileo*, escritos en colaboración con Eduardo Manzanos, y *Daño y buen año del hombre*), ha adaptado obras de Tirso, Rojas, Zorrilla, Moreto y Peter Ustinov; ha dado conferencias en casi toda España y en Portugal; ha dirigido programas poéticos en la radio y la televisión, y ha dirigido y dirige revistas, *Garcilaso* y *Acanto* entre las desaparecidas, y *Mundo Hispánico* y *Poesía Hispánica* entre las vigentes.

letras, y el chico parece ser que desea llevar a cabo la vocación perdida de su padre por las matemáticas; claro que puede cambiar de afición, como él mismo lo hizo, o quizá el poeta se decida de repente a reanudar su contacto con los números. No debiera asombrarnos mucho, porque está demostrado que a García Nieto todo le interesa

y realmente nada humano le es ajeno. El ha encontrado tiempo para practicar deportes: la esgrima primero, y después el tenis; su afición al teatro le hace asistir a todos los estrenos de Madrid, y se le encuentra con frecuencia en el cine. Ha ido a Portugal para leer sus versos, y a Italia para asistir a un congreso; también ha viajado por Fran-

cia; en cambio, su viaje a América se frustró casi al pie del avión. Poemas suyos se han traducido al portugués, francés, inglés e italiano.

—Desde tu puesto de director de revistas, ¿cómo ves la poesía joven?

—Pasamos por un momento un tanto inerte. Hay una gran homogeneidad, quizá porque las antenas están en los mis-



## NADA MAS

*Un relámpago entre la lluvia,  
o esa misma lluvia en el mar,  
ya cuando cesa, cuando apenas  
queda en el cielo una señal  
de algo que ha sido y que no vuelve,  
que no se encontrará jamás,  
eso es el hombre, ese es su juego  
y su ocasión y su verdad,  
ese es su cuerpo de ceniza,  
ese su pecho en soledad;  
pero de pronto rompe el viento  
con brazos de otra oscuridad,  
levanta guerra donde todo  
era ternura y claridad  
y precipita sus rencores  
hacia una triste inmensidad.  
Nunca se sabe cómo ha sido,  
como una piedra que al rodar  
mueve belleza casi oculta  
en la ladera de un pinar,  
turba la hierba y la lastima,  
quiebra las cañas, y detrás  
queda el silencio de las cumbres  
y acaso Dios... y Nada más.*

JOSE GARCIA NIETO

(Del libro inédito *Taller de arte menor*.)



mos registros. Se ha llegado al amaneramiento, todos lo hacen bien, pero todos son iguales. Me parece que falta individualmente sinceridad; harían falta poetas aislados que no tuvieran miedo a expresarse con su propia voz: ese valor es lo importante y lo que al final se reconoce. Sería preferible que ahora hubiese poetas muy malos a este término medio semejante.

—Recuerda que también se dijo de los garcilasistas que eran un grupo muy igual y se les acusó de exceso de formalismo.

—El garcilasismo fue la puesta en marcha de una recuperación de los valores de musicalidad y ritmo, entre otras cosas. Los peores cayeron en el defecto del formalismo, como en todos los ismos han caído los malos poetas y se recuerda sólo a los auténticos. Ahora censuro la homogeneidad de los jóvenes al escribir, el poco valor que demuestran en buscar el camino propio.

El joven creador de antes mantiene su creadora juventud desde la madurez que le ha dado la práctica del oficio. Cada libro ha demostrado su fidelidad a una postura estética dentro de la renovación permitida por su vivir al día y atento a todas las novedades. En la serie «Los sonetos del hombre que vuelve la cabeza», de *Hablando solo*, hace balance y cuenta:

Mira lo construido por un al-  
[bañil lento,  
por un sembrador torpe que  
[sólo halló sustento  
para sus pocos deudos en un  
[cercado triste.

Continúa García Nieto su tarea. En este año aparecerá un libro que ha titulado con modestia: *Taller de arte menor*; comprende varios poemas de corte variado, muy puestos al día, escritos en estrofas que las retóricas denominan de arte menor, y de ahí su título. Trabaja ahora en otros poemas que quizá lleguen a formar un libro pronto y que pudiera denominarse *Libro de collages*: aprovecha versos sueltos de los poetas que le son más queridos para mezclarlos con otros suyos y componer un poema; por ejemplo, el homenaje a Picasso tiene como base la «Egloga tercera» de Garcilaso; además, es posible que la edición de este libro vaya ilustrada con unos collages gráficos realizados por el mismo poeta.

Será la renovación dentro de la tradición de García Nieto. El es fiel, lo ha sido durante estos treinta años, a su palabra poética, esa palabra a la que invocó en *La red* diciendo: «Voz que en la flor del labio se amortaja, / fuego que una ceniza torpe ataja, / grito que amor me dio para un instante.»

Arturo DEL VILLAR

Madrid-España, 1 de mayo de 1972

## FOTOS QUE DAN PIE



En las faldas de Sierra Mágina hay un manantial llamado Fuente del Nacimiento. En torno a él, allá por los comienzos del XVI, crecieron las primeras casas de un pueblecito —¿escribimos «tristemente célebre»?—: Bélmez de la Moraleda. Bélmez se nos ha puesto de moda por el asunto «de las caras»: caras surgidas aquí y allá, como extraños frutos de ultratumba, que incluso se nos aseguró que hablaban. Millares de personas han desfilado por la casa encantada —calle Rodríguez Acosta, 5 y 7, para ser exactos—, favoreciendo ese turismo interior que tanto preocupa. Luego, la palabra *fraude* puso cierre al milagro, y doña María Gómez, figura clave de la trama, ha visto disminuir notablemente sus visitantes. Y sus ingresos.

No sólo es ancha la Mancha: Andalucía, también. Y en un bello pueblo de la sierra gaditana, Grazalema, nos hemos encontrado, de pronto, con otra fuente y otras caras: de piedra ahora y, por ello, más durables; caras que no manchan los dedos de quienes las tocan—tómese en un doble sentido, sí—y que no precisan de cristal para su conservación. De cara a los cielos, los vientos y los siglos, estas caras permanecen limpias, claras, como la lengua de agua que sale —¿desde cuándo?— de sus bocas. A lo mejor esa pulcra viejecita, olvidada del cubo rebosante, se llama también María Gómez; y tiene una casita en-

calada, un fogón humeante, un nieto llorón. Y va y viene a la fuente, mocetona fornida, por agua para el puchero, para la colada, para el dornajo de los polluelos de su corral. Pero no monta tinglados, negocios; no organiza rebumbios en su pueblo serrano, alto, albo; vive, tan sólo; y se deja vivir.

Cerca de donde ella apacienta sus nostalgias, nace el Guadalete. Ladera de San Cristóbal abajo, el Guadalete serpea, asoma la cabeza por la Angostura de Bornos, ciñe a Arcos, se une al Majaceite, cruza los llanos de Jerez y se echa al mar de Cádiz por el Puerto de Santa María. En su espejo se lleva, y le da a la bahía, la cara hermosa de una provincia impar. Una vez, cuando muchacha, nuestra María Gómez hundió sus brazos desnudos en el agua fría del Guadalete; y él, río de olvidos, dejó, sin embargo, su beso en su memoria. Cuando viene a la fuente y el agua, como ahora, chorrea por sus brazos, María Gómez recuerda otro lugar y otro tiempo. Y fija la mirada en el vacío y, por un instante, deja de saber a qué vino. Es entonces cuando la fuente añade una cara—tersa, pese a las arrugas— a sus cuatro de piedra. Y su murmurio se hace como más nítido, más melodioso, más profundo.

CARLOS MURCIANO

(Foto Barreiro)

# “PEPITA JIMENEZ”, una antitragedia

Por Manuel GARCIA VIÑOL

Ignoro si en el amplio epistolario de don Juan Valera hay alguna referencia a las intenciones que tuvo al escribir su primera novela. Presumo que no. Enarboló demasiado nuestro hombre la bandera del arte por el arte, del arte como fin de sí mismo, como para decidirse a caer en flagrante contradicción dejando entrever móviles extraestéticos para alguna de sus obras. Sin embargo, lo curioso es que todas ellas le salieron más o menos de tesis, siquiera de moraleja.

**Pepita Jiménez** la tiene, y muy clara. Del enfrentamiento de un misticismo basado en lecturas y ensoñaciones con la experiencia de un sensualismo real, apoyado en un objeto concreto, se sigue indefectiblemente el despertar del místico. Trátase, de paso, de ironizar a costa de las vocaciones débiles, de los heroísmos idealistas, de los misticismos falsos o, al menos, mal entendidos.

De todas maneras, Valera hubiese podido referirse a esta moraleja sin caer en excesiva contradicción. Al fin y al cabo, sin ceder un ápice en la transcripción del mundo de su alrededor, no depones su principio de que el arte, a diferencia de la historia, no pinta las cosas como son, sino como deberían ser. Pero, como debieran ser ¿para qué? Luego lo vamos a ver.

Con el principio estético a que acabamos de aludir en ristre, es evidente que queda muy a trasmano la tragedia, que, sin embargo, en una buena escala de valores, ocupa el primer lugar. A mi juicio, pues, desde sus formulaciones teóricas, don Juan Valera renunciaba ya al gran arte.

**Pepita Jiménez**, novela primera, pero escrita en plena madurez, no sólo vital, sino también literaria, es una buena piedra de toque para medir el temple narrativo del autor. Y en ella, consciente o inconscientemente, Valera se propuso hacer una antitragedia. En este sentido, tomó todos los elementos necesarios y los abocó hacia la tragedia, para, al final, hacer una pirueta salerosa y conducirlos, con plena verosimilitud, sin duda (para él el arte era una imitación «sui generis»; una imitación de lo verosímil más que de lo real), hacia un final feliz.

**Pepita Jiménez** nace con todos los condicionamientos necesarios para ser una variante del mito clásico de Fedra. El estado de Hipólito —el de Eurípides—, que considera a Afrodita, la diosa del amor, «la más infame de las diosas» y que en cambio es compañero permanente de Artemisa, la diosa virgen, a la que honra con sus cantos y sus presentes florales, es semejante al estado de don Luis de Vargas, ordenado de menores, vocado con entusiasmo hacia el sacerdocio, el cual concibe bajo una forma heroica, de entrega total, que le lleva a mirar con desdén todos los alicientes del mundo, incluido el amor de la mujer. Lo que para Hipólito es la naturaleza, representa para don Luis la oración, la lectura, la meditación.

Entre todos los pretendientes de Pepita Jiménez, viuda joven y bella, el padre de don Luis, don Pedro, es el único que encuentra aceptación. Aceptación que si en ella no traspasa nunca los límites de la amistad, en él provoca un sentimiento muy arraigado de seguridad. Cuando don Luis llega al pueblo a pasar una temporada antes de ordenarse, don Pedro está convencido de que Pepita, antes o después, será su mujer. Y como futura madrastra la conoce aquél.

Va brotando el amor en el pecho del muchacho, hasta convertirse en insofocable pasión. El lector asiste a su proceso a través de lo que él cuenta a su tío y maestro, el deán, en unas cartas que ocupan la primera parte de la obra y que, como muestra de penetración psicológica y de prosa económica y expresiva, son lo más valioso del libro y de toda la obra narrativa de Valera tal vez.

El conflicto está a las puertas, desde el momento en que Pepita le corresponde —en realidad, ha hecho cuanto ha estado en sus manos por seducirle— y don Luis se muestra dispuesto a saltar por encima de sus votos, de su vocación, del amor de su padre por aquella mujer y de su sentido —que es el mismo de su sociedad— de lo que debe ser.

En el acercamiento de la pareja, en la que pudiéramos llamar la caída de él, juega por ende un papel decisivo —tan decisivo que

podemos asegurar que sin ella no se hubiese producido— la intervención de la vieja criada Antoñona, que en todo se comporta como la nodriza de Fedra.

Don Juan Valera fue sin duda consciente del paralelo. En una de las cartas de don Luis a su tío, le dice, después de hacerle partícipe de los temores que ya han anidado en él, si bien pretenda eludirlos añadiendo que tal vez imagina lo que no hay:

«De todos modos, me digo a veces, ¿sería tan absurdo, tan imposible que lo hubiera? Y si lo hubiera, si yo agradase a Pepita de otro modo que como amigo; si la mujer a quien mi padre pretende se prendase de mí, ¿no sería espantosa mi situación?»

«Desechemos estos temores fraguados, sin duda, por la vanidad. No hagamos de Pepita una Fedra y de mí un Hipólito» (1).

En otro lugar compara a Antoñona con Enone (2).

Por su parte, Pepita, en la cumbre de sus desesperanzas, dice a Antoñona estas palabras dignas de una Fedra:

«He querido olvidarle y hasta aborrecerle. Pero mira, Antoñona, no puedo; es un empeño superior a mis fuerzas. Cuando el Vicario estaba aquí, juzgué que tenía yo bríos para todo, y no bien se fue, como si Dios me dejara de su mano, perdí los bríos y me caí en el suelo desolada» (3).

Se podía haber encendido la tragedia. Pero no. La «espantosa situación» que temió don Luis no se produce. Por el contrario, el padre acepta los hechos con una rapidez que incluso resulta muy poco convincente, dado el carácter que de él nos ha dibujado el autor; y el hijo, por encima de tantas luchas potenciales con aquél, con la sociedad, con su destino y aun con la voluntad de Dios, cuelga sus hábitos con los bolsillos llenos de prejuicios, pero también de convicciones, y se dedica a cultivar la tierra y a engendrar

(1) Hemos manejado la edición de «Obras escogidas» de don Juan Valera, de Biblioteca Nueva, Madrid, 1941. Cfr. en la misma las páginas 94 y 95.

(2) Vid. Op. cit., pág. 154.

(3) Ibid., pág. 133.



PEPI SÁNCHEZ.

hijos en su mujer, con la que vive «largos años, gozando de cuanta felicidad y paz caben en la tierra» (4).

Aun al margen del paralelismo de la situación Pepita-don Luis-don Pedro con la situación Fedra-Hipólito-Teseo, hay otro momento en el libro en que la tragedia, por otro camino, se llega a palpar también. Don Luis de Vargas, dispuesto a huir, a sacrificar su pasión amorosa en aras de su vocación sacerdotal y de los sentimientos de su padre, acude a despedirse de Pepita, cediendo a las instancias celestinescas de Antoñona. La caída, al cabo de la entrevista, se produce de una manera verosímil, muy convincente. El narrador se muestra ciertamente hábil tanto al plantear la situación que conduce a ella como al eludir la escena capital. Tam-

bién resultan enteras y verdaderas la aceptación de él de los hechos y la actitud de ella, que se dispone a sacrificarse, ante la magnitud de la ruptura que teme haber provocado en el espíritu de don Luis. Este, que acepta, como decimos, con todas sus consecuencias, su nuevo papel, lo primero que decide, apenas sale de la casa de Pepita, es limpiar a su amada de la ofensa que le ha infligido el conde de Genazahar, a quien desafía en duelo. ¿Va a morir el inexperto aspirante a sacerdote a manos del don Juan, precisamente minutos después de haber consumado su amor? ¿Va a resultar inútil el pecado de ella, la traición a sus ideales de él? Ni mucho menos. Aunque es la primera vez que en su vida se encuentra con un sable en las manos, se las arregla divinamente para salir vencedor. Es realmente a partir de este momento cuando la novela empieza a

perder intensidad. Todo cuanto sigue no es más que una carrera precipitada, sin justificaciones ni circunloquios, hacia un final feliz. El epílogo de la obra, donde el autor da seguridades a sus lectores sobre las futuras bienandanzas, no sólo de la pareja protagonista, sino hasta de los más secundarios personajes—el calavera de don Pedro se convierte en un abuelo patriarcal y feliz; Antoñona, bien dotada por su ama, vuelve al domicilio conyugal; su marido promete y casi consigue no volver a emborracharse; el malvado Genazahar paga sus deudas y se enmienda de pasadas insolencias; el Vicario... se muere, pero con una muerte que más bien «parecía tránsito dichoso a más serenas regiones», tanto que se empieza a hablar de sus milagros y de que merece subir a los altares; a Currito le entran ganas de imitar a su primo, tanto en lo tocante al casamiento como en lo de ser padre prolífico y feliz, y no sólo lo desea, sino que lo consigue con rapidez; el hermano de Pepita, en fin, vago, tunante, carne de presidio durante años, se dispone, allá en La Habana de sus pecados, tras unos tan milagrosos como afortunados lances, a «ingresar en la primera aristocracia titulado de marqués o de duque» (5)—; el epílogo, iba a decir, es un ejemplo de conformismo, de borrón y cuenta nueva para uso de débiles mentales, que le hacen a uno recelar de si tanta pasión, tanta poesía, tanto clima tenso como ha creído respirar páginas antes, no ha sido un sueño.

Ya sabemos que, para el autor, el arte no debe retratar la vida como es, sino como debiera ser. Pero, preguntábamos al principio, como debiera ser, ¿para qué? Esto es lo que no aclaró don Juan Valera. Pero no importa. De su obra se desprende claramente: como debiera ser para que nadie tuviese problemas; para que todos fueran felices y comieran pan y perdices. Un menguado credo estético, a mi juicio, que deja **Pepita Jiménez**, la mejor novela probablemente de su autor, muy lejos de sus valores potenciales. Que se hubieran realizado apenas el autor hubiese partido de otras premisas teóricas y se hubiese dejado llevar por el derrotero que la dialéctica interna de la obra reclamaba. Pero hasta tal punto no lo hizo, que incluso pone en entredicho, me parece, su pretendida verosimilitud. Porque que, en la vida real, montañas de desgracias, siglos de decadencia familiar, puedan arreglarse con la defunción oportuna de un pariente en América, es posible; pero que en una novela eso resulte convincente ya es otro cantar.

Edgar Poe, quien seguramente no hacía arte en el sentir de don Juan Valera, escribió muy bellas páginas para convencernos de que la tristeza es el más legítimo de todos los tonos poéticos y, la melancolía, la más alta forma de su expresión. A mí, personalmente, me encantaría que a todos los humanos se les arreglasen las cosas tan bien como a Pepita y a don Luis; pero, en lo que se refiere al arte, pienso que sí, que el arte debe retratar la vida no como es, sino como debe ser; pero como debe ser para ser bien conocida. Conocida, interpretada, en su dimensión más humana, más profunda. Que no es rosa, sino roja. O amarilla o negra. En su dimensión trágica, en una palabra.

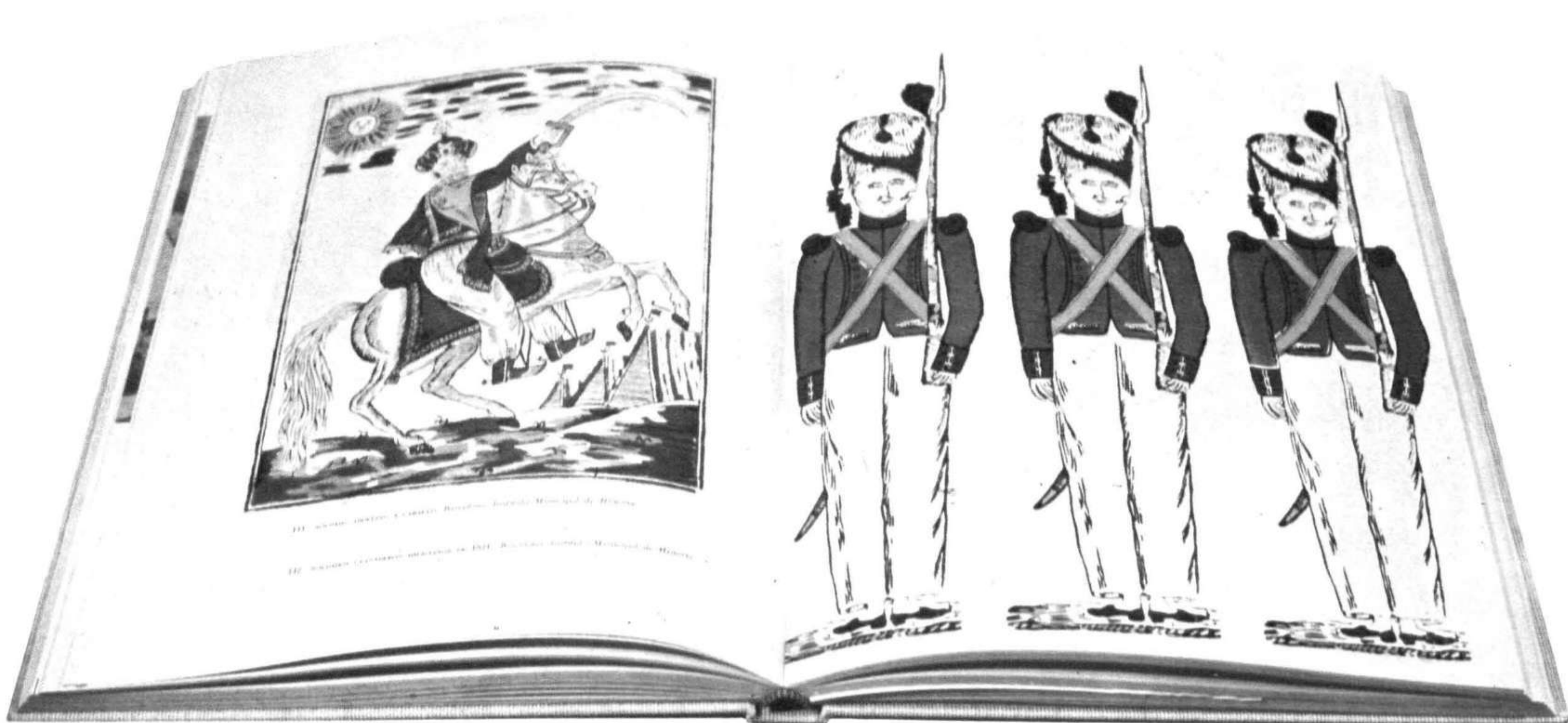
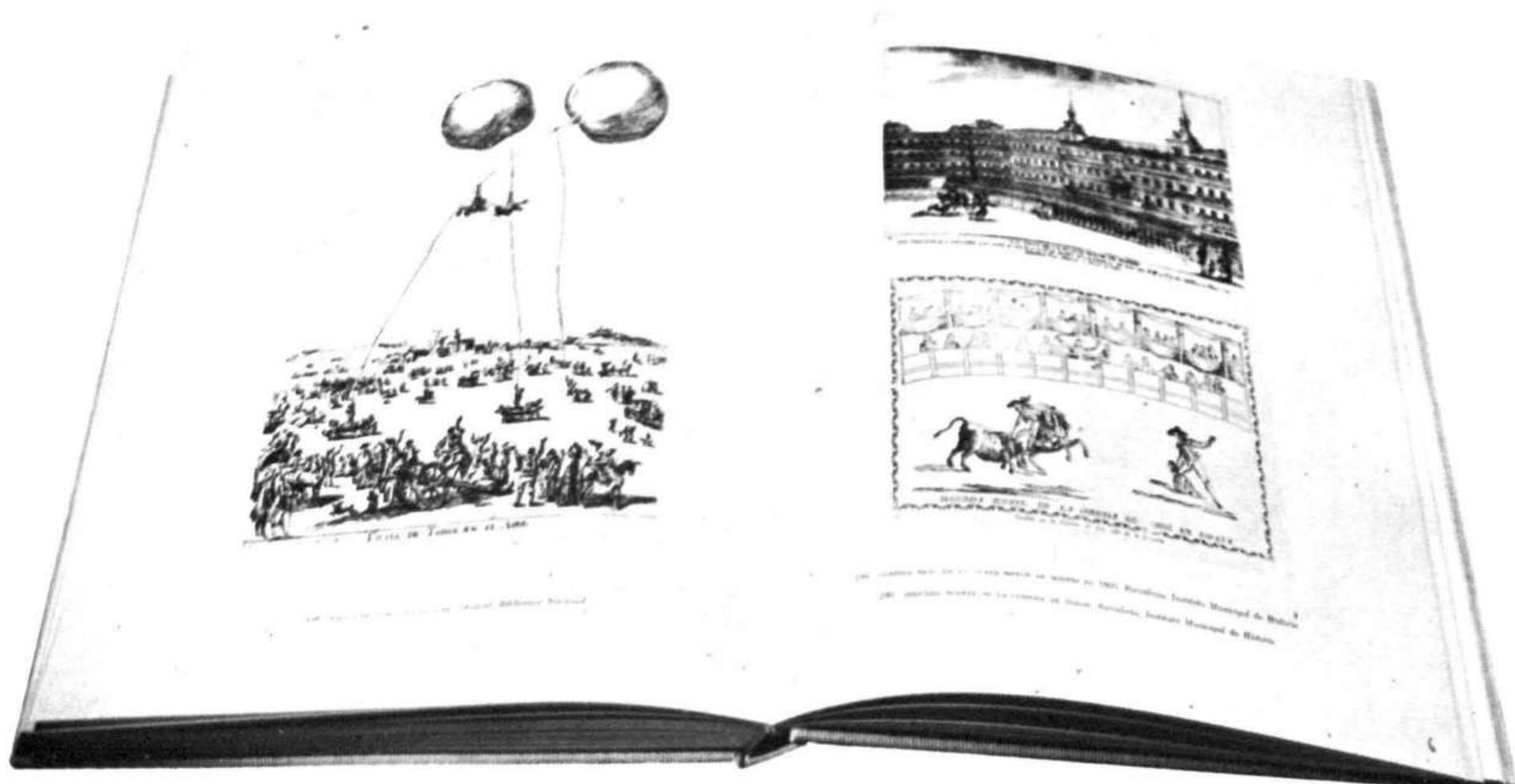
(4) Ibid., pág. 225.

(5) Cfr. el Epílogo, págs. 225 y ss.

# el mundo mágico de los

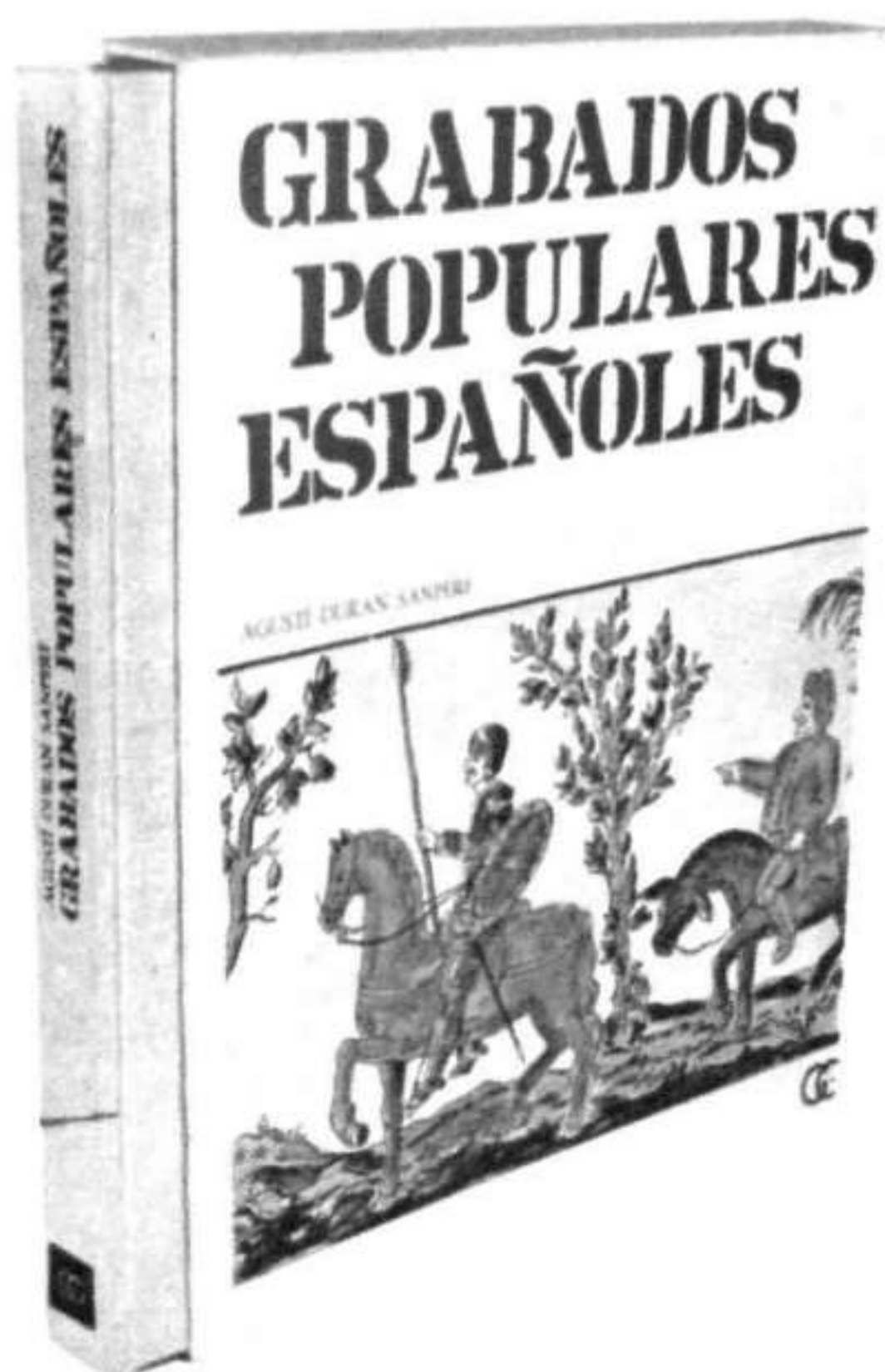
# GRABADOS POPULARES

Por Leopoldo AZANCOT



AGUSTI DURAN-SANPERE:  
*Grabados populares españoles*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971; 224 págs.; Ø34 x 26,5Ø.

Pocos mundos tan fascinantes como el de los grabados populares: sin esfuerzo, iluminados por la gracia estética, los artistas que en él se integran ni siquiera se plantean el problema —*impasse* para tantos— de en qué forma trascender el realismo sin incurrir en gratuitad. Es un universo donde los seres y los objetos más humildes, sin dejar de serlo, adquieren una nueva dimensión, mágica, que los transfigura; un universo donde los pájaros



parecen siempre a punto de revelar un secreto que haría la felicidad de todos, y donde los hombres, libres en lo profundo de las leyes del tiempo, mimen con igual desenvoltura los actos de la vida cotidiana y los actos de una vida *otra*, al margen de las acechanzas de la muerte: santos ingenuos que portan los atributos de su martirio con la misma falta de teatralidad que los campesinos sus aperos de labranza, soldados a los que el sable o las balas inmovilizan en la frontera del más allá, gatos que devoran incansablemente el mismo ratón, mujeres que circulan por entre las diversas etapas de su vida con una flor en la mano, lo pueblan, y también, juglares imposibles,

divinidades anacrónicas, animales fabulosos, panaderos y torneros, segadores, todos ellos sorprendidos en trance de develar su verdadera esencia, de abrir las puertas de cuerno y de marfil del reino de los sueños.

## ENTRADA AL LABERINTO

El interés por los grabados populares es antiguo en España, país donde lo culto y lo popular no constituyen compartimientos estancos, donde el pueblo no ha renunciado nunca a su protagonismo estético y donde los artistas cultos no desdeñan revigorizar sus obras injertándolas en el gran árbol de la tradición popular. A pesar de ello, la bibliografía

sobre el tema es escasa y de origen reciente, reduciéndose a los catálogos de los fondos de moldes xilográficos conservados en bibliotecas, museos o imprentas, y a un corto número de ensayos, entre los que destacan los trabajos modélicos de Juan Amades, José Colominas, Pablo Vila y Fermín Bouza Brey. Estas publicaciones, por otra parte, han tenido escasa difusión, por lo que se hacía sentir la necesidad de una obra que, cubriendo la totalidad del tema y ofreciendo un repertorio de imágenes suficiente, resultara fácilmente accesible no sólo a los especialistas y a los etnógrafos, sino también a los artistas y al público culto en general, a todos los interesados por desentrañar el misterio de España: *Grabados populares españoles*, de Agustí Durán-Sanpere, satisface con exceso estas exigencias.

Espléndidamente editado—su encuadernación es de gran belleza; su papel, de rara calidad—, el libro comprende un importante estudio, muy documentado y abarcador, y un rico *corpus* de ilustraciones, muchas de ellas en color, de extraordinaria finura. Dichas ilustraciones—cuidadosamente descritas y datadas—constituyen una fuente inagotable de revelaciones estéticas, al tiempo que proyectan luces turbadoras sobre nuestra intrahistoria: a través de ellas se descubre una España desconocida, mucho menos violenta y conflictiva de lo que quiere el tópico, en la que dominan esas tonalidades suaves y frescas que parecían haber desaparecido de España desde el término de la Edad Media; esos rosas y verdes tiernos de la canción tradicional, esos violetas y esos oros apagados, viejos, del romance-ro. El texto que las acompaña, con su copioso aparato documental, contrapesa esta llamada a la ensoñación, remitiendo al lector a las circunstancias históricas que las posibilitaron y les dieron sentido.

### PECULIARIDADES ESPAÑOLAS

Los motivos por los cuales el pueblo adquiría estampas eran fundamentalmente la devoción a imágenes y advocaciones determinadas, la necesidad de diversión—origen de los naipes, del juego de la lotería, etc.—, el deseo de conocer o censurar ciertos acontecimientos y modos de conducta sociales, y la voluntad de sistematizar una serie de conocimientos de orden elemental. Estas necesidades dieron lugar al surgimiento de diversos tipos de estampas, que Durán-Sanpere analiza por separado, estudiando sus características técnicas y reconstruyendo su trayectoria histórica.

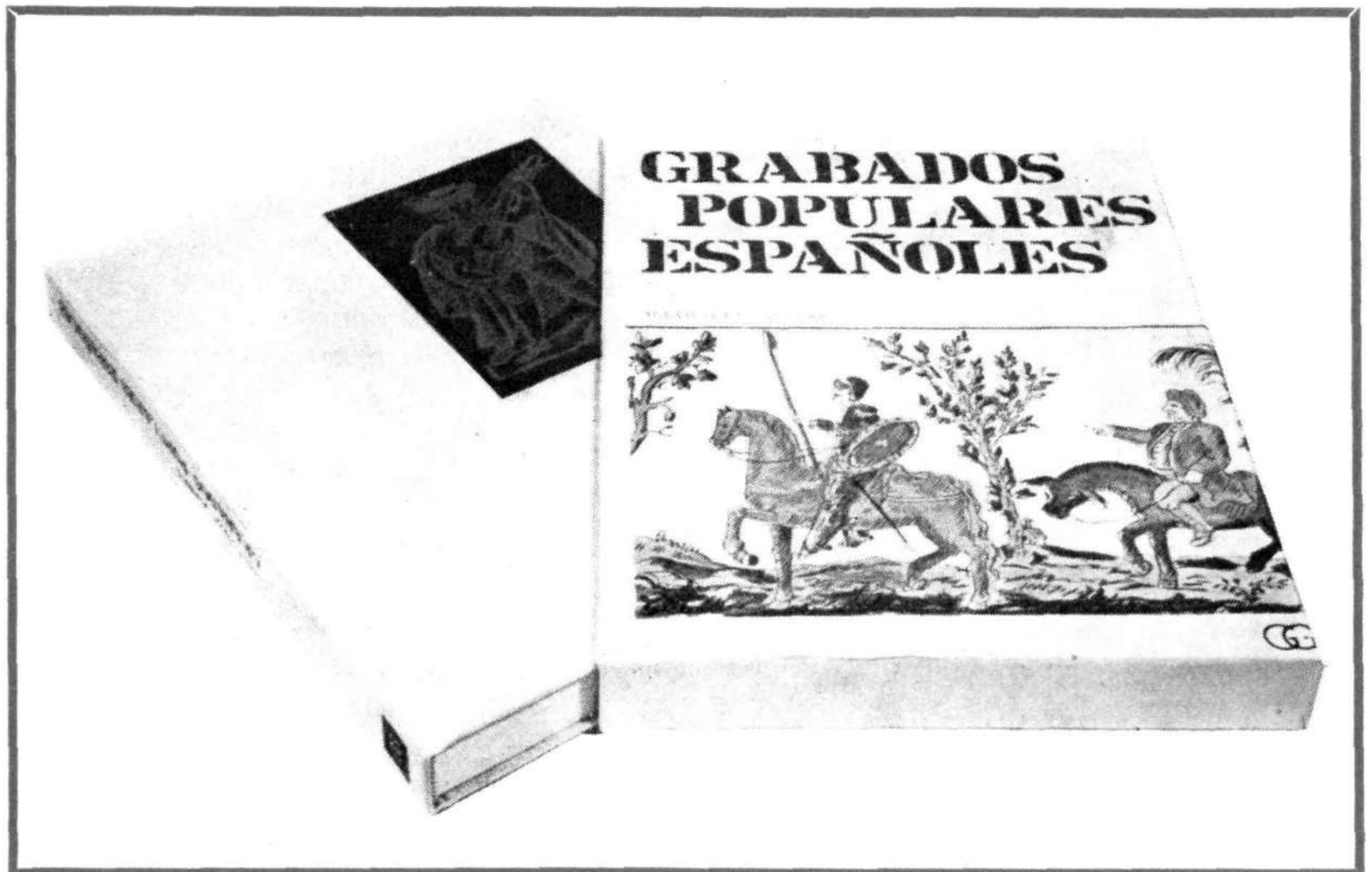
El primero en importancia de estos tipos de grabado fue-

ron los *gozos*, hojas sueltas de tamaño folio, con un himno a la Virgen o a algún santo, y un grabado, generalmente xilográfico, en la parte superior; otras veces, se presentaban en doble folio, quedando enfrentados el grabado, que ocupaba la página segunda, y el texto, que ocupaba la tercera. Bajo una y otra forma, los *gozos* han continuado en vigor hasta nuestros días.

El tema de la *enseñanza* dio lugar, desde muy antiguo, a multitud de grabados de formas diversas. Así, los anuncios de escuelas y academias, donde, mediante láminas caligráficas, se evocaban las enseñanzas que en ellas se impartían; las cubiertas de los cartapacios escolares, con grabados alusivos a la buena for-

cuyo destino era ser recortadas para, una vez provistas de un pie de sustentación, formar con ellas desfiles y paradas. Otros temas importantes fueron la *escala de la vida*, ya tratado en el siglo xvii; *los años, los meses y las fiestas*, que se tradujo también en series de viñetas mitológicas y zodiacales; los *tipos regionales*, de raigambre decimonónica; los *animales*, que dieron lugar a cuatro tipos de grabados—catálogo de animales, con finalidad docente; animales fabulosos; escenas de animales que imitan las humanas; aspectos irrisorios de la relación entre hombres y animales—, y, por último, los *acontecimientos históricos*, que sólo comenzaron a interesar a las clases populares en fecha

otros principios, y se siente atraído por otros temas—la epopeya americana, para citar un ejemplo, no encontró un reflejo apropiado en la estampa popular; y tampoco, las innumerables guerras en que se desangró el país durante los siglos xvi y xvii—; que hay en él una tendencia a lo maravilloso, a lo fantástico, que entra en conflicto con el pretendido realismo que se le atribuye; que la alegría de vivir se impone siempre en sus obras a los terrores y a las dificultades de la existencia cotidiana. Una España blanca y luminosa, sin relación alguna con las tinieblas con que algunos se obstinan en recubrirla, surge de las páginas de este libro, insólito y sorprendente.



mación de la juventud y con reproducción de imágenes de santos que debían servir de modelos a los niños; los librillos de papel de fumar, cuyas cubiertas propagaban plásticamente moralidades y consejos; las aleluyas, en fin, series de viñetas de carácter ejemplarizador. (A estas últimas, *auques*, en catalán, consagra Durán-Sanpere todo un capítulo y buen número de ilustraciones, así como a los pliegos de caña y cordel, una de las más valiosas fuentes de conocimientos sociológicos que nos haya transmitido el pasado; a los librillos de papel de fumar, de los que ya se ha hecho mención; a los naipes y al antiguo juego de la oca.)

Los grabados populares españoles no se centraron en el tema de los *soldados* hasta fines del siglo xviii, «cuando la preparación de la llamada guerra del Rosellón obligó a exaltar la vida del soldado, a fin de atraer a la juventud hacia la milicia», pero, a partir de dicha fecha, se multiplicaron las hojas de doble folio con imágenes militares reproducidas en tiras superpuestas,

muy tardía. Todos estos temas son objeto de un estudio minucioso por parte de Durán-Sanpere, quien aporta sobre ellos un caudal de datos, cuya importancia sería difícil exagerar.

### UN ARTE POPULAR

Popular por su origen y por sus destinatarios, el grabado constituye—como queda dicho—un instrumento especialmente idóneo para sacar a luz los secretos de la intrahistoria, el peculiar modo cómo el hombre español fue reaccionando a lo largo de los siglos frente a los acontecimientos que tendían a transformar su idiosincrasia, los ardides de que se valió para preservar de toda contaminación las esencias de su vivir comunitario. En este sentido, el libro de Durán-Sanpere reserva numerosas sorpresas: al correr de sus páginas, en la sucesión de imágenes siempre asombrosas, comprobamos que los valores de la España oficial, culta, no coinciden siempre con los del pueblo; que éste se rige por

Señalemos, por último, que la existencia de un arte popular, como el de los grabados que nos ocupan, plantea un delicado problema estético. En efecto, ¿cómo la obra de un hombre, dotado de una visión necesariamente subjetiva de la realidad, puede considerarse expresión exclusiva del alma del pueblo? Sólo cabe una respuesta a esta pregunta: existe una cultura del pueblo—que no es una versión degradada de la cultura de las capas superiores de la sociedad, sino que responde a una estructura autónoma de valores—en la cual se inscribe la creación del artista popular; dicha creación mantiene con el citado fondo cultural las mismas relaciones que las obras de la cultura oficial mantienen con ésta, por lo que únicamente los prejuicios y un conocimiento incompleto nos impiden advertir en los diversos grabados de un mismo artista anónimo esa voz individual que, elevándose sobre el concierto de las voces colectivas, que la sostienen, asegura a la obra de arte su perennidad.

# LA MUSICA DE VANGUARDIA Y EL P

## COLOQUIO

Por Jacinto LOPEZ GORGE

### Intervienen:

**RAMON BARCE,  
TOMAS MARCO  
y AGUSTIN GONZALEZ  
ACILU, compositores  
y críticos musicales, y  
ARGIMIRO PEREZ COBAS,  
violaconcertino  
de la Orquesta Nacional**

Los *Coloquios* de LA ESTAFETA no podían seguir teniendo a la música en olvido. Hasta ahora nuestros *Coloquios* habían prestado atención a diversos temas relacionados con los libros y sus ediciones, con el teatro, con la poesía, con la novela, con los premios literarios, con las antologías poéticas, con las subastas de Arte y con algunos otros temas de no menos interés o actualidad. A la música, sin embargo, no le habíamos prestado, hasta el momento, la menor atención. Y he aquí que hoy, quizá como principio de otros *Coloquios* también relacionados con ella, hemos decidido, por iniciativa de nuestro director, reparar ese olvido imperdonable. Y en torno a *La música de vanguardia y el público de conciertos* hemos preparado un *Coloquio* en el que habrían de participar cuatro o cinco personalidades —compositores, críticos e intérpretes— para los que los problemas mu-

sicales de hoy no tienen secreto alguno. Finalmente, fueron cuatro los coloquiante. Y en la redacción de LA ESTAFETA, y ante nuestro magnetófono, sentáronse los compositores —¿habrá que decir que vanguardistas?— Ramón Barce, Tomás Marco y Agustín González Acilu, críticos musicales y musicólogos también los tres. Y con ellos, Argimiro Pérez Cobas, violaconcertino de la Orquesta Nacional y catedrático de música de Escuelas Normales.

El tema general del *Coloquio* era el indicado de *La música de vanguardia y el público de conciertos*. Sobre este interesante tema, cuya viva actualidad no voy a descubrir ahora, giró la rueda de los músicos coloquiante. Les invité a que empezaran por hablar de los problemas más acuciantes que en España se le vienen planteando a la música llamada de vanguardia. E inmediatamente, el *Coloquio* comenzó.



# PÚBLICO DE CONCIERTOS

**RAMON BARCE.**—El principal problema es el divorcio evidente entre la música de vanguardia y el público. No quiere esto decir que la música haya sido siempre patrimonio de un público mayoritario. Pero al menos en España, cada vez que se produce una obra musical de vanguardia el público reacciona normalmente en contra. Cabría preguntarse entonces si el público tiene razón o si no la tiene. Si aquello está hecho para una minoría especializada o si es que el público, simplemente, no comprende. Si es una falta de entrenamiento o es culpa nuestra: los compositores.

**TOMAS MARCO.**—Creo que Ramón Barce tiene cierta razón en lo que dice de que nunca la música fue patrimonio de un público mayoritario. La música de vanguardia no se ha inventado ahora... Siempre hubo música de vanguardia. La de Beethoven lo fue, la de Wagner también lo fue y, en cierta medida, la de Juan Sebastián Bach, aunque a Bach lo consideremos de otra manera. Lo que no había en aquellos tiempos es ese divorcio actual entre el creador y el consumidor de arte. Cuando Mozart o Haydn o alguien de entre los hijos de Bach componía una obra, la componía para un auditorio muy reducido que en parte participaba ya dentro de la propia creación de la obra y que incluso hasta intervenía en la ejecución. Tocaban ellos mismos algún instrumento. Y ese público se reducía a veinte o treinta personas como máximo, todas de la corte. Sin embargo, hoy el

público está absolutamente desconectado del problema de la creación del artista. El público no conoce al señor que ha compuesto la obra que está escuchando. Y desconoce, generalmente, las motivaciones que al artista le llevaron a componerla, puesto que al público no se le ha servido toda la música intermedia. En España estamos, por ejemplo, en Mahler, al que no se conoce, y la prueba está en que este año se ha dedicado a Mahler la programación de la Orquesta Nacional. Y desde Mahler, que murió en 1911, nos saltamos a las obras de Ramón Barce, las más o las del último compositor que al público le den. Y entonces nos encontramos con una barrera de cincuenta o sesenta años, en los que la vida, y no sólo la música, ha evolucionado mucho. Y toda esa música intermedia prácticamente se desconoce. Es como si a un campesino manchego, que jamás salió de su pueblo, comenzaran a hablarle en chino. Naturalmente, no entiende absolutamente nada.

**AGUSTIN GONZALEZ ACILU.**—De acuerdo en lo que decís. Pero a mí me parece también que ha habido siempre un criterio, al programar los conciertos, en poner: o bien, todas las obras de música tradicional, lo que llamamos tradicional; o bien, todas las de música contemporánea. No se han intercalado éstas en aquéllas.

**TOMAS MARCO.**—Bueno, existe el programa del concierto especializado. Concierto especializado en música de vanguardia, que tiene su

público. Porque tampoco olvidemos que el público existe. Existen distintos públicos para distintas cosas. Entonces, ese concierto ya ha conseguido un público. Un público que, más o menos, entiende, que le gusta o no le gusta una obra y que sabe por qué. Pero es un concierto especializado, que nada tiene que ver con la vida musical normal o habitual. Eso fue así porque no había manera de colocar una obra de vanguardia en una programación o concierto de tipo normal. Quizá por intervención de los propios músicos contemporáneos surgieron esos conciertos de sólo música contemporánea. El resultado fue que se creó un público especializado, un público que a lo mejor no va a los otros conciertos. Las autoridades musicales han visto con ello el cielo abierto. Y es que al darse esos conciertos especializados, ya no creen necesaria la labor de difundir la música de vanguardia en un concierto de tipo medio. Pero yo creo que en los conciertos normales debería intercalarse, en cada dos o tres, por ejemplo, una hora de música de hoy. Al margen de que sean buenas, malas o regulares, porque habrá de todo. El tiempo dirá si realmente eran malas o no. Pero al menos se podrá crear un hábito entre las gentes, para acostumbrarlas a oír de una determinada manera y a juzgar de una determinada manera también. Hasta que no se haya creado ese hábito de un modo general, el público no podrá decidir si una obra de vanguardia le gusta o no le gusta.

**ARGIMIRO PEREZ COBAS.**—No cabe duda que el público de conciertos debe oír de todo y conocer la evolución que la música ha tenido en esta época. Pero comprendo que no haya un público mayoritario, un verdadero auditorio dispuesto a escuchar esa música. En primer lugar, porque, como de sobra sabemos, hace treinta años la música de Brahms se ignoraba casi totalmente en España. Entonces nos parecía Brahms algo nuevo, algo raro o algo extraño a nuestros oídos. Y vino un señor que se llamó Schuricht y lo introdujo en España a través de la Orquesta Nacional. Y nos enseñó a tocar la música de Brahms. Anteriormente algo se hizo. No es que yo sea muy joven, pero no recuerdo la época de Arbós ni de Pérez Casas. Lo que sí sé es que lo poco que se hizo en esa época no llegó a madurar. Y pongo el ejemplo de Brahms como podía poner otra música del siglo XIX o principios del XX. Yo no puedo dar una opinión muy clara sobre la música de vanguardia. He tocado varias cosas de todos los amigos que conmigo están aquí: de Tomás Marco, de Agustín, de Ramón Barce. A lo largo del tiempo, de los años, algo podré sacar en conclusión. De momento, no sé. No sé si todo esto representa una evolución, ni si se alcanzará una meta. Para mí la meta está antes de todo esto. Y por ahora creo que no he digerido lo que de música de vanguardia he tocado.

**RAMON BARCE.**—Voy a hacer una pregunta a Argimiro. Los profesores de las orquestas, cuando tocan una obra contemporánea, reciente, ¿qué actitud adoptan?

**ARGIMIRO P. COBAS.**—La actitud que se adopta es una actitud puramente objetiva. De todos modos, hay un poco de resistencia a tocarlas y a comprenderlas. Y ello está un poco justificado, porque, la verdad, y empezando por mí, yo no las entiendo. No puedo decir que sean buenas ni que sean malas. Eso el tiempo lo dirá. Yo sólo digo que no las entiendo.

**TOMAS MARCO.**—La contestación de Argimiro, que me parece honestísima, hace honor a él, porque es capaz de confesar una cosa que otros quizá ocultarían. Pero creo que es importante en cuanto al fenómeno de comprensión de la música moderna, ya que tenemos la experiencia de que cuando formaciones de verdad especializadas, que comprenden cierto tipo de obras y las traducen con todo entusiasmo, este entusiasmo acaba por comunicarse al público. De la misma mane-



## RAMON BARCE:

«Cada vez que se produce una obra musical de vanguardia, el público reacciona normalmente en contra»



ra que una orquesta que toca Mozart por obligación, se nota. Y en cambio, cuando lo toca por devoción, se nota también. A gentes como el cuarteto Juilliard tocando Schoenberg, o como el Domaine Musical tocando Boulez, se les nota que aquello lo toman con mucho cariño, que lo entienden, que lo harían como la música que más les gustara. Y esto es ya un primer paso para que el público pueda entrar en ello. Cuando una orquesta se enfrenta con un programa mixto, en el que, por ejemplo, haya una sinfonía de Brahms y una obra contemporánea, no es lo mismo la actitud con que se tocan las distintas obras, aparte de la dificultad técnica o de que estén más o menos ensayadas. Quizá sea este el mismo problema del que Argimiro nos hablaba, cuando Schuricht les enseñó a interpretar a Brahms. Porque, probablemente, si Brahms tardó en entrar en España, es también porque se tocó sin esa comprensión, sin ese amor que toda obra requiere por parte del intérprete. En cambio, otros autores, como Mendelssohn, desde principios o desde mediados del siglo XIX, eran muy populares en España porque las orquestas los tocaban comprendiéndolos. Y conociéndolos y amándolos.

*Llegados a este punto, hice ver a los coloquiante que sería oportuna una aclaración acerca de lo que el público entiende por música de vanguardia. Porque sería importante saber hasta dónde llega el público—el público de conciertos en general—en esto de la comprensión de la nueva música cuando se vuelca en aplausos y en bravos. Y no me refiero, naturalmente, a la música de Stravinsky, contemporánea desde luego, pero no inserta ya en lo que se entiende por vanguardia.*

**ARGIMIRO P. COBAS.**—En lo que yo he vivido y palpado en los conciertos, creo que hay una minoría tradicional y una mayoría que no es ni tradicional ni de la otra forma. Esa minoría tradicional llega hasta una época no muy reciente. En cuanto pasas de Stravinski, de Ravel, de Debussy, ya comienza a faltarle comprensión. No sé. El caso es que el público no está preparado. No es que haya resistencia por parte del público. Quizá porque la música de vanguardia no se haya ofrecido lo suficientemente. No, no sé. Yo pertenezco a una orquesta donde la música es totalmente tradicional.

*Hago observar que entre el gran público de los conciertos hay, por una parte, personas mayores, viejos aficionados de siempre, y, por otra parte, existe una juventud, estudiantes en su mayoría, que se mezclan con los mayores de los pisos altos. Unos y otros no pueden englobarse. Porque unos y otros no creo que reaccionen de la misma forma ante música—tradicional o moderna—e intérpretes.*

**AGUSTIN G. ACILU.**—No, la reacción no es la misma. Hay un público aficionado a la música ya archisabida. Y ese público ya no evoluciona. El que evoluciona es el constituido por la juventud, por los estudiantes.

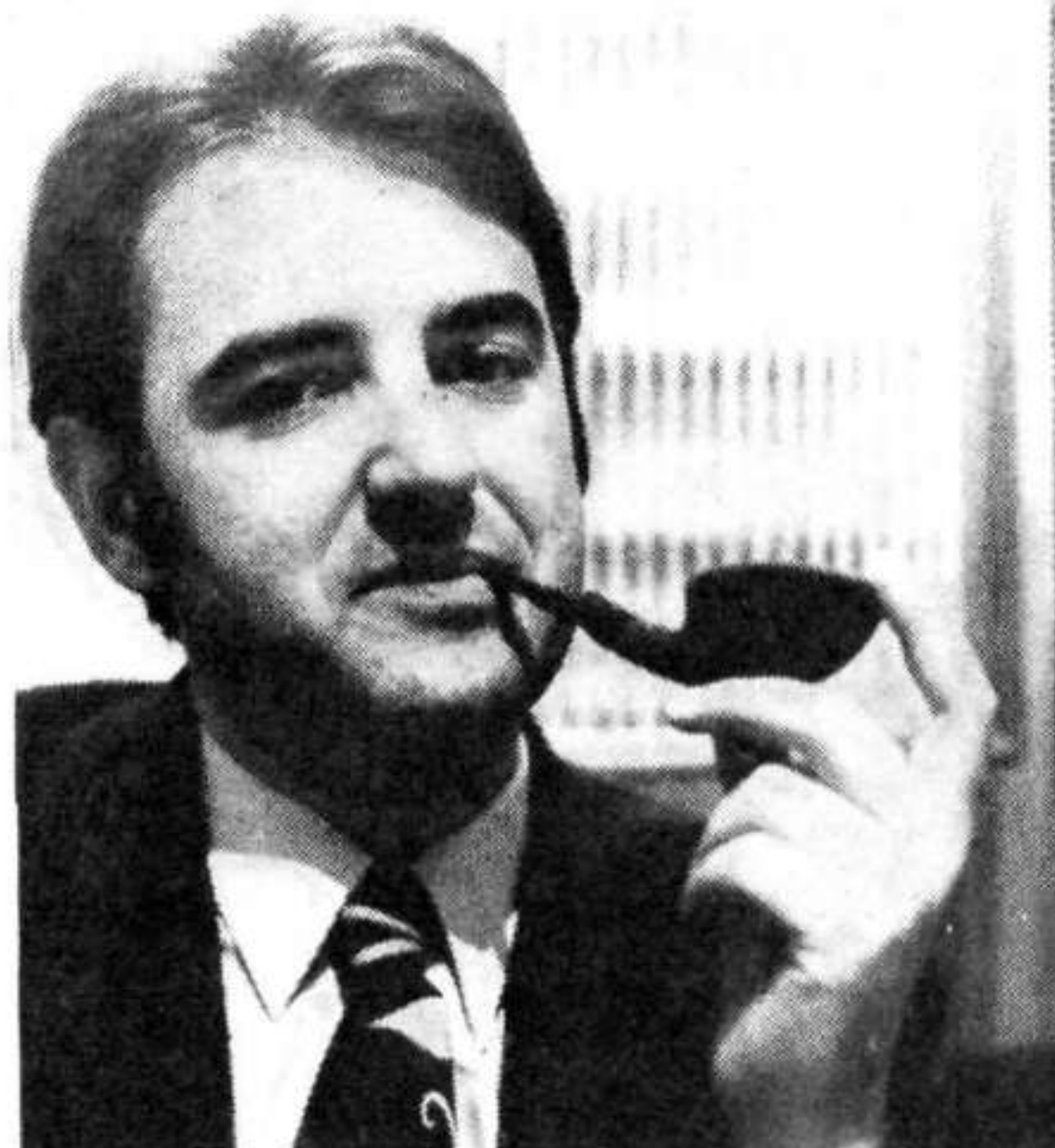
**TOMAS MARCO.**—Bueno, yo no estoy totalmente de acuerdo. Yo conozco a muchas personas, aficionados de toda la vida y cuyas edades están por encima de los sesenta y hasta de los setenta años, que sin embargo han comprendido muchas cosas de la música moderna, y que les gusta. Y también conozco a gran número de jóvenes que lo único que les gusta es Tchaikovski y patean con saña una obra de vanguardia. No se puede, pues, hacer una división taxativa entre las generaciones. Por supuesto, la gente joven está más preparada, más sensibilizada para la comprensión de lo moderno. Pero esto es sólo un punto de partida.

**AGUSTIN G. ACILU.**—Bien, pero la evolución es mínima en el gran público, creo yo. **TOMAS MARCO.**—Quizá por lo que decía Argimiro: que los programas, normalmente, suelen ser más o menos los mismos. Así que tampoco se le ha enseñado a ese público a escuchar otra cosa. ¿Que a lo mejor no aguantaba al escucharla? Quizá. Pero no se ha hecho la prueba.

**RAMON BARCE.**—Hemos planteado todo hasta ahora desde el punto de vista del público habitual y de su inopia. Pero, ¿y si lo planteáramos desde el punto de vista de la estética de la nueva música? A lo mejor es que, realmente, la música que estamos componiendo nosotros es muy difícil de asimilar. Pudiera ser que hubiéramos dado un salto mortal, de cuyas consecuencias no somos del todo responsables, y el público no es capaz de seguirnos. ¿No estaremos metiéndonos en un camino perdido y no sabemos por dónde andamos? Pudiera ocurrir.

**AGUSTIN G. ACILU.**—No, yo creo que no. La evolución nuestra es normal. Tan normal como la de otros tiempos.

**TOMAS MARCO.**—Hay una cosa que quizá no es un problema de estética, sino de la actitud, de la escucha de un concierto. ¿A qué se va de verdad a un concierto? Si observamos la actitud del público en su noventa por ciento, veremos que va a los conciertos a divertirse, a pasar un buen rato y a olvidar sus preocupaciones. Si partimos de esa base, es



## TOMAS MARCO:

«Hoy el público está absolutamente desconectado del problema de la creación del artista»

imposible que jamás entienda la música de vanguardia. Porque el arte no consiste en eso: en divertirse. Si hoy en día el público se divierte con Bach o con Beethoven, o por lo menos no se aburren, o pasan un rato agradable, desde luego la función de Bach o de Beethoven no es esa. El arte está por encima de pasarlo bien o pasarlo mal. Yo no digo que el arte tenga que ser eso de pasarlo con mucha barba. Puede ser divertido. ¿Por qué no? Pero no es su función la de entretener. El arte no tiene la misma función que las «varietés» ni que las cosquillas.

**RAMON BARCE.**—Bueno, a lo mejor nosotros dentro de algún tiempo podemos ser unos clásicos. Y al decir nosotros quiero referirme a nuestra generación, los que hayan conseguido una obra más coherente y más perfectamente hecha. Lo problemático del arte es su contemporaneidad. Bach no molesta porque es del siglo XVIII.

**TOMAS MARCO.**—Y porque puede entonces ser entendido como un entretenimiento y no como una expresión de un cierto pensamiento del siglo XVIII, que es importante. Es lo que dice Jean Cassou con respecto a la música. Dice que el burgués medio entiende igual de poco de un retrato de Durero que de una obra abstracta. Lo que pasa es que en el retrato de Durero tiene una figura a la que agarrarse. Entonces, el cuadro es la figura. Pero los valores plásticos se le escapan igualmente que en un cuadro abstracto. El cuadro abstracto le irrita más porque, encima, no ve la figura. Pero entender, los entiende igual de poco los dos. Lo que ocurre es que uno no le molesta y el otro sí.

**RAMON BARCE.**—Efectivamente. La música contemporánea supone una problemática. Problemática desagradable, como todas las problemáticas. Entonces, puede no entenderse en el sentido de no asimilarse agradablemente. En cambio, la música pasada puede ya ser asimilada por una especie de inconsciente colectivo de Jung. La música de Mozart puede entenderse o no entenderse, pero ya no molesta.

**TOMAS MARCO.**—Incluso puede resultar agradable sin necesidad de entenderla.

**RAMON BARCE.**—¿Pero no creéis que quizá nosotros, nuestra generación, hemos dado un salto en el vacío, peligrosísimo, al eliminar las escalas?

**AGUSTIN G. ACILU.**—¿Las escalas en qué sentido?

**RAMON BARCE.**—La música tonal.

**AGUSTIN G. ACILU.**—No, no hemos dado un salto. Lo que pasa es que esto le es al público más incómodo aún. El público no ha pasado todavía del ciclo impresionista. Y no entiende la música que se ha escrito después, entre 1915 y los años cincuenta.

**TOMAS MARCO.**—Pero tampoco es un problema de una técnica, de una estética en particular, como pueda ser lo tonal. Porque si



ahora tienen dificultades, es evidente que en la época de Rameau tuvieron también dificultades, precisamente para adaptarse a la tonalidad que hoy día les gusta. O las músicas de otras culturas, que no son en absoluto tonales, como pueden ser las músicas orientales. Gracias a un hábito tradicional, resulta que a un chino tradicional lo que le molesta es un acorde de «do» mayor.

**RAMON BARCE.**—De todas maneras, yo, a veces, honradamente, siento angustia al pensar que la música que escribimos nosotros es un poco chocante. Está un poco fuera de todas las convenciones habituales. Convenciones seculares, milenarias...

**TOMAS MARCO.**—Me parece que eres demasiado optimista en ese aspecto. ¡Qué más quisiéramos! Yo creo que no. ¡Ojalá!

*Interrumpo nuevamente a los coloquiantes. Ahora para advertirles que no es mucho el tiempo que nos queda. Les digo que puedo sugerirles alguna otra cuestión. Y he aquí que...*

**RAMON BARCE.** — Podríamos preguntar a Argimiro si hay algún director que realmente se esfuerce en hacer comprender por la orquesta una obra contemporánea...

**ARGIMIRO P. COBAS.**—En todo lo que hemos hecho, en lo poco que yo he hecho de música contemporánea, me he encontrado, sí, con algunos maestros que se han esforzado en hacernos comprenderla. Pero conseguir eso en una sesión o dos no es lo bastante como para que nosotros tengamos un criterio. Y tocamos objetivamente, como ya dije. Pero sin entenderla del todo. Ellos nos dan una definición de la partitura. No de la interpretación de la música. Y a veces lo que está escrito en el papel pautado, lo que el compositor dice, no es lo que los intérpretes hacen. Y así en ocasiones se mejoran las cosas con el intérprete, y el compositor se queda un poco anonadado de lo que oye, después de haber escrito la obra. Porque siempre resulta o más o menos de lo que él pensó. Eso depende de quienes la tocan y de quien la dirige.

**TOMAS MARCO.**—Lo que dice Argimiro es muy interesante, y la pregunta que ha formulado Ramón, también. Hoy día, las grandes orquestas que están especializadas, más o menos, en música contemporánea, lo han sido gracias a que hubo un director que las supo especializar. Es el caso, por ejemplo, de la orquesta de Baden-Baden con Rosbaud. Gracias a Rosbaud, la orquesta de Baden-Baden, en este momento, es probablemente la mejor de Europa para interpretar música contemporánea: porque la han entendido y la saben tocar; con cariño, con gusto... Es también el caso, que ahora empieza, de la orquesta de La Haya, gracias a Boulez y a Maderna. El de la BBC, gracias sucesivamente a Webern y a Boulez. Esto sería deseable que ocurriera en todas las orquestas españolas. Pero en este momento no sé si hay en España algún director que fuera capaz de algo así. Quizá porque tendría que empezar él por este propio aprendizaje.

**RAMON BARCE.**—¿Pero de verdad no hay algún problema básico en nuestro modo de escribir música que choque radicalmente con las costumbres de los intérpretes y del auditorio?

**AGUSTIN G. ACILU.**—Hombre, pues sí, claro. Desde el momento en que desaparece la tonalidad... Y luego, el instrumento, la forma de producir sonidos con el instrumento, cambia bastante. Los profesores de orquesta no se lo creen muchas veces...

**TOMAS MARCO.**—Bueno, pero yo no estoy de acuerdo totalmente, porque creo que es un problema de estructura de la mecánica

de la comunicación, en el sentido de que si el medio comunicante no está convencido, es difícil. No sé. Es como si una onda de radio no estuviera convencida de lo que transmite, e hiciera interferencias. Entonces el aparato de radio no funcionaría. Lo digo porque ¿qué más alejado de la tonalidad que la percusión? En cambio, cuando vienen los percusionistas de Estrasburgo, las tres o cuatro veces que han venido a España, han obtenido grandes éxitos multitudinarios, incluso con públicos que en su vida habían oído nada de música vanguardista, como puede ser el público del Festival de Granada. ¿Por qué? Porque son músicos de un supervirtuosismo que salta a la vista, músicos que lo hacen con una convicción extraordinaria y que saben comunicar en definitiva, porque ese es su medio de comunicación. Y eso es fundamental. El público de Granada que vio y oyó a los percusionistas de Estrasburgo, probablemente entendió igual de poco que si la Orquesta Nacional le toca una obra de los mismos autores

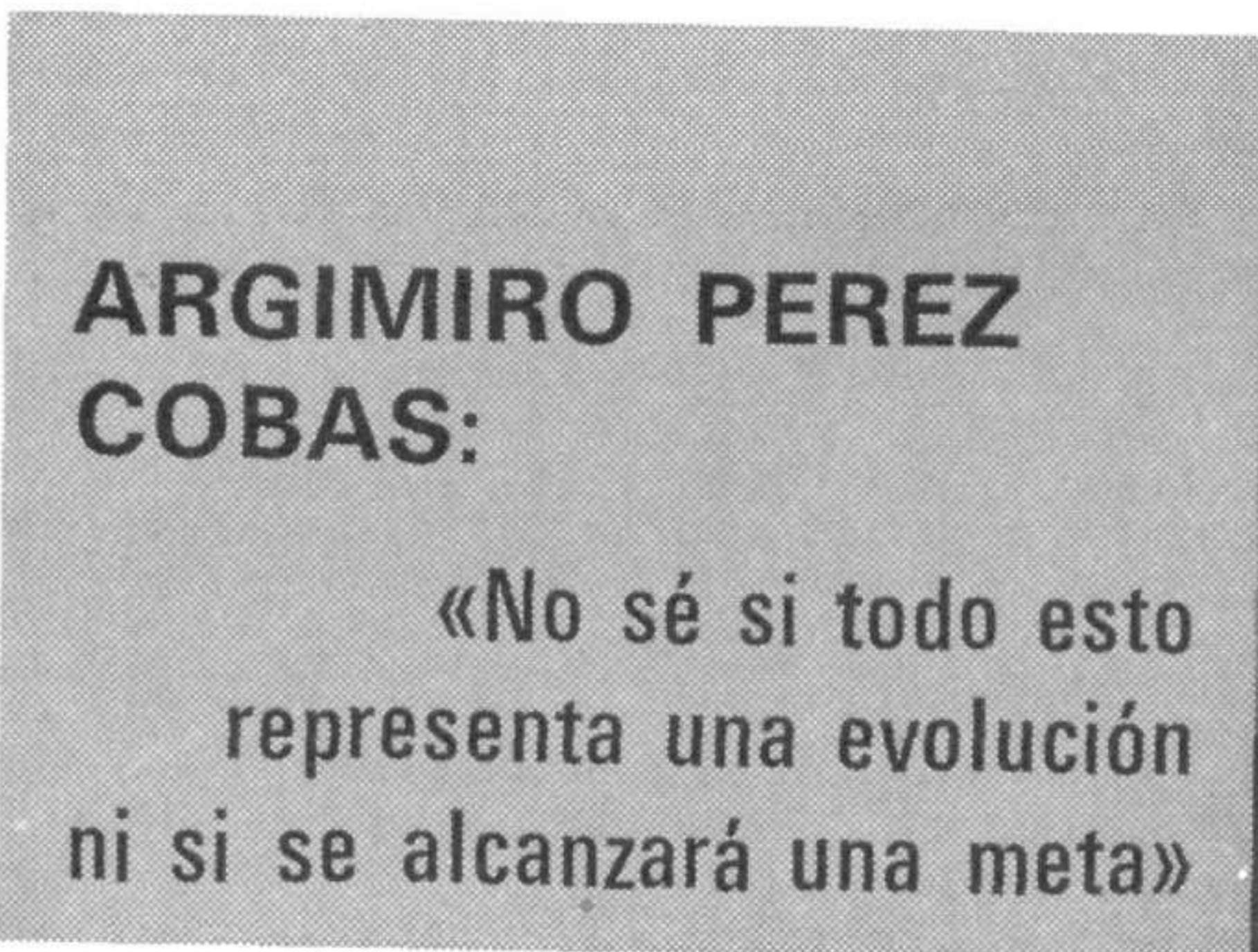
modernas hay un poco de esnobismo. Incluso lo hay en el que va a oír música tradicional. A la salida de los conciertos, se oyen opiniones que nada tienen que ver con lo que uno toca. Son gentes que van a pasar el rato y opinan repitiendo cualquier cosa que oyeron una vez. No digamos ya en los conciertos de música contemporánea, para la que se requiere una mayor atención, puesto que se trata de algo totalmente nuevo. Sobre todo en España, donde apenas si se hacen experiencias de este tipo. Muchos de los que opinan sobre estas obras, no lo hacen por puro convencimiento, sino por atacar las corrientes tradicionales.

**TOMAS MARCO.**—Algo de verdad hay en esto que dices. Pero no olvidemos, primero, que los esnobs siempre han sido útiles a lo largo de toda la historia del arte. Aunque ellos no comprendan nada. El caso es que han sido útiles. En segundo lugar, que incluso aunque un sector del público reaccio-



## AGUSTIN GONZALEZ ACILU:

«El público no ha pasado todavía del ciclo impresionista»



## ARGIMIRO PEREZ COBAS:

«No sé si todo esto representa una evolución ni si se alcanzará una meta»



que ellos interpretaron. Pero, sin embargo, la comunicación se estableció. Es decir, que ya no es un problema quizá a nivel reflexivo ni de comprensión, sino a nivel puramente de comunicación sensorial.

**AGUSTIN G. ACILU.**—Sí, el público creo que capta una convicción del ejecutante. Es fundamental esto.

**TOMAS MARCO.**—Pero no se trata sólo de que el público capte que el ejecutante está convencido, sino que a través de ese convencimiento le llegue el mensaje de la obra. De una manera todo lo inconsciente que se quiera. Pero le llega. Argimiro podrá darme la razón o quitármela, pero él a veces habrá tocado, ante un público sin ninguna experiencia musical, obras de repertorio. Pues bien, este público ante una orquesta que toca mal Mozart y otra orquesta que toca bien Mozart, responde de una manera muy diferente aunque no haya escuchado un solo concierto en su vida.

**ARGIMIRO P. COBAS.**—En parte es así. Pero yo creo que en el público que va a oír obras

nara sólo contra cierta situación, ya es tomar conciencia de esta situación, lo cual es un primer paso. Se encuentran al menos mejor situados, para entender este tipo de cosas, que los señores que están convencidos que la situación de oír a Mozart todos los viernes, y no salir de ahí, es la mejor.

*Dicho esto por Tomás Marco, la grabación ya estaba a punto de acabar. El coloquio podía considerarse prácticamente cerrado. No obstante, Ramón Barce quiso resumir, en una breve intervención final, lo que él estimó como una conclusión.*

**RAMON BARCE.**—El problema, dicho así en pocas palabras y de una manera muy tosca, es si realmente la falta de comprensión de la música de vanguardia por parte del público es una cuestión de entrenamiento y acostumbamiento, y en España falta ese entrenamiento; o si es que de verdad hemos dado un salto mortal los compositores hacia regiones estéticas donde la música es de difícil comprensión...

*Hubo alguna protesta, algún deseo de matizar esta conclusión de Ramón Barce. Pero la cinta magnética habíase terminado. Ya no grababa el magnetófono.*

# La colección

# "LIBRO AMIGO"

Por Arturo DEL VILLAR

Sobre un círculo azul, una A blanca indica la inicial emblemática de la colección «Libro amigo», publicada por la editorial catalana Bruguera. Son ya 210 los títulos que agrupa esta colección de bolsillo, casi todos de bastante grosor, separados en nueve series, de acuerdo con la división de los catálogos, pero apenas diferenciadas en su presentación. Sólo siete años lleva en la calle, tiempo bastante para ser apreciada y reconocer que cumple una misión destacable: poner al alcance de un público mayoritario obras que suelen tener calidad.

«Libro amigo» se propuso desde el primer momento ofrecer al público de lengua cas-

tellana, a precio económico y en formato cómodo, los libros de actualidad internacional, las novelas clásicas y actuales, y otras obras de interés general que sirvan para contribuir a la promoción cultural, ampliar los conocimientos o simplemente proporcionar una lectura agradable. La colección se orienta hacia sectores populares, trata de responder exteriormente a gustos mayoritarios y tiene la intención de habituar a la lectura a una base de castellanohablantes lo más amplia posible.

La editorial Bruguera ha conseguido una red comercial que se extiende a Bogotá, Buenos Aires, Caracas y México, y que en

España le permite llegar a todas partes: librerías y quioscos de todas las ciudades y pueblos lucen sus colecciones. Hay muchas series de esa literatura menor que cultiva los géneros rosas y del Oeste que llevan el distintivo de Bruguera, y que son apreciadas por un público multitudinario; por ello mismo, el nombre de la editorial es un símbolo apreciado y que se admite por muchas personas sin más. Una colección que acerca la literatura clásica y moderna de calidad a esos núcleos cumple una misión importante, y lo cierto es que debía ser Bruguera quien lo hiciese, ya que cuenta con un nombre solvente y dispone de facilidades para conseguirlo.

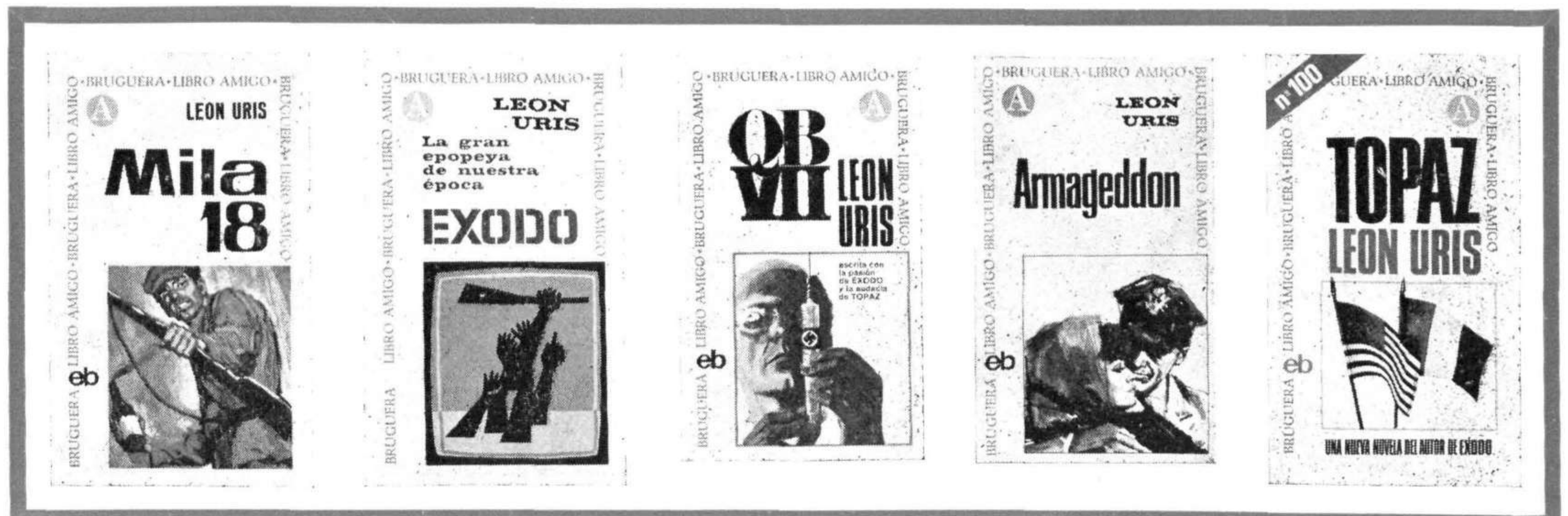
La colección «Libro amigo» se creó en 1965, tras un estudio técnico para obtener en los talleres de Bruguera una fórmula de tiraje y encuadernación que permitiera ofrecer libros de bolsillo a precios bajos. En diciembre de ese mismo año aparecieron los primeros volúmenes: es el número 1, *Exodo*, de León Uris, autor que ha cedido sus derechos de publicación en castellano a la editorial Bruguera en exclusiva, y que es uno de sus puntales, a juzgar por el número de reediciones de sus obras, no sólo en esta colección, sino también en otras de presentación más lujosa.

## LEON URIS, NUMERO UNO

Pero León Uris es el primero en todo lo que se refiere a «Libro amigo»: no sólo porque inició la colección, también porque es el autor más vendido y el que cuenta con más obras incluidas en su catálogo; es, al decir de los editores, la «estrella» de la colección. De *Exodo* van tirados 74.000 ejemplares, pero si la cifra es alta, se halla superada por la de su novela de espionaje, llevada al cine por Alfred Hitchcock, *Topaz*, que ha alcanzado 81.000: este libro es el número 100, y en su cubierta se destacó el hecho de que la colección hubiera llegado a ser centenaria, colocando una franja roja con la indicación del número.

Al duplicar el centenario, de nuevo volvió a ser Uris el elegido para conmemorar el acontecimiento, esta vez con *QB VII*, la historia de un médico nazi acusado al cabo de los años, cuando el protagonista de posibles crímenes es una persona honorable y conocida. Es pronto aún para que esta novela alcance las tiradas de las precedentes, puesto que apareció en diciembre del año pasado, pero puede apostarse que no tardará en conseguirlo. Desde luego, *Mila 18*, historia novelada de la sublevación de los judíos prisioneros en el «ghetto» de Varsovia, se halla en el tercer lugar de las ventas, con 64.000 ejemplares. Hay una quinta novela de Uris: *Armageddon*, escenificada en el Berlín de la

## títulos más vendidos



posguerra, en los días del puente aéreo, que está en la cuarta edición por ahora.

La selección de autores es muy dispar, y cabe decir que hay para todos los gustos: junto a autores clásicos se alinean otros que no llegarán quizá a serlo; hay firmas muy de la actualidad literaria, y otras especializadas en determinados temas. Así, por ejemplo, citaremos a Erich María Remarque (*Sin novedad en el frente*), Vicki Baun (*El ángel sin cabeza*), Pearl S. Buck (*Ven, amada mía*), Cecil Saint-Laurent (*Fiebre de vivir*), Alexander Solschenitzin (*El primer círculo*), Edgar A. Poe (*Historias extraordinarias*), Truman Capote (*Desayuno de diamantes*), Julio Verne (*La luz del fin del mundo*), Elsa Morante (*La isla de Arturo*), John F. Kennedy (*El deber y la gloria*), y además obras de Tolstoy, Dostoyevski, Balzac, Wilde, Defoe, Flaubert, Víctor Hugo, Strindberg, Stendhal, Hermann Hesse, etc., etc.

## AMIGOS DEL LECTOR

El nombre que se dio a esta colección se basa en la idea creacional misma: que sean libros capaces de convertirse en compañeros de los lectores, que sirvan para entretener y para formar, para enseñar y para informar. «Libro amigo» obedece a una idea del presidente de la editorial, don Francisco Bruguera, en colaboración con el jefe del departamento de Ediciones Generales, don Jorge Gubern. En sus manos está asimismo la dirección, conjuntada con un trabajo de equipo.

En efecto, la línea maestra es señalada por la presidencia de la empresa, y de acuerdo con ella, el jefe del departamento citado selecciona las obras más adecuadas y encarga las gestiones para su contratación; cuenta para ello con la colaboración de la sección de la asesoría literaria y con las orientaciones de los departamentos comerciales.

Son libros de bolsillo, baratos, muy bien distribuidos. Tienen 10,5×17,5, con tapas de cartoncillo «folding», de fondo blanco, impresas a cinco tintas y glasofanadas. Se suele imprimir en tipografía, con alguna excepción en offset; la composición suele hacerse con cuerpos del 8 ó del 9, a no ser que se trate de obras muy extensas o muy breves. Los volúmenes oscilan en su tamaño desde 224 hasta 896 páginas, y en relación con ello está el precio.

Apenas han experimentado variaciones los precios desde el nacimiento de la colección, en 1965; al principio, los libros costaban, de acuerdo con su tamaño, 30, 40 y 60 pesetas, y después se han añadido otros para establecer un escalonamiento más adecuado, de 50, 75 y 90 pesetas. Puede suponerse que no hay muchos volúmenes de 30 ni de 90 pesetas; por ahora no se prevén cambios en los precios, y parece que seguirá siendo 40 pesetas el coste medio y más frecuente.

La encuadernación se hace mecánicamente, con lomo recto encolado, es decir, «a la americana». Con estos ejemplares que no van cosidos hay que tener un cuidado especial si se quiere conservarlos, pero, ya que abaratan los gastos, no queda más remedio que aprobarlos.

## SUS ILUSTRADORES

Por lo general, la colección carece de ilustraciones interiores, exceptuando en algunos casos en que por el tema parece conveniente incluir mapas, esquemas o fotografías fuera de texto. Las cubiertas son variadas, dentro de una misma presentación: bordea los lomos el nombre de la editorial y de la colección; en la parte superior se dan a conocer el autor y el título, y en la inferior suele



**EN SIETE AÑOS  
HA EDITADO 210  
TITULOS, QUE  
SUMAN 4.430.154  
EJEMPLARES**



**SU «ESTRELLA»  
ES LEON URIS:  
TIENE CINCO  
TITULOS EN LA  
COLECCION, LOS  
MAS VENDIDOS**



**SE PROPONE  
OFRECER OBRAS  
CLASICAS Y DE  
CONSULTA A  
LECTORES  
ECONOMICA Y  
CULTURALMENTE  
DEBILES**

haber un recuadro con la ilustración. Hay series que añaden algún distintivo: así, la de *Antologías* lo indica por medio de una mancheta que corta en rojo el ángulo superior izquierdo; la de *Enigmas del universo* destaca su propio número de orden sobre un recuadro negro, y en torno a él su nombre, etc.

Está en estudio una nueva presentación gráfica, para evitar la monotonía que producen más de 200 títulos de características muy semejantes, aunque se conservará la disposición general del diseño. Ya se están imprimiendo en diferentes gamas de colores algunas series determinadas.

Los portadistas son casi siempre españoles, y sobre todo Lozano Olivares, Angel Badía, Bosch Penalva y Alberto Pujolar; pero a veces se ha pedido colaboración a dibujantes norteamericanos especializados en libros de bolsillo, y también se han empleado «collages» y montajes de grafistas. Su aspecto es un poco anticuado, pese a todo, quizá porque convenga así para llamar la atención de esa masa de lectores a que en principio se dirige.

## CASI CINCO MILLONES DE EJEMPLARES

Desde luego, su difusión es mayoritaria: la tirada habitual es de 15.000 ejemplares para la primera edición, con muy pocas excepciones. En el momento de escribir estas notas, la tirada total, sumando a cada título sus varias reediciones, alcanza los 4.430.154 ejemplares, cifra considerable y meritoria.

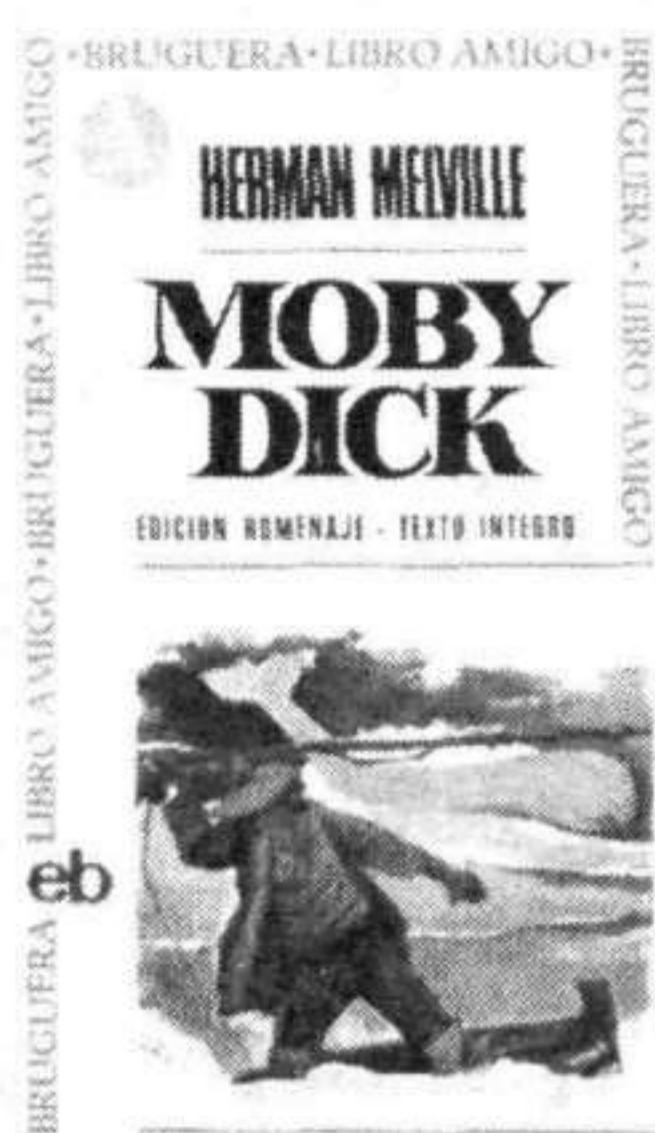
El ritmo de producción normal es de tres a cinco títulos nuevos al mes, variable según las épocas del año y la cantidad de reimpresiones pendientes. Estas reimpresiones no son previsibles: lo corriente es que se destinen los meses de verano y los dos primeros del año para poner al día el catálogo, pero si la necesidad lo justifica, se llega a suspender la aparición de novedades para dedicar la totalidad de las máquinas a las reimpresiones, durante varias semanas consecutivas.

Como suele ocurrir con los libros de bolsillo, se vende más en quioscos y en papelerías que en las grandes librerías. Aunque pueda parecer un contrasentido, es más fácil encontrar un título de «Libro amigo» en una papelería o incluso en un estanco que en una librería, porque los libreros no sienten mucho afecto por libros que les dejan poco margen, y al tener un catálogo muy amplio les ocupa mucho espacio. No hay suscriptores fijos, y no debe de ser tampoco frecuente que se coleccionen.

Un 65 por 100 de la tirada se destina al mercado nacional, y el resto se exporta a muy variados países de casi todo el mundo. Como es lógico, en buena parte va a los países iberoamericanos, sobre todo a México, que absorbe el 30 por 100 de la exportación; en menor cantidad a Argentina, Venezuela, Colombia y Uruguay. Por otra parte, se hacen envíos a naciones tan dispares como Islandia, Africa del Sur, Pakistán, Líbano, etc.

## SUS SERIES

En conjunto, la colección cumple una buena misión formativa. Dos de sus series, las de «Best-sellers internacionales» y de «Exitos cinematográficos» ponen al lector en contacto con la literatura de hoy, no siempre de gran talla intelectual, pero sí, al menos, de una calidad literaria suficiente. Hay otras colecciones de bolsillo, como «Punto omega» o la de Alianza Editorial, de las que ya hablamos en esta serie, que se proponen acercarse sólo a lectores de nivel universitario. «Libro amigo» no quiere



llegar a eso: su intención es aficionar a la lectura al mayor número de personas.

El hecho de que sea Uris su estrella demuestra que está bien atendido su deseo: el escritor hebreo sabe dosificar la historia inmediata con rasgos sentimentales y una narrativa directa, casi de reportaje periodístico. Esos son los libros que pueden interesar. También tiene aceptación la serie escrita por Cuy Breton con el título general de *Historias de amor de la historia de Francia*. En la serie de «Obras eternas» (título de una colección de Aguilar, de la que también hemos hablado aquí) hay la misma mezcla: por un lado, tenemos obras de Dostoyevski (*Los hermanos Karamazov*, *Crimen y castigo*, etcétera), pero también de los folletinistas más afamados, como *Aventuras de Rocambole*, de Ponson du Terrail, o *Los misterios de París*, de Eugenio Sue, que merecen nuestro respeto, y sobre todo el de Juan Perucho, pero no están a la misma altura.

Para los autores españoles se destina una serie, poco numerosa, puesto que sólo consta de 16 novelas, debidas a nueve escritores. Por sus características, esta colección no puede incorporar a escritores noveles, y ya se ha explicado que su misión no es descubrir nuevos valores, sino poner al alcance del lector económica o culturalmente débil algunos valores ya establecidos y dotados de popularidad, tanto por su nombre como por sus temas. Por otra parte, Bruguera edita también la colección «Libro clásico», hermana gemela de la que ahora nos ocupa en sus características gráficas, incluido el formato, que se nutre especialmente de autores españoles desde el autor del *Poema del Cid* hasta Azorín y Gómez de la Serna.

Como libros de información y consulta podemos considerar los que integran las series *Enigmas del Universo*, *Historia y biografía* y *Grandes revoluciones del siglo XX*: la primera aporta documentación sobre algunos temas poco claros, como los templarios, los cátaros, los fenicios o los gigantes; las otras dos estudian la historia más cercana y, a menudo, no menos enigmática.

En fin, la serie *Antología* de «Libro amigo» ha incluido cinco selecciones de ciencia ficción, numerosos relatos de anticipación o de horror, cuentos y leyendas, y también selecciones poéticas realizadas por Jorge Montagut.

Una palabra final sobre las traducciones: las obras se presentan íntegras, en versiones que no suelen estar hechas para esta colección precisamente: lo frecuente es que se impriman aquí las obras ya publicadas en otras colecciones de precio pertenecientes a la misma editorial, y a veces del fondo de otros editores, con quienes se establece acuerdo para el paso a libro de bolsillo. En la colección «Joyas literarias», encuadernada y con subrecubierta, se encuentran algunos títulos que han pasado al mismo tiempo a «Libro amigo». Por este motivo no es posible fijar una característica común sobre las traducciones, que suelen ser correctas, aunque no deje de haber alguna reparable.

## SERIES DE LA COLECCION

Best-sellers internacionales.

Enigmas del Universo.

Antologías.

Historias de amor de la historia de Francia.

Obras eternas.

Historia y biografía.

Exitos cinematográficos.

Grandes revoluciones del siglo XX.

Literatura española.

## NOVELISTAS ESPAÑOLES INCLUIDOS

Tomás Salvador (cinco obras).

Francisco Candell (tres obras).

Mario Lacruz (tres obras).

Ricardo F. de la Reguera.

Carmen Conde.

Carmen Mieza.

Angel Lera de Isla.

Sebastián J. Arbó.

José Carol.



## THE HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES (y 4)

Por Margarita UCELAY

- ♦ En 1922 se publicó el libro de poesías **"Desolación"**, de Gabriela Mistral
- ♦ Durante treinta y cinco años, la **"Revista Hispánica Moderna"** cumplió una importante labor en pro de los estudios hispánicos
- ♦ Fueron sus directores **Federico de Onís, Angel del Río, Eugenio Florit y Susana Redondo**



Angel del Río. Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Columbia. Segundo director del Instituto Hispánico en los Estados Unidos

### 11. PUBLICACIONES

Uno de los fines iniciales del Instituto fue la publicación de estudios, en español y en inglés, principalmente tesis doctorales de Columbia y de otras universidades, que conteniendo importante información sobre los más diversos aspectos de la cultura hispánica, no ofrecían suficiente interés comercial para las casas editoras.

Por la segunda memoria sobre las actividades del Instituto, aparecida en 1926, sabemos que en un principio se limitó el número de publicaciones a dos o tres volúmenes anuales que se distribuían gratuitamente entre los miembros, cuyas cuotas subvencionaban los gastos de impresión.

La lista de publicaciones que para 1930 pasaba de los treinta volúmenes constituyó uno de los mayores aciertos de la organización. No debemos olvidar que el Instituto fue responsable de la edición del primer libro de Gabriela Mistral. Federico de Onís (*España en América*, págs. 665-666) nos relata, cómo a raíz de una conferencia dada por él en el Instituto de las Españas sobre la poetisa chilena en febrero de 1921 los estudiantes y maestros de español que estaban presentes, al saber que las poesías de aquella escritora todavía desconocida no se habían publicado aún en forma de libro, decidieron sufragar la edición en homenaje a una poetisa que era maestra también,

como ellos. De esta forma se publicó *Desolación* en 1922.

La importancia de este aspecto de la vida del Instituto lo atestigua la lista, publicada en *Revista Hispánica Moderna*, que incluye 112 libros, 32 monografías y 11 bibliografías, que dan un total de 158 publicaciones.

Directores de estas publicaciones han sido sucesivamente los profesores Angel del Río, de 1929 a 1939; Tomás Navarro, de 1939 hasta su retiro, y Leonardo C. de Morelos, desde 1954. Esta actividad propiamente dejó de existir en 1962 en que la Universidad denegó al Instituto el derecho a contratar con los autores.

### 12. BOLETINES Y REVISTAS

La necesidad de un órgano oficial, ya fuese un boletín o revista o mera hoja informativa, en que el Instituto pudiese comunicarse con sus miembros, se dejó sentir desde su fundación.

En la reunión del consejo ejecutivo del año 1924-1925 se trató de resolver el problema decidiendo que la *Romanic Review* de la Universidad de Columbia funcionase como órgano oficial del Instituto de las Españas. Esta revista, establecida en 1910 y especializada en el campo de investigación de las lenguas romances, quedó por el momento

encargada de la publicación de las noticias del Instituto, tarea que desempeñó entre los años 1925 a 1930, durante los cuales fue distribuida gratis entre los miembros.

En 1927 la estrecha relación con el nuevo departamento de estudios hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras hizo posible la publicación de la *Revista de Estudios Hispánicos*.

Apareció ésta como órgano de dicho departamento, pero editada en Nueva York por el Instituto de las Españas bajo la dirección de Federico de Onís, con la colaboración oficial del Centro de Estudios Históricos de Madrid, Columbia University de Nueva York y la Sociedad Cultural Española de Puerto Rico (organización esta última, como ya dejamos señalado, derivada a su vez del Instituto de las Españas en los Estados Unidos).

Respondía el espíritu de la nueva revista a la teoría mencionada del hispanista William R. Shepherd, que fue invitado por la redacción para escribir el artículo que encabezó el primer número y que apropiadamente se titula «Hacia la amistad triangular».

Los redactores aparecen agrupados igualmente en tres categorías: Puerto Rico (R. Lavandero, Concepción Meléndez, A. S. Pedreira, Rafael W. Ramírez); Nueva York (Federico de Onís, E. Herman Hespelt, José Padín, Angel del Río la partir de octubre de 1928); Madrid (Américo Castro, Enrique Díez Canedo, Tomás Navarro, Fernando de los Ríos).

Directores honorarios eran Ramón Menéndez Pidal, director a su vez de la *Revista de Filología Española* del Centro de Estudios Históricos; Tomás Navarro, iniciador de la reorganización del departamento de la Universidad de Puerto Rico, y John L. Gerig, director de la *Romanic Review* de Columbia University.

La *Revista de Estudios Hispánicos*, según se nos enuncia en su contraportada, estaba dedicada a investigación y crítica literaria, lengua y civilización hispánicas en sus aspectos modernos e hispanoamericanos, reseñas de libros de crítica y de obras literarias contemporáneas, e incluía también noticias y documentos acerca del progreso de los estudios hispánicos en el continente americano.

La revista alcanzó solamente año y medio de publicación, con un total de seis números. El primer volumen, de enero a diciembre de 1928, comprende cuatro números. El segundo volumen, de 1929, dejó de publicarse después del segundo número, de junio del mismo año.

En enero de 1931, coincidiendo con la reciente adquisición de la Casa de las Españas, apareció el *Boletín del Instituto de las Españas en los Estados Unidos*. Su primer número lleva como subtítulo en grandes letras el nombre y dirección del centro: Casa de las Españas de Columbia University, 435 West 117th St. New York City.

Se trataba de un mero boletín de información, con un carácter de publicación modesta, consistente en ocho páginas de noticias, que ni siquiera se esperaba apareciera con regularidad. Su existencia, no obstante, era necesaria dada la importancia creciente del Instituto y la multiplicidad de sus actividades. En sus páginas encontramos enumeradas las conferencias, recepciones, programas musicales, etc., a más de la lista de nuevas adquisiciones de la biblioteca y todo lo pertinente a la vida de la institución.

En su primera página aparece también el juicio de don Ramón Menéndez Pidal, que en adelante veremos incluido en todas las publicaciones del Instituto:

«El Instituto de las Españas está realizando en los Estados Unidos una labor espiritual del más alto valor, ya que no sólo trabaja en pro de la cultura, sino también en favor de la aproximación y conocimiento mutuo de los pueblos de habla española, portuguesa e inglesa.

Me complace, pues, en alentar con el mayor entusiasmo esa obra patriótica, altruista y de tan elevada idealidad.»

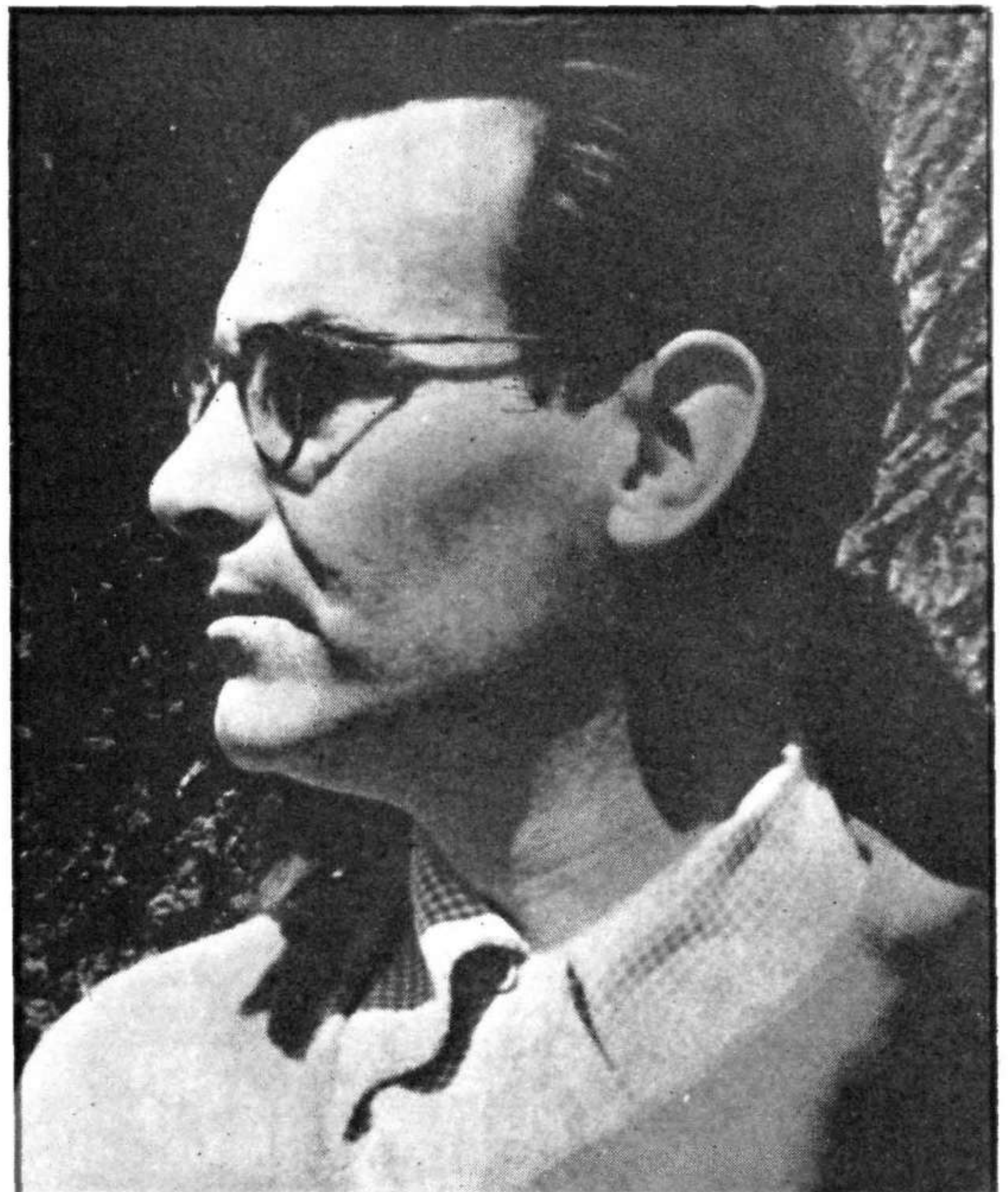
Paralelo a éste encontramos las palabras de Nicholas Murray Butler, presidente de la Universidad de Columbia, con las que sistemáticamente encabezó el Instituto todo su material publicado desde su fundación en 1920:

«I congratulate all of you who are participating in the work of the Instituto de las Españas. The method adopted to increase our understanding of the Spanish language, the Spanish literature and the powerful contribution which the Spanish people have made to civilization, both medieval and modern, is a wise and effective one. It will give me pleasure to support the work of the Instituto in all practical ways.»

El *Boletín del Instituto de las Españas* fue desarrollándose poco a poco: en el segundo número (noviembre de 1931) se dobla el número de páginas; a partir del tercer número (febrero de 1932) se incluye la publicación de un artículo; en el número nueve (año III, octubre de 1933) aparece por primera vez como subtítulo *Revista Hispánica Moderna*. Comprende ya este número treinta y dos páginas, que incluyen dos artículos, reseñas de libros nuevos, las acostumbradas noticias de la vida del Instituto y una «Sección escolar» como órgano de la agrupación nacional de «clubs» de estudiantes de español.

A este momento corresponde una hoja suelta de suscripción en que se describe el *Boletín* como publicación regular trimestral con un propósito determinado: el de dar a conocer en los Estados Unidos la cultura hispánica con especial atención a su desarrollo contemporáneo. Mantuvo esta forma el *Boletín* desde el número 9 (octubre de 1933) hasta el número 12 (julio de 1934) en que desapareció como tal para convertirse en la *Revista Hispánica Moderna*.

Apareció esta nueva publicación en octubre de 1934, llevando



Francisco García Lorca. Profesor catedrático de la Universidad de Columbia. Tercer director del Hispanic Institute in the United States

como subtítulo: *Boletín del Instituto de las Españas, Casa de las Españas, Columbia University*. Su intención—según se anuncia en la contraportada—era la de funcionar como órgano del Instituto y ser lazo de unión entre sus secciones. Su publicación había de ser trimestral y tenía como objeto el estudio y difusión de la cultura hispánica.

El contenido de la flamante revista debía consistir en artículos sobre autores o movimientos literarios, reseñas de libros, noticias sobre la literatura contemporánea y el hispanismo en el continente americano, una sección escolar dedicada a los estudiantes de español y una bibliografía hispanoamericana. Este último punto—la sección bibliográfica—pasaría con el tiempo a ser la característica más importante de esta revista y constituía la diferencia esencial con el boletín que la originó. Su primer director era Federico de Onís y los redactores originales Angel del Río, Juan Guerrero Ruiz y M. J. Benardete.

El primer número, que constaba de ochenta páginas, se inauguró con el artículo—ya varias veces mencionado—del historiador William Shepherd: «Hacia la amistad triangular». Una nota de la redacción nos explica que se consideró pertinente la reimpresión de este ensayo dada la muerte inesperada de su autor y el hecho de que había sido escrito a petición del Instituto, como expresión del espíritu de este centro y de su primer órgano. La *Revista de Estudios Hispánicos*, cuya labor interrumpida se proponía continuar la nueva revista.

En efecto, la *Revista Hispánica Moderna* ha tenido una larga vida como órgano del Instituto. Su publicación trimestral se ha mantenido durante treinta y cinco años con un total de 138 números. Con el último (enero-abril de 1969, núms. 1-2) ha quedado interrumpida su publicación.

Directores de la *Revista Hispánica Moderna* han sido sucesivamente Federico de Onís, Angel del Río, Eugenio Florit y Susana Redondo; profesores todos de la Universidad de Columbia.

Es evidente que no podemos detenernos aquí a hacer un estudio detenido de tan extensa publicación. Mencionaremos sólo que la revista se especializó—como su nombre indica—en los aspectos modernos de la cultura hispánica. A este efecto nuestro Instituto mantuvo un acuerdo con el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, según el cual se editaron conjuntamente la *Revista Hispánica Moderna* y la *Revista de Filología Hispánica* por considerarlas «complementarias». De aquí que la *Revista Hispánica Moderna* se encargase con exclusividad de autores, bibliografía, textos y documentos de literatura contemporánea o moderna. Como resultado del desplazamiento de los intelectuales a raíz del peronismo argentino, se traspasó el citado acuerdo a la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, fundada por Amado Alonso, Alfonso Reyes y Raimundo Lida, en México, y publicada por El Colegio de México.

Resumiendo, podríamos decir que los ciento treinta y ocho números de la *Revista Hispánica Moderna* contienen artículos so-

bre literatura, lengua e incluso folclore: estudios monográficos sobre autores hispánicos que incluyen su vida, obra, bibliografía, antología e ilustraciones, publicados después como volúmenes de la serie titulada «Autores Modernos»; reseñas de libros nuevos; noticias sociales de la vida del Instituto y literarias, y una bibliografía clasificada de cuanto se había publicado en el campo hispánico en cualquier lengua durante el trimestre.

Estas bibliografías prestaban un excepcional interés a la Revista, que hasta 1954 incluyó también música (canciones recogidas o armonizadas por el Instituto) y una Sección Escolar ampliamente ilustrada, donde podían colaborar los estudiantes de los diversos «clubs» afiliados al Instituto.

Podemos afirmar que durante los treinta y cinco años de su existencia, la *Revista Hispánica Moderna* ha cumplido una función fundamental, ya que ha sido la encargada de mantener al Instituto en comunicación con otras instituciones y personas, ya fuese en los Estados Unidos o en los países de habla española o portuguesa, o en cualquier otro lugar donde existiese interés por los estudios hispánicos.

Recientemente se ha anunciado la continuación de la *Revista Hispánica Moderna* bajo un nuevo consejo de dirección, que se propone una renovación de su carácter y la omisión de los trabajos bibliográficos.

## CONCLUSION

Debido a una serie de circunstancias el Instituto en estos últimos años ha venido decayendo hasta llegar al estado de máxima postración en que se encuentra en el momento presente, en que nos vemos obligados a dudar de su existencia.

La jubilación de su último director, el profesor Francisco García Lorca, en 1967, seguida, en un espacio de dos años, por la del jefe del Departamento de Español, el profesor James Shearer, han creado un vacío de poder y dirección en el campo de los estudios hispánicos que la Universidad de Columbia aún no ha sabido resolver.

Prueba de la vitalidad que tuvo el Instituto es el hecho de que prácticamente abandonado por la administración presente de la Universidad haya venido resistiéndose a morir durante cuatro años. Hoy día, sin embargo, sólo persisten de la larga serie de sus actividades alguna conferencia esporádica y la promesa de la continuación de la *Revista Hispánica Moderna*, que quedó interrumpida en 1968. Es, por otra parte, significativo que la hoja distribuida con el último número de aquella, en que se anuncia la aparición de la nueva *Revista Hispánica Moderna*, no mencione ya al Hispanic Institute como responsable de su publicación.

Indudablemente, la Universidad de Columbia ha pasado en estos últimos años por una serie de crisis de primera magnitud: recordemos la rebelión de estudiantes de 1968, que causó la dimisión del presidente, Grayson Kirk; los dos años subsiguientes de disturbios y presidencia interina; el nuevo presidente, William J. McGill, inaugurado apenas hace un año; más el período de crisis económica por el que atraviesan hoy todas las grandes universidades independientes en los Estados Unidos—y que ha afectado muy en particular a Columbia—. Todos estos acontecimientos, unidos a la presente orientación de los estudios hacia el campo de las ciencias sociales, han resultado en un cambio de rumbo de la política universitaria, con el consecuente abandono de la dirección humanística que la gran Universidad tuvo en otros tiempos.

La presencia física de la Casa Hispánica—es decir, del edificio—mantiene aún hoy día la ilusión de la continuidad de la venerable institución que en ella se alojaba, y permite a la alta administración universitaria denegar su cancelación. Efectivamente, se puede afirmar que existe la Casa Hispánica, pero se trata ahora solamente del inmueble conocido por este nombre, que contiene un salón de clases o conferencias, otro salón de biblioteca y las oficinas del Departamento de Español.

El deseo de que la muerte del Instituto no sea más que una apariencia y que en el futuro próximo lo veamos renacer, nos une a todos los interesados en el hispanismo norteamericano, en el prestigio de la Universidad de Columbia en el ámbito de la lengua española y en la continuidad de lo que ha sido una obra excepcional de medio siglo de esfuerzo, entusiasmo y dedicación.

*Bibliografía:* Obras, revistas y archivos consultados.

*Junta para Ampliación de Estudios, Instituto de las Españas en los Estados Unidos. Memoria del curso 1920-1921 presentada al Consejo General Ejecutivo por Federico de Onís, secretario.* Madrid, Nueva York 1921 (se publicó en español y en inglés).

*The Hispanic Institute in the United States; its history and significance.* New York, 1926 (se publicó en español y en inglés).

*Revista de Estudios Hispánicos.* Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1928-1929.

*Boletín del Instituto de las Españas en los Estados Unidos.* New York, Casa de las Españas, Columbia University, 1931-1934.

*Revista Hispánica Moderna.* New York. Casa de las Españas. Columbia University, 1934-1940; Hispanic Institute 1940-1969.

*Hispania.* California, Stanford University; «announcements» y «chapter news» de 1920 a 1930 (vols. III a XII).

*Romanic Review,* New York, Columbia University Press: «Notes and News» de 1920 a 1930.

Onís, Federico de, *España en América,* Madrid, ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955.

Beardsley, Theodore S., «Homero Serís (1879-1969)»; *Hispanic Review*, vol. XXXVII, núm. 4, octubre 1969.

Archivos del Hispanic Institute in the United States, Casa Hispánica, Columbia University.

Periódicos:

*The Columbia Spectator,* Columbia University, 19 de enero de 1933.

*La Prensa de Nueva York,* 15 de enero de 1931, 30 de octubre de 1949.

*The New York Times,* 2 de diciembre de 1928.

*La Libertad,* Madrid, 31 de marzo de 1934.

# EDITORIAL TECNOS

## COLECCION

### Filología y Literatura

Ptas.

Pérez-Rioja: <b>Diccionario de Símbolos y Mitos.</b> (Las ciencias y las artes en su expresión figurada) (2.ª edición) ... ..	320
Pérez-Rioja: <b>Gramática de la Lengua Española</b> (6.ª edición, 3.ª reimpresión) ... ..	200
Romero: <b>Paisaje y Literatura de España.</b> (Antología de los escritores del 98) ... ..	700
* * *	
Bonilla: <b>Historia y Psicología del Perro</b> ... ..	160

# EDITORIAL TECNOS

O'Donnell, 27 - Teléf. 226 29 23

MADRID-9

# PAREJAS

Por Carmen VAZQUEZ-VIGO

**S**I mis padres quieren que volvamos a veranear al mismo sitio del año pasado me pondré mala, pero mala de verdad. Sólo de pensar en aquel aburrimiento me da dolor de estómago. Pero no lo comprenden. Ni siquiera mamá, como si nunca hubiera tenido dieciséis años. Ella tan contenta, explicando a sus amigas la receta del pastel de patata, que es una porquería, y el punto tunecino, cadeneta, una brida en el aire, lazada y qué sé yo qué.

Papá lo mismo, leyendo sus periódicos y hablando con el dueño del hotel. Y la siesta. Lo que pueden dormir los mayores. Dicen que no, pero apenas tragan el último pedacito de flan ya se van a la cama. A la tarde y a la noche, no falla.

A mí no me importaría volver allá si se tratara solamente de ir a la playa. Me gusta tomar el sol. Fastidian un poco las voces, «¿cómo lo hace usted, con levadura?». «No, con bicarbonato queda más ligero», «Jorgito, que no hace tres horas que desayunaste», pero de todos modos se está bien. Ahora que, aparte de tomar el sol, no hay nada que hacer. Al principio me paseaba por la playa para que me vieran el bikini que me trajo tía Leonor de Biarritz, pero me cansé. No había ni un chico que valiera la pena. Críos granujientos o casados pegados a sus mujeres, sin atreverse a mirar a las chicas, aunque se les notan las ganas.

También se puede leer, claro; pero a mí me cansa leer. A la segunda página ya estoy pensando en mis cosas, que no sé bien cuáles son, pero el resultado es que me vienen ideas y se me embarullan y no me entero

de lo que pone el libro. Tana sí que lee, mucho. Dice que hay que hacerse una cultura para el día de mañana, pero yo creo que la quiere para refregársela a los demás hoy mismo.

La única diversión, el año pasado, fue la llegada del extranjero. Me entretenía mirarlo cuando bajaba a desayunar, tarde, como yo, porque me gusta dormir mucho, aunque mis padres digan que lo bueno es aprovechar el aire de la mañana.

No era demasiado guapo. Tenía los ojos algo juntos y las cejas corridas, pero los dientes eran preciosos, grandes, blancos, brillantes, como para estarse riendo sin parar. Músculos, un montón. Pensé desde el primer momento que debería ser deportista, campeón de cualquier cosa. Y que debería venir de otra playa o de la montaña, por lo tostado que estaba.

El también me miraba. Me fastidiaba que tuviera que verme comiendo, con lo poco que favorece. Cuando uno come se le pone cara de conejo o de buzón o, con un poco de suerte, de convaleciente. Pero siempre es más o menos feo. Y me daba por pensar en que muchas mujeres se casan con hombres que han conocido en el veraneo. A mí me haría mucha ilusión casarme. No soy como Tana, que dice que a ella el matrimonio ni fu ni fa, aunque seguramente lo dice porque nadie le pone la vista encima, y se comprende porque fea es un rato.

Vi al muchacho de lejos, en la playa. Estaba sentado debajo de una sombrilla roja con lunares blancos y hablaba con alguien que yo no podía distinguir desde donde es-

taba. Hice como que iba a mojarme los pies a la orilla, y entonces vi que hablaba con un hombre, un señor mayor, así como mi padre. Me alegré de que fuera un hombre, no una mujer.

Después los vi en el hotel. Comían en una mesa junto a la nuestra. Hablaban algo raro, sueco, o finlandés. Pena que no fuera francés, que lo aprendí con madre Lucía.

El hombre llamó al camarero y le explicó, en mal castellano, que él había pedido dos huevos pasados por agua, tres minutos, y que se los habían traído crudos, dos minutos. Y para decir eso se ponía todo sofocado y movía mucho las manos, que las tenía pequeñas, arrugaditas y con sortijas. El muchacho comía sin hacerle caso, como acostumbrado a oírle protestar.

A la noche les dije a mis padres que no quería acostarme todavía. Un lío. Papá contestó que luego me iría a la cama a las tantas y que me levantaría tarde y no tomaría el aire de la mañana, que es el bueno. Y mamá, que es más desconfiada, preguntó qué se me había perdido en el jardín del hotel a esas horas. Prometí acostarme pronto, no hablar con desconocidos y tomar el aire de la mañana y me dejaron en paz. También tuve que prometer que me pondría el chal, porque la noche estaba fresca.

No me lo puse. Los brazos me ardían de tanto sol. Ahora el cielo estaba lleno de estrellas, gruesas, amontonadas como si anduvieran escasas de sitio. Por la calle pasaban parejas cogidas de la cintura. Iban a un merendero que había cerca, con orquesta y baile. Oía las canciones. «Ven a mí, que te espero impaciente... en mi soledad, tu recuerdo se enciende...» Bobadas. Pero esa noche me gustaba escucharlas. Me daba por pensar que iba sola en un barco enorme y que los demás se preguntarían quién era esa chica que no hablaba con nadie y que andaba arrastrando un chal azul con tanta elegancia.

Si mamá me hubiera visto habría dicho que soy una ingrata, dieciocho madejas que se llevó el chal y tantas horas tejiendo punto tunecino, brida, lazada, cadeneta. Y Tana hubiera repetido que sigo tan cursi como siempre, que sé que lo dice, aunque nunca en mi cara, pero mucho me importa lo que diga esa seca de patas torcidas.

Una mano me rozó el hombro. Casi me asusté. Era el muchacho extranjero. Al principio no lo reconocí porque era la primera vez que lo veía con chaqueta y corbata. Me tendía el chal, que se había caído al suelo, y sonreía. Sus dientes, sus preciosos dientes, y yo que no me acuerdo cómo se dice muchas gracias en francés, que a lo mejor lo entiende, si lo hubiera estudiado con más empeño, tenía razón la madre Lucía, ay, sí, se dice «merci beaucoup».

El no debía saber mucho más francés que yo, porque siguió callado. «En la noche estrellada mi ilusión te busca...» Extendió los





brazos y nos pusimos a bailar. Bailaba muy bien, como un artista, y me apretaba de un modo que mamá hubiera considerado escandaloso. Cerré los ojos. No bailábamos en el jardín, sino en el transatlántico. De pronto una voz llamó «Ralph». Era el hombre mayor. Lo llamaba con el mismo tono que al camarero. El muchacho dejó de bailar, me saludó moviendo apenas la cabeza y fue a reunirse con el hombre. Entonces, por primera vez, se me ocurrió pensar si sería su padre, su patrón o qué.

Subí a mi cuarto y me puse a escribirle a Tana. «Conocí a un muchacho guapísimo. Hablamos francés todo el rato y quedamos en vernos mañana en la playa.» Que se chinche.

No era tanta mentira. Ralph estaba en la playa. Me tiré al agua, me puse a nadar hacia la isla y él vino detrás de mí, buceando. Luego sacó la cabeza justo al lado de la mía y dijo «bonjour», muerto de risa.

En la isla nos tumbamos juntos, callados, contentos. Al cabo de diez o quince minutos se puso a mirarme muy fijo, como si quisiera enterarse perfectamente de cómo tengo la cara, y enredándose el pelo con los dedos. Me puse nerviosa, no sabía qué hacer y me tiré al agua. El me siguió, pero ya cerca de la playa se fue hacia donde estaba la sombrilla roja con lunares blancos. El hombre de las sortijas hablaba arrugando la nariz y mi amigo escuchaba, o no, quién sabe, tendido boca abajo en la arena sin contestar una palabra.

A mediodía no estaban en el comedor. Después me fui a comprar un diccionario de francés y me puse a hojearlo, de mal humor, en uno de los bancos del paseo.

A la noche volví a quedarme en el jardín. Hacía calor, no corría una gota de aire y la voz del cantante del merendero se oía como si estuviera en el propio hotel. «Los días felices murieron ya...» Era tonto hablar de muer-

te en una noche así. Nadie podía morir. Y en mi transatlántico maravilloso, menos.

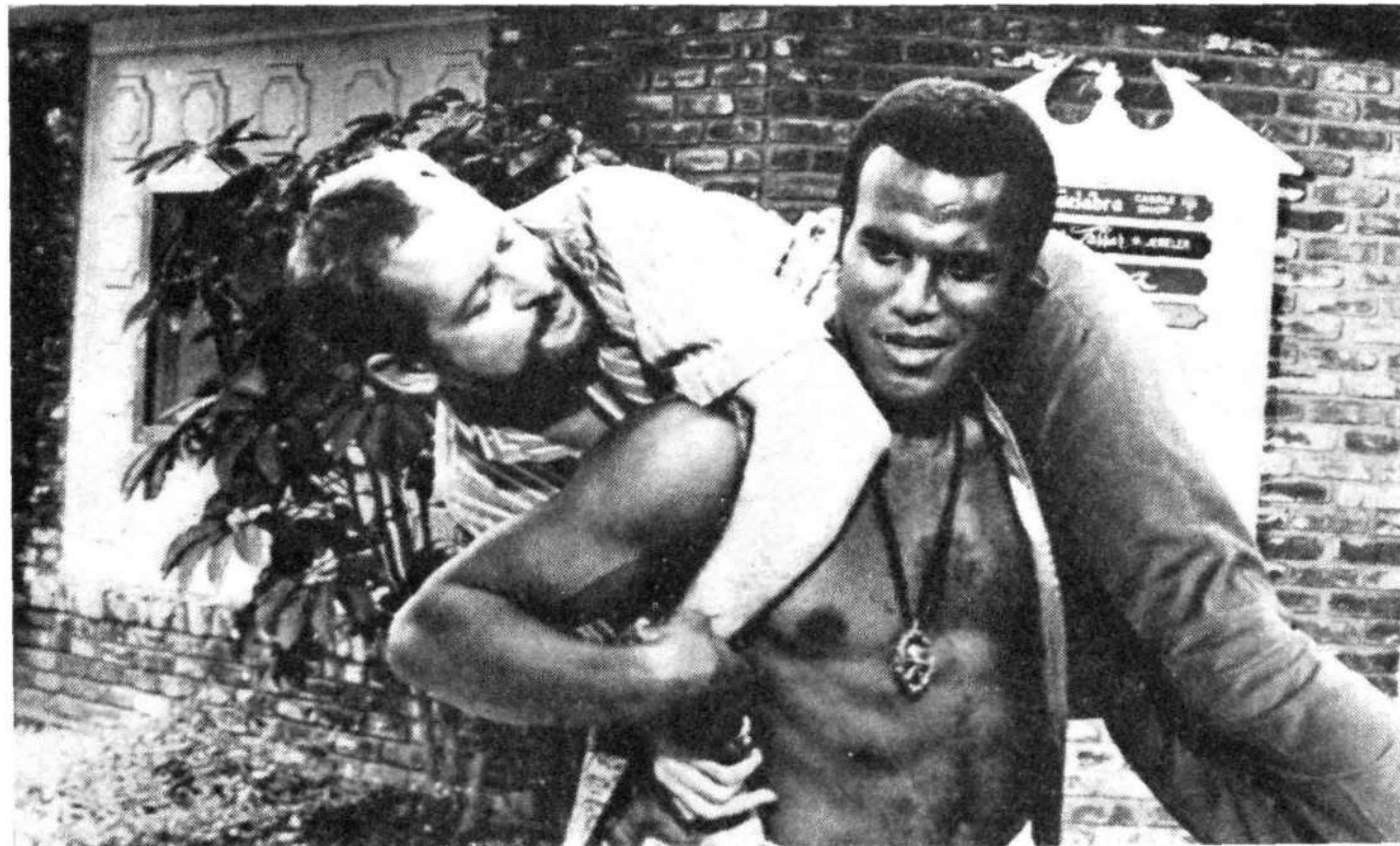
Oí pasos en el camino de piedrecitas que conducía a la calle. Un botones salía llevando dos maletas. Una, grande, cara, con iniciales de metal. Otra pequeña, de mala calidad, de eso entiendo. Las puso en el portaequipajes de un coche de esos que hacen volver la cabeza. Entonces apareció Ralph, pero no venía solo. El viejo iba cogido de su brazo y le hablaba en voz baja, casi al oído. Esperé una palabra, una mirada. Nada. Pasó sin hacerme caso, con los ojos clavados en las piedrecitas del suelo. Subieron al coche y se fueron.

Me entraron ganas de llorar, pero me aguanté, porque cuando lloro me duele la cabeza y los párpados se me hinchan horriblemente. Ya no se oía la voz del que cantaba y me pareció que el barco, mi barco, se había hundido en el fondo más fondo de todos, que creo que está en el Pacífico.

### BAJO EL SIGNO DE LO COMERCIAL (Crítica de estrenos en Madrid)



«Las colocadas»



«Dime que me amas, Junie Moon»

Una ojeada a la programación actual de los cines de estreno madrileños permite a cualquier mediano conocedor del séptimo arte hacerse una idea sobre la pobreza artística de las películas presentadas, con muy escasas excepciones. Repasemos las obras estrenadas al comenzar la segunda quincena del mes pasado:

**DIME QUE ME AMAS, JUNIE MOON** es la enésima película de un veterano realizador del más puro cine hollywoodense: **Otto Preminger**. Ello equivale a película bien hecha, bien interpretada, con ese toque de producto concienzudamente manufacturado apto para conseguir buen resultado económico. Ya lo dije en estas mis-

mas páginas al comentar esta película en el momento de su presentación en el festival de Valladolid: está hábilmente dosificada. Unas gotas de sadismo, algo más de ternurismo ramplón, el erotismo indispensable para no alarmar demasiado pero suficiente para atraer, alusiones a taras mentales, un buen chorro de sensiblería y ya está la historia empacotada para hacer latir más aprisa los corazones de masas de espectadores fáciles.

**LAS COLOCADAS** es un típico producto Masó, dirigida por él mismo. No obstante, al querer introducir cambios en la fórmula obtiene un resultado híbrido que a nadie convence. La primera mitad de la película es el clásico sainete de costumbre: tres muchachas jóvenes y bellas (encarnadas por Teresa Gimpera, «La Contrahecha» y Tina Sainz) «colocadas» bajo la protección de otros tantos hombres casados viven su aventura contada de tal forma que el espectador quede convencido de que las «colocadas» españolas son mujeres de buenísimo corazón y decentes a carta cabal, amén de inteligentes y cultivadísimas. En principio, el público habitual de este género lo pasa divinizadamente, sobre todo con los apuros del buen señor de Trujillo, amiguito de una de ellas. Pero Masó ha querido ir más lejos, plantear un problema en plan serio, dar hondura social y moral a su engendro, y aquí es donde falla, porque «su» público no le sigue y al mediar la película las risotadas, los chistes malos y el verdadero espectáculo no se dan en la pantalla, sino en el patio de butacas o en pisos superiores. Más de la mitad de los espectadores han acudido a pasar el rato, a reírse con peripecias burdas, a corear minipalabrotas... luego llega el señor Masó y les suelta un dramón de tipo Pérez Escrich. Así no se juega.

Naturalmente no hay que hablar de arte, ni de verismo, ni realidad, ni crítica social o costumbrista. Todo eso va por otros caminos a los que no fueron llamados ni el señor Masó ni su co-guionista.

**HUIDA DEL PLANETA DE LOS SIMIOS.** Los americanos y muchísimos europeos son aficionados a las películas fantásticas, increíbles, ingenuas, de evasión intrascendente. Esta obra es una muestra perfecta. Se trata de la tercera película realizada sobre el mismo tema: un viaje interplanetario a un cuerpo celeste en el que viven auténticos monos, cuyo cerebro ha evolucionado hasta ser incluso más poderoso que el del hombre. En 1967 se realizó «El planeta de los simios», por F. J. Schaffner. En 1969, «Regreso al planeta de los simios», por Ted Post. Ahora es la «huida», organizada bajo la batuta del director **Don Taylor**. El mérito de las tres películas recae principalmente sobre la labor de los maquilladores y los constructores de las máscaras que revisten los actores disfrazados de monos. La primera película tenía además el interés de su novedad y un cierto trasfondo intelectual (la novela original es de Pierre Boullé). Esta tercera película adolece de ingenuidad, convencionalismos y agotamiento de recursos.

**LAS PETROLERAS**, coproducción hispano-franco-italiana, dirigida por **Christian Vincent**, es un puro «show» **Brigitte Bardot**-**Claudia Cardinale** montado sobre un débil argumento a base de archisabidos tópicos y repetidas situaciones del más deleznable «western-spaghetti». Naturalmente se trata de una parodia. El único interés del director ha residido en presentar a sus dos actrices lo más bella e incitadoramente posible, sin meterse en engorrosos problemas de interpretación, verosimilitud, gramática cinematográfica, etc. Quienes concibieron la película saben que el público

irá a la taquilla sólo para ver a las dos guapísimas mujeres. Cumplieron su cometido presentándolas en bandeja.

**ORGULLO DE ESTIRPE** se basa en la novela de **Joseph Kessel** «Les cavaliers», situada, como tantas otras del autor, en el Oriente exótico. El tema parte de un torneo celebrado en Kabul y la rivalidad entre padre e hijo, aquél obsesionado por la progresiva desaparición de su fortaleza física. La película es muy interesante desde el punto de vista costumbrista y etnológico. Bellísima la fotografía sobre el mundo multicolor del Afganistán. La labor de **John Frankenheimer**, realizador del filme, es muy correcta.

**BAJO EL SIGNO DE VIRGO** es una de las escasísimas películas rumanas que nos ha sido dado ver en pantallas comerciales españolas. En esta ocasión se trata de una obra para «sala especial». En festivales, aquí y en el extranjero, he podido conocer obras más importantes que ésta. No obstante, «Bajo el signo de Virgo», dirigida por **Manole Marcus**, es obra muy estimable, intimista, de factura clásica, sobria, con una clave que encierra la personalidad del pueblo rumano. Muy interesante sobre todo resulta la exposición de la vida rural de este milenarismo país, afianzado en su raíz latina y encerrado en el mundo eslavo.

Otras películas estrenadas son **La noche del terror ciego**, pobre intento de cine terrorífico; **Orloff y el hombre invisible**, deleznable muestra también del peor cine de horror, y un buen reportaje musical: **Monterey Pop**, realizado sobre el festival de música «pop» celebrado en Monterrey y que ha de gustar extraordinariamente a quienes se apasionen por ese estilo.

\* \* \*

La **FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA** ha iniciado al fin sus sesiones diarias en Madrid. El local elegido es el cinestudio California, bajo la fórmula de sesión continua a partir de las cuatro de la tarde. Hay cambio diario de programa, aunque se han estructurado varios ciclos que irán alternándose: Premios del festival de San Sebastián, Hollywood: los años dorados, Una década del cortometraje español, Cómicos americanos y Películas de Fred Astaire. Florentino Soria, director de la filmoteca, tiene aún muchos proyectos en estudio que irán completando y poniendo más al día esta programación y los ciclos en que se divide.



«Orgullo de estirpe»

## LOS «OSCAR» DE 1972

La Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood proclamó e hizo entrega, en una fiesta celebrada el 11 de abril pasado, de sus tradicionales premios «Oscar», correspondientes a este año.

**Charlie Chaplin** recibió un Premio Especial como homenaje y reconocimiento a la inmensa labor realizada a lo largo de su dilatada carrera de creador cinematográfico.

El resto de los Premios fue como sigue:

Mejor película estadounidense: **The French connection**.

Mejor película extranjera: **Il giardino dei Finzi-Contini**.

Mejor cortometraje de dibujo: **The crunch bird**.

Mejor director: **William Friedkin**, por «The French connection».

Mejor actriz: **Jane Fonda**, por su trabajo en «Klute».

Mejor actor: **Gene Hackman**, por «The French connection».

Mejor actor secundario: **Ben Johnson**, por «The last picture show».

Mejor actriz secundaria: **Cloris Leachman**, por «The last picture show».

Mejor decorador: **Gil Parrondo**, por «Nicholas and Alexandra».

Mejor figurinista: **Antonio Castillo**, por «Nicholas and Alexandra».

Mejor producción documental: **Walon Green**, por «Hellston Chronicle».

Mejor documental en corto: **Manuel Arango y Robert Alman**, por «Sentinels of silence».

Mejor sonido: **Gk McCallum y David Hildyard**, por «El violinista en el tejado».

Mejor dirección artística: **John Box, Ernest Archer, Jack Maxted y Gil Parrondo**, por «Nicholas and Alexandra».

Mejor música original: **Michel Legrand**, por «Summer of 42».

Mejor música: **John Williams**, por «El violinista en el tejado».

Mejor canción: **Isaac Hayes**, por «Shaft».

Mejor guión adaptado: **Ernest Tidyman**, por «The French connection».

Mejor guión original: **Paddy Chayesfky**, por «The Hospital».

Mejor efecto visual: **Eustace Leyce y Alan Mayley**, por «Bedknobs and broomstick».

## PREMIOS DEL CIRCULO DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS DE ESPAÑA (CEC) DE 1972

En una fiesta celebrada en el cine Palafox de Madrid el pasado 19 de abril, fueron entregados los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos de España, correspondientes a 1972, y que fueron:

Mejor película de salas especiales: **El manuscrito encontrado en Zaragoza**, de Wosciech J. Has.

Mejor película extranjera: **La balada de Cable Hogue**, de Sam Peckinpah.

Mejor película española: **Españolas en París**, de Roberto Bodegas.

Mejor película infantil: **Piel de asno**, de Jacques Demy.

Mejor director: **Jaime de Armiñán**, por «Mi querida señorita».

Mejor guión: **Jaime de Armiñán y José Luis Borau**, por «Mi querida señorita».

Mejor actriz: **Laura Valenzuela**, por «Españolas en París».

Mejor actor: **José Luis López Vázquez**, por «Mi querida señorita».

Mejor actriz de reparto: **Elena María Tejeiro**, por «Españolas en París».

Mejor actor de reparto: **Antonio Ferrandis**, por su labor de conjunto.

Mejor música: **Desierto**.

Mejor fotografía: **Mario Pacheco**, por «La araucana».

Mejor ambientación: **Eduardo Torre de la Fuente**, por «La araucana».

Mejor libro: **Antonio del Amo**, por «Estética del montaje».

Mejor labor literaria: **César Santos Fontela**, en «Informaciones».

Mejor labor periodística: **Juan José Porto**, en «El Alcázar» y PYRESA.

Mejor labor crítica: **«Graciella»**, en «Dígame».

Premio revelación: **Roberto Bodegas**, por «Españolas en París».

Mejor cortometraje: **Mantis**, de Luis Mamerto López Tapia.

# Rodaje

★ Con la participación de psiquiatras, realizadores, críticos y escritores cinematográficos, se ha convocado en Francia el Séptimo encuentro de Carcassonne, a celebrar entre el 27 de octubre y el 1 de noviembre, en dicha ciudad francesa. Durante cinco días habrá proyecciones y debates sobre el tema «El cine y la locura». Esta manifestación tiene la originalidad de que las películas son elegidas entre varios grupos de filmes preseleccionados, ilustrativos de los siguientes temas específicos:

«Desarrollo de la personalidad», «La erotomanía», «La locura criminal», «Neurosis, psicosis y esquizofrenia», «Hospital psiquiátrico», «Psicoanálisis, psiquiatría y anti-psiquiatría», «La sociedad enloquecida», «La droga» y «Locura creadora y films locos».

Algunos de los filmes preseleccionados son los siguientes: «El gabinete del doctor Caligari», «El doctor Jekyll y mister Hyde», «Psicosis», «Le voyeur», «Ensayo para un crimen», «M, el vampiro de Düsseldorf», «El hombre del cráneo rasurado», «Diario de una esquizofrénica», «La vida al revés», «El desierto rojo», «Repulsión», «Corredor sin retorno», «David y Lisa», «La vuelta del hijo pródigo», «Marat-Sade», «Las manos en los bolsillos», «Ceremonia secreta», «Los abismos», «Van Gogh», etcétera, todos ellos conocidos en España.

★ El día 4 de mayo dará comienzo el Festival de Cannes. Entre las películas previstas destacan: «L'aventure c'est l'aventure», de Claude Lelouch; «Roma», de Fellini; «Macbeth», de Polanski; «Cuentos de Cantébury», de P. P. Pasolini; «Campanas de Silesia», de P. Fleischmann; «The visitors», de E. Kazan;

«Hermano Sol, Hermana Luna», de F. Zeffirelli. El jurado de cortometrajes estará presidido por Frederic Rossif y tendrá un miembro español: Vicente A. Pineda.

★ «Visto para sentencia», el serial popularizado por Televisión, va a servir de base para una película que llevará igual título y será interpretada por Javier Escrivá. La empresa promotora de este filme será «Suevia Films».

★ El popularísimo Raymond Burr («Perry Mason» e «Ironsides») va a protagonizar en Dinamarca una película cuya acción se sitúa al final de la Segunda Guerra Mundial, con recuerdos y reencuentros con viejos amigos y compañeros de resistencia. Posteriormente tiene el proyecto de realizar un filme sobre la vida de Juan XXIII, proyecto en el que está muy ilusionado.

★ Jean Pierre Melville está terminando su decimotercera película, titulada «Un flic». A la cabeza del reparto figura Alain Delon, acompañado de tres actores no franceses: Michael Conrad, Richard Crenne y Riccardo Cucciella. Tres meses de rodaje, seis de montaje y cien millones de antiguos francos, son los datos más importantes del proyecto.

★ Arletty será una de las intérpretes de la segunda película rodada por Jean Claude Brialy como realizador: «Les volets fermés». Arletty interpretará el papel de una antigua prostituta que se queda casi ciega y que da lecciones de inglés y de urbanidad a las nuevas chicas de una casa de citas.

★ En Roma, y a las órdenes de Valerio Zurlini, ha comenzado el rodaje del filme «La prima notte di quiete», interpretado por Alain Delon y Sonia Petrova.

★ «El dulce encanto de la burguesía» es el título del nuevo filme que comenzará en breve a rodar Luis Buñuel. Concretamente el 8 de mayo, en París. El protagonista masculino será Fernando Rey.

★ Michel Bouqué, que acaba de terminar el rodaje de la película «Pauline, 1880», va a comenzar su actuación en otra que se titulará «Malpertuis», junto a Orson Welles y Jean Pierre Cassel, como intérpretes, ya que el filme será dirigido por Harry Krumel.

★ En Argel, y bajo la dirección de Claude Mulot, va a iniciarse el rodaje del filme «Los apátridas», del que será protagonista Johnny Halliday, que encarnará el papel de un oficial francés en Argelia, que deserta para cometer un atraco de cien millones de francos, organizado por la OAS.

★ El Festival Internacional de Mannheim se celebrará este año entre el 9 y el 14 de octubre. El comité ejecutivo ya ha comenzado la tarea de seleccionar los miembros que han de integrar el Jurado. Este año tendrá la especial característica de ser elegido por votación y por correo.

★ El realizador alemán Peter Zadek, premiado en 1969 por su primera película «Ich din ein elefant Madame», va a iniciar el rodaje de «La montaña mágica», según la obra de Thomas Mann.

★ Otra novela, esta vez de Knut Hansun —«Pan»—, será llevada al cine. El rodaje comenzará dentro de este mismo mes de mayo, bajo la dirección de George Moore, en Munich. Llevará como protagonista a Gerard Vandenberg.

★ Aprovechando el tema de la obra que el poeta romántico polaco Juliusz Slowzcki escribiera en 1839 sobre la tragedia de Mazopa, el realizador —también polaco, pero residente en París—, Walerian Borowczyk, va a dirigir una película que se titulará «Blanche».

★ Un viejo filme italiano, de la época de los «Teléfonos blancos», el titulado «A las nueve, lección de química», va

a ser de nuevo realizado en España. Llevará como protagonista a la jovencísima actriz Ornella Mutti, que recientemente se ha dado a conocer en nuestro país con la película «La casa de las palomas». Los jóvenes de los años cuarenta recordarán que la anterior versión sirvió para «lanzar» al estrellato a la hoy veterana actriz Alida Valli.

★ Dos películas americanas van a distribuirse en China, por primera vez desde que los comunistas tomaron el poder en 1949. Se trata de los filmes «Jane Eyre» y «Joe Hill». Con ello se lleva a la práctica un acuerdo que se ha firmado recientemente en la embajada de China en Londres.

★ «Barba Azul» es el título de la película que está rodando en París Edward Dmitrik. Raquel Welch interpreta el papel de una joven a punto de entrar en un convento, que es seducida por un moderno Barba Azul, interpretado por Richard Burton. Otros intérpretes del filme serán Nathalie Delon y Virna Lisi. El rodaje se inició en Budapest.

★ El veterano realizador americano Otto Preminger ha anunciado sus próximos proyectos. Son los siguientes: Una película musical sobre una novela de Ray Bradbury; una película sobre el matrimonio Rosenberg, los civiles sentenciados a muerte por espionaje en Estados Unidos, y «Génesis, 1948», sobre el conflicto árabe-israelí.

★ La BBC ha firmado contrato con Charles Chaplin para emitir por televisión los más importantes títulos de este realizador. Son los siguientes: «El chico», «La quimera del oro», «Tiempos modernos», «Candilejas», «Un rey en Nueva York», «Monsieur Verdoux», «El circo», «Luces de la ciudad» y «El gran dictador». El contrato asciende a la cifra de 250.000 libras esterlinas.

★ Nueva película para Rocío Dúrcal. Se trata de la comedia de Alonso Millán «Me acuerdo a las nueve y media», y será dirigida por J. M. Forqué.

HELMAN



## HOMENAJE A FERNANDO REY

La 20th Century Fox dedicó al actor español Fernando Rey un homenaje por su actuación en la película French connection (su título en español: Contra el imperio de la droga), galardonada con cinco Oscars por la Academia de Hollywood. El homenaje consistió en la entrega de un pase para críticos para la película y en el almuerzo, en el que Mr. George Pilzer, presidente en la Fox en Europa, hizo entrega de una placa de plata a Fernando Rey en reconocimiento por su labor en esta película.

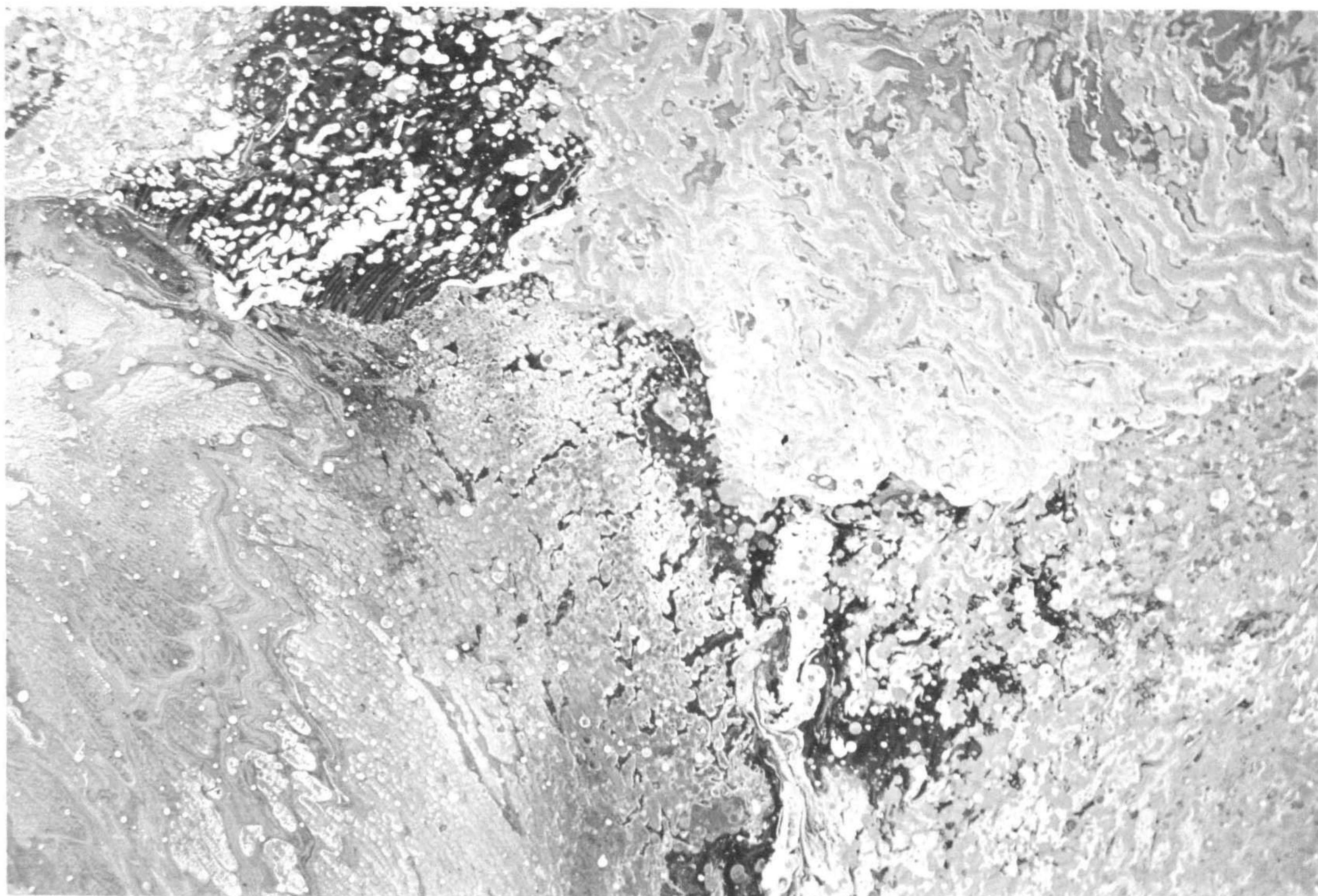
En la foto, de izquierda a derecha, Arturo González, presidente de «Regia Films» distribuidora de la película en España, Fernando Rey, George Pilzer y Mabel Karr.

## LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Caballada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martel	Juan Munso Cabus	Luis Quetada	Calificación media
Las colocadas .....	3	0		4		2	2,2
Dime que me amas, Junie Moon .....	5	6	7	10	6	3	6,1
Las petroleras .....	5	2		3		3	3,2
Bajo el signo de Virgo. Huida del planeta de los simios .....	5	5				5	5
Comando en el desierto .....	5	3		8		3	4,7
Con los dedos cruzados .....	5	1					3
Orgullo de estirpe ....	5	2					3,5
	6	4				6	5,3

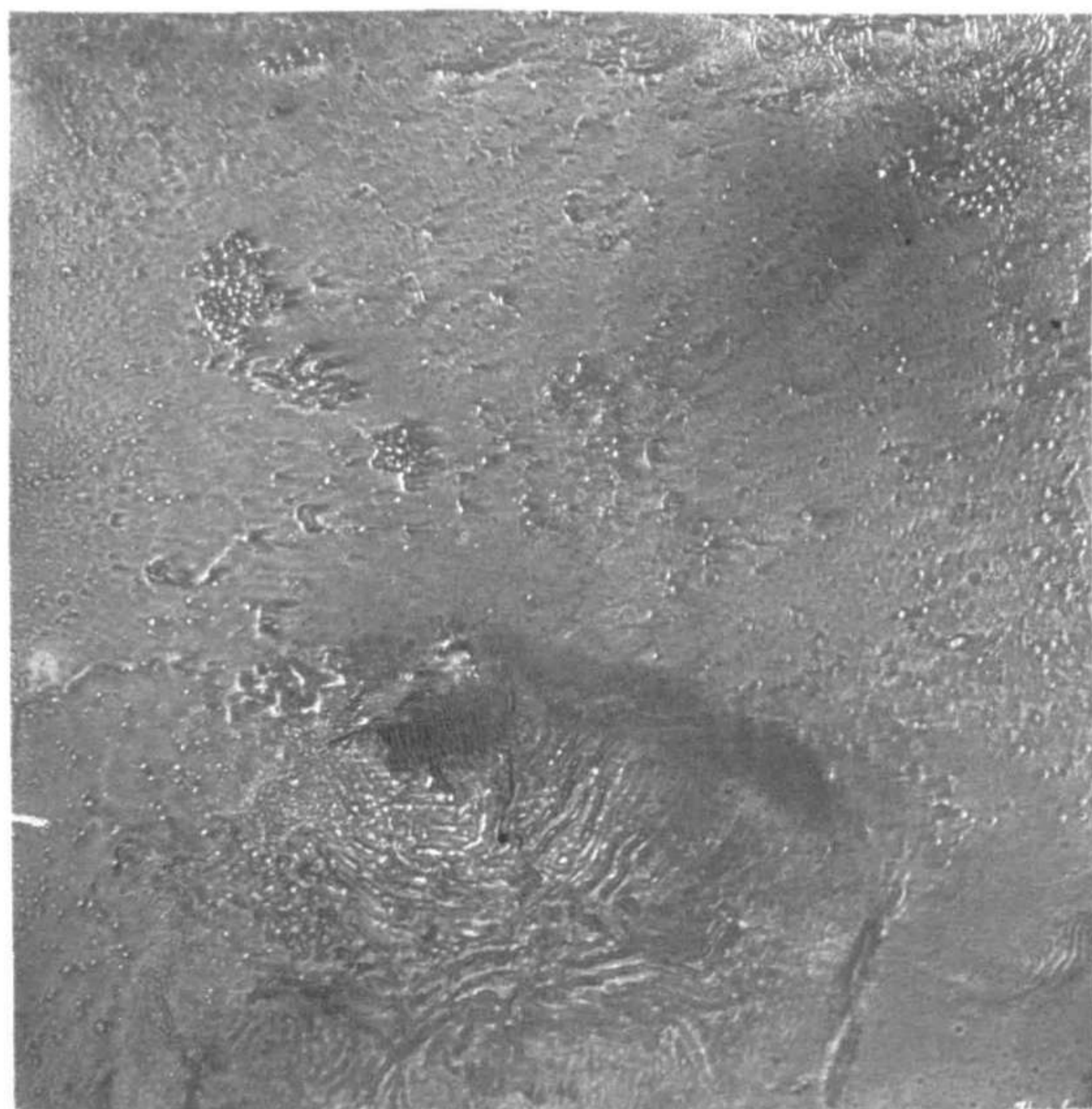
La calificación se hace teniendo en cuenta todos los elementos que componen las películas.

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



# una paloma anuncia a **YOLANDA GRAZIANI**

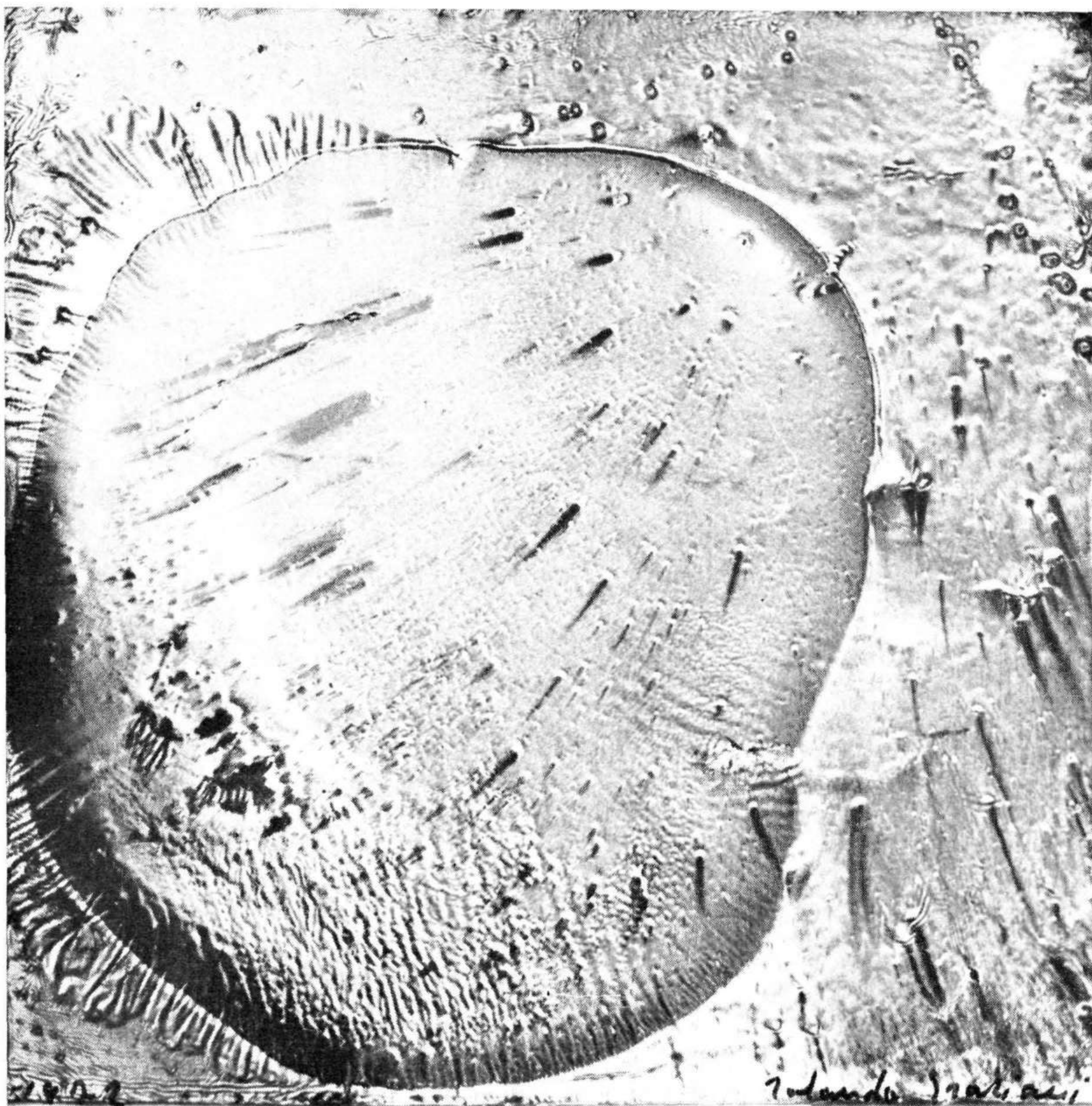
Por Luis LOPEZ ANGLADA



Rubén Darío debió de presentirla cuando soñó su nombre nimbado por coronas heráldicas y sutiles velos de princesa. Lo puso entre aquellos de poéticas evocaciones bíblicas o de resonancias wagnerianas, entre cisnes y pájaros exóticos. Y cuando los heraldos se dispusieron a cantar su presencia escribió:

«Yolanda;  
anúnciala una paloma...»

No una paloma, sino un revuelo de pájaros y un sonar de las hojas agudas de las palmeras nos anuncian la aparición de esta pintora en su casita de Teror, en la isla de Gran Canaria. Hemos ido en peregrinación de flores y cielos limpios, acompañados por el mar incesante y seguros de que al final de nuestro camino íbamos a asistir a algo nuevo y sorprendente. Porque lo que conocíamos de la jo-

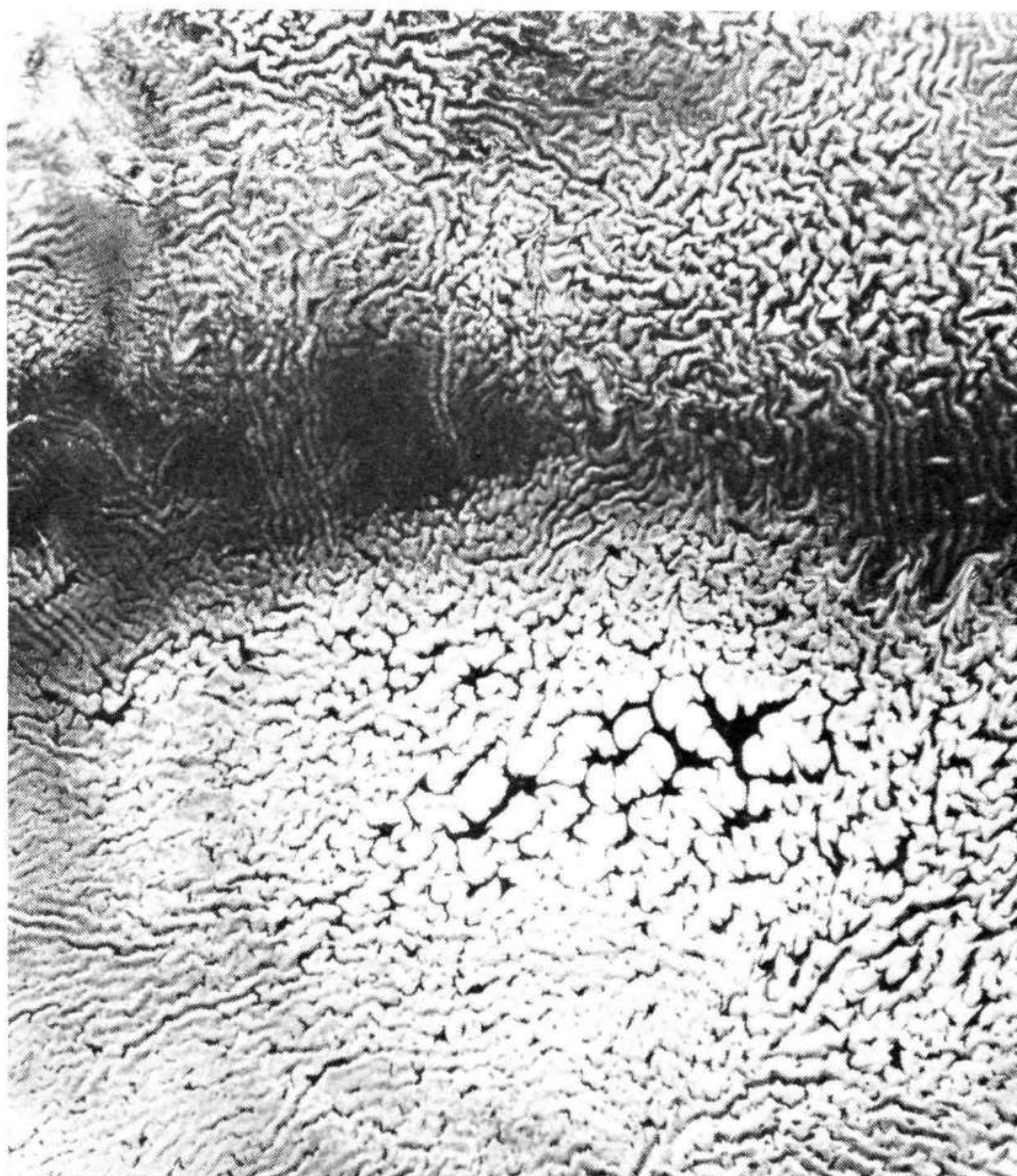


ven Yolanda era una pintura de ensoñaciones poéticas, a medias entre la realidad de una tierra de volcanes y arenas y lo mágico de una imaginación que nos elevaba a paraísos dantescos. Un romanticismo de caminos rocosos, a lo Gustavo Doré, y de perdidos edenés, a lo Vicente Aleixandre, se nos habían ofrecido en estas tablas, casi de esmalte, de Yolanda Graziani. La habíamos conocido en las salas de arte madrileñas, tras la elogiosa presentación del marqués de Lozoya y entre el éxito de los críticos de pintura, que se deleitaban en estos cuadros tan propicios al sueño y la sugerencia.

Siempre vimos en Yolanda Graziani una mujer singular, que gustaba de mirar al cielo y luego, para pintar, llenaba de recuerdo de estrellas su aposento. Y nos imaginábamos a la artista con la amplia cabellera movida por el viento de las islas Canarias, a solas frente al mar, en medio de un destino que jugaba entre lo trágico y lo amable. Y lo cierto es que no acertábamos a explicarnos las extremadas reacciones de la mujer, que parecía poner su pintura entre las fronteras de la vida y la muerte, anunciando un acaba-

miento de mundos o una anunciación de la belleza, en trance siempre de inventar el arte, de no enterarse de que durante siglos los hombres han intentado inmovilizar las

imágenes sobre el lienzo o la pared. Porque ésta es una de esas pintoras que aprendieron la lección bíblica de la estatua de sal y nunca mira hacia atrás, sino que parece



querer extender las alas y volar adelante, a mundos por crear, a espacios por venir.

Teror es uno de los más bellos lugares para que una pintora como Yolanda sitúe sus evasiones, escape de los diques y directes del mundo de los artistas, olvide sus ocupaciones y preocupaciones cotidianas y se quede inmóvil, viendo cómo escapa un pájaro hacia el cielo y angustiándose porque no es ella la que se remonta a otros espacios y luces no usadas. La casa que Yolanda Graziani ha elegido como estudio es una típica vivienda de gente del campo canario, blanca y pequeña, asomada a las bardas de un alto tapial, peinada por hojas de pita y tuneras y acicalada con caprichos de esparto, que la propia pintora ha confeccionado para darle aire de exigencia artística a la casa.

Allí Yolanda conversa con la brisa y tensa sus nervios y su sensibilidad. A veces, como cuando la visitamos nosotros, la voz dulce y melódica de la poetisa Natalia Sosa llena de exquisitos sentimientos la tarde. Y se habla de amor y tristeza, de vuelos y ensueños, completándose la apasionada vivacidad de la pintora con la femenina dulzura de la escritora. Yolanda Graziani ama la poesía tanto como a la pintura. En los estantes, que ella misma ha construido en su diminuto taller, vemos numerosos libros de versos, y nos gustaría seguir lo que en ellos escribieron los poetas tras de las pinturas de Yolanda. Seguramente —no somos capaces de afirmar nada definitivamente— sería ésta la mejor manera de acercarse al misterio de esta pintora.

Claro que lo que a nosotros se nos antoja un misterio —la impetuosa sensibilidad de la mujer, la ansiedad de vida y su continua obsesión por lo imprevisto— tal vez no sea sino natural herencia de su sangre italiana. Florentina, por un costado, en sus manos parece haberse recogido toda una tradición de arte, de buen hacer pictórico, de minucioso labor de orfebre que gusta de dejar la obra perfecta en su acabamiento y magistral en su factura. Veneciana, por el otro, hay como un continuo sucederse de nostalgias marinas, de prisa por cruzar puentes o por alejarse hacia la límpida luz de Murano. Y hay un revoloteo de manos que no cesan de moverse, de ojos que quieren verlo todo, de labios que dudan entre la palabra o el canto.

Yolanda Graziani parece la artista que un novelista inven-

taría. Su espíritu es el que describiría cuando necesitase personificar la sensibilidad, lo exquisito, lo imprevisible, algunos momentos lo maravilloso y otros lo absurdo. Yolanda Graziani se mueve sólo por impulsos afectivos. Si se le pierde una llave se le hunde el mundo, si mira al mar se le serena el corazón. Le gusta combatir y descansar, estar presente y ausente de todo. Seguramente en la vida normal de cada hijo de vecino no sabe lo que quiere, pero si la ponéis ante un lienzo que pintar o una tabla en que crear pasará del llanto a la risa, de la fatiga al relajamiento. Y de sus deseos irá surgiendo una obra nueva, distinta, luminosa.

Como hemos sido invitados, Yolanda, de perfecta ama de casa, ha lucido sus artes culinarias italianas, mientras Natalia Sosa asistía a sus desvelos poniendo una nota de sosiego en la vivacidad sobrecogedora de la artista. Y allí oímos hablar de sus primeras horas, cuando descubrió el arte gracias a una necesidad de evasión. Y de sus exposiciones en Italia. Y de la pró-

xima en Venezuela. Yolanda Graziani fantasea sobre su viaje ultramarino y sus futuras andanzas americanas. Y pasa de la positiva valoración de sus cuadros a una desordenada pasión creadora.

¿Cuántos cuadros pinta diariamente Yolanda Graziani? En su piso de Las Palmas hemos tenido que caminar en un ajedrezado de tablas y pinturas, saltando para no aplastar la última imaginación de Yolanda y apartándonos apresuradamente porque nos apoyábamos en una obra de pintura fresquita. Desde el gozo de sus ochenta años, el padre de Yolanda Graziani sortea una y otra vez los saltos y las piruetas para salvar las obras, mientras la madre, veneciana, sonrío, todo dulzuras. Sobre la pared, un retrato espléndido de la pintora luce su sugestiva belleza, rodeada de ensueños de luz, de color, de corrientes y vientos.

¡Cuánto vamos a recordar esta maravillosa gira por las tierras de Gran Canaria! Ha sido, en nuestro apresurado modo de vivir, una cura de luz y descanso, pero también

una aprovechada lección de sensibilidad y arte. A estos mundos extraños de los creadores de belleza—a esas islas extrañas, de que habla San Juan de la Cruz—no puede llegarse por los caminos trillados del modo de ser vulgar. El artista, y más que ninguno Yolanda Graziani, es una llama impetuosa, una antorcha elevada sobre la vida que, para iluminar, tiene que consumir su propio corazón. ¡Torres de luz, poetas!, dijo Rubén. Pero en este sustantivo igual pudo incluir a estos artistas, poetas de los ojos, torres de llama apasionada, de vida intensa, que arde, día y

noche, para que los que van a nuestro lado puedan saber por dónde ha de pisar el espíritu.

Una paloma anuncia Yolanda. Un revuelo de palmeras y pájaros canta en Teror, en el refugio de la pintora, mientras ella llena de ensueños sus tablas. No muy lejos de su casita, el santuario de la Virgen del Pino es como el corazón de las devociones canarias. Yolanda, profundamente religiosa, parece quedarse extasiada cuando escucha el son de las campanas, mientras vuela por el cielo limpio de la tarde isleña la paloma rubeniana que nos anuncia su presencia.



Madrid-España. 1 de mayo de 1972



## Medallística actual

Por Luis María LORENTE

# RAMON GOMEZ DE LA SERNA

*En el año 1968 se acuñaba por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, según proyecto de ese gran artista que es Julio López Hernández, una medalla en bronce y con módulo de 79 milímetros en recuerdo de Ramón Gómez de la Serna.*

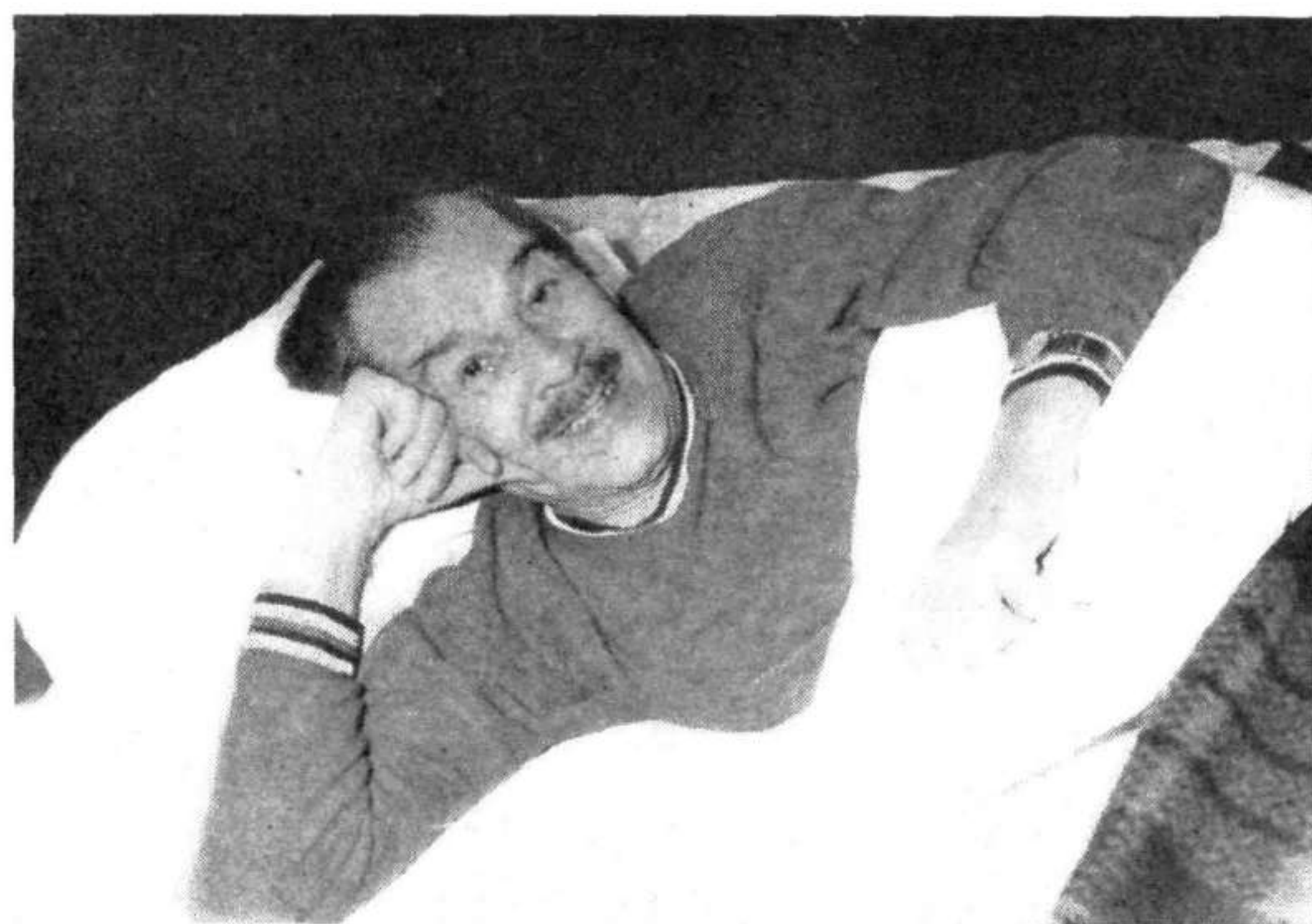
*En su anverso, la efigie de este humorista originalísimo, como lo calificó en su día el catedrático don Juan Hurtado en su «Historia de la literatura española», escrito en colaboración con el también catedrático don Angel González Palencia, y que cuantos pasamos por la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, antes y después de 1936, tuvimos de libro de texto. En su reverso, un conjunto de esos objetos que tan feliz hacían a Ramón Gómez de la Serna, y en su parte superior, un trozo de la mesa de la tertulia de la sagrada cripta de Pombo, inmortalizada en cuadro de José Gutiérrez Solana y del que hablé en reciente comentario sobre la serie de sellos aparecida el pasado 24 de marzo.*

*Ahora que en las colecciones de libro de bolsillo se están haciendo reediciones de obras que su éxito actual es aún mayor que cuando se publicaron por primera vez (caso más típico ha sido «La Regenta», de Clarín), ¿no sería la ocasión de reeditar el «Pombo», aparecido en 1918?*

*Por último, haciendo como de marco, en el reverso de esta medalla figura la ramoniana frase: «Lo que más hay que cuidar es que no se le pierda a uno la estrella».*



# EN LA MUERTE DE FRANK EL PUNTO



Por Carlos AREAN

El maestro alemán, Frank El Punto, ha muerto en su amada isla de Ibiza. Aquel hombre bueno y honrado que había elegido a España como su segunda patria y que hasta se

había inventado un seudónimo español, en lugar de su apellido alemán, no está entre nosotros. No sé explicarme por qué, pero a mí Frank El Punto me había hecho

pensar siempre en otro hombre bueno y honrado, en aquel inolvidable teórico de la política y de la unidad hispánica, dentro de un respeto romántico hacia las regio-

nalidades, que se llamó Alfonso Rodríguez Castelao, y que era al mismo tiempo un escritor y un pintor de primera magnitud. Tal vez el que estas dos figuras entrañables se entremezclasen, a veces, en mi pensamiento, se debía a que Frank El Punto, al igual que Castelao, antes que un gran artista, antes que un hombre de amplia cultura, antes que todo cuanto nos llega en el curso de nuestros estudios y nuestros esfuerzos, era un hombre absolutamente fiel a sus ideales, que sabía que el honor es más importante que la vida y que se hallaba dispuesto a regalarle esta última a cualquier causa que considerase digna y justa.

Frank El Punto había nacido en Maguncia en 1912, y había sentido tempranamente su vocación de pintor. Sirvió a su patria, tal como los hombres honrados la sirven en sus momentos azarosos, y vivió algún tiempo en Prusia oriental, en esas tierras que fueron bastión de la Europa occidental durante siglos y que tan sólo a medias hemos perdido, porque aunque Koenigsberg, la ciudad de Kant, haya caído en el ámbito de la cristiandad ortodoxa, Polonia, a quien le ha correspondido una buena parte de Prusia, sigue siendo un país de cultura occidental. Terminada la guerra, Frank El Punto, quien seguía, a pesar de la carnicería universal, creyendo en el amor, en la paz y en la dignidad humana, buscó durante largos años un refugio y lo encontró, por fin, en tierra española. El y su mujer Ingeborg, una excelente diseñadora y realizadora de joyas actualísimas, se establecieron en un viejo caserón en la isla de Ibiza, y allí vivieron totalmente apartados del mundo, durante un par de decenios.

En el zaguán enorme—más de un centenar de metros cuadrados—de su caserón ibicenco, colgaba Frank El Punto los cuadros que luego serían enviados a todas las capitales del mundo, para ser exhibidos en las galerías más prestigiosas y adquiridos por los coleccionistas más refinados. Cualquier ibicenco o cualquier turista que pasase por la calle de Santa María, podía ver allí aquella exposición sin guardianes, que contaba, para esa especie de abandono, con la honradez tradicional del pueblo de Ibiza. Así, por pura casualidad, fue como yo me enteré de que Frank El Punto, a quien conocía a través de varias publicaciones francesas y alemanas de arte, estaba viviendo entre nosotros. Vi así sus primeros cuadros hace ahora exactamente una docena de años. Al día siguiente de mi encuentro con la obra, se realizó mi encuentro con el hombre. Frank era corpulento, afable, con esos

## MARI NO

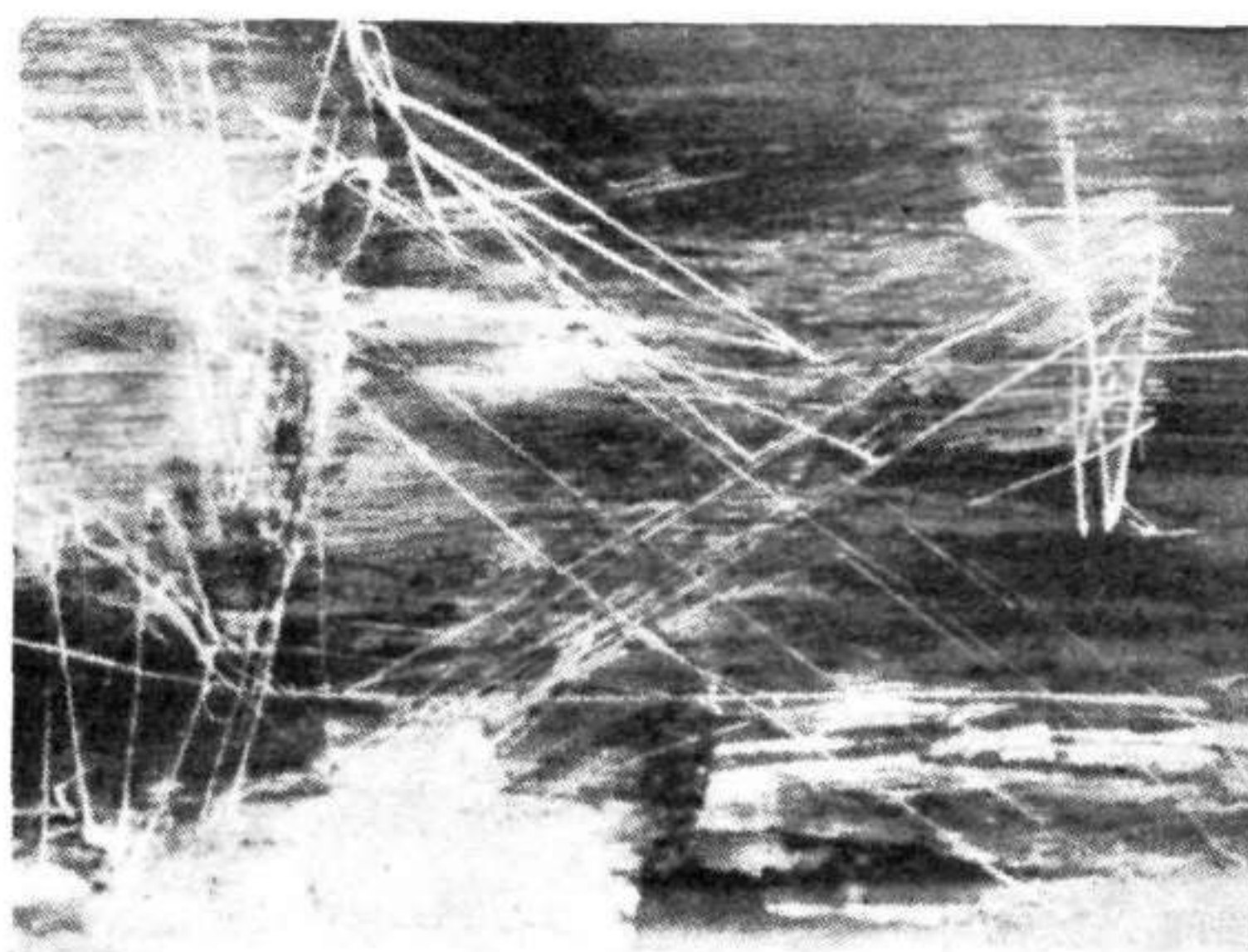
GALERIA DE ARTE  
SALON DE SUBASTAS  
P.º DEL PINTOR ROSALES, 26  
MADRID - TELEFONO 247 63 93

7.ª SUBASTA

4 de Mayo de 1972

a las 20 horas

Moreno Carbonero Pina-  
zo — Pradilla — Domingo  
Marqués — Pla — Baroja —  
Agrasot — Vázquez Díaz  
Fortuny — López Mezquita  
Díaz de la Peña — Carlos  
Vázquez — Roberto Domín-  
go Villodas — Miro — Carlos  
de Haes — Lloveras — Gim-  
eno Navarro — Garnelo y  
Alda — J. Ponce — Viola — Her-  
nández Quero — G. Prieto  
Duce — Verger — Ruano Llopis  
Leonart — Tarraga — Vial  
Hugas — Garate — Moreno  
Villa — Figueras — Menchu  
Gal — Cayetana — J. Peyro  
G. Montiel — José Lucas  
Urbino — Rivas Lara — Nestor  
Pavón — Ardiz — C. Nonell  
Edouard López. etc. etc.



Lote número 35. MANUEL VIOLA.  
Oleo (Composición), firmado.  
Medidas: 9x11. Base: 5.000 pesetas.



Lote número 50. MORENO CARBONERO  
Oleo sobre lienzo (Niña), firmado,  
dedicado y fechado en 1915.  
Medidas: 48,5x36,5. Base: 35.000 pesetas.



Lote número 32. LOPEZ MEZQUITA.  
Oleo sobre tabla (Los presos).  
Medidas: 23,5x35. Base: 25.000 pesetas.

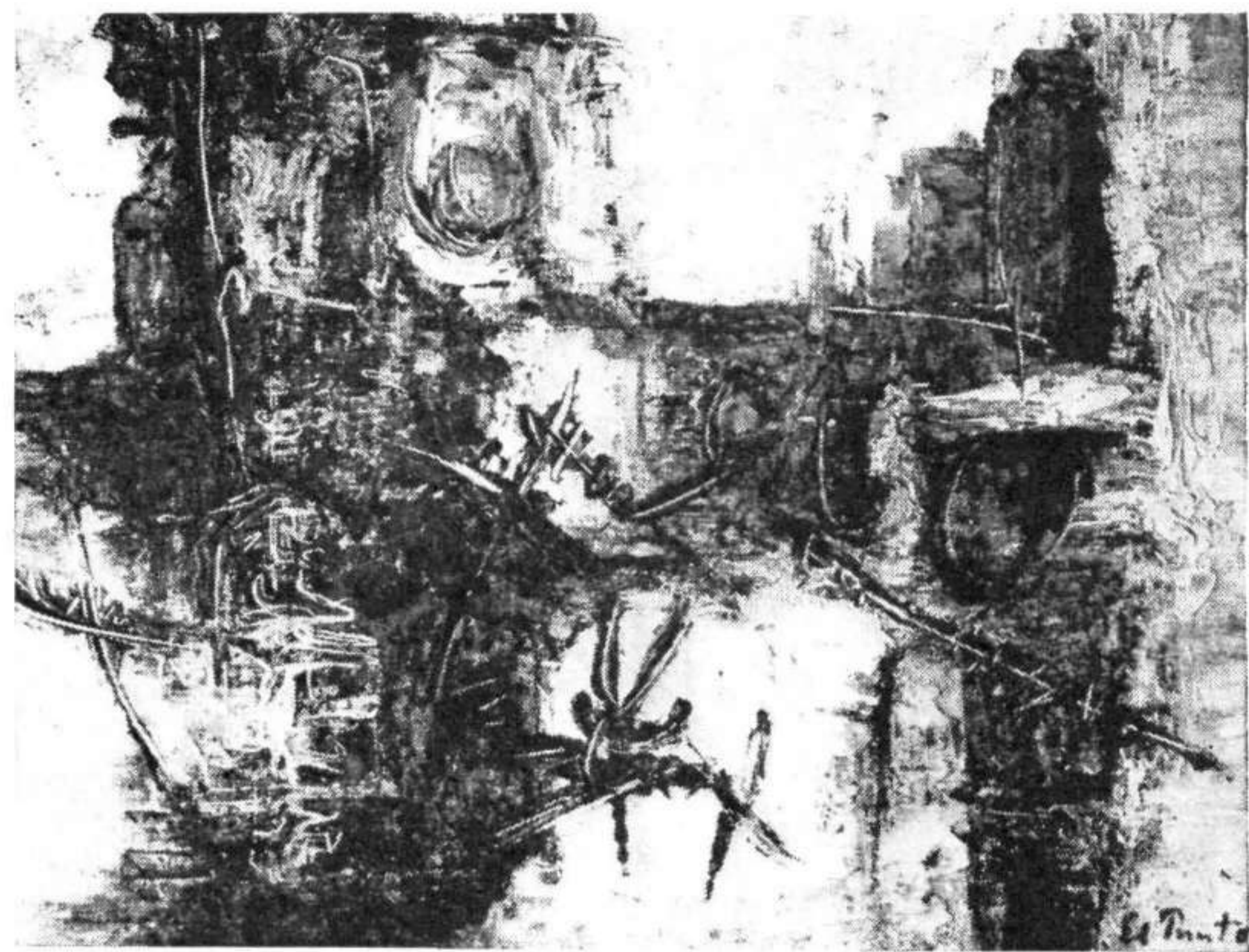


modales cordiales y levemente bruscos, que caracterizan a los alemanes de auténtica cepa. Sonreía poco, pero siempre con gran cordialidad y dejando traslucir su bondad innata. Precisamente unos meses antes de morir se le hizo una fotografía que acompaña a estas páginas, y en la que se ve cómo a pesar de su enfermedad, sigue sonriendo. Hablamos mucho, muchísimo, y nos hallábamos de acuerdo en casi todo, incluida nuestra creencia en la inutilidad y la absurdidad de la guerra y nuestro deseo de que Europa, por una parte, y el mundo hispánico, por otra, alcanzasen algún día su unidad, estableciéndose una igualdad auténtica entre todas sus regiones constituyentes. Hablamos asimismo frecuentemente de pintura, y recuerdo a este respecto el asombro que me causó ver las lacas de Frank El Punto. Este hombre, que en el lienzo realizaba la pintura gestual más desgarrada que he visto hasta ahora, pintura que ha tenido eco en muchos artistas españoles de las promociones siguientes, realizaba al mismo tiempo sus trabajos en laca, igual que cualquier artesano japonés o chino, y ponía en ellos una infinita paciencia que parecía servir de contrapunto a la ferocidad de la factura directa de sus lienzos. Tal vez eran los momentos en que Frank quería quedarse a solas consigo mismo, cuando elaboraba sus lacas refinadísimas, utilizando, en cambio, la pintura directa como elemento liberador de las posibles contradicciones que no hubiesen podido ser todavía integradas en su mundo subconsciente.

En la pintura gestual de Frank El Punto hay dos etapas bien diferenciadas: En ambas la técnica o la selección de las formas se hallan al servicio de su estado de ánimo y de lo que deseaba traslucir del mismo en cada peripecia vital suya. La primera de estas etapas, que comprende desde su llegada a España hasta el año 69, consiste en una auténtica superposición de un cuadro sobre otro cuadro. Pintaba primero un largo encadenamiento de manchas fluctuantes, interpenetradas las unas con las otras. La materia era muy densa y la factura casi artesana. El color, las más de las veces, blanco marfileño o grisáceo. Sobre este primer lienzo, modelo de consistencia de la materia y de sabiduría de oficio, imponía luego Frank El Punto sus trazos desmelenados, su violenta marea de pigmentos azules, negros o rojos, el entrecruzamiento de sus terribles ríos de sangre y asfalto en tensión interminable. No creo que se haya realizado en tierra española, una pintura gestual más violenta ni más hiriente, pero la clásica belleza de los fondos establecía siempre un contrapunto con el delirio del cua-

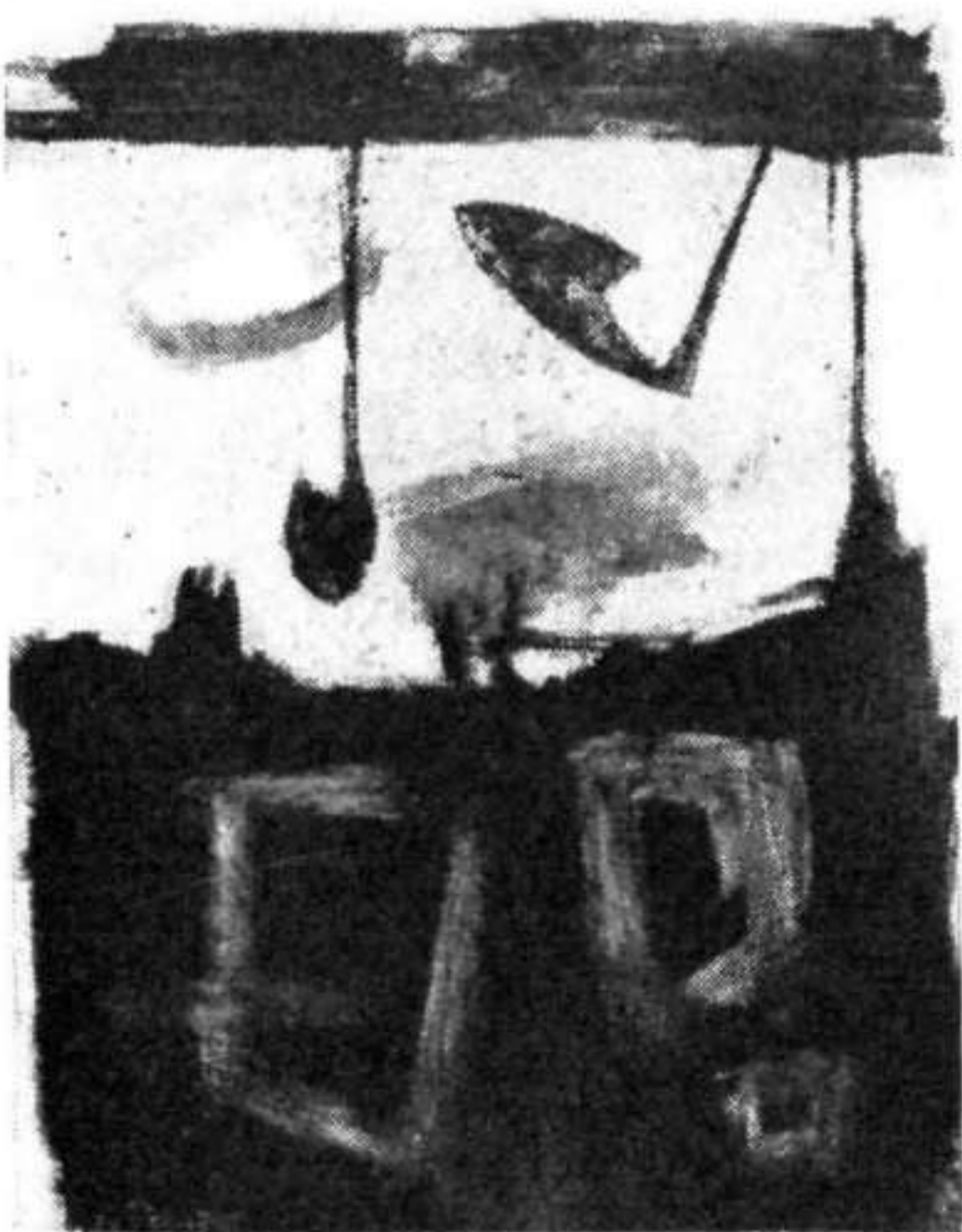
dro final que parcialmente los recubría.

Durante los últimos tres años de su vida, las obras impasibles que Frank realizó parecen responder a un desafío bien resuelto, en el que logró fundir el espíritu calmo de sus lacas y el espíritu espontáneo de sus lienzos. Sus nuevas obras se ordenaban en grandes bandas horizontales de colores vivos, aunque siempre muy matizados. Sobre ellos, a manera de kakemono oriental o de bandera flotando al viento, había otro rectángulo, en el que las formas gestuales se obtenían por arrancado de materia, pero con quiebros mucho menos violentos en las angulaciones del trazo que en la etapa anterior. En estos últimos lienzos hay una especie de presentimiento de lo infinito. Frank los dio a conocer en Madrid durante la exposición que en el mes de febrero de 1970 tuvo el honor de organizarle en la sala de Santa Catalina, del Ateneo de Madrid. Posteriormente fueron enviados a Berlín y varias ciudades alemanas, en donde obtuvieron un éxito inenarrable. Frank se hallaba ya entonces enfermo y no pudo



asistir a esta exposición. Recuerdo que durante la misma llevé a ella a un historiador ilustre, al catedrático de la Universidad de Salamanca, Manuel Fernández Alvarez, profesional tan interesado por el pa-

sado como por el presente y hombre que cree que no sólo el primero explica al segundo, sino que también este último puede ayudarnos a comprender mejor algunas de las características del ayer, que



Madrid-España, 1 de mayo de 1972



# ISPANIAN

*Alfombras  
Persas  
Legitimas*

## SALON PERMANENTE DE SUBASTAS

# ISPANIAN



## SERRANO, 11 - MADRID



los propios contemporáneos no habían llegado a captar en su última plenitud. Me decía Fernández Alvarez que en la pintura de Frank El Punto había algo que se escapaba a la propia pintura, algo que nos decía entrar en un mundo que no se podía definir con palabras, pero que estaba muy claro en la intuición. Yo le sugerí que tal vez San Juan de la Cruz hubiese visto aquello mismo en más de una ocasión y que nos lo hubiese comunicado con unas palabras insustituibles:

*Cesó todo y dejéme dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado.*

Frank El Punto ya no está entre nosotros, pero su cuidado, igual que el cuidado de San Juan de la Cruz, se halla ya «entre las azucenas olvidado». Durante un instante su pintura, en especial la de los últimos tres años, fue testigo diario de su afán de absoluto. Ahora

cesó todo, pero el espíritu que hizo posible su manera de ser, perdura no sólo en los trasmundos a los que su fe había aspirado, sino también en su obra y en el recuerdo de su ejemplo en cuanto ser humano fiel a sus ideales y dispuesto siempre a tender una mano de amistad y comprensión a todos los restantes seres humanos a los que pudiese prestarles su ayuda. Una mujer guarda en Ibiza el recuerdo del maestro y es además el único testigo insustituible de su evolución y de sus aspiraciones. Ingeborg El Punto, en esta tierra española que su marido amó y que ella ama, por eso mismo, más todavía hoy, realiza su obra en silencio y dolor. Ella sabe que la vida prosigue siempre y que lo que Frank deseaba de verdad era que se siguiese cultivando a ella misma y realizando su obra, de acuerdo con el ideal basterriano de que el ser humano superior debe pulirse a él mismo, igual que pule al joyel el orfebre.

## VAQUERO TURCIOS

**EN LAS SALAS DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES**

Joaquín Vaquero Turcios es arquitecto y pintor como su padre, Joaquín Vaquero Palacios. La diferencia está en la dedicación, ya que Vaquero padre ejerce simultáneamente ambas actividades y Vaquero Turcios se limita a la pintura. No creo, no obstante, que quien haya estudiado la más importante carrera artística de la actualidad, pueda pasar por la vida sin que en toda su actuación profesional quede alguna huella de esos estudios. En el caso de Vaquero Turcios, autor de formas más bien disueltas y de factura larga, dicha huella es aparentemente poco perceptible. Acudir al recurso de recordar que es un gran muralista y que el muralismo es arquitectura, es posible que no nos diese la clave del problema.

El sentido tectónico de Vaquero Turcios es todavía más perceptible cuando sus formas se disuelven. Ello puede parecer una paradoja,

pero no creo que lo sea. La última exposición de Vaquero Turcios en las salas de la Dirección General de Bellas Artes era monográfica, tal como es bastante habitual en él. Su tema era el fuego. Indudablemente, si hay algo que escape a la arquitectura, es eso, el fuego. Las formas llameantes se escapan en todas direcciones, y tan sólo han tenido una traducción arquitectónica en el flamigero, y todavía con reparos, ya que se trataba de un fuego congelado, que por eso mismo había dejado de ser fuego.

Lo que a mí me sucede con los lienzos de Vaquero Turcios, y eso lo he sentido especialmente ante un fragmento de un brazo muy alargado, en uno de los murales que realizó para la Feria de Nueva York, y ante una arquitectura romana, propiedad de Araceli Kreisler, es que en toda su obra veo dos elementos arquitectónicos a

## LA OBRA DE JOSE LUIS SANCHEZ-TODA

Jamás la obra de ningún grabador en toda la historia de nuestro grabado ha sido vista mayor número de veces que la de Sánchez-Toda. Millones y millones de españoles, cada vez que hacen un pago cualquiera y miran el billete que emplean, o siempre que ponen un sello de correos sobre una carta que escriben, pueden contemplar durante un instante un grabado de Sánchez-Toda. Dado que nuestros sellos de correos son altamente admirados en todo el mundo por la pureza de su ejecución, y dado también de que nuestros billetes suelen contar con un asenso universal en cuanto a obras de arte, lo natural sería que el grabador Sánchez-Toda fuese conocido personalmente y admirado por todos los españoles. Lo curioso es que se contempla y disfruta su obra, sin fijarse en el nombre del autor, y de ahí que éste no haya obtenido toda la nombradía a la que es en justicia acreedor.

Sánchez-Toda no se ha limitado, ni como profesor ni como



núm. 491 de LA ESTAFETA LITERARIA

**CLUB URBIS**

**LOS CIEN ESPAÑOLES CELEBRES DE**

**LORENZO GOÑI**

**MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID**

**LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2**

los que somete incluso al fuego y a sus reflejos: el primero es que debajo de cada cuadro suyo hay un cañamazo invisible. Este cañamazo es de un rigor digno de Mondrian. Vaquero puede meter en ese cañamazo la mancha más disuelta, e incluso puede estirar una forma hasta parecer que rompe por completo todo su rígido juego de horizontales y verticales. De todos modos, la fuerza de las pinceladas en esa dirección pesarán ellas solas tanto como el cuerpo entero que puede parecerse descompensado en el otro extremo del mural, y si las pinceladas del cuerpo se dirigen hacia abajo, con un peso relativo, las del brazo se escapan lateralmente, imponiendo así una tensión inestable.

El segundo elemento es el peso del color. Vaquero Turcios es colorista no sólo por amor a la belleza de las interpenetraciones cromáticas, a sus fluideces, a sus extrañas veladuras de óleo sobre óleo, con lo cual dejan de ser en parte veladuras, pero existen como proceso de crecimiento, sino más todavía porque sabe que cada color tiene su propio peso específico y que en la compensación a distancia entre forma y forma, los colores intensos o refulgentes sirven para contrapesar, en una mancha reducida, a otros colores que nos provocan menos, o por su brillo menor o por su intensidad más desvaída, y que necesitan por tan-



to una superficie más amplia sobre la que extenderse. Semejante manera de utilizar el color y la pincelada responden a un complejo de ideas similar al del arquitecto cuando estructura una perspec-

tiva interna y «agranda» o «achica» elementos de acuerdo con la impresión de conjunto que desea lograr. Por eso creo que esta exposición última sobre el fuego, que es aquella en la que aparentemen-

te más difícil era mantenerse fiel a esta tectónica personal, es, no obstante, la que mejor nos sirve para definirla y para ilustrarla.

CA



grabador, a los pequeños formatos. En 1927 era ya Catedrático de Grabado en la Escuela de Artes Gráficas de Madrid, en tanto en 1923, cuatro años antes de obtener su cátedra, el Premio Nacional de Grabado, que se estrenó, por cierto, con él, le fue adjudicado por unanimidad. Obtuvo luego, siguiendo rigurosamente el escalafón, la totalidad de los premios oficiales que acaparan los grandes artistas. Es además un renovador de procedimientos y un intelectual consciente de su misión, que una vez cruzada la barrera de los setenta años, nos ha dejado en su hermoso libro «El arte de grabar el sello» una descripción detallada de todos los procedimientos que se emplean en esta especialidad artística. Por cierto, que en este libro de amenísima lectura, incluido en la co-

lección *La Corneta*, de Ediciones Emeuve, muchos de los grabados son originales, y para que el lector pueda visibilizar mejor el procedimiento, hay alguna página doble, en la que a la izquierda aparecen las fotografías de los tacos originales para los grabados en madera, y a la derecha los propios grabados.

Ninguna de las especialidades de grabado del siglo xx ha sido nunca ajena a la inquietud de Sánchez-Toda. Como grabador titular de la Casa de la Moneda, trabaja principalmente al buril, siguiendo la técnica de la talla dulce, pero es también notable xilógrafo y aguafortista en formatos mayores, amén de haber empleado, con notable acierto, las técnicas mixtas. Incluso por extensión ha llegado a maquetar y grabar los billetes de lotería, especialmente en la época en que ésta se puso de nuevo en marcha en Burgos, en 1938.

Dada la amplia gama de sus dedicaciones, es literalmente imposible recoger en un solo artículo los cincuenta años de labor creadora de José Luis Sánchez-Toda. Quiero, no obstante, no pasar por alto aquella espléndida serie que le dedicó a Francisco de Goya en 1928, con motivo del centenario de su muerte, y a la que el 18 de febrero de 1971 le dedicó un espléndido reportaje la gran revista especializada londinense *Stamp Weekly*. En ese reportaje figura en primera plana, en color, la ya clásica rosa de Sánchez-Toda, que le sirvió de felicitación navideña en 1964, en tanto en el interior figuran las reproducciones de ambas majas y del retrato de Goya, por Vicente López, así como las de otras muchas de las creaciones de Sánchez-Toda. Es inimaginable la manera cómo en estos casos un creador tan libre como Sánchez-Toda se ciñe a los imperativos de la obra reproducida. Ello es especialmente notable en algunas maravillas de minúsculas dimensiones, tales como sus sellos en talla dulce (grabado calcográfico) e impresos

## ARTISTA PINTOR-FIRMA

INTERESA RELACION CON

REPRESENTANTE-MANAGER

INTRODUCIDO EN GALERIAS ARTE

ESTE PAIS O EXTRANJERO

ESTUDIO:

Can Masó Nou - SAN ANTONIO VILAMAJOR - Barcelona

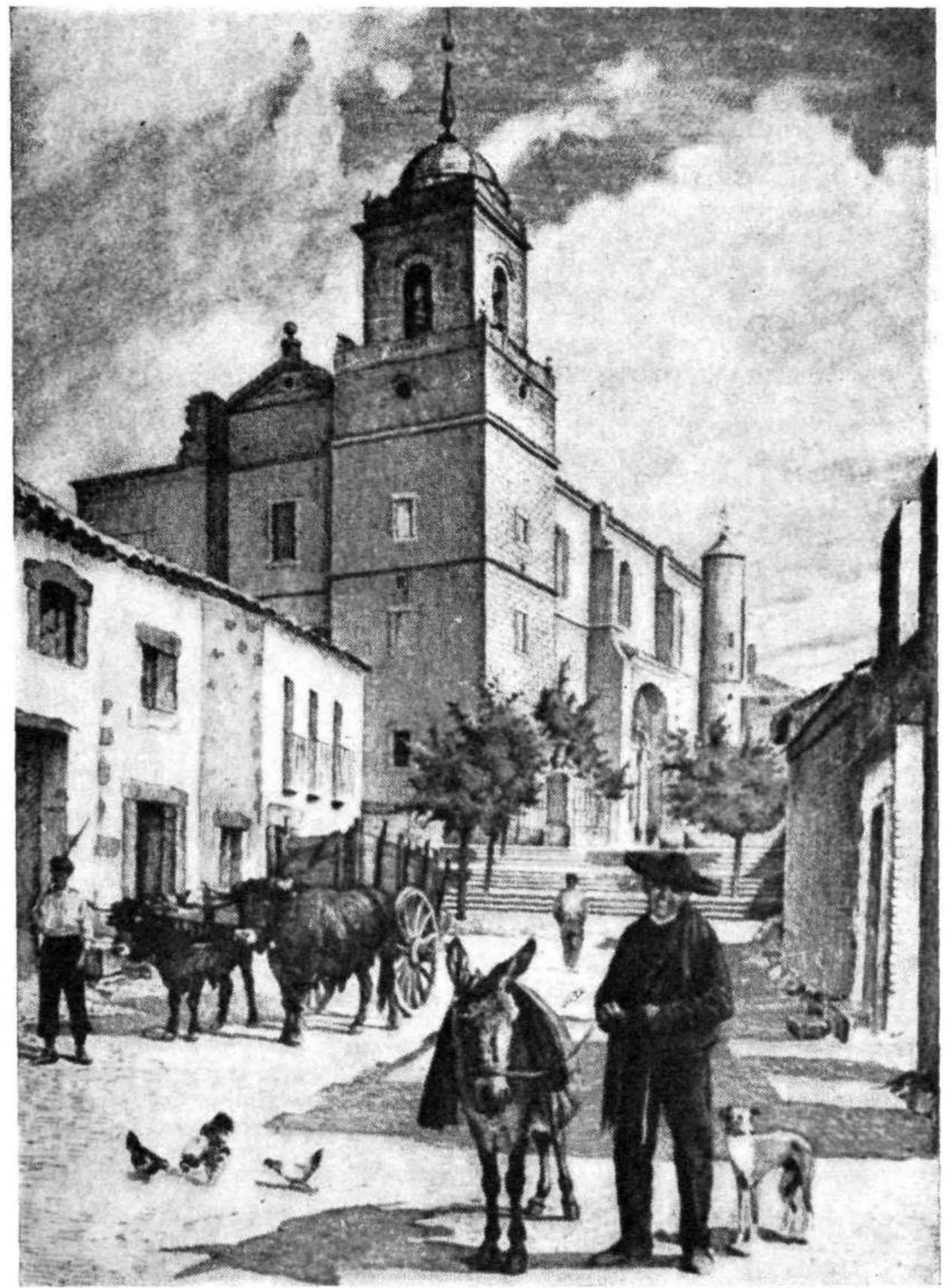
por «offset» (proceso litográfico), en los que interpreta los más clásicos retratos conocidos de Isabel y de Fernando el Católico.

Tras haber interpretado la obra ajena, necesita Sánchez-Toda darle forma también a la que su trabajo de interpretación le haya sugerido, y así en 1934, cuando todavía tenía vivo el recuerdo de su reelaboración de «La maja desnuda», dibujó y grabó él asimismo su propia maja, ofreciéndonos una obra de delicadísimo sabor intemporal y exquisita factura.

En su libro antes citado, nos recuerda Sánchez-Toda las tres modalidades habituales en el grabado: la xilografía, la calcografía y la litografía. El hecho de que la última sea muy a menudo un procedimiento de estampación (cuando se la dibuja tan sólo) no evita que exista también una litografía grabada, en la que con unos buriles que apenas inciden, sino que se limitan a raspar levemente la piedra, se obtienen las formas por un procedimiento de incisión que no difiere, en esencia, pero sí en intensidad, del calcográfico. Indicamos todo esto para recordar una vez más a nuestros lectores hasta qué punto Sánchez-Toda es un grabador puro y cuán ascética es su dedicación exclusiva al arte del grabado o a la enseñanza y a la publicación de libros sobre el mismo, sin desviar su atención hacia ninguna modalidad intermedia.

Conocidas son, asimismo, en el mundo, las obras de Sánchez-Toda en grandes formatos. A mí me seducen especialmente sus aguafuertes en color (a varios colores y una sola plancha) de la serie dedicada a Pittsburg, la ciudad norteamericana del acero y de la niebla, que en aquel entonces, en 1932, no lo era tanto como hoy en ambos aspectos, aunque ya fuese uno de los primeros emporios industriales de los Estados Unidos. Sánchez-Toda captó incluso esa luz de Pittsburg, filtrada entre nubes bajas, y esos reflejos de los rascacielos que parecen hacerse irreales en la noche del silencio y contrastar con las casas obreras decimonónicas de los callejones populares, detrás de los que se recortan. Otra serie, hermosísima para mí, es la dedicada a Villacastín, en la que el buril logra a veces amplias superficies casi intocadas, con un dominio inimaginable del procedimiento. Espléndidos son también sus interiores fabriles, en los que hay ecos de Piranesse y una compartimentización sumamente ágil del espacio interior. Todas estas obras, últimamente aludidas, han sido grabadas en planchas gigantescas, las más grandes que el aguafuerte permite, y ofrecen, por ello mismo, un contraste todavía más neto con los brevísimos formatos de sus sellos de Correo y sus billetes de Banco.

José Luis Sánchez-Toda ha llegado a la edad de retiro en su doble calidad de catedrático y de grabador oficial de la Casa de la Moneda. Llega al retiro en el momento en que su espíritu se halla más joven que nunca y cuando piensa seguir grabando e innovando, en busca de la confluencia entre los procedimientos



## ATENEIO DE MADRID

Salas de Exposiciones

### SALA DE SANTA CATALINA

Santa Catalina, 10

### “GUSTAVE SINGIER”

OLEOS Y LITOGRAFIAS



del 9 de mayo al 9 de junio



### SALA JOVEN

### «CAÑADAS MAZOTERAS»

OLEOS Y GUACHES

Hasta el 20 de mayo

mixtos y las técnicas anómalas de las últimas vanguardias y la sabiduría hereditaria que él ha representado y perfeccionado a lo largo de más de medio siglo de dedicación ascética. Sabemos que las nuevas obras que ahora prepara Sánchez-Toda serán tan necesarias, tan sugerentes y tan correctas como las que hasta ahora ha ido creando año tras año. Esperamos, por tanto, con impaciencia, la exposición en que las dé a conocer, pero nos complacería, de manera muy especial, que esa exposición fuese antológica y que las nuevas promociones tuviesen ocasión de ver al mismo tiempo su labor de ayer y su labor de hoy, y comprendiesen que la verdadera tradición consiste en dominar por completo la sabiduría de los grandes antepasados y en enriquecerla, día a día, con las nuevas conquistas personales que cada ser humano va realizando en su propia vida y con su propia sangre, tal como en el caso de Sánchez-Toda ha demostrado de manera paradigmática.

C. A.

### JACOBO MARTINEZ DE IRUJO

En la Galería de Arte Tartessos

Con una presentación de Antonio Lorenzo, en la que el pintor-escritor en vez de hacer elogios se plantea problemas, ha realizado su primera muestra individual el joven pintor Jacobo Martínez de Irujo. Lorenzo termina su sugerente presentación con estas aleccionadoras palabras: «Cierro el comentario, una vez más, con aquello de que la pintura es para mirar y contemplar, no para hablar indefinidamente de ella».

Estoy de acuerdo con Antonio Lorenzo en que es mejor contemplar la pintura que hablar de ella indefinidamente. A pesar de ello, y más cuando se trata de la obra de artistas jóvenes, creo útil la existencia de la crítica, cuando ésta en vez de dogmatizar, se limita a interpretar. Jacobo Martínez de Irujo tiene una pintura

eminentemente refinada, pero tal como es lógico a su edad, vacila todavía entre varias posibilidades contrapuestas. En algunos de sus cuadros la materia es muy densa y casi vítrea, aunque tenga la habilidad de no recubrir con ella la totalidad del soporte y dejar por tanto que respiren otras zonas del campo cromático en contraste textural con las anteriores. En otros lienzos la materia es tenue y suelta, aplicada en múltiples capas superpuestas, pero sin una sola insistencia. Yo personalmente prefiero en este caso este último tipo de factura, y no por ser enemigo de la albañilería pictórica—que no lo soy en casos como el de Fautrier o el de su reelaborador español Antonio Tapies—sino porque creo que al refinamiento instintivo de Martínez de Irujo, le

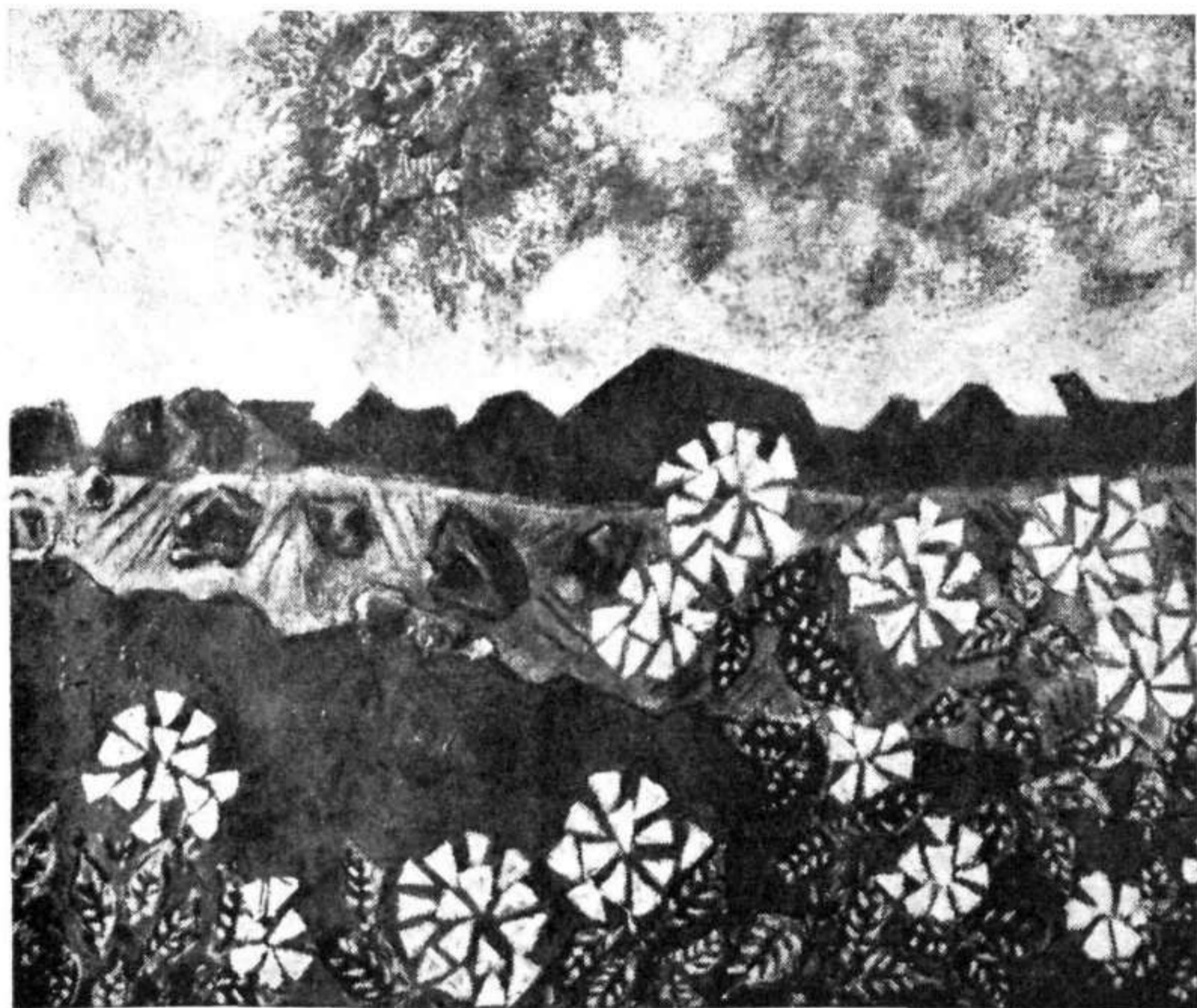
van mejor las modalidades fluyentes a lo Alvaro Delgado o a lo Román Vallés.

Me interesa asimismo en esa obra el color, infaliblemente elegido las más de las veces, y con multitud de matizaciones y contrastaciones nunca excesivas. Martínez de Irujo atempera siempre los primarios y frota lo suficiente algunas manchas, para que la nitidez de las zonas-clave tenga contrapuntos más vaporosos, tal como acaece en la parte alta del cuadro que reproducimos con esta crítica.

La composición es a menudo muy clásica en la pintura de Martínez de Irujo, aunque tienda a veces a que la torsión de las formas sea por sí misma elemento compositivo, desplazado de su centro natural y en oposición a una zona más vacía. Este tipo de composición difícil, indica en Martínez de Irujo amor al riesgo y al planteamiento de nuevos problemas, actitud siempre laudable en un joven pintor.

Desde el punto de vista de los

un vocabulario mediante el cual nos expresa su sentimiento personal del mundo y del espacio y también el vigente en un momento dado en su época y en su pueblo. Martínez de Irujo sabe, en efecto, que ésa es la piedra de toque de la calidad final de una pintura, y se esfuerza, por tanto, sin pedantería, en ser en todo momento él mismo y en lograr así que sea su propia visión del mundo la que aflore a estos lienzos. No lo hace, claro, está narrando anécdotas fútiles, sino procurando que el encadenamiento de las formas responda, incluso cuando hay posibles ecos de Turner o de Constable, a una soltura personal y a una visión optimista del mundo, que no es incompatible con el reconocimiento de las contradicciones internas, pero que abre no obstante las puertas a la posibilidad de su integración en una unidad armonizada. Cabe esperar, por tanto, mucho de la evolución ulterior de este artista que comienza ahora a atisbar los que serán sus objetivos definitivos y



valores plásticos, el esquema general es el arriba insinuado, pero una pintura es no sólo una objetivación de esos valores asépticos, sino una radiografía de la época en que un artista vive y también

que tendrá que elegir, a lo largo del próximo decenio, entre el desasosegante haz de caminos que en este instante se abren ante sus ojos.

C. A.

**MILA SANTONJA en el salón Jaime I del Hotel Reconquista de Alcoy**

Hace veinticinco años que Mila Santonja realizó su primera exposición individual. Durante todo este tiempo se ha mantenido fiel a ella misma y ha seguido siendo una pintora figurativa de formas relativamente disueltas y sagaz captación de paisajes urbanos o de escenas campesinas. Ahora nos ofrece una muestra en que recoge aciertos suyos de ayer y de hoy, y que la pintora, haciendo honor a la virtud del agradecimiento, tan rara en nuestro país, pero vigente no obstante en muchos españoles, dedica al que fue su profesor Edmundo Jordá.

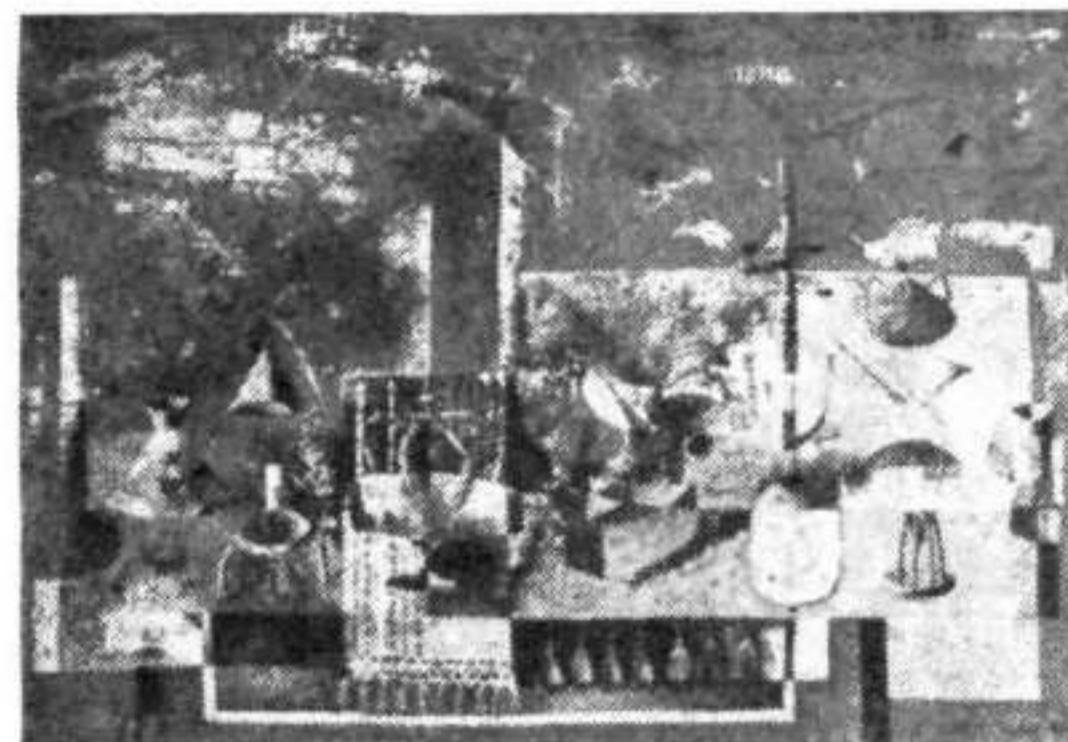
En el catálogo de presentación de esta muestra, Carmen Llorca, tan excelente crítica literaria y crítica de arte como novelista e historiadora, ve con mucha sagacidad cuál es la mayor de las cualidades de Mila Santonja y la relaciona con su propio concepto de la pintura:

«La pintura—escribe Carmen Llorca—, sustancialmente, no es más que un lenguaje, un modo de expresarse, una manera de decir las cosas por medio del color y de unas formas que se agitan en una composición que hay que someter a unas reglas dentro del juego de la belleza. Esas reglas tienen en Mila Santonja una auténtica creadora, puesto que se ha elaborado su propia estética.»

Mila Santonja se mantiene siempre fiel a estas reglas, pero esta fidelidad es en ella mesurada, sin condicionamientos escolásticos previos, aunque también sin romper innecesariamente todos los moldes. De ahí el interés de esta muestra que constituye la culminación de una evolución coherente y rigurosa.

C. A.

**galería kreisler**



«Bodegón del gallo»

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL  
CONTEMPORANEO

**LAPAYESE  
DEL RIO**

desde el 26 de abril

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

*biosca*

Génova, 11  
Teléf. 419 33 93  
Madrid-4



**EDUARDO VICENTE**

HASTA EL 31 DE MAYO

**GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.**

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



**FARRERAS**

hasta el  
20 de mayo

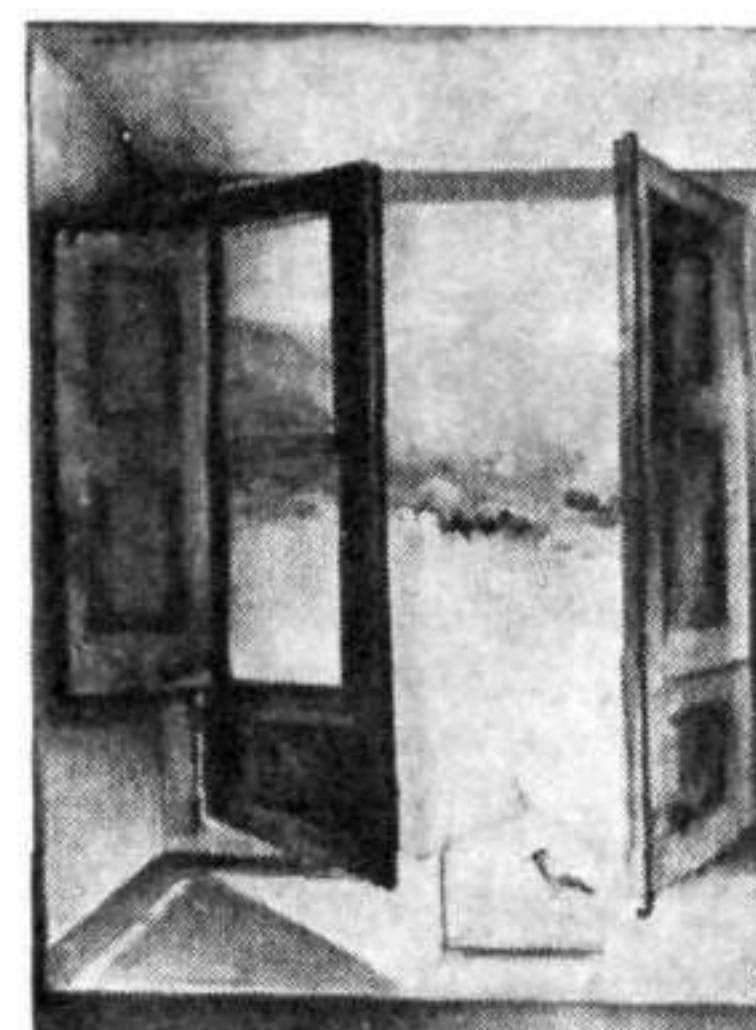
**RAMON DURAN**

GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

**RAQUEL FABREGA**

ACUARELAS Y DIBUJOS

Hasta el 17 de mayo



# música

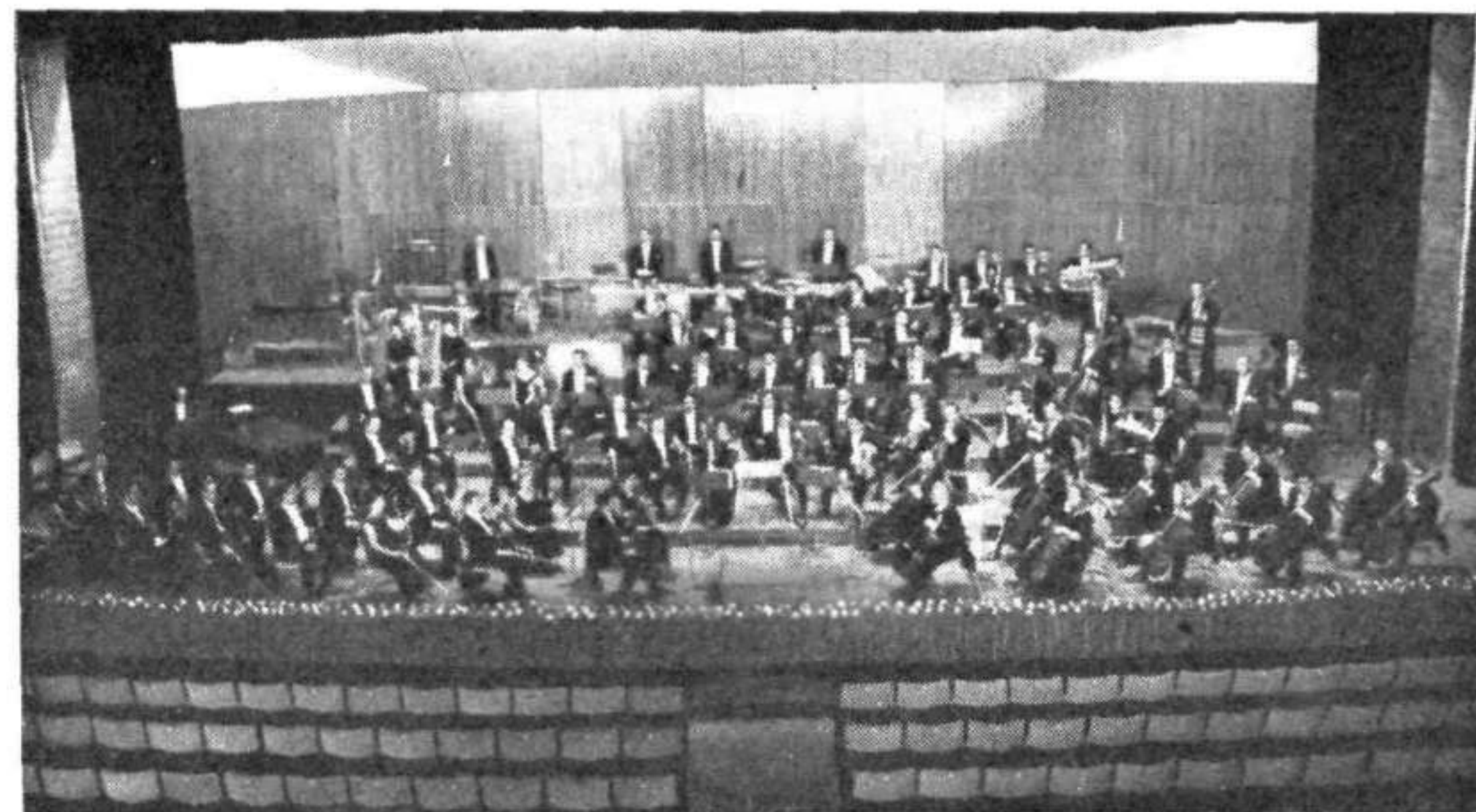
## MUSICA Y CULTURA

Por María Antonia IGLESIAS

La normalización de una sección de Música en las páginas de la ESTAFETA LITERARIA, iniciada ahora en un simbólico resumen de la actualidad musical de nuestro país, obedece sin duda a una ineludible, urgente, necesidad de establecer una definitiva identificación entre el mundo de la música y las demás manifestaciones del mundo de la cultura. Un peligroso y ya tópico concepto del arte, la cultura musical de los españoles ha sido reiteradamente marginada del resto de las manifestaciones artísticas y culturales, y el mundo de los conciertos considerado algo así como el extraño paraíso de unos más extraños aún elegidos; los melómanos.

Sin embargo, el desconocimiento de la dimensión humanística de la música como manifestación cultural, como lenguaje, como sensibilidad, no deja de ser un tremendo y lamentable error. La Historia de la Música es quizá más que ninguna otra la de la vida esencial de los pueblos, su concepto de la estética, de lo bello, de lo permanente. Es también la historia de la comunicación por el espíritu más allá de idiomas y fronteras, por encima de ideologías y limitaciones. La música es quizá el alma de los hombres vertida al sonido y al silencio.

Por ello nos ocupamos de la Música en la ESTAFETA LITERARIA. De la música en el concierto, en la noticia, en el disco, en la opinión. Por ello no renunciaremos tampoco al análisis detallado de los problemas, de la música de hoy, de la música española, de la música de siempre.



Orquesta de la RTV Española

Miguel Salvador, Ignacio Zuloaga, Federico Mompou, Santiago Rusiñol..., los «grandes», en fin, de las Artes españolas, avalaron con sus firmas la significación del certamen. La polémica disidente surgió de un grupo, encabezado por Eugenio Noel, y que formaron la pintoresca «Liga Antiflamencista», en contra de lo que ellos llamaban el «jipío tabernario». Pero, pese a las dificultades, el ayuntamiento concedió la subvención y el Festival se celebró con toda

brillantez. Un niño llamado Manolo Caracol ganó el premio infantil.

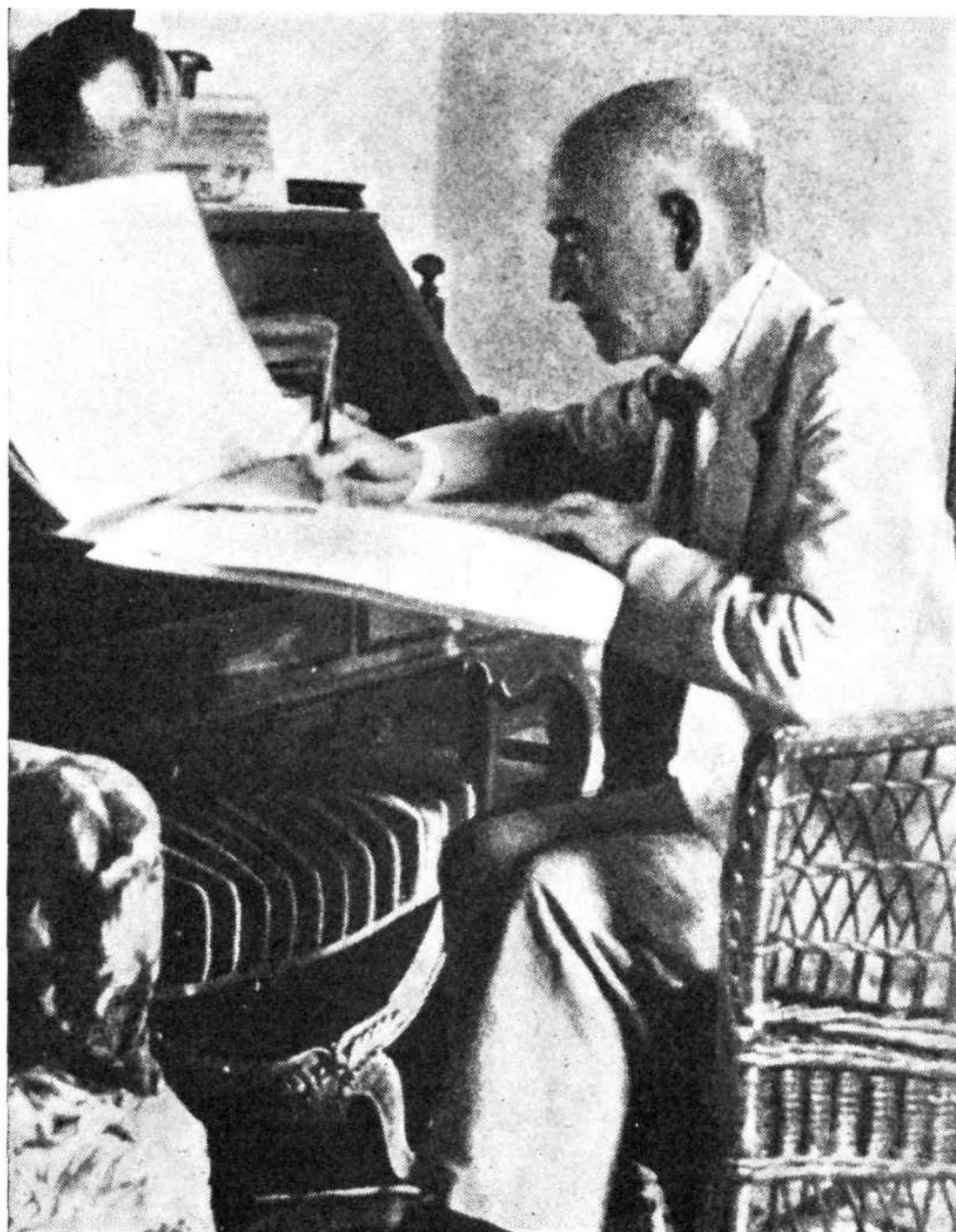
La plaza de San Nicolás será el escenario del Festival de Cante Jondo 1972. Luis Rosales. Pedro Echeverría, Gallego Morell inaugurarán el certamen con sendas conferencias en el «Corral del Carbón». La Peña Flamenca de La Platería está ya trabajando en la selección de los elegidos para participar en la final.

## NOTICIARIO

### Cincuenta años después FESTIVAL DE CANTE JONDO EN GRANADA

El Festival de Cante Jondo, que este año se celebrará en Granada, cuando ya el Festival de Música y Danza toca a su fin, conmemora el cincuenta aniversario del Concurso de Cante Jondo, que tuvo por escenario la ciudad de la Alhambra los días 13 y 14 de junio de 1922. Manuel de Falla y un grupo de intelectuales granadinos pensaron e hicieron vivir la idea: Salvar la autenticidad del cante andaluz verdadero de la adulteración folklorista fue el noble empeño que animó a resucitar la fiesta del cante en la plaza de los Aljibes, de Granada.

Manuel Falla, Joaquín Turina, Ramón Pérez de Ayala, Oscar Esplá, Federico García Lorca, Giner de los Ríos, Bartolomé Pérez Casas, Adolfo Salazar, Conrado del Campo,



Teatro de la Zarzuela. 18 de abril al 14 de junio

### IX FESTIVAL DE LA OPERA

Como hospitalario sucedáneo del tan necesario teatro de la Opera, el madrileño teatro de la Zarzuela ha abierto de nuevo sus puertas para la programación del IX Festival de la Opera, que patrocina el Ministerio de Información y Turismo, con la colaboración de la Comisaría General de la Música, y los Amigos de la Opera y el Ayuntamiento de la capital. Ocho funciones de abono, «dobladas» para estudiantes y público en general, a precios reducidos, integran la programación. La Compañía de la Opera del Estado de Sofía, con su orquesta y coros titulares, participan destacadamente este año con tres obras de repertorio: *Boris Godounov*, de Moussorgsky; *Eugenio Onegin*, de Tchaikowsky, y *Kovantchina*, de Moussorgsky. *Tristán e Isolda*, de Wagner; *Adiós a la Bohemia*, de Sorzabal; *El Giravolt de Maig*, de Toldrá; *Manon*, de Massenet;

*Lucia de Lammermoor*, de Donizetti, y *Turandot*, de Puccini, forman el resto del programa, en el que intervienen, entre otros, Peter Lager, María Orán, Montserrat Alavedra, Mirella Freni, Alfredo Kraus, Ana Higuera, Angeles Gulín y Plácido Domingo.

El Coro de la Escuela Superior de Canto y el de la Radio Televisión Española intervienen también, bajo la dirección de Theo Alcántara, Ros Marbá y Oliviero Fabritis. En un próximo número de la ESTAFETA LITERARIA los intérpretes y directores de la Opera de Sofía hablarán para nuestros lectores.

Orquesta de la RTVE. Orquesta Nacional de España

## TERMINA LA TEMPORADA DE CONCIERTOS

Con un concierto dirigido por Enrique García Asensio y la intervención solista de Rafael Orozco la Orquesta de la Radio Televisión Española termina su temporada de conciertos. Brahms, García Abril, Ravel y Casella fueron los compositores elegidos para esta última programación, como siempre presidida por el interés y el afán de renovación. Odón Alonso, García Asensio, Celibidache, Lorin Mazel, Igor Markevitch y la revelación inolvidable del ruso Yuri Temirkanov han sido las batutas rectoras que han conducido a la joven y ya veterana agrupación sinfónica por los caminos de la eficacia y el verdadero virtuosismo. La música de Strawinsky, Falla, Tchaikowsky, Brahms,

Beethoven, Gombau, Bernaola, Laló, García Abril..., ha sido para los profesores de la Orquesta de la Radio Televisión Española un buen baremo para medir su entusiasmo.

Los *Carmina Burana*, de Orff, y *Vistas al mar*, de Tolodrú, han marcado el punto final en la programación de la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de su titular, Rafael Frühbeck de Burgos. Una programación evidentemente mucho más convencional, en la que la práctica ausencia de música española y la inclusión de un fatigoso ciclo Malher son, sin duda, rasgos negativos. Abogamos desde aquí por una renovación auténtica de la programación de la ONE, por una selectividad de los intérpretes extranjeros invitados, por una coherente relevancia de la música española. El adicto público del Real y los jóvenes estudiantes lo merecen. No hay teatro para ellos en Madrid.

## EL BALLETO KIROV, DE LENINGRADO, EN BARCELONA

Por primera vez ha venido a España el más prestigioso ballet clásico de todos los tiempos, el origen e inspiración del verdadero ballet: Kirov, de Leningrado. Más de 100 bailarines, 30 estrellas de primera fila, las coreografías creadas por los maestros que trabajaban junto a los compositores rusos que dieron vida al ballet. Un milagro de belleza y perfección, de preparación técnica, de rigurosa exigencia profesional.

*El lago de los cisnes*, Coppe-

lia, *Don Quijote*, son las interpretaciones que tuvimos ocasión de contemplar en el teatro del Liceo, de Barcelona, abarrotado de un público entusiasmado con el arte de los bailarines rusos. Después de Barcelona, a Bilbao y después

a Palma de Mallorca... El ballet Kirov, de Leningrado, no actuará en la capital de España porque no tenemos un teatro adecuado para ello. Una realidad, que debería obligar a una seria reflexión sobre el hipotético teatro de la Opera.



## MURIO GONZALO SORIANO

Por una de esas tristes casualidades que la vida nos ofrece, supe la triste noticia en su Alicante natal, minutos antes de que en el Ayuntamiento hiciésemos público el fallo del Premio de Composición «Oscar Esplá». Gonzalo Soriano había fallecido el día anterior en el Madrid de su residencia y afanes profesionales, víctima de un infarto de miocardio... La noticia fue un auténtico golpe para todos los que éramos sus amigos, sus compañeros, el maestro Esplá a la cabeza, paisano de Gonzalo que, descubriéndolo muy joven, lo trajo a Madrid para perfeccionar sus estudios con Cubiles. En la clase particular de este inolvidable maestro gaditano fue donde conocí a Gonzalo Soriano... hace un montón de años ya; fuimos condiscípulos primero y desde aquel entonces siempre nos unió la mejor camaradería, la que permite admirar y querer a un mismo tiempo. Dotado de las más envidiables condiciones musicales, siempre reconocí en nuestro pianista algo bien infrecuente: su innata facilidad ante el teclado, su sonido natural precioso, su personalísimo «charme». Gonzalo Soriano, en repetidas ocasiones protagonista como solista de nuestra Orquesta Nacional, con repetidas salidas a tierras extrañas en donde triunfaba siempre y se le reclamaba constantemente, figuraba entre los mejores nombres del pianismo español y, gracias al disco, ahí nos deja ahora su permanente lección en muchas de sus grandes interpretaciones. Hombre extraordinariamente simpático—todos recordaremos sus geniales imitaciones—creo poder asegurar que nadie pudo verlo enfadado nunca... Fallece cuando acababa de cumplir los cincuenta y nueve años de edad; siempre evocaremos al amigo, al pianista, con su sonrisa, contándonos mil cosas divertidas, con su jovial vitalidad que nos parecía imposible pudiera cortar la muerte con tanta brutalidad...

ANTONIO IGLESIAS



## NOVEDADES SIMULTANEAS

Son varios los teatros madrileños que el Domingo de Resurrección han efectuado estrenos y varios también los que demoraron ligeramente el cambio de programación, con lo que se le acumula al crítico el trabajo en forma infrecuente, y ha de vérselas para sintetizar al máximo los comentarios a espectáculos merecedores de análisis más detenidos, a fin de tener informados a los lectores de todas las piezas estrenadas entre el 2 y el 19 de abril.

### EL QUEVEDO ESENCIAL, A ESCENA

FRANCISCO DE QUEVEDO: El buscón. *Adaptación libre de Ricardo López Aranda. Teatro Español. Dirección: Alberto González Vergel. Principales intérpretes: José María Prada, Lola Cardona, Luisa Sala, Carmen Rossi, Andrés Mejuto, Javier Loyola, Lola Losada, Gaby Álvarez, Enrique Cerro, Víctor Fuentes y José Lahoz. Decorado y figurines: Manuel Mampaso. Ilustraciones musicales: Tomás Marco. Fecha de estreno: 2 de abril de 1971.*

Bravísimo y arriscado empeño era éste de adaptar a los condicionamientos de una representación escénica los plurales talentos de Quevedo y lo esencial de su portentosa y proteica creación literaria. Dificultad que redobla el mérito del espectáculo creado en el Español, porque, fundamentalmente, en la esperpentomaquia en dos partes, libremente adaptada por López Aranda, quedan escrupulosamente recogidas las líneas maestras de la ingente obra de Quevedo. Y no sólo en el texto, que también en la trepidante atmósfera que a su servicio pone González Vergel, y en el gran decorado de Mampaso —magistralmente realizado por Ma-

nuel López—, y en las muy ambientadoras ilustraciones musicales compuestas por Tomás Marco. Y, por supuesto, en la ardorosa entrega de todos los intérpretes, que, al margen de las lógicas diferencias de calidad —dentro de un tono medio más que estimable—, aportan entusiasmo y hasta facultades físicas incontentidamente.

Alberto González Vergel y sus colaboradores escenifican en el Español, por modo esperpéntico —Valle-Inclán ideó el vocablo; el inventor de la fórmula fue Quevedo—, un espectáculo en el que aparecen las esencias del mundo quevedesco: mordacidad, humor, escatología, tenebrosidad, miseria,

sarcasmos, trapisondos, muerte y un largo etcétera de factores constitutivos de la barroca picaresca quevediana. Una versión más ajustada al libro que da título a la obra, sin duda hubiera eliminado alguno de los citados elementos. López Aranda ha trabajado mucho en la prosa de Quevedo, y el resultado de su investigación es que nada de cuanto es consustancial a nuestro insigne clásico se halla ausente en esta esperpentomaquia. El resultado, sí, es un incitante y tragicómico conflicto entre criaturas simbólicamente deformadas en su vitalidad.

De los intérpretes, es justo resaltar a José María Prada, que es desde la primera escena a la última el «Buscón» que todos llevamos en mente; a Lola Cardona, cuyo desenfado descubre un latente poso de amargura; a Carmen Rossi, que revalida su calidad de gran actriz, atestiguada recientemente en la «Emilia», de *Otelo*; a Luisa Sala, de tan veraz patetismo, y a Andrés Mejuto y Javier Loyola...

El del Español es, en fin, un espectáculo feroz y hermoso, impresionante y bello, cruel y humorístico. Acreedor a las intensas ovaciones y estentóreos bravos que le tributa el público.

### HOMENAJE A JARDIEL PONCELA

ENRIQUE JARDIEL: Tú y yo somos tres. *Teatro Arni-ches. Dirección: Ramón Ballesteros. Intérpretes: Luis Varela, Alicia Hermida, Jorge Vico, Paloma Paso Jardiel, Luis Barbero, etc. Decorados y figurines: Jesús Quirós. Fecha de estreno: 2 de abril de 1972.*

En el XX aniversario de la muerte de Jardiel, una compañía predominantemente joven ha querido rendirle un homenaje, mediante la reposición, en el Arni-ches, de una de sus más divertidas comedias, estrenada en el Infanta Isabel en marzo de 1945, fecha en la que algunos de los intérpretes de ahora aún no habían nacido.

*Tú y yo somos tres* contiene muchas de las virtudes del teatro jardielesco: originalidad en el planteamiento, sátira, comicidad en frases y situaciones, hallazgos humorísticos de la mejor ley, etcétera. Socarronamente, Jardiel subtítulo esta pieza como «comedia psicológica», en la certidumbre de que su talento la transfor-

maria en obra con más entidad psicológica que muchas de las comedias que se ufanaban de tal condición y a las que Jardiel quiso poner en solfa, con mucho buen humor y algún leve barrunto de acritud.

Voluntariosa la dirección de Ramón Ballesteros, y entre los cómicos descuellan Alicia Hermida, Luis Valera, Paloma Paso Jardiel y Jorge Vico.

### LA DESMI-TIFICACION LLEGA A «CAPERUCITA»

AITOR DE GOIRICELAYA: ¿Quién teme al lobo feroz? *Boite-teatro King. Dirección: Goiricelaya. Letra de las canciones: Fernando Albares. Música: José Ramón de Aguirre. Coreografía: Nadine Boisaubert. Intérpretes: Mari Luz Olier, Rosa Álvarez, Pilar Bardem, Pedro Pardo, Amelia Aparicio y José Luis Manrique. Fecha de estreno: 2 de abril de 1972.*

En el turno de la corriente desmitificadora le ha llegado la vez a «Caperucita». Aitor de Goiricelaya le da la vuelta al conocido





cuento infantil, con sobrada gracia y desparpajo. Muy importante es la contribución de Albares y de José Ramón Aguirre, autores de la letra y música de las gratas canciones de este «cuento musical para mayores», y la de Nadine Boisauvert, que en la coreografía ha sacado todo el partido posible al reducido espacio escénico de la pista de King.

Apropiada la dirección de Goiricelaya; no podía ser de otro

modo, puesto que en el experto realizador concurre además la condición de autor de la trama. Pilar Bardem corporeiza a la infante —y picaruela— «abuela», ideada por el autor con una gran riqueza de matices humorísticos y, cuando tiene que cantar, lo hace con aterciopelada voz y evidente buen gusto. Muy bien Mari Luz Olier en su adolescente «Caperucita» y disciplinado el resto del conjunto.

## DE EDUARDO BOURDET A EMILIO ROMERO

**EDUARDO BOURDET:** La prisionera. Versión libre de Emilio Romero. Teatro Lara. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Carmen Bernardos, Francisco Piquer, Esperanza Alonso, Asunción Montijano, Charo López, Jesús Enguita, Juan Cortés y Ramón del Val. Decorados: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 2 de abril de 1972.

Del tiempo en el que Eduardo Bourdet creara La prisionera a éste de la adaptación de Emilio Romero han cambiado las circunstancias sociales mucho, aunque no tanto como para que pierda vigencia la pasión conflictiva que centra la trama. Pasión patológica, antinatural, inconfesable... y real.

La trama imaginada por Bourdet tenía que incitar a un escritor que, como Emilio Romero, conoce la manera de pasar por todas las aduanas imaginables equipajes temáticos que, planteados sin su inteligente habilidad, habrían sido objeto de comiso. Y ya, puesto a ello, el autor de la versión española ha enriquecido la versión original con incitaciones lingüísticas y réplicas provistas de inconfundible vivacidad periodística.

Tal como se nos presenta en el escenario del Lara, el personaje

«Mónica» resulta en tal modo rejuvenecido y actualizado, que puede ser paradigmático de las propias aportaciones del adaptador al texto original.

Lo de menos es que en esta versión difiera el desenlace, porque no radica en él la almendra dramática de la pieza, sino en la lucha sostenida por la protagonista por liberarse de la torcida inclinación de sus propios sentimientos. Aquí, en este combate íntimo, se encuentra la sustancia del drama, y a su clarificación puso Carmen Bernardos sus mejores recursos interpretativos, bien secundada por Esperanza Alonso —eficacísima—, Francisco Piquer —intensa sobriedad—, Asunción Montijano —espléndida actriz— y Charo López. Los restantes, cumplen.

Perfecto el ritmo escénico de Pérez Puig y funcionales los decorados de Burgos.

## UN JUGLAR DEL SIGLO XX

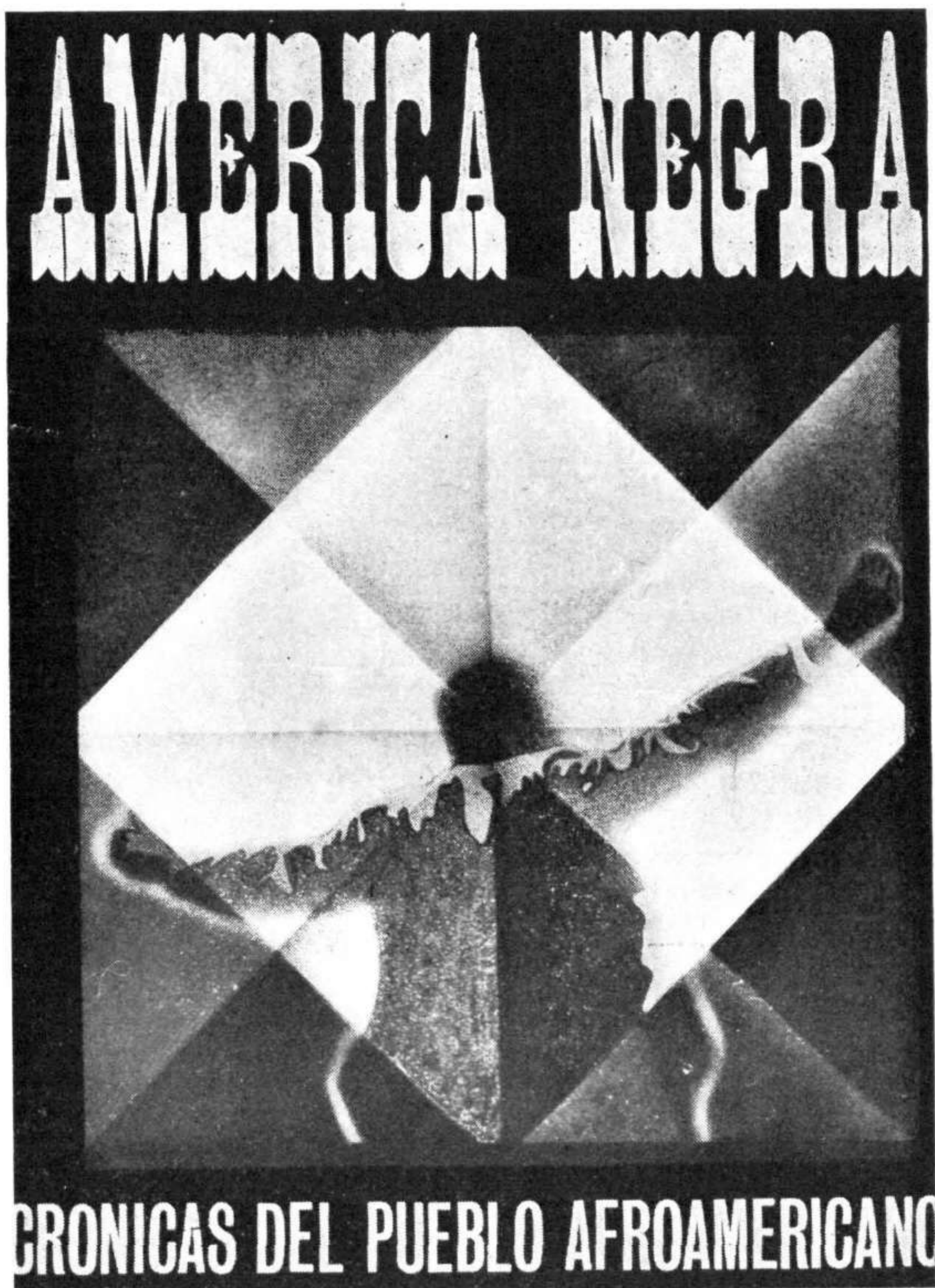
**VARIOS:** Poesía España. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Realización e interpretación: Francisco Curto. Fecha de estreno: 17 de abril de 1972.

El recoleto local de Magallanes, 1, va depurando sus espectáculos de tal manera que en cada nuevo estreno hay mayor exigencia de sobriedad de medios y pureza expresiva. Tras la impresionante actuación del grupo «La Cuadra», de Sevilla, con la dramática amargura de su *Quejío*, programa ahora la actuación de Francisco Curto. Con la sola apoyatura de la guitarra y unos rudimentarios utensilios —martillo, dos paletas de madera, una sarten— para percutientes acompañamientos sonoros, y una pandeleta con muy morigeradas intervenciones, este juglar, prácticamente desconocido en España, este joven salmantino, formado artísticamente en París, vuelve al pequeño teatro «casi desnudo, como los hijos de la mar», con un calzón corto como única vestimenta, para que con voz bien timbrada y de nítida vocalización

nos pueda interpretar —muy ahondadoramente— poemas de Lorca, Machado, Miguel Hernández, César Vallejo y Blas de Otero.

Es el gran triunfo de la palabra, de la expresividad verbal, sin fáciles latiguillos, sin nada que no sea su misma capacidad comunicadora, subrayada por rítmicos movimientos musculares y un pausado caminar en redondo con acompañamiento de palmas.

Los poemas —cuidadosamente elegidos—, alguna esporádica proyección filmica y el hábil manejo de las luces para que también la sombra de Curto adquiriese entidad protagonizadora, junto a la penetrante y cálida dicción del juglar —tan distante de los recitales al uso—, dan al espectáculo una infrecuente dimensión, tanto artística como humana.



## PROBLEMATICA DE LA NEGRITUD

**VARIOS:** América negra. Teatro de la Comedia. Dirección: Antonio Díaz Merat. Selección de textos y versión española: Lorna Grayson y Vicente Romero. Intérprete: Antonio Iranzo. Canciones: Conjunto «Moceidades». Orquesta de jazz: Juan Carlos Calderón. Música: Gershwin, Joan Baez, Calderón, otros y cantos populares y tradicionales negros norteamericanos. Fecha de estreno: 19 de abril de 1972.

Ante todo, hay que decir que el espectáculo concebido por los traductores y el director está admirablemente estructurado, y que causa en el espectador la impresión apetecida. La problemática de la negritud —tan inteligentemente analizada por Luis María Ansón en prosa como materializada en las artes plásticas por Antonio Miró—, alcanzaba ahora el enorme poderío de su entidad dramática en la reunión de poemas y cánticos afroamericanos seleccionados por Lorna Grayson y Vicente Romero y valientemente escenificados por Díaz Merat.

En los poemas y canciones elegidos para el espectáculo se advierte la evolución de tal problemática, de la manumisión de esclavos al pleno ejercicio de los derechos civiles. Y, también, cómo dicha evolución ha aproximado el problema primitivo, de límites estrictamente raciales, al otro del desequilibrio social, en el que en mayor o menor están incursos todos los países.

Antonio Iranzo presta su poderosa y vibrante voz —capitidismnuida en esta oportunidad por el micrófono, imprescindible para su difusión por sobre el trompeteo de Calderón y su orquesta— y sus seguras contenciones de buen actor. En estadios posteriores, la calidad de las canciones del grupo «Moceidades» y los metálicos alaridos o quejumbrosos llantos de la orquesta de Juan Carlos Calderón, con los saxos Iturralde como puntas de lanza.

Al final, la calculada invasión de figurantes de uno u otro color con idéntica pasión integradora, puso al rojo vivo el desenlace de las tituladas «crónicas del pueblo afroamericano», al extremo de que un indocumentado o impresionable ocupante de las localidades altas pudo pedir a las manos abiertas en petición de libertad: «¡Cerrar los puños!»... y tampoco era para ponerse así, digo yo, y quizá también los intelectuales soviéticos, en su inmensa mayoría.

#### AULA DE TEATRO DEL ATENEO

En tres miércoles sucesivos, el Aula de Teatro ha mostrado síntomas de evidente activación, tanto en lo que respecta a lecturas accionadas y representaciones como en actos en los que se pone a debate algún tema de actualidad relacionado con la escena. Limitamos estas notas a la mera información.



#### MESA REDONDA SOBRE «TEATRO Y TELEVISION»

Ante un lleno absoluto, el 12 de abril se reunieron Gustavo Pérez Puig, director escénico y realizador de TV; Justo Alonso, empresario teatral; Mari Paz Pondal y Juanjo Menéndez, intérpretes; junto al director del Aula, Juan Emilio Aragonés, en funciones de moderador. Durante una hora larga coluquiaron sobre las diversas facetas en las que teatro y televisión se relacionan. A incitación del moderador, intervinieron algunos asistentes a la «mesa redonda», vivamente interesados por el tema.

#### REPRESENTACION DE LA FARSA «PREMIO TERUEL 1971»

De dicha sesión ha escrito Alfredo Marquerie: «El Grupo TEA estrenó en el Ateneo *De lo que ocurrió el día de la inauguración del Gran Hotel*, pieza burlesca,

que obtuvo el Premio Teruel 1971, y que escribieron Jiménez Romero y Díaz Velázquez. El público se solazó con el 'happening' de la obra, que empieza

incluso antes de la función, cuando los intérpretes ofrecen bandejas vacías (en la foto, participa Buero) y luego platos voladores. Hay rasgos satíricos y caricaturescos plenamente logrados, un buen entendimiento de la fantasía y del absurdo, y sólo sobran reiteraciones de situacio-

nes y frases que estiran innecesariamente la representación.

El conjunto musical Alcatraz, la dirección de Enrique A. Patiño y la labor regocijada y entusiasta del Grupo merecen elogio y aplauso, así como el vestuario y la escenografía de Julio Cámara.»



#### LECTURA ACCIONADA DE «ONCE APENAS PSICOANALISIS»

A esta sesión, dedicada a un autor de veintidós años, sólo asistió el más joven—en inquietud por el teatro—de nuestros críticos. De ahí que no tengamos opción: con gusto reproducimos la reseña que del acto publicó en *Pueblo* Alfredo Marquerie:

«Bajo la dirección de Julio Monje e interpretada por él, Josefina Calatayud, María Josefa Terrón, Ariza, Lanuza, González Manzanares, Manuel Calvo, Pérez Bayod y Ojeda, se estrenó en el Ateneo, tras unas elocuentes palabras de Juan Emilio Aragonés, *Once apenas psicoanálisis*, nueva obra de un autor joven, Manuel Gómez García, que fue muy celebrada y aplaudida.

Gómez García tiene talento, ingenio, fantasía y sabe ironizar con mucho garbo sobre los errores y defectos de la sociedad de consumo.»



#### CONFERENCIA DE JUAN EMILIO ARAGONES

Dentro del ciclo organizado por la Cátedra «Juan del Enzina», adscrita a la Universidad de Salamanca y dirigida por el dramaturgo José Martín Recuerda, pronunció una documentada conferencia el subdirector de LA ESTAFETA LITERARIA, el 21 del pasado mes de abril. La disertación llevaba como título «Teatro, Universidad y provincias», y tuvo lugar en el aula «Miguel de Unamuno».

#### GALERIA de Luis

Alberto Bosch, 11  
Teléf. 227 07 18  
MADRID-14

(Detrás del  
Museo del Prado)

#### ESCUPTURAS DE M. LESCURE



### GIOVANNI LEONE ENTREGO A EUGENIO MONTES EL PREMIO «CIUDAD DE ROMA»

En una ceremonia que contó con la presencia del presidente de la República, Giovanni Leone, el director del Instituto Español de Lengua y Literatura, don Eugenio Montes, asimismo correspondiente en Roma de «ABC», recibió el premio «Ciudad de Roma» (placa de plata). En la motivación del premio se recuerdan la brillantez, la documentación y la calidad literaria de las crónicas que, a lo largo de un año, envió al diario madrileño.

### EL INSTITUTO DE ESPAÑA CELEBRA LA FIESTA DEL LIBRO

El Instituto de España conmemoró la Fiesta Nacional del Libro en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En este acto se impuso la medalla de oro al Mérito Artístico al académico marqués de Lozoya y pronunció el correspondiente discurso académico don José Camón Aznar sobre «El marqués de Lozoya y el libro de arte».

A continuación se celebró la inauguración de una exposición de libros de arte de don Juan de Contreras y López de Ayala y un concierto por el Cuarteto de Madrigalistas de Madrid.

### FRANCISCA AGUIRRE, PREMIO «LEOPOLDO PANERO» 1971

Francisca Aguirre ha obtenido el premio de poesía «Leopoldo Panero» 1971, del Instituto de Cultura Hispánica, por su libro titulado *Itaca*.

El jurado, presidido por el director de la Real Academia Española, don Dámaso Alonso, estaba integrado por don Gregorio Marañón, director del Instituto de Cultura Hispánica; don Luis Rosales, de la Real Academia Española; don Dionisio Gamallo Fierros, de la Academia Gallega; don Rafael Montesinos, director de la Tertulia Literaria Hispanoamericana; don Héctor Giovannoni, poeta argentino, y como secretario, el director de Ediciones de Cultura Hispánica, don José Ruméu de Armas.

Quedaron finalistas los trabajos presentados con los lemas «Bernia» y «Orilla», y el jurado consideró que debían también citarse por sus méritos los que llevaban por lema «Weltangohnung» y «Si todo no ha sido un sueño». El premio «Leopoldo Panero» está dotado de 50.000 pesetas.

### MEDALLAS DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES

El Jefe del Estado ha concedido, a propuesta del ministro de Educación y Ciencia, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes a los siguientes señores: don Diego Angulo Iniguez, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,

## ITALIA: HOMENAJE A GIUSEPPE FREZZOLINI



Los noventa años del periodista y escritor Giuseppe Frezzolini representan un suceso importante para toda la cultura italiana. Mario Tedeschi, director de «Il Borghese» convocó a diversos escritores a redactar testimonios de adhesión al nonagenario Frezzolini, y, en nota previa, constata dicha revista que los escritos recibidos —y publicados a continuación por orden alfabético— suponen «la mejor confirmación de la validez de la obra de Frezzolini: un hombre que a los noventa años vuelve a ser el centro de la polémica, como en los tiempos de su juventud y de La Voz. Dichos escritos han sido redactados en forma diversa: algunos como carta a nuestro director, otros como anotaciones».

Contribuyen al homenaje Renato Angiolillo, director de «Il Tempo»; Nino Badano, Piero Bargellini, Piero Buscaroli, director del «Roma»; Enrico Fulchignoni, Alberto Giovannini, director del «Giornale d'Italia»; Augusto Guerriero, Francesco Messina, Mario Missiroli, Giorgio Nelson Page, director del «Specchio»; Nino Nutrizio, director de «La Notte»; Ettore Parratore, Camillo Pellizzi, Corrado Pizzinelli, Armando Plebe, Gianna Preda y Fabrizio Sarazani.

catedrático de Historia del Arte y director honorario del Museo del Prado; don Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, académico y ex presidente del Instituto de España; don Francisco Prieto Moreno, presidente del Consejo Asesor del Servicio de Monumentos de la Dirección General de Bellas Artes, arquitecto conservador de la Alhambra y Generalife de Gra-

nada; don Rafael Manzano Martos, director conservador de los Reales Alcázares de Sevilla, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla y arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes, y don Julio Prieto Nespereira, director del Museo Nacional de Grabado, presidente de Ansiba y presidente de la Asociación Nacional de Artistas Grabadores.

### LA MEDALLA DE ORO DE VILLARREAL DE URRECHUA, A LUIS DE CASTRESANA

Le ha sido concedida la medalla de oro de la villa de Villarreal de Urrechua al escritor Luis de Castresana, autor del interesante libro «Vida y obra de Iparraguirre», que ha publicado la Gran Enciclopedia Vasca, y en el que Castresana analiza trayectoria biográfica y literaria del célebre cantor del «Guernikako Arbola».

Villarreal de Urrechua, lugar de nacimiento de Iparraguirre, ha querido testimoniar su reconocimiento a Luis de Castresana con la concesión de la medalla de oro de la villa por su trabajo en favor de la egregia figura de la literatura vasca.



### AQUILINO DUQUE, PREMIO «FASTENRATH» DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La Real Academia Española ha concedido el premio «Fastenrath», abierto el 4 de noviembre de 1971 para obras poéticas en general, con excepción de las dramáticas, a la titulada *De palabra en palabra, original de Aquilino Duque*.

### DEFENSA DEL IDIOMA ESPAÑOL EN PANAMA

Una campaña de defensa del idioma español ha sido iniciada en todo el territorio de la República de Panamá. La campaña dio comienzo el pasado mes de marzo. Está dirigida por el Ministerio de Gobierno y Justicia, y en su desarrollo figura la inserción diaria en todos los medios de información del país de pequeños reclamos dirigidos a la atención de los panameños en pro del mejoramiento del idioma español.

La campaña tiene su base en el artículo séptimo de la Constitución de la República de Panamá.

# lecturas y conferencias



CICLO DE CONFERENCIAS

LA GENERACION  
DEL 98

MAR: 16, 17 Y 20 DE ABRIL 1978

## CORDOBA: CICLO SOBRE LA GENERACION DEL 98

★ Organizado por la obra cultural de la Caja de Ahorros, se ha celebrado un ciclo de conferencias en Córdoba, sobre el tema «La generación del 98». Intervinieron José Fradejas Lebrero, «Haz y envés de Azorín»; Francisco Ynduráin, «Baroja desde el centenario de su nacimiento»; Emilio Salcedo, «Mística y socialismo. En torno al "Diario de Unamuno"», y Francisco Sánchez, «Un andaluz en Castilla: Antonio Machado».

## «¿EXISTE UNA NOVELA HISPANOAMERICANA?»

★ En el colegio mayor hispanoamericano «Nuestra Señora de Guadalupe», de Madrid, pronunció una interesante conferencia el escritor ecuatoriano Francisco Tobar García, sobre el tema «¿Existe una novela hispanoamericana?».

## CONFERENCIA DE CARMEN BRAVO-VILLASANTE EN EL INSTITUTO ISLAMICO DE MADRID

★ Carmen Bravo-Villasante ha desarrollado en el Instituto Islámico de Madrid una conferencia sobre el tema «Figuras claves en el desarrollo del género autobiográfico y de memorias».

## LECTURAS POETICAS

★ En el Ateneo de Madrid leyeron en distintas sesiones poemas originales Manuel Pílares y Leopoldo Rodríguez Alcalde, lecturas que fueron enjuiciadas por Eusebio García Luengo y Leopoldo de Luis, respectivamente. En la Tertulia Hispanoamericana, José María Souvirón ofreció las primicias de sus versos inéditos, tras una presentación de Claudio Rodríguez.

## «LA ULTIMA LITERATURA DE LA GUERRA DE ESPAÑA», POR WALDO DE MIER

★ El escritor y periodista Waldo de Mier, desarrolló una conferencia en «Fuerza Nueva» sobre el tema «La última literatura de la guerra de España».

## VALLADOLID: CONFERENCIA DE CORTES-CAVANILLAS

★ En el acto de clausura de las jornadas italianas celebradas en Valladolid, pronunció una conferencia Julián Cortés-Cavanillas, en la que trazó una panorámica de la cultura italiana.

## «POLITICA Y DESARROLLO DEL LIBRO ESPAÑOL»

★ Dentro del XXI Curso Superior de Información y Documentación Española para periodistas iberoamericanos ha pronunciado una conferencia con el título «Política y desarrollo del libro español» el editor y periodista Francisco Bermeoso.

En el transcurso de la misma el conferenciante describió en breves líneas la evolución de la industria editorial en España que prevé para 1975 una producción de 285 millones de libros, con un valor aproximado de treinta mil millones de pesetas dentro del período de urgencia del III Plan de Desarrollo.

Seguidamente realizó el conferenciante un análisis de la actuación de la industria editorial en España desde 1939 hasta nuestros días, explicando los motivos reales de la crisis sufrida por el sector en España a



## EN EL ATENEO DE MADRID

### CASTILLO PUCHE ABRIÓ EL CICLO DE CONFERENCIAS HOMENAJE A BAROJA

★ En el salón de actos del Ateneo madrileño comenzó el ciclo de conferencias programadas como homenaje a Pío Baroja en el centenario de su muerte. El escritor y periodista don José Luis Castillo Puche disertó sobre «Baroja y la novedad de su creación novelística». En fechas sucesivas actuarán Dámaso Santos, Manuel Díaz Crespo, Luis Rosales y Camilo José Cela. El ciclo fue inaugurado con la presencia del director general de Cultura Popular y Espectáculos, Jaime Delgado, al que acompañaban José María de Cossío y Demetrio Castro Villacañas, presidente y secretario del Ateneo, respectivamente, y el académico y poeta Luis Rosales.

finales de la pasada década, que fue calificada de «crisis de crecimiento», ahondando en aquellos aspectos interesantes de la protección y apoyo que al libro viene prestando el Gobierno español a través del Instituto Nacional del Libro, dependiente de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo.

## ROMA:

### P. ALONSO SCHOKEL: «LA TRADUCCION BIBLICA COMO CREACION LITERARIA»

★ «La traducción bíblica como creación literaria» fue el tema de una conferencia que el jesuita español padre Luis Alonso Schökel, vicerrector del Pontificio Instituto Bíblico, pronunció en el Centro de Estudios Eclesiásticos, anejo a la iglesia nacional española de Santiago y Montserrat, en Roma.

## CONFERENCIA DE PEMAN SOBRE GARCIA LORCA

★ Con motivo de la clausura de curso en el Colegio Mayor Universitario Monterols, de Barcelona, tuvo lugar un acto académico, en el que don José María Pemán habló de «La poesía lírica de Federico García Lorca».

## CICLO DE CONFERENCIAS EN HOMENAJE A GOYA

★ En el Centro Asturiano de Madrid se ha celebrado, en los pasados días, un ciclo de conferencias, en las que don Faustino Pulgar Hevia habló sobre diversos aspectos de la obra de Goya.

## CADIZ: CONFERENCIA DE FALCON MARQUEZ

★ En el Ateneo gaditano tuvo lugar el pasado día 21 una conferencia del profesor don Teodoro Falcón Márquez, sobre el tema: «Torcuato Benjumeda y la Arquitectura gaditana».



## CONFERENCIA DEL FILOSOFO AUSTRIACO LEO GABRIEL

★ Sobre el tema «La superación del materialismo en el pensamiento contemporáneo» ha pronunciado una conferencia en el salón de actos de un céntrico hotel de la capital el filósofo austriaco Leo Gabriel. La organización de la misma corrió a cargo de la Fundación General Mediterránea de Madrid. Ocupaban la presidencia el catedrático don Antonio Millán Puelles quien efectuó la presentación del conferenciante, y el presidente de la Fundación don José Ferrer.

**LONDRES:  
ZUMEL HABLO  
EN EL INSTITUTO  
DE ESPAÑA**

★ El doctor Zúmel ha pronunciado una conferencia sobre el tema «El humanismo en la Medicina moderna», en el Instituto de España, en Londres. Valoró como fundamental en el comienzo y desarrollo de las enfermedades lo que califica de «patología sentida». Es decir, el sentimiento de enfermedad que el paciente tiene, incluso antes de que hayan aparecido los síntomas.

**HOMENAJE  
A MANUEL MACHADO  
EN NAPOLES**

★ En el salón de conferencias de la Real Hermandad de Santiago de Nobles Españoles, de Nápoles, se celebró una sesión literaria de la Asociación Amigos de España de la ciudad napolitana. El acto, presidido y abierto por doña Beatriz Palumbo Caravaglios, presidenta de la Asociación, estuvo dedicado íntegramente al poeta Manuel Machado. Carla Ruggiero Miserocchi ofreció un recital completo de las obras del poeta sevillano. Fue acompañada en algunas composiciones por el guitarrista Bruno Bordi.

**CONFERENCIAS Y LECTURAS  
DE MANUEL MUÑOZ  
HIDALGO**

★ El escritor murciano Manuel Muñoz Hidalgo ha pronunciado una serie de conferencias sobre el tema genérico «Naturaleza, verdad, literatura» en varios Colegios Mayores de la Ciudad Universitaria de Madrid. Muñoz Hidalgo, que ha residido largo tiempo en Orihuela, prepara una extensa biografía documental y crítica sobre Miguel Hernández. En algunas de sus disertaciones en Madrid leyó poemas inéditos y propios y del poeta de Orihuela.

**ERNESTO GIMENEZ CABALLERO  
EXALTO AL HISPANISTA  
MIGUEL ANTONIO CARO**

★ Al inaugurarse oficialmente el Colegio Mayor colombiano Miguel Antonio Caro, bajo la presidencia del ministro de Información y Turismo, el embajador de Colombia, rector de la Universidad de Madrid y director del Instituto de Cultura Hispánica, el embajador don Ernesto Giménez Caballero pronunció la conferencia inaugural, sobre aquel hispanista insigne (1843-1909) al que España—dijo—debía este homenaje como adalid de nuestra Lengua en América.



**HA MUERTO  
YASUNARI KAWABATA**

**ERA EL UNICO  
ESCRITOR JAPONES  
GANADOR DEL NOBEL**

Yasunari Kawabata, el único japonés ganador del Premio Nobel de Literatura y segundo oriental (junto a Rabindranath Tagore) que obtiene el galardón, fue encontrado muerto en su estudio.

Nació en Osaka en 1899, y en los primeros años de su vida perdió a sus padres. Poco después morirían también su hermana y abuelos. Kawabata estudia en Tokio e ingresa en la Universidad, graduándose en la Facultad de Literatura en 1924.

Durante dieciséis años es presidente del Pen Club nipón (asociación japonesa de poetas, autores teatrales, editores, ensayistas y novelistas). En este período logró organizar una reunión en Tokio del Pen Club Internacional, en 1957, que fue la primera que tuvo lugar en Asia.

Un año después de graduarse en la facultad (1925), Kawabata ya había logrado afirmarse como novelista de prestigio gracias a su estilo, inteligente y abstracto, y a su primera obra importante *Izuno Odoriko* (Danzas de la provincia de Izu).

Kawabata fue galardonado en 1959 con la medalla Goethe, en Francfort, y con la Medalla Cultural del Gobierno japonés, en 1961.

La crítica ha considerado al autor de *País de nieve* de «erótico», aunque el tratamiento del novelista nipón de ciertos temas no ha llegado en ningún momento a ser obscuro, gracias a esa penetración sutil que siempre le ha caracterizado.

Kawabata estaba considerado como uno de los escritores más destacados de la literatura contemporánea japonesa, tanto por sus obras como por el influjo que ejercía en la joven generación de escritores japoneses. El escritor japonés desaparecido expresó en su obra la tradición clásica de la poesía japonesa, del budismo y de la poesía Haiku, y la influencia de la novela occidental contemporánea. Era

el representante de una literatura de las grandes tradiciones clásicas, pero cuyas aperturas hacia la novela occidental moderna eran evidentes.

Fue galardonado en 1968 con el Premio Nobel de Literatura, que él mismo acudió a recoger en Estocolmo. Por aquel entonces, su personalidad literaria era prácticamente desconocida en Europa, donde se barajaban nombres como Pablo Neruda, André Malraux y Samuel Bec-

kett para la concesión del máximo premio de las letras mundiales.

Sus obras más conocidas, traducidas al español, han sido *País de nieve*, *Una grulla en la taza de té*, *Kyoto* y *La bailarina de Izu*. Kawabata es un hombre «intraducible», por su estilo lleno de frases de doble sentido y juegos de palabras ingeniosos. Su arte narrativo expresa con fineza y plena sensibilidad la esencia del espíritu japonés.



**EL LIBRO GALLEGO**

En el Centro Gallego de Madrid se celebró el pasado día 14 una Mesa Redonda sobre «La cultura gallega en la Prensa y en los libros». Intervinieron en ella los escritores Carlos Martínez Barbeito, José Ramón Fernández O'Xea, Dionisio Gamallo Fierros, Manuel Fraga de Lis, Leopoldo López Teijeiro y Alfonso Varquez Martínez.

El día 17, en la librería Epesa y Digesa, tuvo lugar un acto cultural motivado por la clausura de la exposición del Libro Gallego, en la cual Carlos Martínez Barbeito habló sobre el libro gallego, asimismo destacados escritores gallegos firmaron ejemplares de sus obras.



**PREMIO PERIODISTICO  
«AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO»**

Con motivo de la presentación del catálogo de los libros conmemorativos del Año Internacional del Libro y el anuncio de la convocatoria del premio periodístico «Año Internacional del Libro», dotado con 50.000 pesetas, se celebró en el Instituto Nacional del Libro Español una rueda de prensa por el secretario general de dicho Instituto, don Eduardo Nolla.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

**“LA ELEGANCIA CULTURAL DEL REGALO”; ERICH SEGAL, “DEFENESTRADO” Y ESCRITORES Y CRITICOS OLVIDADOS**

Las editoriales españolas están lanzado—y nos parece muy bien—cada una algún volumen especialmente dedicado a la conmemoración del Año Internacional del Libro, que estamos viendo. Los títulos son de diverso tema y van desde el ensayo sobre teatro al documento histórico, pasando por otros muchos campos. Es—quién puede dudarlo—una contribución valiosa a esta dilatada celebración, llevada a cabo con mejor o peor tino, a la hora de seleccionar autores y obras, pero, en todo caso, digna de elogio. Sin embargo, es evidente que no se está derrochando imaginación, esa es la verdad. Se ha caído en la más cómoda de las rutinas; para qué nos vamos a engañar. «Esperemos que en España—escribe en Ya, Josefina Ca-

rabias—, donde no puede decirse, ni nadie ha dicho nunca, que la lectura sea “el vicio nacional”, y donde—si se exceptúa a don Quijote—casi nadie se ha vuelto loco por leer demasiado, los estamentos directivos y los gremios de escritores, editores y vendedores de libros saquen a la luz y hagan realidad alguna idea ingeniosa a fin de que el año 1972—el Año Internacional del Libro—sea celebrado como es debido y pueda sembrarse durante él algo que se convierta en cosecha futura.» Cuenta, además, la citada periodista, cómo en Francia, a lo largo de estos doce meses, las parejas que se casan reciben, como regalo oficial, una maleta llena de libros. Aquí, que sepamos, sólo ha roto la monotonía señalada, el diario barcelonés *El Noticiero Universal*, que va a obsequiar a sus suscriptores con obras escritas y publicadas por redactores y colaboradores del propio periódico, aunando así, el gesto delicado, la atención con sus seguidores y la promoción de los hombres que compaginan la tarea periodística en sus columnas con la labor literaria. Es una hermosa manera de fomentar «la elegancia cultural del regalo».

«ESCRIBIR EN YALE»

No es que Manuel Alcántara rompa una lanza en defensa de *Love Story*, sin matizar, pero desde luego sí que afina su pluma y la moja en la tinta «rompéticos» que tan bien utiliza para esclarecer las razones que han determinado la expulsión de Erich Segal de la Universidad de Yale, de su cátedra de lenguas clásicas. Primero escribe en Arriba: «Se trata de un libro prescindible, pero tampoco tan horrendo como se ha venido proclamando. No hay por qué tenerlo en la mesilla de noche, pero tampoco hay por qué tirarlo a la basura.» Y luego añade: «La

clave de la reacción del claustro de profesores de Yale es la envidia. El único pecado que lleva consigo la penitencia. Los demás suelen ser una fuente de placer, pero el envidioso lo pasa fatal. Ni siquiera se da cuenta de que está rindiendo, a disgusto, un homenaje. Se ha dicho entre nosotros que la envidia es el vicio nacional. No hay por qué empequeñecer sus gestiones. Eso del pesar por el bien ajeno es absolutamente universal. La envidia es ciudadana del mundo y si escribir aquí es llorar, figúrense lo que es escribir en Yale.»

Se tolera que un señor, por cátedra importante que ostente y rija, escriba lo que le apetezca—viene a decir Alcántara—, lo que no se le perdona es que obtenga éxito. Ilustres profesores hay, y de las más elevadas materias, que componen—por ejemplo—poemas detestables y nadie los remueve de sus sillones profesoriales, pero si algún cantante barato les pusiera música y las grabase en discos que se vendiesen como rosquillas, no faltarían graves varones que presionaran para su destitución, aunque, quizá, el autor fuese un gran maestro, a la hora de enseñar preceptiva literaria y por eso accedió a la cátedra, sin que se le exigiese ser un creador de altura. Los falsos pudores despertados por el triunfo ajeno deberían provocar la más estruendosa carcajada. Pero no, siempre sobran acólitos para la liturgia de la envidia presidida por doctos resentidos. A mí, Erich Segal, ni fu ni fa, pero me molestan los sabihondos exquisitos que practican la zancadilla, al socaire de ortodoxias, cuando hay por medio popularidad—barata o cara—y dineros para el vecino de corporación.

SUCIO LUJO

De otros escritores—los olvidados—se ocupa Lorenzo López Sancho en uno de sus «planetarios» de ABC, al referirse al último libro de Miguel Pérez Ferrero, que nosotros hemos comentado, elogiosamente, en otra publicación. «Lo que produce un sabor como de ceniza—puntualiza—, lo que introduce en las

venas como un acibar de inútiles remordimientos, no son los retratos de esos hombres-cima, sino las penetrantes semblanzas de los que sufrieron prematuro olvido, cerrados silencios, incomprendiones hirsutas.» Y termina: «Hay quienes se obstinan en negar la coexistencia de dos Españas antagónicas. El libro de Pérez Ferrero nos obliga a reconocer que coinciden, al menos, otras dos. Una admitida a regañadientes, otra negada, ocultada, menospreciada injustamente, por la que circula una sangre legítima, oscura, que, sin saber bien por qué, nos empeñamos en olvidar.»

Olvidar, despreciando estúpidamente tantos valores, muchos de ayer mismo, otros de hoy, es un sucio lujo, que tristemente, nos permitimos en este país con demasiada frecuencia. Libros, como el de Pérez Ferrero, vienen, iluminadamente, a quitar polvo a esos hombres y sus obras, para así avivar la curiosidad por tantos talentos que merecen ser recordados.

«MULTIPLE JURADO»

El Premio de la Crítica de este año ha promovido una estela de comentarios, en los que se reconoce la valía de los galardonados—Espriú y Ayala—, pero se señalan—en algunas de estas reflexiones escritas o habladas—ciertas reticencias. Bernardino M. Hernando alude a este estado de la cuestión en el semanario *Vida Nueva*: «No sé si el múltiple jurado del Premio está condicionado, como alguien ha sugerido estos días, por otras ataduras distintas de los premios comerciales. Lo que sabemos es que los concedidos esta vez han recaído sobre dos figuras fundamentales que deben ser conocidas por todos los que se interesan por la creación literaria en España.» En cuanto a lo del «múltiple jurado» no ha dejado de extrañar la ausencia, por ejemplo, de críticos representantes de medios informativos andaluces y de otras regiones españolas. Ha habido jurados de Madrid, Barcelona, Zaragoza, Santa Cruz de Tenerife y Bilbao. Y pare usted de contar.

**BARCELONA, ACTUALIDAD**

**JUBILEO BARCELONES DEL LIBRO**

El cronista no tiene más remedio que hablar en pretérito, pero cuando ha pasado ya el «Día del Libro», este pretérito tiene un aire de presente fresco, de continuidad que acaso uno se inventa como en una resaca del jubileo del libro que es en Barcelona el 23 de abril. Con o sin lluvia. Y más aún este año en que, por ser el Año Internacional del Libro, parecía que Barcelona entera era una cita con el libro, con la cultura, con la buena voluntad de un mundo que, desgraciadamente, nada tiene que ver con la realidad que nos rodea, gris y cotidianamente.

Muchas cosas este año para el «Día del Libro». Como siem-

pre, el INLE, con los gremios de editores y libreros, impulsó exposiciones, concursos, manifestaciones diversas. Se ha celebrado estos días la XXII Exposición de la Producción Editorial Barcelonesa; el IV Congreso Nacional de Archivos; el V Congreso Nacional de Bibliotecas... Presentación de libros, inauguración de bibliotecas, coloquios y conferencias...

Aunque se trate del periódico en el que el cronista consume su jornada, creo que el hecho merece ser destacado. Con motivo del «Día del Libro», *El Noticiero Universal* regaló a todos sus suscriptores un libro. Y además tuvo la gentileza de que este libro fuese uno de los publicados por sus redactores. Y, por si poco fuera el regalar unos quince mil libros (los periódicos de la tarde son más de venta

que de suscripción), convoca un concurso de artículos entre sus lectores no profesionales de la literatura o del periodismo. Este concurso se convoca para artículos que se relacionen de algún modo con el tema general de «El libro en la sociedad actual». El jurado seleccionará un determinado número de trabajos que serán publicados en las páginas literarias semanales de este diario barcelonés, tan barcelonés, y concederá un premio único dotado con la suma de diez mil pesetas. Creo que el hecho de que un periódico regale miles de libros, que muchos dineritos cuestan, y convoque un concurso de artículos sobre el libro y para lectores que no sean profesionales de las letras, es noticia y debe ser divulgada.

**LA «LLETRA D'OR DE LA LITERATURA CATALANA»**

De nuevo, y por decimoséptima vez, se ha concedido en Barcelona el premio «Lletra d'Or de la Literatura Catalana», correspondiente al año natural anterior. El premio se acaba de otorgar al ilustre filólogo catalán Joan Corominas por su obra *Lleures i converses d'un filòleg*, una obra de gran interés, tanto para los filólogos profesionales como para todos aquellos que se interesen por los problemas del lenguaje.

El jurado se integraba por Guillermina Motta (que además de cantante es licenciada en Filosofía y Letras), Joan Fuster, Gonzalo Lloveras, Antonio Vilanova, José María Castellet, Enrique Badosa, Antoni Comas, José Faulí y Ricard Salvat.

## Y UNA TRISTEZA: JOAQUIN MARIA DE NADAL

Una tristeza, sí, porque se nos ha muerto Joaquín María de Nadal, escritor, periodista, cronista oficial de la ciudad, presidente de honor del Ateneo Barcelonés... Un señor de la pluma y un señor de la amistad, del señorío de la amistad. Joaquín María de Nadal había nacido en

Barcelona, en 1883. Se licenció en Derecho y ejerció la abogacía, pero siempre, desde muy joven, sintió la llamada de las letras: estrenó varias obras teatrales y colaboró en numerosas publicaciones. Fue redactor del *Diario de Barcelona* y en su haber debemos recordar libros tan singulares como los titulados *Per les terres de Crist*, *La inquietud oriental*, y sus numerosas obras acerca de Barce-

lona, de la vida, la historia y el alma de Barcelona: *Barceloneries*, *Aquella Barcelona*, *Recuerdos y chismes de la Barcelona ochocentista*, *Gentes de entonces*, *Cromos de la vida vuitcentista*, *Memories d'un estudiant barceloní* y sus estupendas *Memories*. *Vuitanta anys de sinceritat i de silencis*.

Había ejercido numerosos cargos en la vida pública barcelonesa y hace veinte años fue

nombrado cronista oficial de la ciudad. Amó su ciudad y amó la cultura, la dignidad de la cultura. Yo tuve la alegría de conocerle y de tratarle porque le unió una buena amistad con mi padre. Siempre conservaremos los barceloneses la huella de su espíritu, de su exquisita caballerosidad, de su profundo sentido cristiano de la vida.

JULIO MANEGAT

# EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ANTE una obra de teatro, ofensivamente realista y chata —¿para qué pararnos en nombres?—, y entre esos «guiones» dramáticos, al servicio del realizador, de los que nos hemos ocupado otras veces en esta misma sección, la nueva llamada a la necesidad de un teatro que recupere la palabra para su lugar primerísimo, insustituible, con todos los aditamentos que ella sugiera, y hasta con las invenciones que ella «tolere»... Y una cita, no sé si excesivamente extensa, pero estimo que oportunísima para hoy. Se trata de un texto de Vicente Huidobro, de la vanguardia de hace casi medio siglo:

«El éxito de los Bailes Rusos en París y en el resto del mundo se debe, según la opinión general, a la imbecilidad del teatro moderno. No hay espectáculos donde ir y han venido a ocupar un vacío. Esto significa que se han suplido las palabras tontas por gestos no menos tontos, por danzas con argumento, que dejan de ser danzas y pasan a ser historias bailadas; y cuando Massine se rasca como un perro enloquecido por las pulgas, eso quiere decir algo. Para hacernos olvidar los dolores de vientre del teatro boulevardero, se nos aplica la morfina de los bailes rusos. Basta. Basta. Lo que necesitamos es un verdadero teatro, un teatro teatral, completamente teatro, pero con palabras un poco menos estúpidas, sin nada de eso que llaman trozos de vida (esto no tiene nada que hacer con el arte) con un poco más de lirismo, de inhabitual. Simplemente. Pero esto es hartito más difícil que los problemas de concierge y las filosofías burguesas vestidas de oropeles de baratillo que se pretende hacernos tragar todas las noches por diez francos.»

Como la referencia es larga, se pueden limar exageraciones, salvar excepciones meritísimas, pero por su misma situación isleña, necesitadas de público y de ambiente más positivo y orientado, más certero y orientador, que exija un «teatro teatral» —todo lo renovado que se quiera—, «completamente teatro».

SI, sí; así son las cosas. Una serie de artículos de Camilo José Cela, publicados en una revista médica. ¿Habrá que recurrir a los médicos no sólo para la curación del cuerpo, sino para que nos mejoren, nos alivien el hambre del espíritu?... Creo que en algunas de esas revistas se paga muy bien a los escritores.



Cela

Y, naturalmente, el escritor escribe allí. También escribe como quiere. No ocurre lo que con aquel rector de una publicación que le dijo a Ramón Gómez de la Serna que siguiera colaborando, pero no con esas cosas «cortitas»; que lo hiciera todo seguido. Ni tampoco lo que pasó en la asesoría de aquella revista donde, el encargado de valorar los artículos recibidos con una estimación que iba del cero al diez, creyó que las cuartillas de Azorín no merecían más que un dos. Y no se trataba de los tiempos de «Charivari», sino de muy entrados los años cuarenta.

Pues bien, los médicos, que son muchos, y los enfermos —en las salas de espera—, que son, o que somos, de cuando en cuando, muchos más, pueden ahora leer a C. J. C. en una serie divertidísima que se titula «Historias de mi familia». La invención, la «real gana» de escribir, el «divertirse escribiendo» —para que luego se divierta usted—, que son galas de este talento literario español, aparecen de nuevo en algo que resulta especie verdaderamente magistral. Pero en nuestra literatura se dan el maestro de taller y el maestro de aula; el amo de tienda como Dios manda y el hortera pulido y vanidoso de la sección «A» de los grandes almacenes. Sin duda la sabiduría de Camilo José Cela es de las primeras. Su garbo y autenticidad también.

Así estos nuevos personajes nos llegan por raíles que creíamos conocer, y se nos salen de madre en cuanto nos descuidamos. Vienen de la mano de una criatura tiernamente implacable. Las puertas del cercado C. J. C. se abren de nuevo para que penetre por ellas un mundo riquísimo e intranquilizador, que se vuelca sobre nosotros, no para que «nos riamos y nos quedemos serios después» —uno de los tópicos más inocentes de esa crítica pedante siempre de guardia en la garita de la

trascendencia—, sino para que nos riamos, o no, sin pensar que podemos descomponer la figura a la que nos hemos obligado.

El novelista Camilo José Cela —y me molesta llamarle así; primero, porque creo que es un escritor que está por encima de esas clasificaciones, y luego, porque no quiero que parezca indirecta de esa pseudo-afición que, cuando ha logrado una novela, ya están pidiendo «¡otra, otra!», como los espectadores del Bernabéu en uno de esos partidos que va «de calle»—, pues bien, el creador de personajes que es C. J. C. ha vuelto a subyugarnos y a hacer que nos olvidemos de los géneros, esa primera lección del parvulario de las letras, que hay que empezar a saltarse.

UN extraordinario caso de talento literario, de personalidad, de vocación, de libertad, de generosidad y autonomía literarias, el de Eusebio García Luengo. Yo no soy muy barojiano y, sin embargo, admiro mucho a García Luengo por lo que tiene de Baroja. Pero esto, que no creo que se lo hayan dicho demasiadas veces, tampoco le quita un punto de su envidable independencia, de su sabrosa soledad. Pocos escritores actuales podrán unir, con menos elementos retóricos aparentes, fulgor y sobriedad, fragancia y economía, soltura y rigor, gracia y profundidad, serena capacidad de acierto y desdén por el éxito fácil. Esto, en alguien tan humano, que tolera y hasta defiende todo lo que provoca al hombre al comentario, al diagnóstico, al chisme y, si le apuran —y de esto él entiende mucho—, a cierto estricto y caritativo grado de la maledicencia.

Eusebio García Luengo ha dicho unas palabras para presentar a un poeta, y apreciando —no lo era— como un intruso en la materia ha dejado una página en el aire que es pena que no sepamos dónde habrá ido a parar. Y, sin embargo, no eran unas líneas para salir del paso, unos



García Luengo

párrafos improvisados o gratuitos, porque lo que es indudable, en alguien tan dotado, es que no tiene el don de la gratuidad. Nadie menos disperso y malogrado. Nadie que haya dado menos golpes al aire, por pocos que éstos hayan sido. La pregunta para mañana es que sí, con lo que va a dejar, «ellos» serán capaces de ver claro y de valorarle.

# OBRAS COMPLETAS DE PEDRO DOMEQ

(1730-1971)





## LOS HIJOS DE SANCHEZ Y LOS GACHUPINES

«A México y España. Dos pueblos a quienes dividen sus semejanzas y unen sus diferencias.» Son palabras de la dedicatoria del autor, el humorista Marco A. Almazán, cuyo amor a nuestro país no le impide ser visceralmente mejicano. Marco A. Almazán ha querido expresar novelísticamente, en un relato de humor, las afinidades y disimilitudes entre mejicanos (perdón, mexicanos) y españoles, haciendo al mismo tiempo una sátira regocijada del pueblo azteca, sus instituciones y su estilo vital. Sin que por ello omita los defectos de los españoles, los gachupines. Aunque en este caso los celtíberos estemos representados por los asturianos, que no es mala representación.

La novela, supuestamente escrita por el emigrante hispano Ceferino Díaz Fernández, narra las peripecias y vicisitudes por que pasa un asturianín a quien llama a Méjico su tío don Victoriano, abarrotero y avariento. Hasta que el tío muere y el sobrino se labra un porvenir en el mundo de los negocios. Ceferino, si español, desempeña el papel de Sanchito, cauto, presto a poner coto a las demasias de su señor. Porque el papel de Don Quijote (un Don Quijote «sui generis») lo desempeña un mejicano: el divertidísimo don Melitón, su compadre. Un Don Quijote por la generosidad, no por otras virtudes, ni menos por la castidad, que don Melitón, como buen azteca, se precia de mujeriego, y no hay quien le saque de sus casillas (la «casilla», como todo el mundo sabe, es la institución paramatrimonial: la casa de la amante). Marco A. Almazán se despacha a gusto al retratarlo, si bien con un exceso de adjetivos: «Don Melitón Samaniego Teocaltiche es y ha sido agresivo, sentimental, mentiroso, impuntual, pero cumplidor, noblote y trcalero. Despilfarrador hasta la exageración. Holgazán y, a la vez, capaz de trabajar día y noche sin descanso. Fanfarrón, acomplejado, generoso, malhablado, rebelde innato, patriotero, imprevisor, astuto y, a veces, pendejo. Padre cariñoso y consentidor; marido dominante y altanero; supersticioso y, a la vez, descreído; cruel y bondadoso; valiente, fatalista, marrullero, pero con sus ribetes de ingenuo; resignado en la adversidad y quisquilloso en las cosas sin importancia; enemigo temible y excelente amigo. Todo en uno. Y para completar el cuadro de su acendrada mexicanidad, añadiré

que es indigenista furibundo e hispanófilo despiadado» (págs. 99-100). Evidentemente, no estamos ante un personaje novelesco, sino ante un arquetipo de la mejicanidad. Don Melitón tiene sus puntos y ribetes de Quijote y también de pícaro, de Guzmán de Alfarache a lo charro. Frente a él, Ceferino queda en un emigrante noblote y serio, preocupado tan sólo por hacer su América. Sin embargo, ambos se conocen y en seguida se entienden a las mil maravillas. Acabarán en compadres y socios, pero, para empezar, don Melitón había sacado a relucir todas sus malas cualidades; es decir, intentó cargarse por las buenas al gachupín que no le hiciera ningún daño. Menos mal que no pintaron bastos y todo se arregló lléndose ambos a tomar unas copas.

El relato es lineal, sencillo, sin pretensiones, agudo y gracioso (a veces con sal gorda). Se trata simplemente de la amistad entre Ceferino y don Melitón, o más bien de la protección que el pobre emigrante otorga a su «patrón» disparatado. Ceferino, tras años de hortera, se dedica a vender libros a lo largo y a lo ancho de la geografía mejicana. Hasta que un buen día don Melitón paga sus deudas a su amigo y compran ambos un décimo. Ganan el gordo y se hacen ricos. Ceferino, prudentemente, invierte bien ese dinero llovido del cielo, que será, con los años, la base de su gran fortuna; don Melitón, al revés, dilapida rápidamente su parte y vuelve a entraparse con el amigo. Pero no hace trampas. Cuando puede devuelve los préstamos multiplicándolos, arrastrado por su generosidad, se arruina y se enriquece otra vez, y el día en que ya no le queda otra solución, para salir de bruja se hace diputado de PRI. Ceferino le presta el dinero preciso para «financiar» su campaña electoral (comprar el acta), y, en cuanto resulta elegido, el bueno de don Melitón se dedica a vender caros sus favores. Para eso tiene el crédito de su credencial. Méjico es el país de la mordida, así como Argentina es la nación de la coima, coime.

La novela agrada por sus momentos felices y los detalles de ingenio. Cuando el rapaz Ceferino, camino de Méjico, llega a La Habana, se topa con el espectáculo inusitado de la catanga, del mundo negro; pero el mundo negro, alegre y dicharachero que, pese a su pobreza, no pierde el sentido del humor y se

burla del asturianín desconfiado. Un negro quiere llevarle a una pensión, llevarle la maleta, llevarle lo que sea con tal de llevarse un peso. Ahora bien, Ceferino quiere ir a Méjico, no quedarse en Cuba. Y entonces el negro le replica: «¡Ave María Purísima, blanco! Allá como que hay movimiento... Revolución ca' tercer día. Y según tengo entendimiento, afusilan a lo gallego'...» (pág. 38). Más desdichado es el arribo a la capital azteca. Tal vez porque el medrosico emigrante carecía de las agallas de Valle-Inclán. Claro que no podía esperar le trataran con pamplinas, porque negro habanero tenía razón: la cosa estaba fea. Marco A. Almazán le reconoce condescendiente: «El país aún estaba un poco revuelto. Hacía siete meses que habían matado al general Obregón y tres semanas que había sido ejecutado León Toral, su asesino. El licenciado Vasconcelos iniciaba su campaña política en medio de mucho jaleo y petardo, y por el interior de la República los "cristeros" volaban trenes con cartuchos de dinamita, y el general Escobar andaba levantado en armas. En el mismo Veracruz acababa de rebelarse contra el Gobierno del general Jesús Aguirre,

jefe de operaciones en el Estado, y las comunicaciones con la capital estaban interrumpidas» (págs. 43-44). En consecuencia, no cabe asombrarse de que Ceferino lo pasase mal durante su bautismo mejicano. Siendo gachupín recién llegado, en medio de una oleada indigenista, había de pagar el pato. Y lo primero que hizo fue dar con sus huesos en la cárcel. Por obra y gracia del capitán Cervantes, hijo de gachupín, a quien le caían muy mal los gachupines. Ceferino había sido agredido por un borracho azteca, mas el hecho de haber nacido español ya merecía castigo. El policía se lo aclaró sin ambages: «¡Ah, qué güerito tan menso! Quiero decir que les va a poner una chinga de perro bailarín. No sé cuántos meses les mandará al bote, pero de una paliza no los libra ni Dios Padre...» (pág. 49). La cuña, para que apriete, tiene que ser del mismo palo.

¿Es realmente novela, novela de humor, El rediezcubrimiento de México? Yo diría que no. Pese a su acción novelesca, a pesar de su ironía, no obstante, la gracia de las situaciones y la frescura de los tipos, el conjunto resulta endeble. Demasiado ensayístico. La acción se interrumpe constantemente para dar paso a largas disquisiciones sobre el carácter mejicano, sobre las afinidades y disparidades entre hispanos y aztecas, sobre política, historia y economía. A la postre don Melitón y Ceferino viajan a España, país igualmente desconocido para ambos, y la novela se viene abajo porque, aun siendo el contraste, la confrontación desde la otra orilla se incide en los temas de siempre y porque la narración de copeos, cenas y paseos por Madrid, de viajes por Asturias, de escapadas a Roma de don Melitón, carece de sustancia novelística. Podría afirmarse que la novela está montada sobre una falsilla: una aventura de Ceferino en pocas páginas, para explicar a continuación, en muchas páginas, el por qué de la reacción de los mejicanos que intervinieron en ella. Como la novela comienza en 1929 y concluye en la actualidad, sobran ocasiones para hablar sobre todo lo humano y lo divino. Y la narración se diluye peligrosamente. Se salva de momento con las abracadabrantes actuaciones de don Melitón, más pronto se retorna al vacío.

Capítulos como «El artículo 33» ilustran sobre la xenofobia mejica-



MARCO A. ALMAZAN: El rediezcubrimiento de México. Organización Editorial Novaro, Barcelona, 1971; 219 págs.; 13,5x21,5Ø.

# NARRATIVA

na («el Ejecutivo de la Unión tendrá la facultad exclusiva de hacer abandonar el territorio nacional a los extranjeros indeseables»... sin decir por qué motivos pueden volverse indeseables), pero rompen la unidad de acción, convierten la novela en apunte histórico-sociológico. Otro tanto sucede con «el VUM y la impuntualidad». VUM significa «vuelva usted mañana», y parece ser que los mejicanos nos dan ciento y raya a los españoles en punto a pereza e informalidad. Muy interesante resulta, en cambio, el capítulo «El machismo, el chile y la brujería». El machismo mejicano supone un espectáculo insólito y revelador. La afición al chile y el estar bruja son asimismo definitorios de una idiosincrasia nacional. Como ensayos están bien. Inscrustados en la novela, resultan pegotes.

El rediezcubrimiento de México se lee con placer y sabe a poco. En gracia a su gracia se le perdona al autor que haya querido escribir una novela y se quedase a mitad de camino.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:

LUIS LEGAZ Y LACAMBRA

Secretario:

MIGUEL ANGEL MEDINA MUÑOZ

Secretario adjunto:

EMILIO SERRANO VILLAFANE

Sumario del núm. 182

(Marzo-abril 1972)

### ESTUDIOS

- JESUS LOPEZ MEDEL: «Declaración XIII del Fuero del Trabajo y Ley Sindical».  
 JORGE USCATECU: «Trabajo, burocracia, organización social».  
 W. VON RAUCHHAUPT: «El derecho divino y el derecho natural humano en el derecho espacial».  
 JOSE ITURMENDI MORALES: «En torno a la idea del Imperio en Alfonso X el Sabio».  
 GERMAN PRIETO ESCUDERO: «Balme o la prioridad de lo socio-religioso sobre lo politicoeconómico».

### ESTADO-IGLESIA

ISIDORO MARTIN MARTINEZ: «La libertad religiosa en la Ley Orgánica del Estado».

### NOTAS

- JOSEPH S. ROUCEK: «Examen post-mortem de Kruschev».  
 JOSE MARIA NIN DE CARDONA: «Mahatma Gandhi: Primer Apóstol de la defensa de los derechos humanos».

### SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

### PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

España .....	450,— Ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas .....	9,50 \$
Otros países .....	10,50 \$
Número suelto .....	100,— Ptas.
Número suelto extranjero .....	2,75 \$

### INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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

*Vida y hechos de Estebanillo González.* Narcea. Madrid, 1971. 532 págs. Ø11x18Ø.

La colección *Bitácora da testimonio una vez más del interés que deben suponer los clásicos en una biblioteca juvenil. Pero no unos textos inaccesibles, a los que el alumno no puede llegar, porque no es capaz de situarse a su ritmo, sino un libro que incluye maestro, que viene prologado, anotado y comentado por personas que están capacitadas para hacerlo a su altura.*

*Esta Biblioteca del estudiante trae hoy a los escaparates a Estebanillo González, el picaro inquieto, viajero, mozo pendenciero y ridiculo del que ni siquiera su propio padre se haría responsable, que no conoce arraigo ni patria, que, como declara él mismo, no está con turcos ni con flamencos ni con españoles, sino que a cada uno le hace y dice lo que conviene.*

*Comienza el libro con un prólogo de Goytisolo, que más que tal cosa es un estudio de la picaresca, tanto como medio de vida, como filosofía impensada de la existencia, cuanto como expresión literaria de la misma. Es un estudio histórico, socio-económico, costumbrista, de la sociedad que sirvió de cuna al picaro. En efecto, Goytisolo editó este prólogo, ligeramente variado, en el Ruedo Ibérico de agosto a septiembre del 66, bajo el título «Estebanillo González, hombre de buen humor». Aparece este artículo formando parte de la bibliografía del libro, junto a otros estudios del mismo autor del libro de Bitácora: Jesús Antonio Cid.*

*El texto sigue a una nota sobre la edición, y tras el texto, una cronología, en la que las fechas de los acontecimientos histórico-culturales se superponen a las de la vida de Estebanillo.*

*Sigue un índice de personajes históricos contemporáneos, otro de nombres geográficos, y uno onomástico de autores o títulos. Los comentarios de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid son interesantes para el propósito del libro, muy completos y documentadísimos. Un verdadero libro de estudio, en su conjunto.*

MARA APARICIO

*Las mejores novelas cortas.* Editorial Bruquera. Barcelona, 1972. 446 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Con el inconfundible sello liviano de Bruquera aparece hoy una antología de novelas cortas o relatos breves que algunos apenas cubren las cinco páginas. La presentación, con una señorita «en rodillas», presupone lo que no existe, porque los relatos son serios y bienintencionados. La antología recoge autores de las más extrañas procedencias, desde Ghana a Viipuri (Finlandia). Hay indios, israelitas y turcos. Un poco este libro es un recorrido geográfico por los talentos literarios.

La diversidad temática es evidente. Las narraciones tratan, generalmente, costumbres de lugares, personajes típicos de una determinada comunidad, matices dentro del uso de los animales típicos de Australia o los conflictos canadienses entre franceses y «los que no son franceses». Con ello, buscadas así las producciones de estos individuos el recorrido geográfico se evidencia aún más. Porque cada relato sintetiza el origen.

En ningún momento se advierten innovaciones de lenguaje o formas rebuscadas para la expresividad. Son narraciones «tal como sucedieron», escritas al modo tradicional y en las que se recurre, incluso, al truco simple de achacarlas al abuelo, que las contaba como el autor nos las cuenta.

La tónica dominante es la originalidad. Los relatos no se parecen en absoluto entre sí. Los hay trágicos y desesperados, burlones, optimistas. Alucinante el de Daphne Du Maurier, con la enferma extraña que sólo ve cabezas de animales sobre los cuerpos humanos.

Poco a poco aprendemos a familiarizarnos con los dingos, perros salvajes australianos, y los paisajes de las diferentes partes del mundo se nos aparecen como un lugar doméstico al que acostumbremos a ir.

Hay un magnífico relato de ideas del húngaro Gabor Thurzo. Un cuento increíble, en que un conde-

nado a muerte, cuya ejecución presenciáramos páginas adelante, obliga al confesor a que le dé la absolución a un genocidio, en virtud de absoluciones pasadas que, según su conciencia, han quedado invalidadas. El relato no puede presumir de estilo brillante, pero sí de una simplicidad clara y de unos conceptos nuevos, originalísimos, brillantes en su contenido.

También en la misma línea, con un increíble parecido con Hemingway y su libro *El viejo y el mar*, está el relato de Eva-Lis Wuorio, en el que coinciden la claridad de expresión, la total simplicidad de medios lingüísticos, unida a una narración sencilla en la concepción de los personajes y la explicación de sus reacciones. La historia es la de un anciano pescador submarinista que se ahoga buscando un ánfora destinada a nadie. La autora, finlandesa, conoce las Baleares, los tipos humanos de las islas y sus reacciones.



BERNARD MALAMUD: El hombre de Kiev. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 307 págs. Ø10,1x18Ø.

Malamud es un novelista serio. Cada obra suya responde plenamente a un anhelo de interpretar la realidad, aunque a partir de su condición, la del judío. Sus novelas, por tanto, son narraciones con una tesis expuesta de modo apasionado. Son réplicas, si se quiere. Son dialéctica.

El hombre de Kiev es la culminación de su carrera. Su novela más ambiciosa. Puede gustar o repeler, mas la obra es magnífica, bien construida, con personajes imperecederos. Añádase una estructura

moderna, ajena, sin embargo, a todo movimiento literario, fuera del tiempo y de la moda.

Puede repeler... A mí, personalmente, me produce desagrado. No me conmueve, sino que me irrita. El fanatismo, parece decir el autor, no puede engendrar más que fanatismo. Y ahí está ese Yakov, excepción a lo dicho sobre el personaje. El único que elude la denominación al convertirse en arquetipo; arquetipo de raza, símbolo del hombre perseguido. Malamud pretende que todo hombre es perseguido por sus ideas. Yakov, «un judío asmático, no les servía para nada. Dios sea también loado por eso» (pág. 15), es símbolo en la negación de toda grandeza; arquetipo, en el través de la historia.

Malamud, dentro de su tesis, no vacilará en cargar a su héroe o tipo de todos los males. Raisl, la esposa infecunda, lo ha abandonado. El la odiaba por ser estéril. Al fanatismo exterior, insoponible, Malamud añade el rigorismo implacable de la ley judía. Todo se confabulará o todo deberá manejar el novelista a fin de conseguir su propósito. Por ello, admitiendo la gran fuerza del autor, rechazo esta narración «comprometida», pues el compromiso puede darse de muchas maneras.

Malamud, con todo, lucha con su tesis. Lucha con el concepto judío. Cual Job, sus páginas se empuñan de reclamos. Sí, en la manera de Job. Este libro lo recuerda a cada paso: «¿Quién inventó mi vida?» (pág. 29), o aquella reflexión hecha en la cárcel: «Yo soy Yakov, el remendón, y para mí el sol se pone a cada hora. Soy esa clase de hombres para quienes es peligroso mantenerse vivos...» (página 133), y como estas frases, muchas, a lo largo de la novela; esta larga, monótona narración en la que cada vez hallamos menos fabulación y más verdad (es decir, la exposición de una tesis).

El argumento de la novela—para darle una denominación corriente, solamente por eso—es harto conocido. Llevada al cine, perdió mucho de su admirable contenido poético, de ese estilo bíblico, mas sirvió para dar cierta humanidad a Yakov. En la lectura, conforme se avanza, asistimos a la tramutación de una creatura en mito. Y resulta intolerable. Desde luego, Malamud vuelve a decir lo dicho en otras obras suyas, esto es, que nadie puede permanecer al margen; ser individuo, sobre todo, si se nace judío. Lo repite muchas veces, en todos los tonos, de las maneras más diversas.

El final—un final grandioso, mahleriano—tiene sentido religioso. Al cerrar el libro nos ratificamos en lo expuesto: canto de desesperanza de un hijo de Israel, en cuyo fondo está la fe del pueblo perseguido, de ese pueblo enfrentado a Dios. Sí, pues Jehová es el personaje terrible de esta narración comprometida, historia de un fanatismo que se levanta contra todos los fanatismos...

FRANCISCO TOBAR GARCIA



Raúl Torres: Antología española de ciencia ficción (2 tomos). Colección Vida Nueva. Editorial PPC. Madrid.

Teníamos en nuestro país algunas muestras de literatura fantástica recogidas en antología, pero no—aunque existan las de ciencia ficción de autores extranjeros—un libro que proporcionara una vasta panorámica de la actual literatura especializada en el tema, escrita por autores españoles. Nos hemos resistido a escribir «literatura española especializada en el tema» porque muy pronto vendremos a observar las radicales semejanzas que existen entre los motivos y tratamientos que confieren a sus relatos los autores antologados con aquellos otros de la literatura universal hecha en el deseo inquebrantable de la ficción.

Raúl Torres pone un prólogo conciso y revelador a su selección. Hace una breve historia de lo que ha dado el género en España, desde que surge en 1898 Un mundo desconocido. Dos años en la Luna, y desde que el coronel Ignotus (José de Elola) establece veinte años después el primer antecedente serio y sistemático de dedicación al tema. Sin embargo, es en la década de los años cincuenta

cuando surge en nuestro país un buen grupo de escritores que, si citamos de la mano de Raúl sus vinculaciones o procedencias, nos proporcionan los tres potentes focos sobre los que gira su compromiso con la ciencia ficción.

El primer núcleo hipotético puede agruparse más o menos en torno a las revistas españolas o colecciones especializadas: Nueva dimensión, Horizonte, Anticipación, Futuro, Luchadores del espacio, Espacio, Nébulas, Galaxia, Cuenta atrás. El segundo, y que se nos entienda esta simplificación, es el grupo de escritores conocidos ya en el ámbito de la literatura española, que inciden en el género con relativa o displicente asiduidad. Y, por último, el tercero lo constituyen aquellos iniciados en la literatura de humor, que ven en el campo nuevo una incitación fabulosa y sorprendente para provocar renovadas situaciones fantásticas.

Los tres aspectos están presentes en esta antología. Y aunque la muestra total resulte halagüeña y esclarecedora, digna de justificar lo que más arriba no quisimos escribir en torno a una literatura española de S. F., en general se produce en el lector el sentimiento de agobio ante el escaso mundo cerrado que se reitera en la mayoría de los relatos. No debemos confundir las posibilidades de la ciencia ficción—llamémosla como queramos—con los tres o cuatro temas machacados por los grandes precursores del género. De ahí que, para ver la oportunidad de la división teórica que hicimos antes, las mejores narraciones procedan de la interferencia humorística o psicológica, consagrada por la novela tradicional, en el marco de una expe-

riencia poco asimilada que, sin embargo, es la mejor aportación que experimentan los—aquellos del primer grupo—profesionales de la S. F.

Los relatos de Ajenjo Cavia, Juan G. Atienza, Jorge Campos, Pedro Crespo, Carlos Murciano y Carlos Rojas, de los 47 que integran los dos volúmenes, posiblemente sean los que mejor acierten, entre los 35 autores antologados, a unir la calidad literaria con la genuina preocupación fantástica que unifica esta entrega. Para llegar a todos, al tiempo que reseñamos los cauces per donde corre esta valiosa aportación literaria al panorama actual de la S. F. en España, improvisemos un esquema:

Ajenjo Cavia, Francisco Lezcano, Martínez Mena, Murciano, Tomás Salvador, Atienza y Pedro Crespo instigan una realidad obsesiva, a medio camino entre la locura y el terror colectivo, que se produce como consecuencia de una interpolación científica o que parte de una realidad tangible, de una necesidad coherente, hasta reducirse al absurdo matizado por el tecnicismo y la desesperanza. Alemán Sainz, Campos, Carlos Frabetti, García Pavón, Rafael Castleman, Manuel Pílares, Pgaría y Juan Extremadura se inmiscuyen asimismo en una coordenada científica, a veces hurgada psicológica o policialmente, pero siempre atemperada con el humor distanciador y clarividente.

En el espacio y los viajes siderales o la visita de extraterrestres a nuestro planeta se instalan Carlos Buiza, Frabetti, Sebastián Martínez, Martínez Orejón. Entre el sueño y el tiempo salteado, quebrado en el «túnel del tiempo» y a través de las interpolaciones

espaciales, Alvarez Villar, De la Fuente, Manuel García Viñó, Guillermo Solana, Juan Tebar, Raúl Torres, Castleman y Martín Sánchez. Jarnés Bergua cruza épocas distintas. Del pasado al presente, al modo de la historia ficción, viajan Campos y Juan José Plans, este último recabando la ayuda de técnicas de hibernación. Francisco Izquierdo y López Serrano, al revertir de una época anterior a la presente, evidencian los atrasos actuales. Es la «elegía por un mundo viejo» de Domingo Santos. Rojas lleva al absurdo posible una realidad feliz, inocente, cáustica. Sánchez Paredes instala en la literatura, en el mismo acto de escribir una novela, los robots y la técnica que, relacionados con fenómenos naturales potenciales, también debidos a ciertos maridajes de la realidad en sus niveles más varios, producen la experimentación que cuentan Jaime de la Fuente, José Luis Garci, Teresa Inglés y Luis Vigil. Como se ve, uno de los temas que origina mejores y más asiduos tratamientos lo sintetiza García Pavón en su relato: «La técnica en manos de los filisteos y hombres comunes se había transformado en un peligro sin paralelo en la historia de la humanidad».

Buen trabajo el de Raúl Torres, que ha sabido manejar, a pesar de las numerosas erratas de impresión que jalonan su enjundioso producto, unos materiales—a veces dispersos, a veces ocasionales, pero siempre dignos—que pedían una urgente revisión y planteamiento de lo que en España significa la dedicación o incidencia literaria en el sugestivo tema de la S. F.

RAMON PEDROS

Otro cuento digno de ser recordado es el del italiano Maoro Senesi, que cuenta una historia semipicante, semitriste, de orfanato y funerales.

Es desusada la forma de pensamiento y la actitud de Cameron Duodo, de Ghana, con un cuento divertido y al tiempo eterno en su temática: los jovencitos de Ghana, recién salidos de la escuela, sin educación superior y sin trabajo, vagabundean por las calles, charlan, ven películas americanas comerciales y procuran asemejarse a los modelos que en ellas se les presentan.

Y desusada, pero más conocida, es la narrativa de Ciro Alegría, su cuento de la devoción de las piedras, los indios y los cholos, el patroncito y las grandes masas pétreas. La descripción del paisaje es vívida, sus accidentes son desconocidos, pero cercanos por su presentación.

En conjunto la antología es inte-

resante, enseña mucho sobre las diferentes reacciones de los distintos pueblos.

MA

J. M. G. LE CLEZIO: *La guerra*. Seix Barral. Barcelona, 1971. 278 págs. Ø13x19,5Ø.

La guerra no se puede considerar una novela en el sentido tradicional, aunque tampoco es una biografía, una historia... Mas bien yo lo llamaría informe, un informe de una situación.

Consta, efectivamente, de los elementos que caracterizan a las novelas, tales como descripciones, diálogos, personajes en movimiento... Sin embargo, falla por algún sitio... Quizá es el ensamblaje. Naturalmente, la intención del autor ha sido fabricar esta especie de catálogo de horrores contemporáneos, un aviso. Incluso se vale de la fotografía como instrumento explica-

tivo. La selección de clisés, con arreglo al mismo criterio que rige el desarrollo de la prosa, nos conduce a unas instantáneas de la gran ciudad, el monstruo del que Le Clezio nos pide que huyamos. Fotos de alcantarillas, de bordillos, de semáforos y farrago de tráfico, rostros inexpresivos, piernas que parecen no pertenecer al tronco, gestos vacíos...; en suma, la demostración de que la gran ciudad es una construcción en falso. Los clisés se amontonan en las páginas finales, sin numerar.

No podemos hablar de argumento aunque exista un transcurso de tiempo y un cambio de decorados. Faltan los sucesos, la novela transcurre vacía, sin que ocurra nada. Ni una sola de las situaciones nos pueden dar la dimensión de lo que consideramos una vida normal, con sus períodos de relación y con sus treguas de soledad.

Existe un personaje central que

parece ser la concreción de la generalidad: Bea B., nadie, una muchacha que no sabe lo que quiere ni por qué rechaza lo que rechaza. La misma descripción física de Bea B. nos hace pensar en un himenóptero o un platelminto... Una especie rara que el hombre estudia en sus características genéricas. Bea es una mujer, y eso es cuanto sacamos en limpio, porque unido a la enumeración de rasgos físicos, comunes a todo el género humano, va un lirismo incomprensible, por lo que la chica es una máscara de piel, dulce y blanca, con manchas rosadas sobre los pómulos, sobre el mentón y sobre las aletas de la nariz. Su rostro es el rostro de la piedra pulida por el agua, que afrontaba el tiempo. El viento resbala en torno de su proa, mientras debajo de la nariz se encuentra ese hoyo, esa cuneta por donde debe deslizarse el moco.

Es decir, el retrato es inanimado. Nada hace pensar en un ser inti-



le ofrece:  
**Colección  
LIBROS DIRECTOS**

**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.

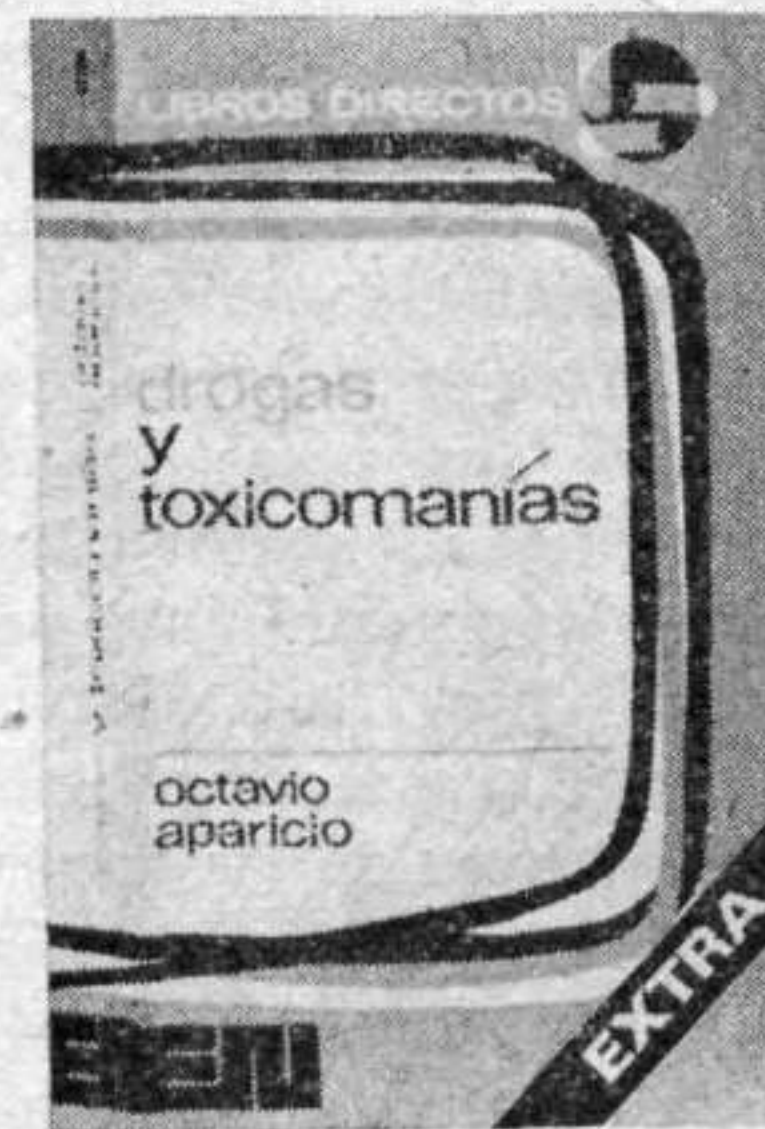
**DROGAS Y TOXICOMANIAS**, del Dr. Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias, visto por un eminente especialista en esta materia.

**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.

**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.

**Colección «Mundos Abiertos».— Serie América**

**ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO**, de Indalecio Liévano, senador colombiano. 342 págs. 180 ptas.

Obra realmente magistral, que puede introducir al lector español en un problema profundo de la historia de América.

**Colección «España en tres tiempos»**

**LA IDEOLOGIA MILITAR HOY**, de Manuel Cabeza Calahorra. 352 págs. 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.

**OBRAS DE PROXIMA APARICION:**

**UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA: EL AFEITADO**, de Ramón Barga Bensusan.

**LA GUERRA DE ESPAÑA EN EL CINE**, de Carlos Fernández Cuenca.

Pedidos en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
Palacio Nacional 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**  
Calle Paraná, 1159. BUENOS AIRES (Rep. Argentina)

mo, preocupado o dolorido, como hasta ahora veníamos encontrando en las novelas. Es el rostro de un número entre la masa de números.

Las escenas de amor adolecen del mismo mal, y hay montones de seres vivos que pueden responder a ese prototipo de actuación.

Por ello, la novela de *Le Clezio* es un informe. Nos pone sobre aviso de la multitud de peligros que pueden devenir de la misma composición humana. Por el hecho de ser humanos en el momento actual nos debemos al anonimato, a la incompreensión y a la incomunicación. Pero la forma de decirlo es lo que cuenta, porque ya estábamos enterados del hecho con anterioridad. Efectivamente, los seres humanos viven hacinados, y es vana su pretensión de significarse. Todos nos debemos al conjunto, que formamos junto con las máquinas, los aeropuertos, los tranvías, las sirenas de alarma, las voces, los anuncios luminosos. Somos una parte de ese cosmos enloquecido que gira sobre sí mismo pretendiendo morirse la cola. La felicidad no está en nosotros, pero tampoco nos la brinda el entorno, que es hostil y, al tiempo, similar.

Sin embargo, pese a lo conocido del tema, *Le Clezio* interesa porque su novela es un libro informe, hecho de enumeraciones, molestias, engorros diarios. *Bea B.* no es feliz ni desgraciada. Solamente tiene un gran cansancio, un hastío. El señor X, su extraña pareja, posee una moto con la que se puede visitar detenidamente el horror que nos rodea.

La redacción es desesperanzada, porque se une al tema, y, como él, nos ahoga, nos llena de desgracia, de tristeza, de una suciedad que se percibe línea a línea, adjetivo tras sustantivo. Es la selección del vocabulario, su distribución en frases, la sintaxis del libro lo que nos produce el hastío.

*Le Clezio* nació en Niza en 1940 y pertenece a la vanguardia literaria francesa marginal, al «nouveau roman». Su primera novela fue candidata al premio Formentor. Y obtuvo el premio Renaudot. A esa han seguido cuatro títulos más que han consolidado la reputación del francés.

La guerra es una novela que merece ser leída detenidamente y pensada, haciendo un profundo ejercicio de introspección.

MA

**RUMER GODDEN:** *En esta casa de clausura.* Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1972. 443 págs. Ø13x19,5Ø.

Casi al par que el interesante libro de Muckenhirn *La religiosa en el mundo moderno* (Razón y Fe) ve la luz esta novela de Rumer Godden, vertida a nuestra lengua por Eduardo Mallorquí. *In this house of Brede* llámase en castellano, con buen criterio, *En esta casa de clausura*. Brede es la imaginaria abadía inglesa en la que la autora sitúa la acción de su novela y en la que un centenar de monjas benedictinas viven su vocación y su destino. Philippa Talbot, mujer de empresa, eficaz, decidida, rompe, en plena madurez, con su vida y su trabajo e intenta la aventura de consagrarse a Dios en ese lugar de recogimiento, oración y disciplina. Su lucha consigo misma por perfeccionarse y cumplirse abarca las páginas mejores del relato, que la autora extiende a cuantas la rodean, dando muestras de un gran pulso narrativo al ensamblar, sin extraviarse casi nunca, las vicisitudes de tan vasta comunidad en una acción lineal y continuada que interesa siempre. El sacrificio final

de Philippa, que parte hacia el Japón para regir otra nueva casa de la misma Orden, no es sino el perfecto cierre del círculo, círculo de espinas, como ese que rodea el lema conventual: Pax, y que no alude a la mundana, sino a la que anunció el Hijo del Hombre: «Mi paz os dejo, mi paz os doy.» Paz interior, distinta, lograda a fuerza de renunciamentos, esfuerzos y sacrificios y conducente a la alegría, la gratitud y el amor.

Imaginario es el lugar, imaginarios los personajes; mas muchos de los episodios están basados en hechos reales, tomados de la vida y dichos de sor Laurentina McLachlan y sor Mary Ann McArdle, de la abadía inglesa de Stanbrook, la cual, junto con las de Talacre y Ryde, ha proporcionado a la autora clima propicio. Con habilidad, Rumer Godden va sembrando de frases clarificadoras su relato («Los muros no están para evitar que salgamos, sino para evitar que ustedes entren.» ... «La gente cree que renunciamos al mundo. No es así. Renunciamos a sus caminos, pero continuamos en él y él continúa en nosotras.»...), que quizá valga por sí solo para responder a esa pregunta que tantos se hacen: ¿Es lícita la vida contemplativa en el agitado mundo de hoy?

Unas notas finales de los editores sobre «la vida benedictina» completan el singular volumen y redondean la labor (y el propósito) de la autora, a todas luces meritoria.

CARLOS MURCIANO

**CLIFFORD IRVING:** *Entre dos caminos.* Editorial Bruquera. Barcelona, 1966. 327 págs. Ø13,5x21,5Ø.

No es ninguna errata de linotipista. Efectivamente, el libro está impreso en 1966. Su reaparición ahora denota que al «calor» de la publicidad que ha tenido Clifford Irving por el lío de las tan discutidas memorias de millonarios, el nombre se ha hecho popular y se relanza. Entre dos caminos.

Uno, la verdad, empieza con serias dudas porque en la presentación de la obra se dice que está dentro de la «máxima calificación de la novela contemporánea». ¿Qué se entiende por novela contemporánea? ¿Se puede afirmar eso tan alegremente de Clifford Irving?...

Ya, siguiendo la terminología consumista al uso, la obra *Entre dos caminos* se presenta como película de reestreno en cine de barrio, «en el centro de un torbellino de intrigas internacionales, el amor y la vida luchan contra las fuerzas de la muerte». No, no es una coproducción con exhibición a granel de geografía física femenina ni un texto para fotonovela; es una novela. Y a pesar de esta carga de tópicos el libro tiene interés, no tanto en calidad literaria como en su contenido. Incluso el relato, que podía haber brotado de una noticia de agencia internacional de prensa, denota poderosa imaginación y excelente estilo periodístico. Un norteamericano negro es elegido secretario general de la ONU. ¿Qué pasará? Pues una historia de amor. Un «love story» de ficción política que impedirá la inefable paz y concordia que propugna Gunnar Lindstrom, a la sazón secretario general de la ONU.

Clifford Irving es un escritor hábil, aunque quizá por estos pagos el amor y la futurología política internacional no debe tener muchos adeptos. La rapidez periodística y un estilo en el cual predomina la eliminación de lo accesorio suscita interés, pero no precisamente el propugnado en la narrativa contemporánea.

EMILIO REY

VLADIMIR NABOKOV: *Mashenka*. Lumen. Barcelona, 1972. 182 págs. Ø13x18,5Ø.

«Mashenka, Glory, Lolita... tres hitos en la obra de Nabokov.» Esas son las palabras con las que se anuncia el libro editorial Lumen, titulado con el primero de los nombres. Parece que el autor lo es, en especial, de caracteres femeninos. No vamos a fijarnos sino en el que hoy nos ocupa. No es Mashenka un buen retrato femenino. Por el contrario, es un magnífico retrato masculino, por el que se nos hace familiar Ganin, y con él su más acentuada preocupación, su anhelo más íntimo, su sueño más tierno: una mujer. Apenas hay una referencia a las características de ella.

Sólo sabemos que es una mujer tal que produce en Ganin un sentimiento maravilloso, perdurable con los años. Ganin, que la ha olvidado casi, que apenas le concede un lugar en el bolsillo —cinco cartas— al recuerdo de Mashenka, vive de pronto, al conjuro de su recuerdo, los más felices días de su existencia.

Fundamentalmente la obra de Nabokov hace referencia a la soledad del hombre y al alivio que puede encontrar junto a la idónea compañía femenina. No una mujer real, con todas las consecuencias de su existir, con un físico y unas reacciones, un modo de actuar y un pensamiento, sino un presentimiento de mujer, un sentimiento de compañía, la sensación de la

presencia hermosa y muda junto al hombre. Mashenka es tan irreal, está tan exclusivamente en el pensamiento de Ganin, que cuando se anuncia su visita el protagonista desaparece, tal vez porque la verdadera mujer, en la que se apoyan sus fantasmagorías sentimentales, no está a la altura del sentimiento que ha sabido inspirar.

El transcurso temporal es un hilo continuo y perfecto, un paréntesis que el recuerdo se abre en el presente. Ganin, durante la espera, mientras sueña con la Mashenka del pasado, prepara, en el presente, su fuga. Hasta el último momento sueña que ella lo acompaña, pero cuando casi la tiene a su lado descubre que la prefiere etérea, incorpórea, belleza y sentimiento

imaginados. Una maravillosa sublimación.

Pero tampoco podemos hablar de que conocemos a Ganin. Más bien conocemos solamente ese paréntesis de ensoñación que supone un alivio en su vida triste de exiliado.

El mundo de los exiliados rusos en Berlín es una tristeza hecha rutina. Es amargo constatar que esas gentes siguen amando a su país a pesar de que de él no han obtenido sino sinsabores. Un poeta está atado a la impertinencia burocrática hasta su muerte. Mientras sueña con marchar a París, sufre uno y otro ataques de corazón, siempre pendiente de un visado que no llega. Es la vida gastada en la esperanza, la entrega, finalmente, a unas fuerzas superiores, a un destino adverso que pone un empeño especial en destruir a esas piltrafas sin dignidad ni intereses, sin más ambición que un pasaporte.

Klara también es la historia de la esperanza más desesperanzada. La muchacha soñará con un hombre que la ignora. Todo habrá terminado cuando él y su maleta desaparezcan, y el romance que ella sueña se ha esfumado antes de empezar.

En todo el libro es evidente la personalidad del Nabokov joven, exiliado, triste, que añora su país, y, en mayor medida, cualquier utópico lugar al que podamos dirigirnos en busca de la felicidad.

Pese a que es el primer libro de este autor, la calidad es extraordinaria. La agudísima sensibilidad del autor nos ayuda a penetrar en los sentimientos con la misma intensidad que los paisajes nos influyen. Ese primer amor, dulce y delicado, que redime al personaje de su actual y miserable existencia, redime asimismo al lector, que se aleja de estas páginas con el convencimiento de que la realidad, por desagradable que sea y por mucho que se ensañe con nosotros, nunca podrá con la voluntad del hombre de conservarse fiel a sus recuerdos hermosos y a sus más puras vivencias. O, en definitiva, nuestra miseria no habrá llegado al final si podemos conservar, por una rendija, la visión de un pasado consolador, bello y honesto del que nos sintamos protagonistas.

Mashenka, por tanto, no es una mujer, sino el mejor momento de la vida de un hombre.

Nabokov ya en ésta su primera novela, no traducida del ruso hasta 1970, con una sola excepción, en el año 28, da la medida de un gran escritor y un magnífico creador. La novela es magnífica, y aunque la huella que deja es triste, merece la pena releer al cabo de cierto tiempo. Cuarenta y cinco años después de escribir este libro el propio Nabokov, después de releer, editó la obra en inglés, decidiendo no cambiar nada del texto. El dice que para no alterar las páginas primerizas. Yo creo que una evolución al preciosismo es, en este caso, más un fallo que una victoria. Si la obra es conmovedora se debe a que es sincera.

MA

ARGENIS RODRÍGUEZ: *Entre las breñas*. Colección Tábano. Ediciones Picazo. Barcelona, 1970. 164 págs. Ø11x18Ø.

Meses atrás, comentando en estas páginas una novela del venezolano Argenis Rodríguez, titulada *Gritando su agonía*, resumíamos: «No conocemos la obra anterior de Rodríguez. Tampoco le conocemos a él. Gritando su agonía es la primera novela suya que cae en nuestras manos y este comentario nace de nuestro desagrado. No nos gusta su novela. Pero creemos que en



CARLOS MURCIANO: *Cartas a Toby*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1972. 96 págs. Ø18x12,5Ø.

No es frecuente en la literatura española el tema de la novela corta de Carlos Murciano *Cartas a Toby*. Difícil, pues, hablar de antecedentes inmediatos, pues la novela española, sobre todo hoy, incide sobre problemas que están bastante distanciados de la introspectiva protagonista de aquellas cartas.

Las narraciones sobre la niñez-adolescencia, tema de este libro, demuestran que son un terreno muy resbaladizo, mucho más arduo de lo que parece, para lograr una obra con autenticidad, donde los personajes verdicadamente actúen, piensen y sientan en una edad en que lo pueril —tomado en su sentido etimológico— comienza a experimentar las acechanzas de la angustia.

Quizá nadie haya ido más lejos en el estudio de ese proceso que el argentino Aníbal Ponce. Mas, aparte de los tratados, puede verse las dificultades de escribir sobre niños-adolescentes en una novela clásica de este tema, como Poil de Carotte, de Jules Renard, donde se plantea la relación de padre a hijo en una finísima trama psicológica. Y el propio Renard decía en un pasaje de su *Journal* que esa novela le había dado más trabajo construirlo que todo el resto de su obra. Otro tanto parece haber acontecido con el precursor del expresionismo, Frank Wedekind, cuyo mejor drama: *Frühlings Erwachen*, se sumerge en el despertar sexual de la adolescencia, en el desgarramiento de la niñez y en un mundo profundamente lacerante.

Tanto el francés como el alemán son dos autores ejemplares de una literatura que no tiene muchos cultivadores por la sencilla razón de que o se conoce en profundidad de lo que se escribe, o resulta de una falsedad

desesperante. La invención, y también lo demostró Joyce con su retrato de un artista adolescente, es algo que no puede encarnar por sí sola el vivo mundo de esa clase de personajes. Pero hay, además, otro aspecto curioso en esas creaciones: el realismo a secas no sirve para desarrollarlas. Renard tuvo que luchar con su naturalismo de escuela para hacer de Poil de Carotte un personaje inesperado por sus rasgos poéticos y es que el nacimiento de la adolescencia, aun en ambientes infra-humanos, como sucede en algunos cuentos de Erskine Caldwell, es una edad biológicamente poética. El relato debe ajustarse a una intimidad adolescente que, por mucho que esté rodeada de brutalidad, aflora para el amor y el dolor con un carácter esencialmente lírico.

No debe extrañarnos, pues, que Carlos Murciano no pierda nunca la condición de este lenguaje poético como primer requisito. En esta clase de narraciones interesa mucho menos un posible argumento o un *Wende punkt*, que el tejido sutil que va dibujando psicológicamente al protagonista, sus reacciones ante los seres y las cosas y, sobre todo, el sentimiento ese, tan impresionante y furtivo, que envuelve a la autora de las *Cartas a Toby* en la conciencia del tiempo.

Exteriormente, el relato de Carlos Murciano es lineal, ya que, alguna que otra transposición cronológica de la historia, sigue, sin complicaciones, de técnica, el avance de los acontecimientos. Lo que no es lineal, y en esto radica el interés y el ahondamiento de las cartas, es la interioridad, la intimidad del personaje que desata su distanciamiento del maravilloso mundo lúdico, donde el animismo dio vida y muerte al oso de trapo Toby, imposible destinatario de unas cartas que tratan de la ilusión de ser niño en un lugar donde no se sabe qué es el tiempo. Esa ilusión, y más tarde su exequia, requiere un lenguaje límpido y, a la vez, lo suficientemente imaginativo para revelar la riqueza de un ser que está constantemente descubriendo el universo de dentro y de fuera. Este lenguaje fluye con impecable y nítida belleza en la prosa de Carlos Murciano; prosa que si ha sido trabajada mucho o poco no alcanza a saberse, porque tiene la espontaneidad de una carta, precisamente, y el estilo sólido de un lapidario:

«El color de la ceniza, Toby, es el de este cielo de domingo

que se aplasta contra las casas y que pone los árboles del parque más solos y desnudos. El color de la ceniza es el que tienen estos días monótonos, iguales, que nunca dejan huella. El color de la ceniza es el de este muro de cemento que cierra el solar próximo a la iglesia del barrio, oscura y a medio hacer. Y, sin embargo, al otro lado del muro, sin más compañía que la de un montón de latas mohosas, botellas destrozadas, la piel seca de un gato, piedras y cascotes, el almendro se ha vestido de blanco y rosa y se ha puesto a gritar, a su manera, es decir, con colores y aromas, que la primavera está viniendo, y que si viene como sabe, a borbotones, a dentelladas casi, a golpes de savia y luz y verdor, poco tendrá que hacer ya sobre la tierra el color de la ceniza.»

En el transcurso de *Cartas a Toby* aparecen personajes vistos a través de una reflexión subjetiva, por ello mismo, en cierto modo evanescentes en su realidad, porque sus sombras y sus luces pertenecen siempre a las vivencias de la protagonista. Sin embargo, se ve diáfano en el relato a un hombre de pueblo como Elías, al que menciono ahora porque creo que revela uno de los aspectos más cordiales de Carlos Murciano. prosista: su evocadora y cálida simpatía por la gente de extracción más humilde, puesta en su lugar, su campo, sus casas, en los que se encuentra un ambiente fructuosamente andaluz y, en algún pasaje, canario, pletórico de hallazgos poéticos y humanos.

*Cartas a Toby* conlleva, además, aquella delicadeza que tanto gustaba a Juan Ramón Jiménez para tratar de las cosas y los seres en su espiritualidad; porque la niña que deviene adolescente a través de estas cartas es, sin duda, un prototipo de la adolescencia: la expresión de sentimientos sutiles que exploran con una nueva psiquis la vida que sale del sueño de la infancia.

Esta novela corta de Carlos Murciano —ganadora del Premio Bierzo del pasado año— creo que no es corta en sus alcances respecto al realismo, en muchos casos agresivo, de la novela española actual, porque abre una ventana al aire puro en medio de la polución de los temas sociales y otros no tan sociales, pero cargados de ácido. También en la literatura se agradece el oxígeno.

HUGO EMILIO PEDEMONTE

Rodríguez hay vivencias, hay garras, hay facilidad narradora, hay novelista.» Tras la lectura de Entre las breñas y de unas declaraciones suyas a la revista caraqueña «Imagen», creemos conocerle mejor. Rodríguez es un hombre rebelde, sincero, con una vocación tremenda, admirable: un hombre que no tiene nada—hogar, oficio, bienes—, sino su pluma y su entrega total a las letras; un hombre que vivió, en una edad crucial, una experiencia decisiva—la guerrilla—, que le marcó para siempre. («El único escritor venezolano que estuvo en las guerrillas y que fundó la violencia en este país fui yo», ha confesado.) A retazos, a jirones, Rodríguez va dejando sobre el papel tal experiencia; su técnica narrativa es confusa, apresurada, nerviosa; los hechos se enlazan—se mezclan—al hilo de cada personaje, sin orden ni concierto, pero llenos de vida, traspasados de verdad. Sin embargo, Entre las breñas tiene—junto a un lenguaje más comedido, sin zafiedades, sin frases burdas—más concisión que Gritando su agonía; es menos novela-puzzle que ésta. Pero su complemento—la novela no abarca sino setenta y cinco páginas—, «Otros relatos», son capítulos sueltos, desvaídos, a modo de rápidas apuntaciones que intentan dejar el testimonio latente de unas vivencias estremecedoras. En Entre las breñas está la infancia y la juventud de un hombre que, un día, con un puñado de amigos—«Vamos a enguerrillarnos»—, se echó al monte a defender una causa que creía noble, un ideal soñado. Ingenuamente. «Ibamos a alzarnos—escribe—y no nos importaba nada, sino pelear y disparar y llevar una vida errante, libre y con los ojos en el porvenir.» Así ponen en juego su vida y—los más—la pierden. Es el clima, el hábito de incertidumbre, de peligro, de aventura, el aglutinante preciso. Y esas páginas que parecen arrancadas de un diario, que aluden a personajes dispares (y estamos excluyendo a Tarcisio, innecesario, mero reflejo de su devoción celiánica), que están narradas en primera o en tercera persona, que dejan en el aire unos sucesos trascendentales, que traslucen un paisaje característico, recio («a nadie le interesa un paisaje si éste no va unido al espíritu»), son las que, al unirse, confieren cuerpo a la novela.

Argenis Rodríguez ha puesto en ella mucho corazón, se la ha sacado de muy adentro. Pensamos que es por esto por lo que no vacila en afirmar: «No creo que en este país haya un escritor como yo. Y no creo yo que en este país se haya escrito un libro como Entre las breñas. Lo que pasa es que a mí me envidian. Me envidian el talento, me envidian la vida que he llevado, me envidian el que sea escritor a tiempo completo y no me preocupe por cargos. Pero a la larga yo se que me impondré y que lo único que quedará de lo que se hace por ahora aquí es lo que yo he hecho y continuaré haciendo.» Casi nada. Y remacha así: «Yo creo que me acabaré, pero Entre las breñas será reconocida por los siglos de los siglos.» Sabe Rodríguez que exagera. (¿O no?) Y mucho. Habla mordiendo las palabras, orgulloso, indócil. Cuando recapacita, acepta: «Lo que he hecho hasta ahora no es más que un aprendizaje.» Es cierto. Rodríguez debe serenar su pulso, frenar su escritura desbocada, su hervor creador; sin perder por ello la frescura, la espontaneidad que sus mejores páginas revelan. «Quisiera tener una gran fuerza», dice. La tiene. Adelante, pues.

PILAR PALOMO: Antonio Machado: Poesía. Narcea. Madrid, 1971. 330 págs. Ø11x18Ø.

Todo Machado está dicho ya en mil versiones. Muchos han sido quienes han pretendido conocer a este o aquel autor mejor que la mayoría, y se han aplicado a hacer comprensible la obra de arte. Sucede que no creo en los intermediarios.

Tomemos el libro de Bitácora, Poesía, de Machado, y analicemos este hecho. Machado escribe. Sus poesías se reconocen como geniales (esto exigiría un estudio también de las autoridades en la materia que lo consagraron, pero, de momento, pase) ¿Por qué no tomar esa genialidad y presentarla al estudiante, para el que esta colección ha sido concebida, y trabajar a la inversa que como se ha hecho hasta ahora? ¿Por qué no posibilitamos al alumno para que llegue a la obra de arte, en lugar de mediatizar, rebajar, la obra, para hacerla accesible al primero?

Tenemos que reconocer que todo alumno no es igual a su compañero y que las capacidades son cuantitativa y cualitativamente diversas. Por ello, si hay que trabajar una creación hasta amoldarla al lector, mejor será, con criterio riguroso, que hagamos tantas interpretaciones como posibilidades de aceptación puedan existir.

El hecho de que se faciliten a los estudiantes estudios críticos como los de Pilar Palomo anulan el verdadero efecto de las obras maestras que sería impactar a cada individuo según la carga expresiva del autor y la disposición receptiva del elemento-público.

Entendamos que no me parece deficiente, ni mucho menos, en su género, el trabajo de Pilar Palomo. Al contrario. Es un trabajo esforzado, documentado, preparado. Únicamente, alejándome del trabajo, reflexionando sobre él, concluyo que no me parece interesante adaptarlo a un libro para estudiantes, es decir, para personas influenciadas, con enormes probabilidades de ser marcadas.

Ideal, lo que se dice ideal, es que no existiesen ni planes de es-

tudio, y que cada persona encontrara, encomendando los hallazgos al azar, los autores de hoy o de ayer, compatriotas o extranjeros a nuestras preocupaciones, y que se acercase a cada obra, literaria, pictórica, musical..., de creación, en definitiva, con el alma lo más virgen posible, y que extrajera de la obra aquello que, poco o mucho, estuviera destinado a permanecer en su memoria, archivado, latente, en espera de la introspección espaciada que lo volviera, eventualmente, a la vida.

Por ello me parece desproporcionado el trabajo que se ha tomado la crítico-annotadora. Iba a decir que también me parece inútil, pero es algo peor: me parece contraproducente. Este trabajo, editado para el que lo quiera leer, me parece interesante, sugeridor, muy completo. Su utilización en una colección de este tipo no sólo no ayudará a los alumnos, que se limitarán a memorizar sus pormenores, sino que contribuirá a que jamás piensen por su cuenta. Y a algo mucho peor: a que no sepan sentir, o si han sido capaces de vibrar, a que no sea capaces de expresar esos sentimientos—no sensaciones—, lo que contribuirá a su progresivo empobrecimiento.

Es ya culpable con todos los agravantes, esta costumbre que hemos adquirido de no pensar ni dejar pensar. Esto de que se obligue al estudiante a memorizar teorías de alguien que puede ser de opinión diametralmente opuesta no está bien ni para la concreta y demostrable de las fórmulas, porque un simple cambio en la perspectiva con que nos enfrentamos a un problema puede añadir soluciones al mismo, o sustituir las que creíamos válidas por otras.

Por tanto, no estoy hablando contra el trabajo de Pilar Palomo, sino contra los que utilizan investigaciones similares, con el fin de vender en ellas, implícitamente, el aprobado a los alumnos.

Tengo bien caliente aún mi bachelero, lo he «padecido en mi carne», y ha sido, prácticamente ayer, cuando he descubierto que puedo comprar un libro, leerlo y opinar sobre él lo que quiera. Has-

ta hace nada (de veras, soy muy ingenua), creía que los autores, de la obra que se quiera, eran buenos o malos, así, sin más, porque algún profesor lo dijo, y casi estaba dispuesta a hacerme una lista con «los buenos», y leérmelos de «pe» a «pa». ¡Y ojalá hubiera sido yo la única en tener tan peregrina idea! Pero conozco una borregada numerosísima.

Independientemente de la mirada de conjunto, Pilar Palomo dedica una buena parte de su estudio crítico a anotar manifestaciones meramente informativas, en las que no existe la interpretación personal, sino el estudio de las palabras o el uso que Machado hace de ellas, estudio que no contiene elementos subjetivos sino simple anotación de datos.

La selección de los poemas de Machado está bien hecha, atendiendo al orden cronológico en que fueron apareciendo y a la madurez que el poeta fue alcanzando en su transición. Se incluye el cuento de la tierra de Alvargonzález, y la poemización del mismo.

Los comentarios de textos finales adolecen de los mismos defectos que el estudio crítico introductorio.

MA

JEAN STAROBINSKI: La relation critique. NRF. París, 1971. 350 págs. Ø14x21Ø.

Ante todo, adviértase la categoría ensayística del autor: paciencia y método de muchas lecturas, con ese aporte de escudriñamiento crítico-filosófico que es la tónica de la moderna ensayística universitaria francesa. Ello conduce a defender la posición inicial del autor, su tentativa consciente y animada de conciliar, en la operación analítica de la lectura crítica, en el sopesar sombras y luces de una obra literaria, o sea, en lo que es la justificación de la interpenetración de factores de juicio y de enfoque, la crítica propiamente dicha bajo el ángulo de las relaciones críticas precisamente; dígame, pues, la fórmula empleada por Starobinski y que él mismo expone como auto-defensa y como explicación: conciliar, pues, «la simpatía espontánea, el estudio objetivo y la reflexión libre».

Son criterios de suma honradez crítica, ya que no olvida el arranque: la valoración siempre subjetiva, pero respaldada (esto es, como garantizada) por la libertad y la independencia del juicio, por la estimación directa y lo más objetivamente posible de la obra en cuestión, y por si fuera poco, además, apoyándose en una simpatía natural y espontánea respecto al autor o a la obra o a ambas realidades, siempre dentro de un contexto histórico-circunstancial.

La verdad es que, en el amplio horizonte de las movientes letras francesas actuales (tan sometidas a haces de comentario y de protesta desde mil diversos ángulos y lo mismo críticos que literarios que políticos y morales) sobresale la excelente intencionalidad de la crítica, su afán por aprehender más y más, por meterse más a fondo en los yacimientos de creación del escritor, sea quien fuere

## DESCUBRIMIENTO DE MANUSCRITOS ARABES EN CORDOBA

Continuando la labor de catalogación del fondo documental y bibliográfico del archivo de la catedral de Córdoba, el investigador y académico Manuel Nieto Cumplido ha encontrado en las guardas de dos incunables teológicos varios manuscritos árabes.

Los incunables proceden de la colección de libros donada al Cabildo por el obispo de Córdoba Martín Fernández Angulo (1510-1516). En la actualidad se encuentran en estudio por el arabista cordobés Manuel Ocaña Jiménez.

Están escritos en el tipo de letra llamada occidental. Según testimonia su paleografía pueden agruparse en tres grupos diferentes de textos. La caligrafía de uno de ellos responde a la acostumbrada en el siglo XV; los otros responden a un tipo bastante más antiguo, que bien pudiera tratarse de originales o de copias posteriores.

y sea cual sea su género literario adoptado. Claro que hay la nueva crítica, y con partidarios y detractores. Lo que me interesa indicar aquí es su vitalidad, su dinamismo, su buena voluntad en resumidas cuentas, de lograr una valoración honrada y estimable en ansia de superación de comprensión del texto, en una especie de crítica «textual», igual que ahora se proclama y pretende conseguir una lectura «textual».

Nadie puede olvidar los escollos (y acaso en ellos radique su supremacía de inteligencia y de sensibilidad) de la crítica, de la lectura crítica, o si se prefiere crítico-textual. Y es que el objeto literario, la obra literaria, tiene siempre como dominante una fuente subjetiva, y que, por ende, casi como consecuencia (en la medida en que la lectura crítico-textual se asemeja a una «creación» y es lo que se anuncia como gran conquista de la crítica) la crítica tiene un fin de inter-subjetividad. Los escollos se vencen, y sigue adelante la nave del estudio crítico.

Starobinski también va buscando nuevas metodologías, nuevos alumbrados para la lectura crítica. Pero la obra es insoslayable, si (como también admiten o desean algunos) la biografía del autor no interviene para nada, o no debe intervenir para nada. Son posiciones difíciles, y a rajatabla se llevan. Starobinski tiene mucho mérito en plantear las cosas con claridad. O sea, que él quiere que se hable del problema del crítico frente a la obra. ¿Es diálogo? ¿Es enfrentamiento? Desde luego, y por pura aplicación de la definición, el trabajo del crítico con la obra literaria presupone acercamiento y lectura, esto es, penetración y relación. Mejor dicho: inter-penetración, e inter-relación. Eso debe llamarse, quíerese o no, dualidad. Y traducido de otro modo: diálogo. El crítico con la obra (y con el autor, a través de su obra) como también puede hacerlo el simple lector. Por esos caminos se va, sin perder un segundo al conocimiento de la obra literaria, al comentario directo del texto. Es, ni más ni menos, que un comentario de texto.

La comunicación y la comunicabilidad del texto, la dispersión por la obra de un sentimiento íntimo y de una experiencia asimismo personal, lleva a que se instaure una expresión universal, humanizándose en lo solidario y en lo múltiple lo que «expresa» la obra literaria, ya sea narración o invención. La relación crítica (la inter-relación crítica) intenta aunar objeto y sujeto, esto es, creación y lectura. Pero sin olvidar que las dosis de subjetivismo intervienen siempre. La interioridad tiene sus misterios que la simple lectura puede ignorar. Se trataba de recordarlo, de precisarlo, de demostrarlo. Y Starobinski así lo hace de modo muy interesante.

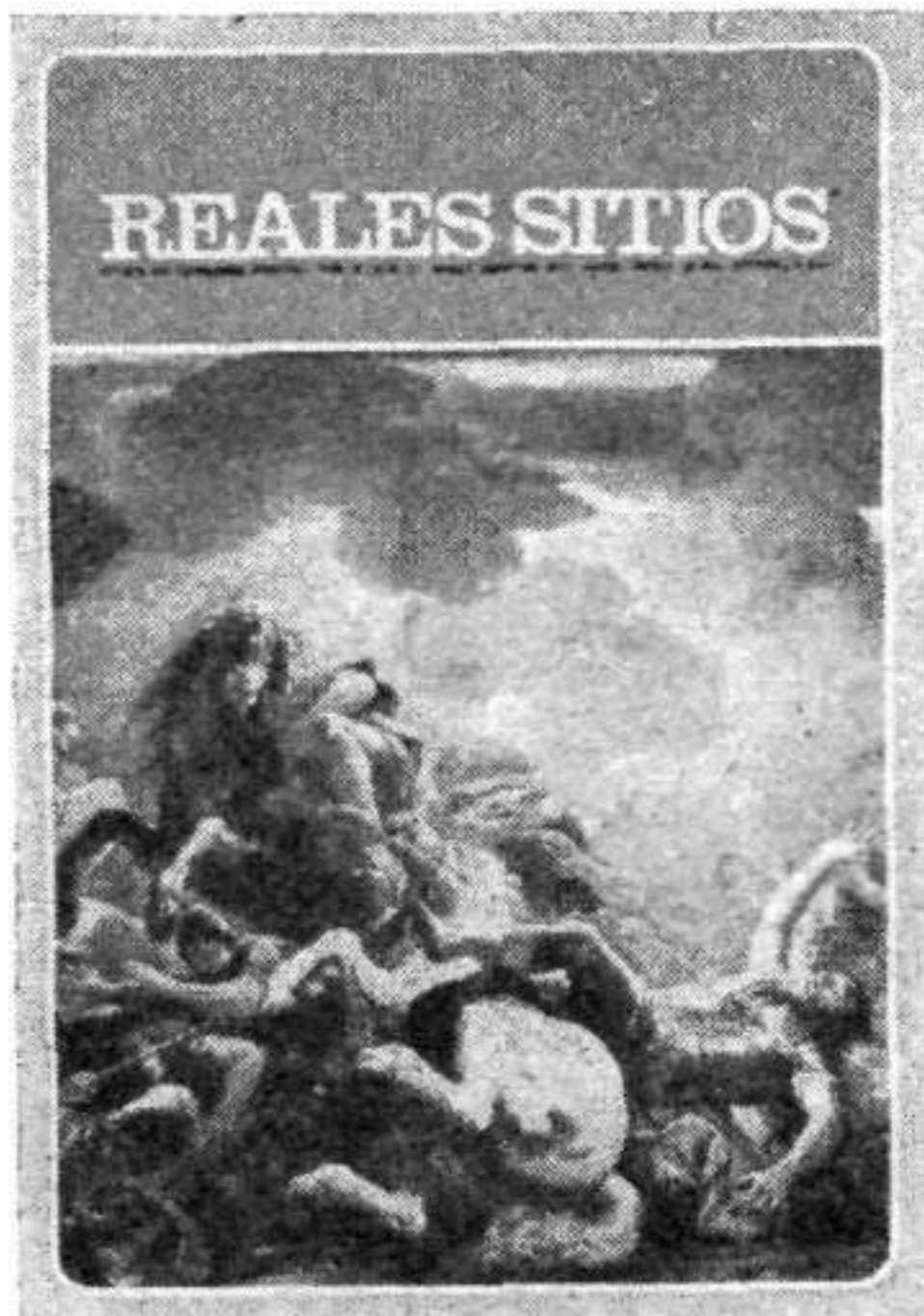
JACINTO LUIS GUEREÑA

SARANE ALEXANDRIAN: *André Breton par lui-même*. Seuil. París, 1971. 190 págs. Ø12x18Ø.

La irrupción del hechicero André Breton en el mundo (y en el mundillo) de las letras francesas logró realzar una novedad (el fenómeno surrealista) y asimismo consiguió su desparramamiento como semilla universal.

Era justo, a más de interesante, traerle sobre el tapete, verle, oírle, escucharle. Claro que se objetará que para eso están sus obras y

## número 31 de “REALES SITIOS”



Con motivo de la celebración del quinto aniversario de Alberto Durero, y de la reciente iniciación de las obras de colocación de estatuas (por segunda vez) en el Palacio de Oriente, la revista «Reales Sitios», editada por el Patrimonio Nacional, publica una serie de interesantes artículos, relacionados con estos temas.

Justa Moreno Garbayo estudia, en su artículo sobre Durero, los grabados que, de éste, se conservan en las Bibliotecas de El Escorial y de Palacio. Vicente Viñas Torner, junto al anterior, nos expone nuevas

facetas de Durero, especialmente nos habla de la reciente restauración en tres obras (llamadas dibujos) que se conservan en El Escorial.

En relación a las estatuas palatinas, se publican en este número artículos de Ramón Andrada y Conrado Morterero, que tratan, respectivamente, de los antecedentes arquitectónicos, búsqueda, localización y trabajos realizados para colocar estas piezas ornamentales y de la documentación del padre Sarmiento, que nos ofrece todo el desarrollo histórico del plan y su primitivo proyecto.

En este número, por otra parte, encontramos el cuarto artículo sobre Lucas Jordán, dentro de la sección dedicada a las colecciones del Patrimonio Nacional, y debido a María Teresa Ruiz Alcón.

Otros de los trabajos son el del profesor Joaquín de Entrambasaguas sobre Aranjuez y el del Marqués de Lozoya, en el que se identifica un cuadro referido a la salvación de la reina Isabel la Católica del ataque de un toro.

EB

sus célebres manifiestos. Es verdad insoslayable. Pero también es verdad que un autor se ha ido «confesando» a lo largo de su producción y que resulta conveniente y muy asequible el tener tal confesión concentrada en un resumen y al alcance de la mano. Es lo que se ha obtenido con la edición hecha por Seuil y dentro de la útil colección, casi en formato de bolsillo, que se llama «Les écrivains de toujours» y que en Francia se vende al precio de 7,50 francos.

Además, y creo que es aspecto resaltante, resulta que los textos los ha recopilado un escritor que siguió con fidelidad al autor y a la obra del surrealismo. Años fueron—yo recibí cartas de este escritor—allá por 1947-48, en que la ausencia de linderos se imponía peligrosamente a la poesía. Con fervor y con ansia, S. Alexandrian se metió en el canal que encauzaba a las aguas de Breton y con intención de practicar la doctrina surrealista incluso como experiencia de vida. Así supo acallar su interioridad, alcanzando un grado intenso de objetividad, sincera y escrupulosa. ¿El resultado? Pues que el lector gana ahora, al hallarse frente a una serie de textos conocidos y, a menudo, que fueron

compulsados en conversación y análisis por el mismo Breton.

Breton se nos muestra en enfoque como si fuese cinematográfico, es decir, variando de ángulo. Y así se observa la armonía exigente y apasionada de André Breton, una comezón que el poeta y teorizador intentaba expresar incluso en las horas cotidianas del vivir. Eso es: una apasionada unidad que le enardecía y le exaltaba. Una sed incontenible de propagar siempre los preceptos que más o menos coherentemente iba forjando su razón humana de inteligencia y de sensibilidad. La unidad de Breton tenía una definición exclusiva y absorbidora: la poesía, como mandato imperativo.

Una casa, un panfleto, el interés político, todo, se mostraba en Breton con sangre revolucionaria, con un mantillo fecundo de poética. Con dosis de misterio y de contradicciones. ¿No es lo propio del corazón y de la inteligencia y hasta de la mismísima sociedad? Claro que escribo la palabra «contradicción» y no digo «lo arbitrario».

Breton solicitaba (y luchaba en su favor) una libertad progresiva y total, en la plenitud de la escritura. ¿Incluso hasta el automatismo ciego? Así fue en experiencias que

han sido célebres, junto a Desnos y a Eluard y a Soupault, etc. Pero el símbolo fue el amor. Y, por lo tanto, en la línea humana y literaria de Breton era lo que predominaba: amor siempre, amor como lema y como meta. El amor excluía la interioridad automática que en poesía quiso postularse. ¿Con la riqueza inmensa que abría el freudismo y que hoy llamamos tranquilamente los poderes de lo inconsciente? Naturalmente que sí. Y era un gran vacío, un hueco que se asemejaba a pozo sin fondo. Pero el poeta (y no solamente André Breton) intentaba rellenar el hueco con estupendas metáforas. Era la poesía otra vez y sin dejar de serlo nunca. La poesía en su esencia más radical. Eliminando ahí al «*mé-dium*», y abriendo paso a los versos más ardientes y luminosos entre las callejas de la vida. Que se evoque en poemarios a dúo, con P. Eluard. O en las cicatrices de la guerra del 14-18 que Breton iba jurando y apaciguando con libertad extrema en el poema. Esta selección de textos nos muestra a Breton vivo y creador. No creo que sea un homenaje huero y sin resonancia.

JLG

VALERIANO GUTIÉRREZ MACÍAS: *Anecdotario de Gabriel y Galán*. Salamanca, 1971. 278 págs. Ø16x22Ø.

La obra de Gabriel y Galán ha sufrido—frente al fervor popular—una sospechosa reticencia por parte de la crítica. En 1970, con motivo del Centenario del poeta—nacido en 1870—, un grupo de escritores reiteró en Salamanca su voluntad de desagravio. No sé hasta dónde. ¿Palabras? El estudio crítico profundo y exhaustivo sobre la poesía galaniana está por hacer (y eso aparte de su mayor o menor validez o vigencia). El contraste apuntado entre fervor popular (privilegio que para sí quisieran muchos poetas) y frialdad «oficial»—léase crítica—no deja de ser un escándalo y un contrasentido.

Valeriano Gutiérrez Macías, hombre que ha dedicado muchas horas de su vida a la persona y a la obra del poeta, reitera en este libro aménísimo su confesada, cálida y competente predilección. Y lo hace por esa vía menos erudita pero más vivaz de la anécdota, asediando al poeta en sus pequeñeces más entrañables, en su sencillez radical, en su elementalidad cordial. Pequeña gran historia. Anécdota que el tiempo elevará a categoría. Primeros de lo vulgar. Intrahistoria silenciosa. Hombre a solas. Siempre es revelador ese otro mundo descuidado—sin oficialidad, sin poses—que nos da lo cotidiano, es decir, lo más vivo, lo menos frío, del hombre famoso, pero el caso de Galán resulta singular. Hombre cabal, ajeno a ese oscuro y odioso dominio de la trampa literaria, daba siempre su cara entera y verdadera, su talante sin doblez, su incapacidad para fingir. Hombre del pueblo y para el pueblo, campesino de corazón, consustancial a lo que canta. He ahí el prodigio que evidencia este libro de Gutiérrez Macías. Galán no se distancia de sí mismo—es decir, de su ser real, cotidiano y hondo—para ser poeta. No entra en el «sancta sanctorum» de un lenguaje «literario» para oficiar ese rito extraño que es la poesía. No necesita respirar otro aire que el viento del pueblo. Canta en nombre del pueblo, con el lenguaje del pueblo y siempre—¡siempre!—para el pueblo.

Gutiérrez Macías ha escrito un libro sencillo, sin alardes literarios

(la forma, algo reiterativa y métrica a veces), vivo y —hasta donde cabe— exhaustivo. Ha recorrido la geografía del poeta (básicamente cacereña y salmantina), ha consultado epistolarios, archivos e inéditos; ha buscado la huella todavía viva del poeta en los pueblos austeros y recios (su Frades natal, el Guijo de Granadilla que le nombró hijo adoptivo, Guijuelo, Piedrahita, Ahigal, la entrañable Plasencia). También Salamanca y Madrid, donde hizo una brillante carrera. Vemos a un hombre sobrio, sensible, religioso, dulce y enérgico a la vez, intensamente familiar, sencillo y burlón, abnegado y de gran corazón, noble y popular.

Gabriel y Galán —poeta grande pero desigual, víctima a veces de la rima o de una sutil retórica— pasará a la historia a través de la encendida boca del pueblo. Recuerdo mi emoción cuando, al filo de este mismo año, escuché en Cáceres «El embargo», vivido —más que recitado— por un hombre sen-

cillo. Ser popular (en su sentido más hondo y telúrico): Raro, envidiable privilegio para un poeta. Su muerte, en plena juventud —como un elegido de los dioses—, fue llorada a corazón abierto. Galán murió —si cabe parodiar la famosa expresión de Eugenio Montes— «en dolor de multitudes». Y ese dolor vale por todas las alabanzas —negadas— de los críticos. Juan Maragall —que prologó «Extremeñas»— decía: «Todo el libro es así, vivo; todo él escrito en lenguaje desaharrado; es decir, vivo; escrito en dialecto, como la «Iliada» y «La Divina Comedia»; porque no son las lenguas las que hacen las obras, sino las obras las que hacen las lenguas.» La condesa de Pardo Bazán escribió también en el prólogo a «Nuevas Castellanas»: «El primer poeta lírico es, para cada cual, el que conmueve». Y hablaba —con delicioso equívoco— de la «retórica natural» de Galán, para concluir por vía cordial. «El poeta más grande será siempre el que más enteramente se comunique.

He aquí, por tanto, un libro ameno y a la vez necesario para calar en la obra injustamente descuidada del gran poeta campesino. La edición es cuidada y lleva un interesante documental gráfico que redobla su amenidad. (Al final va un extenso —casi exhaustivo— índice bibliográfico.) Desde aquí animamos a Gutiérrez Macías a proseguir con idéntica fidelidad y entrega su valiosa tarea galaniana. Y que sirva de ejemplo y de acicate a ciertas indolencias.

JOSE MARIA BERMEJO

TIMOTHY GREEN: *El mundo del contrabando*. Editorial Noguer, S. A. Colección El documento vivo. Barcelona, 1971. 260 págs. Ø15x22Ø.

Timothy Green ha escrito un interesante libro-reportaje sobre el complejo mundo del contrabando. El periodista inglés, ya veterano en

esta clase de temas, ha viajado en varias ocasiones por todos aquellos países donde el tráfico ilegal tiene sus enclaves principales. Fruto de estas andanzas y averiguaciones es el volumen que ahora nos llega, magníficamente traducido por Juan Godó. Se trata de un trabajo realista y sugestivo donde el autor cuenta las circunstancias más importantes que provocan el contrabando a escala internacional. Un dato curioso y de gran valor humano es el que se refiere a la procedencia del contrabandista. «En general —dice Timothy Green— el contrabando lo suelen practicar personas que se sienten marginadas de una comunidad y a quienes les resultó extremadamente dura la lucha por la supervivencia. O por inmigrantes y refugiados en un país en el que encuentran cerradas casi todas las puertas para una actividad normal.» Como puede deducirse, la cuestión tiene un gran alcance sociológico, muy digno de ser tenido en cuenta a la hora de emitir juicios definitivos.

## otros LIBROS

PIERRE VELLAY: *La vida sexual de la pareja*. Ediciones Clío. Barcelona, 1972. 95 págs. Ø11x20Ø.

HUBERT THIERRY: *Las armas atómicas y la política internacional*. Ediciones Clío. Barcelona, 1972. 91 págs. Ø11x20Ø.

Reconoce el doctor Vellay que hoy es preciso tratar del hasta ahora tenebroso asunto sexual desde enfoques nuevos. Ginecólogo y especialista en problemas de sexología, presenta en su breve libro las dificultades y posibilidades que, en todas las edades de la vida, se ofrecen a la unión física y moral de la pareja.

Por su parte, Thierry analiza la gran amenaza del siglo actual, la escalada de armamentos atómicos, así como las llamadas armas biológicas y químicas. Examina las posibilidades de un desarme nuclear completo, historizando los acontecimientos más importantes, sin optimismo ni pesimismo.

LEON URIS: *Mila 18*. Colección «Joyas Literarias». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 559 págs. Ø14x21,5Ø.

F E D O R DOSTOIEVSKI: *Crimen y castigo*. Colección «Joyas Literarias». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 492 págs. Ø14x21,5Ø.

Con la nueva presentación, más atractiva, de «Joyas literarias», reaparecen dos grandes éxitos editoriales: Mila 18 ha alcanzado la undécima edición, traducida por Baldomero Porta. Por su parte, la gran novela de Dostoievski, en versión castellana de Julián Alema-

ny Zaragoza, se reimprime por cuarta vez en esta serie. Dos autores, ya clásicos en sus estilos, que gozan del interés general y se presentan con esmero.

II SEMANA INTERNACIONAL ORGANIZADA POR EL SEMANARIO «MUNDO». Ed. Dopesa. Barcelona, 1972. 365 páginas. Ø12,5x20Ø.

El Grupo Mundo organizó la Semana Económica Internacional en su segunda edición, sobre dos temas de candente actualidad; el del desarrollo sin inflación y el de política monetaria versus política fiscal. Dopesa ofrece ahora un extracto de las ponencias presentadas y de las conversaciones mantenidas, pero estructurado temáticamente, de forma que se encuentran agrupadas las opiniones e ideas. Se incluye también el desarrollo del programa y la relación de las personas que intervinieron activamente en las discusiones, acompañada de una biografía personal sucinta.

J. SOLER CORRALES: *El camino de la felicidad*. Col. «Vivir Feliz». Ed. Cedel. Viladráu (Gerona), 1972. 105 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

J. SOLER: *Las verduras, fuente de salud y energía*. Col. «Vivir Feliz». Ed. Cedel. Viladráu (Gerona), 1972. 111 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

J. OBACH: *Iniciación al matrimonio*. Col. «Vivir Feliz». Ed. Cedel. Viladráu (Gerona), 1972. 111 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

Dirigida por J. Soler Corrales, psicólogo,

la colección «Vivir feliz» quiere hacer llegar al gran público los temas más diversos de la vida cotidiana, tanto por lo que se refiere a la alimentación como a las relaciones familiares, salud, etcétera. La colección tendrá cincuenta títulos, al menos en su salida, y se complementa con una revista titulada «Consejos para vivir con salud», de la misma editora.

A. CASTELLS: *Principios de la educación de los hijos*. Col. «Vivir Feliz». Ed. Cedel. Viladráu (Gerona), 1972. 108 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

JUAN PABLO AUDET: *Matrimonio y celibato, ayer, hoy y mañana*. Col. «Pensamiento Cristiano y Diálogos». Ed. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 162 págs. Ø11x18Ø.

Más que una historia del celibato eclesiástico, este libro presenta las estructuras del servicio pastoral de la Iglesia, en unos momentos en que el asunto es objeto de controversias. Como dice el autor, el problema de la «ley» del celibato de los clérigos se presentará de manera cada vez más urgente en un futuro próximo. De ahí el interés y la oportunidad de este estudio.

FEDERICO E. FREIHERR VON GAGERN: *Amores, amores, amor*. Colección «Amor y Vida». Ed. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 144 págs. Ø12x19Ø.

El título que se ha dado a la versión castellana de este libro quiere tener un atractivo para los lectores, aunque no corresponde exactamente a su con-

tenido. Freiherr von Gagern estudia principalmente las cuestiones del matrimonio, la atracción sexual y las relaciones eróticas, pero también se refiere a los problemas juveniles y las relaciones entre padres e hijos. Maneja a menudo términos psicoanalíticos, aunque de una manera muy sencilla y comprensible.

A. CASTELLS: *Desarrollo feliz del recién nacido*. Col. «Vivir Feliz». Ed. Cedel. Viladráu (Gerona), 1972. 112 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

JOSE MARIA BAYONA: *Alfonso de Borbón-María del Carmen Martínez Bordiu*. Col. «Nuestros Contemporáneos». Ed. Dopesa. Barcelona, 1971. 87 págs. Ø17x20Ø.

Se ha llamado «el noviazgo del año» al de la nieta del Jefe del Estado con don Alfonso de Borbón, nieto del último rey. Dopesa ha incluido en su colección popular «Nuestros contemporáneos», dedicada a los españoles populares, a esta pareja. En el librito, amenamente escrito por José María Bayona, se da cuenta de cómo surgió el idilio, y se traza la historia de los dos protagonistas, así como de sus antepasados. Contiene numerosas ilustraciones.

EXPOSICIONES 1971. Diputación Provincial de Santander; s. f., s. p. Ø17x20Ø.

La Institución Cultural de Cantabria ha reunido en un volumen los diversos catálogos de las exposiciones de pintura organizadas en Santander durante el año pasado por

su Instituto «Juan de Herrera». Son éstas las tituladas «Dibujos de maestros», «I Certamen Nacional de Dibujos Pancho Cossio» y «Dibujos de pintores montañeses actuales». Cada uno de los catálogos ofrece una presentación y numerosas láminas.

FERMIN DE URMENETA: *Delitos contra el Estado*. Col. «Libro Práctico». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 222 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Fermin de Urmeneta, abogado y catedrático, ha editado una recopilación de la legislación vigente en torno a los delitos contra el Estado, agrupados en delitos contra la seguridad exterior e interior, contra la administración de justicia, delitos de riesgo y juegos ilícitos, y faltas o infracciones menores contra el Estado. Tras una presentación en cada caso, reproduce los artículos correspondientes y plantea unas cuestiones relativas a ellos. Completa el volumen unos apéndices en torno al Código Penal.

ESTEBAN LUPASCO: *La tragedia de la energía*. Col. «La Ciencia en Revolución». Ed. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 142 págs. Ø12x18,5Ø.

JACQUES MENETRIER: *Los dilemas de la Medicina*. Col. «La Ciencia en Revolución». Ed. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 174 páginas. Ø12x18,5Ø.

Desclée de Brouwer ha inaugurado una colección en la que tendrán cabida los temas científicos de nuestro tiempo. Los dos



El reportaje abarca todo aquello que hoy conforma la actividad contrabandista: las drogas, las armas, las personas, los artículos de lujo, el oro, los relojes, el arte, el whisky, los cigarrillos, etc. Describe Timothy Green las varias categorías de contrabandistas que existen. Por ejemplo, el traficante de artículos de lujo, moralmente se considera muy por encima del que trafica con estupefacientes, al cual desprecia con toda su alma. Aquél sobe que quebranta la ley, pero sólo en la medida en que burla al fisco: jamás trafica con algo que pueda ocasionar la pérdida de la salud, la desgracia o la muerte. Además —insiste el autor— la persona que porta artículos de lujo en tráfico ilegal, solamente infringe la ley en el país de destino, mientras el otro lo hace en cualquier lugar.

Con la agilidad narrativa que el periodismo requiere, Timothy Green informa sobre las claves principales de toda actividad ilegal. La desproporción de los precios de una misma mercancía en el mundo

constituye la fuerza motriz del contrabando. Una botella de whisky, por ejemplo, si ha sido pasada ilegalmente, costará en Londres o Nueva York menos de la mitad que si paga sus correspondientes impuestos aduaneros. El oro se cotiza, la onza, veinte dólares más caro en Bombay que en Zurich, y otro tanto sucede con los narcóticos y otros objetos. De ahí que el mundo del contrabando —viene a decir Green— no desaparezca pese a la acción policial, y que el lema del contrabandista sea: «Beneficio seguro, sea por lo que fuere y como fuere.»

El libro, repetimos, está bien escrito, en forma de gran reportaje, y constituye un valioso documento en relación con el tema tratado. Incluso no le faltan sus oportunas gotas de humor, especialmente cuando se refiere al contrabando de cerdos y papagayos, realizado por irlandeses y mejicanos.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

FEDERICO PELTZER: *El amor, creación en la novela*. Editorial Columba. Buenos Aires, 1971. 207 págs. Ø11x17,5Ø.

Federico Peltzer es profesor de Introducción a la Literatura en la Universidad de El Salvador y en el Instituto Argentino de Cultura Hispánica, del que es miembro honorario.

Ha cultivado la prosa y el verso y su trayectoria literaria está jalónada de distinciones: fue premio Emecé en 1955, con su novela *Tierra de nadie*; premio Kraft, tres años más tarde, con otra novela titulada *Compartida*; faja de honor de la Sade, en 1964, por su libro de poemas *La sed con que te llevo*, y premio de ensayo, en 1969, del Gobierno de la provincia de Santa Fe con la obra que ahora nos ocupa.

El amor creación en la novela es una incursión sobre cuatro amplias zonas de la vida amoroso-literaria: Beatriz y el extraño amor que por ella sintiera Dante; Dulcinea en la

mente y la vida de Don Quijote; el amor creación en Marcel Proust y la atmósfera amorosa que se respira en el *Cuarteto de Alejandría*.

El tema general es la necesidad amorosa, centrada sobre cuatro cumbres que son auténticas cimas del sentimiento. ¿Es el amor una creación del amante? A Peltzer no le interesan las disquisiciones teóricas sobre la cuestión, sino su encarnación en la vida como una totalidad que tiene en el acercamiento hombre-mujer un fecundo campo de sugerencias. Peltzer conoce, alude y a veces desarrolla ideas de pensadores anteriores, como Platon, Stendhal y Ortega y Gasset. Sobre ellas establece los apoyos de sus propias ideas, dictadas desde un conocimiento profundo de los temas y de innumerables lecturas. Hay una cierta erudición en el libro que no pesa en ningún momento. Peltzer ha digerido muy bien los datos y caminos con paso firme sobre los propios pensamientos de ese amor que es un complicado y sutil hilo conductor del universo.

volúmenes iniciales se refieren a la energía, principio de la materia, y a las perspectivas que ofrece actualmente la nueva medicina. Escritos por especialistas en cada tema, se dirigen a lectores cultos, aunque no dedicados a ellos. Es su traductor el profesor Fausto Ezcurra Robin.

VICENTE L'HOTELLERIE: *Castillos en el aire*. Colección «Teatro». Ed. Escelicer. Madrid, 1972. 108 págs. Ø10,5x15Ø.

IBSEN-MILLER: *Un enemigo del pueblo*. Colección «Teatro». Ed. Escelicer. Madrid, 1972. 99 páginas. Ø10,5x15Ø.

Vicente l'Hotellerie ocupó los escenarios españoles después de la guerra, pero en seguida se dedicó a tratar el teatro como empresario más que como autor. «Teatro» nos ofrece ahora la que él mismo denomina «burla ripiosa», *Castillos en el aire*, muy en la línea de *La venganza de Don Mendo* y con tantas licencias que su personaje Don Rodrigo llega a prohibir hasta que se atravesase el dintel, nada menos.

También nos llega el drama de Ibsen, adaptado por Arthur Miller y traducido por Méndez Herrera, *Un enemigo del pueblo*, que tanto éxito tuvo en las carteleras madrileñas hasta hace sólo unos meses, dirigido por Fernán Gómez.

MARIE SYSKIN: *Golda Meir*. Col. «Grandes Biografías». Ed. Dopesa. Barcelona, 1972. 325 páginas. Ø12,5x20Ø.

Dopesa inaugura una nueva colección, titulada «Grandes biografías», con

la de Golda Meir, la primer ministro de Israel, conocida popularmente como «el hombre fuerte» del país. Elegida en 1969, a sus setenta años, para sustituir a Levi Eshkol, ha demostrado que sabe llevar a su disputada nación por el camino de la intransigencia, pero también de la paz. Ha traducido el libro J. M. Alvarez, y se incluye un epílogo de Darío Giménez de Cisneros.

DAVID ESCOBAR GALINDO: *Una pared pintada de hombre*. Separata de Signo, revista de la Biblioteca Nacional de El Salvador. San Salvador, 1972. 18 págs. Ø17x23Ø.

David Escobar Galindo, joven poeta y director de la Biblioteca Nacional de El Salvador, incluyó en el primer número de la revista Signo unos poemas que nos llegan ahora como separata de la misma. Son catorce poemas que continúan la línea expresiva característica del autor, dotada de personalidad desde su primera entrega.

GIOVANNI DI CAPUA: *La llave del Quirinal*. Col. «Testimonio de Actualidad». Ed. Dopesa. Barcelona, 1972. 254 páginas. Ø15,5x21,5Ø.

Subtitulado «La estrategia del poder en Italia: de Nicola a Saragat», este libro analiza la historia política de Italia en la posguerra, tanto desde el punto de vista de los diversos partidos políticos encontrados o aliados, como de los personajes que han luchado por llegar a tener «la llave del Quirinal», símbolo del poder. Editado por Feltri-

nelli en Italia, ha sido traducido por Jaume Fuster y María Antonia Oliver, y es un libro que presenta los entresijos de la política italiana en sus devaneos hacia derechas e izquierdas.

ADRIANO TORREGROSA: *Los perros*. Colección «Documental en Color». Ed. Teide. Barcelona, 1972. 16 páginas+64 láminas. Ø23x31Ø.

Con 128 fotografías a todo color de perros exponentes de las diversas razas, este libro será un gran regalo para los amantes del mejor y más antiguo amigo del hombre. Estudia el autor a los perros, dividiéndolos en cuatro apartados: de caza, de pastor, guardianes y de compañía; da también unas orientaciones para el cruzamiento, cría de los cachorros, cuidados posteriores, etc. Cada lámina va acompañada de un pequeño texto sobre las características peculiares de la variedad y raza de que se trata.

FRANCISCO SANCHEZ: *Que nada se sabe*. Colección «Austral». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1972. 152 págs. Ø11,5x17,5Ø.

WILLIAM SHAKESPEARE: *Mucho ruido y pocas nueces y Timón de Atenas*. Col. «Austral». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1972. 207 páginas. Ø11,5x17,5Ø.

Continúa acercándose al número 1.500 la colección «Austral», que acaba de editar a dos clásicos; tiene gran interés desempolvar la obra del médico y filósofo español emigra-

do a Francia Francisco Sánchez, editada en Lyon en 1581: Que nada se sabe; se reproduce el prólogo de Menéndez y Pelayo, en que se le considera un predecesor de Descartes, ya que el español también comienza por dudar de todo y repite como un estribillo que nada sabemos.

Las dos comedias de Shakespeare están traducidas por Luis Astrana Marín y acompañadas de abundantes notas.

FRANK G. SLAUGHTER: *El guerrero de Dios*. Colección «La Novela Histórica». Ed. Luis de Caralt. Barcelona, 1972. 439 págs. Ø14x20Ø.

Saltando de la época actual a la romana, Frank G. Slaughter ofrece a sus numerosos lectores de todo el mundo novelas ambientadas en hospitales de hoy o en la Edad Antigua. En 1967 dio a conocer una novela biográfica de San Pablo, *El guerrero de Dios*, traducida ahora por Ana María de Foronda. El autor advierte que ha consultado cientos de referencias para mantenerse unido a la investigación bíblica. Aproximadamente la mitad de la obra se refiere al tiempo posterior a la conversión. Se halla abundantemente dialogada, salvando así lo que podía haber sido un escollo para muchos lectores adictos al autor.

VARIOS: *La Iglesia busca caminos*. «Cuadernos de Pastoral». Comercial Editora de Publicaciones. Valencia, 1972. 236 páginas. Ø14x21Ø.

Aparece ahora el segundo volumen de la obra

en siete tomos *La homilía diaria* según los nuevos textos, de Juan Eduardo Schenk, director de la colección «Cuadernos de Pastoral»; esta obra contiene el comentario pastoral a los textos litúrgicos de todos los días del año, y el presente volumen comprende de la primera a la octava semana (tiempo «durante el año»).

Asimismo, ha aparecido el número 50 de la colección, en el que colaboran Miguel Benzo Mestre, monseñor Narciso Jubany, Domiciano Fernández, José Antonio Comes, Vicente Hernández y monseñor Juan Martí Alanís. Los temas se refieren a la crisis religiosa, relaciones Iglesia-Estado, la información, la teología, el sacerdocio, etc.

JUAN EDUARDO SCHENK: *La homilía diaria* según los nuevos textos. «Cuadernos de Pastoral». Comercial Editora de Publicaciones. Valencia, 1971. 293 páginas. Ø14x21Ø.

ESTEBAN CALLE ITURRINO: *Joyas del arte religioso*. La Editorial Vizcaina. Bilbao, 1972. 20 páginas. Ø21x30Ø.

Esteban Calle Iturrino, el asiduo publicista vasco, edita ahora unos comentarios al cuadro de Luis Paret «El martirio de Santa Lucía», que se halla en la iglesia de Larrabezua, y a tres esculturas de «La Piedad», que se encuentran en otros tantos templos bilbaínos, debidas a Aboitiz, Beaugrand y Juan Pascual de Mena. Se reproducen las cuatro obras comentadas.

El libro se ajusta a un tipo de ensayo en el que predomina el sentido creador por encima de la recogida de datos más o menos literarios. Un ensayo que nace después de conocer el tema en profundidad y de ponerse a pensar sobre él.

La obra aborda indudablemente un tema agradecido. Pero es sobre este campo por donde vuela con agilidad y limpieza la pluma del autor. Peltzer es un psicólogo que ha escrito un buen ensayo literario. Tiene buen estilo y penetra hacia lo hondo del amor, a pesar de que en algunos casos, como ocurre en la visión de Don Quijote, sus ideas puedan ser más o menos discutibles.

FERNANDO PONCE

**JULIO CARABIAS: *Habladurías*.** Julio Carabias. Madrid, 1972. 330 págs. Ø13,5x19Ø.

Yo creo que escribir un libro como el de Julio Carabias es un gustazo que nos debía estar permitido a todos. Un gustazo inofensivo, que nadie puede tachar de ofensivo a la moral, de contraproducente, de esto ni de lo otro. No puede tacharse de nada y, sin embargo, tiene de todo un poco. Como el mismo autor dice: sugiéreme un tema periodístico, que te lo encuentro comentado en mi libro... Pues sí. Eso es, poco más o menos. Un informato. O, en palabras de Carabias, un deformato.

Dos requisitos son necesarios para poder escribir un libro como

éste: haber sentido todo lo que contiene —y haberlo meditado. Por lo tanto, los ojos bien abiertos y una gama heterogénea de vivencias. A Carabias se le da, por añadidura, a todo eso, esa chispa pícaro que, matizando, puede ser humor, ironía, sarcasmo... y etcétera. Es una especie de «mala idea» bienintencionada. La mala idea que supone recorrer la realidad fijándonos en lo que de negativo tiene, que siempre lo tiene, pero echándole el aliño de la buena intención que significa el quererlo reformar todo.

Es el libro de un idealista. O, mejor, de un soñador. Porque las ideas deben ser posibles, razonables, aplicables. Los sueños, en cambio, son libres de circular por los caminos que mejor les apetezca. Los sueños, aunque esto no es de este tema, suelen cuajar en utopías.

Uno de los elementos decisivos del libro es la ternura con que ha sido escrito. No de un tirón, sino hoy esto, mañana aquello, una colaboración para aquí, un trabajo para allá... La recopilación tiene el mérito de homogeneizar esos trabajos. Ternura se desprende de esos dibujos, casi infantiles, de los chistes. Esos monigotes atareaditos que, como el cura aquél, sonríe por lo bajinis, y murmura: «A mí no me interesa el «clergyman». Yo lo que quisiera es dejarme bigote.

La ternura de Carabias es poesía, porque contiene la visión nueva, aunque humanísima, y de siempre, de los pequeños detalles que nos rodean. Así, cuando afirma que alguien había tenido una infancia

triste, «porque nunca soñó escaparse de casa con un circo».

Dice Julio Carabias, casi al final del libro: «Reclamemos y protestemos lo menos posible, y con toda corrección y oportunidad, pero protestemos y reclamemos cuando haya lugar a ello.»

Aquí está el «quid» de la cuestión: es un libro que protesta y reclama, correcta y oportunamente, acerca de cuanto se le viene a las mentes que está mal.

No es novela, no es ensayo, no es más que eso: la recopilación de unas habladurías. Y de sus contrahabladurías. Y de tanto pensamiento que rumiamos a solas y que nos gustaría comunicar a éste o a aquél, pero, ¡está todo el mundo tan atareado!... Carabias piensa que, al terminar el libro, «se ha despachado a gusto».

Pese a que el autor es humorista, no me parece que la característica dominante del libro sea el humor. Sino, más bien, el sentimiento de impotencia que deriva de la contemplación de lo que nos rodea, que, generalmente, nos desborda.

Podría caerse en el riesgo de «querer pasar por un listo» escribiendo un libro como éste, si no fuera porque hay indudables atisbos poéticos, invenciones inocentes, fábulas increíbles, que no hablan de la agudeza del escritor y sí de su sensibilidad; una sensibilidad normal, de vecino de cuarto derecha, comprensiva, y, por ello, en absoluto pedante.

No tiene que ver, a pesar del boom, con esos libros de chistes

que han aparecido en serie, dando la impresión de que en España no ha habido humoristas ni personas inteligentes hasta hace un año. Tiene que ver en cuanto a la impresión, en pequeños apuntes, de los pensamientos que componen el libro. Pero, además, Carabias inserta artículos, minicuentos, hechos extraños, como «San Pascual Bailón».

Resumiendo, el libro de Carabias hace pensar, hace sonreír, y (o es que una es muy simple), a veces hace reír a carcajadas. Pero, fundamentalmente, se siente una muy relajada leyendo lo que tantas veces se ha tenido que callar, o enterándose de lo que los demás sobre ese mismo tema que nos ha dejado sin habla.

MA

**BALTASAR DE CASTIGLIONE: *El cortesano*.** Editorial Bruquera, S. A. Barcelona, 1972.

*La sonrisa de la «monalisa» tiene lo suyo, desde lo enigmático hasta lo irónico, pero ese presunto y válido tópico renacentista que lo será, sin dudas, por los siglos de los siglos, me sugiere otro, el de la mirada que trasunta el expresivo retrato de Baltasar de Castiglione que acabo de ver en el museo del Louvre, donde Rafael pone entre un acaso ridículo sombrero negro y una amarrada barba en expansión, un par de ojos que si por algo se caracterizan es porque cada uno dice lo suyo y, en su conjunto, nos enfrentan con una suficiencia que pasma. Sirva esta presunta especulación verbal para entablar una apriorística correspondencia entre la expresión en retrato de B. de C. y esta obra suya, tan acorde con el mundo interior que trasuntan sus ojos en actitud de diestra y siniestra, por separado y en su conjunto. En este campo la ensayística literaria tiene mucho que aportar todavía, por supuesto que en términos objetivos y serios.*

La presente obra cuenta con un estudio preliminar y bibliografía seleccionada, a cargo de la licenciada doña Teresa Suero Roca. Recordamos con la estudiosa que De Castiglione nació cerca de la célebre Mantua allá por 1478, en el seno de una noble familia, habiendo pasado su vida más activa y efectiva dentro del orden cortesano, de ahí que su libro sea una summa de experiencias vitales trasvasadas al campo literario con el peso de una cultura de la que buena cuenta nos ha dado, entre otros eruditos, Menéndez y Peláyo. Conoció las armas como ejercicio real, hizo de la vida cortesana un culto intenso y con escaso parangón, amante de la sabiduría y de la belleza, «pensador político y ameno moralista», no olvidó la poesía tanto en el orden lírico como en el dramático. Todo esto como burda síntesis, desde luego.

¿Qué se puede decir de «El Cortesano» en pocas líneas? Pues repetir las obvias palabras de Carlos V, al tiempo de morir el autor italiano en Toledo (año de 1529): «Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo.» Fueron cincuenta años de vida intensa, de los que en buena medida nos ha dado cuenta de Castiglione en esta obra que por algo interesó al genio de Boscán, contemporáneo suyo, en una medida de la que suficiente relación ha brindado la historia de la literatura del siglo XVI, como para que el autor de estas líneas recomiende una obra que se presenta sola, como expresión de una época para una vida o reciprocamente. Como prefieran.

DANIEL BARROS

**NILITA VIENTOS GASTON: Índice cultural.** Editorial Universitaria. Universidad de Puerto Rico, 1971, 2 tomos, 182 y 242 págs.; Ø14x21,5Ø.

En 1962 apareció el tomo primero de Índice cultural, recopilando los trabajos críticos, en su mayoría sobre temas literarios, publicados entre los años 48 y 56 en periódicos y revistas de Puerto Rico, como Puerto Rico Ilustrado, Asomante, revista que dirige Nilita; El Diario de Puerto Rico, El Mundo y Presente...

En el 64 se inició la publicación del tomo segundo, con trabajos publicados en 1957-1958, principalmente en el periódico El Mundo, en la columna que llevaba el nombre del libro.

Hoy llegan a mis manos los tomos tercero y cuarto, que comprenden, respectivamente, los trabajos publicados entre 1959 y 1960; 1961 y 1962.

El contenido de estos tomos es heterogéneo en cuanto a los temas que trata, aunque conserve una unidad de estilo y de opinión que caracterizan a Nilita Vientós Gastón como una mujer inteligente, aguda, preocupada por la tierra en la que le ha tocado nacer y por los diversos momentos que esa tierra ha recorrido, así como vivamente interesada en los movimientos culturales, las instituciones que los posibilitan y las noticias literarias que le llegan de Estados Unidos y Europa, principalmente, España.

Comencemos anotando que Nilita critica como en teoría piensa que debe hacerse y como lo define en más de una ocasión en su libro. Sus críticas están hechas con amor. Nilita comenta apasionadamente las noticias, tomando un partido arrebatado tanto en la defensa como en el ataque.

Hay una oveja negra, un hijo pródigo, al que Nilita dispensa sus favores más entusiastas: El Ateneo de Puerto Rico. Bastantes de sus trabajos tienen por objeto reivindicar la fama, no demasiado halagüeña, de dicha institución, a la que, al parecer, critican diversas personas desde las páginas de los diarios y semanarios puertorriqueños. Nilita pone especial empeño en que se comprenda el ajeteo a que se ha visto sometido el Ateneo e incluso llega en una ocasión a justificar el apollado aspecto del mobiliario, alegando que no está «carcomido», sino que es funcional y está un poco usado. El hecho es que ella fue directora algunos años del Ateneo y le duele, legítimamente, que se ataque sin fundamento sólido a la institución.

En cuanto a las críticas referidas a Puerto Rico (más que críticas, estudios), no nos interesan directamente en España, sino como documentos pe-

riodísticos que nos informan de lo que sucede en aquel país, en aquella «entidad cultural», como dice la autora. Nilita ataca las quemadas de libros en las plazas públicas o juzga con dureza la equivocada intervención del clero en los asuntos políticos o de educación. Todo esto, sin embargo, debido a la antigüedad de los escritos, carece hoy de validez. No interesan hoy demasiado en España los coloquios, las cartas abiertas, los sucesos, en fin, del Puerto Rico de antes de 1962.

En cuanto a las críticas de autores o de obras mundiales, como Joyce, o Proust, o Francisco Ayala, carecen de la extensión necesaria para convertirse en estudios exhaustivos sobre determinado tema. Y no es esa, tampoco, la intención de Nilita, sino más bien resumir en dos páginas lo que de dichos autores y obras han opinado otros autores, presentándonos así un amplio panorama de crítica.

La posición estratégica de Puerto Rico, a caballo entre la tradición europea, más concretamente española, refrendada por el lenguaje y las innovaciones americanas, con el influjo lingüístico y cultural sajón, permite a Nilita considerar desde dos ángulos distintos los mismos acontecimientos.

Son dignos de destacar los estudios sobre figuras femeninas, porque en ellos se vuelca, quizá sin saberlo, el entusiasmo de Nilita. Bettina Brentano, las hermanas Brönte, Madame de Stael, Ana Frank... Nilita nos las recrea, mimando sus perfiles.

Hay dos o tres intervenciones a favor de la supresión de la pena de muerte, en los que Nilita se deja arrebatar por su concepción humana e indulgente de la vida y sus manifestaciones, y ataca con dureza estos castigos ejemplarizantes, que de ejemplar sólo tienen la repulsa que la humanidad puede sentir hacia quienes dictan semejantes sentencias.

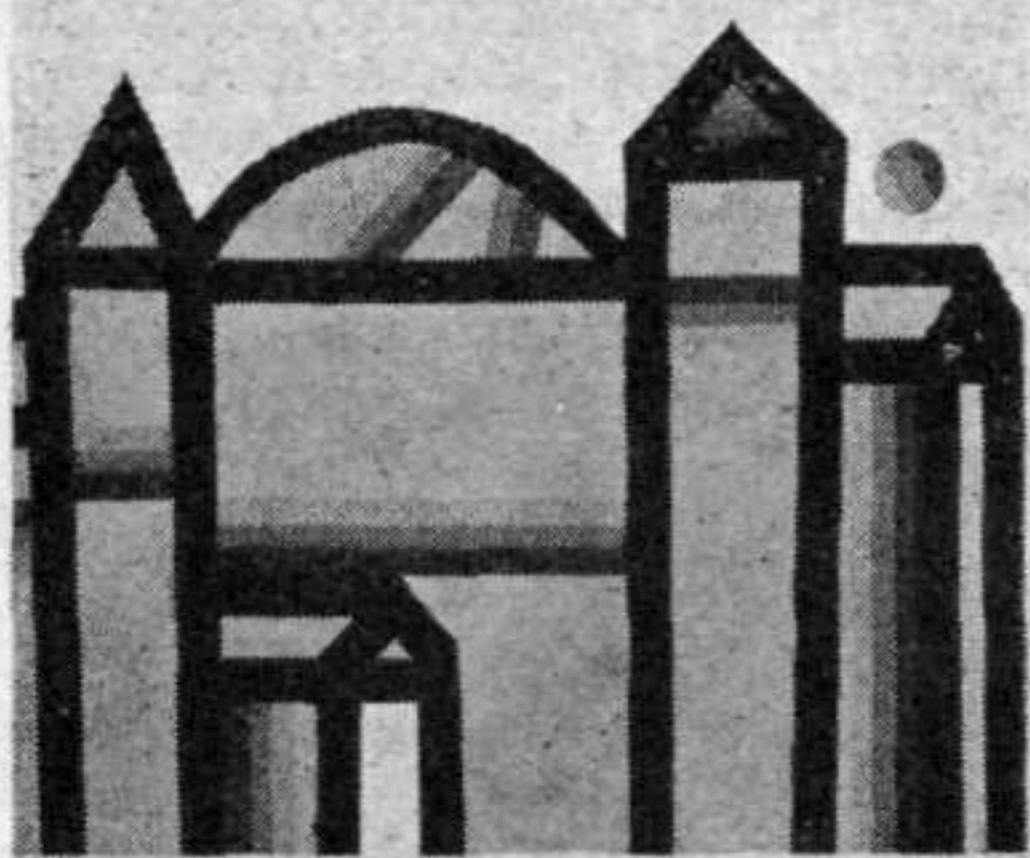
Son interesantes las anotaciones que hace sobre las diferentes revistas de carácter literario que corren por Latinoamérica. Explica Nilita que los intelectuales hallan en ellas una extraordinaria vía de comunicación, ya que las dificultades de editar y distribuir libros hacen imposible otro tipo de comunicación.

Supongo que la lectura diaria de una columna de Nilita Vientós Gastón en cualquiera de las publicaciones periódicas puertorriqueñas, resultará para sus lectores un incentivo a leer, a conocer, a estudiar. La recopilación de sus trabajos, aunque diversa, se hace, a veces, monótona. Y más para un lector no familiarizado con los temas puertorriqueños.

MA

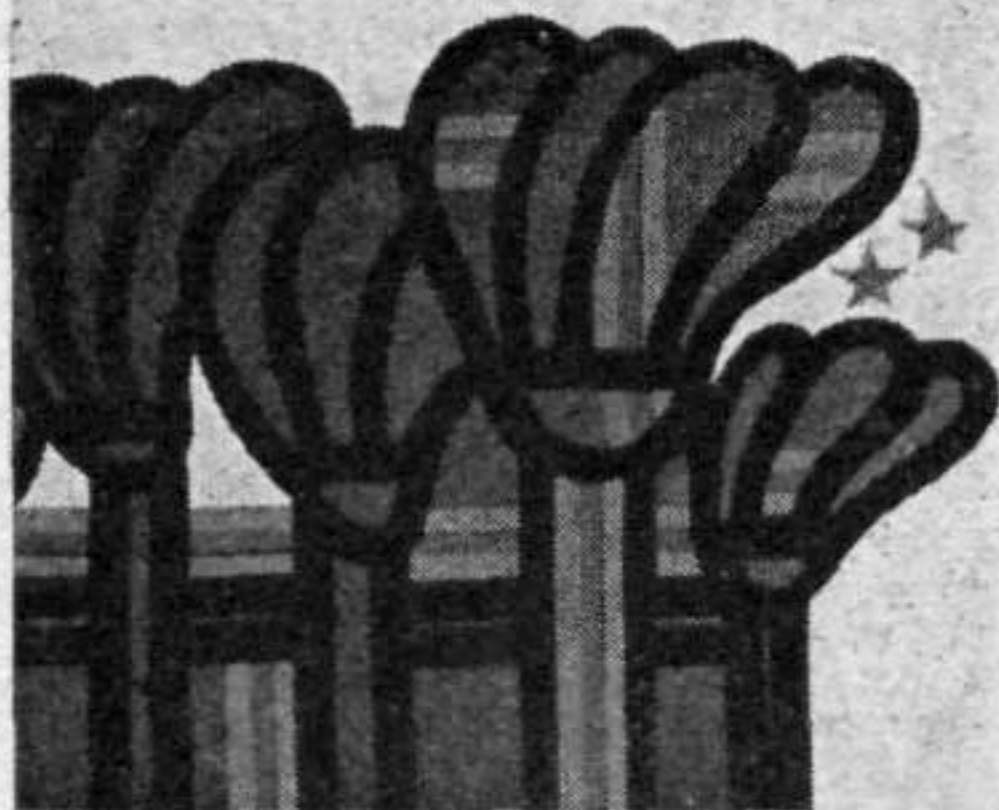
# LITERATURA INFANTIL

ANTOLOGIA DE LA LITERATURA  
INFANTIL UNIVERSAL - TOMO I  
CARMEN BRAVO-VILLASANTE



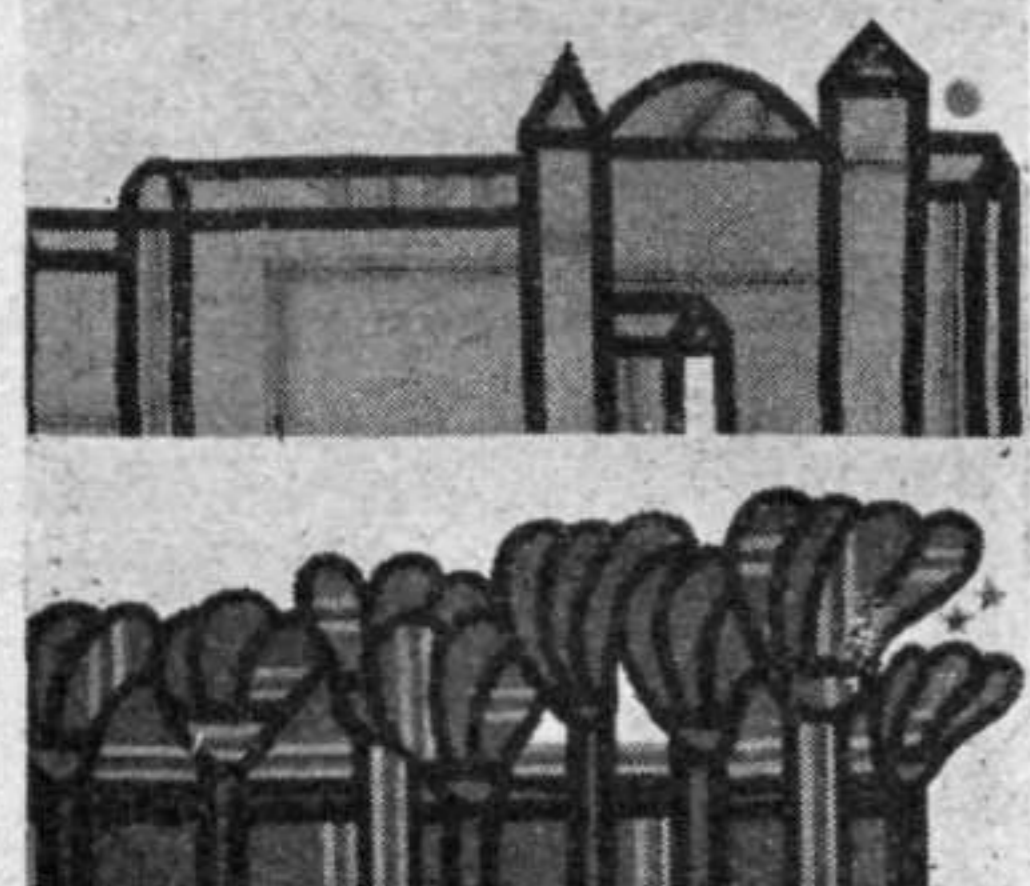
DONCEL

ANTOLOGIA DE LA LITERATURA  
INFANTIL UNIVERSAL - TOMO II  
CARMEN BRAVO-VILLASANTE



DONCEL

HISTORIA DE LA LITERATURA  
INFANTIL UNIVERSAL  
CARMEN BRAVO-VILLASANTE



DONCEL

CARMEN BRAVO-VILLASANTE: *Antología de la Literatura Infantil Universal*. Dos tomos. Editorial Doncel. Madrid. Ilustraciones de Miguel Angel Pacheco. 230+218 págs. Ø19x25Ø.

CARMEN BRAVO VILLASANTE: *Historia de la Literatura Infantil Universal*. Un tomo. Editorial Doncel. Madrid. Ilustraciones de Miguel Angel Pacheco. 278 págs. Ø19x25Ø.

Carmen Bravo-Villasante completa —cabría decir que definitivamente, si la expresión no resultara aquí excesiva, por solemne, ante una realidad que hay que considerar y desear viva, renovable, y siempre en proceso de transformación y crecimiento— completa, pues, la obra excelente iniciada con la *Historia de la Literatura Infantil Española* y la *Antología de la Literatura Infantil Española*, y que continuó en los dos encantadores volúmenes dedicados a la *Historia* y *Antología* de

la *Literatura Infantil Iberoamericana*. Tenemos ahora, en tres volúmenes, la antología y la historia de la literatura infantil universal. Reseñaré, en primer lugar, que la edición obtuvo medalla en la bienal de Bratislava 1971.

## LA ANTOLOGIA

Dice la autora que una antología es el ejemplo vivo de una historia, el complemento de una teoría. Y añade: «El esbozo de una *Historia de la Literatura Infantil Universal* exige la ejemplificación de los autores y de los géneros estudiados», palabras que expresan una evidencia, pero que no por ello deja de ser oportuno citar. Como tampoco ha de omitirse aludir a la dificultad de la empresa, que la propia autora hace constar como acrecentada, en este caso, por el exceso de un material riquísimo, lo que nos lleva también a coincidir con ella cuando dice: «Si la *Historia de la Literatura Infantil Universal* es divertidísima e interesante, tanto como puede serlo una bella y extraña región inexplorada, llena de sorpresas, la *Antología* ofrece un panorama literario sumamente atractivo, que abre caminos al que penetre en su lectura. Sirve de consuelo pensar que el lector de esta *Antología*, ayudado por la *Historia*, pueda a su vez convertirse en antólogo, en una labor interminable, como infinita es la riqueza literaria.»

Sin duda, aparte la objetiva constancia de las más características manifestaciones de un fenómeno literario, una antología es forzosamente fruto de un criterio y un gusto personal, de manera que la distancia que garantiza la postura crítica ante los textos no excluye, ni puede —y quizá ni debe— excluir la subjetividad inherente a la reacción de la propia intimidad y sensibilidad en el juicio y en la selección. Hay que anticipar que, como norma, se da aquí preferencia a los autores clásicos, sin excluir a los contemporáneos y actuales. También es necesario señalar que cada uno de los autores que figuran en el libro están presentados por una breve nota biográfica y, finalmente, que el método seguido es atenerse a un orden por países.

## DE NORTE A SUR

Comienza la antología por Alemania, en un gran representante de la literatura infantil, de la imaginación y la fantasía, y una de las primeras figuras del romanticismo en su país, cuya obra sigue ejerciendo su seducción en nuestros días: Ernest Theodor Amadeo Hoffman. El género infantil da un censo importante de escritores del Norte, que lo han marcado con su estilo, nos han creado la sugestión de determinados mágicos ambientes. Hoffman, los hermanos Grimm, dos inolvidables figuras también del romanticismo, próximos hoy a nosotros en muchos aspectos de su trabajo de investigación y que nos han legado unas narraciones llenas de encanto, célebres y clásicas, como *Blancanieves*. Distinto, pero, sin embargo, también entrañable, el Canónigo Schmidt—Cris-

tóbal Schmidt—, didáctico, moralizante, muy difundido en España en el primer cuarto de siglo. Con ellos, James Krüs, prolífico y galardonado escritor de nuestros días. Dinamarca nos presenta, sin posible sustitución, a Hans Christian Andersen, con *La princesa y el guiñante* y *El patito feo*, dos cuentos clásicos que inducen a reflexionar sobre el alcance que este patriarca de la literatura infantil quiso dar a su obra y sobre las posibilidades que él vio en la ingenuidad de los relatos y en la comprensión de los niños. No menos problemático es Charles Perrault, que representa a Francia con Jean de La Fontaine, con Fénelon, en fragmentos del inolvidable *Telémaco*; con madame Le Prince de Beaumont y Julio Verne. Algunos de los relatos, como el de *La bella y la fiera*, de madame Le Prince de Beaumont, son ya legendarios, han creado un mito diversamente interpretado. Por su parte, Charles Perrault es hoy estudiado y descifrado, incluso desde el punto de vista de la psiquiatría, por ejemplo en el caso, tan rodeado y analizado, de *Caperucita Roja*. Hoy nos acomete la duda de si Perrault quiso voluntariamente dar a sus cuentos un sentido oculto que trasciende el literal, o si tal sentido se hace posible con una nueva visión de los mitos infantiles, del sentido de los hechos y de su alcance.

Inglaterra proporciona una buena lista de autores, en número y en calidad: Jonathan Swift, Daniel Defoe, Charles Dickens, Edward Lear, Lewis Carroll, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, James Matthew Barrie. La fantasía volcada hacia el mundo interior, la imaginación vivificada en la gran aventura, la ternura, el humor, el disparate, son variados elementos que enriquecen el panorama infantil inglés, como distinta es, de unos escritores a otros, la forma de entrar en el universo de los niños y distinta la obra que nos han legado, y que es una valiosa aportación al género. Aquí, con doble razón, se ocurre pensar que, considerando sólo la adecuada edad del destinatario y sin otro fundamento, no cabe delimitar islotes literarios, puesto que poco a poco van siendo recorridos los de niños por grandes y los de grandes por niños, lo que no quita, sino que añade, como muestra de reconocimiento, del mayor interés, valor y gracia de la invención literaria.

Italia nos da también un censo nutrido de escritores: Alejandro Parravicini—autor del tan leído, imitado y hasta satirizado *Juani-to*—; Edmundo de Amicis, que también en España llenó toda una época de lecturas infantiles; Collodi, célebre por su *Pinocho*; Emilio Salgari, Renzo Pezzani y el actualmente celebrado Giani Rodari. La antología comienza, muy atinadamente, con unas páginas —«De cómo Gran-cisco libró a la ciudad de Agubbio de un fiero lobo»— de las *Flore-cillas del glorioso señor San Francisco y de sus hermanos*.

El segundo volumen nos conduce otra vez al Norte, a Suecia, representada por la gran Selma Lagerlöf, con una muestra del libro *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia*. Un nombre conocido nos trae también Polonia: Enrique Sienkiewicz—se selecciona el capítulo 11 del libro segundo de su célebre obra *Quo vadis?*—.

Pero antes figura en la antología Checoslovaquia. «En la encrucijada de Europa y Asia—dice Carmen Bravo-Villasante—, en los cuentos de Bozena Nemcová, se reflejan las influencias eslavas y occidentales, lo que da a sus relatos muchas veces un aire exótico o un tono familiar.» Se incluye también una muestra del folklore eslovaco. Lo mismo sucede en el caso de Rumania, representada por Ion Greanga, uno de los clásicos de la literatura rumana, y por Anton Pann. Estamos ya en un terreno en que la divulgación supone descubrimiento por el escaso conocimiento que se tiene de la literatura infantil de estos países. Hay una multitud de elementos asociados en estos relatos, en los que el folklore, la tradición, los motivos populares influyen para ser objeto de variadas versiones e interpretaciones. Los elementos de terror, incluso los de crueldad, tienen un lugar destacado, como sucede en el caso de Rusia, sin que constituyan, sin embargo, una constante. Rusia está representada por Alejandro Afanasiev, Leon Tolstoi, Valentín Kataiev y Samuel Marschak. Terror, misterio y poesía alternan en la bella muestra que nos ofrecen.

## LEJANO Y PROXIMO

La selección de países más lejanos vuelve a darnos la impresión de lo familiar. No siempre nos resulta así en el caso de algunos cuentos árabes, en el de Egipto o China. Pero nos encontramos, a cambio de ello, ante *Las mil y una noches*, *Califa y Dimna*, *El Ramayana* y con el nombre de Rabindranath Tagore. Japón ofrece una muestra de Haikais y el cuento de *Momotaro*. Finalmente, Estados Unidos está representado por dos nombres inolvidables, Mark Twain y Fenimore Cooper: Mark Twain, con las insuperables aventuras de Tom Sawyer—*La busca de tesoros enterrados*—, y con una muestra de *El último mohicano*, su precioso relato, Fenimore Cooper. Figuran además Harriet Beecher Stowe, no tan leída hoy como lo fue en su momento y a principios de siglo, pero de la que no puede ser omitida ni olvidada *La cabaña del tío Tom*, y la entrañable Louise Marie Alcott, con sus *Mujercitas*.

## LA HISTORIA

Impensadamente me encuentro conque la reseña de los dos tomos dedicados a la antología—ese «ejemplo vivo» de una historia—, por más que en relación con su contenido resulte tan somera la noticia que se da, han llenado casi el espacio de esta sección. Así me veo obligada a resumir al llegar al meollo de la obra, al tomo central y fundamental, tanto por su importancia como por lo que supone de aportación personal de la autora, que en él enriquece el sistema expositivo con el valorativo y crítico. Por otra parte, aun cuando, como los dos anteriores, el volumen es de gran formato, no resulta excesivo para el material de estudio, que ha sido así acertadamente condensado, equilibrando su interés. El resultado es una gran claridad en el conjunto, que acrecienta el valor y eficacia del libro como obra de consulta.

Carmen Bravo-Villasante sigue en esta historia un orden cronológico, dentro de un orden geográfico, en el que se incluyen los siguientes países: Alemania, Dinamarca, Fran-

cia, Inglaterra, Italia, Polonia, Rumania, Rusia, Suecia, Suiza, Checoslovaquia, Hungría, Yugoslavia, Estados Unidos, India, China y Japón. Esta organización se completa con la temática que va señalando las distintas tendencias y las características que en cada momento permiten definir la producción literaria, de acuerdo con determinadas corrientes y con un sentido histórico del género. Parte la autora de un reconocimiento. «Súbitamente —dice—, la literatura infantil ha sido iluminada y ha cobrado categoría artística. Lo que en otros tiempos fue género menor, a veces despreciable, se considera como obra de arte. Así, los clásicos infantiles pueden valorarse con la misma medida que los clásicos tradicionales. Y una rima infantil encierra tanta gracia como un soneto perfecto.» Y juzga, en consecuencia, que pudiera resultar culturalmente vergonzoso desconocer la literatura infantil; de aquí la necesidad de considerar un riquísimo material literario que estaba esperando la ordenación y una explicación teórica, de la que creo carecíamos en España. «En España —concreta la autora en el mismo prólogo al que pertenecen las palabras citadas—, nuestros ensayos *Historia de la Literatura Infantil Española* y la *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana* nos llevaban hacia caminos más amplios de la literatura infantil de todo el mundo.»

La amplitud del panorama, que se cierra con los tres tomos que se reseñan, permite también que el estudio tenga, iluminadora y fructíferamente, un alcance comparativo. Interesaría seguirlo en sus líneas generales, deteniéndose en las principales corrientes y figuras y en las valoraciones que van mereciendo épocas y autores, para desembocar en un balance general. La extensión de la obra, el atractivo que con su varia y renovada muestra literaria ofrecen los dos primeros volúmenes, deja a éste, como se advirtió, menesteroso del espacio, que permitiría dedicarle la atención que merece. Queda, por lo menos, hecha cabal mención de lo que es y supone en cuanto empeño y en cuanto logro. En lo que respecta al empeño, Carmen Bravo-Villasante lo expresa viva y graciosamente: «Personalmente —dice—, esta aventura ha sido fatigosa, y la autora regresa como si hubiera dado la vuelta al mundo durante dos años... Los frecuentes viajes a muchos de los países que se estudian han permitido un conocimiento directo de la literatura, así como profundizar en la pasión de bibliófilo coleccionista. Con todo, lo mejor ha sido la amistad de los que se interesan por la literatura infantil, amigos extraordinarios repartidos por el mundo.»

Brevemente se ha dado, pues, noticia de una obra que hay que estimar en lo que vale. Resta señalar que a cada capítulo de esta *Historia* acompaña una sección de cronología y bibliografía y que el libro incluye unas completas y orientadoras páginas de índices. Las ilustraciones están tomadas de las publicaciones que se indican; los dibujos de las portadillas son de Granville («Fables de la Fontaine», edición 1864). Es justo destacar las ilustraciones en todos los tomos que aquí se reseñan. De éste, historia documental y relato, libro de lectura y obra de consulta; mucho más cabría decir, y quedará lo dicho como invitación al lector para que tome contacto con él después del recreo y curiosidad que ofrecen los de antología.

CONCHA CASTROVIEJO

HERNANDO D'AQUINO: *Sinfonía martiana*. Ediciones Universal, Miami (USA); impreso en Barcelona, 1971. 83 págs. Ø14x21Ø.

La figura de Martí, como la de todos los libertadores, tiene para nosotros, desde esta perspectiva, una dimensión entrañable que nos hace admirarla y quererla. Le han llamado «Apóstol de sus ideas», y la frase no puede ser más justa. José Martí, en el siglo pasado, como el Che Guevara en el nuestro, tienen toda nuestra admiración y toda nuestra simpatía. Pero no conviene exagerar, y eso es lo que hace Hernando d'Aquino, cubano exiliado, al escribir una especie de evangelios en verso sobre Martí, identificándole con Cristo.

Rafael Esténger, al prologar el poemario, dice que «un esquema biográfico, reducido a líneas fundamentales, podría resultar el primer testimonio de la analogía entre el Redentor nazareno y el cubano. El nacimiento humilde, en un pesebre de Belén o en una casita junto a las viejas murallas de La Habana, abre la historia de la misión redentorista, que habrá de finalizar en la cruz del Gólgota o en

la rápida balacera de Dos Ríos». Yo diría que para un cristiano hay algunas diferencias notables, empezando por el Misterio de la Encarnación y terminando por la misión redentora.

Pero como este es un libro de versos, vamos a ocuparnos de ellos. Si se empieza por leer los ditirambos que varios cubanos exiliados —y además Juana de Ibarbourou en dos breves frases— han dicho de esta *Sinfonía martiana*, uno piensa que van a encontrarse con un poema de inspiración perfecta, a tono con la figura cantada. Pero lo cierto es que D'Aquino compone unos versos ramplones, de rimas rebuscadas cuando el consonante no viene dado por la expresión lógica; sirven de muestra estas dos quintillas: *En un nuevo sanedrín / se encuentra con los doctores / y, en un debate sin fin / entre Mendive y Fermín, / rompe su verbo en fulgores. / Discuten la ciencia infusa, / las artes y humanidades / y, en una atmósfera abstrusa, / nota Martí que en su musa / se empinan las ansiedades.*

Así, unidos los rípios con las comparaciones mesiánicas, nos lleva el autor hasta la muerte y resurrección

de Martí; si describe al héroe acongojado, llorando, no usará la metáfora clásica —perla por lágrima—, sino que une los dos conceptos y habla de «una lágrima-perla tremulante». Las rimas le obligan a hacer auténticos malabarismos: *Por la confianza de algún Iscariote / —satánico engendro de sucia alimaña—, / las huestes malditas, al trote, / siguiéndole van por el rastro de luz, con la saña / pintada en el odio de un monocerote.*

Como puede verse por estas citas, a Hernando d'Aquino se le ha contagiado un cierto modernismo, a tantos años de distancia de Rubén, y no en sus mejores logros, sino en lo que tuvo de exageración, de oropel y de rimbombantes consonancias; el poema final, el que cuenta la resurrección de Martí después de su Gólgota —«Parusía de anhelos le llama—, es claro ejemplo de un neomodernismo facilón. Pero en cualquier lado está Rubén oculto, con sus sonos característicos, aunque aquí pálidos: *Ya rompen los clarines sus bélicos acentos, / los montes se estremecen y el ánima se aúpa.* Martí se merece algo más.

ARTURO DEL VILLAR

## DE LA VIDA SUBLIME A LA VIDA REAL

En mi ensayo *El humanismo en la poesía contemporánea española* señalé cómo no solamente ahora se alterna el movimiento de aproximación a las fuentes más vivas del existir con otro movimiento que produce una cierta lejanía. Quedo y Góngora, Unamuno y Jorge Guillén, Miguel Hernández y Gil-Albert son otros tantos pares españoles ejemplo de ese fenómeno que tiene entre sus consecuencias las propias raíces del romanticismo y el clasicismo.

Desde hace cuarenta años prevalece entre nosotros el acercamiento y naturalmente la expresión del magma vital en sus concreciones cotidianas o categoriales, y aunque se dejan ver algunos síntomas de la actitud contraria, ésta no es lo bastante vigorosa para borrar la anterior. Sin duda, el vitalismo admite muchos matices; y en aquel fervor existencial de los años cuarenta no queda ni mucho menos agotado. La vida suele provocar tres acciones poéticas fundamentales: la que engendra tragedia; la que promueve

afán de contemplación íntima y la que hace del vivir una suerte de valor sagrado al que acompaña o no un sentimiento religioso.

¿Dónde situaríamos a Salustiano Masó? A mi ver, en la tercera de estas ramificaciones, sin que ello le excluya de participar en las otras. Masó pertenece a una clase de poetas que son raros en España, bueno, y no sólo en España. Puede empadronarse en la familia de los identificados, más o menos, con la frase de Goethe: *yo soy de los que aspiran a ir desde las sombras a la luz*, tan sacramental para Ortega y Gasset, tan difícil para ser consecuente con cuanto entraña, pues implica apuntarse, aunque no sin condiciones, al sí, a ese sí que no nace nunca sin lucha.

Masó —*Jaque mate, La pared, La música y el recuerdo*, entre sus últimos títulos— ha demostrado siempre entusiasmo vital, que, sobre todo al principio de su obra, y aun después, tendía a una especie de sublimación con algunos ribetes pánicos. Pero esa mística desacralizada fue es-

tando cada vez más incurso en un humanismo que, pese a las decepciones, mantiene el fundamento de esos valores antes exaltados. A la gloriosa soledad de la naturaleza sucedió la soledad ciudadana, y a ésta, inseparable del escepticismo, una posible participación comunitaria en nombre de una ética liberal y apoyada, por tanto, en la presencia y potencia del individuo.

Al punto exacto de esta interesante y personalizada trayectoria llegan para ilustrarla dos libros: *Coro concertado* (1) y *La bramadera* (2), que responden a un mismo o muy semejante momento de creación. En él cuenta el pasado: *Dónde estaréis, amigos, de aquella hora... dejadme llorar a solas con vuestro recuerdo / no llaméis a mi puerta, no llaméis a mi puerta*. Lo que fue el proyecto de vida sublime queda muy bien clarificado en *Locura de ser dios*, y ambos poemas indican que quien los ha escrito no acabó de superar la

(1) *Provincia*. Colección de Poesía. León, 1971.

(2) *El Toro de Barro*. Carboneras de Guadúzón, 1971.

A. GUERRA-TRIGUEROS: *El surtidor de estrellas*. Ministerio de Educación. Dirección General de Cultura. San Salvador (El Salvador), 1969. 168 págs. Ø15,5x21,5Ø.

Tal vez con la sola excepción del romanticismo, el modernismo haya sido el movimiento poético—a mi me asusta un poco llamarlo revolución—que ha contado con mayor número de inscritos, entre profetas, abanderados, socios de honor y simples socios de cuota. Afortunadamente, el tiempo transcurrido desde que el modernismo empezó a sufrir los primeros tantarantanes de la crítica y de la afición—lo que, como es sabido, ocurrió pocos años después de su nacimiento oficial—ha ido situando a cada uno de sus adeptos en la categoría que verdaderamente le corresponde, de manera que hoy ya es fácil distinguir por su brillo los astros de primera magnitud, de aquellos otros cuya luz fue sólo un esporádico reflejo en el gusto popular, pero que ya se ha apagado en la oscuridad.

Esta introducción al comentario de un libro pudiera parecer gratuita, pero yo creo que no lo es si se tiene en cuenta que el modernismo, por sus especiales características—popularismo, avasalladora superioridad de la forma sobre el contenido—, permitió el acceso a él de un número indeterminado de brillantes versificadores y de un número mucho más reducido de poetas en profundidad.

El nicaragüense—centroamericano, como se insiste en el prólogo—Alberto Guerra-Trigueros es modernista. Bien, pero ¿cuál es el modernismo de Guerra-Trigueros, por lo menos el modernismo de su Surtidor de estrellas? Pues, por de pronto, un modernismo al que no le falta su escenografía más difundida, y que el prologuista del libro, al referirse a un poema del mismo, describe de manera que me ahorra a mí el trabajo de hacerlo: «... la poesía sangra de la pura tierra, de la verdad planetaria, del hecho, lejos de toda literatura, y en el cual sólo se describen escenas vividas y habladas donde se trenzan la voz del silencio de la idea con el rumor de palabras masculladas por labios trémulos, en aquella semiembriaguez de un poeta extraviado en la noche...» (Nótese la pertinencia de los glosadores del modernismo en la invariable adjetivación, tanto como la de los propios poetas.)

El modernismo de Guerra-Trigueros es un modernismo cristiano, aunque la continua utilización de una simbología específicamente pagana pudiera hacer creer lo contrario. Y si hago mención a la identidad religiosa no es, desde luego, por caracterizar una poética por dentro (que, salvo en la poesía mística no tiene la menor importancia), sino por plantar a su autor en uno de los dos bandos en que drásticamente se dividió el modernismo y que tan escandalosa resonancia tuvo.

Otros rasgos del modernismo de Guerra-Trigueros: el énfasis, el exotismo, la métrica variada y difícil, el tenebrismo...

Comprendo que no me acerco mucho a este Surtidor de estrellas, y que así no hay manera de que me moje; cosa que siento, porque de verdad, de verdad, quisiera empaparme de lo que este poeta piensa «poéticamente» de la vida y la muerte, del amor, del silencio, de la amistad, de la dicha y de lo mucho más que él escribe con mayúsculas.

Los poemas están fechados en los años veinte y firmados en distintos lugares de Europa y América. He intentado de veras mirar el libro por encima del tiempo y del espacio, como tal vez deba de hacerse, y hasta me he propuesto como modelo cierta ilustre poesía modernista que, por lado frívolo, pasaba por la Costa Azul y ejercía la carrera diplomática. Pero casi sólo en esto he podido identificar con aquella la correcta, sonora, dosificada poesía de Alberto Guerra-Trigueros. Y es que aquella, además, apuntaba a—y se liberaba de—Rimbaud, Gautier, Mallarmé...

TERESA BARBERO

JUAN MENA COELLO: *Tierra escondida*. Premio Angaro 1972. Sevilla, 1972. 16 págs. Ø16x21,5Ø.

Siempre es hermoso asistir al espectáculo de la germinación del crecimiento de las yemas, y oír,

grato, el concierto de esas inciertas alas que ejercitan su oficio de volar. Hermoso es ver el fuego, conservado en las manos de los jóvenes. Verlo alimentado por unos desconocidos combustibles que tornan a avivar la brasa, nunca extinta, del prodigioso Sur.

Consolador, en este caso, es ver que el agua de la bahía gaditana tiene, otra vez, su joven voz continuadora. Una voz todavía balbuciente, no demasiado definida, con inseguridades de tonalidad, pero de claro timbre y (si se cuida) de muy seguro porvenir. Así me ha parecido, después de disfrutar, con gran convencimiento, la *Tierra escondida*, del isleño (de San Fernando) Juan Mena Coello, premio Angaro 1972.

¿Y quién es el poeta? Su ficha se reduce a dos libros publicados, algún premio, muchas ilusiones para el difícil camino que ha emprendido, un amplio horizonte en lontananza. Algo que necesariamente hay que conjugar para encontrarle la medida al comentario.

Su obra es, pues, escasa. Lo suficientemente escasa para que deba considerarse en período de rodaje, en curso de aprendizaje. Y, sin embargo, no lo es. Su libro arranca con un poema que pudiera ser firmado, sin escrúpulos, por algún que otro poeta de los de nombradía. Un romance mayor de perfecto endecasílabo, de respiración potente, de encabalgamientos llenos de pericia, de tema sustancial. Un

situación a que responden vista desde otra bien diferente.

Yo diría que Masó se complace en ofrecernos una imagen suya, muy actual, irónicamente burguesa: un par de zapatillas es una realidad inconcebible / entre las fulguraciones gigantes de la materia. De algún modo, la rebeldía persiste más rabiosa que melancolizada. Y esa rebeldía—el poeta bajó definitivamente desde las altas montañas al llano—se aplica en ocasiones a un plano amplísimo y simbólico, así en ese acierto rotundo que es *Poncio Pilato se lava las manos*, en *Señor inquisidor*, *El oso*, *A ver qué pasa...* Hay en ellos acusaciones decididas, recursos de sarcasmo ante unas realidades muy heridoras. Porque el poeta ama la vida sin otra proyección trascendente, se lamenta de los destrozos que los hombres causan en ella de continuo. La actitud evasiva de otra hora queda integrada, no obstante la nostalgia, en esta forma de no esquivar el verdadero semblante de las cosas.

Otro grupo de poemas es el que podemos llamar propiamente autobiográficos, bien de modo indirecto—*Destierra final*—o muy directo: *Autorradiografía*,

en donde se lee: *Me rompo los dientes / contra todas las cadenas / que oprimen al hombre. / Y aplaudo a los árboles más fuertes del bosque*. Contiene *La bramadera* una pieza muy principal en este aspecto: *Hacia el conocimiento de mí mismo*, con autorretrato que principia: *Soy un bosque poblado de luciérnagas, / un violoncelo con las cuerdas rotas, / una loca instantánea / de un mar cruel*.

Es indudable que en este poemario se acentúa la fuerza del yo, incluso hasta advertirse un acento de romanticismo muy a las claras, mientras que *Coro concertado* equilibra en mayor medida las diversas incitaciones y aumenta los círculos de la onda, por lo que el empeño posee mayor complejidad y, en las mejores cosas, un excelente acierto expresivo: *Abre, mortal, los ojos que heredaste; El ojo de la cerradura mira por nosotros, Desnudo total...* Estos títulos concretan un mayor porcentaje de imaginación, que actúa como antídoto contra la amenaza del simplismo y de las razones discursivas, dos tendencias a las que Masó no ha sido a veces ajeno.

Ocurre, de otra parte, que cuando su poesía era más exaltada y exultante,

se inclinaba a ser menos inquietante expresiva que ahora en que trabaja una materia más real y directa. No se trata de ninguna paradoja. Masó ha hecho descender su objetivo de águila para aproximarse a un rasero más común. Las ideas grandiosas ya no le sirven o apenas le sirven; han de encarnarse, y aunque sobrevivan, van impregnadas de vivencias a nivel muy humano: *No quiero ser vía muerta / de cuantos me precedieron / que no muera en mí la savia / demente del universo / empujad hijos / arriba / el hacha contra los velos*, etcétera. Nada abate, ya se ve, esa visión heroica del mundo, si bien los héroes ya son seres corrientes que bregan.

Confieso que el tono general e intención de *Coro concertado* me interesan mayormente que el de *La bramadera*. El giro burlesco e imaginativo de algunos poemas del primero de estos libros me parece su cota más alta y, al mismo tiempo, la mejor salida para encajar con ventaja el tránsito desde la vida sublime a la vida real (perdonadme lo demasiado sintético de esta distinción), tránsito nada fácil y desde luego positivo en cualquier aspecto. Porque *la soledad no*



existe. No estoy solo / ni tan siquiera hoy en estos páramos... Esto es mejor decirlo después de haberse endurecido montes abajo.

Salustiano Masó, de Alcalá de Henares, nacido en 1923, no ha sido objeto de mucha atención, a pesar de los premios logrados (*Guipúzcoa*, *Eduardo Alonso*, *Portugalete*, *Amantes de Teruel*, accésit del *Adonais*, entre otros); es posible que su abundancia le disperse, pero anda distante de ser un simple escribe libros. Su poesía, dentro de una lógica y coherente evolución, y de sus varias experiencias formales, responde a algo fijo y personal: la visión de la vida como valor defendible, pese a todo, para el hombre, descendido de la sublimidad, mas conservando lo importante de ella y dispuesto a realizarse pese a los obstáculos.

LUIS JIMENEZ MARTOS

JOSE LUIS NÚÑEZ: Luz de cada día. Colección Angaro, núm. 27. Sevilla, 1972. 60 págs. Ø21,5x15,5Ø.

Lamentable es tener que comenzar diciendo cómo, a este joven poeta bien dotado, le dañan, le perjudican, varias cosas. Una de ellas, la más estentórea y ostensible, es su predisposición hacia la emulación o, si se prefiere, al arquetipo. Ya el crítico Arturo del Villar vino a explicarlo en estas mismas páginas con ocasión de su libro «Los motivos del tigre» (accésit al Premio «Adonais» 1971) de una forma clara y sin demasiados circunloquios.

Después de leer «Luz de cada día», me cuidaré de utilizar la palabra mimesis (que puede ser equívoca y que, semánticamente, parece haber adquirido un sentido peyorativo), pero no he podido evitar que se me acercara hasta las mientes. Pues sí, en su libro anterior, efectivamente (como se le señalara), algo, bastante, mucho, era perceptible, hoy también lo es. Es decir, ya sin rodeos, que a Núñez se le ven concomitancias, adherencias, atavíos (en el trato y en los temas) y una cierta proclividad a tocar zonas ya transitadas por poetas que, próximos en su geografía física y literaria, por lo que se deduce, debe de conocer muy bien a través de sus libros tan inmediatamente cercanos en el tiempo.

Así, para no andar con gratuidades, los poemas titulados «La persiana» (poema del interior de la vivienda, con la persiana como límite), «Ante la caída del primer diente» («Historia de un ratoncito llamado 'Pérez'»), «El planeta amarillo» (descripción de la naranja) y «Viejos tomando el sol» (hombres derrotados que contemplan el paso de los días), a los que pudiera referirme y comentar muy despaciosamente, entre otras cosas por serme perfectamente conocidos sus paralelismos en el tema. Igual pudiera decir de la disposición del penúltimo verso del poema titulado «Insomnio» y del verso número nueve de «El regreso del exiliado», en los cuales se usan los recursos que, un interesantísimo poeta joven andaluz, con antelación (y con la misma idea de pesantez de las palabras en caída, con el mismo sentido de peso gravitatorio) utilizara.

Pero volvamos al principio. Ha sido dicho «poeta bien dotado», y son palabras necesarias de mantener para ser justo y veraz. La prueba sea de ello sus no demasiados años, todavía, y su abundante material inédito; su facilidad para escribir, su limpieza versal, su buen oído. Tal vez la propia facundia poética, el deseo de quemar etapas, ese ser «esponja» de los jóvenes (ventana abierta a todo aire y a toda brisa y a todo influjo que más allá, a la vuelta de la esquina de los años, se cierra y rectifica), le traicionen. Y no quiero decir que un mundo de influencias, al principio, sea innecesario. Ellas son los vestidos que el poeta necesita para cubrir su aterida carne y protegerse. Pero si vamos a bañarnos (que éste debe ser el caso del escritor en referencia) y no a mirar el mar, es inevitable la desnudez, los cueros y los huesos como único equipaje: los pobres, medianos, esplendentes, tullidos, propios, huesos del creador. Lo verdaderamente importante no es el canto, sino la forma personal con que se canta.

Digo esto con una cierta dosis de tristeza, después de ver las buenas condiciones (las bastante buenas condiciones) que tiene el joven sevillano, a quien auguro (si se decide a ser él mismo) un porvenir certero. «Porvenir», ya que hasta el momento no se ha visto haya querido desplegar sus faros en la niebla, habilitar caminos descubiertos por él solo. Hasta ahora se ha encontrado la calzada con asfalto, y ha lanzado a correr (sólo a correr) sus brillantes automóviles. Y no me gustaría que la voz joven de José Luis Núñez se limitase a lo más fácil y cómodo. Hay que contar con él, representante de la última oleada poética de Andalucía, para inscribirlo en la mejor poesía del Sur.

ANGEL GARCIA LOPEZ

poema de espléndida factura que es como un inmenso cuadro lleno de colores, de formas, de paisaje, de vida vividísima; algo que le incluye en esa concepción descriptivista de una importante facción poética del Sur, donde lo sensorial (la herencia de Al-Andalus) está primando por encima de las restantes cosas. En él todos los sentidos aparecen muy alerta (nada está en la inteligencia que antes no estuviera en los sentidos, que dijo el más importante metafísico), y, sobre los otros, el gran ojo admirante donde se disuelve un cromatismo rico no sólo en los colores puros del espectro, sino, incluso, en la amplia gama de las tonalidades intermedias.

Así, el conjunto (nueve poemas solamente forman esta reducida entrega de Angaro) se mantiene dentro de una bastante aceptable calidad. Bien es verdad que, muy notorio, obsérvese que los poemas

asonantados son superiores a los de verso blanco o libre; que, todavía, se tocan temas tópicos (los numerados V y IX), que el verso blanco se descuida en demasiadas ocasiones, apareciendo rimas que perturban el buen oído del lector. Y aun, sin ser avieso, pudiera acompañarse algún que otro motivo de censura.

Pero todo ello son minucias que el tiempo, y el oficio, se encargarán de sanear. Dejemos para ocasión futura que, al poeta, el mismo hecho del vuelo le enseñe la ascensión. Lo importante de ahora es comprobar que el pozo tiene agua, y que es potable. Por eso, solamente, hago sonar campanas y aplaudo su prometedora juventud.

Esperemos que el paso de los años clarifique lo que, desde este momento, me resisto a creer sea un espejismo.

AGL

## POLITICA

### Hugo Portisch LA CHINA QUE HE VISTO



HUGO PORTISCH: *La China que yo he visto*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 457 págs. Ø13,8x20,5Ø.

Todo libro, ensayo de interpretación sobre China, lleva en sí el peligro de ser tomado como un alegato. Es harto difícil conseguir la objetividad y, aun en el caso de lograr ese propósito, el partidario o el enemigo verá partidismo en el autor.

Portisch es un periodista y escritor que acepta el riesgo y considera posible la empresa de escribir un libro en el cual casi no existe la consideración personal. Nos ahorra el comentario. Se limita a narrar en lenguaje comercial, adusto y marcado, todo cuanto viera en su viaje. A pesar, o tal vez por el uso de ese lenguaje un tanto artificial, no decae el interés en ningún momento. Es libro para leer y meditar; lo que quiere decir que hay que saberlo leer, pues nada se manifiesta, debido a esa objetividad, y el lector debe sacar las conclusiones: «Luego se ponía en funcionamiento un aparato cuyo recuerdo conservaría mucho tiempo después de haber terminado mis viajes a través de China: el altavoz» (pág. 30). Véase cómo nos describe la vida de Pekín: «...la mayoría de los habitantes van a pie. Decenas, centenares de miles... Las aceras son insuficientes» (pág. 41). Rara vez hallamos una nota que pueda ser interpretada como teoría, afirmación subjetiva: «Al igual que todas las dictaduras, también la de China es muy sensible a toda clase de críticas» (pág. 43). O cuando anota: «No pude por menos de pensar que el comunismo tal vez goce de más favor entre la mujer que entre el hombre...» (pág. 87). Pero son excepciones. Portisch es un periodista nato que sabe redactar estas «noticias» de viaje, y así logra un libro-documento realmente bueno.

Como decía, el partidario de la vida china se sentirá molesto por ciertas observaciones: «...la escupidera es un utensilio normal en China. Se tropieza con ella en cualquier habitación, en toda sala de espera, en los vagones de ferrocarril» (pág. 71). Mas siempre predomina lo concreto: «Pero la realidad de China posiblemente sólo se pueda descubrir examinando la situación de los campesinos. Un mínimo de quinientos millones de chinos..., etc.» (pág. 76).

Desde luego, para poder llegar a esa realidad del examen, el autor tiene que revisar en forma sintética la historia del pueblo chino, desde el capítulo V hasta el X; si

bien, éste ya se halla en el pasado inmediato, sirve para conocer el presente enigmático y quizá adivinar el futuro imposible. Para mi gusto, el mejor de los capítulos es el XIV, en el que el título es irónico y acusa. Con todo, en él hallamos la misma concreción. Portisch se asombra, por ejemplo (pág. 211), de que en la universidad se encuentren personas, funcionarios, profesores que pertenecían al «viejo mundo». A partir de esta observación, el autor, cautelosamente, examina el lenguaje empleado por aquéllos, ese nuevo estilo, forma, que significa forzosamente la acomodación a normas de interpretación: la reeducación de la clase docente... Y, al lado de esta afirmación, lo sorprendente: «... (encontré) las últimas publicaciones norteamericanas en el campo pedagógico...» (pág. 229). Portisch reconoce que China se opone en forma rotunda a la selección de talentos (pág. 233), y, con la máxima fidelidad informativa, nos describe los métodos educacionales. O las razones de Estado que imperan aún en cuestiones límite, como el amor: «...es hoy casi un tabú (el amor entre hombre y mujer) en el lenguaje corriente de China...» (pág. 247).

Cada capítulo nos presenta un aspecto diferente; no hay reiteraciones, por otra parte, tan frecuentes en esta clase de libros que se refieren a cuestiones en litigio. Siempre una mirada que va hacia los hechos, pero que los analiza; siempre el afán de objetividad, despiertan al lector y lo animan. No se puede decir que este frente a un libro ejemplar, mas sí ante un ejemplo de buen periodismo, de notable sagacidad.

FTG

ROBERT KALIDOVA: *Marx y Freud*. Cuadernos «Anagrama». Barcelona, 1971. 79 págs. Ø10x18Ø.

Existe un empeño cualificado dentro de la editorial Anagrama de ponernos en contacto con las cuestiones inquisitorias y con los autores de fina sensibilidad intelectual para captar la problemática que le inquieta al hombre actual. No mide esfuerzos para acceder a autores alejados de la cultura occidental y con idiomas de difícil traducción. Este es el caso de nuestro autor checoslovaco, en versión castellana, Robert Kalidova. Es sólo un capítulo de su obra *La realidad espiritual moderna y el marxismo*, el capítulo II, pero nos orienta en un tema efervescente para las mentes juveniles a nivel universal: las vinculaciones entre Marx y Freud.

Su mente de filósofo reflexivo está patente en su interpretación. Va directamente a un nervio de conexión entre el joven Marx y Freud: su antropología filosófica o teoría del hombre. ¿Sobre qué bases conexas está mostrada? No vacila en señalar la homología entre la conceptualización de «naturaleza humana» de Marx y la «existencia humana» de Freud. Así, la antropogénesis freudiana y la marxiana tienen puntos de coincidencia en el tema del deseo y de las inclinaciones (pulsiones). Kalidova establece el siguiente paralelismo: «un análisis preciso de la naturaleza humana en Marx, tal como es anunciada en sus Manuscritos, perfila el camino claramente hacia la problemática central de la concepción freudiana del hombre. Aunque

pueda parecer sorprendente, Freud, en su concepción de las fuerzas elementales de la existencia humana, toma objetivamente a Marx como punto de partida. Y lo toma como punto de partida, fundamentalmente, porque Marx define los instintos como fuerzas vitales que crean las inclinaciones y las capacidades del ser humano natural y activo, y porque concibe al hombre como una criatura objetual, una criatura paciente y limitada por el hecho de que los objetos de sus necesidades, que le son indispensables por su naturaleza, son independientes de estas mismas necesidades; hasta aquí lo referente a Marx. Y, a continuación, fuerza la afinidad con el pensamiento de Freud: «reconocemos en ello una interpretación que, en lo esencial, concuerda con la concepción freudiana del instinto y del principio freudiano fundamental de la "necesidad vital" (ananké) y con el conflicto esencial, descubierto por Freud, entre el hombre y la realidad, entre el principio del placer y el principio de la realidad».

Por mi parte, estimo que entre Freud y Marx son inmensas las diferencias y muy débiles las conexiones. En primer término, Freud parte de lo psíquico como configurador y determinante de lo biológico y neurológico. Y lo psíquico para Freud es lo «significativo», que se basa en lo ambivalente y en lo simbólico: opera estructuralmente. De ahí que las in-

terpretaciones del psicoanálisis consistan en traducir una forma expresiva extraña a nosotros a otra familiar a nuestro pensamiento (desde las comparaciones y sustituciones simbólicas al objetivismo de la vida real). Es como descifrar una antigua escritura figurada. Marx incide siempre sobre un concepto de esencia humana, sobre un materialismo biológico. El pensamiento y la actividad nerviosa es producto de la materia (Marx): la estructura material de la existencia humana interfiere lo fisiológico-biológico-biopsíquico y lo histórico-social.

La pequeña obra, en versión castellana, de una obra total de Kijlova ofrece interés y vale para confrontar los esfuerzos de los nuevos marxistas por encontrar en el «joven Marx» las respuestas a una antropología abierta e integral. Este afán supone un revisionismo que está mal visto por el marxismo conservador.

Este estudio no es nuevo dentro de la literatura filosófica española. Puede encontrarse con tanto y más rigor en *Castilla del Pino* (Psicoanálisis y marxismo, Alianza Editorial, 1969) y en *Mestre Benzo* (Sobre el sentido de la vida, B.A.C., 1971). Con una crítica comparativa, pueden observarse las líneas de interpretación que diferencian a un marxista de un católico, a la hora de ser fiel a los textos del autor comentado.

FRANCISCO VAZQUEZ

a "La Cuqui", y la vivienda es de protección estatal».

El ya clásico procedimiento de las cartas como medio expresivo tiene en *Avisos a Monseñor* un nuevo tono y un destinatario muy especial: un obispo. En este caso, un obispo que habita en una realidad muy distante de la actual y que debe de leer muy poco, porque su información es parca.

José García Martínez podría haber dicho más cosas, y hasta más profundas, pero esta vez se trataba de rellenar la quiniela semanal y de contar las pequeñas incidencias en un marco excesivamente local. José García Martínez, entre carta y carta, intercala letras de canciones, que sirven como estribillo de los textos. Pero, al final, el monseñor se entera que los hechos narrados y los que se atribuyen a las personas son imaginados y no reales; por ello, le recomienda que se ejercite en la virtud de la caridad y le siga rellenando la quiniela de fútbol, pero que deje de escribirle las cartas.

Humor sin muchas complicaciones y un buen castellano epistolar.

EMILIO REY

JOAQUÍN LATORRE: *Los españoles y el VI Mandamiento*. Ediciones 29. Barcelona, 1971. 219 págs. Ø12x18Ø.

«España no está capacitada todavía para un interrogatorio respecto a la cuestión sexual, ya que todavía se desenvuelve bajo la dictadura en esta materia.»

El libro *Los españoles y el VI Mandamiento*—nótese el acierto impáctico del título, al referir su contenido al aspecto «prohibitivo» de la materia sexual—llega ahora al público en una primera edición de bolsillo. Y aquí quiero contar algo que puede ayudar a esclarecer un poco más el comportamiento del español medio con respecto al sexo, y es que tuve curiosidad por conocer el número y clase de ediciones anteriores del libro, para lo cual me dirigí a una biblioteca pública. Pues bien: el resultado fue que tuve que conformarme con la ficha, porque el libro había desaparecido. Mi investigación se extendió a otras obras sobre la materia, que habían corrido también la misma sospechosa suerte; sólo se habían salvado aquellas que, por su tamaño, eran difícilmente «transportables».

Creo que hasta que esto no deje de ocurrir entre nosotros, la educación sexual seguirá dejando mucho que desear, y esto es también lo que, más documentadamente, viene a decir Joaquín Latorre en *Los españoles y el VI Mandamiento*. Aunque el ambicioso índice del libro impide a veces a su autor calar en profundidad los temas, puede decirse que éstos son tan variados que agotan prácticamente en corto espacio toda la materia sexológica en sus grandes planos. Así, los aspectos históricos, religiosos, sociopolíticos, jurídicos y médicos, del sexo, son tratados con más o menos rigor en sus planteamientos, acaso con valores no excesivos en los temas considerados separadamente, pero bien ensambados unos con otros hasta lograr un panorama rápido y completo de la problemática sexual.

El libro tiene, sobre todo, una estimable importancia en lo informativo—atracción de curiosos—, en el dato, en la referencia, incluso en el caso concreto experimentado, un poco lo contrario de lo que ocurría en la literatura del género hace no más de quince o veinte años, cuando dos o tres

acatados «moralistas» de los del látigo a la espalda aplastaban con doctrinas pretendidamente edificantes todo dato o hecho, sin duda para no incurrir en escándalo.

Esto, por fortuna, no lo ha pretendido el autor del libro comentado, aunque lamentamos, por ejemplo, que el norteamericano «Informe Kinsey»—que por cierto sólo tuvo en España tímidos correspondientes—no resulte más desarrollado. En compensación, el capítulo dedicado a la vida sexual del universitario, uno de los más interesantes del libro, es rico en revelaciones, aunque no estemos muy de acuerdo con la apreciación de las causas de la diferencia de comportamiento entre universitarios y obreros jóvenes, en cuanto a la satisfacción «inmediata» de sus exigencias sexuales.

TERESA BARBERO



## FONDO DE CULTURA ECONOMICA

### LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

#### SOCIOLOGIA

MELOTTI, U.: *Revolución y sociedad* (1.ª ed., 424 págs.). 360 pesetas.

GRANDES OBRAS DE HISTORIA  
CONTE CORTI, E. C.: *Maximiliano y Carlota* (2.ª ed., 710 págs.). 752 ptas.

#### FILOSOFIA

DIANOIA: *Anuario de Filosofía*, 1971 (núm. 17, 302 págs.). 378 pesetas.

#### ANTROPOLOGIA

LEVI-STRAUSS, C.: *Mitológicas*. Tomo II. *De la miel a las cenizas* (1.ª ed., 440 págs.). 514 pesetas.

#### TIERRA FIRME

NUÑEZ, E.: *La imagen del mundo en la literatura peruana* (1.ª edición 232 págs.). 302 ptas.

ZAVALA, S.: *La filosofía política en la Conquista de América* (2.ª ed., corregida y aumentada, 148 págs.). 266 ptas.

#### BREVIARIOS

HALKIN, L. E.: *Erasmus* (Breviario número 146-4, 1.ª ed., 186 páginas). 226 ptas.

PALMIER, J. M.: *Hegel* (Breviario número 220, 1.ª ed., 120 páginas). 168 ptas.

#### COLECCION POPULAR

SCHURMANN, F., y SCHELL, O.: *China Imperial* (Col. Popular número 105, vol. I, 1.ª ed., 384 páginas). 266 ptas.

SCHURMANN, F., y SCHELL, O.: *China Republicana* (Col. Popular núm. 105, vol. II, 1.ª edición, 520 págs.). 338 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa matriz:

Av. de la Universidad, 975  
MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

# ESPIRITUALIDAD

ISMAEL QUILES: *Qué es el yoga*. Editorial Columba. Buenos Aires, 1971. 152 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Es indudable que el autor conoce a fondo todo lo relacionado con el yoga, en el aspecto filosófico y en el práctico. Quizá por eso le ha sido fácil, en tan breve espacio, realizar una síntesis objetiva del conjunto de principios sobre los que la práctica del yoga encuentra en sus ejercicios físicos una utilidad fisiológica, que facilita el desarrollo mental, y una actitud psíquica que repercute en el normal funcionalismo orgánico.

Ismael Quiles ha logrado un manual práctico que aclara tantos malentendidos acumulados en Occidente sobre el yoga; y ofrece, no sólo una breve historia de esta milenaria enseñanza oriental, sino también la serie de ejercicios físicos que desarrollan la capacidad respiratoria, la flexibilidad, la irrigación cerebral, la fuerza muscular y psíquica, en fin, el funcionalismo orgánico, así como el control físico y el autodomínio mental. Aparte de todo esto, ya conocido, el autor desarrolla sus puntos de vista sobre la posibilidad de convivencia del yoga y el Cristianismo: es decir, el dilema de si el cristiano puede practicar el yoga sin perjuicio de sus convicciones religiosas, si a pesar de las diferencias doctrinales es factible a un cristiano asistir a los centros yogas. El autor habla de la posibilidad de un yoga cristiano, y de las ventajas de aprovechar los ejercicios yogas dentro de los más estrictos principios cristianos. Recuerdo, incluso, los Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, como «técnica» paralela en cierto modo al yoga en algunos aspectos, a partir de la influencia del cuerpo en la tranquilidad de ánimo, y, recíprocamente, del espíritu sobre el cuer-

po, dentro, claro es, de los distintos horizontes religiosos de las dos doctrinas.

Finalmente, el libro contiene un Apéndice como introducción a las técnicas yogas, con explicación de cada uno de los ejercicios fundamentales, aclarados por una serie de dibujos para interpretar las posiciones corporales.

LUIS BONILLA

JOSÉ GARCÍA MARTÍNEZ: *Avisos a Monseñor*. Ediciones Marte. Barcelona, 1971. 174 págs. Ø13,5x20Ø.

Un monseñor, obispo de alguna localidad española, mediante la recepción diaria de una carta, es informado del acontecer local. José García Martínez, en un tono humorístico, con grandes dosis de ironía, enjareta cada día su misiva y, además, cada semana, puntualmente, rellena la quiniela futbolística al obispo. El cual se entera de lo que ocurre en los medios locales a través de su informador, que es periodista.

José García Martínez ha optado por una vía de indiscutible fuerza irónica, utilizando un lenguaje que nos recuerda a la narrativa de hace un par de siglos.

Los acontecimientos actuales, la vida local o la discusión en torno a serios o minúsculos problemas, es radiografiada por el escritor. A través de la lectura de *Avisos a Monseñor*, el lector se encuentra con un obispo que se entera poco de lo que pasa en su demarcación diocesana y muy poco de lo que ocurre en el país y en el mundo; por ejemplo: el día de la firma del Acuerdo Preferencial entre España y el Mercado Común, se dio autorización en la localidad de V. para que hombres y mujeres se pudiesen bañar juntos en la misma piscina; o que «don Humberto Ulia Otero del Parral le ha puesto piso

GEORGES ZOTTOLA: *El hambre, la sed y los hombres*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 214 págs. Ø10,3x17,4Ø.

El problema del hambre, tan comentado y viejo como la misma Humanidad, se desarrolla en este libro de forma dinámica y sintética sobre las diversas perspectivas históricas, presentes y futuras. La brevedad expositiva no impide al autor llegar al fondo de los conflictos; esto y su incitación a encontrar soluciones a escala mundial, merece sinceros elogios.

En todo caso, nos hallamos ante un libro enfocado hacia la realidad práctica, que va derecho a las cuestiones y las presenta sin alardes discursivos ni divagaciones eruditas. A veces resulta esquemático, otras emplea ejemplos de la vida cotidiana. Esta doble combinación resulta de una gran claridad informativa y definidora de todos los problemas en su trayectoria a posibles soluciones; mientras el conocimiento de los sistemas adoptados en unos u otros países y los resultados obtenidos son experiencias que merecen tenerse muy en cuenta. Así, por ejemplo, describe el autor, con aguda penetración, el grave error, tan frecuente en países subdesarrollados, de pretender paliar el hambre con rapidez por vía de los cultivos del campo, con olvido de la ganadería que, a más largo plazo, representa en efectivo la base fundamental de la alimentación humana, el abastecimiento de proteínas imprescindibles con regularidad. Se observa aquí cómo los países bien nutridos, y por tanto en condiciones eficientes de vida, son aquellos de buena producción ganadera. Los bosques y la ganadería preservan a los pueblos de las calamidades climáticas y nutritivas. La erosión de los campos se extiende por el mundo, según advierte el autor de este libro, como una de las más trágicas amenazas. Repoblación y aprovechamiento del agua, producción y reconquista del terreno convertido en erial, es una de las perspectivas mejor planteadas en esta obra. Ganadería, pesca, cultivos, alimentación, enfermedades del hombre, peligro de los insectos, nuevos alimentos, la acción de la FAO (o el mundo unido contra el hambre), las soluciones emprendidas en la U. R. S. S., en la China actual, y el sueño de hacer habita-

ble a la Luna; cuestiones todas de gran interés, que deja este libro planteadas concisamente, pero con efectividad, acierto y sentido práctico, hacia futuras perspectivas de mejoramiento universal.

LB

SUSANNE LABIN: *Hippies, drogas y sexo*. Luis de Caralt. Barcelona, 1971. 348 págs. Ø14x20Ø.

*Hippies, drogas y sexo*. Eso es todo el libro. Mejor resumen no se podía haber hecho. Las tres palabras más tópicas de nuestro utilaje lingüístico aparecen juntas ya en el título. Lo que viene dentro está a tenor.

¡Qué tristeza no encontrar nada dentro de una tan cuidada encuadernación e impresión! Es decir, algo se encuentra, sí: toda la falsedad de la trapionda comercial. No cabe duda de que el libro puede dar dinero a la autora para posibilitar su veintino-sé-cuántas vueltas al mundo, de las que nos mantiene informados a lo largo del libro.

Las contradicciones que aparecen a lo largo de la lectura—de por sí penosa—son abrumadoras. En la página 24 se lee una amplia información sobre los puntos que los moralistas consideran negativos dentro del movimiento hippy, que termina: «Y se indignan ante su descaro sexual, sus pelambres, su aire excéntrico, sus pies sucios, su toxicomanía, su vida parasitaria, sin preguntarse si la disciplina de la sociedad tradicional sirve realmente para algo.» Aparte de que el comentario parece salido de la boca de unos miembros del departamento de higiene, la toma de postura de la autora abunda en la idea de que no sabemos—nunca lo sabremos—qué es lo que realmente conviene al hombre, con lo que volvemos una y otra vez al viejo truco de preguntarnos: La verdad, ¿qué es la verdad?

Sin embargo, más adelante, Labin asegura que es imposible no tomar partido ante el fenómeno hippy y que ella misma lo hará, después de haber abordado el tema con la mayor objetividad.

Esto puede leerse en la página 24, pero sucede que delante ha-

utilizado 20 páginas, de texto compacto, para tomar partido descaradamente, tergiversando en algunos pasajes los hechos de manera insospechada, contradiciéndose y dando pruebas de un victorianismo de lo más irracional.

Vamos a hablar de su adjetivación, con una poderosa carga intencional. Por ejemplo, no es lo mismo decir de una calle que en ella viven los hippies, que adjetivarla «Calle del Infierno». Y eso, debido al uso que se viene dando al adjetivo, que, de por sí, sería un localismo. Al decir que de una cabellera loca sale una voz loca, no expone nada, sino que interpreta que el orden en el peinado significa cordura, y que un encrespado audaz ya ingresa en los márgenes de la locura. Sinceramente, pienso que aún es posible más objetividad.

Vamos a empezar interpretando esas páginas que ella sitúa a modo de introducción. Durante las mismas nos presenta un panorama hecho de detenciones, manías, desviaciones, drogadictos enfermizos, corrupciones de menores y discotecas llenas de luz a ráfagas, sonido intermitente, etc. Pero no todo pertenece al mismo contexto. Si después, a mitad de libro, la autora es capaz de distinguos entre los hippies llamémoslos confesionales y los de pacotilla, razón de más para considerar intencionadas, malintencionadas, las páginas introductoras, debido a que se sabe hace distinciones teóricas, y en la práctica mezcla unas cosas con otras. No es lo mismo una persona, joven o vieja, que profesa un credo, el que sea, y vive según él, que un niño sin claridad mental, que imita los aspectos exteriores, digamos escénicos, sin dar vida a la interpretación. «Sobre un fondo de estridencias desacordadas...» Eso es para esta periodista francesa el sonido de una discoteca. Y opina, con el policía que la acompaña en su ronda, que los que lo soportan «necesariamente deben estar drogados para soportarlo», cuando la mayoría de las personas que se consideran normales o siquiera bienpensantes, han asomado a estos lugares de reunión más de una vez, y la mayoría con evidente placer, aunque a la hora de hacer balance ante los conocidos, se fuerce la postura censora y se explique tal visita como «una experiencia». Creo que son totalmente independientes ambos fenómenos, el de la droga y el de unos gustos que se deben a estructuras distintas, aunque derivadas, de las hasta hoy vigentes. Biológicamente, el profesor Laborit ha demostrado que una re-

volución en el terreno del arte no es sino una evolución natural de nuestras facultades imaginativas, con lo que el hombre lo único que hace es adoptar elementos recién descubiertos como vías de su expresividad, y explica el investigador que rechazar la música actual y sus instrumentos característicos sería equivalente a la no aceptación, en su momento, del piano o del violín.

Por otra parte, no confundamos entre drogadictos serios, es decir, los que dependen de la droga como del oxígeno, por muy diversos motivos, generalmente personalísimos, y las personas que fuman esta o aquella yerba, sin mayor trascendencia, como quien va de chatos o lía un pitillo. No es lo mismo subsistir con el único fin de drogarse o drogarse como única manifestación vital, que fumar alguna yerba, además de leer, pasear, copular o limpiarse los zapatos en día de lluvia.

El análisis de personalidades señaladas en el campo de la droga es también tendencioso. Se mezcla todo, sin distinciones de pensamiento. Incluso el racismo parece válido antes que las melenas. Así, cuando la autora hace constar que vivían en concubinato siete hombres y una mujer... Y aclara: Tres de ellos, negros. Como si con esa cualidad se agravase el contubernio. Llama a los danzariños de raza negra «cosas negras». Considera a las mujeres (pág. 17) «una diversión más» al servicio del hombre, inmediatamente detrás del deporte, y llega a sugerirlo personalmente a un individuo que se niega a ir al Vietnam. Sin embargo, más allá, la autora considera estas manifestaciones normales de la sexualidad como «erotismo y satanismo afectado».

No voy a continuar viendo detalles. El conjunto se juzga por sí mismo. El libro no sólo no merece ser leído, sino que debería ser prohibido. Porque me imagino que ante ese sugestivo título acudirán a comprarlo las personas que nada saben de estos temas y que querrian ser informadas. Y esa información es tan deficitaria que más vale, en lugar de completarla, adquirir otra en condiciones.

Además, y para terminar, ¿qué tienen que ver los hippies, comunidad de individuos que propugna la paz y el amor, con las drogas y con el sexo, así, por antonomasia? Es como si yo titulara esta crítica «Mormones, alcohólicos y embarazadas». Algún mormón se ofendería, digo yo.

MA

## 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.



ROMANZA CON UN RAMO  
DE LLUVIA

Diurno y nocturno y habitado  
por la memoria solamente,  
río arriba de lo vivido  
voy desviviéndome, soñándome,  
voy desandando lo pasado  
y recobrándote despacio:  
rosa por rosa y beso a beso,  
sombra por sombra y sueño a sueño,  
pueblo a ciudad y río a río,  
árbol a torre y monte a valle  
y día y noche, sol a luna,  
cada palabra y cada vino,  
en cada avión, en cada tren,  
cada mirada y ola a ola,  
cada sonrisa deshojada,  
cada silencio, instante a instante:  
en todo sigues palpitando  
y latido a latido eres  
—ala tendida sobre el tiempo—  
mi corazón, mi corazón.

Voy recobrándote despacio  
y desviviéndote, soñándote.  
Como la nube vuelves siempre:  
intacta siempre y diferente  
como la rosa, como el beso  
entre pinares y pinares...

Pero algo, hay algo —silba un tren—:  
un rostro yéndose en la bruma  
en la mañana de nevar  
y una palabra lloviznada  
que ya no acierto a recordar...

... Y el tren rodando sobre mi alma.

pliegos sueltos de  
**La Estafeta**

13



**CUATRO POEMAS  
DEL LIBRO INEDITO  
“EL INSOMNE”**

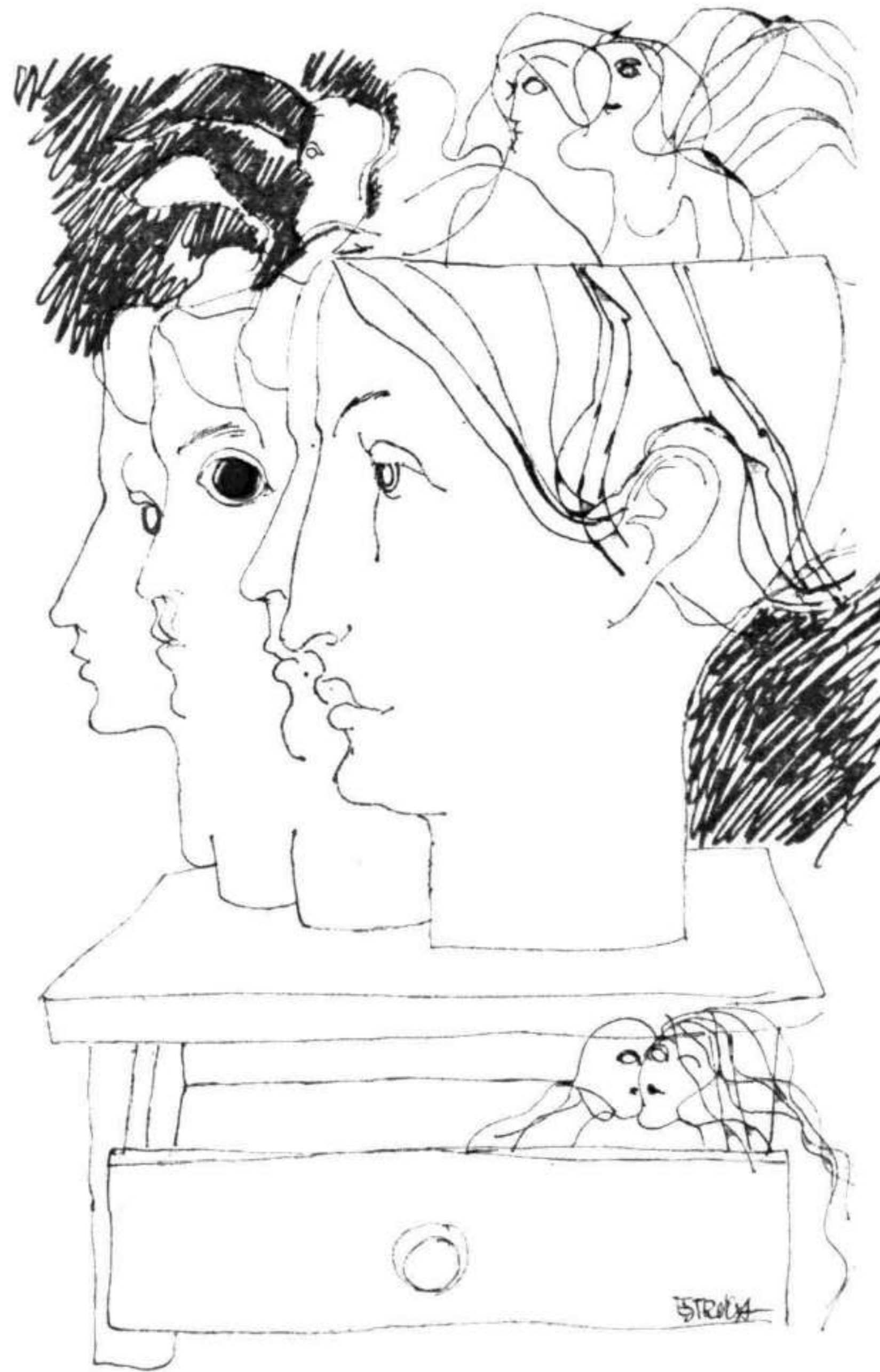
Por Eduardo CARRANZA



CANCION PARA INICIAR  
EL LIBRO DE DARIO SAMPER (\*)

Darío: al despertar esta mañana  
en lo lejano oí cantar los gallos:  
con un pie todavía en el entresueño  
pensé: los gallos del Valle de Tenza  
o, tal vez, más allá los de la infancia.  
(En Apauta, la hacienda de mi abuelo,  
Angel Carranza, de ojos memorables  
donde cruza el venado como un silbo.  
Apauta donde el alba desemboca  
«como una roja turba de leones»  
y sabe a leche recién ordeñada.)  
Después, hacia los montes de Oriente,  
en donde anida el pueblo de Quetame,  
vi doradas, esbeltas unas nubes  
soñadas por el tiempo y por el viento,  
volando hacia los llanos, hacia el mar,  
y pensé: nuestras vidas son las nubes.  
Si los sueños, Darío, fueran verdad,  
aún tendríamos arena en los cabellos  
y los pies húmedos del Guatiquía  
pues al alba soñé que lo cruzábamos  
entre un canto de estribos al galope,  
y las riendas en el puño radiante.

Pero dejemos las divagaciones  
y entremos en materia y en espíritu:  
diré unas cuantas cosas en desorden  
como entre los amigos se conversa.  
(Pues los he convocado al aire libre  
de tu libro, a la orilla de tu libro,



Las celestes magnolias terrestres, entregadas  
al vendaval mortal del cielo y de la tierra:  
Oh latido entreabierto, oh «fuego de dos llamas».

La magnolia secreta —paraíso del tacto,  
medida de la mano— con su peso de música  
y amor desfallecido en silencio, ¡oh, jardines!

Oh, magnolias que guían en la noche, en el alba,  
al jinete sonámbulo en la mortal carrera  
hasta la playa lánguida, suspirante, del alma...

Oh, magnolia y magnolia —dos magnolias cervatas—  
que ahora son nostalgia nocturna enardecida,  
en la mano, en los labios perdidamente labios...

(\*) Alude al libro *Poemas de Tierra Caliente*. Bogotá, 1972.

*El porvenir de entonces  
se ha vuelto ya pasado hermoso y triste  
y eternidad.*

*Yo soy una palabra de tus ojos,  
y del Llano y el Mar, y el cielo azul  
entre los pinos.*

*¡Ojos flavos, morenos  
que de mirada-mar son alabados!)*

### ROMANZA CON UNAS MAGNOLIAS

Las magnolias gemelas, las magnolias morenas,  
las pequeñas magnolias en su arbolito esbelto  
tembloroso del viento del fuego enamorado.

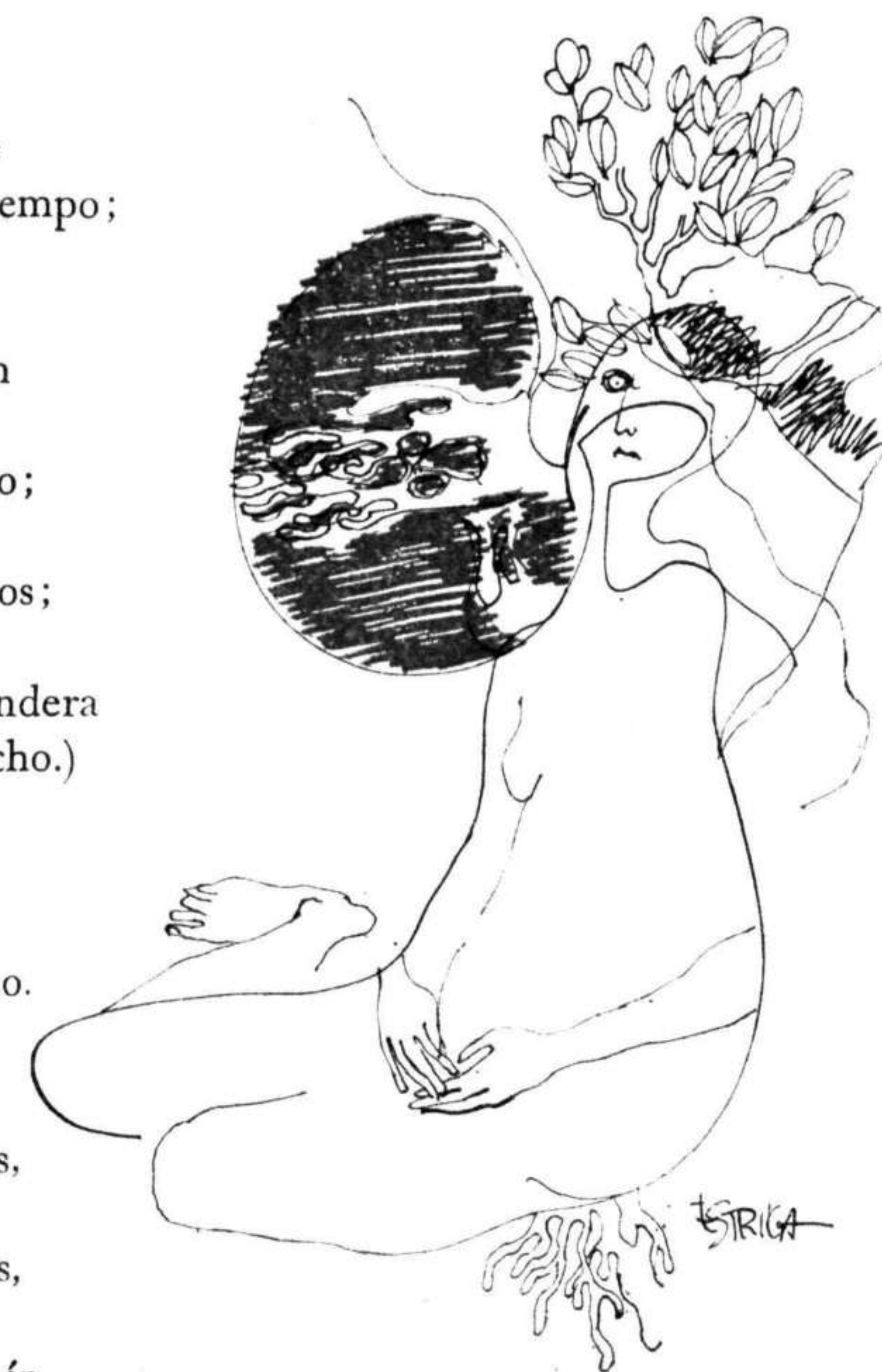
Terciopelo, alabastro incandescente y puro:  
Las magnolias gemelas, su doble aroma tibio,  
su delirante aroma soñado por mi mano.

Las desnudas magnolias con su extenuada sangre  
soñadas por el aire, soñadas por un pecho  
nocturno, por el beso perdidamente beso.

Dos magnolias gemelas: su palpitante curva:  
Se entreabren en las ramas azules de tus venas,  
sobre las hojas trémulas, doradas de tu piel.

en la Tierra Caliente de tu libro  
bajo sus grandes árboles dorados:  
Y aquí estamos: Tomás Vargas Osorio  
con sus poemas densos como frutas  
chorreantes, mordidas del verano,  
como jóvenes frutas deshaciéndose  
hacia la primavera de su muerte;  
y Jorge con su cetro de diamante  
armando expediciones contra el tiempo;  
y en su pálido reino de tristeza,  
Gerardo hablando silenciosamente  
y Antonio Llanos cuyas venas son  
las raíces del árbol sideral;  
Carlos Martín con su amoroso silbo;  
Aurelio que convoca en su palabra  
bosques del Sur balsámicos y sueños;  
Arturo de la fiebre y el rocío  
y el que te escribe y te lleva la bandera  
y el galope de un potro por el pecho.)  
Entre todos reparto piedra y cielo,  
y vino y poesía distribuyo,  
y corto un ramo de la luz furiosa  
que arde en tu libro, para cada uno.

La mariposa azul que de repente  
vuela del pecho abierto de los ríos,  
el ramo de los ríos, azulado,  
de nuestra patria escrita por los ríos,  
la enamorada piel de las morenas  
con la luz en los dientes y un jazmín  
en los cabellos húmedos del baño,  
la noche palpitante de cocuyos,  
la serenata que anda por las calles,  
la orquídea que se asoma de otro mundo:  
cantas, Darío;  
y el negro toro y el caballo blanco  
que en mis Llanos de Apiay relampaguean,  
el insomne delirio de la selva  
donde la luz ondula de repente



y manchada de flores como un tigre,  
el ramo de ojos negros que nos miran  
detrás de la guitarra y las palmeras,  
el entreabierto labio de las frutas  
enervantes amantes del verano,  
el sol que canta y canta como un gallo  
en el tejado rojo de los días,  
la cuchillada del pescado de oro,  
el aire de azahar enardecido  
como una boca joven cuando besa,  
la rosa sideral del Altiplano,  
la estrella líquida del aguardiente:  
Darío, estás cantando.

Te escribo desde Sáname, Darío.  
Una luz cereal en la ventana  
pone su mano. El clima perezoso  
con zumbido de abeja al mediodía,  
adormece el jardín y las hamacas,  
la siesta de aire lánguido y dorado  
ha entornado los ojos de las casas.  
Viene un suspiro de jazmín. El río  
sueña su melodía transparente  
que atravesó las noches de mi infancia  
y humedeció de azul mi adolescencia,  
mi poesía, mi melancolía.  
Esta es la casa de mi amigo Alfonso  
Pabón Pabón. La paz está en su puerta  
con el dedo en los labios, como un ángel.  
Un frutero invisible trae el viento  
hasta la mesa. Tu libro entreabierto  
enardece la estancia. Una palabra  
fulge en el centro: ocupando el sitio  
del corazón en tu poema. Es  
la palabra Colombia. Y los ojos  
puros y enamorados de Colombia  
me están mirando interminablemente  
desde tu libro.  
Gracias, Darío, por tu poesía.



## MADRIGAL DE LOS OJOS OSCUROS

*Nací en tu mirada.  
Fui pronunciado la primera vez  
por esas dos palabras oscuras, misteriosas,  
que son tus ojos flavos, morenos o dorados...  
Ya no sé.*

*Una palabra tuya, de tus ojos:  
que nunca acabará de pronunciarse.*

*(Cuando cierras los ojos duermo, sueño,  
me hundo hacia mi alma, hacia tu alma  
y voy hacia la gota de sangre que nos une  
desde el principio.  
Y si abres los ojos, lentamente,  
voy emergiendo, lento, hacia la vida  
tuya y mía,  
con un puñal terrestre en la cintura  
de la sangre  
y un nimbo de ángeles sobre la mano  
con que te escribo.*

*Pues tus párpados son la memoria del mundo.)*

*A la orilla del mar,  
junto al árbol yacente de olas como hojas,  
bajo el árbol continuo de tu sangre  
con palabras como hojas azuladas,  
nací en tu mirada.  
Y todavía, todavía  
y por siempre jamás y más allá,  
estoy recién-naciendo en tu mirada  
y en tus ojos estoy recién-muriendo.*

*En tus ojos me escucho y en el mar  
y tus ojos me viven y me mueren.*

*(En tus ojos besé la Primavera  
y el cielo azul de junio entre los pinos.  
Y Primavera y cielo nos besaban  
en tu mirada.*