

la  
**estafeta**

nº  
**505**  
1 diciembre 1972  
20 ptas.

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

PERSONAJES CON AVIRANETA AL FONDO

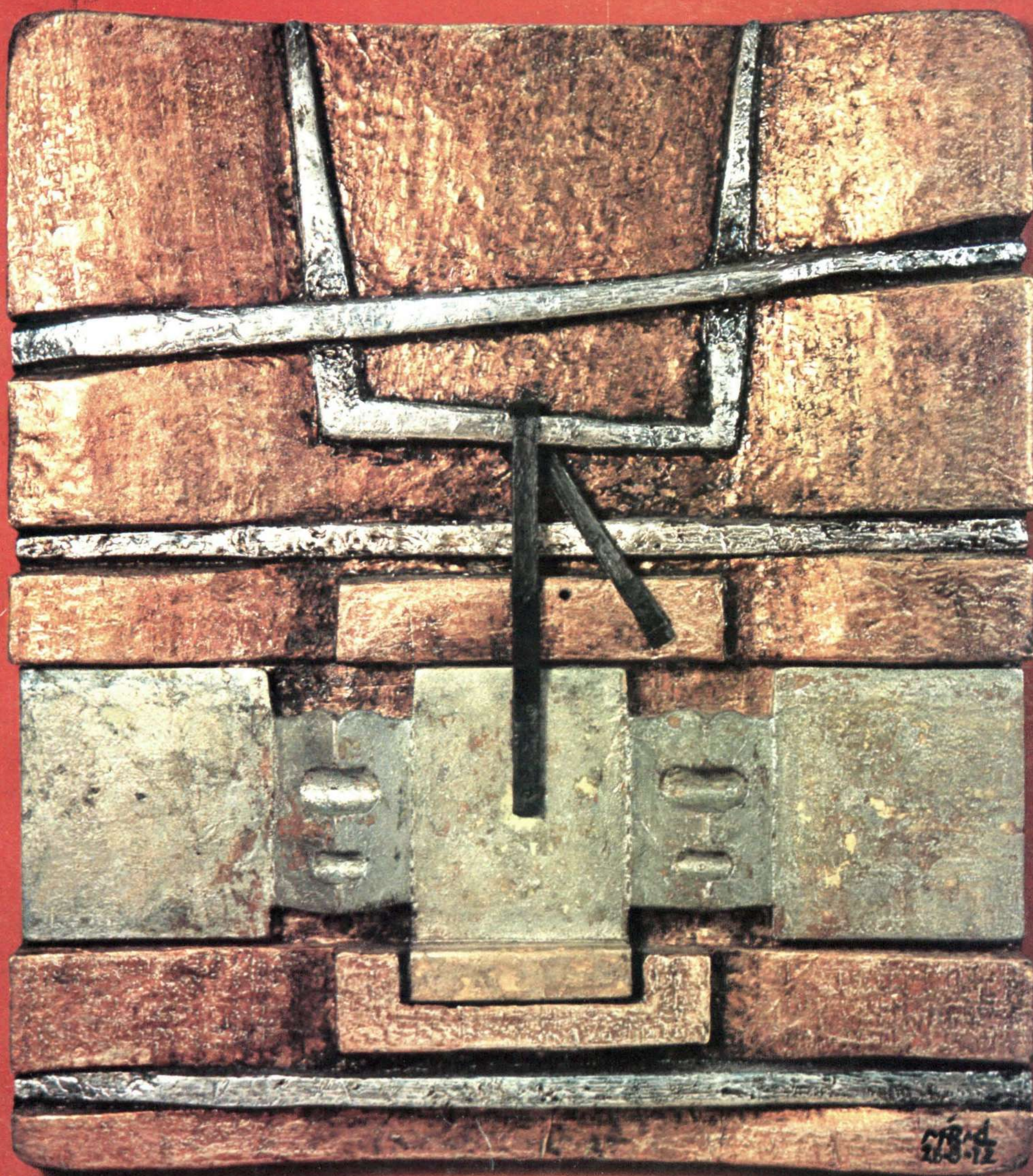
**HEINRICH BÖLL:**  
CONCIENCIA DE  
EUROPA

LOS LANZAMIENTOS EDITORIALES A COLOQUIO

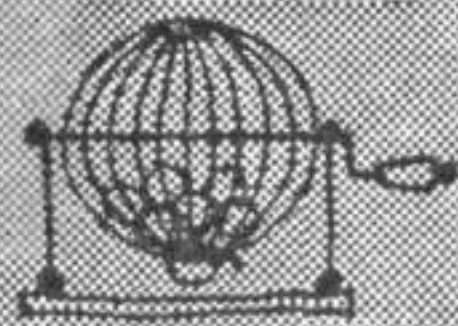
Z-2/4

EL NOVELISTA

JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI



# LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN  
JUGAR**

## CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1972

(Boletín Oficial del Estado número 275, de 16 de noviembre de 1972, pág. 20444)

Orden de 4 de noviembre de 1972 por la que se convocan los premios nacionales de literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Menéndez Pelayo» y «Calderón de la Barca».

Ilustrísimos señores: al igual que en anteriores años y con idéntico propósito de contribuir al estímulo y difusión de la creación literaria, introduciendo esta vez algunas modificaciones que se han estimado provechosas en tal sentido, se convocan los Premios Nacionales de Literatura mil novecientos setenta y dos, en los distintos géneros especificados en la presente Orden.

Como se señalaba ya en la convocatoria correspondiente a mil novecientos se-

tenta y uno, la creciente trascendencia e importancia de estos premios nacionales incita y obliga al Ministerio de Información y Turismo, a través de su Dirección General de Cultura Popular, que los convoca, a incrementar nuevamente las respectivas dotaciones, que para mil novecientos setenta y dos serán de doscientas mil pesetas por premio, readaptando con ello la cuantía a las circunstancias actuales, con independencia de los valores de cualquier otra índole que la concesión implica.

En esta ocasión, tras atento estudio, y teniendo también muy presente la opinión de muchos y destacados hombres de letras, se ha resuelto el establecimiento de un orden de rotación en la convocatoria y adjudicación de los premios nacionales, según el cual no se otorgarán cada año todos y cada uno de los asignados anteriormente a los diversos géneros, sino escalonando éstos por el orden más razonable, de tal modo que la opción no se limite a la obra publicada

en el lapso de doce meses, sino que incluya la correspondiente a toda la producción, dentro del género, a partir del último premio respectivo concedido o, en su caso, desierto. De tal forma, así se entiende, podrá obtenerse una mayor concentración de obras de alta valía en las sucesivas convocatorias, lo que a su vez apoya la ya patente realidad de duplicar las dotaciones previstas.

De nuevo, y como en convocatorias anteriores, a fin de favorecer la difusión de libros premiados, así como la actividad editorial que de-

terminó la publicación de los mismos, se contrae en el presente año el compromiso de adquirir un importante número de ejemplares de cada uno de los libros galardonados, como igualmente asegurar la extensión publicitaria de su contenido y valores principales por medio de Televisión Española y Radio Nacional de España.

Por todo lo cual, he tenido a bien disponer:

**Artículo primero.** Se convocan los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Menéndez Pelayo» y «Calderón de la Barca», correspondientes al año mil novecientos setenta y dos.

**Artículo segundo.** Los premios a que se refiere el artículo anterior se destinarán a galardonar las obras siguientes:

El «Francisco Franco», a una obra doctrinal sobre temas políticos, sociales o económicos.

## CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS PIRINEO 1972

Por la Unión Turística del Pirineo han sido convocados los siguientes cuatro premios:

**PARA PRENSA NACIONAL Y EXTRANJERA.**— Pueden concurrir los diarios y revistas nacionales y extranjeras de información general que hayan realizado durante el año 1972 hasta abril de 1973 una labor de atracción turística sobre el Pirineo español.

Su dotación es de 100.000 pesetas.

**PARA PERIODISTAS Y COLABORADORES EN DIARIOS Y REVISTAS.**— Estos premios están dotados, uno con 100.000 pesetas, y un accésit con 50.000 pesetas.

**PARA AUTORES DE REPORTAJES GRÁFICOS SOBRE EL PIRINEO.**— Están dotados: uno, con 100.000 pesetas, y un accésit con 25.000 pesetas.

**PARA EMBELLECIMIENTO DE PUEBLOS DEL PIRINEO.**— Están dotados: uno, con 100.000 pesetas; un segundo premio, con 75.000, y un tercero, con 50.000 pesetas.

Las instancias deberán dirigirse al presidente de la Unión Turística del Pirineo, glorieta de Pío XII, Zaragoza, teléfono 230027, donde podrá recabarse toda clase de información al respecto.

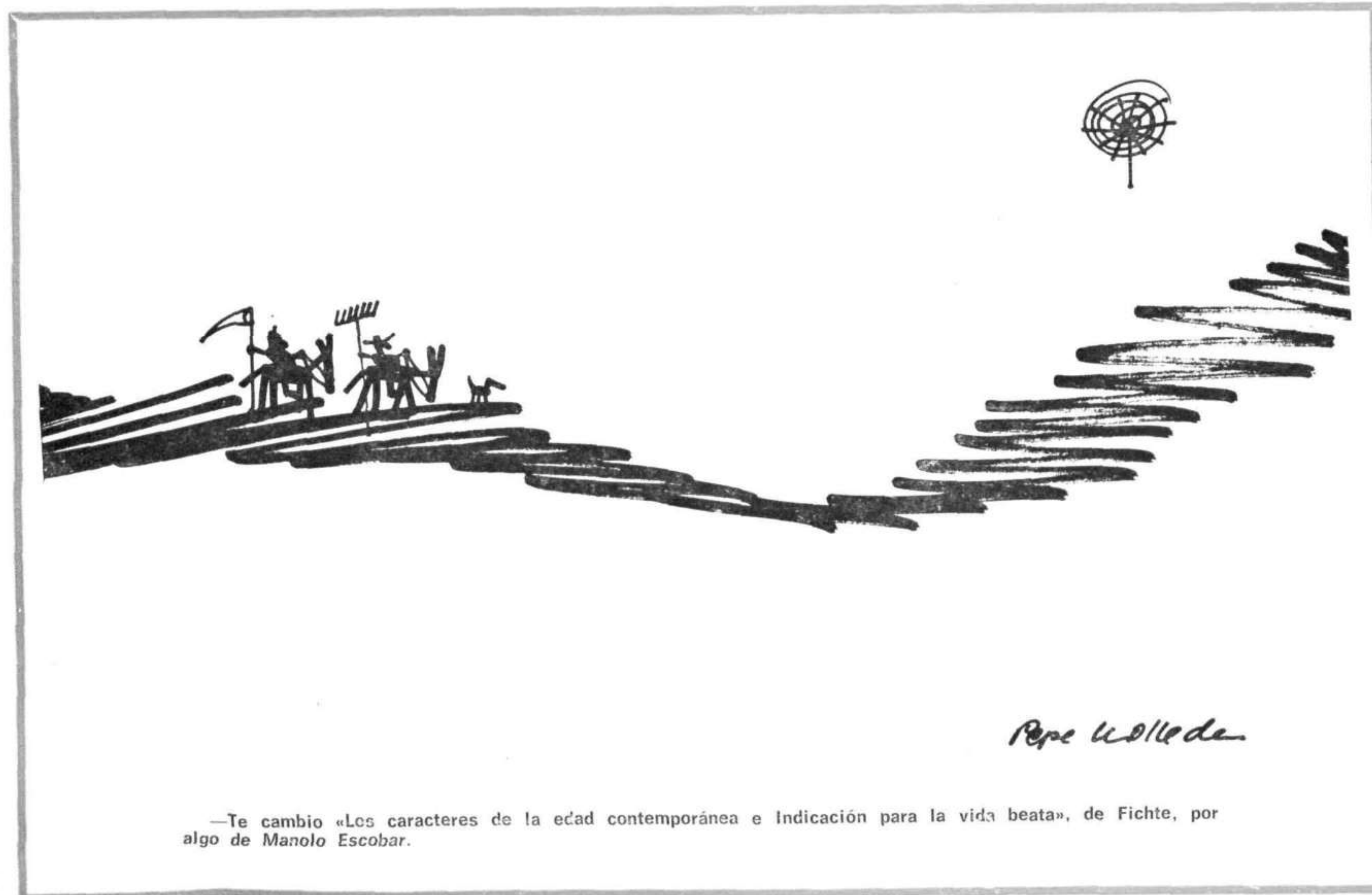
El «José Antonio Primo de Rivera», a un libro de poesía.

El «Menéndez Pelayo», a un libro de estudios históricos o biográficos.

El «Calderón de la Barca», a una obra de teatro estrenada en España.

**Artículo tercero.** Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros se presenten por quintuplicado, acompañados por una instancia, que se dirigirá al ilustrísimo señor director general de Cultura Popular y que habrá de ser entregada con los citados cinco ejemplares en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo o por cualquiera de los medios previstos en el artículo sesenta y seis de la Ley de Procedimiento Administrativo. La instancia podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la empresa editorial que hubiese publicado la obra o por el presidente, director o secretario de la institución cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo premio nacional a una obra literaria temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales. El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el Boletín Oficial del Estado, y terminará a las doce horas del día treinta de noviembre de mil novecientos setenta y dos. No obstante, se concede un plazo de doce días hábiles siguientes a esta fecha para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal, devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas y, finalmente, para que una vez constituidos los Jurados se decida por cada uno de ellos, y a la vista de las obras admitidas, si procede, por su importancia, incorporar alguna otra obra que, publicada entre el uno de noviembre de mil novecientos setenta y uno y el treinta y uno de octubre de mil novecientos setenta y dos, no hubiese sido presentada por su autor, empresa o institución que la haya editado. A estos efectos, se recabará la previa autorización del autor del libro.

**Artículo cuarto.** A los premios «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera» y «Menéndez Pelayo» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido con los requisitos legales para su difusión en España entre el día uno de noviembre de mil novecientos setenta y uno y treinta de noviembre de mil novecientos setenta y dos, ambos inclusive. Análogamente podrán optar al premio «Calderón de la Barca» las obras teatrales estrenadas dentro de las citadas fechas. Cuando la obra teatral estrenada no se haya publicado, bastará la presentación de cinco copias mecanografiadas de la misma y de un certificado que acredite el estreno en España y



Pepe Ulleda

—Te cambio «Los caracteres de la edad contemporánea e Indicación para la vida beata», de Fichte, por algo de Manolo Escobar.

# PREMIO PERIODISTICO INSTITUIDO POR PLAZA & JANES

Con motivo de la celebración del Año Internacional del Libro, y para estimular la contribución de un sector tan decisivo como la Prensa, Radio y Televisión, Plaza & Janés instituye un premio único, dotado con 200.000 pesetas.

Podrán optar a él los autores de artículos y comentarios publicados en periódicos y revistas españolas, o difundidos a través de las emisoras de radio y televisión nacionales durante este año de 1972, y que hagan referencia directa a la necesidad de la lectura e importancia del libro.

Dos ejemplares o copias de dichos artículos deberán ser presentados por los optantes a un jurado constituido por dos miembros del Gremio de Editores, dos miembros del Gremio de Libreros y dos miembros de la Asociación de la Prensa, el cual otorgará el premio al optante que mayor número de trabajos haya presentado. En caso de sensible igualdad en número, la calidad de los mismos será decisiva para la concesión del premio.

Los trabajos deberán ser enviados a las siguientes señas: Gremio de Editores - Mallorca, 274 - Barcelona - Secretaría.

El plazo de admisión quedará cerrado el día 30 de marzo de 1973 y el fallo del jurado se hará público en el curso del almuerzo de los mencionados gremios, que tendrá lugar en el mes de abril siguiente.

que extenderá la Sociedad General de Autores de España.

Artículo quinto. La cuantía de cada uno de los Premios Nacionales de Literatura a que se refiere el artículo segundo, será de doscientas mil pesetas, dotándose todos ellos por la Dirección General de Cultura Popular.

Artículo sexto. La Dirección General de Cultura Popular, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros galardonados hasta un máximo de cincuenta mil pesetas, y sin exceder de quinientos ejemplares de cada título premiado.

Artículo séptimo. La Dirección General de Radio-difusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de Televisión Española, dedicará en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención a los libros premiados, que, en su caso, y si la temática lo permite, y previa autorización del autor y editores, podrán ser objeto de adaptaciones radiofónicas y televisadas.

Artículo octavo. El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo» estará presidido por el director general de Cultura Popular, actuando como secretario, sin voto, el jefe del Gabinete administrativo del citado centro directivo.

Serán vocales las personas siguientes:

Un miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Un catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid.

Y los escritores galardonados con los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo» en el año mil novecientos setenta y uno, quienes en el caso de no poder concurrir serán sustituidos por los que obtuvieron los mismos premios el año anterior, y así sucesivamente.

Artículo noveno. El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» y «Calderón de la Barca» estará presidido por el director general de Cultura Popular, actuando como secretario, sin voto, el jefe de la Sección de Acción Cultural de la citada Dirección General.

Actuarán en calidad de vocales:

Un crítico literario designado por el presidente de la Federación Española de las Asociaciones de la Prensa.

Un miembro del Consejo Superior de Teatro, designado por su presidente.

Un miembro de la Real Academia Española, designado por su presidente.

Los escritores galardonados con los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» y «Calderón de la Barca» correspondientes al año mil novecientos setenta y uno, entendiéndose que si alguno de estos escritores no concurren serán sustituidos por quienes obtuvieron en los años anteriores premios a los que se refiere la competencia de este Jurado.

Lo digo a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 4 de noviembre de 1972.—*Sánchez Bella.*

## ASOCIACION JUVENIL VILLAFRANQUINA

Los jóvenes villafranquinos, que tanto deben a la memoria del fallecido Gilberto Núñez Ursinos, han creado un certamen literario que, con carácter anual, se celebrará en Villafranca del Bierzo, coincidiendo con las fiestas navideñas, con sujeción a las siguientes

### B A S E S

1.ª Podrán tomar parte en este concurso cuantos jóvenes lo deseen, nacionales o extranjeros. Los concursantes no podrán tener editado ningún libro. Las composiciones irán firmadas por el sistema de plica, y deberán ser enviadas, por triplicado, a OSEVA, plaza del Generalísimo, 25, Villafranca del Bierzo (León), debiéndolo hacer antes del 15 de diciembre.

2.ª Se establecen dos modalidades: Cuento navideño y Poesía con tema libre.

3.ª Se establecen los siguientes premios:

### POESIA

1.º Trofeo «Gilberto Núñez Ursinos».

2.º Trofeo «Asociación Juvenil Villafranquina».

### CUENTO

1.º Trofeo «Parsifal» (costeado por los amigos de G. N. U.).

2.º Trofeo «C. I. T.».

4.ª El Jurado calificador estará compuesto por:

Don Victoriano Cremer.  
Don Antonio Gamoneda.  
Don Antonio Pereira.

Los cuales tendrán la facultad de resolver y fallar, según su criterio, los premios establecidos, siendo su fallo inapelable.

5.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la Asociación Juvenil Villafranquina; los no premiados podrán ser recogidos en el plazo de diez días, a partir de la fecha del fallo del Jurado.

6.ª El fallo del Jurado será dado a conocer dentro de las próximas fiestas navideñas, en un acto a celebrar en Villafranca, para efectuar la entrega de premios. Los autores de los trabajos premiados serán avisados de ello directamente.

Villafranca del Bierzo, octubre de 1972.

## CIUDAD DE SAN SEBASTIAN XV CONCURSO DE CUENTOS

Primer premio:  
40.000 pesetas

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

### B A S E S

1.ª Podrán optar al premio todos los escritores que remitan originales al concurso dentro del plazo señalado por estas bases.

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

3.ª La extensión de los originales no habrá de ser superior a los 12 folios, mecanografiados.

(Pasa a la pág. 55.)

# la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. 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 505

CINCO PERSONAJES CON AVIRANETA AL FONDO (1), por Pedro Ortiz Armengol. (Páginas 4 a 7.)	
HEINRICH BÖLL, CONCIENCIA CRITICA DE EUROPA, por Florencio Martínez Ruiz. (Páginas 8 a 12.)	
ANTE LA MUERTE DE ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. SIETE NOTAS PARA UNA BIOGRAFIA. (Págs. 13 a 17.)	
JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI, por Carlos Murciano. (Págs. 18 a 21.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS. DECIMA ENTREGA: Planeta (poema), por Amador Palacios, y La espera (cuento), por Carlos Faraco. (Páginas 22 y 23.)	
COLOQUIO SOBRE LANZAMIENTOS EDITORIALES. Coordina Jacinto López Gorgé. (Páginas 25 a 28.)	
UN LIBRO SOBRE EL LIBRO ESPAÑOL, por Arturo del Villar. (Págs. 29 a 31.)	
UN EXTRAÑO TRANSEUNTE DEL FUTURO: ANGEL ORCAJO, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)	
LA PINTURA DE EZZELDIN HAMUDA, por Carlos Areán. (Págs. 36 y 37.)	
LA PINTURA DE FRANCISCO ARIAS, por Rosa de Lahidalga. (Págs. 40 y 41.)	
CRISTOBAL HALFFTER: EL ARTE AL SERVICIO DE LA VIDA, por María del Carmen de Celis. (Págs. 45 y 46.)	
LOS AÑOS DORADOS DEL CINE ESPAÑOL, por Juan Munsó Cabús. (Págs. 49 y 50.)	

Secciones:

	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..	2
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... ..	7
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... ..	21
FOTOS QUE DAN PIE, por Luis Jiménez Martos y José Ledesma Criado ...	32
FILATELIA ACTUAL, por Luis María Lorente ... ..	36
ITINERARIO DE EXPOSICIONES ... ..	38
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... ..	42
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ...	43
MUSICA, por Carlos José Costas ... ..	44
CINE, por Luis Quesada ... ..	46
ESTAFETA NOTICIAS ... ..	50
BARCELONA ACTUALIDAD ... ..	52

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1.153 a 1.168.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 27: EL FATAL ERROR DE CATULO MONTESINOS Y GRIFOLL, por Pascual Maisterra.

PORTADA DE IGNACIO MARMOL

# CINCO PERSONAJES CON

(1):

## TABOADA Y ROUQUETTE



Aviraneta

No parece haya que oponer demasiado las Categorías y las Anécdotas, puesto que aquéllas se forman a base de los hechos menudos o grandes que surgen del suelo de la realidad. Y, lo mismo que la repetición de realidades cotidianas permiten que lleguen a fijarse algo parecido a los principios, nos parece que la acumulación de personajes surgidos de un suelo nacional, así como las vicisitudes que viven, tipifican a una época y a un país.

En este año de centenario de Baroja —y también de su personaje principal, don Eugenio de Aviraneta, muerto en Madrid el 8 de febrero de 1872— traemos aquí unas acuarelas con cinco personajes que están en el fondo del extraordinario tipo que fuera don Eugenio.

## TABOADA

Cuenta el conspirador en sus folletos —al relatar su participación en los preparativos que condujeron al Convenio de Vergara— que uno de los agentes que empleó para dividir a los carlistas, en la gran intriga que condujo al fin de la guerra, fue una señorita de Bayona, persona «en extremo sagaz», que había sido confidente de Zumalacárregui y que en 1838 se hallaba en tan difícil situación económica, que estuvo dispuesta a colaborar con el conspirador liberal. Este agente secreto femenino —por orden y al dictado de su patrón Aviraneta, que era a su vez un agente del Gobierno de Madrid— comenzó, desde enero de 1839, a escribir a los generales carlistas que conocía, con el fin de sembrar entre ellos las discordias. El 21 de enero aquella mujer tuvo la audacia de ir a Tolosa, de Guipúzcoa,

para, desde aquella ciudad, que era entonces el cuartel general del Pretendiente, enviar a don Eugenio noticias de interés militar sobre la moral de las tropas y la de sus jefes, sobre la situación política de la corte carlista y la de sus grupos componentes, sobre la actitud de Maroto y sobre todo lo que pudiera tener interés; todo ello transmitido en clave y empleando tintas simpáticas.

Como es sabido, el 18 de febrero de aquel año Maroto fusiló en Estella a cuatro de sus compañeros, y ello precipitó la grave crisis ya existente, que le enfrentó definitivamente con el rey Don Carlos y con los intransigentes que deseaban continuar la guerra. La agente de Aviraneta —que en esta operación actuó con el nombre de *Conquista*— se atribuyó parte del éxito obtenido por los liberales, y a continuación desapareció cautamente en un convento.

Si es cierto que su actuación fue importante, es de señalar que el éxito fue considerable, pues la crisis se desencadenó en poco más de un mes. ¿Qué hay de cierto en la pretensión de don Eugenio de Aviraneta de haber sido el principal

artífice en la descomposición de la moral carlista? Según algunos testimonios contemporáneos, como el de Lichnowsky, la actuación y la habilidad del conspirador en este episodio fueron evidentes; mas no sabemos lo que hoy se pueda documentar desde los archivos de la guerra carlista sobre la última verdad del caso.

Algo después de esta hazaña *Conquista* iba y venía desde Navarra hasta la Bayona de Francia, desde donde Aviraneta dirigía la operación, realizando nuevas misiones. El plan era por entonces secuestrar la persona del Pretendiente mediante un golpe de mano sobre su cuartel general; la dama, que no era el único agente informador de Aviraneta en aquella empresa, buscó el contacto con la viuda de Zumalacárregui. Otros concluyeron la intriga llamada del «Simancas» —un expediente amañado, en el que se fingía que Maroto era el jefe de la masonería del Norte de España—, conjunto de documentos falsos, que, al parecer, fueron estudiados por Don Carlos y por su gobierno y dados por buenos el 6 de agosto de 1839. El «descubrimiento» precipitó la ruptura entre la corte y el general Maroto, que unos días después concluía la guerra en Vergara abrazando a Espartero; el 14 de septiembre Don Carlos pasaba a Francia.

Don Eugenio de Aviraneta redactó sobre todo ello una de sus Memorias para informar al Gobierno acerca de la misión realizada. Estas Memorias están fechadas en Madrid, en noviembre de 1839, y se publicaron dos años después en Francia, y en 1844, en Madrid. En todo el tiempo que le quedó de vida Aviraneta se mostró ofendido con Espartero porque, en su

# AVIRANETA AL FONDO

Por Pedro ORTIZ ARMENGOL

opinión, éste se llevó toda la gloria del éxito del fin de la guerra, oscureciendo la del agente secreto; por ello Aviraneta clamó por escrito una y otra vez recordando su participación. Cuando en 1845 apareció la biografía de José Segundo Flores sobre el general, ese libro no gustó nada a Aviraneta, y, aunque tardíamente, contestó con acritud en 1864 al panegírico biográfico de don Baldomero.

En su obra Flores había tratado mal a Aviraneta, reprochándole que éste nunca había explicado quién era *Conquista*. En su tarda respuesta, contestando a otras cien cosas, don Eugenio replicó que acerca de la personalidad de aquella mujer ya había proporcionado datos a don Antonio Pirala, datos que ya estaban publicados.

En efecto, el gran historiador de la guerra carlista nos había dicho ya desde 1855 —en su folleto *Historia del Convenio de Vergara*, con noticias proporcionadas por su amigo Aviraneta— que aquella mujer era María de Taboada, «señorita carlista, natural de Madrid» e hija del corregidor de Guipúzcoa en 1824, y que había actuado cándidamente a las órdenes de Aviraneta creyendo servir a los carlistas, «bien ajena la crédula salvadora de que llevaba consigo el veneno que había de emponzoñar a sus más caros amigos».

Nos parece que Pirala —quizá demasiado crédulo en todo lo que se refiere al conspirador— exageró demasiado el carácter «inconsciente» de la Taboada y nos parece más creíble la situación que nos apuntó Aviraneta: una mujer hábil y dispuesta a trabajar por dinero. Si tenía las condiciones de sagacidad que su patrón señala no es creíble fuera engañada tan prolongadamente por él como Pirala nos dice en su redacción; no se puede estar durante unas semanas dañando gravemente la moral carlista y estar creyendo que la fortalecía.

Nos intriga esta mujer arriesgada, que en aquella época —en plena tradición española de pierna quebrada y en casa— hacía de agente provocador y —manejando tintas simpáticas y mensajes secretos— se jugaba sencillamente el fusilamiento. Las normales dotes femeninas de disimulación o un sincero entusiasmo político no son condiciones suficientes para una empresa de tal riesgo. Sencillamente, no la vemos como una señorita de provincia, hija de una autoridad «de orden» de 1824, ni vemos a una señorita carlista salir de Bayona por encargo de un revolucionario —Aviraneta era sobradamente conocido como tal—, pues ello no casa con una personalidad de burguesa católica. *Conquista* había de ser una mujer de gran valor personal, sin duda

con idiomas, desarraigada de su destino de mujer para osar meterse en tales empresas, desenvuelta, con alta escuela de intrigante, probablemente culta y mundana.

Una mera suposición nos lleva hacia una figura femenina cuya sombra cruza por los papeles del exilio romántico: en París vivía por entonces un tal Manuel Núñez de Taboada, antiguo afrancesado, confidente algunas veces de la Policía napoleónica y otras veces de la borbónica, y cambiante varias veces en estas fidelidades. De este pequeño Fouché de bolsillo —de quien se decía había sido fraile en España antes de 1808, aunque él negaba este punto— sabemos vivió dentro de los ambientes españoles de París a partir de 1813, alternando como intérprete de la Policía y como traductor de libros. Núñez de Taboada fue alguna vez encarcelado por deudas y por simulador de influencias y hasta fue autor de unos diccionarios español-francés y francés-español, así como de otro de lengua castellana, todos ellos publicados en París.

Núñez de Taboada vivía en París maritalmente con una mujer natural de Bayona y tenía una hermana llamada Ana María y un sobrino de apellidos Fita o Lita Taboada, también presentes en Francia por los años de la década. En 1824



Leandro Fernández de Moratín



Tomás de Zumalacárregui

un papel policiaco ligó —sin ningún fundamento— el nombre de este Núñez de Taboada con el de don Leandro Fernández de Moratín, suponiéndoles en comunes cabildeos, sin que la cosa pasara adelante. El confidente aún debía de vivir en 1838, pues en ese año se editó en Burdeos un libro técnico de marina cuya traducción es suya. Es en este medio familiar donde nos parece posible la existencia de aquella valerosa aventurera, reclutada en Bayona por el agente del Gobierno de Madrid para conspirar contra los carlistas. Para la hispano-francesa —que en la escuela de su padre o pariente habría aprendido el arte de la intriga y la técnica de ella— no era problema prepararse una personalidad de antigua carlista y de hija de un empleado español absolutista, máxime cuando es perfectamente verosímil que pudiera alegar algunos servicios hechos a Zumalacárregui. Con su preparación, surgida de su medio familiar, y con los recursos económicos del Gobierno de Madrid —y con toda probabilidad también con los del Gobierno de París— la Taboada quedaba útil para todo servicio.

## ROUQUETTE

Prosigamos con el «Simancas», nombre en clave que designaba la operación aviranetesca de fabricar unos documentos que «probasen» que Maroto, general en jefe del ejército carlista, era un importantísimo masón infiltrado hasta tan alto puesto para desde dentro vender la causa.

¿Cómo hacer creer eso al rey Don Carlos y a sus Juntas y leales? Siendo Aviraneta el inventor y realizador del plan, el éxito estaba poco menos que asegurado. Su desarrollo nos lo cuenta la Memoria antes citada y fechada en Madrid en noviembre de 1839; Piralá dio por bueno todo el relato de esta Memoria y lo utilizó en el suyo propio, ampliándolo con detalles que recibiera verbalmente del propio don Eugenio.

En esta empresa figuró un valerosísimo portador del «Simancas» al cuartel real carlista, agente que corría un riesgo extraordinario por la naturaleza de su misión y porque en el propio campo donde operaba se supone tenía enemigos dobles: los «puros» y los dispuestos a seguir a Maroto para acabar con la guerra. Su misión era más arriesgada que la de la señorita de Taboada.

Intentemos saber quién fue aquel agente: Aviraneta nos cuenta que hacia abril de 1839 señalaron a su atención a un francés al que nombra Roquet, individuo que actuaba en Francia como agente de los carlistas. Don Eugenio escribe que le abordó y le hizo suyo, enviándole a Tolosa, de Guipúzcoa, como portador del «Simancas». Como Maroto propugnaba desde hacía tiempo que Don Carlos abdicase en su hijo, era evidente que Aviraneta explotaba con habilidad situaciones y divisiones que conocía muy bien, buscando ahondar las diferencias.

6 Según el relato de Aviraneta, su agente Roquet estuvo en Oñate ante el pro-



Baldomero Espartero



Stendhal

pio rey Don Carlos y ante don Juan José Marcó del Pont, el hombre de confianza de la corte carlista en aquel momento. El enviado Roquet se presentó como persona que traía unos papeles importantes que le habían sido dados por un legitimista francés, cuyo nombre no podía revelar aún. Por sorprendente que ello fuera, los papeles fueron tomados en consideración, y después de ser cuidadosamente vistos y leídos y de «examinar» al francés portador de ellos, fueron calificados como auténticos el día 6 de agosto, después de un par de días de «estudio». Como consecuencia del engaño logrado, el cuartel general despachó aquella misma noche una serie de órdenes secretas a los diferentes mandos carlistas tanto militares como civiles. El día 8 Don Carlos salió de Oñate, y esa misma noche comenzaron a sublevarse algunas unidades, unas en contra de Maroto y otras en favor suyo. Era el fin; el general cristino Espartero maniobró con habilidad, y a los pocos días se llegó al Convenio de Vergara y al abrazo consiguiente, saliendo definitivamente de España Don Car-

los. Aviraneta proclamó la gran parte que se debe a su intriga del «Simancas» en aquel logro.

Hemos de poner en el haber de Roquet la importancia de su arriesgado servicio. Piralá —en su largo artículo de 1852 sobre el Convenio— llama a este agente M. Reguette y le califica de «vecino de Behovia». Esto nos da una pista sobre este personaje, que era también llamado en la criptografía aviranetesca *el Mercurio*.

Este Roquet, Reguette o *Mercurio* era ortografiado a su vez de otra manera por la Policía francesa y seguramente de forma más precisa.

Los Archivos Nacionales de Francia nos dicen que un señor Rouquette-Düpreilh había sido nombrado el 21 de febrero de 1822 «Délegué de la Police Générale au Pas de Behovie», cargo evidentemente de confianza, puesto que en esas fechas la España revolucionaria era considerada en Francia y en toda Europa como un barril de pólvora. Quien representaba al Ministerio del Interior en aquel puesto fronterizo, el más sensible de todos los Pirineos, había de ser ciertamente persona bien conceptuada por las autoridades de París. Sabemos que aquella persona tenía fijados ciento cincuenta francos al mes de sueldo; mas esta exigua cantidad sería un ingreso meramente simbólico, pues necesariamente había de estar complementado por otros bastante más importantes. Este señor Rouquette falleció el 1 de diciembre de 1828.

En el desempeño de su cargo le había ayudado su hijo Félix, aspirante a cubrir la vacante de su padre cuando éste falleciera; las responsabilidades en 1829 eran ya mucho menores, cuando España vivía desde hacía años el absolutismo fernandino. Al puesto de Behovia aspiraban también, con el joven Félix Rouquette, otras dos personas: un Martín Pagés, padre de familia numerosa y víctima de reveses de fortuna, miembro del Consejo Municipal de San Juan de Luz, y un Jean Baptiste Mauville Dasconaguerre, del que consta hablaba el francés, el español y el vasco, tenía veintiocho años de edad y estaba recomendado —por cierto, con gran interés— por la duquesa de la Albufera.

Pero si a Mauville le recomendaba la mujer de Suchet, a Rouquette le recomendaba el señor obispo de Bayona. El expediente nos trae rumores y susurros en el sentido de que Rouquette parecía demasiado joven y que Pagés parecía ser el mejor colocado para lograr el puesto. Estuvo tan complicada la elección, que incluso llegó a pensarse en la supresión del cargo. Después se dispuso que el titular habría de cobrar de los fondos especiales del Ministerio del Interior. En algunos puestos fronterizos franceses eran los propios alcaldes quienes percibían unos ingresos por diligencias efectuadas en los pasaportes (y en el importante Calais ello representaba cerca de dos mil francos al año); mas en otros puestos fronterizos, como el Perthus Bellegarde o Behovia, había unos agentes especiales para realizar y percibir aquellas tasas. La pugna por el destino de Behovia quizá refleje el interés por unos ingresos que podían ser importantes. Sin ser mal pensados, la cosa parece complicada por la actividad contrabandista

tan intensa establecida sobre el Bidasoa y cuya represión, sin duda, suponía también intereses económicos.

En marzo de 1829 son seis los candidatos para el puesto; la cantidad de recomendaciones recibidas en favor de unos o de otros es tan considerable, que el expediente fue creciendo, y su solución ofrece un pequeño enigma más, cuya investigación brindamos a los investigadores de la vida de Aviraneta y a los curiosos del mundo barojiano. Porque vemos muchas probabilidades en que fuera este Félix Rouquette francés, «vecino de Behovia», quien realizó por cuenta del Gobierno de Madrid, a través de su agente Aviraneta, una misión arriesgadísima en el campo carlista. La presunción parece tener una base bastante firme, pues sabemos que Félix era un hombre deseoso de trabajar en la Policía, que era, por lo menos, bilingüe —y quizá políglota—, respaldado en última instancia por su nacionalidad francesa y por su pertenencia a los círculos policiales y gubernamentales dependientes de París. Solamente un extranjero podría atreverse a ir a Oñate, a Tolosa o a Durango, sabiendo que, en el peor caso —en el de ser descubierto—, fuerzas poderosísimas le salvarían en última instancia. Para el hijo del señor Rouquette-Düpreuilh no ofrecería dificultad alguna prepararse con carácter de urgencia un pasado monárquico y legitimista, pues recordemos que su padre tuvo un cargo de confianza bajo Luis XVIII y que a él mismo le recomendaba el obispo de Bayona. Creemos, en definitiva, que era un agente francés doblado de español, colaborando en una operación conjunta para acelerar el fin de la guerra en las provincias vascongadas. Una Francia benigna maniobraba para concluir con un foco de violencia aún existente al sur del Pirineo y cuya continuidad a nadie interesaba, pues la guerra estaba resuelta.

Tenemos un testimonio precioso de aquella Behovia de los Rouquette. Un francés ilustre llegó a ese reino de lluvia y de sol, que es el Bidasoa, el día 17 de abril de 1838. Venía de Bayona y de San Juan de Luz, curioso y gustoso de todo lo español, comentando los tipos nuestros que va conociendo. El viajero, en plena lluvia, cruza el puente de madera, pintado de rojo, que une los puestos fronterizos y contempla el río y las islas de césped. Los cristinos habían destruido a cañonazos una casa carlista en la cabeza del puente, y comenta: «Ce devait être un beau tapage à Behovie.» Hay piedras por el suelo, ruinas; no hay vehículo alguno ni barca cubierta para pasar, y el viajero lo padece, ya que ha de atravesar a pie el puente, sin poder protegerse con su paraguas, pues el viento se lo impide. En el lado español tropieza con soldados de la reina, de aspecto miserable, y rodeado de éstos y de otros como ellos sube andando hasta Irún. El viajero hace la ficha psicológica de estos duros soldados españoles, llenos de naturalidad, nada comediantes. Irún está en guerra y los carlistas dominan las alturas que lo circundan. En las pocas horas que pasa el viajero allí y en Fuenterrabía su perspicacia traza un retrato fiel sobre los contrastes de su propia alma y la de su país, comparadas con el alma de aquello que está visitando. Regresa al puente y lo cruza de retorno con una experiencia española más, con una carga dramática más, ese lúcido francés que fuera Stendhal.



## de todos un poco

- ★ Agustín Figueroa, hijo del conde de Romanones y padre de Natalia, la esposa del cantante Rafael Martos, se proclama entre sus íntimos, con su sentido característico del humor:

—Escritor sandwich, queridos; porque entre mi padre y mi hija, no me queda más remedio que incluirme en semejante género...

\* \* \*

- ★ —¿Qué tal fue el discurso del nuevo académico? —inquirió con curiosidad malsana su enemigo.

—¡Magnífico! —aclaró el testigo correspondiente—. Dijo lo que todos sabíamos en cinco cuartos de hora.

\* \* \*

- ★ Solana, según recuerda José Ruiz Castillo en las *Memorias de un editor*, recientemente publicadas, definía a París:

—Como una ciudad con muy buen comercio.

\* \* \*

- ★ Jiménez Díaz, refiriéndose al pintor Eugenio Hermoso, dijo al crítico de arte, enemigo de lo académico:

—Yo lo curo... ¡Pero usted me lo mata...!

\* \* \*

- ★ Los amigos no sabían cómo calificarle. Había unos para los que resultaba un escritor discreto. Existían muchos que rehuían cualquier calificación. En tales circunstancias, no faltó quien pusiera las cosas en su punto al decir:

—Se trata, vamos..., de un escritor sin picadores...

\* \* \*

- ★ En un pueblo castellano, revitalizado considerablemente por

su reciente producción de ingenios, un viejecito a punto de morir se sintió obligado a escribirle al alcalde, enviándole una nota lacónica, donde podía leerse:

«Renuncio a mi condición de ciudadano.»

\* \* \*

- ★ Un coqueto novelista español, residente hasta su muerte en Buenos Aires por más señas, suspendió el agasajo que se proyectaba con el fin de celebrar sus setenta años:

—Porque se me ha levantado la piel y parece que tuviera noventa...

\* \* \*

- ★ Un aristócrata de primera fila invitó al poeta Juan Ramón Jiménez a pesar de «no tener el gusto de conocerle». A lo que el onubense respondió a vuelta de correo:

—Lamento no poder asistir a su fiesta... porque el que no tiene el gusto de conocerle soy yo...

\* \* \*

- ★ El afán de estudiar seriamente la novela rosa, las canciones sentimentales, los *couplets* de tiempos pasados, etc., nueva moda de nuestra vida literaria, le animó a decir al catedrático murciano:

—Estoy preparando un estudio semiológico sobre *Es mi hombre*...

\* \* \*

- ★ Eugenio d'Ors, de maestría bien probada, dispensó a un gran amigo que le aburría llamándole *maestro*, de semejante calificativo.

—Porque en tu caso —fueron sus palabras— la confianza multiplica el retintín...

COJUELO



# UN PREMIO NOBEL DE LITERAT



## HEIN CONCIEN

Un humorista español ha detectado así, por su cuenta y riesgo, el impacto y el desconcierto—las dos cosas a la vez— que han producido la concesión del premio Nobel al escritor alemán Heinrich Böll. Dos amigos, se supone que intelectuales comentan: «¿Qué opinas del premio Nobel de Literatura, Heinrich Böll?», dice uno de ellos. Y contesta el otro: «¡Opina tú primero!» A pesar del torneo de gentileza, lo que demuestran es su total desconocimiento. En realidad esto es lo que ha sucedido con el Nobel 72, si hemos de juzgar entre líneas las opiniones reticentes, evasivas, incompletas de las encuestas periodísticas de estos días. Los unos, se han tomado licencia olímpicamente para no leerlo, y los otros se lo han quitado de delante con la disculpa de que es un «moralista» católico.



# URA A LA MEDIDA DEL HOMBRE

# RICH BÖLL

# CIA CRITICA DE EUROPA

Por Florencio MARTINEZ RUIZ

La realidad es que Heinrich Böll es un gran novelista alemán, una voz en el desierto europeo de la posguerra y el fiscal irónico que la sociedad alemana necesitaba para atraerla de nuevo hacia sí cuando huía de los apocalipsis bélicos pasados montada en el pegaso del desarrollo. Tenemos—o «habemus» para usar la fórmula un poco ritual de las elecciones papales—nuevo premio Nobel en la persona y en la obra de un novelista que, entre otras virtudes, ha hecho girar la trayectoria romántica e idealista de la cultura germana ciento ochenta grados, erigiéndose en conciencia crítica, en delador de hipocresías y en un defensor a ultranza—aunque sin perfiles irritantes—del hombre, sin otros atributos que su simple condición de ser humano necesitado de fraternidad y de atención. En sus obras ha sabido crear un universo para hacerlo más vivo, pero a la vez para desmontarlo a su antojo y establecer a la vista de todos sus contradicciones, sus antinomias, en un vertiginoso *strip-tease*. Autor sin demasiadas sorpresas, ya premiado en Alemania hasta la saturación, leído con amor en Rusia, de gran reconocimiento en París y traducido ampliamente en Italia y España, Böll es por técnica, temática y estilo un escritor terriblemente eficaz y accesible que tiene muy en cuenta el hacer «un acto de servicio»—digámoslo con uno de los títulos de su obra—a la comunidad. Sin duda, los *snoobs* lo denostarán por carta de menos—por su falta de hermetismo estilístico—y los esteticistas por cartas de más—su adscripción al compromiso—. En este momento lo justo quizá sea informar de una manera ordenada y comprensiva de algunas de sus aptitudes y realidades literarias.

## AL AMPARO DEL «GRUPO 47» DE MUNICH

No hay exageración en destacar no sólo la importancia, sino la personalidad literaria de este escritor. Heinrich Böll—ahí queda su proclamación de principios en su ensayo de 1952 *Adhesión a la literatura de ruinas*—tomó en seguida partido por la libertad ideológica y por la libertad literaria. Para él lo verdaderamente necesario como punto de partida artística era la descripción del sufrimiento humano—magníficamente realizada



Böll con el poeta ruso Evgueni Evtuchenko

en su primer ciclo de novelas desde *¿Dónde estabas, Adán?* a *El tren llegó puntual*—y la denuncia de todo aquello que pretenda enmascararlo, como son las nuevas ideologías o pragmatismos alienadores en las novelas *Billar a las nueve y media*, *Opiniones de un payaso*, *Acto de servicio*, etc., fiel al consejo evangélico de que el hombre no sólo vive de pan ni de «milagro económico».

Sin ser un escritor tan decisivo formalmente como Kafka o de tanta dimensión estética como Thomas Mann, Heinrich Böll consigue sacar su propósito adelante y triunfar en toda su parábola *engagé* renunciando a la belleza *per se* y utilizando la autocrítica como un elemento y un dispositivo literarios. La indiferencia política y crítica de la literatura alemana era una verdad inconcusa, pero también demostrable. Con las excepciones de algunos escritores del siglo XIX y quizá la de Heinrich Mann en nuestros días, la novela alemana tradicionalmente trataba de la sociedad burguesa en lo que tenía de «banco» de idealismos, de retablo costumbrista sin mayores vías de

penetración hacia el fondo de su ser, sus condicionamientos y estructuras. Contra esto reaccionó Heinrich Böll e impuso un criterio que formaría toda una corriente de opinión reflejada en la literatura de la posguerra. Y aunque sin tradición ni demasiados antecedentes, los escritores—Böll estaba íntimamente unido a las inquietudes del llamado «Grupo 47»—supieron encontrar la justa distancia para «objetivizar» la vida alemana y tomar una postura crítica ante sus principales acontecimientos.

Había nacido la nueva era, el nuevo estilo literario, que, a la vez que activaba las inquietudes sociales y humanas, procuró soltar el lastre de un expresionismo zafio pegado a las figuras de la «vieja guardia»: Theodor Plievier, Ernst Jünger, Thomas Mann, Arnold Zweig, etcétera. Los escritores del «Grupo 47» huyeron, por partes iguales, de las formas consagradas de los novelistas de la primera guerra mundial y de los autores exiliados en Suiza o Escandinavia, en París o en Estados Unidos, en busca de una literatura independiente que crecía

a la par que el espíritu democrático y el tinglado económico del «milagro».

El «Grupo 47», como ya se habrá adivinado, era un movimiento sin estatutos ni reglamentos, donde no sólo los creadores encuentran estímulo—Günter Eich, Ingeborg Bachmann, Martin Walser, Johannes Bobrowski, Siegfried Lenz, Peter Weis, etc.—, sino en el que aparecen los críticos, perfilados a través de sus reuniones y de coloquios: Walter Höllerer, Joachim Kaiser, Walter Jens, Marcel Reich-Ranichi, etc. Heinrich Böll destaca en seguida, junto a Günter Grass o Uwe Johnson formando la gran tríada de la literatura alemana actual. En 1951 Böll recibía el premio del «Grupo 47», de escaso relieve en sus aspectos económicos y literarios al comienzo, pero que hacia 1960 era el más codiciado de la República Federal.

El «Grupo 47», fundado en Munich por Hans Werner Richter—un escritor que no alcanza la brillantez de las «estrellas» de la asociación literaria—, se declaraba enemigo del fascismo, del comunismo y era asimismo antibelicista. Partidarios de una democracia auténtica y del socialismo, sus miembros no han rehuído el compromiso político. Pero este condicionamiento intelectual, estético, político-social no les ha privado de llenar toda una verdadera época de esplendor en la literatura alemana. En toda Europa han causado una repercusión tremenda nombres como Günter Grass (*El tambor de hojalata*), Uwe Johnson (*El tercer libro sobre Ajim*), Elisabeth Langgässer (*El sello indeleble*). Y, por supuesto, *Billar a las nueve y media* y *Opiniones de un payaso*, de Heinrich Böll.

## HEINRICH BÖLL, DE LA INGENUIDAD A LA SATIRA

Hablemos, por tanto, de la obra de este escritor tocado con la varita mágica del Nobel, que desde el premio concedido a Thomas Mann hace más de cuarenta años se había exiliado también de Alemania. No hay duda de que la Academia sueca ha realizado al compás de los tiempos una muy oportuna «Ostpolitik» que pone en franquía la obra de un escritor nada hermético y sí muy popular, conflictivo en muchas de sus reflexiones, pero con una vertiente humana e incluso sentimental conectada con la sensibilidad de un amplio sector de lectores. Cualquiera que sea el juicio que se tenga sobre su actitud humana y su creación literaria,

hay que reconocer el acierto y el valor de haber puesto las manos sobre la tragedia alemana—una tragedia espiritual diferente de la tragedia bélica—para explicar sus demasías, sus deformaciones, sus trampas. Asume en buena parte de su obra una actitud «sagrada», casi religiosa, que viene a confirmar por encima de los desenfoques evidentes y aun de las caídas de tono el papel carismático ejercido por Böll en la novela de su tiempo. Su mayor mérito no hay que contabilizarlo únicamente en su testimonio, en su cualidad de notario de los desastres de la guerra y las alienaciones de la posguerra, cuanto en el procedimiento de inmersión que utiliza: la ironía y la sátira. Es toda una técnica para distanciar el objeto—en este caso la sociedad alemana—, sorprender sus desajustes y reclamar atención para el hombre que sufre, padece y queda marginado en sus engranajes asfixiantes. En las reglas del juego de su procedimiento Böll enfrenta siempre a un personaje «ingenuo», elemental, pero lleno de sentido común, que sirve de contrapunto o de «choque» al mundo institucionalizado que tiene enfrente. Sus obras presentan siempre dos mundos contrapuestos, dos maneras de concebir la vida, dos estilos de conducta. En sus primeras obras—*El tren llegó puntual*, por ejemplo—el contraste viene regido por el hecho un tanto fatal de la guerra, por el *hann* del destino. En sus obras de la segunda época, el antagonismo es voluntario, fruto de un empecinamiento social, de *ghetto*, absolutamente revisable. La guerra comparece en *¿Dónde estabas, Adán?*, *El tren llegó puntual* más bien como telón de fondo. Las peripecias de Feinhals, que se esfuerza por mantenerse casto en sus relaciones con una muchacha judía católica, Ilona, así como las de Andreas, que viaja en un tren camino de la muerte y se encuentra con el amor pasajero, pero eterno de Olina, son un escape intimista, psicológico, algo así como una bocanada de aire entre los campos de batalla y los bombardeos humeantes. Las fuerzas sociales todavía no han entrado en juego: instituciones familiares y políticas. En *Billar a las nueve y media* y en *Opiniones de un payaso* nos ofrece, en cambio, la posguerra alemana no como un fresco o un mural, sino como una mesa de disección donde aparecen los virus y los bacilos que la corroen por dentro.

El Heinrich Böll de su primera época, que se limita a interrogarse sobre el destino humano, pasa después al ataque. En *Billar a las nueve y media* todavía con cierto distanciamiento simbólico; en

*Opiniones de un payaso* con una observación llena de sorna e ironía con la que, a veces, confunde al lector; en *Acto de servicio* a través de una rebeldía vital, de una anarquía descarada. Y, sin embargo utilizando el «ingenuismo» o el escapelo; es decir, el elemento de contraste pacífico o la sátira corrosiva busca el mismo resultado: rescatar los valores individuales por sobre las coordenadas deshumanizadas. Aunque no hay tesis en sus obras ni premisas preestablecidas, no es difícil percibir claramente la acusación de Böll: la Alemania Federal, es decir, la Alemania cristiana y católica ha pecado contra la fe, contra su destino espiritual; la Alemania democrática ha sido infiel a sus propósitos socializadores. Y en niveles más concretos desenmascara los principales estratos de la sociedad alemana: la burguesía conservadora, el cristianismo adocenado y la institución matrimonial... No podríamos decir que Böll lleve su ironía hasta el pesimismo como hacen otros escritores alemanes; sea Koeppen, que describe sin piedad a una sociedad mercantilizada sumiéndose en el desaliento, pues «nada puede ser cambiado», o Schmidt, que empieza por no creer ni esperar en nada. Antes, al contrario, su autoanálisis y su denuncia comportan un signo de perfección, de crítica constructiva y la parábola de sus personajes tiende a confrontar siempre las realidades con las aspiraciones. Precisamente la mayor parte de su temática narrativa está montada sobre la crisis de valores de la sociedad contemporánea. Veámoslo a través de las principales obras que, afortunadamente, hemos podido consultar traducidas al castellano.

## EL NOVELISTA LLEGO PUNTUAL

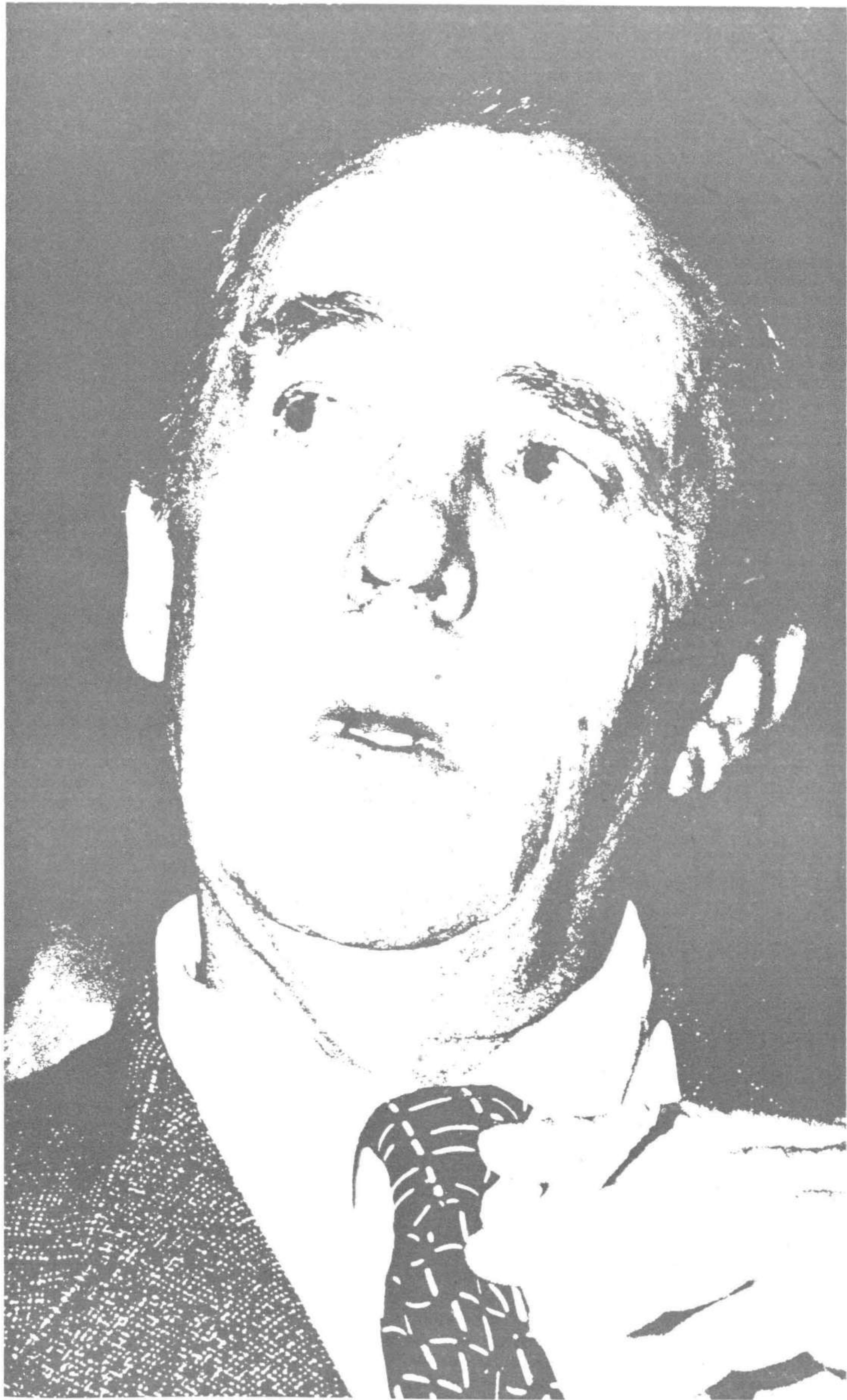
En 1949 aparece *El tren llegó puntual*—traducida en España con más de veinte años de retraso—, novela breve, pero intensa y lograda. Recién salido de la conflagración bélica, es natural que Böll describiera algo relacionado, más o menos, con su experiencia. El soldado Andreas piensa en su destino—la muerte que le espera—montado en un tren de guerra que le lleva al frente de Lemberg-Czenowitz. Juega a las cartas, bebe cerveza, escucha sus confidencias al soldado corrompido de Ssiwasch, al «mal afeitado», acepta el obsequio de un trozo de pan blanco. Se pregunta, sobre todo, cómo va a morir, si fusilado o clavado por un cuchillo, y evoca a su amigo Paul, el sacerdote. Pero aparece el soldado Willi y la meditación se trueca en aventura para vivir las últimas doce horas de vida alegremente. En una antigua casa austríaca, donde Willi los lleva—el clásico burdel de guerra—, encuentra a Olina, una joven bajita y frágil, con un bonito cabello dorado y una nariz a lo Fregonard. Un fragmento de Schubert, los veinticuatro años que ambos tienen y un sorbo de mosela hacen que no sientan el frío de 30 grados bajo cero y se vean trasladados al «séptimo cielo». Y nace el idilio. El alemán Andreas no siente—¡oh sorpresa!—odio hacia Olina, que es polaca. Y allí mismo el amor se mezcla con una historia repetida en la guerra tantas veces. Cuando ya «no pueden vivir el uno sin el otro» quizá porque ya han vivido bastante, la muchacha ha de salir, consumidas las «horas compradas» por Andreas, reclamada por la patrona. Andreas llegará a su destino de todos modos.

Heinrich Böll, en un estilo sencillo al que no falta un oculto lirismo, gradúa las dos acciones del relato: la acción psicológica y la progresión temporal del

## PRINCIPALES OBRAS DE HEINRICH BÖLL

Y EL TREN LLEGO PUNTUAL  
¿DONDE ESTABAS, ADAN?  
Y NO DIJO UNA SOLA PALABRA  
CASA SIN AMO  
EL PAN DE LOS AÑOS MOZOS  
LOS SILENCIOS DEL DOCTOR MURKE  
LA AVENTURA Y OTROS RELATOS  
BILLAR A LAS NUEVE Y MEDIA  
OPINIONES DE UN PAYASO  
ALEJAMIENTO DE LA TROPA  
ACTO DE SERVICIO  
RETRATO CON DAMA AL FONDO





viaje del tren. Hay una fluidez casi poética y, desde luego, un aire de hermosa balada que pone entre la atmósfera realista, turbia y dolorosa un puñado de ternura, de amor y de espiritualidad. Se comprende que este relato diera a Böll una fama repentina. El magistral ritmo sólo puede compararse con el sustrato existencial de este «ser para la muerte», como un río heraclitano, obsesivo y bellísimo. Se ha querido ver en ésta y otras historias de Böll, como *¿Dónde estabas, Adán?* o *Y no dijo una sola palabra*, el rastro de las novelas desesperanzadas de Hemingway. Quizá recuerden el *recit* melancólico, más descarnado en el escritor norteamericano, pero en absoluto su *tempo* meditativo. *¿Dónde estabas, Adán?*, escrita en 1951, narra también una historia de amor y de muerte entre el soldado Feinhals y la muchacha judía Ilona en

el final de la guerra mundial. Böll apunta ya sus ideas antibélicas tímidamente, incluso su futuro anticlericalismo, aunque su ortodoxia es aquí digna de un *flos sanctorum*. Y *no dijo una sola palabra* es una gran novela, ya referida a las consecuencias de la guerra en la sociedad alemana. Están en ella las claves estilísticas que definen la técnica «bölliana», mirada retrospectiva hacia el pasado inmediato para revertirlo sobre el presente y estilo más vivo y ágil, en rápidos desplazamientos mentales. El éxito fue fulminante y confirmó sus grandes posibilidades de narrador. Es la historia de un matrimonio—Fred Bogner y Käte—destrozado por la guerra. El marido pierde el sentido de orientación tras las penalidades sufridas y se deja ganar por la abulia. A los quince años de matrimonio la pareja Bogner, con sus hijos Clemens, Carla, con el niño más pequeño, con el

recuerdo de sus dos hijos muertos, viven encerrados en una sola habitación con los Hops a un lado y los Franke al otro, en una vecindad insoportable. Tan insoportable, que Bogner y Käte se citan en casas arruinadas o en un hotelucho para rehacer su vida matrimonial y vivir unas vidas «paralelas» sin mucho que decirse. Al final, no desaparece la esperanza, pero Bogner está marcado por la desilusión. Alternando los capítulos con los monólogos de Fred y Käte, Böll ensambla con rara maestría en un escaso margen temporal—un fin de semana—la acción de este libro vetado de ironía, que progresa hasta el encuentro—con choque de los esposos, en un diálogo espléndido, enmarcado dentro de una simbología cristiana—explícita en la narración por la escuela de un «negro *spirituals*», que hace a Bogner contrafigura del Cristo castigado y crucificado sin decir «una sola palabra». *Los silencios del doctor Murke* posee extraordinario encanto y su sátira, más que cruel, es verdaderamente ingeniosa: la manipulación de un discurso para la radio permite al doctor Murke colocar los descartes que ha eliminado de su charla aquí y allá, con unos resultados sorprendentes, pues las respuestas, aun sin coincidir con las preguntas, tienen una propiedad inusitada. Böll acierta a darnos un contenido humano y válido utilizando medios y ejemplos inhumanos.

Importante es la novela *Casa sin amo*, de 1954, en la que demuestra la falta de lazos permanentes en la burguesía. No existe la comunidad de padres e hijos. En pocas narraciones como en ésta se aprecia el desconcierto de la sociedad alemana tras de la guerra. Heinrich y Martin son dos «niños-testigo» que van documentando desde sus vivencias infantiles el desnortado mundo de «los mayores», esas «casas de nadie», donde la vida es una cadena de olores, de películas malas, de «tíos» auténticos como tíos Alberty, tío «Will», que siempre hacían regalos, o bien como Erich, Gert y Karl, que no los hacían... Sólo el retrato de papá colgado de la pared, un suboficial tanquista, que había sido hecho hacia diez años defendiendo con su silencio la infancia de Heinrich... Heinrich y Martin, pertenecientes a dos clases sociales diferentes, están apresados en cambio por una misma situación, la de ser hijos de viudas de guerra. Heinrich Brielach y los suyos, más modestos, tienen una obsesión y es la de sobrevivir a la pobreza; Martin Brach y su madre sólo luchan para vengar la muerte del padre, muerto en Rusia. En medio de fantasías y locuras familiares, los chicos no aciertan a distinguir el bien del mal, acosados por la vida como falderillos, ante una inmoralidad que no se explican, pero entre la que han de convivir. El gran alegato que esta novela incluye va contra la disolución moral de unas gentes que han perdido el sentido de orientación. El novelista germano abre mucho más el estilo, sencillo, pero sin fisuras, casi coloquial, casi doméstico, en el que no tiene que «gritar su furia», pues está en el mismo centro de las vivencias que narra.

## LA ALEMANIA DEL BUFALO Y EL CORDERO

Todo el mundo parece estar de acuerdo que una de las grandes novelas críticas de Heinrich Böll es *Billar a las nueve y media*, publicada en 1959. El asunto no puede ser más ambicioso. La tensión entre las dos Alemanias: la pagana, que adora a los diosillos de la cerveza rubia, la prosperidad material



simbolizada en lo que el autor llama el «sacramento del búfalo» y la Alemania de tradición cristiana y honda inquietud espiritual adscrita al «sacramento del cordero». La encarnación de la trama se realiza en una familia de tres generaciones de arquitectos renanos que han ido reconstruyendo una misma abadía a lo largo de una época que puede sintetizar el propio proceso titubeante del país germano. El más joven de los arquitectos, Fähmel, había bombardeado al final de la guerra esta abadía, construida precisamente por su padre, como muestra de su protesta por los muertos ante aquellos que prefirieron salvar antes que los hombres los monumentos. Reconstruida la abadía unos años después de la guerra, Fähmel no quiere asistir a la inauguración. En el transcurso de un día, tiempo de la acción, y mediante una técnica de enorme complejidad, alejando y acercando en «flashback» precisos y geométricos los tres momentos evocados—el del kaiser Guillermo, la era hitleriana y el mandato de Adenauer—, se resume críticamente la trágica descomposición de una familia, pero también algo más, como es el desajuste de las ideas y las creencias, de los sueños y las ambiciones.

Heinrich Böll ensaya aquí, con unos años de adelanto, una crítica del cristianismo, que luego ha de llevar a sus últimas consecuencias en *Opiniones de un payaso*, de signo claramente posconciliar, no entendida siempre en sus justos límites. El problema fundamental reside en saber si su rechazo de unas formas

de Bonn, donde empieza a hablar por teléfono con unos y con otros. En este punto, Heinrich Böll lo toma para ofrecerlo como un elemento de contraste que revuelve la sociedad alemana—esa familia «situada» a la que pertenece, pero de la que lo alejan por «dignidad»; los consejos de administración que él ridiculiza en una de sus pantomimas; los «círculos» de católicos progresistas—, y mostrarnos sus aspectos más alienantes y corruptos. El relato en primera persona nos hace asistir vertiginosamente a través de los capítulos que giran como los cangilones de una noria, encadenados por la evocación o el recuerdo a la almoneda de todo un sistema de vivir, de toda una manera un tanto irresponsable de pensar. En *Opiniones de un payaso* este «clown» interviene con su actitud burlona, con su «ausencia» del ordenamiento social como el ser verdaderamente lúcido de todo el cuadro. Al igual que el «gracioso» en las obras clásicas españolas o el «pelao» del cine mejicano e incluso el «Charlot» del cine de Charlie Chaplin, apresa como nadie las contradicciones, mediante una bondad natural que jamás se enturbia. Es así como, a pesar de su desgracia, conserva—y no hay en esto ningún juego de palabras— el sentido del humor. Cínico algunas veces, descarado e irrespetuoso otras, Hans Schnier es romántico y caritativo, sentimental y nostálgico, eso que ahora llamamos algo «profundamente humano». Personaje abierto al fin y al cabo, sus exacerbaciones, sus demasías, sus excentricidades responden a la aliena-

de Böll consiste en haber creado un estilo que es, a la vez, síntesis de su concepción del mundo y fórmula eficaz de acceso a la realidad más viva.

## «ACTO DE SERVICIO»: AL CONOCIMIENTO POR LA FARSA

Y lógicamente ya no deja este camino en sus narraciones nuevas. Excelente en este aspecto es *Acto de servicio*, que acentúa su carácter de farsa no para ocultar sus intenciones, sino para hacerlas más nítidas. El delirio está en algunas formas sociales, no precisamente en su estructura narrativa, que es ajustada en todo momento a un orden mental riguroso. También irrumpe en esta novela con su acopio de sentido común, su desplante a los convencionalismos, en una operación sanísima de devolvernos cierto primitivismo elemental, cierta libertad natural casi irremediadamente perdida. ¿Qué nos cuenta aquí? Un proceso contra los Grull, padre e hijo, por haber prendido fuego a un «jeep» del ejército federal en una ruta cercana a la población renana de Birglar.

La novela comienza con la celebración del juicio ante el presidente del juzgado municipal, doctor Stollfuss, que hace pasar los testigos, peritos, funcionarios, delante de él. Y lo que comienza como un juicio sumario se convierte en un «happening» por la anticonvencional actitud de los procesados; en vez de disculparse, admiten su responsabilidad ante la sorpresa de todos. La pequeña sala del juicio vibra así en un microcosmos de chismes y cotilleos, de risas y chanzas, de réplicas directas e indirectas. Ya se entiende que Böll echa mano de un sarcástico simbolismo. La quema de este «jeep» es también la destrucción de unos hábitos y unas viejas formas. Alemania purifica en la intención del novelista—en este acto anárquico, de extraña rebeldía— las hipotecas de su bienestar y muestra el precio del «milagro» económico. Mientras se retuercen, devorados por las llamas, los hierros y las estructuras metálicas del coche, los Grull permanecen impávidos, fumando sus pipas, oficiantes de este «rito», a todas luces exorbitante, gratuito por donde quiera que se le juzgue, extrañamente catártico. Una vez más, el autor opone el espíritu ingenuo, la sencillez de costumbres, los impulsos naturales a la organización uniformada y automatizada de la vida. Birglar queda ridiculizado y ensalzados estos carpinteros renanos, Johann y Georg, como un eco a medias roussonianas a medias bíblicas. Y no obstante en Böll no aparece la incitación sistemática a la rebeldía. Su inquisición crítica, totalmente burlona, no llega más allá de donde es necesario. Le basta con advertir a la sociedad deslumbrada que los dioses terrenos de la prosperidad no pueden sustituir a este dios moral cotidiano, sencillito, que es la criatura humana.

Heinrich Böll ya es dueño de todos sus recursos. En ésta, como en la mayor parte de sus obras, somete sabiamente a su intención satírica todos los elementos de la narración. La deshumanización, el triunfo de la máquina poderosa sobre la imaginación creadora, era ese fantasma que recorría Europa, sin habernos percatado a tiempo. Heinrich Böll, escritor alemán, nacido en Colonia en 1917, del equipo de *Frankfurter Hefte*, de religión católica, aunque sin formales proclamaciones, el último y flamante premio Nobel de Literatura, ha dedicado su vida y su obra a desenmascararlo.

## PREMIOS CONCEDIDOS A HEINRICH BÖLL

- 1951.—Premio «Grupo 47».
- 1953.—Premio de la Radiodifusión del Sur de Alemania.
- 1954.—Premio de «La Tribune», de París.
- 1955.—Premio del Círculo Cultural de la Industria Alemana.
- 1958.—Donación de Honor de la Academia Bávara de Bellas Artes.
- 1959.—Premio «Eduard von der Heydt».  
Gran Premio de la Renania del Norte-Westfalia.
- 1960.—Premio «Charles Veillon».
- 1961.—Premio de Literatura de la Ciudad de Colonia.
- 1967.—Premio «Büchner».
- 1972.—Premio «Nobel» de Literatura.

religiosas y ritualistas no arrancan de paso algunas guedejas del propio carisma, por un uso excesivo de las generalizaciones. A estas alturas hay que confesar que la «revisión» de Böll era razonable, aunque con una inoportuna crispación. El siempre dirá que no lucha contra la Iglesia ni contra el cristianismo, sino contra sus desbordamientos de poder o de táctica.

Pero la suerte estaba echada. Böll no se recuperará ya de sus debilidades críticas. *Opiniones de un payaso*, en 1963, alcanza en este sentido su máxima cota. Es una novela que causa en Europa un hondo estupor por su corrosivo corte paródico y su técnica, muy influida, incluso, de los personajes teatrales del momento literario europeo. Hans Schnier es un cómico, no afiliado a ninguna iglesia, de veintisiete años, al que sus padres, protestantes acérrimos, enviaron a un colegio católico. Abandonado por Marie, su mujer, anega sus penas en el alcohol y su reputación va bajando alarmantemente; el mismo director de la Obra de Ayuda Cristiana le regatea los marcos necesarios para un billete de primera. Es así como vuelve a su piso

de su espectro. Es un loco y no tiene nada de extraño que se comporte como tal. El lector toma buena cuenta de los fallos que denuncia en medio de sus actos ridículos: el falso catolicismo apariencial, la presuntuosidad de ciertos eclesiásticos, la respetabilidad puritana y la estrecha moral del matrimonio. No todo lo que denuncia es justo, sin embargo su diagnóstico de la sociedad de consumo posee notas reveladoras. La sociedad está muy lejos del ideal si sistemáticamente prescinde de las gentes sencillas, del mandato fraternal, de irrigar de humanismo todo el tejido social y político. *Opiniones de un payaso* se desliza en una prosa ágil, dinámica, suelta y realista. Absolutamente desenfadada, de acuerdo con el espíritu burlón de su protagonista, al que es imposible tomar en serio, pero de quien sería un suicidio moral alejarlo de nuestras preocupaciones como un brillante juego de risas y lágrimas. Obra menos ambiciosa que *Billar a las nueve y media*, desde el punto de vista de su arquitectura, encubre una parábola crítica mucho mayor para sorprender la insensata dinámica de hoy, los modos del vivir moderno. El gran logro

# ANTE LA MUERTE DE

# ANTONIO IGLESIAS

# LAGUNA

## SIETE NOTAS PARA UNA BIOGRAFIA



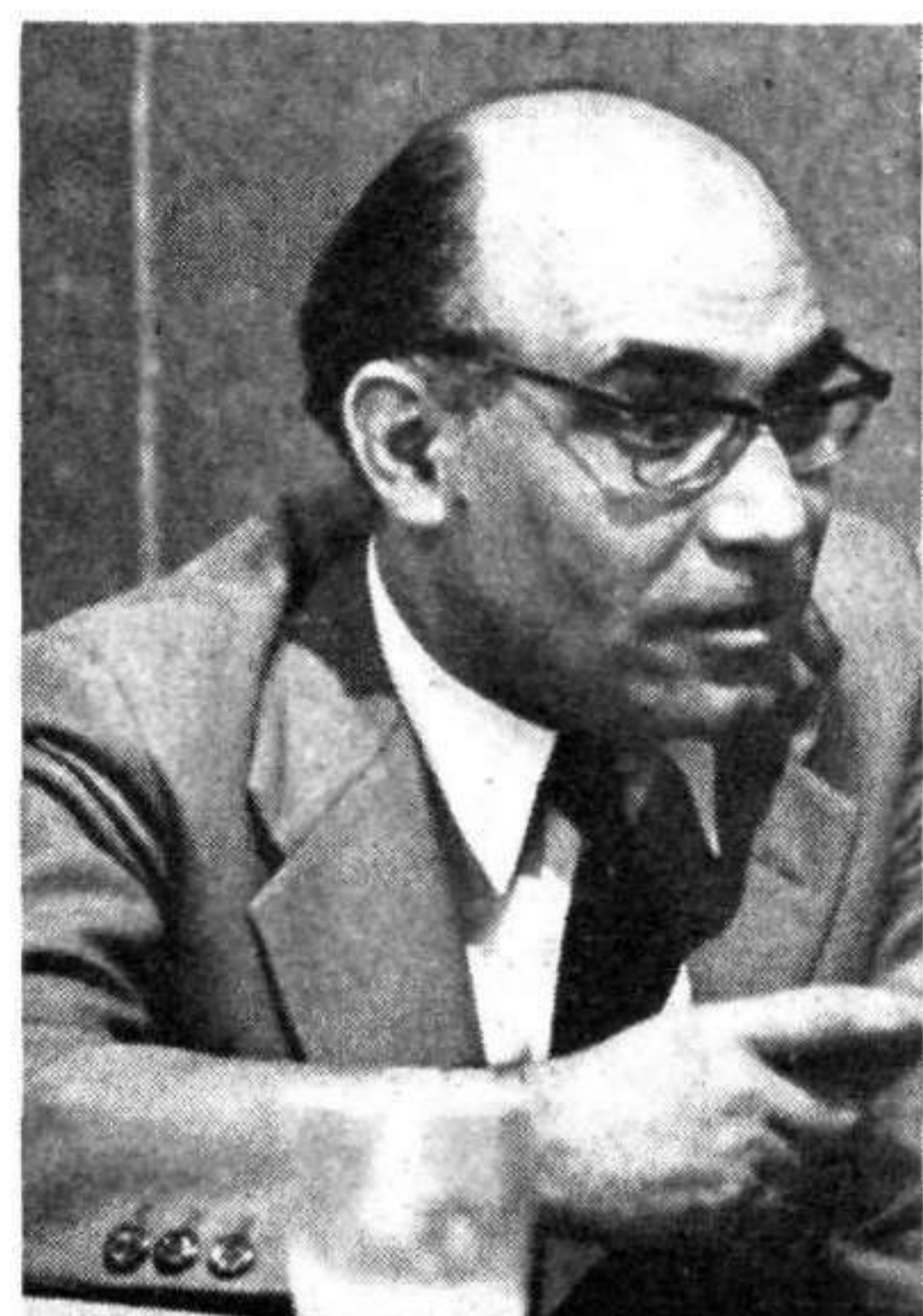
### EL AMIGO VERDADERO

Con la primavera de Madrid, de 1937, conocí a Antonio Iglesias Laguna. El tenía diez años y yo doce. Ya usaba lentes, llevaba una capa con esclavina y estudiaba al alimón con un tío cura, escondido en su casa, y en el liceo de los «Amigos de la Unión Soviética» de la calle Narváez; pronto asistió también a las clases de dibujo de Bellas Artes. Conmigo aprendió a jugar al fútbol y a defenderse de los golfos del barrio. Hacíamos ripios, pasábamos hambre, dibujábamos mapas de países inexistentes y les imponíamos nuestro nombre y constitución. Una noche varios proyectiles de artillería rozaron el patio de vecindad y deshicieron la casa aledaña. Una tarde se oyó un gran ruido en el mismo patio, él se asomó y, volviéndose, nos anunció con el aire más natural del mundo: «Es uno que se ha tirado por la ventana».

Cuando terminó la guerra Antonio tenía, al menos, una treintena de años y yo dos más. Como todos los niños con sindéresis habíamos vivido en meses varios lustros de miedos y experiencias.

Estábamos muy hambrientos de comer, de vivir y de soñar. Le veía por las tardes, condiscípulo de todo lo estudiable, lector de todo lo legible. Le daba también por los idiomas y no sólo por los generales de la ley, sino por algunos tan inusitados como el flamenco y el rumano. Trabajaba en las mañanas para vivir y pagarse estudios con oficios muy diversos: zapatero remendón, ayudante de verdulera, aprendiz de ceramista. Se hizo taquimecanógrafo excepcional, viajó con la Wagon-Lits y un buen día desapareció de España porque le llamaba a Pakistán un condiscípulo que era nuestro primer cónsul en aquel país. A partir de entonces me llegaron sus cartas de todas las partes del mundo, cartas trazadas con letra microscópica, rellenando minúsculos y abultados cuadernitos obtenidos de doblar cada folio en treinta y dos —¿o eran sesenta y cuatro?— micropáginas. Era el mejor corresponsal en el extranjero de la revista que habíamos fundado años antes, escrita a máquina, a cuatro manos y con tirada de un solo ejemplar.

Se estabilizó unos años en la Embajada española en Bonn. Los cuadernitos no hablaban ya de ciudades hindúes, de paisajes brasileños o vietnamitas, de amigos indonesios o argentinos, sino de



literatura germana, escandinava, europea oriental. Al fin desaparecieron y fueron sustituidos por pliegos de poemas —«Angel de la Muerte», «La voz a ti debida»— y por una novela monumental, recibida capítulo a capítulo; la novela de su vida: *Ser hombre*.

Regresó a España cargado de libros nuevos para agregar a los comprados de viejo, en la cuesta de Moyano, con los pobres ahorros de la adolescencia. Hablaba todos los idiomas occidentales y algunos asiáticos; traducía varios más. Conversaba despacio, con parones, porque cada palabra se la imaginaba, al menos, con una docena de posibilidades. Escribía como el que está de vuelta de la literatura comparada, en un castellano de cochura canónica. Leía y conferenciaba con voz rica y muy honda, tenuamente matizada. Hacía versiones de libros técnicos para subsistir; escribía poemas, cuentos y novelas para holgarse. Ganó algún premio de verso. Cuando llegó a los programas culturales de Radio Nacional y a LA ESTAFETA LITERARIA se puso a recordar lo que había leído, lo que iba leyendo, y le salieron unas críticas por las que le darían, articuladas en el libro de las mil y una novelas, el Premio Nacional de Literatura. Y le llamaron al diario *A B C*, a la Fundación March, a los Jurados de los grandes premios narrativos.

Había escalado la cumbre por su vertiente más áspera. Ahora parecía llegado el momento de realizar su proyecto sugestivo a seguir. Porque Antonio Iglesias Laguna quería ser, ante todo, poeta; después, novelista; por fin, crítico. Y la vida le tornó los papeles. Y le había —se había— exigido tanto que su leve vehículo humano no pudo resistir más y se rompió cuando le venía, paradójicamente, la hora del triunfo, de la vocación que se iba a cumplir.

Era de Madrid. Breve, pulcro en la apariencia. Odiaba la vulgaridad y el egoísmo y compadecía a sus oficiantes. Amaba a la Mujer, al Arte, a la Belleza. No bebía, fumaba más que respiraba, comía apenas picoteando como un ave viajera. Poseía el don de la generosidad y de la delicadeza. Nunca me llamó cuando tenía un apuro, ni siquiera en el espiritual y tremendo de su última singladura para aprender el idioma de la muerte. Me buscaba en los momentos felices, brillantes, porque sabía que me alegraban. Me envió su gran libro *Treinta años de novela española*, impreso con la más hermosa de las dedicatorias: «A mi amigo verdadero».

Manuel ORGAZ

## UN NIÑO EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

*Antonio Iglesias Laguna fue también uno de los que acudieron a aquella convocatoria en la Escuela de Bellas Artes del Madrid de la guerra de 1936.*

*Yo le conocí un año más tarde.*

*Era el más joven de los que íbamos por allí, con una diferencia de cinco o seis años, lo que en esa edad supone una cierta distancia. Tendría quizá diez u once.*

14 *Su padre también trabajaba*

*con nosotros. En la clase de modelado. Y tenían juntos los caballetes. Creo recordar que se comunicaban poco con nadie. Sorprendía ver lo parecidos que eran cuando estaban juntos. Antonio llevaba aún pantalón corto y otras veces nicky boker, lo que era una audacia, ya que en aquellos momentos turbulentos se entendía que era una prenda que únicamente llevaban las gentes de derechas. El padre era bajo, membrudo,*

*completamente calvo y de barba muy cerrada. Hablaban entre ellos en voz baja. Por algún comentario que hicieron nos enteramos que tenían un taller de zapatería, pero insisto en que se comunicaban poco con el resto de los que allí trabajábamos mucho y enredábamos más. Parecían deliberadamente distantes o quizá lo fuesen por timidez.*

*Vázquez-Díaz, que era nuestro profesor, hablaba en voz alta y con entusiasmo de las excelencias de los trabajos de Antonio, subrayándolo con aquellos gestos que caracterizaban a don Daniel.*

*Otro día Láinez-Alcalá nos leyó unos versos que le había entregado nuestro amigo, y así supimos que también hacía poesía. Los comentamos y nos parecieron muy bien. Y cuando poco después su padre me dijo, al devolverme *La rebelión de las masas de Ortega*, que yo le había prestado, que Iglesias pretendía hacer Filosofía y que incluso había escrito algún ensayo, tuvimos la convicción de que no había nada que aquel pequeño muchacho no hiciera.*

*El final de la guerra nos dispersó a todos y perdí su pista, como perdí la de otros muchos. Bastantes años más tarde lo encontré una mañana en una cafetería de la calle de Sevilla. Habían transcurrido cerca de veinticinco años, pero lo reconocí de inmediato. Físicamente era como si al fin la pareja se hubiese fundido. Tanta identificación había hecho de los dos una sola persona. O bien era una versión del padre interpretada por el propio hijo.*

*Me dijo que había estado en la India.*

*También que escribía. Hacía ensayo, poesía, crítica. Iba a publicar alguna novela pero no pintaba. Había dejado de hacerlo y se expresó con una melancolía que me contagió. Le dije que no lo entendía y le señalé que había arrancado bien, con talento, pero no me atreví a preguntarle por qué había dejado de hacerlo. Tampoco me lo explicó, y eso se me ha quedado como un misterio del que posiblemente nunca llegue a tener la clave.*

Alvaro DELGADO

## UNA VENTANA ABIERTA Y LA LUZ ENCENDIDA

Conocí a Antonio cuando vino de Alemania; me lo presentó Manolo Orgaz, quien me hizo grandes elogios de él. Orgaz, siempre equilibrado y auténtico en sus apreciaciones, despertó mi curiosidad por Antonio Iglesias Laguna. También me habló de él con gran elogio Joaquín Cervino, que le conocía de muy antiguo. Luego le fui conociendo mejor. Mi vecindad —cuando yo estaba en el Ateneo— con LA ESTAFETA me dio la oportunidad de tratarle más y más. Ponce de León, entonces director, se enfadaba justamente cuando, abandonando su trabajo, se venía a mi despacho.

Antonio tenía grandes ilusiones por triunfar. Había dejado una posición cómoda en Alemania y se había venido con su mujer y sus hijas a Madrid para comenzar de nuevo. Cuando le conocí trabajaba en el Ministerio de Obras Públicas y hacía traducciones del alemán; libros de matemáticas o de filosofía preferentemente.

Hasta que no tuvo conmigo una gran amistad no me dio a leer su novela *Ser hombre* —unos ochocientos y pico folios—. Me

resistí bastante tiempo a comenzar su lectura, pues me horrorizaba su extensión. Confieso que la empecé a leer por puro compromiso; pero aún no había rebasado el primer capítulo cuando me di cuenta de la importancia de aquel libro. Se trataba de una gran novela; de una de esas novelas que por sí sola confirman para siempre a un novelista. Pero había algo más, algo mucho más entrañable: el mismo Antonio Iglesias protagonizaba su novela. Entonces fue cuando comencé a entender sus mutismos, cuando comprendí su pesimismo habitual, su susceptibilidad, su hermetismo; cuando comencé a temer que su vida terminara como la del protagonista.

Hemos convivido muchos años; hemos viajado juntos por Grecia, Turquía, Oriente Medio, Egipto y también por Alemania. Recuerdo que ante las pirámides, con un día esplendoroso, cuando descansábamos en una acogedora terraza, ante una mesa bien servida, rodeado de buenos amigos, después de una agotadora jornada por el desierto, me sorprendí de verle triste.

—¿Pero cómo es posible que estés triste ante tanta felicidad?

—Es que pienso que todo esto pasará y que no tendré oportunidad de volver a vivir un momento así...

Nunca acabé de comprenderle. Pienso que a él le ocurriría otro tanto conmigo. Quizá lo más curioso de nuestra amistad es que éramos antagónicos. Pero esto nunca creó dificultad. Estábamos en casi todo de acuerdo.

Dedicó su vida por entero a la literatura, aunque a veces tuviera que ayudarse para vivir con otras profesiones. Trabajaba mucho y dormía poco. Corrigió una y otra vez su novela *Ser hombre*, que jamás mandó a un concurso. Creo que incluso últimamente reformó algunos capítulos. Se pasó la vida luchando por abrirse paso en la literatura, y cuando lo había conseguido, cuando ante él se abría un claro porvenir de escritor, cuando alcanzó una segura posición económica de acuerdo con sus aficiones, un justo prestigio como crítico; cuando los editores solicitaban sus libros..., descubrió que nada de eso valía la pena. «¡Qué más da!» Era la frase constante, que últimamente repetía sin cesar.

Había trabajado mucho, había sufrido intensamente. Me imagino con estremecimiento aquella noche pavorosa de su última soledad, caminando por las calles de Madrid. Haciendo llamadas telefónicas desde las cafeterías a los amigos. ¡Cuántos cafés tomaría aquella noche! Me lo imagino regresando a su casa, roto, deprimido, solo, terriblemente solo... Era esa hora terrible en que el espíritu decae. No quiso esperar al amanecer y se quedó en la noche.

Quedó su casa vacía, la ventana abierta y la luz encendida.

**Ramón SOLIS**



Madrid-España, 1 de diciembre de 1972

## IGLESIAS LAGUNA EN "LA ESTAFETA"

Le conocí a mi reincorporación a la revista, en abril de 1963, tras un hiato de dos meses impuesto por el accidente aquel y el período de convalecencia añadido.

Y ahora... Ahora debo tragarme el dolor de su injusta muerte, porque los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA han de ser informados de tantos años de tarca compartida en la revista. Ignoro hasta qué punto acertaré a salir con bien del trance, pero profesionalidad obliga.

Pronto acreditó Iglesias Laguna sus muchos saberes, su laboriosamente elaborada cultura, su amplísima formación literaria, tan lúcidamente expresados, primero en las páginas de LA ESTAFETA y luego en otros medios a los que fue llamado. (ABC, Fundación March, Radio Nacional de España, TVE, etc.)

De sus trabajos de erudición, creación y crítica nada quiero decir, pues una relectura ha de ser más elocuente que cuantos adjetivos en ringlera emplease para definirlos.

Como amigo y compañero de trabajo, quizá el mejor homenaje consista en explicar cómo era, en la Redacción, Antonio Iglesias Laguna. Transcribir, al menos, los perfiles más acusados de su personalidad.

Era el no va más de la introversión. Los puntapiés de la vida crearon en él un acre complejo de preterido: su pasmoso poliglotismo y el inmenso caudal de conocimientos adquiridos a dentelladas le habían dado escasas compensaciones, todavía. Y estaba aquí, como uno más, tomando meticulosos apuntes—en letra microscópica y muy clara— de los libros leídos, para su ulterior y cabal análisis. Pero esa introversión no excluía cordialidad. Con frecuencia encontraba las más necesitadas frases de aliento para elevar ánimos pasajeramente decaídos. Eran ráfagas irrepitibles; cuando se le iba a agradecer el gesto ya estaba de nuevo metido en su caparazón, como con pudor de su manifestación afectiva.

Casi cotidianamente nos acompañábamos un trecho, a la salida. Alguna vez inició confidencias sobre inquietudes y aspiraciones literarias, y hasta de carácter personal, casi nunca desveladas en su totalidad. Lo más frecuente es que se truncaran en súbito repliegue y vuelta a su fortín monosilábico, tan inabordable.

Por lo demás, se había erigido en guía cultural viviente. Mientras él estuvo, los de LA ESTAFETA no teníamos que recurrir al Espasa, al diccionario de la Real Academia o a la consulta de literaturas comparadas. Simplemente, le consultábamos.

En los ratos tertulieres contaba chistes o anécdotas. Muy mal, esa es la verdad. La rapidez de su mente era muy superior a la de la expresión de fonemas. Cuando los concluía, él ya había reído interiormente su chispa y, claro, terminaba el relato en forma desgachada.

Acogía sus reiterados éxitos profesionales del último cuatrienio como con duelo por la incompreensión que tan sañudamente le atosigara antes. Si él era ya el mismo e idéntica su valía—se condoía—, ¿por qué le llamaban ahora aquellos que no hace tanto lo despacharon con cajas destempladas? Se diría que, habituado a la preterición y al desdén, sentía nostalgia de aquel peyorativo tratamiento. O acaso era, simplemente, tristeza ante la estolidez humana...

Lo vi por última vez el sábado, 4 de noviembre, en la presentación de un libro de Manuel de Heredia. Compartimos el tinto y la cordialidad amistosa. Y nada me hizo prever su fatal determinación última.

Y ya está. Desaparecen los mejores y quedamos los otros para redactar torpemente su semblanza, recomiéndonos por dentro y esforzándonos por evitar una sucesión interminable de malsonancias y desesperos, una antología de tacos expresivos de la injusticia que genera la pijotera vida ésta. Y no hay en mí resignación. Sólo cabreo.

**Juan Emilio ARAGONES**

## EN EL CORAZON DE SUS AMIGOS

Mi amistad con Antonio Iglesias Laguna comenzó en torno a LA ESTAFETA LITERARIA. Cuando hace algunos años llegó a la revista, traía en la mirada esa tristeza honda de los hombres que han vivido y viajado mucho, que se han ido dejando en cada rincón de la

geografía del mundo un pedazo de lo mejor de sí mismos. Recordamos juntos muchos anocheceres de Madrid; en multitud de ocasiones tomamos esas copas grandes y entrañables de la amistad en las que hay confidencias, consejos, discrepancias, que abren y acercan el corazón de los hombres. Y siempre, en todo momento y circunstancia, le vi generoso y leal. Rendía auténtico culto a la amistad, cuando la amistad es algo más fuerte que la pura coincidencia en la opinión o en las circunstancias.

Antonio Iglesias tenía—me consta a través de muchas cartas y conversaciones—amigos en todo el mundo; nunca fue interesado; fue veraz y no escondió la libertad de juicio ni dijo verdades a medias.

Caminaba por la vida en silencio, como si temiera hacerse notar. Su pasión, vivir..., y se le fue retirando poco a poco. Su ilusión, los libros, los escritos por él y los escritos en cualquier país de cualquier parte..., siempre dispuesto a ser generoso..., pero es que muchas veces no hay manera de ser generoso.

Parecía seco de trato y no lo era. En realidad lo que hacía era disimular su bondad humana, esconder la ternura, disfrazar la tristeza. Pero cualquiera que le viera sin prejuicios adivinaba en seguida lo que llevaba en el interior..., un interior no asequible ni a demasiada gente ni a todas las gentes.

Lo suyo ha sido un golpe bajo de la existencia, un viento sin destino, esa fatalidad que puede hacer presa en cualquier hombre si está en medio la sensibilidad, el tiempo que nos desnuda, esa extraña predilección de la vida por irse pronto de los hombres que, de un modo o de otro, la han superado o están a punto de hacerlo.

Hombres como Antonio Iglesias quedan para siempre en el corazón de sus amigos. Como un sello o un recuerdo imborrable. En todo caso, compañero del alma, siempre le queda a uno la sensación, irreversible e irremediable, de que todavía teníamos que hablar de muchas cosas, de que—¿por qué?—si aún era demasiado pronto. Y la paz para todos, la paz sin apellidos ni adjetivos. Simplemente, la paz, su paz.

Fernando PONCE

## AMARGURA, DISCONFORMIDAD Y LEALTAD

Antonio Iglesias se ha evadido de este mundo con expresión de amargura y disconformidad. Amargura por la insatisfacción afectiva de no ser comprendido en profundidad respecto a sus motivaciones existenciales. Disconformidad, de matiz filosófico, por la hipersensible defraudación cotidiana de su mundo de valores, conjugados por él en aparente dualismo paradójico de lo ideal y lo positivo; aunque la metafísica de Antonio Iglesias es que buscaba y defendía celosamente sus verdades ideales con tal afán sensitivo que las materializaba en realidades positivas; y dialécticamente permanente para observar la vida como un conjunto de porqués antagónicos, en los que él buscaba una síntesis difícil.

Si hiciéramos una encuesta entre los amigos de Antonio, sobre cuál era su virtud más característica, a buen seguro que la unánime respuesta sería: lealtad. Incondicional interés en servir a sus amigos, muchas veces sin saber por qué, simplemente por espontáneo impulso. Su acentuada introversión, su concisa forma de opinar y su silencio reflexivo parecían timidez; que era inexistente, pues se trataba de una necesidad psi-

cológica por rehuir las frases banales, los lugares comunes, la insuficiencia de lo inútilmente discursivo, estéril y circunstancial. En este aspecto de la comunicación con los demás nos dan una faceta de la sociabilidad de Antonio Iglesias, sus conferencias, siempre como una charla fluida con el auditorio; naturalidad y humorismo, sin la menor afectación, como si conociese a los oyentes de toda la vida y contase en una tertulia algunas de sus ingeniosas anécdotas. Otra faceta, la más conocida, es su gran labor crítica, con esa memoria prodigiosa que parecía un archivo viviente de Historia de la Literatura, donde podía hallar quien se lo preguntase la referencia de valor auténtico, porque no daba el dato frío de diccionario, sino la sustancialidad viva y operante en una síntesis que para él resultaba de una facilidad extraordinaria. De sus libros, todos conocemos los elogios que merecieron; pero se abre aquí, en su última novela inédita, la más inquietante incógnita existencial, porque en ella, según pude deducir en nuestra última conversación, hay conceptos autobiográficos, ideas acrisoladas en su propia experiencia, que

han de dar el porqué de su manera de sentir la vida y enfrentarse a la muerte.

Los que alguna vez fuimos de viaje con Antonio Iglesias tuvimos ocasión de observar su actitud admirativa ante el arte románico, su callada contemplación sólo interrumpida para emitir apreciaciones que se salían de lo común y superficial que todo el mundo suele manifestar para demostrar conocimientos, sino la captación emotiva del mensaje de la piedra tallada, que él traducía como si

hablase consigo mismo. Y luego, en el restaurante, durante la comida, era cuando se desbordaba su erudición contenida y la profusión de comparaciones y experiencias de sus viajes por Europa y por Oriente. Su dominio de los idiomas, no sólo occidentales, sino incluso dialectos de la India, le habían dado un contacto íntimo con el arte y la filosofía teológica de este país, cuya evocación auténtica salpicaba de chispeantes anécdotas vividas.

Luis BONILLA

## MANDA DE ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

Legatario de su estilográfica, le recuerdo este momento, hago historia (recibí la extraña manda por correo: su pluma «Parker»). Había yo llegado del Ecuador para sufrir alegremente mi exilio. Traje unos ahorros y los fui perdiendo día a día. Buscaba trabajo. El escritor hispanoamericano, famoso en su provincia, cree serlo en todas partes. La realidad lo zurra. Me conocían pocos; de mi estancia en Madrid, veinte años atrás, casi nadie se acordaba. Y mis ahorros disminuían. Fue entonces cuando escribí a Antonio, de quien tenía noticia por sus críticas en LA ESTAFETA. Al cabo de tres días tuve respuesta. Ese «desconocido» me tendía la mano. Fui, como él me lo pedía, a LA ESTAFETA. Me presentó a Ramón. Esa misma tarde comenzaría. Me entregó, para hacer las respectivas reseñas, tres libros.

Nunca supe cómo se inició la amistad. Es lo cierto que una tarde, después de la comida, se presentó en mi vivienda. Recuerdo su estremecimiento al verme reducido a tan corto espacio. Se sentó en el único sofá y, para romper el hielo, entró de befa con mi mujer, Carmen, por su origen oriental. Recordó muchas cosas alrededor de su estancia en la India; nos invitó a cenar (hacía mucho tiempo que no sabíamos de una buena comida), y a partir de esa tarde él se llegaba, por lo menos, dos veces por semana, se estaba largo, pero largo tiempo, contaba y repetía ocurrencias y anécdotas.

Un buen día Antonio dejó sobre mi mesa de trabajo, como al descuido, un pequeño libro. «Léelo, si puedes...; ya me darás tu opinión.»

El artículo sobre «Dios en El Retiro»—apenas un capítulo de la inmensa novela—que yo escribiera se publicó en el «Universo», de Guayaquil. Se lo di

para que lo leyese en mi vivienda. Se sacó las gafas, y por vez primera, con madores en sus pestañas, me habló de esa novela, «Ser hombre»; para él todo, pues se sabía novelista, sobre todo novelista, o poeta, en el sentido alemán del término.

Una semana después me dio los originales. Dos gruesos tomos. «Quiero que lo leas de urgencia; no queda mucho tiempo...» Con alguna extrañeza hice la lectura; hice muchísimas notas. Dicen que Antonio era muy orgulloso; mas aceptó todos los reparos que creía justos. «Es una obra genial», le dije. Se levantó para despedirse. En la puerta, lleno de amargor, confesó: «Llevo doce años esperando, doce años...»

De repente, cambió. Ya no contaba anécdotas. Venía a escuchar. Su silencio era como la caligine. Sin embargo, hablamos todavía de su novela. Luego me entregó su novela cómica y le hice reparos. Advertí un enorme cansancio en su mirada, como si viese mucho más allá de lo que está permitido. La depresión... y aquella frase terrible, acuñada en su contrahechura: «Me da lo mismo todo.» Y una tarde nos sentamos en el café del Ateneo Antonio, Rafael Urribarri, mi mujer y yo. Rafael quiso pagar la nota: «Déjame, Iglesias; a lo mejor, es la última vez.» Antonio repuso: «Primero seré yo.» Urribarri se quedó callado. Mas luego dijo algo incomprensible sobre unas voces...

Dos, tres días después, qué sé yo, llegó Antonio a nuestra vivienda para decirnos que Urribarri se había adelantado. Dicen que Antonio no bebía, pero en mi casa siempre apuraba un poco; al principio se contentaba con un botellín, dos, de cerveza; al mejorar mi vida, whisky

Tuvo amigos. No fui el único ni el mejor. Es el caso que en



## LOS CRITICOS Y LA CRITICA

El primer inconveniente con que se tropieza para saber si alguien es de veras crítico literario o no reside en lo ambiguo del término. La crítica literaria supone una labor muy seria que, por lo pronto, está reñida con las prisas. Hay que leer, releer, anotar, reflexionar y luego ponerse a escribir y a corregir lo escrito, cotejando una vez más el texto enjuiciado. Se trata de una crítica diferente de las otras, ejercidas a matacaballo y contra reloj por premuras de tiempo. El crítico teatral, el musical, el cinematográfico, asisten al estreno de turno y salen a escape para la redacción. Su comentario lo necesita inmediatamente el linotipista. Y no digamos el crítico deportivo o el taurino que, en competencia con la radio y la televisión, juzga sobre un espectáculo ya conocido por el lector. Al revés, el crítico de libros, si de verdad lo es, no se siente urgido por las prisas. La letra impresa tiene un carácter definitivo, opuesto a la fugacidad del sonido, la imagen o la palabra hablada. Ahora bien, puede acontecer que ese crítico sea un periodista, en cuyo caso traiciona su misión. Porque ser crítico significa ser escritor, no periodista. Literatura y periodismo son cosas aparte. El crítico periodista actúa con rapidez, ojeando el libro, tirándolo a la papelera y escribiendo su crítica en tres cuartos de minuto, según receta de Ramón Gómez de la Serna. Es decir, su trabajo no es serio y reposado, sino trivial y superficial. Porque el periodista no quiere juzgar, quiere informar antes que la competencia. Y para esto basta con leer la solapa del libro. Veamos un ejemplo: Ricardo Molina dejó una obra póstuma e importante editada por la Fundación Juan March bajo el título de «Función social de la poesía». Pues bien, un conocido crítico radiofónico despachó este ensayo fundamental copiando el índice y haciendo este comentario luminoso: «La poesía es un reflejo de la sociedad en que se produce y, a la vez, influye sobre ella. Esta doble corriente es la que se estudia en esta excelente obra crítica.» Ricardo Molina dedicó a este libro la mayor parte de su vida: el crítico de la radio lo liquidó por la vía rápida, como si fuera la cuña de un detergente.

Aun dentro de la crítica seria existen dos modalidades de críticos: los creadores y los disecadores. Imaginar la crítica como labor de exégesis y no de creación me parece erróneo. Ahora bien, el llamado creador —el poeta, el novelista— actúa sobre la vida misma, mientras que el crítico labora sobre la obra de arte. Una buena crítica —favorable o no— debe crear algo, debe reflejar la personalidad del crítico, valer por sí misma como pieza literaria y analizar el libro enjuiciado desde puntos de vista diversos: histórico, estructural, lexical, estilístico. Ha de basarse en la literatura comparada y dar idea del bagaje cultural del crítico y del esfuerzo realizado en el desempeño de su misión. Además de señalar aciertos y errores, debe, ante todo, interpretar, *recrear* la obra, intuir las recónditas intenciones, los sentimientos ocultos del autor. En una palabra, el autor, al leer la crítica, esté o no de acuerdo con ella, debe tener la sensación de que su libro se ha enriquecido con la aportación del crítico, ha de saberse guiado y explicado aun

*mi vivienda—lo dijo muchas veces—se sentía como «desprendido». Contaba, volvía a contar su vida, esa vida que, conforme la refería, se iba convirtiendo en su novela..., hasta que llegó el día en que el final de la narración se trocó en final del hombre. Cuando yo estuve desesperado tuve hambre, él animó mi espíritu. Al hundirse él en sí mismo, de nada sirvieron mis palabras. «Me da lo mismo todo...»*

*La noche en que se lanzó al vacío me llamó por teléfono (y esa misma tarde habíamos hablado; estaba entusiasmado; pronto aparecería su obra...) para decirme su adiós. Traté de disuadirlo. Pobre ingenuo; tras media hora creí haberlo logrado.*

*Yo conocí a un Antonio Iglesias, el mismo hombre, pero quizá en puro pellejo. A su gusto, cuando le venía la gana, despotricaba contra el realismo*

*mágico. Y es que estaba muy aburrido de esa moda. Si yo le atajaba con argumentos, replicaba: «Tú ya no eres hispanoamericano...» Su novela—vale la pena decirlo—era algo tremendamente real, vista a la manera sajona; incomparable narración donde, pese a sus ochocientas y tantas páginas, jamás se nombra al héroe. ¿Para qué, en efecto, dar nombres y apellidos a su creatura? Páginas empuñadas de dolor, con mu-*

*chas figuras de mujer, siempre la Mujer.*

*Sí, nos veíamos a menudo. Hablábamos casi todos los días por teléfono. Eso, al último, pues ya no quería llegarse a mi apartamento. Y ahora, después de haberse lanzado al vacío (¡hacia arriba, Dios mío, hacia arriba!), me ha legado su pluma, seguramente, para que yo siga escribiendo.*

Francisco TOBAR GARCIA 17



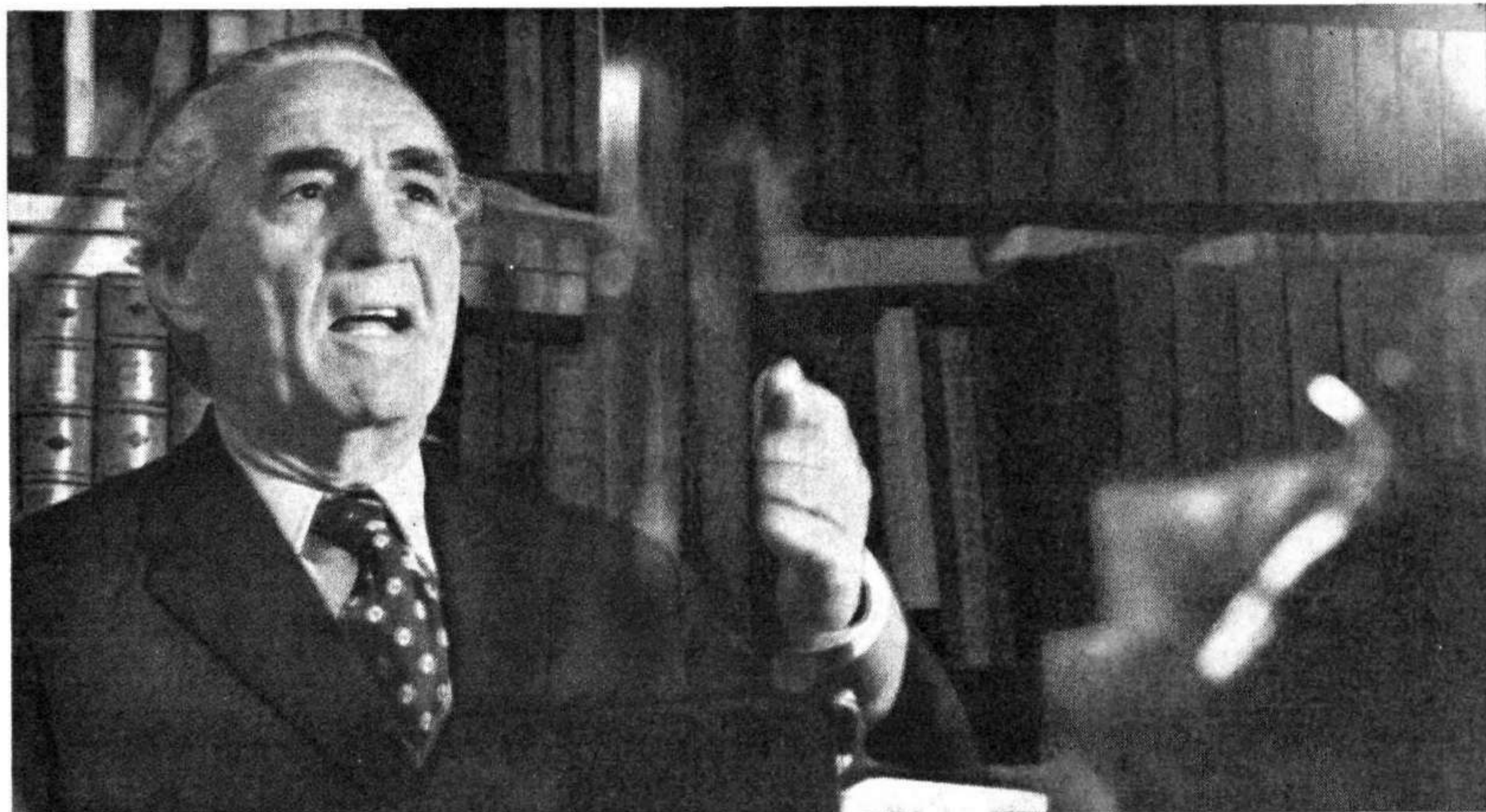
en aquello de lo que no tenía noción clara, sino más bien una corazonada, un barrunto. Y el lector vulgar y corriente, al finalizar la lectura de la crítica, debe sentirse identificado con el libro, conocedor de su contenido, sus fallas y logros, su motivación subyacente, sin necesidad de haberlo leído ya.

Antonio IGLESIAS LAGUNA

(De «Los problemas de la crítica», ensayo aparecido en el núm. 500 de *La Estafeta Literaria*.)

# JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI

Por Carlos MURCIANO



el escritor,  
al día \*

Conocí a Juan Antonio de Zunzunegui muchos años atrás, en la tertulia sabatina del madrileño café Teide. ¿Contertulios? Tomás Borrás, Federico Carlos Sainz de Robles, Dolores Medio, Domingo Manfredi, Pedro Alvarez, Ernesto Salcedo... Por aquellas fechas (1957), Zunzunegui fue elegido académico. Su discurso de ingreso tuvo lugar el 24 de abril de 1960. Entre los asistentes, figuras que se fueron: Menéndez Pidal, García Sanchís, Fernández Flórez...

La galería femenina de la obra zunzuneguiana es difícilmente superable. Hay perfiles definitivos: esa Beatriz, de *La quiebra*; esa Agustina, de *Una ricahembra*... Por esta puerta pensaba yo dar paso a mi pregunta, la misma que está ahora—otra vez—en candelero: ¿Mujeres en la Academia? Pero Zunzunegui se adelanta. Al hablar de la Academia, al recordar la fecha de su ingreso, me viene a decir, con otras palabras, que en estos momentos la cosa está que arde. Cuatro candidatos para un sillón: María Moliner, López Rubio, Alarcos Llorach, García Nieto.

—Si hay una mujer con méritos excepcionales, yo la voto. Por ejemplo, viva la Pardo Bazán, apoyaría decididamente su ingreso.

—Pero no es éste el caso.

—No. Hay tres novelistas varones con méritos excepcionales—insiste en este punto— a los cuales no superan las novelistas actuales. Son: por Castilla, Miguel Delibes; por

Cataluña, Ignacio Agustí; por Galicia, Torrente Ballesster. Espero que Delibes venga pronto a la Academia. Personalmente, tengo gran interés.

—Sin embargo, la aguja señala últimamente a los gramáticos.

—Sí, porque son precisos para el diccionario. El filólogo, el técnico, es fundamental en esta materia. Alarcos es, por cierto, un gran gramático.

Zunzunegui es el único «no especialista» en la Comisión encargada del diccionario. Lo que no deja de tener su razón, pues que el novelista vasco manifestó siempre una gran preocupación idiomática: basta abrir cualquiera de sus libros para comprobarlo.

—He llevado bastantes palabras a la Academia—nos dice.

Y añade otras muchas cosas: sabrosas, interesantes. Pero apostilla: «Aquí, entre nosotros.» Y cuanto él abrió o cerró con esas tres palabras yo lo silencio. Con pena. (Dos días después de nuestra charla resultaría elegido Alarcos Llorach.)

Zunzunegui escribe sus novelas a mano. Y, conclusas, las reescribe, a mano también, procurando hacer más clara la letra. Entonces pasa el original al mecanógrafo, cuyo trabajo volverá a corregir. Me enseña algunas cuartillas de su última novela: letra rápida, pequeña, apretada. «No es fácil de entender», me dice. Es admirable que novelista tan abundante, tan torrencial,

manuscriba dos veces cada obra. Señala hacia una estantería en la que se alinea su producción:

—Si a alguien se le fijara al nacer, como tarea o como castigo, escribir a mano dos veces todo eso—dice, extendiendo su mano hacia los libros—, sería horrible.

Hablamos en su casa de la calle de Viriato, en una estancia muy grata, rodeados de libros, presididos por la efigie de Unamuno que dibujara Vázquez Díaz, y acogidos a la amabilidad y simpatía de la esposa del escritor, Teresa, aún joven y guapa. Ella nos sirve un whisky, nos enseña fotografías, atiende el teléfono, va y viene, sonriendo. Sobre la mesa veo un folleto de Noguera en el que se anuncian los doce tomos que esa editorial prepara con la obra completa de Zunzunegui, y que el propio escritor considera—doce—insuficientes para abarcarla.

—Se dice que es usted...

—«Que eres tú...» Tutéame, hombre. No soy tan viejo—me interrumpe. Se lo agradezco, pero insisto:

—Se dice que es usted perezoso para escribir y que sólo trabaja unos pocos meses al año. ¿Es cierto?

—Lo es. Sobre todo, soy perezoso para ponerme a escribir. Yo paso en la cama unas doce horas diarias, de las cuales duermo siete. Las restantes las dedico a pensar y madurar los lances de mis novelas, los movimientos de los personajes. Luego, cuando me

siento a escribir, soy muy fácil. Eso me salva. Calcula unas seis cuartillas diarias: en tres o cuatro meses he completado una novela voluminosa.

—Los críticos hablan de su despilfarro, de que es más dado a la acumulación que a la poda. «Menos lastre en la cala y más trapo en los mástiles», dice uno de ellos. ¿Cree usted que tienen razón?

—No. Cuando debo ser breve, lo soy. Tengo publicados siete tomos de novelas cortas.

En el prólogo a *Mis páginas preferidas*, editado por Gredos en 1958, Zunzunegui escribió: «Meterse con uno o hacer una crítica negativa de la obra de uno es muy fácil: está dentro de las posibilidades de cualquier indocumentado. Ahora, escribir las ocho mil páginas, densas y extensas, de prosa novelesca que yo he publicado, eso ya es un poco más difícil.» ¿Cuántas páginas ha añadido el novelista a esas ocho mil en estos últimos tres lustros? Claro que no todos los que se han acercado a juzgar su obra pueden ser calificados de indocumentados. Críticos muy responsables han hecho notar la falta de medida, de contención, en el hacer zunzuneguiano y su afán moralizador. Pero sucede que Zunzunegui, junto a su capacidad de fabulación, posee como pocos eso que los franceses llaman «capacidad de dilatación». Y, a su juicio, en ella reside precisamente la diferencia entre ser novelista o no serlo.

Estoy con Antonio Iglesias



Laguna en que Zunzunegui puede ser discutible, pero es innegable. Numerosos testimonios que avalan plumas señeras no vacilan en calificarle como figura clave de nuestra novela de hoy. «Nuestro primer novelista actual» (Sainz de Robles.) «Superior a Blasco y a Baroja» (Pedro Caba). «Nuestro mayor novelista» (Antonio Valencia). «Creo sinceramente que en los últimos cien años España ha dado tres grandes, tres inconmensurables novelistas: Galdós, Baroja y Zunzunegui» (Miguel Signes). «El novelista máximo de su tiempo» (Darío Fernández Flórez). «El narrador más vivo, auténtico, rico y variado de nuestras letras de posguerra» (Ramón Ledesma). «Sin duda alguna, el más importante de los novelistas que escriben hoy en España» (Paul Ilie). «El mejor novelista español» (Gonzalo Fernández de la Mora). «No se puede decir que la novelística española actual está en crisis desde el momento que hay un Zunzunegui» (profesor Rheinfelder). «El único gran novelista de la España de hoy» (B. Gchbelñ). Podríamos prolongar las citas. Pero ¿es preciso? Una nutrida flota de novelas de pequeño y gran tonelaje boga, airosa, por el mar de nuestras letras, dando fe de una vocación y una entrega ejemplares. Y sigue en la brecha:

—Estoy haciendo, en un solo libro, dos novelas emparejadas, que se inician ambas en Bilbao y concluyen en Madrid. Trato de que no sea muy

«Ella era grande, hermosa, luminosa, de ojos astrolabiadores como faros y una sonrisa clara, marfileña.

Al andar tenía una majestuosidad de ola... Y una seguridad plantigrada... Y era como un esbelto bergantín dentro de su eslora, manga y puntal, pues con la brisa el pelo le hacía melindres de arbolada fragata... María del Carmen, hasta el nombre era de velero.

Pertenecía a una de las pocas familias con tradición aristocrática en el país. Pero ya cuando Marichu empezó a granar, su casa iba en franco declive económico... Quedó flotando entre los restos por su gracia ingeniosa y por su hermosura andante y bien distribuida y por su gesto entre sencillo y altanero... y por ese saber estar y manifestarse que le daba su misma clase y el darse cuenta de que había llegado tarde y sin medios de fortuna a una sociedad ya demasiado jerarquizada por el dinero.

Pero en los salones y en los ecos de sociedad de los periódicos, y en las conversaciones de los jóvenes y en los comentarios de todos, las cosas giraban a su alrededor con una aquiescencia general y, al mismo tiempo, una displicencia desengañadora. Otras, con menos aquietadora hermosura y, sobre todo, con menos elegancia y clase, eran quienes creaban en torno a sí los asedios golosos y los insistentes y apresurados asaltos.

Los jóvenes se acercaban a ella con una serenidad contempladora pero itinerante. Jamás originaba prisas afanosas de cucaña, ni enamoramientos turbulentos de esos que piden un desenlace rápido.

Los hombres la festejaban reconociendo su superioridad sobre las otras bellezas de aluvión. Pero era una sociedad demasiado embalada con, de, en, por, sin, sobre, tras el dinero, y todos los conatos en torno a su bellísima persona quedaban en eso, en conatos.

Pero el tiempo vuela y nada hay más fugaz que la hermosura, y unas olas de mujeres rizan el rizo de otras olas sin llegar aún a la playa...»

JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI  
«El hombre que perdió sus domingos», de El contrabando. (Cuentos y patrañas de mi ría.) Quinta serie. Prensa Española. Madrid, 1971

extensa. Para novela larga, basta con Una ricahembra. (La generosa edición que de esta novela ha hecho Prensa Española rebasa las novecientas páginas.) Creo que la titularé Novelas de la vida. La verdad es que los años producen cansancio físico.

—¿Alguna botadura próxima?

—Sí, en diciembre. La hija malograda. La edita Prensa Española.

—¿Larga?

—No. Cuatrocientas setenta y cinco páginas.

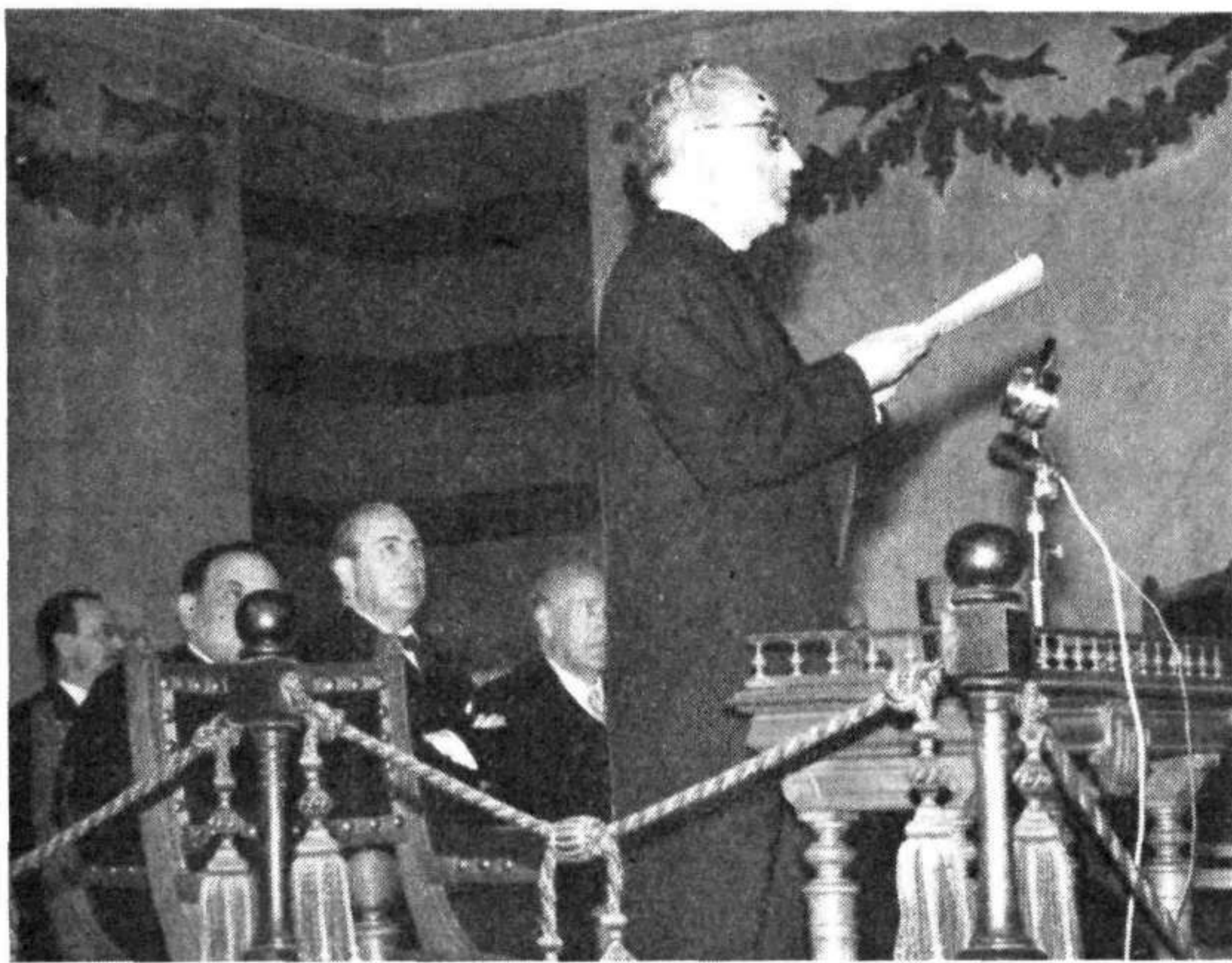
Uno se asombra de que el autor no dé mucha importancia a ese medio millar de páginas, que supondrían en cualquier otro novelista toda una trilogía. Vuelvo a la carga:

—Tengo noticias de que conserva inédita una novela. No queremos resucitar, escrita en plena guerra española (mil novecientos treinta y siete mil novecientos treinta y nueve). ¿Puedo preguntarle por qué y si conserva mucho material inédito?

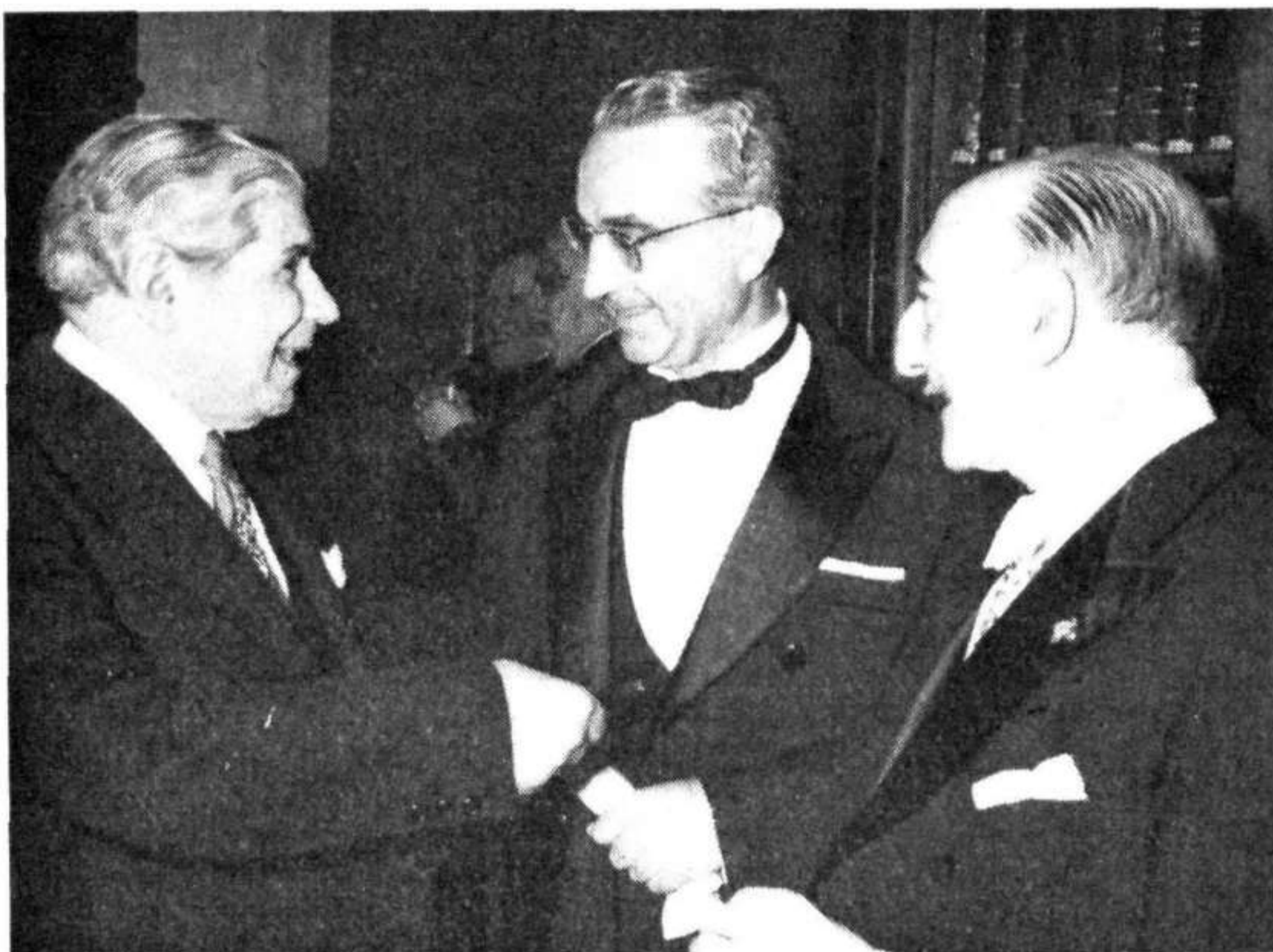
—No queremos resucitar es una novela política que no me convence. Sólo tengo otra inédita: El don más hermoso, que estoy retocando para que pueda hacerse pronto a la mar.

—¿Cuáles son los novelistas más próximos a usted, aquellos por los que siente particular devoción?

—Dostoievski, Balzac, Dickens. Y Eça de Queiroz. También, extraordinario, Pirandello. Lo mejor de Pirandello no



Discurso de ingreso en la Real Academia



Con García Sanchiz y W. Fernández Flórez



Con su mujer

es, para mí, su teatro, sino sus once tomos de novelas cortas: *Novelle per un anno*.

Nos enseña la edición de Mondadori —lire cinque—, que él adquirió en Italia en sus años jóvenes.

—¿Españoles?

—Galdós. Más que Baroja. La clave de Baroja, colosal paisajista, es su memoria visual.

Pero ello no puede compararse con la invención novelesca, con la creación de los personajes, en las que Galdós es maestro.

Zunzunegui me habla de Galdós con apasionado afecto. Desempolva anécdotas, frases memorables. Habla de la incapacidad administrativa del gran novelista, y la conversación va a parar a ese tema

crucial, el dinero, que señorea la obra zunzuneguiana. March, Rockefeller, saltan a la palestra. A Zunzunegui le sorprendió un día el fabuloso complejo que la Fundación norteamericana había montado para su desarrollo y funcionamiento, y lo relata con admiración. La avidez del dinero, la ansiedad del dinero, centra la novelística de este vasco cordial, conduce a sus personajes, rige sus reacciones, condiciona su vivir. («La codicia produce goce físico, y tal vez más que el que dan las hembras», lemos en *El Chiplichandle*.) Se lo digo.

—En efecto, es así. En primer lugar, yo he estudiado a Balzac, que es quien trae el dinero a la novela, a impulso

no de sus ingresos, sino de sus deudas. En segundo lugar, no hay que olvidarlo, soy de Bilbao, donde hay una gran ansia de dinero. Bilbao es una de las tres ciudades de España que tienen Bolsa. Yo nací en un medio ambiente de gente de negocios, y en él crecí. De todas formas, mi vocación literaria viene de mi madre. Mi abuelo materno, Miguel Loredo, fue un gran orador y fundó periódicos. Y un tío carnal de mi madre, Gumersindo Vicuña, profesor de Física Matemática de la Universidad Central y político con Cánovas, escribió una novela de Portugalete, titulada *La carcoma* (la envidia). Y ahora que hablo de vocación, recuer-

## BIOBIBLIOGRAFIA

JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI nació en Portugalete (Bilbao), el 21 de diciembre de 1901. Único varón de siete hermanos, estudió Letras y Derecho en Deusto y Salamanca (donde fue discípulo de Unamuno). Viajó por Europa, en especial por Francia e Italia. Su primer libro data de 1926 y su primera novela de 1931. En 1957 fue elegido académico de la Real Española y pronunció su discurso de ingreso en 1960.

### FLOTA DE JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI

Novelas de pequeño tonelaje:

- Vida y paisaje de Bilbao. (1926.)
- Cuentos y patrañas de mi ría.
- Tres en una o la dichosa honra (primera serie). (1935.)
- El hombre que iba para estatua (segunda serie). (1941.)
- Dos hombres y dos mujeres en medio (tercera serie). (1944.)
- La poetisa (cuarta serie). (1961.)
- El contrabando (quinta serie). (1971.)

Novelas de gran tonelaje:

- Chiripi. (1931.)
- El chiplichandle. (1940.)
- ¡Ay..., estos hijos! (Premio Fastenrath de la Real Academia Española), (1941-1943). (1943.)
- El barco de la muerte. (1944.)
- La quiebra. (1947.)
- La úlcera (Premio Nacional de Literatura 1948). (1948.)
- Las ratas del barco. (1950.)
- El supremo bien (Premio del Instituto de Cultura Hispánica, y Premio Hermanos Quintero, de la Real Academia Española). (1951.)
- La vida como es (Premio Larragoite a la mejor novela del año 1954). (1954.)
- Esta oscura desbandada (Premio Círculo de Bellas Artes de Madrid). (1952.)
- El hijo hecho a contrata. (1956.)
- El camión justiciero. (1956.)
- Los caminos del Señor. (1957.)
- Una mujer sobre la tierra. (1959.)
- El mundo sigue. (1960.)
- El Premio (Premio Nacional Cervantes 1962). (1962.)
- El camino alegre. (1962.)
- Don Isidoro y sus límites. (1963.)
- Todo quedó en casa. (1965.)
- Un hombre entre dos mujeres. (1966.)
- El don más hermoso (sin poderse hacer a la mar).
- La frontera delgada. (1968.)
- Una ricahembra. (1970.)

Embarcaciones auxiliares:

- Bajo mi cielo metalúrgico (apuntes y esbozos). (1968.)

Próxima botadura:

- La hija malograda.

do una frase de Maurois, que lei siendo estudiante en Francia, y que me conmovió: «La felicidad es trabajar en lo que es la vocación de uno.» Yo he tratado de hacerlo verdad.

Zunzunegui me regala algunas de sus novelas. Entre ellas, *El supremo bien*, que él dedica muy significativamente, con emocionada devoción, a Galdós, «español de sangre vascongada y autor de *Fortunata y Jacinta*», y *Una mujer sobre la tierra*, que él tiene por una de sus mejores obras. Y muchos críticos también. Recuerdo que Alborg, a raíz de su aparición, la consideraba «su obra mejor», y añadía: «Creo que debe situarse sin disputa entre los mejores libros de ficción publicados en nuestro país durante estas últimas décadas.» El ejemplar que me da el novelista ha sido corregido por él. Transcribo el párrafo, muy suyo: «A su alrededor se fraguaba un aire violento, espeso, oleoso, que nacía en la noche alegre y brava de su pelo e iba a estremecerse en la madrugada de sus ojeras. Era una mujer elemental, cuyas caricias sabían a relámpago y a tierra caliente. Con una boca de labio gordo y sedoso hecho para amonedar carabancheles de besos.» Donde había de decir «ojeras», dice «orejas». Los malos duendes, enturbiando esa descripción, ese retrato, esa borbotante prosa suya.

Leo en un cenicero de barro: «Locos y porfiados hacen ricos a los letrados.» Comprendo por qué el escritor lo tiene sobre su mesa. Digo, ya de pie:

—En sus novelas no ganan las técnicas introspectivas, los monólogos interiores, sino, con mucho, el diálogo. Su dominio total del mismo, ¿no le ha hecho nunca pensar en el teatro?

—No.

—¿Por qué?

—Por simple comodidad. Hay que buscar actores, actrices, sacar adelante una compañía. Por supuesto, da dinero. La novela corta A cara o cruz, que llevó Calvo Sotelo al teatro con el título de *Micaela*, me dio medio millón de pesetas. Y debo reconocer que hay novelas mías que tienen aire teatral.

Juan Antonio de Zunzunegui y su esposa me acompañan hasta la puerta. Salgo a la noche madrileña, que llovizna, tenaz. Arriba, en un sexto piso, en el silencio de su biblioteca, un novelista a punto de cumplir los setenta y un años sigue creyendo y creando, juvenil, decidido, feliz de haber podido hacer realidad, con el trabajo diario, su verdadera vocación.

## EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

**M**ANUEL Mantero siempre se nos aparece como un poeta interesante. Ya en sus principios tenía la poesía que escribe esa permanente dosis de alegría, de variedad, de arrogancia ante el tema, de desparpajo ante el verbo. Por dentro —si hay dentro y fuera— iba además un alma bien encajada en su almarino, una manera de estar entre las cosas, de evocarlas y de recibirlas, que nos traía ese aire inconfundible del necesario hacedor de poesía. Ahora, en esta prematura obra completa —y sobre esto volveremos—, una trayectoria se completa, pero también se abre y estalla al final, no sé si con peligro de acabamiento. Dios no lo quiera.

Queremos decir que hay una edad en la vida, y frecuentemente en los poetas —aunque en éstos la curva vital no tiene por qué coincidir con la de la obra de manera rigurosa— en que los ojos se vuelven sobre lo hecho, en que el cantor se aparta un poco de su canto para escucharse y juzgarse, para darse un respiro o un ahogo en su apasionado menester. Este es el momento del peligro. El cohete encendido sube, sube, raya el cielo, sube, sube, y, de pronto, estalla. Las luces se hacen múltiples, colman el aire, enseñan su misterio escondido. Acaso la ruta termina. Amenaza la oscuridad. Hay que empezar de nuevo.

Vuelvo a la obra recogida antes de tiempo. ¿Se debe hacer pronto la talega de lo escrito, de todo lo escrito, o hay que esperar al final para que hagan la labor los demás? ¿No será una amenaza este balance adelantado y, sobre todo, cuando coincide con un momento —y con un libro— donde el poeta cree que ha coronado la curva —o una curva— de su tarea?

Como puede resultar ejemplar no me resisto a copiar un párrafo de la introducción que hace Manuel Mantero a esta «Poesía, 1958-1971». El prólogo termina con esta referencia concreta a los últimos poemas recogidos: «En estos Poemas exclusivos volví a enjuiciar la problemática y la validez de la poesía escrita. La imagen de Rimbaud no está ahí en vano. Pensé —otra vez— en no escribir más versos. El soneto final resume en cierto modo mi intención, aunque en plano bastante diferente al de la cotidianidad. El poeta desea, más que escribir versos, ser objeto de ellos, devenir finalidad de su demonio y convertirse en el otro universal. ¡Qué difícil esa salida de uno mismo por muy imaginada que pueda ser...!» Y más adelante, después de aludir al choque con la realidad americana, y a la raya de los cuarenta años, escribirá: «En fin, dieciséis años de poesía, asedio a un fantasma exigente y reacio. Dieciséis años de palabras y más palabras para convencer a la bellísima sombra inasible, esa que está en nosotros mismos.»

En este soneto de que habla el propio autor hay un hermoso verso que dice: «Vi el tiempo como un hacha en movimiento». Hermoso además por su lúcida imprecisión. No sabemos —y sirve igual— si ese hacha tiene un filo cortante que se puede detener de pronto sobre nuestra cabeza o es un hacha ardiendo que un día, como

la centella ascendente, puede consumirse en su propia luz... Es aquí donde el poeta se detiene porque algo se para también con él. Pero el cantor no enmudece: todo lo contrario, comienza a escucharse como nunca, y a oír y a ver como antes no lo había hecho. Resultado de esta atención «distinta» es este libro último —esperemos que por ahora— de Manuel Mantero. Poemas exclusivos es un libro terminal; pero puede también ser un principio. Ocurre, sí, que la nueva salida se hace ya con una visión diferente, con una actitud de distinta entereza, donde el desengaño tiene no poco que ver. Pero, ¿cuándo un poeta —y un poeta como Mantero— no es un ardoroso y continuo desengaño? Ardor y experiencia; he ahí dos apoyos sustanciales, irrenunciables para todo verdadero poeta. Y desilusión también. No es un iluso el poeta, por más que sea un iluminado:

«y hasta la Muerte, que durmió conmigo, de amor lloraba al irse a la mañana»

nos dice Manuel Mantero al terminar sus poemas.

Solamente una objeción a Mantero. ¡Cuidado con el fetichismo de la distancia! Es tópica su crítica de los cafés y algunas otras ingenuidades. La «pecera» puede ser tan peligrosa como los desplazamientos supersónicos. El mismo es una prueba de que la experiencia se cobra también misteriosamente, como todo, en poesía. Siempre ha sido Mantero un poeta de «experiencias», de comunicaciones abiertas. Son sus cuarenta años los que le han dado ahora otra manera de mirar, no sus desplazamientos, no sus extrañamientos.

\*\*\*

**H**ABRIA que recordar siempre a Rubén:

«Yo soy aquel que ayer no más decía del verso azul y la canción profana...»

También puede Manuel Mantero leer con nosotros:

«La virtud está en ser tranquilo y fuerte...»

Y un poeta muy joven me hablaba de su seguridad, de su fortaleza íntima. «Tengo muchas cosas que decir; tantas que a veces me parece que no son mías, y las oigo, y las repito como si estuviera fuera de mí, como si no fuera yo el responsable de su descubrimiento.» Esto es lo que se pierde con los años, lo que se va matando con la experiencia. Perseguimos la claridad y hay un punto en que nos deslumbramos de tanto ver, de tanto haber visto.

Ese libro y esa conversación. Poeta que hace un alto en el camino, y poeta que está asediado de caminos, preso en unas potencias generosas y fortalecedoras. Dos extremos para meditar. Para el que sale hablando certísimo y ciego, o para el que cree que se ha hecho la noche de pronto, aquellas palabras de Cervantes:

«Por esto me congojo y me lastimo de verme solo en pie...»

# Premios ESTAFETA para menores de 25 años

poemas 10

## PLANETA

(FRAGMENTO)

En medio de las almas azabaches  
cantaba con amor y fuego Pepe  
Feliciano;

cantaba dispuesto entre las sombras  
del gran salón inglés London Palladium,  
colocado en la esfera de cierta claridad  
que ocultaba su espíritu sobre la red del mundo.  
Mientras, Pepe, por tanto, se arrojaba  
tras una propia espuerta de la luz...

... Y el ciego, también, Ray Charles, puesto al piano,  
zumbaba en Yesterday las hojas del presente.  
Banda oscura cubría a la voz virgen  
que con el sentimiento se nombraba.

Ray Charles  
cerró, sin darnos cuenta, nuestros ojos de faro,  
moldeando de nuevo, victorioso,  
nuestra sobria penumbra.

Janis y Jimi Hendrix se alzaron en las cosas  
por una lengua azul.

Sobre las aguas  
se rompían los acordes antiguos.

Y más pruebas  
de una existencia de oro ladeaban el mundo.  
Nosotros, aturdidos, miramos aterrados  
los ojos fuera y grises.

Y aterrados oímos  
el cantar sobre el féretro.  
Mientras, Janis y Jimi,  
pegados a las blancas paredes de ultratumba,  
dejaron a años plena las alforjas del triunfo.

AMADOR PALACIOS

# EN LA

*L*ES estaba esperando; sus amigos,  
los poseedores del intrincado plano,  
sin el cual era imposible adentrarse, profundizar lo más mínimo en las estrechas cavernas de su interior, iban a llegar de un momento a otro.

Así pensaba él, sentado sobre unas maletas ajenas, frente a la impresionante máquina que reposaba humosa en la vía 3; a menudo cruzaban ante sí besos, abrazos, recuerdos y a seguir bien, cuidados redundantes, encuentros contra despedidas, lágrimas transparentes u opacas de adiós y ¡madres-padres! que pronto se ahogaban en las chaquetas de pana de los viajeros comerciales, en los monos azules de los mozos de estación, o rebotaban hasta sucumbir entre dos vehículos portaequipajes cargados hasta los topes; por fin, un empleado de gorra torcida y calmosos ademanes recogía todos aquellos desperdicios del corazón y entre fundas de chicle, bolsas de caramelos, billetes usados y colillas, los iba almacenando en su recogedor de palanca. Sobre los andenes un hormiguero de cabezas cruzaba en todas direcciones (un perro diminuto y absurdo orinaba en las barras de un señalizador luminoso); continuamente se erguían cuellos buscando los trazos rojos del obeso reloj; un runrún casi continuo y semi-inteligible anunciaba las salidas y llegadas de los trenes, acompañado en sus intervenciones por dos o tres timbrados agudos y armoniosos, como expulsados a la fuerza de una sinfonía lejana.

Ellos, sus amigos, tenían las llaves de todas las puertas en su mundo, cerradas para él cuando no se encontraban cerca; conocían la mitad correspondiente a cada razonamiento incompleto suyo, y sólo con su presencia se podía identificar con lo real y salir del suicidio de ideas como charcos que en la soledad le inundaban, haciéndole naufrago de su propia vida. Ellos eran la justificación de todos sus movimientos, la razón de ser de lo pasado, vivido o pensado, lo presente y lo futuro, abarcando los detalles más pequeños y los sucesos más aislados de su existencia.

Con el deseo de su pronta presencia había visto con cariño—muy de mañana—una curiosa y atrayente despedida, quizá de las más desnudas y sinceras, en uno de los andenes laterales, más solitarios y limpios, iluminados con tibieza, donde un hombre y

# ESPERA

Por Carlos FARACO TORRES

una mujer esperaban mal disimuladamente la desaparición del mozo de equipajes para besarse entrecortados y azarosos; luego partió su tren, y ella agachó la cabeza, al tiempo que agitaba la mano, no muy alta. Fue, sin duda el drama más sincero que aquella colmena pudo enmarcar, si bien para presenciárselo era condición forzosa el permanecer escondido e inmóvil como cualquier travesaño de la gigantesca estructura metálica, por cuya sucia techumbre rodaba el sol al paso de los minutos. Pensaba, llegado el momento, imitar este suceso caricaturesco, de forma que casi toda su atención se entretenía en elaborar la pantomima cariñosa, adaptada al encuentro con sus amigos en la forma más veraz y conveniente. Sí, él dominaría los hilos en esa escena—en cualquier otro caso ridícula—y sentiría la satisfacción del director y el autor dramáticos envolverle de laurel. Luego se apoyaría en los hombros fuertes y seguros de los compañeros y reposaría por mucho tiempo en el placer que proporcionan el abrir y cerrar de todas sus puertas, las pisadas secas y sonoras en los pasillos de sus laberintos. Y entre tanto hablaría, expondría, descubriría con ellos su hombre verdadero, apoyado, justificado por diez o más oídos atentos—ojos admirados y expectantes—que replicarían al término de las explicaciones, siempre con palabras tiernas, discutiendo las deducciones más oscuras en la descripción de sí mismo y ayudándole con sus no menos soberbias ideas y opiniones, todos buscando, rastreando en lo más profundo, al verdadero ser que contuviera su cuerpo.

Dos de ellos, quizá los más importantes, aún no llegarían, si bien el uno, al no dejar segura la fecha de retorno, podía presentarse de un momento a otro; el otro, que aún tardaría, tenía pendiente la correspondencia, que de seguro haría buen sustituto de su persona. Los demás estaban al llegar, si no en este tren, en el siguiente; no lo sabía fijo; pero muy pronto sus cabezas rubias y morenas arrasarían con majestuosidad la vista siempre gris de los andenes, y entonces él pondría en escena su pantomima; ¡ah!, qué instantes felices esperaban y con qué brillantez se rompería el yugo de ocio que desde hacía tanto le atosigaba, relegándole a la metamorfosis de una sabandija. El desquite iba a ser contundente, y ya se encargaría él de que tal abismo pasado no volviera a encogerle en un rincón oscuro de soledad. Nunca otra vez habría de aguantar aquella estación fría, a pesar del vaho con que humedecían su bóveda mil y uno mamarrachos. Lo conseguiría; se había propuesto levantar inaccesible fortaleza en torno suyo con los pilares definidos, que serían sus amigos, su grupo necesario. Nada violaría ese interior compacto; el mundo exterior sucumbiría ante sus muros, sin que él lo percibiera. Nano, Narda, Isabel y Jorge, Santi, Carlitos, la Monse y Fernando y Guillermo y la María; ¡qué muralla inquebrantable, sus amigos!

Terminó su carta, apagó la lamparilla de noche y se escondió entre las sábanas. Su madre vino a darle el beso de buenas noches, que él aceptó refunfuñando. Abriendo luces en la oscuridad deseó la mañana siguiente, en que, como siempre, acudiría a su cita en la estación.



Inquieta

# MEXICO

LE ESPERA CON  
SU MAGICO ESPLENDOR  
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

## AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00





# LOS LANZAMIENTOS EDITORIALES

Intervienen en el Coloquio:

**FRANCISCO UMBRAL**, novelista  
**MANUEL GARCIA VIÑO**, novelista y poeta  
**JORGE CELA TRULOCK**, novelista y editor  
**JOSE ANTONIO LLARDENT**, editor y traductor  
**DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS**, poeta  
**PABLO CORBALAN**, crítico literario

He aquí un tema—los lanzamientos editoriales—de la mayor y más evidente actualidad. En estos lanzamientos, ahora tan frecuentes, se sitúa y etiqueta a un grupo de escritores, muchas veces desconocidos, con juicios de valor que sólo el tiempo—los lectores, la crítica, los estudiosos, los especialistas—puede y está en condiciones de fijar. El tema es muy interesante, está hoy en candelerero. Se habla de ello en las tertulias literarias. Para clarificarlo un poco, LA ESTAFETA LITERARIA ha preparado un temario. Y en torno a él ha reunido, en uno de sus **Coloquios** quincenales, a dos editores—Jorge Cela Trulock (Alfaguara) y José Antonio Llardent (Istmo)—, a dos novelistas—Francisco Umbral y Manuel García Viño—, a un poeta—Demetrio Castro Villacañas—y a un crítico literario—Pablo Corbalán—. Los seis coloquiante sentáronse ante nuestro magnetófono, y cuanto dijeron quedó grabado, es lo que transcribimos a continuación.

## TEMARIO DEL COLOQUIO

¿Hasta qué punto es lícito tratar los libros de creación literaria como un producto comercial que pueda lanzarse previamente, con gran aparato propagandístico?

No se trata—por supuesto—de que los libros no se anuncien. ¿Pero, en plan de lanzamiento editorial, antes de que el libro lo haya leído nadie, colonizando campos de creación literaria, tratando de imponer grupos «boom» de un modo artificial?

Bien está que se habla de «boom» de la novela hispanoamericana y de todos los «boom» que se quiera, pero siempre «a posteriori», cuando los libros hayan sido juzgados por los lectores, críticos y estudiosos. ¿O es que la historia de la literatura la hacen ahora únicamente la industria publicitaria, los editores y librerías?

**GARCIA VIÑO.**—A mí me parece que lícito sí es. La editorial es una empresa como otra cualquiera. Y si vivimos en un mundo en el que manda la publicidad, nos guste o no, que a mí no me gusta, no tendremos más remedio que aceptarlo. ¿Cómo han de hacer esos lanzamientos? Yo pienso que como les dé la gana y con todo el aparato que quieran. Ahora bien, otra cosa es que la crítica, y ése es el peligro, tome en cuenta esa publicidad y la considere como algo que verdaderamente valora. Porque los valores que se lanzan pueden ser ciertos o pueden no serlo. Y hay que mirarlos con reservas. Porque un crítico que tenga más en cuenta un libro con mucha publicidad que otro libro que no la tenga me parece nefasto. El crítico no debe influenciar por la publicidad: no debe permitir que le influencien.

**PABLO CORBALAN.**—Yo creo que la crítica debe ignorar toda la publicidad. La crítica debe ceñirse a la lectura del libro, que es a lo único que debe atender para valorarlo. Pero el lanzamiento publicitario del libro yo

lo considero necesario. Aquí, en este país, hemos estado lamentándonos casi desde Gutenberg de que los editores no sostenían los libros que editaban, de que los dejaban abandonados en los escaparates de sus respectivas librerías, o de las ajenas, y esperaban a que la gente se enterara por arte de birlibirloque de que los libros estaban publicados. En un país con deficiente información bibliográfica esto resultaba catastrófico. Sobre todo en provincias, donde los círculos digamos intelectuales son menores, están más aislados, etc. Entonces hemos de alegrarnos del hecho de que nuestra industria editorial haya salido de su período arcaico y se esté poniendo a la altura de otros países, promocionando lo que merezca difusión, aunque esa difusión sea comercial, cosa que al lector sólo como información le interesa, y al crítico también, más o menos. Porque como difusión de la cultura esto es indudable. Una programación de libros es una programación cultural. Que luego eso tenga repercusión económica para un determinado señor, esto allá él.

**JORGE CELA.**—Aquí tendríamos que hablar sobre el límite ese de dónde empieza y dónde acaba la moral, la ética, la inmoralidad o lo que sea, de la publicidad. Cuando en Nueva York se suspendieron los periódicos varios días, hace no sé cuánto tiempo, resultó que el consumo de pollo, que es la carne más barata, descendió. Los pollos se tiraban seguramente. ¿Qué tontería es esto? Yo no creo que sea mucha tontería. Según me han dicho malas lenguas, aunque yo no sé si es cierto, para lo del «boom» hispanoamericano se ha pagado un buen dinero. Vamos, que ha habido gente que ha recibido dinero para hablar del «boom». No estamos, pues, ante el hecho publicitario de un periódico o una revista que recibe un anuncio de whisky, de tabaco o de libros, sino que estamos ante algo mucho más turbio y mucho más complicado. Esto ya cabría dentro de lo penal. Pero no vamos a eso. Vamos a lo del límite de la moralidad o la inmoralidad. El libro hay que anunciarlo. No cabe duda. Sobre un presupuesto determinado de libro, un libro que se venda a doscientas pese-

tas... Doscientas pesetas por tres mil ejemplares son seiscientos mil. La cuarta parte de eso teóricamente es la producción: ciento cincuenta mil pesetas. Sobre un producto que cuesta ciento cincuenta mil pesetas y se vende por seiscientos mil, aparte de la distribución y otros etcéteras, ¿qué se le puede meter, en verdad, de anuncios? Sí, está muy bien lo de la publicidad. Pero entonces tropezamos con que la publicidad convencional para un producto tan pequeño en cuantía económica, es cosa prohibitiva. Por eso la publicidad indirecta, a través de los periodistas, a través de los críticos, etcétera, en algunos casos puede estar tarada de origen.

**FRANCISCO UMBRAL.**—En el temario de este coloquio creo que se pone en cuestión los lanzamientos masivos, los lanzamientos previos. A mí me parece que en una sociedad competitiva como la nuestra esto es inevitable. Es decir, que si aceptamos las reglas del juego capitalista, al que estamos sometidos, esto es insoslayable. Ahora bien, en cuanto a sus efectos en la cultura, creo



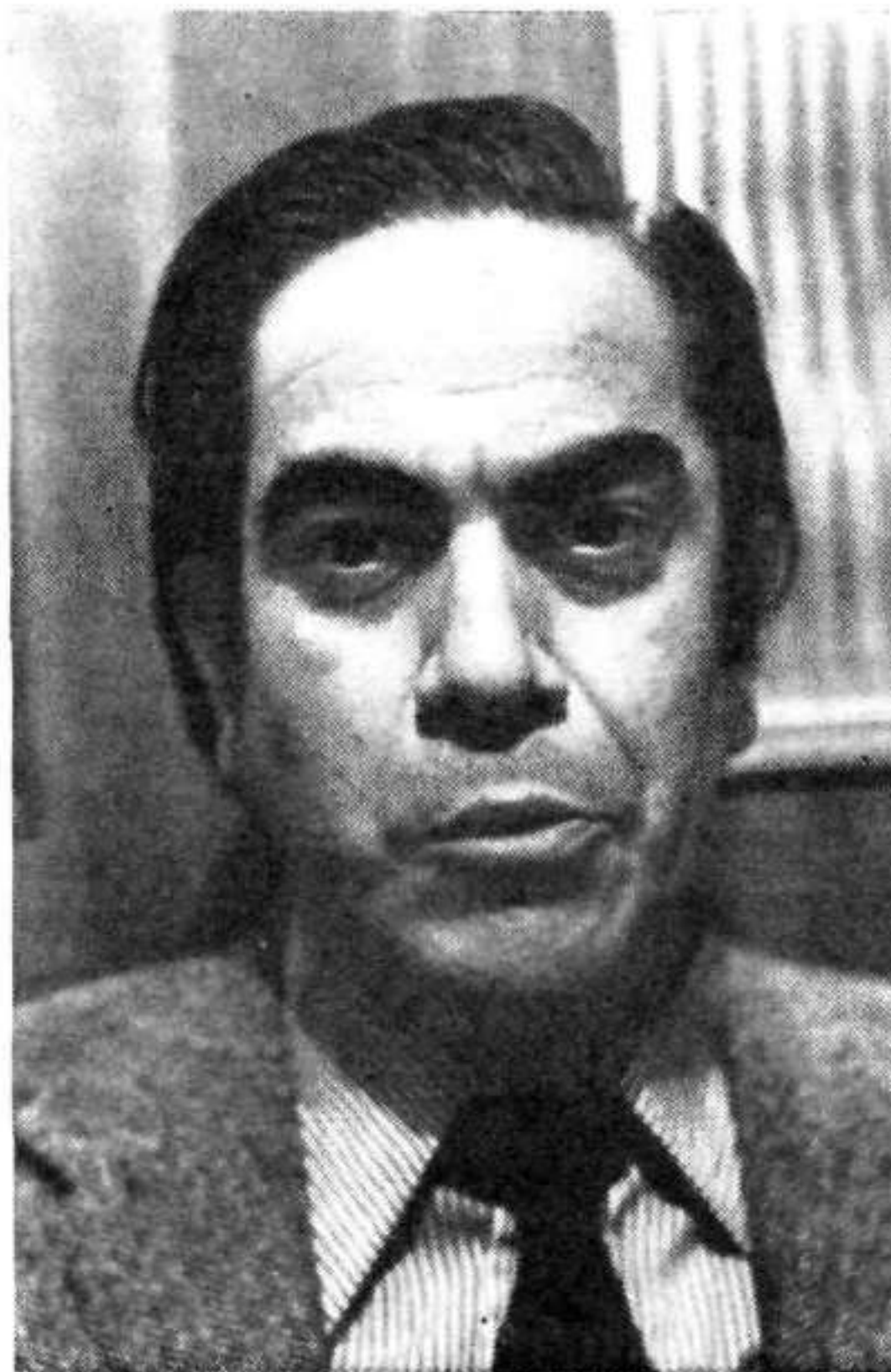
«Siempre se lanza un grupo cuando no se puede lanzar una individualidad. Estos lanzamientos siempre vienen a cubrir un vacío. Se producen cuando no hay verdaderos valores.»

(FRANCISCO UMBRAL)



«Los lanzamientos publicitarios, hechos con exageración, rebasando los límites de lo que es lícito, van en detrimento de otros valores que se ignoran porque no tienen la suerte de esa publicidad.»

(GARCIA VIÑO)



«Aquí tendríamos que hablar sobre el límite ese de dónde empieza y dónde acaba la moral, la ética, la inmoralidad o lo que sea, de la publicidad.»

(JORGE CELA)



«De lo que partimos aquí es del lanzamiento previo. No de que se tome un valor y que luego el editor lo potencie, sino de que previamente se preparen valores que están por demostrar, prefabricados.»

(JOSE A. LLARDENT)

que esos lanzamientos son nulos. Nadie se salva nunca en equipo. Nadie se ha salvado por pertenecer al Noventa y Ocho o al Veintisiete, que son generaciones de las que conocemos los grandes nombres, pero que tuvieron alrededor una serie de señores que tomaban café y que no han pasado a la historia. Entonces, la salvación de la literatura es siempre individual. No sirven de nada los grandes lanzamientos colectivos por escuelas, por tendencias, por política... Quedará un individuo, si queda. Quiero decir que admito, de una manera fatalista, la necesidad de estos lanzamientos y soy muy escéptico en cuanto a su provecho cultural.

**CASTRO VILLACAÑAS.**—Yo creo que se han dicho aquí cosas interesantes y quisiera incidir sobre dos puntos. Uno planteado por Jorge Cela en cuanto se refiere a los límites, verdaderamente poco determinados, entre lo que pudiera ser una publicidad lícita en todos sus aspectos, no ya sólo legal, sino lícita, moral, ética, y una publicidad montada de una manera un tanto más artificiosa: una publicidad que pudiera ser lesiva. Sobre todo lesiva no ya para los intereses contrapuestos, puesto que es un juego de libre comercio, sino para el concepto, para la conciencia pública del producto lanzado. En cuanto a lo que se refiere a la publicidad dada a un libro que aún no ha salido y que, naturalmente, como Jorge dice, es muy difícil hacerla por los caminos comerciales de la publicidad, porque cuesta mucho y el producto no tiene un margen comercial suficiente para amortizar el coste de esa publicidad, es efectivamente lícito que se busquen otros caminos. Ahora bien, ¿hasta qué extremos estos caminos pueden estar después

fundamentados, de acuerdo a como aparecen en la presentación del producto; pueden estar fundamentados en criterios de valor o criterios de autoridad? ¿Hasta qué extremo es lícito, efectivamente, que se comprometa el juicio crítico de valor, no ya de un crítico literario profesional, pero sí de un compañero de letras, para estimar ese producto desde un aspecto puramente comercial? Naturalmente, como decía Paco Umbral, estamos en una sociedad capitalista y nos tenemos que atener, queramos o no, a sus reglas de juego, puesto que nos insertamos en ella. Lo que ocurre es que esta sociedad capitalista impone a veces unas exigencias que son excesivas. Resumiendo, que así como creo que es lícito el lanzamiento de un producto comercial previo a su puesta a disposición del público, me parece lícito después el montar, sobre todo eso, una creación artificiosa para darle mayor volumen de venta al producto.

**JOSE ANTONIO LLARDENT.**—Bueno, yo creo que todo esto es un fenómeno inevitable determinado precisamente por el crecimiento o la necesidad que tiene el editor de un techo para sus ediciones. Es decir, que desde el momento en que se han superado los dos mil quinientos ejemplares de techo para cubrir una edición, que es lo que hace unos años se calculaba en una editorial, es necesario recurrir a la publicidad inevitablemente. El editor no tiene más remedio que buscar esos lanzamientos. Las consideraciones éticas son importantes, pero el fenómeno que determina la situación es el que verdaderamente me parece preocupante. Esto es, que solamente se puedan alcanzar las tiradas que puede absorber económicamente una editorial, a través de lanzamientos publicitarios pre-

vios, la preparación de un ambiente, por ejemplo, muchas veces falso, la búsqueda de una anécdota casi siempre ajena a la obra literaria que se promueve, etcétera. Eso es un fenómeno que habría que analizar, y, si es posible, separar el fenómeno de la necesidad de aumentar las tiradas editoriales, del fenómeno de recurrir a esa publicidad que a ninguno nos parece bien.

**PABLO CORBALAN.**—Aquí se habla del fenómeno ético de la publicidad. Pero el fenómeno ético de la publicidad es un fenómeno común a todos los productos. Considerado el libro como un producto de consumo, la ética de este producto empieza y termina allá donde puedan empezar y terminar los demás. O sea, que cuando la publicidad no es ética, no lo es para el libro ni lo es tampoco para la manteca. La publicidad falsea las calidades.

**CASTRO VILLACAÑAS.**—Yo no diría falsea...

**PABLO CORBALAN.**—Bueno, no falsea, exagera. O simula. Entonces, el editor, como productor, como el productor de neumáticos, también exagera lo suyo. Ahora bien, sería muy difícil calibrar el punto ético de la exageración, de la hipérbola. Porque ¿hasta qué punto se puede medir eso? Pero hay otro problema, que ha tocado Umbral. Es el problema de una publicidad que pretende crear generaciones, promociones literarias. Pero promociones desde un punto de vista de la historia de la literatura. Entonces se inventa un «nouveau roman», una novela nueva o se inventa una novela social o se inventa lo que sea... Bueno, hay hasta un reflejo histórico de todo esto que digo, que es, para mucha gente, la invención de la

Generación del Noventa y Ocho, no por un editor, sino por un mismo miembro de aquella generación. Esto no es más que etiquetar las cosas. Esto es facilitar, en cierto modo, algo: una apreciación. Pero claro, en cierto modo. Es falsear unas apreciaciones que se deben hacer «a posteriori» y que las deben hacer los críticos y, naturalmente, los rectores.

**GARCIA VIÑO.**—Creo que, más o menos, hemos estado todos de acuerdo, primero, en la licitud de las editoriales como otra empresa cualquiera para hacer publicidad, y segundo, en que el fenómeno es inevitable, dada la sociedad de consumo en que vivimos y donde la publicidad manda. Con respecto a lo de que al final quedarán los mejores, estamos en las mismas. Un escritor quedará como mejor cuando ya se haya muerto. Pero estas cosas de lanzamientos publicitarios, hechas con exageración, rebasando los límites de lo que es lícito, van en detrimento, a lo peor, de otros valores que se ignoran porque no tienen la suerte de esa publicidad. En cuanto a lo de las apreciaciones de valor, eso lo tienen que hacer los críticos, y en estos casos lo hacen los editores, que no son nadie en este terreno. Que unos escritores o unos críticos lancen a un grupo de valor con características comunes, o que crean verlos, me parece bien. Puede que se equivoquen, y si se equivocan, otros críticos lo rebatirán. Pero quien no puede en absoluto inventar un grupo es un comerciante.

**PABLO CORBALAN.**—Una cosa que hay que tener en cuenta y que me parece importante es la repercusión que tiene el lanzamiento editorial sobre la economía del propio escritor. Tam-



**«¿Hasta qué extremo es lícito, efectivamente, que se comprometa el juicio crítico de valor, no ya de un crítico profesional, pero sí de un compañero de letras, para estimar ese producto desde un aspecto puramente comercial?»**

**(DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS)**



**«Yo creo que la crítica debe ignorar toda la publicidad. La crítica debe ceñirse a la lectura del libro, que es lo único que debe atender para valorarlo.»**

**(PABLO CORBALAN)**

bién ese lanzamiento beneficia al escritor en cuanto le proporciona los medios económicos por los cuales él vive. Así que un buen lanzamiento repercute también en el escritor. Y éste es otro punto sobre el que me parecería interesante que aquí se opinara.

**JOSE ANTONIO LLARDENT.**—Me parece que de lo que partimos aquí es del lanzamiento previo. Es decir, no de que se tome un valor y que luego el editor

lo potencie, sino de que previamente se preparen incluso valores en desuso o valores que están por demostrar, prefabricados, para formar un grupo en el que entren escritores ya ligados al propio editor comercialmente. Y ésta es la parte más vidriosa. ¿No creéis?

**FRANCISCO UMBRAL.**—Hay en esto otra puntualización. Siempre se lanza un grupo cuando no se puede lanzar una individualidad.

Todos estos lanzamientos colectivos o de tendencias o de escuelas, bien sean lanzamientos intelectuales, culturales o lanzamientos publicitarios, vienen a cubrir un vacío siempre. Cuando los valores se producen naturalmente, no se da el lanzamiento premeditado. Y ya digo que los lanzamientos vienen a llenar un vacío. Cuando Francia se ha quedado sin novela, inventa el «nouveau roman». Sobre esto, no sé si recordaréis, hay una definición, que ahora no caigo de quién es, pero que es perfecta para mí, del «nouveau roman». Una definición sociológica. Dice que Francia, después de la Segunda Guerra Mundial, queda fuera de la Historia. Francia no puede soportar esto en su «vetetismo» tradicional y entonces decide suprimir la historia: inventa el «nouveau roman», donde no importa nada la historia ni los sentimientos; lo que importa son las paredes y los objetos. Es una jugada maestra, para volver a estar en primer lugar. Repito: estos lanzamientos siempre vienen a cubrir un vacío. Se producen cuando no hay verdaderos valores.

**GARCIA VIÑO.**—Aunque sea al margen del tema, yo no estoy de acuerdo con que el «nouveau roman» esté hecho a base de falsos valores. A mí me parece que Michael Butor y Robbe-Grillet son unos tipos sensacionales que han revolucionado la novela, a partir de la cual...

**FRANCISCO UMBRAL.**—He citado antes una frase, y siento no recordar de quién es, que dice que el «nouveau roman» nace porque Francia ha sido desalojada de la Historia, y entonces Francia decide desalojarla de la cultura. Naturalmente, como en Francia hay muchos señores muy listos, de pronto hay unos señores que hacen eso muy bien. Pero el movimiento en sí, la idea, es ésta. Es una jugada histórico-cultural.

**GARCIA VIÑO.**—Yo es que creo que el «nouveau roman» tiene

unidad como grupo. El lanzamiento del «nouveau roman» se ha hecho sobre una base auténtica. Además, el «nouveau roman» no fue lanzado por editoriales. Fue lanzado por críticos. Y por dos o tres revistas.

**FRANCISCO UMBRAL.**—Bueno. Hay incluso seguidores españoles de Merleau-Ponty que dicen que fue lanzado por De Gaulle.

**JORGE CELA.**—Paco, pero quizá eso también podría ser una frase feliz «a posteriori».

**JOSE ANTONIO LLARDENT.**—Vamos a ver. ¿En realidad por qué lee la gente y por qué se siente coaccionada a leer más a través de determinada publicidad?

**CASTRO VILLACAÑAS.**—La gente lee más un libro que se le anuncia muchas veces como compra más una bombilla que se le anuncia muchas veces. El mayor volumen de ventas está determinado por la incisión de la publicidad.

**PABLO CORBALAN.**— Pero lo que sucede con la masa, Demetrio, es que el libro de calidad, digamos el libro literario, ése no cae en la masa. El que cae en la masa es otro libro. Ahora, por ejemplo, tenemos unos cuantos fenómenos de venta: de libros no literarios. Como «Oh, Jerusalén», como «Chacal». Ese género de libros, como también aquel sobre el Cordobés de los franceses aquéllos, sí que cae en lo masivo, en la venta masiva, por la publicidad. Pero la novela, y sobre todo la novela que se hace hoy, queda siempre reducida a lo minoritario. Naturalmente, la publicidad ayuda a que se venda más. Pero no hasta esos extremos de las latas de tomate, que es como se vende «Oh, Jerusalén».

**FRANCISCO UMBRAL.**— Pero hay que tener en cuenta que es una publicidad dirigida precisamente a un público minoritario, dirigida a universitarios, a inte-



lectuales, a la juventud. Es una publicidad bien orientada.

**GARCIA VIÑO.**—No sé si tendremos tiempo de hablarlo, pero yo creo que todo esto tiene una derivación muy interesante. Respecto a la publicidad de las editoriales, los premios literarios son una forma más de publicidad editorial. Y mientras un premio literario sirva para meterle en el bolsillo al escritor un buen dinero o para conseguir que la gente lea, todo eso de los premios literarios me parece muy bien. Esto no cabe duda que es publicidad. Yo he oído a editores que lo del premio no es más que una forma de poner en marcha todo un sistema de publicidad gratuita. Así que cuando se lee en la biografía de un autor que en tal fecha fue premio tal, es lo mismo que si se dijera que en tal fecha un helicóptero lanzó sobre los cien mil espectadores del estadio Bernabéu un millón de octavillas. Así que los premios literarios, todos lo sabéis, no son más que una derivación de la publicidad editorial.

**FRANCISCO UMBRAL.**—Los lanzamientos han venido a sustituir un poco a los premios literarios.

**GARCIA VIÑO.**—Sí, porque ya la gente empieza a desconfiar de los premios literarios.

**FRANCISCO UMBRAL.**—Realmente, los premios están empezando a decaer en el mundo entero. En el mundo entero, sí, comenzando por el Nobel. Y entonces los lanzamientos son quizá una forma más europea, digamos, con palabra de moda, de poner de actualidad a un autor, a un libro, a una tendencia o a un grupo de autores. Quizá convendría discutir las ventajas y desventajas de los premios y de los lanzamientos.

**PABLO CORBALAN.**—A mí el premio, desde el planteamiento inicial, me parece mucho más aceptable que el lanzamiento publicitario. En un mundo maleado, todo se malea. Esto es indudable. Todo termina por prostituirse. Pero la intención primaria de los premios, naturalmente, no era

esa. Quiero decir que como todo se deteriora, los premios también terminan por deteriorarse. Una sociedad que se cansa de las palabras, que le pone nombres distintos a las cosas, tiene también que deteriorarse. Y ahí están los premios literarios. De todas maneras, el premio literario, aunque su proyección, su instrumentación haya llegado a deteriorarse hasta extremos tan tremendos como algunos premios españoles, a mí me parece mucho más honesto. Mucho más honesto porque no parte, digamos, de la mentira declarada o por lo menos de la simulación declarada.

**FRANCISCO UMBRAL.**—Siento llevar la contraria a Pablo Corbalán, al que admiro mucho, sobre todo porque es crítico. Yo creo que es todo lo contrario a lo que él dice, porque desde un punto de vista ético, el lanzamiento puede ser más moral que el premio. En principio, porque el arte no es competitivo, como me parece que dijo Camilo José Cela una vez. Esto es completamente cierto. Me parece que poner a competir a unos escritores como a esos señores de la olimpiada es algo absurdo. El lanzamiento tienen mayores posibilidades de honestidad si realmente se seleccionan unos valores y se les coordina y se les lanza con un sistema o un procedimiento racional. Esto, como planteamiento en principio, aunque luego nunca se haga así, me parece más inteligente y más honesto que la cosa puramente competitiva que se gana por el azar de un voto y que a veces está preparado.

**PABLO CORBALAN.**—Siento yo, por mi parte, llevar la contraria a Umbral, al que admiro mucho porque es escritor. De todas maneras, un premio literario, y no hablo de los actuales, sino del premio en abstracto, como invención, no se crea. Ahí están los premios franceses, por ejemplo. Ahí están los premios Nadal. Luego entran en fricción veinte veces las distintas editoriales. Y cada uno se quiere sacar su escritor de la manga todos los años. Escritores todos los años no hay. No hay más que unos pocos que

duran, si duran algo, pues duran unos años y luego se acaban, salvo las excepciones esas de las cuales se nutre la historia de la literatura. Pero el arranque inicial de una campaña publicitaria, como su propio nombre indica, es una campaña publicitaria. Entonces esto de los lanzamientos está planteado sobre una cosa ya previa. En el caso de lanzamientos de grupos, esto me parece mucho más feroz que poner en competición a unos escritores. Por una sencilla razón: porque aquí ya hay una presunción más o menos tácita a ser producto, cosa que en un premio no se es, porque no sale más que un señor y los otros se silencian o no quedan.

**GARCIA VIÑO.**—Yo pienso que hay una gran diferencia entre los premios tal como se dan aquí y los premios en Francia. Los premios franceses son a obras publicadas. Son premios en los que el público de momento ya tiene la posibilidad de ver si se ha sido justo o no.

**PABLO CORBALAN.**—En España existe el premio de la «Crítica».

**GARCIA VIÑO.**—Bueno, aparte de éste, la mayoría de aquí son premios dados generalmente por servidores de una editorial: sean servidores constantes o sean servidores eventuales. En cambio, en Francia los premios están dados por unos señores de la Academia tal o de la crítica, que al menos teóricamente actúan como expertos, no como servidores de una empresa comercial.

**JORGE CELA.**—Yo voy a hablar como editor. Nosotros tenemos un premio literario, pero no voy a hablar de nuestro premio, sino de los premios. La discrepancia sigue en pie. Paco Umbral piensa que como planteamiento le parecen mejor los lanzamientos. Pablo Corbalán piensa que en principio los premios pueden ser más éticos, más morales. En cualquier caso, todos, los premios literarios y los lanzamientos, pueden ser morales y pueden ser inmoraes. Lo que sí es cierto, y quizá lo diga por experiencia, es que los premios literarios, al margen de

que los gane uno u otro, que estén mejor o peor dados, representan para las editoriales una publicidad mucho más económica. Pero no sólo para la novela premiada, sino para la imagen que de la empresa editorial se tenga.

**CASTRO VILLACAÑAS.**—Bueno, antes de terminar yo quisiera puntualizar sobre los lanzamientos y los concursos que ambas cosas, en principio, son igualmente morales. Es decir, si primariamente se ajustan a unos principios reales y éticos. Ahora, ¿qué es más eficaz, no sólo en el aspecto publicitario, sino también en cuanto a aportación a las posibilidades de un nuevo descubrimiento literario? Yo creo que es, efectivamente, más eficaz, más productivo, el concurso. En el concurso sí que hay la posibilidad, en principio siempre, del descubrimiento de nuevos valores. En cambio, en los lanzamientos no la hay. En los lanzamientos lo que hay es una elección previa del editor. El editor elige su gente para lanzarla en grupo, haciendo el grupo o haciendo la promoción de ese grupo que ya está previamente elegido. Sin embargo, si se ha dado, y se puede seguir dando, que en los concursos literarios aparezca la obra que merece el premio. Cuando el concurso está corrompido, esto es más difícil. Pero aun con todas las corrupciones, hay esa posibilidad que en el otro procedimiento no la hay ya por principio.

**FRANCISCO UMBRAL.**—Creo que en esto volvemos a ser anti-europeos, porque está comprobado que en el mundo no se hacen esos concursos, como ha recordado García Viño, sino que el editor selecciona un libro y lo lanza. Y lanza a Françoise Sagan o lanza a cualquier autor de pronto porque le interesa, porque le parece importante, sin premio por delante. Pero nosotros nos obstinamos en un sistema que es como las oposiciones y como los toros. Un sistema muy español, pero en el que yo no creo demasiado. Entre otras cosas porque no me han dado muchos premios.



# UN LIBRO SOBRE EL LIBRO ESPAÑOL



Por Arturo DEL VILLAR



- ◆ Lo ha publicado Fernando Cendán, con el título "Edición y comercio del libro español (1900-1972)"
- ◆ Trata exhaustivamente de sus tres protagonistas: escritor, editor y librero, y de sus relaciones
- ◆ También analiza lo que se edita, lo que se lee, lo que se exporta e importa y sus beneficios

Fernando Cendán Pazos ha publicado un completo libro sobre el libro en este 1972, que la Unesco ha declarado Año Internacional del Libro y la Lectura. Si en cualquier momento una edición de este tipo es útil, ahora resulta además oportuna. Se titula *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*, y completaremos su ficha bibliográfica diciendo que tiene 445 páginas, de las cuales 145 están ocupadas por

los apéndices documentales; está encuadernado en tela, con sobrecubierta a tres tintas; su tamaño es 14 por 21,5, y está publicado por la Editora Nacional en su colección «España en tres tiempos».

Fue precisamente en los salones de la librería que tiene la Editora Nacional en Madrid, donde Cendán presentó su libro al público. El director de la editorial, Ricardo de la Cierva, pronunció unas palabras,

en las que mostró su satisfacción porque a partir de ahora se cuenta con un volumen en el que está recogido el mayor acopio de datos sobre el libro español. Después, nuestro compañero Antonio Iglesias Laguna, que intervenía en el que había de ser el último acto público de su vida, hizo el juicio crítico de la obra, que arrojó un saldo muy favorable para el autor.

Como dice el secretario general del INLE, Eduardo Nolla, en el prólogo de la obra, «quienes nos movemos en la vida del libro y a ella estamos vinculados quizá sin posibilidades de vencer su sortilegio, hemos contraído una deuda con Fernando Cendán por la obra bien hecha, a la que estas pobres palabras quieren servir de prólogo». Dejando a un lado la claramente exagerada humildad del prologuista, hay que reconocer que sus palabras son exactas. Todos los que, de un modo u otro, estamos en relación con el libro debemos agradecer a Cendán que haya dedicado tanto tiempo a recopilar, comentar y presentar esta cantidad exhaustiva de datos en torno al libro español.

## UN ESTUDIO EN EXTENSION

Por ello hemos ido a charlar con él a su despacho del INLE, donde ocupa desde hace varios años el cargo de jefe del De-

Producción de libros y folletos y evolución de las tiradas

Año	Títulos	Tirada total	Tirada media	Volúmenes por habitante
1965 .....	17.342	87.666.003	5.055,12	2,77
1966 .....	19.040	113.809.211	5.977,37	3,56
1967 .....	19.380	115.485.000	5.958,97	3,57
1968 .....	20.008	123.212.000	6.158,13	3,77
1969 .....	20.031	165.202.000	8.247,31	5,01
1970 .....	19.717	170.226.000	8.633,46	5,11



partamento de Difusión, para que comente su obra, nos amplíe detalles e informes acerca de su contenido. Y no se crea que es fácil hablar con él: las visitas, las llamadas telefónicas y las interrupciones de los empleados del propio organismo son demasiado frecuentes para permitirlo. Pese a todo, el diálogo fue largo y se mantuvo así:

—¿A qué responde su libro?

—Fundamentalmente, a la necesidad de tener recogida una serie de disposiciones legales, estadísticas, etc., sobre la edición y comercio del libro, referidas concretamente a sus tres protagonistas, el escritor, el editor y el librero. Se trata, y esto sí me interesa dejarlo claro, de un estudio en extensión y no en profundidad, porque tanto la creación como la producción y el comercio del libro tienen suficiente entidad como para que cada uno de ellos sea objeto de un estudio amplio.

—En síntesis, ¿qué se obtiene de la lectura de su ensayo?

—De alguna manera este libro es básico para el conocimiento general de esos tres puntos señalados. La actividad editorial española tiene aspectos inéditos que hace falta estudiar, pero es preciso, para ello, obtener documentación, datos, planteamiento del sector con sus condicionamientos económicos, fiscales, etcétera. Mi libro puede ser un punto de partida.

—¿Quiere decir, según eso, que nuestra bibliografía sobre el libro es pobre, que su estudio es el primero de este tipo?

Año	Total pesetas
1965	618.353.785
1966	670.476.094
1967	792.671.525
1968	909.265.286
1969	1.033.477.361
1970	1.119.701.777
1971	1.531.112.744

Año	Total pesetas	A Iberoamérica	%
1965	1.759.579.809	1.481.983.483	84
1966	2.340.997.425	1.941.219.491	82
1967	2.588.253.616	2.033.167.166	78
1968	3.236.478.619	2.528.541.398	78
1969	4.011.161.103	3.152.955.825	78
1970	4.720.395.662	3.615.603.396	76
1971	5.489.476.736	4.093.068.971	74

—Creo que en España es éste el primer estudio que contempla el panorama total de los tres planos del libro, escritor, editor y librero, en un período de setenta y dos años. En el extranjero conozco algunas publicaciones semejantes, pero no en nuestro país. Por eso, he querido dar testimonio de que son sectores dinámicos, en plena evolución, recogiendo buen número de datos para que en el futuro se continúen los estudios particulares de cada sector.

## DIVULGACION, PERO EXHAUSTIVA

—Desde el punto de vista de la difusión que vaya a tener, ¿piensa que va a ser exclusivamente para lectura de libreros o puede interesar a un público más extenso?

—Reiteradamente se nos ha dicho que la Editora Nacional no aspiraba a publicar más que libros de divulgación, que no deseaba estampar tesis doctorales. Me parece que he

conseguido compaginar los dos aspectos, de forma que interese a los profesionales en general y que dé a conocer al público las interioridades de estos sectores, desde el contrato de edición, sus normas y modelos, hasta la evolución de las librerías, pasando por la exportación e importación, cambios de la legislación sobre prensa e imprenta en este siglo, política económica y cultural del libro, etc.

—¿En qué fuentes se apoya?

—He procurado recoger datos contemporáneos, porque la verdad es que existen muchas informaciones sobre la industria editorial española, que es una de las más antiguas. Esos datos recopilados por mí se hallaban muy dispersos, en el Instituto Nacional del Libro, el Instituto Nacional de Estadística, el Anuario del mercado español, publicaciones de organismos internacionales, etcétera. En el apéndice se incluyen veinte documentos, tan variados como la ley de Propiedad Intelectual o las «Recomendaciones para tener en cuenta en la redacción de los contratos de edición».

—¿Qué conclusiones se deducen de la lectura de su trabajo?

—Se consigue tener un mayor conocimiento de los tres sectores aludidos, y una adecuada valoración de la importancia económica y cultural que tienen en la España de hoy. He querido presentar en sociedad, por así decirlo, estas actividades. Cualquiera de las actividades económicas del país ha dado cuenta de su evolución, pero faltaba hacerlo respecto a la industria editorial y al comercio de librería, al menos en su conjunto. Hay estudios, críticas o comentarios sobre temas sueltos, pero no un estudio evolutivo, que es lo que puede encontrarse en mi libro.

—Hay una cuestión que parece estar siempre a debate. Sin duda, es usted quien mejor puede resolverla: ¿se lee o no se lee en España?

—Según una encuesta realizada por el Instituto de la Opinión Pública en mil novecientos sesenta y cuatro, que no es muy representativa, pero sí resulta útil por lo menos, sólo el cincuenta por ciento de los entrevistados contestó que leía libros (sesenta y dos por ciento entre los varones y cuarenta y cuatro por ciento entre las hembras). El otro cincuenta por ciento dio varias razones para justificar que no leyera, destacando el que no tenían tiempo.

## LO QUE LEEMOS

—¿Y qué es lo que se lee, principalmente?

—De acuerdo con la misma encuesta, la literatura propiamente dicha es la preferida de los lectores, seguida muy de



Presentación del libro en la Editora Nacional; habla Ricardo de la Cierva, director de la editorial; a la izquierda, el autor del libro, y en medio, el crítico Iglesias Laguna

cerca por las novelas del oeste y los libros de historia y biografías. La preferencia por los clásicos se sigue manteniendo en todas las edades y entre los casados y solteros; los viudos, sin embargo, prefieren los autores modernos. Yo no saco conclusiones, me limito a reseñar los datos existentes.

—Siguiendo con el tema, ¿qué autores son los de más «gancho»?

—Si examinamos las listas obtenidas anualmente por el INLE a partir de las respectivas encuestas mensuales, por lo que se refiere a los cinco últimos años, la obra de mayor éxito ha sido El español y los siete pecados capitales, puesto que figuró en la lista de libros de mayor venta durante los años mil novecientos sesenta y ocho, sesenta y nueve y setenta, seguida de Cien años de soledad, que estuvo en las de mil novecientos sesenta y ocho y sesenta y nueve. Los autores españoles preferidos fueron Fernando Díaz-Plaja, José María Cabodevilla, José Luis Martín Vigil y Camilo José Cela. Las firmas editoriales que publicaron mayor número de «best-seller» en este período fueron Destino y Planeta, con seis títulos cada una, seguidas de Alianza, con cinco; Alaguara, Editorial Católica y Plaza-Janés, con tres cada una.

—Hablemos de otro tema polémico: el precio de los libros.

—En el mio reproduzco varios cuadros con datos estadísticos, de los que se deduce, en primer lugar, que los mayores porcentajes de ediciones corresponden a títulos cuyo precio de venta al público oscila entre las veinticinco y las noventa y nueve pesetas; si añadimos a ellos los porcentajes de libros que valen menos de cinco duros, resulta que el cuarenta coma setenta y dos por ciento de la producción editorial de carácter general, el treinta y seis coma ochenta y uno por ciento de la de libros de texto y el sesenta y dos coma sesenta y cuatro por ciento de la de libros infantiles presentan un precio inferior a las cien pesetas en venta al público.

## LO QUE SE EDITA

—Respecto a las materias, ¿qué se edita más en España?

—Está claro que predominan las obras de literatura en general: el año pasado fueron ocho mil ciento ochenta y cinco títulos; sin embargo, en relación con otros países, Francia, Japón y Gran Bretaña tienen más acentuada esta preponderancia, a pesar de su notable grado de desarrollo industrial. En segundo lugar, las obras de religión y teología, que fueron el año pasado mil doscientos setenta y dos, ocupando un primer puesto bastante destacado en relación con otros países. En tercero y cuarto lugares se hallan los li-

bros de enseñanza (novecientos noventa y cinco títulos en mil novecientos setenta y uno) y de ingeniería y tecnología (ochocientos treinta y cinco). El último puesto lo ocupa la ciencia militar, que sólo dio veintisiete títulos el año anterior.

—¿Qué lugar ocupamos en cuanto a producción de títulos?

—En mil novecientos cincuenta y cuatro España ocupaba el undécimo lugar en el conjunto mundial, pero ya ha conseguido situarse en sexto lugar, después de la URSS, Estados Unidos, República Federal Alemana, Gran Bretaña y Japón.

—En el plano interior, ¿cómo se observa ese encumbramiento?

—La producción editorial española, un tanto inflacionaria, quizá, muestra una tendencia estabilizadora muy beneficiosa desde todos los

puntos de vista, ya que lo más importante para el país no es tanto el mayor número de títulos producidos, sino conseguir un mayor número de volúmenes por habitante. En este sentido, en mil novecientos sesenta y cinco el porcentaje era de dos coma setenta y siete volúmenes por habitante, mientras que en mil novecientos setenta ha sido de cinco coma once. Los títulos editados en ese último año fueron diecinueve mil setecientos diecisiete, y la tirada total sumó ciento setenta millones doscientos veintiséis mil volúmenes.

—¿Se traducen muchas obras extranjeras?

—Los datos del mismo año mil novecientos setenta dan dos mil novecientos treinta y seis títulos traducidos, es decir, un porcentaje del catorce coma ochenta y ocho por ciento. En general, la tendencia es decreciente, y así vemos que

el porcentaje en mil novecientos sesenta y seis era de diecisiete coma treinta por ciento. Es considerable la cuantía de los pagos por derechos de autor y de traducción que los editores españoles satisfacen a los autores y a sus colegas extranjeros, y evoluciona en forma paralela al ritmo de crecimiento del sector editorial: en mil novecientos setenta y uno se pagaron, solamente por derechos de traducción de libros, doscientos cincuenta y cuatro millones trescientas sesenta y siete mil seiscientos veinticuatro pesetas.

—Pero, en compensación, ¿se traduce a los autores españoles?

—Muy poco, por diversas y complejas razones históricas, literarias, políticas, y por la escasez de acciones promocionales específicas. Pero este es un tema difícil de resumir, y prefiero remitirle al capítulo correspondiente.

Libros de carácter general. Clasificación según su precio

Años	Títulos	Menos de 25 ptas.	De 25 a 99 ptas.	De 100 a 249 ptas.	De 250 a 499 ptas.	Más de 500 ptas.	No venal	No consta
1967	14.952	3.258	3.363	2.321	945	567	642	3.829
1968	14.180	2.826	3.192	2.587	1.030	561	696	3.288
1969	14.693	2.481	3.233	2.514	1.006	605	636	4.218
1970	14.119	2.335	2.896	2.384	1.065	716	457	4.266
Total	57.944	10.927 (18,85)	12.684 (21,87)	9.806 (16,09)	4.046 (6,98)	2.449 (4,22)	2.431 (4,19)	15.601 (27,09)

## LO QUE SE EXPORTA

—De acuerdo; en relación con ello están las exportaciones, y si le parece podemos examinarlas.

—Los mercados exteriores constituyen uno de los índices más reveladores de la expansión alcanzada por el sector editorial, sobre todo en la última década. De los ochocientos cuatro millones de pesetas que valió la exportación de publicaciones españolas en mil novecientos sesenta, hemos llegado a cinco mil quinientos millones de pesetas, en números redondos, el año pasado.

—Supongo que la mayoría de nuestras exportaciones irá a Iberoamérica.

—Evidentemente, es el más importante mercado natural para nuestros libros. El año pasado, los países mayores compradores de libros y demás publicaciones fueron, en orden decreciente, Méjico, Argentina, Venezuela, Colombia, Francia, Chile, Gran Bretaña, Uruguay, Estados Unidos y Perú. Sin embargo, el porcentaje de ventas a Hispanoamérica en relación con la totalidad de nuestras exportaciones era en mil novecientos sesenta el ochenta y cinco por ciento, y el año pasado sólo era el setenta y cuatro por ciento. Esto quiere decir que se están abriendo nuevos mercados.

—Pasemos al otro lado, a las importaciones de libros extranjeros.

—En las primeras décadas del siglo fueron muy considerables nuestras importaciones de libros impresos en castellano; incluso los textos escolares se imprimían en París. En la actualidad, por suerte, las cosas han cambiado; seguimos importando publicaciones en lengua española, pero en cantidades menores y, por supuesto, no producidas en países europeos, sino del área ibérica. Es necesario tener en cuenta, por otra parte, que el incremento del turismo extranjero hace preciso que dispongamos de libros y publicaciones periódicas en otros idiomas. Así, los principales proveedores fueron, el año pasado, Francia, Italia, Gran Bretaña, Alemania Federal, Estados Unidos, Méjico y Argentina, en orden decreciente.

## EDITORIALES Y LIBRERIAS EN ESPAÑA

—¿Cuántas editoriales hay ahora en nuestro país?

—Según el censo del INLE, al acabar el año pasado había novecientas quince empresas editoriales, doscientos cincuenta editores de obras propias y sesenta y seis editores de mú-

sica y discos. En Madrid y Barcelona está localizado nada menos que el setenta y cinco por ciento del total de empresas que integran el sector editorial de libros. Siguiendo las estadísticas evolutivas del sector, parece confirmarse que los editores de Barcelona han llegado al convencimiento de que es más importante, con vistas a su rentabilidad, tener pocas empresas de dimensión óptima que muchas al borde de la descapitalización.

—Tiene usted los datos tan a mano que no da reparo hacerle preguntas concretas. ¿Cuántas librerías hay?

—Según el mismo censo, tres mil seiscientos treinta y cuatro establecimientos de venta de libros nuevos y objetos de escritorio, cuatrocientos cinco distribuidores mayoristas, cuatrocientos sesenta y tres establecimientos de venta de libros usados, doscientos cuarenta centros de enseñanza habilitados para vender libros a sus alumnos, doscientos cuatro quioscos y ciento cuarenta y siete bibliotecas circulantes.

No exagerábamos al decir que Edición y comercio del libro español es un libro sobre el libro en todos sus aspectos posibles. Fernando Cendán nos ha hecho un favor al publicarlo.



«Sacada» está sacada de la mar, acaso herida y convaleciente en el sanatorio de la arena, descansando su cuerpo de salitre y su rumor de peces. A ojos vista no aparece sola; pero cada barca, como cada ser, tiene la pequeña o la grande aventura de cada día, incompartible, igual que también un algo común, unas redes de la misma familia.

A la mar, seguramente del Sur, le ha bajado mucho la marea. Luce tranquila y ancha. «Sacada» ha de volver, sin duda, al encuentro emocionante con los peces en esa odisea laboral sin Homero, y, mientras tanto, le va y viene la memoria por su antigua y sufrida madera, le viene y va un escalofrío de punta a punta, como al salir de pesca cuando aún no son las claras del día.

De todo esto, para siempre o no, ha de quedar una larga huella en el playerío, el autógrafo de «Sacada», en espera del trabajo o del crujido inconfundible de la muerte. Entre tanto le hace una cuna al sol.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(Foto: Barreiro)

## FOTOS QUE DAN PIE

La niña huye. Y el perro espera.

¿De qué huye la niña? ¿De su propia desnudez, de su virginidad, de su pureza?

A pesar de que el camino es barro, la mirada se adivina limpia y el camino largo. Quizá difícil. Piedras y guijarros a sus flancos. Y roderas de máquinas pequeñas.

Y cráteres de futuro. Luces y sombras.

La escalera y el ascensor quedaron olvidados. Caminar en el llano es una buena senda para los horizontes. Para los sin límites.

Mañana todo será pasto de la excavadora y del rascacielos. De las torres de Babel.

Mientras ocurre, el can espera. ¿Su presa? ¿Contempla? ¿Posa vanidosamente su fuerza ante la cámara? ¿Protege?

¿Da sombra al hormiguero?

La chabola está cerca, espaldas a la muchacha, frente al perro.

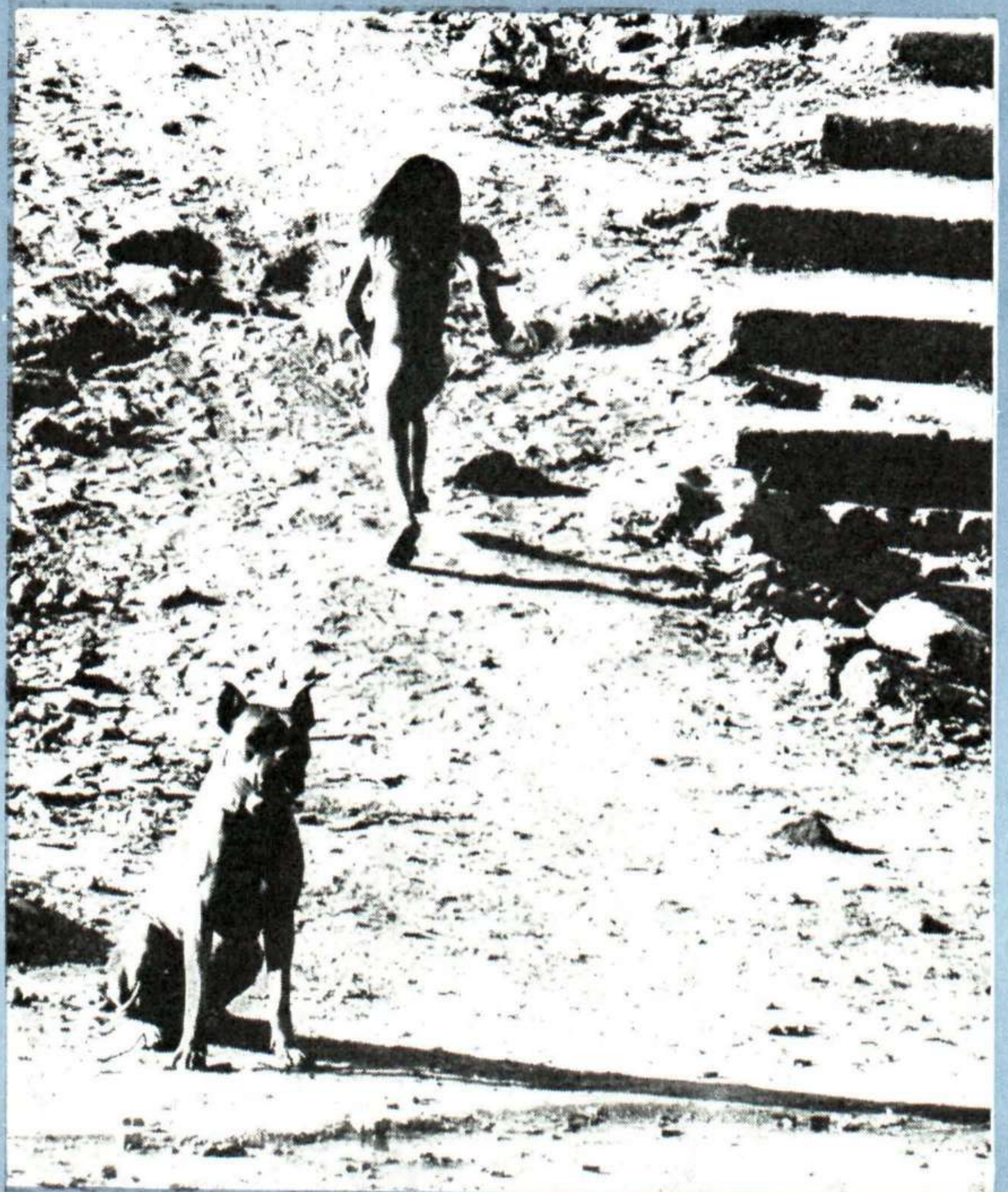
Y el hambre hace pensar. Enflaquece la memoria, agudiza el instinto.

Ha pasado la bicicleta y va cargada del pan de la comida, del pan de cada día.

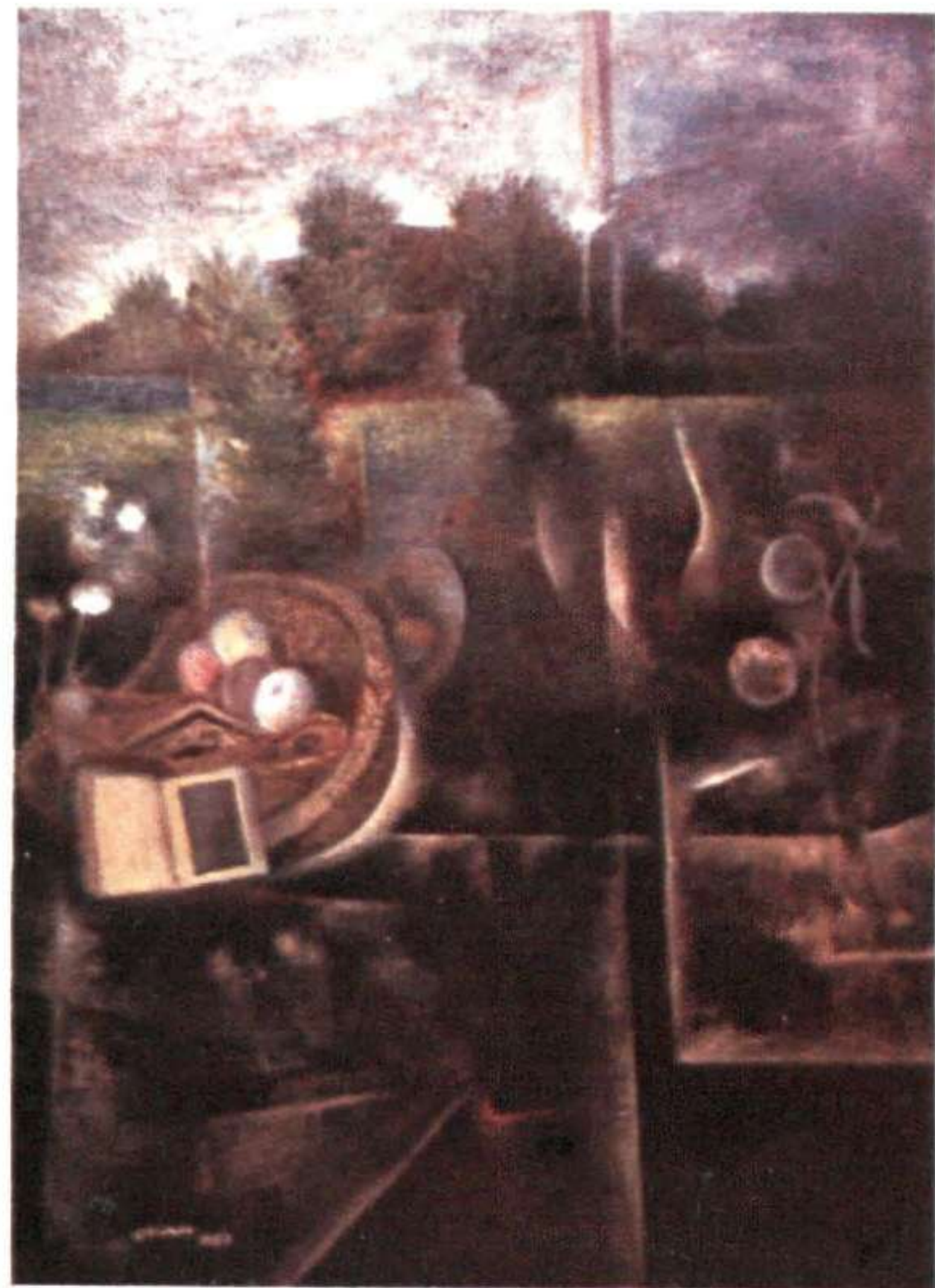
Nuestro perro espera ausente la sorpresa.

JOSE LEDESMA CRIADO

(Foto: J. Núñez Larraz)







## un extraño transeunte del futuro:

# ANGEL ORCAJO

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Desde que Henri Montherland descubrió, como antaño los musulmanes, que todo está escrito y que se puede leer el futuro sólo con abrir el libro de la vida por unos capítulos más avanzados del que tenemos delante, hasta que César Vallejo comenzó a recordar aquel tremendo jueves con aguacero en que iba a morir en París, todos sabemos que esto de vivir no es más que soñar y lo mismo que nos encontramos en esta realidad de ahora podíamos haber sido destinados a vivir en siglos futuros sin que la vida, en su totalidad, hubiera resultado más o menos perjudicada por nuestra presencia.

Lo malo es que todo esto lo pensamos nosotros desde nuestro instante real—o vivencial, que diría un ilustre escultor—sin tener otra posibilidad que la de ver nuestros sueños irse por la corriente como un despojo más hacia la mar. En cambio hay un hombre que se llama Angel que ya ha caminado por las formidables pistas del futuro y se ha asomado a los





ingredientes de la fantasía y ha dado tantas vueltas a nuestra imaginación que ha llegado un instante en que todo era fugitivo y como vaporoso y nos hemos mirado a las manos con miedo de encontrarnos, como aquel monje que pudo contemplar un instante el paraíso, envejecidos de siglos y transportados a otro mundo de ingenieros angélicos, urbanistas milagrosos y espacios por los que sonaron los pasos fantasmales de este joven de inquietante mirada que nos ha invitado a su casa.

De Angel Orcajo es misterioso todo; hasta aquella presentación en una de sus últimas exposiciones en la que Emanuel Borja afirmaba que la obra del pintor «por encima de las sospechosas valoraciones de su realismo, poética o peculiar urbanística, como un valioso paradigma que en la suma de curiosos períodos planos de quietud premadura intercalados entre épocas más anhelantes de ensayos, que en la suma de sus momentos académico-renacentista, surrealista, informal, etc., de ascensión evolutiva hasta su actual idioma estético, ha recorrido una especie de resumen embrionario del recorrido de la historia de la pintura».

—Pero, ¿y la ternura, señor?

Acaso un día Angel Orcajo estuvo enamorado de esa mujer, a medias nube, a medias sueño, que ponía su destello de belleza junto a la torre gigantesca. Acaso la intuyó en el interior de esas azoteas cerradas, de esa ropa puesta a secar por manos maternas. O supo encontrar su sabor en el bodegón de la cena pasada, cuando aún no había emprendido el viaje hacia el plus ultra de sus pinturas.

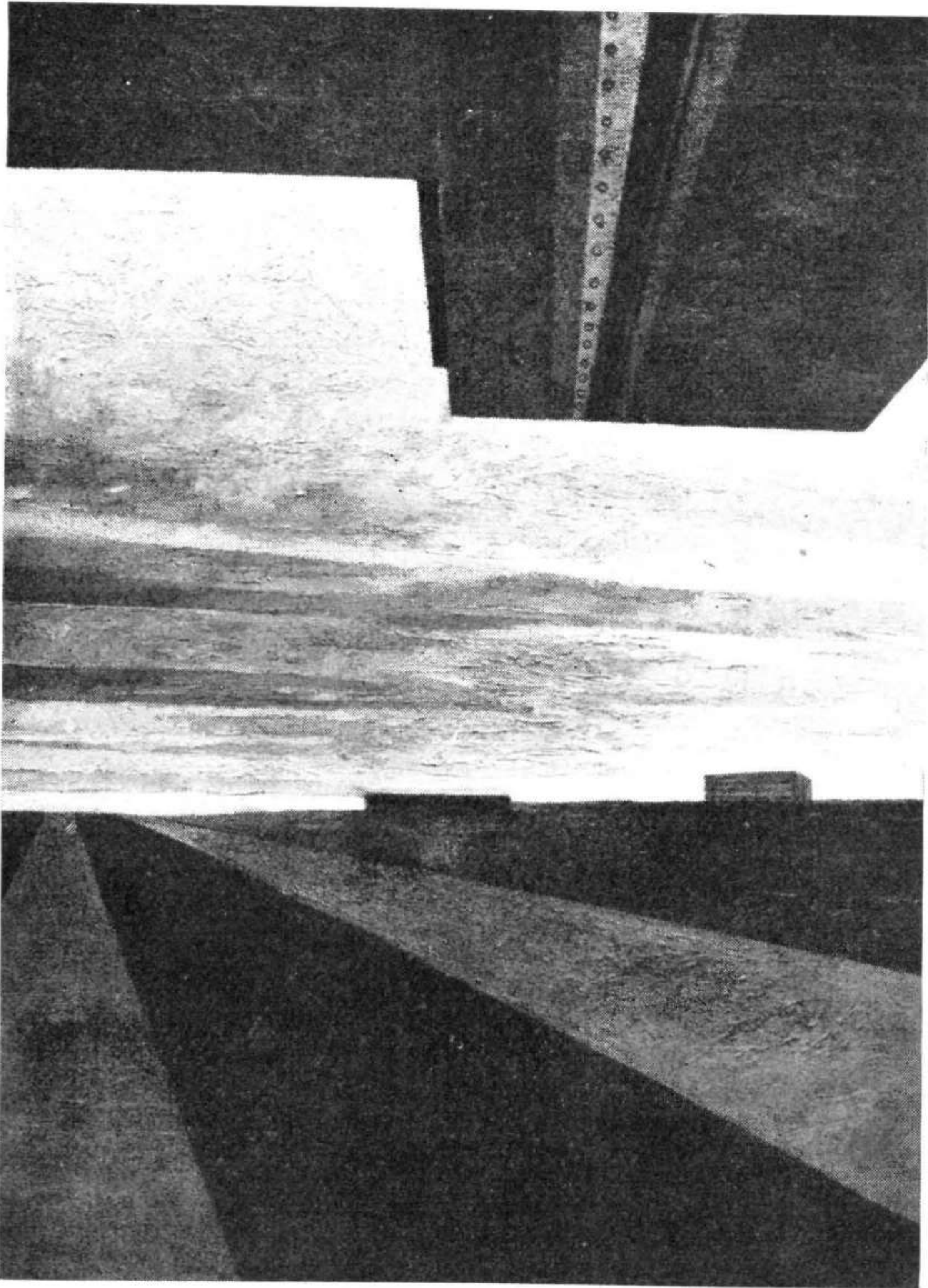
Angel Orcajo debió empezar a comprender, cuando se le iban los pinceles hacia los paisajes de soledades gongorinas, que algo tenía en su cuerpo que no pertenecía al tiempo en que yo estoy escribiendo estas notas. Tal vez las manos se le iban a luces distintas, o acaso los ojos estaban viendo otras proyecciones que las que acostumbraba a encontrar por los alrededores de Pozuelo. Le ocurrió lo que al Jerónimo Bosco que, cuando no había posibilidad de que nadie se lo explicase, veía torres con reflectores eléctricos y ciudades que aún no se habían construido por donde pululaban sus estafermos de pesadilla. Y el pintor de hoy se fue hacia un pasado mañana

34 puentes que han de cruzar las generaciones futuras y sabe que el espacio no tiene por qué estar encuadrado ni en

el estrecho recinto de un marco ni en la ventana fugaz del presente.

Hemos ido con Angel Or-

cajo hasta su casa de Pozuelo donde él tiene el catálogo del tiempo futuro. Mágico prodigioso, ha revuelto los



será la consolación o, simplemente, la solución. ¡Espacios vacíos! ¡Cielos y campos infinitos! ¡Caminos para ser soñados en la tarde y en las albas! Delante de estos testigos del futuro recordamos aquel ejemplo de versos ultraístas que nos ponían en nuestra niñez:

«Ayer una niña  
me preguntó la hora

¡y yo le di el corazón  
[equivocado!].».

Todo está equivocado. La idea del tiempo y de la felicidad, de la filosofía y de la consolación. Lo único cierto es que el mundo sigue y que así como venimos de millones de años, vamos hacia otros millones en que todo será limpio y sin pecado. Angel Orcajo lo ha visto. Ha transitado por estas calles. Ha jugado con estos laberintos. Y también ha visto, en las más audaces de sus obras, que siempre queda un rincón para lo tradicional, para lo que no muere, porque nada muere en el mundo y casi casi podemos decir que se transforma, pero poco.

Y si no lo cree usted salga por esas calles; por las más tortuosas, por las menos transformadas de la ciudad y esfuércese por sintetizar las líneas maestras, las perspectivas, las fugas al horizonte. Cierre un poco los ojos, señor, y dará lo mismo el portal en que cobijaron la muerte de Villamediana que el fabuloso puente por donde sonarán las pisadas de sus tataranietos. Todo será vida, aliento, milagro o sólo sueño.

Angel Orcajo ha dispuesto sus pinturas como elemento real en la vida de cada ser. A él no le va aquella filosofía orteguiana que disponía que el cuadro formaba un mundo ideal, distinto del que quedaba separado por el marco. Para Orcajo no hay marco, porque si a la belleza se la limi-

ta con cuatro paredes, ¿cómo vamos a poder caminar con libertad por los territorios del tiempo?

Cuando dejamos la casa del pintor, encuadrados por los altos muros que limitan la calle de su estudio de Pozuelo, intentamos ceñirnos a la realidad del instante. ¿Dónde hemos puesto los pies? El los puso en una Venecia moribunda, de canales y puentes, en la que convivía el sueño del pasado con sus laberintos de torres mágicas. Y por el milagro del arte todo era posible, hasta construir sobre los desiertos o morir envuelto entre las vendas que encerrarán para siempre acorazados o motores de explosión.

—¿Y la verdad, señor?

Dejémonos de teorías. Por la verdad preguntó Pilatos sin darse cuenta de que la tenía maniatada frente a él. Por la Verdad preguntan los que no quieren ser responsables de nada, ni de los sueños, ni de la ternura, ni de la poesía. Las pinturas de Orcajo no son preguntas, sino respuestas. No son investigaciones, sino testimonios. Somos nosotros los que estamos frente a sus mundos y sus tiempos, los que nos hacemos todos sospechas de verdades, a lo Machado, ya que hasta la Verdad se nos hizo sospechosa, a lo Ruiz de Alarcón.

Mientras la verdad sea futura nadie habrá capaz de desmentirla. Cuando sea pasada, nadie podrá hacerlo. Lo importante es cuando la Verdad es aún solamente soñada, intuida o creada por un poeta que ha debido estar allí, soñando caminos de la tarde mientras el sol se pone sobre las polvorientas encinas. Orcajo sabe mucho de esto. No creemos que haya inventado nada. El ha sido transeúnte por esas calles y soñador por esos campos. Campos y calles que aún no existen más que en esta pintura. Y es bastante.

en el que lo que hoy entendemos por grandes tuberías o por cañones de gigantes acorazados, se presentaban ya momificados, envueltos en vendas de museos faraónicos

y en el que todo se resuelve en espaciosa autopistas por las que ya no pasa nadie.

—Esto puede ser la desolación.

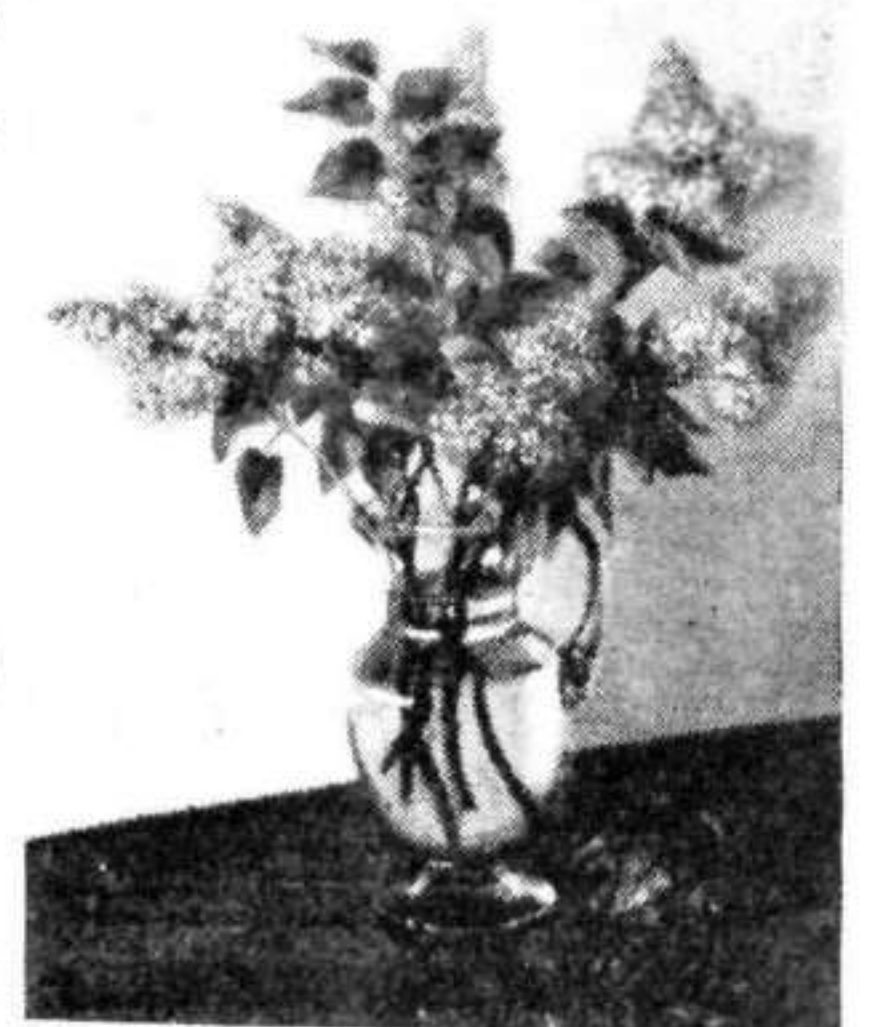
¡No! Pensemos que esto

## GALERIA ROMA

AUGUSTO FIGUEROA, 39  
TEL. 231 39 99 MADRID

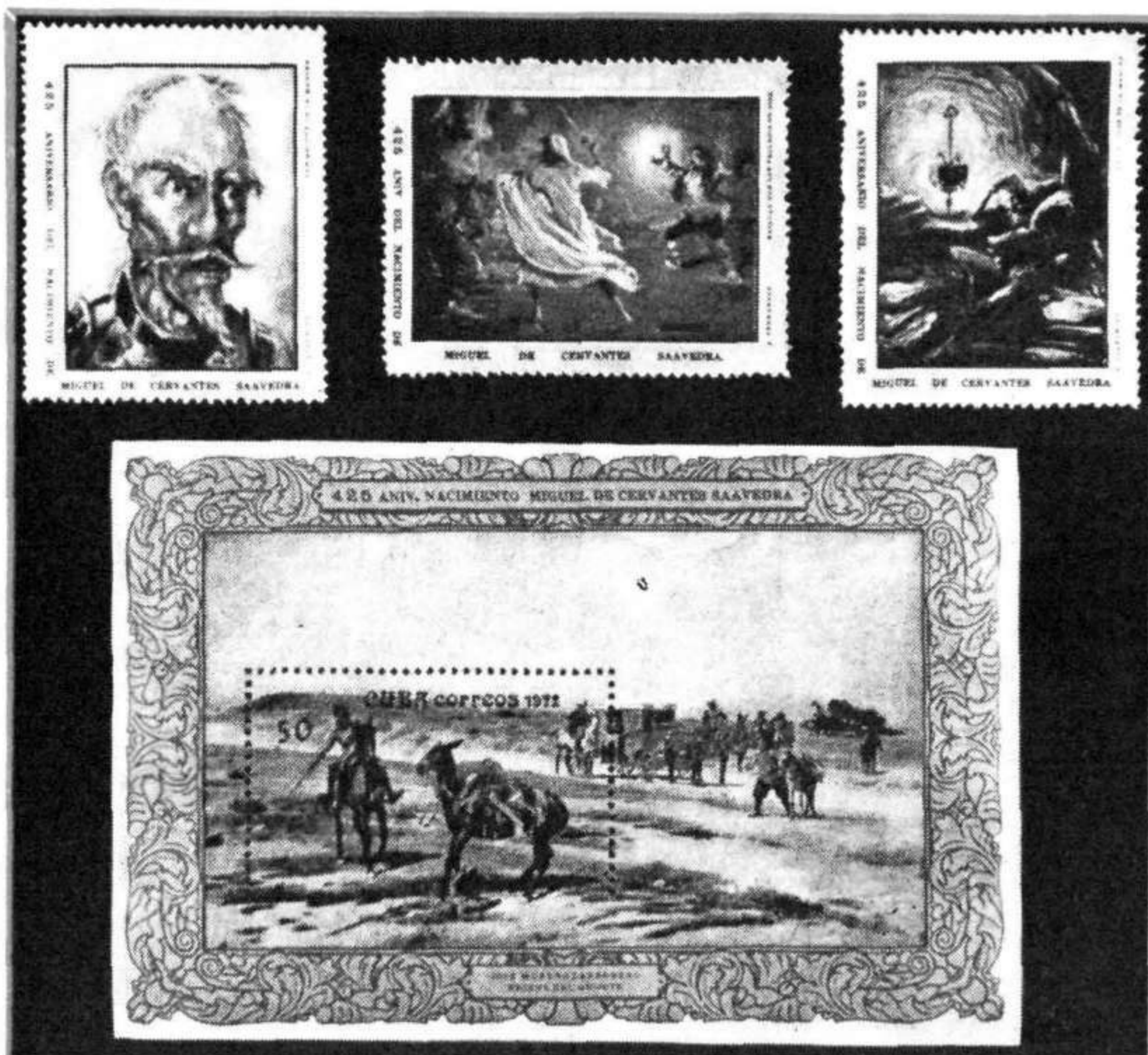
OLEOS  
JUANITA MUÑIZ BAZA

Inauguración: 1 de diciembre



# LA PINTURA DE EZZELDIN HAMUDA

Por Carlos AREAN



## filatelia actual

Por Luis María LORENTE

## HOMENAJE FILATELICO DE CUBA A CERVANTES

Bajo la denominación de «425 aniversario del nacimiento de Cervantes», Cuba acaba de poner en servicio una serie formada por cuatro sellos, en los cuales son reproducidos cuadros relacionados con pasajes del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha. Los cuatro valores pertenecen a las tasas de: 3, 13, 30 y 50 centavos, estando impresos en offset a los mismos colores que las obras reproducidas y con una tirada de 665.000 series completas. Cada uno de los óleos, figurados en cada uno de estos signos postales son los titulados: «En un lugar de la Mancha», «Batalla contra los pellejos de vino» y «Don Quijote de la Mancha», siendo los tres trabajos del pintor español Armando Fernández, el cual usaba el pseudónimo de Armand; y en cuanto al cuarto, es el pintado por José Moreno Carbonero, bajo el nombre de «Escena del Quijote».

Hay que hacer la advertencia, por una parte, que desde hace unos años Cuba cuida con especial esmero los sellos en donde se reproducen cuadros, y así resulta que, periódicamente, pone en servicio una serie, en donde van figurando los fondos del Museo Nacional de Pintura de La Habana. También ha hecho otra emisión con cuadros pertenecientes al Museo Napoleónico de la misma capital.

Cervantes y su Quijote han sido ya varias veces filatelizados, tanto en España como por otros países. En 1905 se hizo entre nosotros una serie de diez valores conmemorativa del III centenario de la aparición de la primera edición del Quijote, siendo el autor de los grabados aquel magnífico artista que fue don Bartolomé Maura, y se estampó la serie en tipografía. Luego en 1916, salieron cuatro unidades conmemorativas del III centenario de la muerte de Cervantes, reproduciéndose en dos la estatua que hay frente al edificio de las Cortes, en Madrid, y en los otros dos, el retrato pintado por Jáuregui, propiedad de la Real Academia de la Historia. En 1947, al recordar el IV centenario del nacimiento de Cervantes, se pusieron en servicio otros tres sellos.

Respecto a países extranjeros, hay que citar, sin que la relación que damos sea exhaustiva, los siguientes: en 1947 la República Argentina realizó un sello de 5 centavos para recordar el IV centenario de la muerte de Cervantes; en 1957 Francia, con un 12 francos, le rinde recuerdo en conjunto titulado «Personalidades extranjeras»; en 1955 Bulgaria hizo un grupo dedicado a «Escritores famosos», y el efecto de correos de 1 lev se refiere a Cervantes; y, en 1961, Bolivia, con el título de «Día de América», expendió un 600 y un 1.400 bolivianos con la efigie de don Miguel, tomada también del cuadro de Jáuregui. Por cierto que, en este último sello, figura la inscripción de «Don Miguel de Cervantes, Corregidor perpetuo de la ciudad de La Paz». El Gobierno boliviano encargó a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid la confección de estas dos piezas.

En el año 1944 realizó en el Cairo su primera exposición el entonces muy joven intelectual y escritor egipcio Ezzeldin Hamuda. Han pasado desde entonces veintiocho años; pero, a pesar del tiempo transcurrido, dicha exposición fue crucial en la vida del que es hoy justamente considerado como el más importante de los maestros de la pintura contemporánea en Egipto. En aquellos días cruciales, Hamuda comprendió que su verdadera vocación era la de pintor y que, aunque no abandonase totalmente sus actividades de escritor y de intelectual, era la pintura a la que debía consagrarle la mayor parte de sus horas.

Más importante todavía para su futuro, en cuanto hombre, fue que en esa primera exposición suya conoció a una pintora jovencísima, que no había realizado todavía ninguna exposición individual, pero que presentaba ya en las colectivas unos cuadros en los que ingenuismo en la temática y en las perspectivas y sabiduría técnica en la ejecución y en la selección del color, se hermanaban con extraña elocuencia. Aquella joven pintora se llamaba Zenab Abdel-Hamid, y había de convertirse, tan sólo dos años más tarde, en la esposa y compañera de trabajos de Ezzeldin Hamuda. Marido y mujer compartieron, a partir de entonces, todas sus tareas, y no sólo en cuanto pintores que comentaban entre ellos los cuadros que realizaban y se daban sugerencias mutuas, sino también en cuanto diplomáticos que, en uno de los periodos más movidos de la historia de Egipto, supieron representar a su país con dignidad y acierto.

Entre las cosas que unían a ambos esposos figuraba el haber ampliado sus estudios pictóricos en España. Es posible que ese viejo conocimiento de nuestro país haya sido el que movió al Gobierno egipcio del glorioso

Gamal Abdel Nasser a nombrar a Ezzeldin Hamuda consejero cultural de su país en España y director del benemérito Instituto de Estudios Islámicos de Madrid, cargo que ostentó hasta que, en el verano actual, lo reclamó su Gobierno para encomendarle en su país otras actividades más importantes.

Cuando residía entre nosotros, Hamuda no sólo pintaba incansablemente, sino que explicaba, con meridiana claridad, a sus buenos amigos españoles, los problemas del Egipto contemporáneo, pero no desatendía su vieja vocación de intelectual, de la que dio muy cumplidas pruebas en los ciclos de conferencias que organizó en su Instituto y con la publicación de la Revista de Estudios Islámicos, que dirige con acierto inigualable y en la que colaboran los más importantes arabistas de todas las latitudes.

Ya hemos dicho antes que la obra pictórica de Hamuda, la presentada al público, al menos, se inició hace ahora exactamente veintiocho años. A través de casi tres decenios, es lógico que un artista evolucione y que se sucedan en él varias maneras diferentes. Lo notable en Hamuda, y ello prueba el rigor con que ha sabido encararse con su oficio, es que, aunque sea claramente diferenciable un cuadro suyo de hoy de otro de hace un cuarto de siglo, las diversas etapas se funden las unas con las otras, sin que exista jamás un corte brusco entre cada una de ellas y la siguiente. Todo se realiza en Hamuda de una manera orgánica. De igual manera que sus cuadros crecen por superposición de múltiples, de incontables capas de pintura tenue, así también su labor y su evolución crecen como la vida misma, por cambios graduales apenas perceptibles en el momento en que se inician, pero muy visibles una vez que, pasados los años, ha al-



canzado cada etapa su estructura definitiva.

Toda esta obra de Hamuda se halla transida de amor. Ello es perceptible incluso en su temática. A decir verdad, se reduce ésta a dos temas únicos: el paisaje urbano, incluso fabril, y el retrato inquisitivamente penetrante. En el segundo caso hay un ser humano cuya alma, cuyo último anhelo de ser, desea captar Hamuda por medios estrictamente pictóricos. Esto es habitual en todos los retratistas de alta calidad, por muy poco abundantes que sean. Sucedió en Bartolomé Bermejo y en el anónimo autor de «La Virgen de los Reyes Católicos», y en el Greco y en Velázquez, y en todos los grandes de todos los tiempos.

Más extraño es que para Hamuda el paisaje tenga también un alma y que sea precisamente esta alma la que desea captar, gracias a una sabiduría de oficio sin parangón actualmente en ningún otro país de idioma árabe. Vale la pena detenerse, por tanto, en la manera cómo Hamuda se encara con estos paisajes. Los prefiere casi siempre o de ciudades encaramadas en una colina o de perspectivas con edificios a diferentes niveles, o de playas en las que en un asillero se adivina cómo van creciendo, de manera igualmente orgánica, unos barcos de los que vemos tan sólo a veces. No su propio esqueleto—eso es más habitual en la pintura de su mujer—, sino el esqueleto de los andamios en los que el barco ha dejado la huella de su hueso. Otras veces lo que capta en la playa es la estructura de una casa de baños convertida en algo así como un castillo de leyenda fantasmal, en un ambiente de realidades sobrerreales que no hubiera desdeñado el mejor Piranesi.

La recién recordada temática paisajística urbana se la pueden

ofrecer por igual su Egipto nativo y su España llena de recuerdos, de recovecos y de perspectivas islámicas. De ahí que casi todos estos paisajes nos ofrezcan fragmentos transfigurados de las ciudades de nuestro país o de las del suyo. Nuestro Toledo islámico y judío, aunque también cristiano, puede sugerirle tantos lienzos como su nativo El Cairo, islámico y copto, pero también en más aspectos de los que podría suponerse, anclado todavía en los ecos de la tradición faraónica y en los recuerdos de la pintura plana de la época de las primeras dinastías, vivas todavía no sólo en pirámides y templos, sino también en el color y la solemne dignidad del museo cai-  
rota.

Hay algo muy islámico en la manera como Ezzeldin Hamuda realiza estos paisajes. Se trata de la ocupación total del espacio, de la manera plana de reunir pequeños polígonos de color que pueden parecerse a un taracea o un mosaico y, mejor todavía, un esmalte. Cada una de esas manchas ha sido frotada, rayada y levisimamente erosionada. A través de este trabajo de sensibilización de la superficie se hacen presentes las aplicaciones anteriores de pigmento, pero se crea también una rugosidad apenas perceptible, que permite que las posteriores «agarran» con una mayor movilidad. El entronque de estos polígonos se ordena en ritmos que la mirada del espectador sigue de manera casi instintiva y que son, la mayor parte de las veces, balanceantes, aunque puedan terminar otras en espirales amplias, que contribuyen con alta eficacia al equilibrio compositivo. A estos ritmos amplios, por diminutas que puedan ser las formas sobre las que se apoyan, une Hamuda una selección cromática en la que confluyen riqueza extrema en la utilización simultánea de ambas gamas y un atemperado final de los colores primarios

que resultan en él más refinados que en los más altos logros de la escuela de París.

Yo he llegado a pensar que, aunque en Hamuda no existan influencias persas, es muy posible que ese color suyo, sin parangón en Occidente, sea producto de su gusto por la gran miniatura timúrida y sefevida de los últimos siglos áureos del Islam no árabe. Ramón Faraldo, con esa sagacidad que le ha caracterizado siempre al degustar el gran arte, así lo recordaba hace ahora más de veinte años, con motivo de una de las primeras exposiciones madrileñas de Hamuda. Lo más curioso es que hay influencias persas directas en la pintura de su mujer, Zenab Abdel-Hamid, y otras, subterráneas, entecas, en estas contrastaciones atemperadas de la de Hamuda. Se ve que el mejor espíritu del Islam era, en su compleja variedad, muy apto para que cada cual bebiese en una

fuerza diferente y que ningún musulmán actual—sea árabe o no árabe—no puede dejar de escapar a alguna de sus solicitudes.

Por todo lo recién dicho ya habrá deducido el lector que la unidad materia-forma-factura-color es primordial en Hamuda. Todo se armoniza en él desde el instante mismo de la primera pincelada, y ello ratifica nuestra anterior alusión al crecimiento orgánico de sus lienzos. En dicho crecimiento orgánico entra a veces también la desrealización del tema. Hamuda no es técnicamente un pintor abstracto, aunque si lo sea su estructura. De ahí que, aunque no muy fácilmente identificables, haya siempre en todos sus lienzos formas más o menos reconocibles. Lo curioso es que a veces, tras una primera versión incipientemente verista de una ciudad o una playa, hace una segunda mucho más técnicamente neofigurativa, y luego, a veces, una tercera que ya nos resulta casi íntegramente abstracta.

En sus retratos renuncia, en cambio, Hamuda a la ocupación total del espacio, pero trabaja y matiza los fondos tan exhaustivamente como el rostro o el traje. En estas últimas obras hablan los ojos y habla la actitud del cuerpo. Hay un erguido afán de llegar a ser en muchas de esas figuras humanas. A mí ello me hace pensar en ese viejo concepto de la dignidad del hombre, que el Islam propaló a los cuatro vientos del mundo y que España hizo suyo tras nuestra fructífera convivencia de ocho siglos con los árabes y bereberes hispanizados en Al-Andalus. Todavía hoy la creencia en la igualdad esencial del género humano impide que un musulmán arquetípico deforme en la obra de arte la figura del hombre. Hubo una época en que ni tan siquiera se atrevía a representarla, para evitar así el peligro de idolatría. Hoy ya lo hace, pero hay en ello, en el fondo, un homenaje a un Dios algebraico y sin forma tangible, que hizo en espíritu a su imagen, al hombre. De ahí que en él deba resplandecer ante todo su dignidad, y de ahí que los retratos de Hamuda, ni aduladores ni contestatarios, sean un homenaje de respeto al más escondido y esencial ser de cada uno de sus modelos. En ellos culmina una obra que, si en el retrato es radiografía de almas, se nos ofrece en el paisaje como radiografía de pueblos.

## TARTESSOS

OLEOS  
DE  
RENE SLESINA

Diciembre



# itinerario de EXPOSICIONES

**CARMEN URBANO,**  
en la Galería Karma



«Pueblo de Africa» lleva por título la exposición que Carmen Urbano presenta en la Galería Karma. Casas blancas, de esquemático trazado, sobre un azul intenso. Atardecer en el pueblecito marroquí envuelto en atmósferas malvas y amarillas. Junto al fuego vibrante de un horno industrial, las «desencantadas», y en otro lienzo, la estampa callejera realista.

En esta exposición, Carmen Urbano nos lleva de la mano por los típicos «zocos», deja que penetremos en el lujo de ricas viviendas, o que soñemos la magia de sus mujeres silenciosas. Su estancia reciente

**JUAN HARO,**  
en la Galería Fauna's de Madrid

El escultor Juan Haro está realizando una nueva exposición en Madrid. Hace poco más de un año, tuve el placer de comentar su anterior muestra en la misma sala en que nos ofrece ahora esta otra igualmente modélica. Haro tiene todavía una vida corta en cuanto a escultor, y ello mismo hace más deslumbrante esta rapidez de su evolución y la enorme perfección formal que ha conseguido alcanzar. Es un escultor nato, que ataca directamente el material y que obtiene los más matizados registros de las piedras duras con las que se enfrenta. En su obra veo dos variantes fundamentales: la de las formas neofigurativas, en las que dos figuras enlazadas pueden ser lo mismo una madre que estrecha a su hijo, que dos luchadores en agónico combate, y otra preferentemente abstracta, en que el pulimento a lo Brancusi se traduce en curvaturas arquetípicas con sugerencia, tal vez, de palomas estáticas o de una condensadísima palpación fisiológica.

A propósito de la primera y más perdurable variante de la escultura de Haro, ha escrito Ramón Solís, en el catálogo de presentación de la muestra ahora comentada, la siguiente conseguidísima caracterización:

«Sus obras —nos dice Solís— están ahí. Ha sido laborioso realizarlas, costoso su transporte. Todo es difícil en la escultura. Contempladlas: madres que estrechan entre los brazos a sus

hijos, hombres que se estrechan unos contra otros en la lucha o la solidaridad, la ternura del padre que abraza al hijo pródigo... abrazos de amor, donde el hombre y la mujer se confunden.

Es como una constante en la obra de Haro esta conjunción de dos cuerpos, esta armonía de brazos que impone el amor, la ternura, incluso el coraje de la pelea. El hombre en sí mismo no tiene valor para la obra de Haro, si no se siente reflejado en otro ser humano. No es otra cosa el amor, el amor entre hombre y mujer, raíz misma de la vida; el amor de la maternidad, la ternura del padre hacia el hijo, la solidaridad de los hombres... Haro ha llegado a la esencia del abrazo, ha llegado a inscribir el amor en la piedra.»

En la segunda modalidad el pulimento inacabable enlaza a Haro no sólo con Brancusi, sino también con los mejores momentos de la Escuela de Barcelona de los años treinta, en especial con los infinitamente distinguidos Eudaldo Serra y Ramón Marínello. Nos ofrece así el gran artista vino viejo en odres nuevos, porque si la plenitud de la forma y la elasticidad de las superficies, son las mismas que en nuestra mejor tradición del siglo XX, las estructuras son inéditas y tienden a abrirse, a veces, en forma de cuna, tiñendo de ternura su investigación espacial.

CA

en Marruecos ha dejado grabada en la retina esta cadencia de luces y ambientes. En esta muestra, casi antológica en cuanto a la forma de hacer, adopta la técnica que estima más adecuada a su voluntad expresiva. Desde un orden geométrico riguroso en la composición de los paisajes urbanos, a la figuración en la línea del más puro realismo cuando sorprende escenas callejeras y mujeres del pueblo en sus quehaceres cotidianos. Un desdibujamiento intencionado de las formas, y la atención puesta en el logro de atmósferas ideales; ascetismo de la materia y transparencia del color, sitúan sus logros más avanzados en la línea de una nueva figuración, cada vez más desprovista de recursos, donde logra calidades de valía.

RL

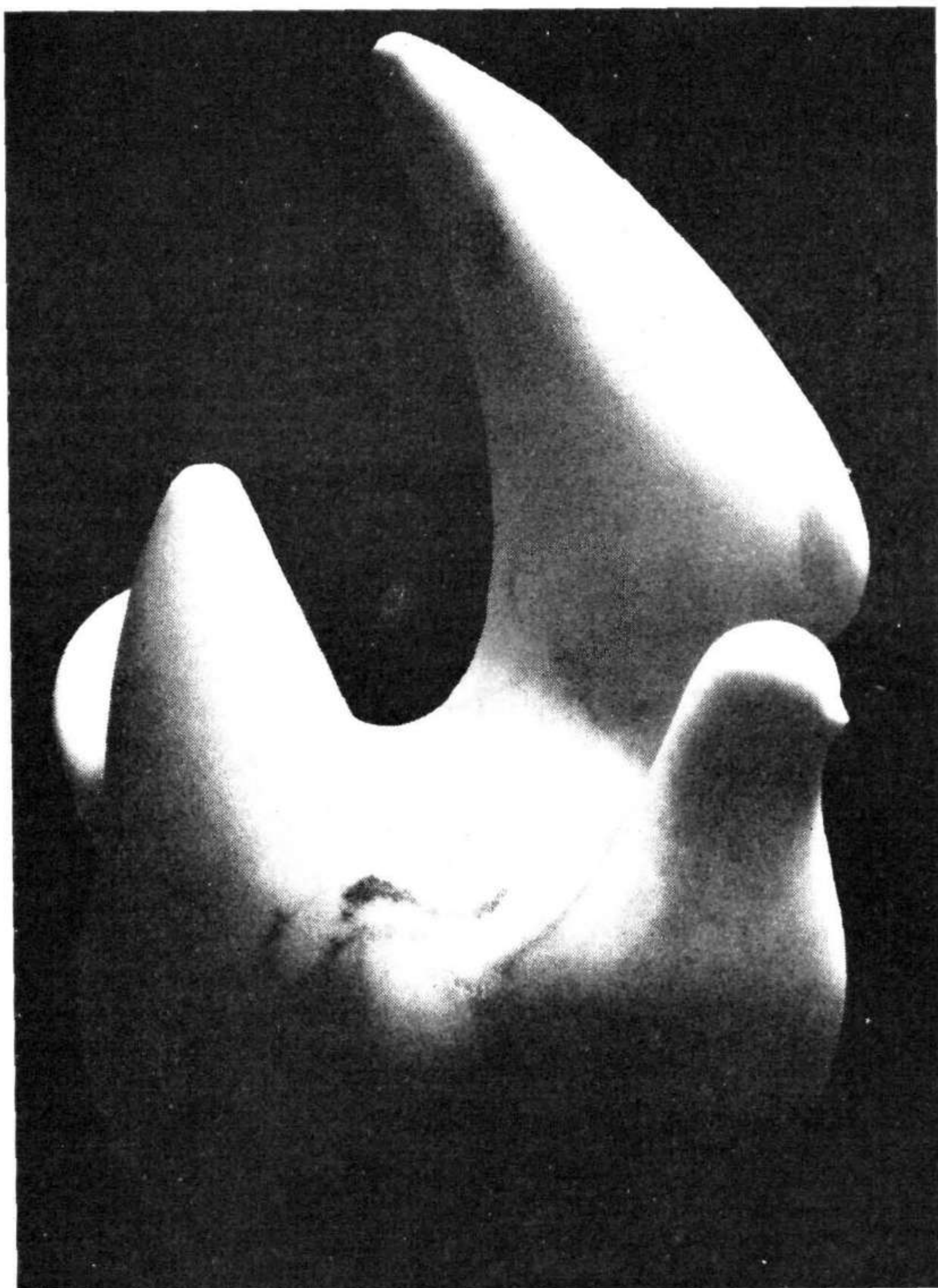


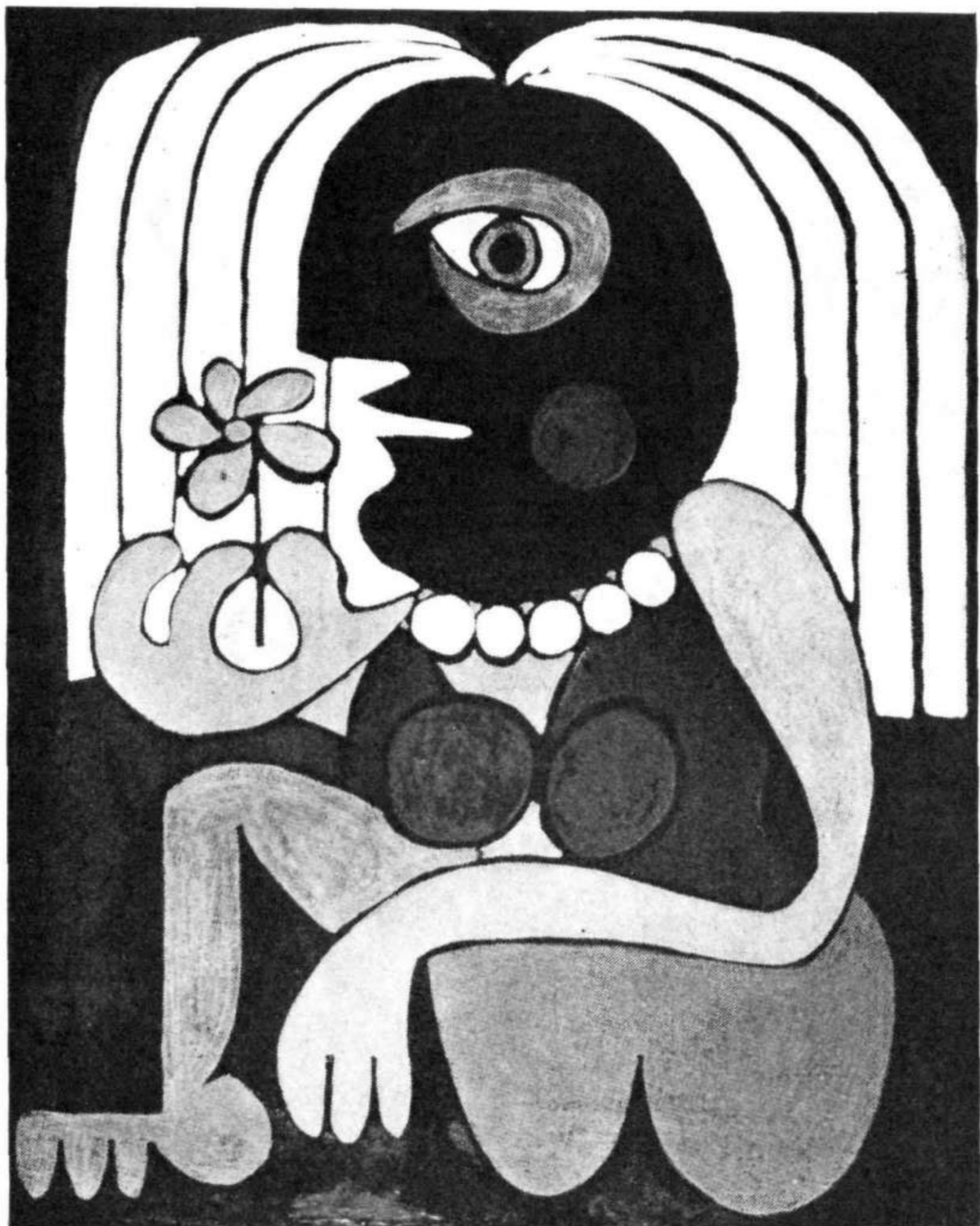
**ANTONIO GARCIA PATIÑO,**  
en la Sala Gaudí de Barcelona

En su texto de presentación a la modélica muestra de García Patiño, nos recuerda Ricardo Salvat, que este maestro gallego «perteneció al grupo generacional de los Tenreiro, Labra, Lago Ribera, María Victoria de la Fuente y María Antonia Dans, grupo que sin perder sus características esenciales, está dando dimensión universalista a la expresión pictórica de las tierras gallegas, esa expresión que ha logrado en Seoane, Díaz Pardo y Laxeiro, sus primeros e importantes creadores plásticos».

Patiño es tan gallego y recatado como José María de Labra, con quien coincide en sus afanes renovadores, aunque sean casi diametralmente opuestos en su concepción de la forma. Lo más interesante en Patiño es, al lado de su infalible pureza cromática, muy

propia de la mejor tradición gallega, esa invención de figuritas recortadas, que convierte en contenida la nueva figuración y que se engarza así con las mejores investigaciones gallegas de los años treinta. Muy a menudo la emergencia de la forma es un pretexto para la invención de un espacio. En esos casos, hace más perceptible Patiño el rastro de la pincelada en aquellas zonas sobre las que ha querido llamar especialmente la atención, pero como él es gallego (y sentimental por tanto, aunque lo disimule), se olvida de repente de que ordena el espacio plástico, igual que si se tratase de un rompecabezas delicado y difícil y deja que en el momento más inesperado, asome su ternura en forma de rostro disociado de mujer, o con ecos de



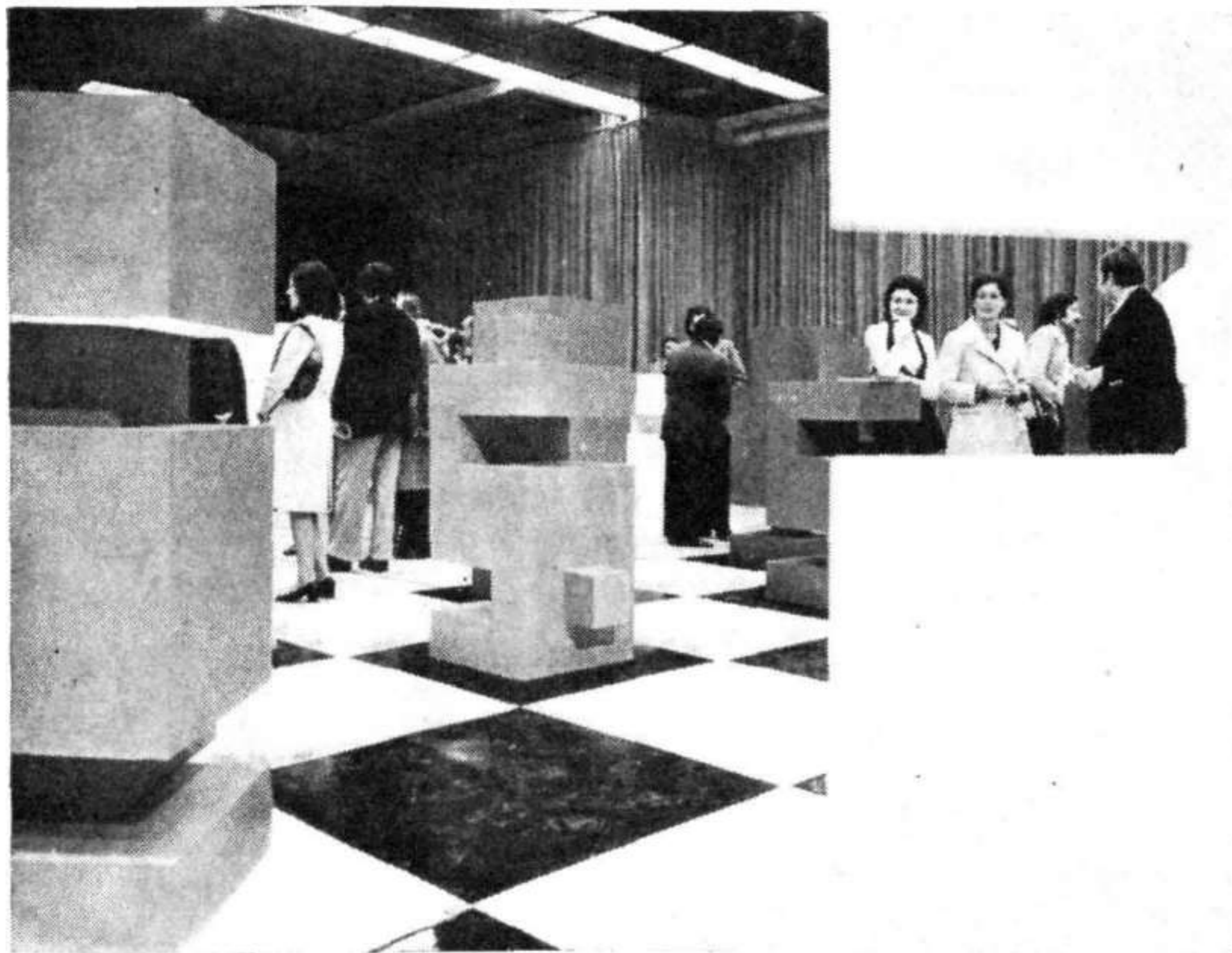


una maternidad que aunque puede ser demoníaca en el gesto, resulta angélica en la gracilidad de la ejecución. Saludamos, por tanto, en Patiño, la obra de un gallego universal, que puede ser simultáneamente rudo y exquisito, tal como lo son nuestros campesinos

y nuestros marineros desde su hondura senequista entreverada de resignación y de humor.

CA

**Ajedrez Capablanca, por el equipo Zarpa, en la Sala de Exposiciones de «Pueblo»**



Sobre el tablero de ajedrez, con sus blancos y negros de rigor, puede el hombre jugar a ser rey, peón o baluarte. Diseñado por el equipo Zarpa, el Ajedrez Capablanca, con sus módulos de tamaño natural, ha transformado la operación de cálculo en formas geométricas, que nacidas de un cubo matriz, permiten la combinación múltiple, siempre en torno al espacio que desaloja u ocupa el cubo. Junto al ajedrez, un estrecho túnel de materia opaca, que tamiza la luz a su través, conduce al pequeño recinto donde se halla una pequeñísima representación formal del cubo, en material de un dorado metálico, desmontable a su vez en bloques diminutos. Este pequeño cubo se ve envuelto por otros módulos de materia plástica transparente, que permiten el acoplamiento de más piezas en múltiple progresión. Hay una intuición especial en el artista, que encuentra su raíz en la ciencia más pura. Hoy, la tecno-

Madrid-España, 1 de diciembre de 1972

logía aplicada al diseño, permite al hombre captar de forma concreta el sentido mágico del absoluto intuido, de la generación continua, del juego de las formas, dentro de un orden supremo que condena a las mismas a continuar su progresión al infinito.

RL

**CHICO PRATS,**

**en la Galería Dera, de Palma de Mallorca**

La tradicional galería Dera, la más extensa de Palma de Mallorca, está realizando una interesante serie de exposiciones, dentro de la línea tradicional en la que se ha especializado, de momento, ya que es posible que en un futuro

no demasiado lejano, incluya también en su equipo a algunos artistas de vanguardia moderada. Los deliciosos paisajes de Ibiza y de Italia de Chico Prats, fueron una de sus más representativas muestras. Este artista domina la

**J. J. Rottenburg**

GALERIA DE ARTE

**EXPONE:**

**EMERIC**

Pintor figurativo de la nueva escuela de París

**del 27 de noviembre al 23 de diciembre**

*Almagro, 27 - Teléfono 419 04 09 - Madrid 4 - España*

*biosca*

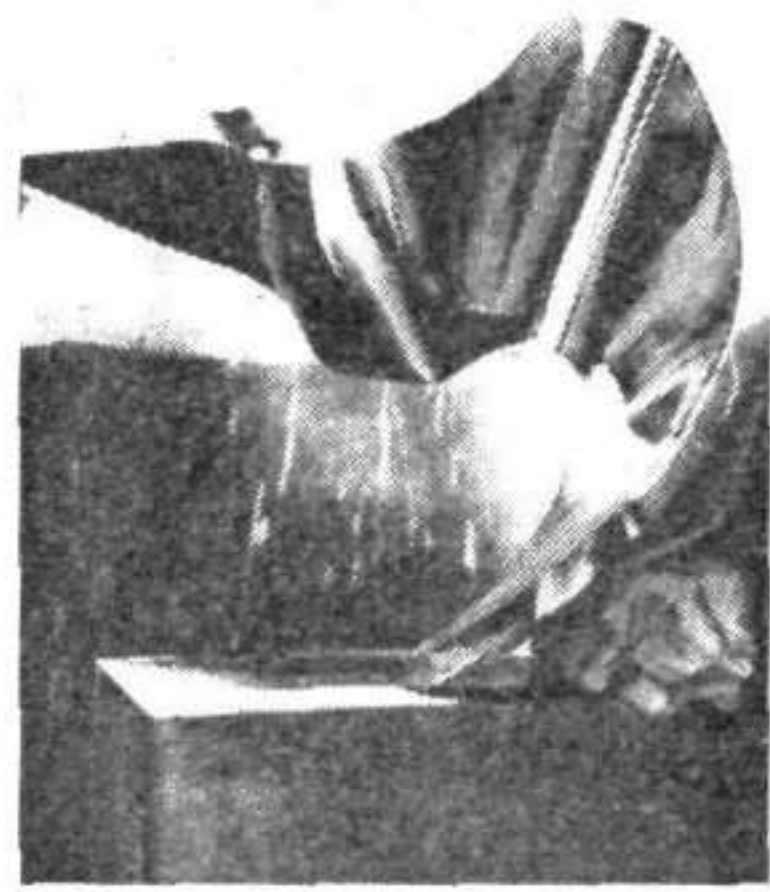


**JUAN BARJOLA**

**DEL 4 AL 31 DE DICIEMBRE**

Génova, 11  
Teléf. 419 33 93  
M A D R I D - 4

# galería kreisler



TERESA EGUIBAR

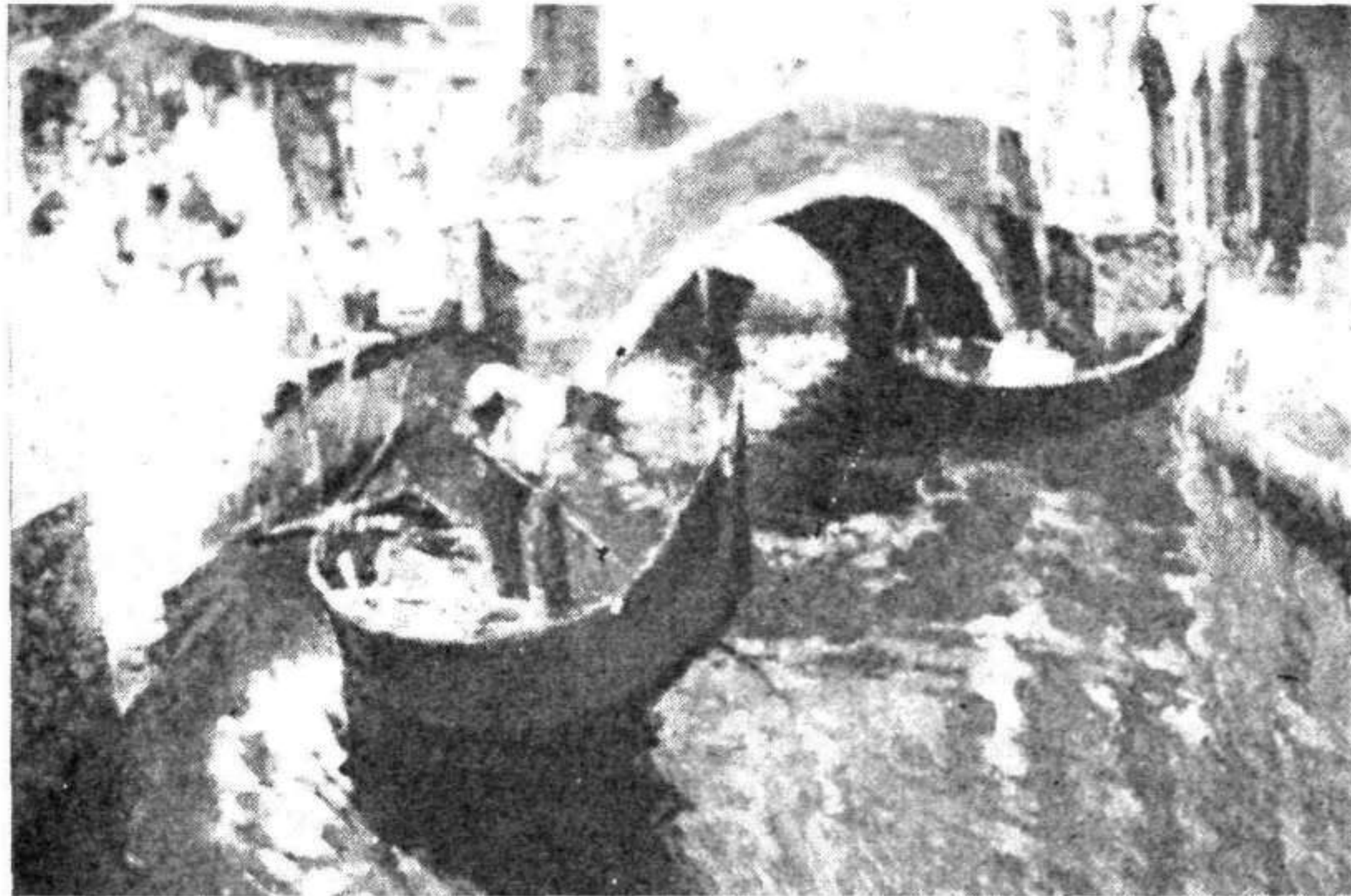
HASTA EL 13 DE DICIEMBRE

ÚRCULO

DESDE EL 14 DE DICIEMBRE

Teresa Eguibar

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID



ejecución y sabe sacar un gran partido de unos reflejos en el agua que, aunque sean intemporales en su trasfondo impresionista, no dejan de seducirnos por la sabiduría de oficio que demuestran. Su color es muy variado y la factura se enrespa en algunas

ocasiones, aunque siempre con mesura y con gran respeto al peso de la materia, utilizada como uno más entre los elementos de la composición.

CA



**LILIANE LEES-RANCEZE,**  
en el Camarote Granados  
del Hotel Manila de Barcelona



Por iniciativa de Luis Zunzunegui, y con sugerente texto de presentación de José Corredor Matheos, está exponiendo en Barcelona una selección de sus lienzos y dibujos, la pintora francesa de nacionalidad española Liliane Lees. Nacida en la costa mediterránea francesa y radicada desde su matrimonio en Castilla, alía en su sentido de la finura, en la gracia de las formas que inventa y en su distinción indudable, las virtudes más características de esas dos tierras privilegiadas de Europa. Su pintura, que empezó siendo específicamente castellana en sus resonancias de grises, se ha hecho un poco más francesa en su inclusión

# LA PINTURA DE FRANCISCO ARIAS

Por Rosa de la HIDALGA



La obra de Francisco Arias, en la galería Kreisler, es puntual a la cita que reclama la contemplación de esta forma estilística y pictórica, basada en los cánones más estrictos de la gran pintura española. Uno de los fundadores de la «Joven Escuela Madrileña», dada a conocer en

la galería Buchholz el año 1945, la calidad y flexibilidad de sus superficies, son fruto conjunto de sabiduría de oficio y de conocimiento de la mejor tradición escolar. Su sistema de transparencia y veladuras puede partir de manera inmediata de Pancho Cosío, pero a través de este puente

atemperada de todas las gamas. Es posiblemente la nostalgia la que le hace recordar ahora otras luces más cernidas que las de Castilla. De todos modos, los ecos de Provenza la dorada, que son también para nosotros ecos de Garcilaso, flotan a veces entre sus nubes cernidas y en esa atemperada cortesía de su dicción, que hace que nada en ella sea excesivo, pero que todo pueda conmovernos desde el interior de ella misma hasta el interior del alma del espectador.

CA



**REISWITZ,**  
en la Galería Skira

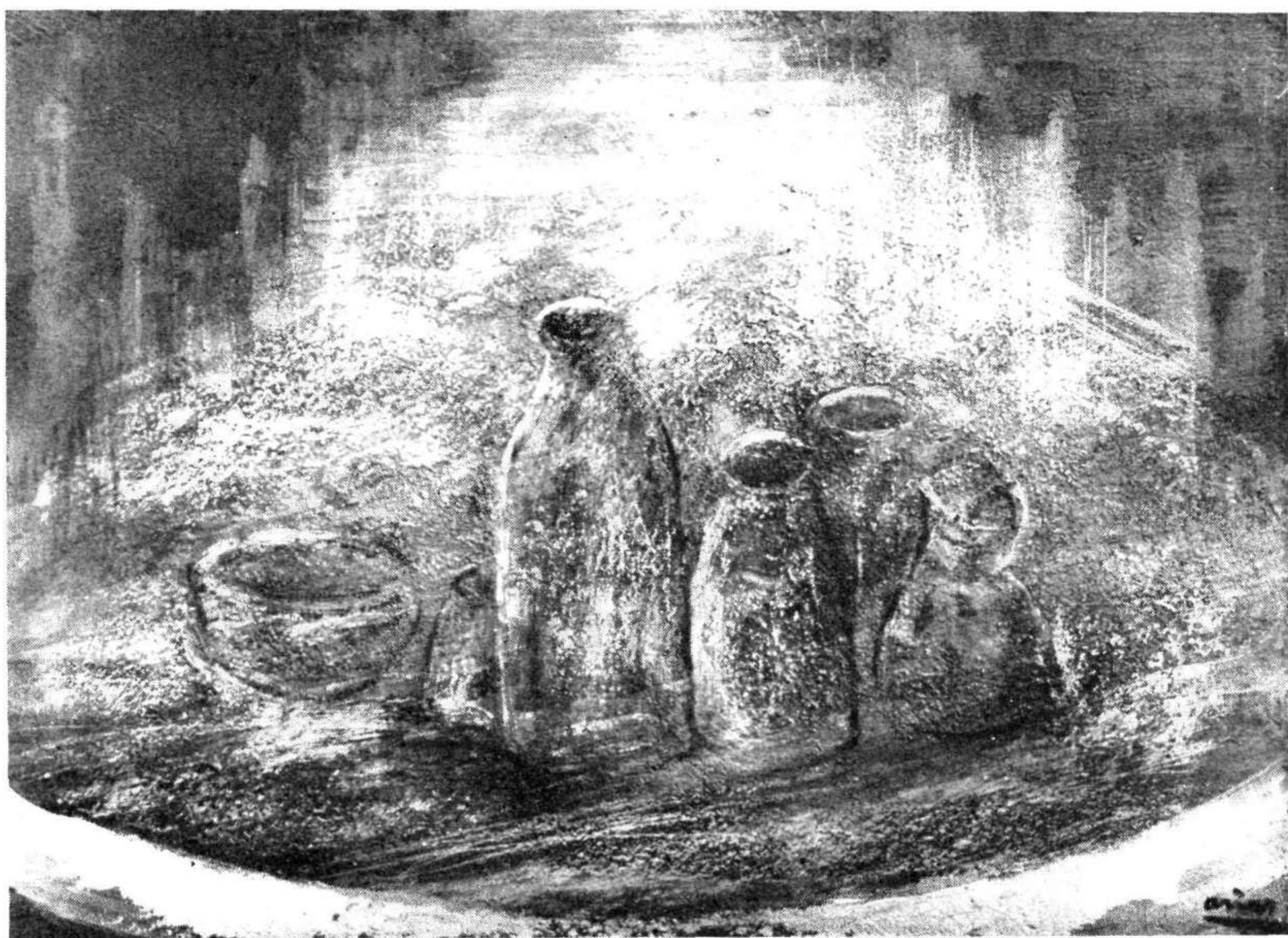


enlaza Arias con los grandes pintores venecianos. Un artista de su calidad no podía quedarse parado en esta herencia, y él tuvo que añadir algo propio a una tradición de factura que parecía fijada desde siglos y siglos. Así, por ejemplo, para dar mayor rugosidad a sus superficies, no acudió Arias al sistema fácil de mezclas arenosas con los pigmentos, sino que creó areniscas artificiales de temple de huevo reseca, que diluye en la masa de los pigmentos, lo que presta esa inconfundible calidad, tan suya como su propia firma, a sus superficies pictóricas.

Fiel a las exigencias de la figuración tradicional madrileña, cultiva el bodegón, el paisaje y el retrato. En sus bodegones, con vasos, botellas, flores u otros objetos, queda la anécdota desdibujada entre un cruce de gamas tonales matizadísimas, que en su paso del blanco al ocre, al rosa, al verde o al azul, dejan prendidos el hilo de una luz que aísla el bodegón más allá del mismo lienzo sobre el que lo sitúa. Es encantadora y deliciosa esta ubicación de formas en un espacio que, de no adquirir esta sabia objetivación personal, hubiera seguido siendo desconocido. Si los objetos son reales, nos hallamos, sin embargo, ante una abstracción que ronda los límites de lo reconocible en el mundo real. Es la materia trabajada, la pincelada al temple, suavísima en las capas primeras, la incidencia posterior, una y otra vez. Y siempre el óleo al final, como materia en la que culmina su alquimia, y a la que conduce hasta la más alta cima de su potencialidad expresiva.

Arias demuestra una vez más su maestría cuando funde horizonte y ocre tierra, creando un solo espacio donde se pierden los pueblos de Castilla. En los paisajes, marca la pauta del ondulado o zigzag que siguen las formas naturales del terreno. Un surco, la suavidad de las lomas, y a través de la materia todo el color, que en el mismo suelo han conformado raicillas, piedras y estratos vegetales.

Es tan rica y variada la gama de color que emplea, que resulta imposible describir fielmente sus gradaciones múltiples. No es el azul, ni el verde, el amarillo o el rojo definidos. Aquí la man-



cha asiste al nacimiento de un tono que recorre ascensionalmente la escala de posibilidades, y se funde con el encuentro de otra tonalidad, que proyecta igualmente su escala hasta el hallazgo de la nueva. En todo caso, son atmósferas desde las que fluye una luminosidad translúcida. Del rosa al blanco, en los bo-

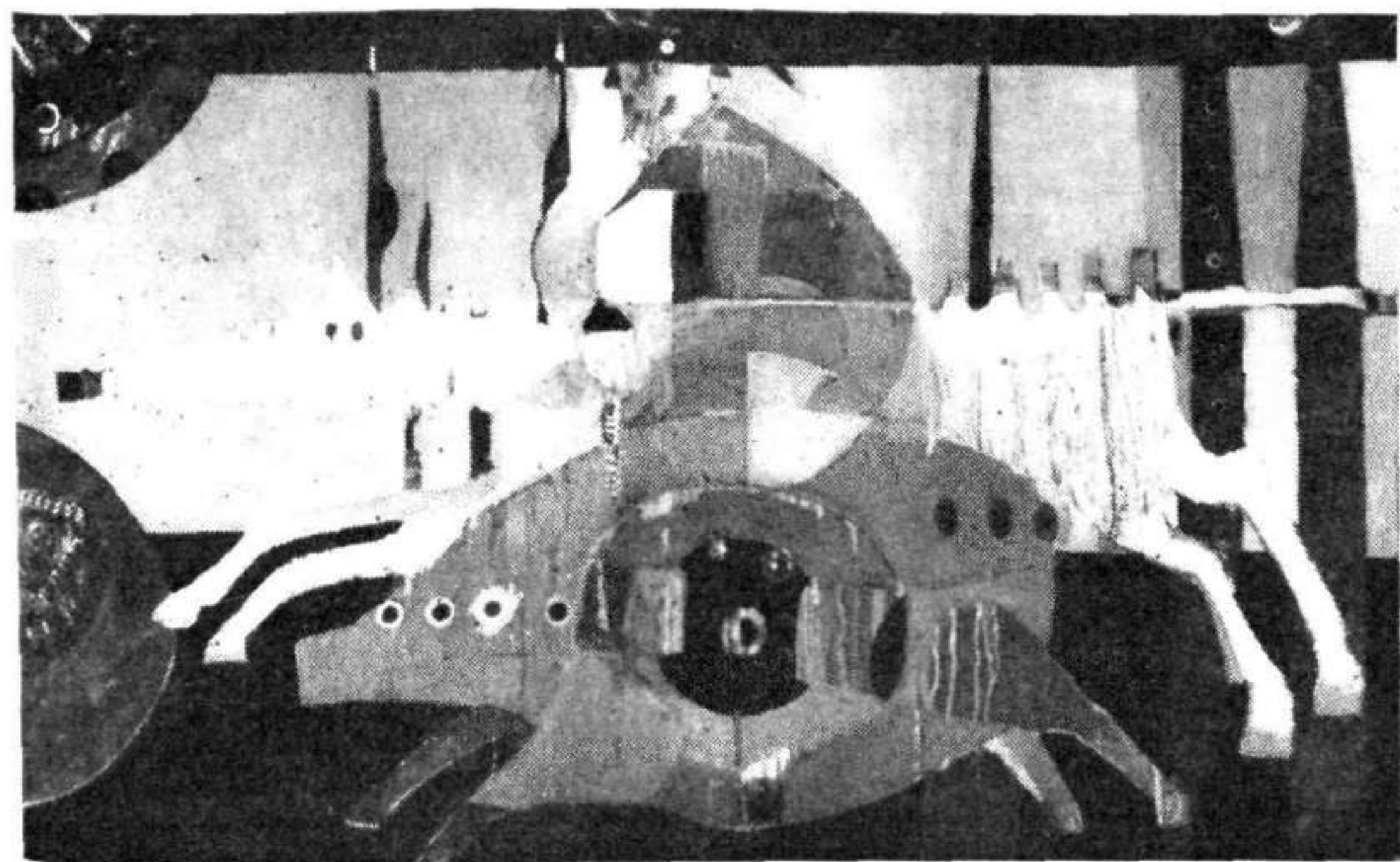
degones; son el ocre y el amarillo los que prestan profundidad y fuerza a los paisajes sin cielo y con luz de Castilla.

En sus retratos, las mujeres son suave perfil, postura y gesto, que contribuye, aún más si cabe, a este endiosamiento de la materia que guía sabiamente el trazo. Un serpenteante negro con-

tornea el cabello, y un suave toque rosa anima el mutismo de la boca.

Hay un virtuosismo y conocimiento técnico, a escala magistral, en estos óleos de Francisco Arias, que a veces entablan un diálogo cordial con el espectador y le anuncian el juego gratuito de relieves y alisados a espátula, allí donde menos lo hubiera imaginado. Ocurre así, que donde la forma aparece emergente, y llama atractiva al sentido táctil, éste se encuentra con la más acariciada y pulida superficie, y emerge, por el contrario, donde la vista penetra en mayor profundidad.

Bodegones, retrato y paisaje. Siempre el óleo translúcido sobre el temple calizo, unido inseparablemente al color. Y en todas sus exposiciones, un pájaro negro, cuyo sentido mágico me gustaría conocer. El pájaro negro que contemplamos en su exposición de hace dos años desplegaba levemente sus alas; el de ahora, majestuoso, las mantiene plegadas y firmes sobre la terrosa—luz— atmósfera que lo envuelve.



Tras la cortina de cristal palpita un mundo hecho con retazos de vida animal y vegetal, con sueños sin conciencia y silencios. La obra del pintor muniqués Stefan von Reiswitz posee el atractivo de un imán enigmático que de forma imperiosa nos obliga a atravesar «al otro lado», a primera vista todo parece reconocible, para quedar diluido en una expresión impotente a la hora de describir lo que allí hemos visto u oído. De un extremo a otro, por laberintos de brillo metálico, a través de negros contornos del absurdo, de luces que hemos visto quizá en alguna pesadilla. Y con todo, hay un orden de formas concretas, que está ahí, con la fuerza brutal que propor-

ciona la certeza de una vivencia, aunque ésta no sea reconocida.

Vive en Málaga desde hace veinte años. Allí trabaja, investiga en los medios de expresión, tratando de obtener, en cada caso, un estallido de emoción. Grabador, litógrafo, escultor, en su obra, reconocida a escala mundial, partiendo de un surrealismo inicial, ha logrado expresión íntima por vías de una composición espacial, que proyectada en el ámbito de un imaginado cosmos, adquiere visos de irrealidad amenazante, que en cualquier momento puede atravesar la barrera de cristal, y envolvernos. RL

**AGUILAR MORE,**  
en la Galería del Cisne



Las gaviotas trazan signos cabalísticos junto al mar, penetran en el interior de las casas de pescadores y hacen fluida y huidiza la ensoñación surrealista de un desnudo de mujer. El artista catalán Aguilar Moré prende en cada uno de sus óleos la magia de un color iluminado, que de no ser por las superficies resquebrajadas que prestan realismo al lienzo nos haría pensar en un mundo irreal, tocado por la gracia de un ingenuismo puro. Son ciudades con niños alegres, que juegan con aros y cometas en el blanco rincón de su barrio; mujeres, maniqués o damas envueltas en un misterio de cansancio, con pelo enmarañado e inmensos ojos abiertos. Figuras, escenas callejeras, puentes dormidos sobre el río al amanecer. Toda la atmósfera lumínico-flotante que emana de sus cuadros crea un ambiente especial en la sala donde se encuentran colgados. Aguilar Moré ha recorrido medio mundo y lleva en su equipaje muchos premios. Del viaje de su alma ha nacido este mundo, que tiñe de dulzura la tragedia y el ocaso de libertad. Su dibujo, de extraordinaria delicadeza, se acompaña de una rica paleta de blancos, azules, amarillos, grises o malvas, a cuyo través se proyecta la luz interior. En la factura sabe el pincel incidir insistente, o respetar el lienzo, consiguiendo transparencias de contraste. Aguilar Moré construye a lo largo de su obra, con estricto lenguaje pictórico, un bellissimo canto de ensoñación poética a la vida.

RL



**IRENE LAFFITTE,**  
en la Sala Gaudí de Barcelona y en la  
Galería Naharro de Zaragoza

En un viaje reciente he visto simultáneamente dos exposiciones de una misma autora. Su factura larga es por fortuna todo lo contrario de eso que se ha dado en llamar pintura femenina. Los seres humanos cuando crean su obra no se distinguen por su sexo sino por su calidad, e Irene Laffitte la tiene y con un garbo que podrían envidiarle en su factura, los más arrebatados pintores gestuales de San Francisco o de Londres. Notable es también su cromatismo intenso, con pasos arremolinados de unos colores sobre otros y amplios empastes en cuadrículas sueltas que dotan de gran tensión a sus lienzos. Todos estos recursos se hallan al servicio en Irene Laffitte de una reinención de paisajes urbanos movidos y sueltos o de una interpretación de gallos en pelea, en los que el vigor se convierte en una nueva cualidad plástica.



CA



# quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

## NOVIEMBRE, EL "MES LOCO" DE AUTORES, EDITORES Y CRITICOS

Como los toreros, como los cantantes, pero en calendas más frías, las gentes del libro también tenemos nuestro «mes loco». «Mes loco» para volverse loco. Autores y editores se pasan los días y las noches presentando sus novedades, pero todavía ellos se turnan; en cambio, los críticos y cronistas somos siempre los mismos, y nos pasamos la jornada del cóctel a la exposición, del vino español a la presentación, de la cena a la mesa redonda. El no parar. Si a uno le gustase comer—es una desgracia, pero no—, ganaría sus buenos kilos por estas fechas. Si a uno no le gustase leer y hablar de la letra impresa y encuadrada, era para retirarse. Y luego tenemos que buscar un resquicio de sosiego para la selección, para destacar tal título que merece la pena y sentir en el alma el vernos obligados a «pegarle un palo» a tal otro, que es el colmo del aburrimiento y de la oscuridad de pega.

### DE LOS «NUEVOS» AL MARTIN FIERRO

En Epesa, reducido recinto para el número de asistentes, Alfonso Grosso presentó embulladamente a los cinco «nuevos» de Planeta: Ramón Hernández, Gabriel y Galán, María Teresa Arbó, Vaz de Soto y López Pereira. Grosso, que, según publicó Cleofás en Pueblo, parece que será el próximo «Alfaguara», dio la impresión de que no conocía ni de nombre a la

mayoría de los cinco y, por supuesto, ni de qué iban sus novelas. Una exposición larga y farragosa, en un acto como éste, está fuera de lugar, pero tampoco ha de ser tan breve y nada informativa como la que reseñamos, porque al público profano que se le ocurriera ir se quedaría sin saber de la misa la media. Sentenciar que «ellos escriben por libre, que es la única forma de hacerlo honestamente», y apenas más, es poco decir. Vamos, creo yo. Y lo escribo con la libertad que me da ser un admirador del novelista Grosso. Claro que también hay que agradecerle a Alfonso que no se alargara, porque así pudimos salir de la librería y bajar los brazos, ya que estábamos tan apretados que la única postura viable era con las manos arriba, a lo película de «gangsters». Eso, sí: algunos de los autores que se asoman a esta «nueva novela» nos hacen concebir la esperanza de que no se tratará de un atraco.

Días después, la cosa, en lo que se refiere a espacio, y sin meternos por ahora en otras valoraciones, fue mejorando. Secretum, primer premio «Novelas y Cuentos», recién salido de los talleres, fue puesto de largo en la Hostería del Palacio de Congresos y Exposiciones, local amplio, donde hablaron el autor de la novela, Antonio Prieto; el director de la colección, Manuel Cerezales; el secretario del jurado que lo falló y prologuista del libro, Dámaso Santos, y el director general de Cultura Popular, Jaime Delgado. Dopesa, por su parte, nos sentó a la mesa en un restaurante, y Se-

# teatro



bastián Auger nos contó que en este año habían lanzado un millón de ejemplares entre todos los títulos que han editado, que el «Club Mundo» va a sentar sus reales también en Madrid y que va a montar una oficina de distribución en la capital de España, amén de iniciar una serie de novela. Y, por fin, Martín Fierro nos sentó en el teatro Español para que conmemorásemos su primer centenario, ya que cien años atrás conoció la luz el poema de José Hernández, que glorió el señor Recondo, agregado cultural de la Embajada argentina, en una conferencia ilustrada con película y textos leídos por actores españoles y argentinos; abrió la sesión Mario Antolín, subdirector general de Teatro, y la cerró un mediocre festival de folclore argentino; pero sí que resultaba hermoso escuchar los briosos versos del gaucho por antonomasia:

Aquí me pongo a cantar  
al compás de la vigüela,  
que el hombre que lo desvela,  
una pena extraordinaria,  
como la ave solitaria,  
con el cantor se consuela.

Yo he visto muchos cantores,  
con famas bien obtenidas,  
que, después de adquiridas,  
no las quieren sustentar;  
parece que sin largar  
se cansaron en partidas.

También nos llegó Camoens con sus Os Lusíadas y su cuarto centenario, que se ha celebrado entre nosotros con importantes actos.

Otra novela que acaba de salir, sin aparato promocional esta vez, es Pólvora quemada, de un periodista y escritor de fibra recia que se llama Andrés Berlanga. Es lo último que me ha llegado, hace apenas unas horas, pero no será, ni mucho menos, lo que dejaré para leer lo último.

## AVANCE CULTURAL, S. A.

Curiosa novedad. Entresaco textualmente de un folleto que he recibido: «Un grupo de personas, vinculadas profesional o vocacionalmente al mundo del arte, han tomado sobre sí la responsabilidad de promover la constitución de una empresa cultural, bajo la forma jurídica de una sociedad mercantil por acciones, para abrir en España un nuevo horizonte de sensibilidad popular a través de la producción de obras, medios y actividades vehiculares del arte y la cultura. Este grupo promotor de Acusa, presidido por don Cristóbal Halffter, y del que forman parte María Cuadra, Juan Antonio Castro, Carmelo Bernaola, Hermógenes Sainz, Vicente Sainz de la Peña, Francisco Heras, Ricardo Bellés y Eusebio Sempere, está realizando las gestiones y trabajos preliminares conducentes a la puesta en marcha de la vida social de la nueva empresa.» Y añade más adelante: «En primer lugar, esta empresa cultural nace bajo el patrocinio de nombres españoles relevantes en el mundo del arte contemporáneo, como Vicente Aleixandre, Pablo Serrano, Ana María Matute, Nuria Espert, Antonio Gades, Camilo José Cela, Miguel Berrocal, Eduardo Chillida, etc.»

## “ANTECEDENTES DEL TEATRO ESPAÑOL” Y “TEATRO DE MUÑECOS Y MASCARAS”

Esa pareja de grandes especialistas en la divulgación de la poesía y el teatro medievales que son Carmen Heymann y Servando Carballar, ha protagonizado tres interesantes espectáculos en distintos locales de Madrid, de los que es justo dejar constancia aquí siquiera sea en nota conjunta para las tres escenificaciones.

Las dos primeras, efectuadas en el Pequeño Teatro de Magallanes, 1, y en el Teatro-Club «Pueblo», constituyeron una certera síntesis de las infinitas posibilidades del teatro de muñecos y máscaras, realizada con una tan inteligente como valerosa economía de medios, en parquedad, que a los dos grandes juglares sirvió de acicate para el hallazgo de elementos expresivos de insólita calidad en el registro de las cambiantes voces y en el habilísimo manejo de los muñecos. Constituían este primer programa *La relación del Corregidor* y *la Molinera*, en su ver-



Carmen Heymann y Servando Carballar

sión popular; *Bululú de los Cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán—cuya escenificación fue pródiga en logros artísticos—; *Entremés de la*

*Princesa Tuerta* y *los dos secretarios*, donosa versión paródica de un episodio de nuestra Historia, original de José María Pemán, y *Retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca.

La tercera representación, efectuada en el Club Urbis el día 15 de noviembre, corresponde a la tarea de desentrañamiento y vivificación de los antecedentes del teatro español en que se hallan empeñados Carmen Heymann y Servando Carballar, mediante la escenificación de textos poéticos medievales que conservan un indudable interés fonético, filológico y literario. Con acompañamiento musical a flauta dulce y canciones sobre temas de las Cantigas de Alfonso X y Cancionero anónimo, los juglares escenificaron fragmentos del *Poema de Mio Cid* y del *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, así como *El romero de Santiago*, de Gonzalo de Berceo, ofreciendo un valiosísimo espectáculo, por todos los conceptos recomendable.

## GIL PARADELA, PREMIO «JUAN DEL ENZINA»

El Premio Nacional de Teatro «Juan del Enzina» del presente año se otorga a la obra titulada *El mejor amigo del hombre*, de la que es autor Pedro Gil Paradelá.

## TEATRO DIDACTICO «ESCELICER»

En los Colegios Nacionales de Nuestra Señora de la Concepción y de San Juan Bosco de Madrid han comenzado las actuaciones gratuitas del Grupo de Teatro Didáctico «Escelicer», dirigido por Manuel de la Rosa, que desarrolla un ciclo de representaciones de teatro escolar, dentro de las actividades extraescolares que durante todos los sábados realizan los diversos centros docentes.

El citado Grupo de Teatro Didáctico marchará pronto a

provincias, invitado por la Universidad Laboral de Cáceres, las Escuelas de Formación Profesional de León y la cátedra de Teatro «Juan del Enzina», de la Universidad de Salamanca, que dirige José Martín Recuerda.

Asimismo intervino en una demostración de teatro escolar, en el V Congreso de Pedagogía, que se celebró en el Palacio de Congresos y Exposiciones del Ministerio de Información y Turismo.



Sello emitido en el 125 aniversario del Teatro Liceo de Barcelona

## LICEO DE BARCELONA

Dos noticias con un mismo origen se han centrado el día 7 de noviembre en relación con el Teatro Liceo de Barcelona. Por una parte dio comienzo la temporada 1972-1973 con la reposición de la ópera *Adriana Lecouvreur*, en la que intervinieron Montserrat Caballé, José María Carreras, Bianca Berini y Attilio d'Orazi. Por otra, la emisión de un sello conmemorativo de los ciento veinticinco años del teatro, el de más prolongada vida continuada de España y permanente contraste del vacío operístico de Madrid. El aniversario justifica plenamente la emisión de sellos, pero no es frecuente la preocupación por los temas musicales y ello nos hace valorar más y agradecer este recuerdo.

La ópera del verismo italiano preside un poco la orientación de la temporada que reúne 21 óperas con un total de 62 representaciones. Falla, en el centenario de su nacimiento, estará presente con la representación de *La vida breve* y el ballet *El sombrero de tres picos*. El ballet que estará presente como en todas las temporadas, tendrá su novedad en el estreno de uno español que ha montado Juan Magriñá: *Pierrot*, de Prats Trián. Entre los cantantes, y además de Montserrat Caballé que actuó en la inauguración, hay nombres como los de Plácido Domingo, Pedro Lavirgen y Jaime Aragall, entre otros.

## RUEDA DE PRENSA DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

El director general de Bellas Artes, señor Pérez Embid, acompañado por el señor Falcón y la señorita Villegas, de su Departamento, y, por supuesto, del subcomisario general de la Música,

Antonio Iglesias, reunió a los críticos musicales para informarles del Plan Nacional de Actividades Musicales de la Dirección General para la presente temporada.

Se confirmó, en primer lugar, la celebración de las Semanas, Decenas, etc., que con mayor o menor antigüedad o historial se vienen llevando a cabo de modo directo o en colaboración y, entre ellas, la creación de la I Semana de Música Mediterránea que tendrá lugar en el próximo mes de enero en Alicante. Infor-

mó, asimismo, de las actuaciones de la Orquesta Nacional, cuya programación para Madrid ya hemos difundido y sus actuaciones en diversas provincias españolas y en tres ciudades portuguesas: Lisboa, Oporto y Coimbra.

El señor Pérez Embid se refirió también a las actividades de educación musical que en algunos casos ya están ligadas a otras sesiones, como el Curso Internacional «Manuel de Falla», unido al Festival de Granada, que este

curso cumplirá su cuarto aniversario, mientras que el Festival alcanzará el veintidós. Dentro de este capítulo se incluyen los encargos que se han hecho a Peris, Blanquer, Castillo y Rodolfo Halffter.

Hacemos mención especial del I Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes, con limitación de edad hasta veinticinco años, que ha sido creado este año y que está orientado especialmente a la promoción de graduados de los Conservatorios de España. En resumen, que es la tribuna de lanzamiento para jóvenes intérpretes y que servirá sin duda para acelerar carreras prometedoras y a la vez de estímulo para los instrumentistas.

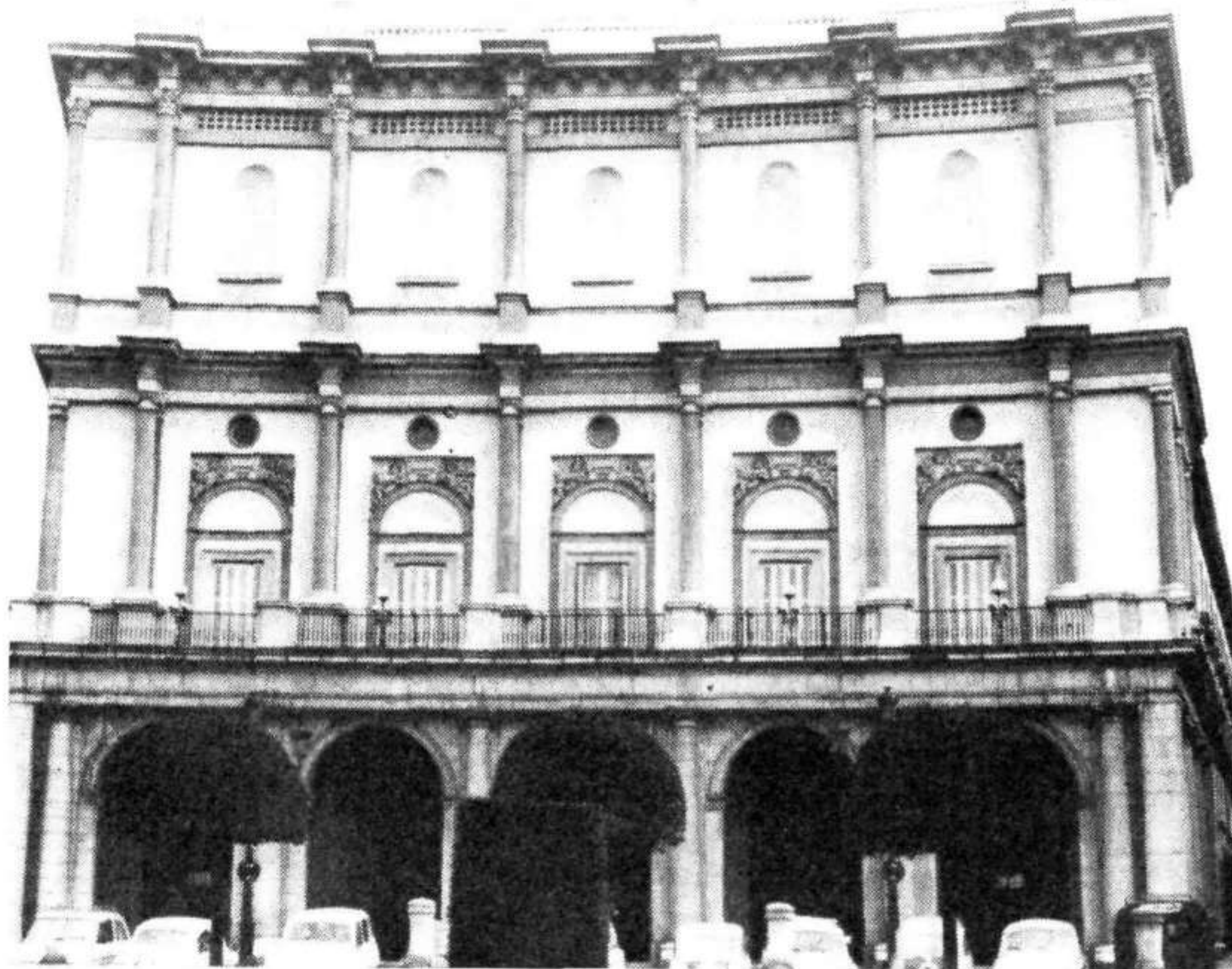
Dejamos así reseñadas las actividades de la Dirección General de Bellas Artes a las que volveremos con más detalles según se vayan «desvelando» los programas.

## ORQUESTA RTV

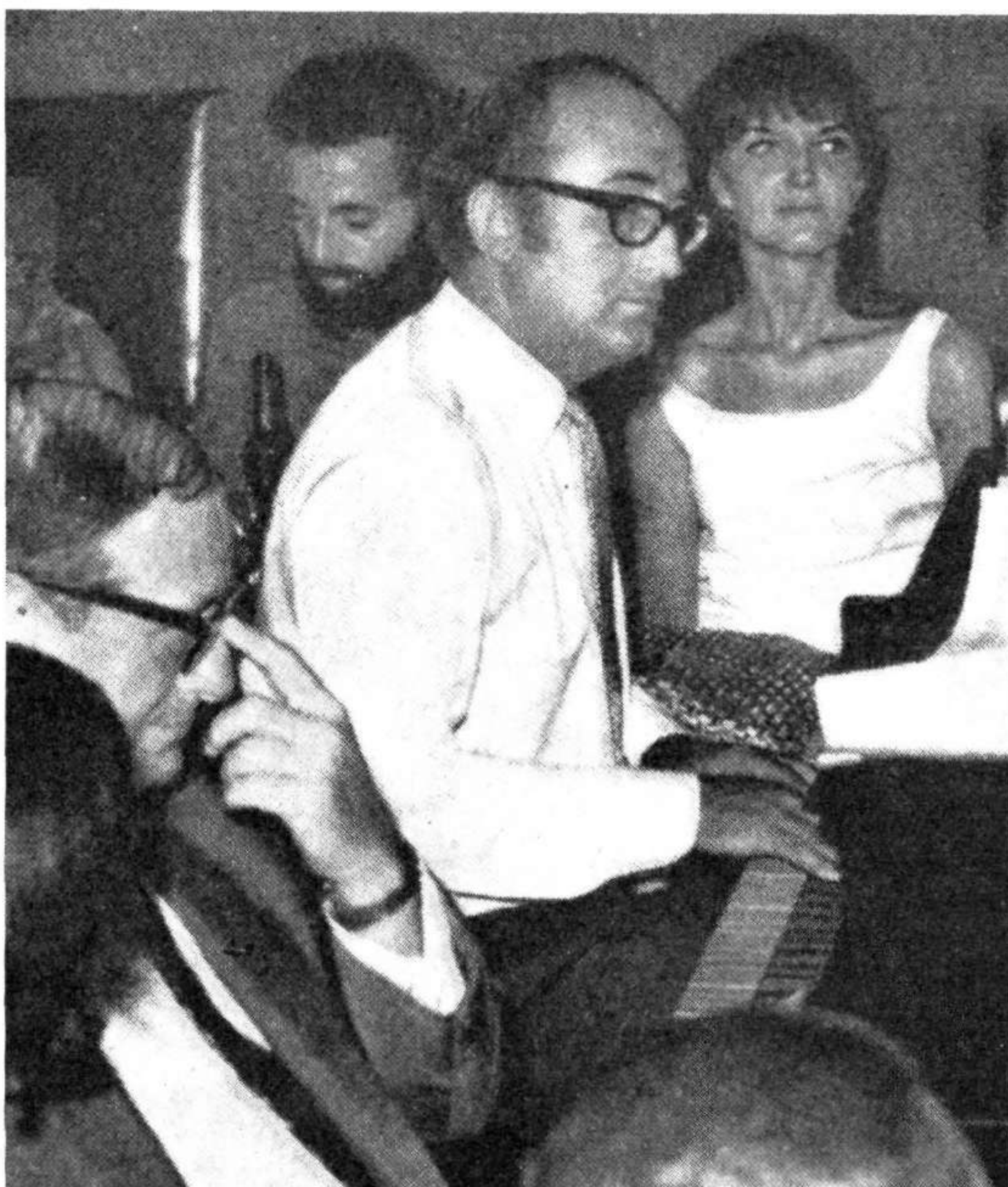
Dos nuevos conciertos de la Orquesta y Coro de la RTV antes de su pausa para las actuaciones en Barcelona y Zaragoza. También dos directores: Enrique García Asensio y el japonés Hiroyuki Iwaki.

García Asensio presentó un programa de interés en el que Albinoni (*Adagio para órgano y cuerda*, solista: José María Santmartín) y Haydn (*Misa «In Angustiis»*) formaban lo clásico no frecuente, frente a *Laberinto*, de Xavier Montsalvatge, encargo de la Comisaría General de la Música, que fue estrenada en el Festival Internacional de Granada. A nuestro juicio se concentran en *Laberinto* tres elementos importantes. Primero, sin duda, su atonalismo, lo que no es excepcional en la obra de Montsalvatge, lo que demuestra su integración evolutiva. Como elemento interior de ese atonalismo, la valoración tímbrica, que no es extraña a su obra anterior, y, por último, el intercalado de percusiones supuestamente típicas, que no la transforman en una obra nacionalista (insistimos por temor a la confusión), sino que se advierte claramente que ha sido elegida midiendo y valorando su efecto de contraste.

Hiroyuki Iwaki confirmó, con García Asensio, la «consistencia» de la orquesta y se presentó con *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. No somos nada partidarios de Berlioz, pero tampoco la obertura ofrecida es frecuente y, por otra parte, la interpretación fue muy exacta. Agustín León Ara obtu-



Teatro Real de Madrid, escenario de los conciertos de la Orquesta Nacional de España



Friedrich Gulda fue el solista en el «Concierto» de Mozart con la Orquesta Nacional, dirigida por Zdenek Macal

vo un gran triunfo como solista del Concierto para violín, de Beethoven. Aunque no descubrimos, sino confirmamos, podemos decir de él que tiene un bonito sonido, claro, de ejecución segura y que precisamente se trata de una obra típica para un concurso de calidad y aptitud. La Sinfonía número 1, de Tchaikowsky, cerraba el programa en la segunda parte. Bien dirigida, bien interpretada y, por su menor frecuencia en programas, más aceptable que la «Sexta».

### ■ BODAS DE ORO PIANISTICAS DE JAVIER ALFONSO

El Real Conservatorio de Madrid ha dedicado un homenaje a Javier Alfonso al cumplirse sus bodas de oro con el piano y al concedérsele la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes. Las insignias le fueron impuestas por el subdirector general de Bellas Artes, don Ramón Falcón, y sus alumnos participaron en el acto entregándole una placa. Las salas de conciertos y las aulas del Conservatorio deben mucho a Javier Alfonso. Este reconocimiento es justa compensación a la que unimos nuestra felicitación.

### ■ GARCIA ABRIL Y LA ORQUESTA NACIONAL

Aunque diversas dificultades nos impidieron asistir, no queremos dejar de referirnos al estreno por la Orquesta Nacional de Cadencias para violín y orquesta, de Antón García Abril, obra nacida como consecuencia del encargo hecho por la propia orquesta, y que fue dirigida por Witold Rowicki, con Víctor Martín como solista. Críticos y comentaristas coinciden en que el estreno supuso un nuevo éxito para García Abril, que se mantiene fiel a la línea alejada de vanguardismos de toda su obra anterior. Haydn y Bartok completaron el programa dirigido por Rowicki, que en el concierto siguiente presentó Cuatro Novellen, de Baoird; el Primer concierto para piano, de Beethoven (solista: Eduardo del Pueyo), y Sinfonía en Re, de Dvorak.

Zdenek Macal ocupó el podio en concierto siguiente, con Carnaval, de Dvorak; Quinta sinfonía, de Tchaikowsky; el Concierto en Si bemol mayor para piano, de Mozart, en el que Friedrich Gulda actuó de solista.



## CRISTOBAL HALFFTER: EL ARTE AL SERVICIO DE LA VIDA

Por María del Carmen DE CELIS

*La calle, en la instantánea de la pisada lenta, apoyada su cintura en el silencio, anuncia su pacto con el sosiego del artista. Cerca, el olor a verde de los árboles, que vigilan la entrada al Monasterio de la Encarnación, y la presencia conservada de unos faroles aplicados a la pared, que reservan su lumbre pálida para dar juego a la segunda tarde, la que hace orilla con la noche; un poco más abajo, la sombra del Teatro Real a golpe de cadencia retenida en el camino, y en el número 2, tercero derecha, un piano abierto, aunque abandonado a su mundo interior, y una historia: la de un compositor comprometido con su convicción de ser claridad en el tiempo, el presente; peldaño definidor en la construcción mental más arraigada a lo perenne; conciencia disparada hacia la cumbre vivencial de lo cotidiano; causa y efecto de esos roces, pensantes y sensitivos al tiempo, que abordan la problemática más audaz de los deseos, de las necesidades, para tomar postura activa, comunicadora, a través de esa empresa estética,*

*apasionadamente realizadora, que es la música.*

—La música es una comunicación que se establece a distinto nivel que el literario, con un lenguaje propio, con una sintaxis diferente en cada época. Estamos demasiado ligados a las palabras, a que hay que comunicar algo concreto. El que un compositor escriba una

partitura que sea oída por un público y mantenga una atención, esto es comunicación. Y tiene un contenido, un contenido propio íntimamente relacionado con el ser de la música, que lo puede entender cualquier persona que tenga una sensibilidad educada, que no tenga el sentido del oído predeformado por lo que esa persona cree o ha aprendido que tiene que ser la música. Todo arte es una búsqueda, toda la vida es una búsqueda de comunicación con el resto de los seres humanos. El oyente tiene que enfrentarse con la obra y escucharla con el espíritu abierto, poniendo todos los sentidos en lo que está pasando, penetrando en el tiempo de la música para abandonar su concepto del tiempo. Es entonces cuando la obra se realiza plenamente; antes es algo meramente abstracto. Hay que terminar con la absurda división entre la parte activa y creadora y la pasiva. El arte es de todos.

*El arte está en él, en la casa que se recorre a bordo de sonido prolongado en las paredes; en los suelos pintados con*





## BIOGRAFIA DE CRISTOBAL HALFFTER

Cristóbal Halffter nació en Madrid el 24 de marzo de 1930. Realiza sus estudios de Composición con Conrado del Campo, en el Conservatorio de Madrid. En 1962 gana por oposición la Cátedra de Composición y Formas Musicales de dicho Conservatorio, del cual es director entre los años 1964-66. En 1966 abandona estos cargos para dedicarse libremente a la tarea de compositor, director de orquesta y conferenciante, viajando por diversos países de Asia, América y Europa. En 1967 reside en Berlín becado por la Deutscher Akademischer Austauschdienst, en el marco del Berliner Künstlerprogramm. Entre los años 1968-70 es becado por la Ford Foundation, residiendo en su propio país y pudiendo disponer del tiempo necesario para dedicarse íntegramente a la composición.

Obras principales:

**Sinfonía para tres grupos instrumentales**, encargo de la Südwestfunk de Baden Baden para el Festival de Donaueschingen, 1963.

**Secuencias**, para orquesta, encargo del Ministerio de Información y Turismo, 1964.

**Simposium**, para orquesta, coros y barítono solista, encargo de la Fundación Koussevitzki.

**Líneas y puntos**, encargo de la Südwestfunk en Baden Baden para el Festival de Donaueschingen, 1967.

**Yes, speak out, yes**, cantata, encargo de las Naciones Unidas, con la cual se celebró el día 10 de diciembre de 1968 en Nueva York la conmemoración del XX aniversario de la Firma de los Derechos Humanos.

**Anillos**, para orquesta, encargo de Radio Nacional de España, 1968.

**Oda**, estrenada en Londres, en abril de 1969.

**Fibonacci**, para flauta y orquesta, encargo de la Fundación Culbenkian, 1970.

**Cuarteto II** (Memoires, 1970), encargo de la Library of Congress de Washington, 1970.

**Noche pasiva del sentido**, para soprano, dos percusionistas y cuatro magnetófonos, encargo de la Südwestfunk de Baden Baden, 1971.

**Planto**, para conjunto instrumental y elementos electrónicos, encargo para el Festival de Donaueschingen, 1971.

**Réquiem por la Libertad imaginada**, para orquesta, estreno en el Maggio fiorentino, 1972.

*las risas de Pedro, el pequeño; en los muebles fecundados por las manos de Marita, la buscadora del detalle, paravientos oscuros y tristes, primavera siempre de esos troncos que crecen aquí, junto a ella; en los libros, amigables compartidores del espacio con los discos; en las ventanas por las que entra la querida esperanza de los días oscilantes en la distintez, pero iguales para todos.*

—Todo creador artístico

compone para élites muy iniciadas. El Arte es de minorías. Que esas minorías cada vez son más grandes es indudable y se debe tender a que lo sean más a través de la educación. Con todo, los cuartetos de Beethoven siempre serán de minorías, por poner un ejemplo de un músico que es de mayorías. El compositor quisiera que fuese una gran masa de gente la que le entendiese y pudiera captar su lenguaje, pero no puede en el ciclo vital

suyo pretender cambiar todo un sistema de educación que indudablemente perjudica a la comprensión de su obra.

*La obra quisieras quitártela de encima, hacer causa común con la evasión, oír, sólo oír, desde fuera, desde lo más fuera, y ya, paralizarla en el cese, hacer definitivo el fin, encerrarla en un paréntesis sin significado, olvidarla en el autobús que te lleva a Generalísimo; pero no, te ha cogido sin defensas, tan inevitablemente mentalizadora, y has de escuchar, gemir impotencias, definirte en la aceptación o el rechazo, hacerte crítico o cómplice de este Nocturno (30 de mayo de 1972), que ha encadenado en una tecnificada cinta toda la soledad del hombre; la indiferencia ante el dolor no crecido en nuestra carne; la violencia asimilada, desoladoramente asimilada y transformada en inevitable suceso de cada segundo; la vida de los otros, ajena, demasiado lejos, al fondo, no se ve, nada...*

—Hay mucha gente que se pasa la vida sin leer un libro, sin necesidad de escuchar una obra musical; no tienen la curiosidad despierta. Esto también se debe a la formación porque siempre se ha dado a la cultura y al arte ese aspecto de cosa aburrida, de falta de vida y esto perjudica.

*La vida, una llama que puede ser incendio o ceniza; fuente o apagada sed. Al borde de descubrir el acto de la comparación o del resumen, su vida salta en esquemas flexibles siempre conscientes de su obligación de «ser desde», desterrando la agonía de las sombras que pasan por las aceras de la desolada vaciedad. Acaso el aislamiento pueda implicar a veces el sustrato creador que fomente la expansión dialéctica o el registro donde ocultar las intensas conquistas que revierten en momento histórico aprehendido.*

—En la formación del español medio la música no cuenta en absoluto. Cuando de este español medio se extraen las élites que ocupan los puestos directivos, se produce un círculo vicioso: al no interesarle a ellos el mundo de la música como algo fundamental en la formación y al no recibir del sector del cual han sido extraídos las incitaciones para que exista una mayor vida musical, ésta se queda en algo muy reducido.

*Quizá no sirven ya los años para delimitar costumbres; gestos adquiridos a través de fechas y presagios; corrientes marginadas, limitadas a su propio caudal; avances intuitivos en la esfera conceptual.*

*Pedro lanza su himno final para contar mañanas. Marita acompaña calendarios. Y él, Cristóbal, de vocación compositor, resume un arte puesto al servicio de la vida.*

## Noticias sobre estrenos en Ma

# VARIEDAD

# TEMAS Y

# DE ESTI

Los distribuidores y exhibidores cinematográficos de todo el mundo y de todas las épocas tienden a servir a su público una programación ajustada a las modas o tendencias del momento, surgidas al calor de una campaña publicitaria, de un súbito éxito impensado, de una preferencia generalizada auscultada a través de la taquilla. De ahí los sucesivos aluviones de comedietas picantes, de «western-spaghetti», de películas de horror... que se estrenan en grupos compactos del mismo género, como ayudándose unas a otras. Este fenómeno ha venido acusándose desde las dos o tres últimas temporadas.

Por ello resulta curioso constatar cómo esta temporada parece romper con la tradición establecida ofreciendo una cartelera relativamente variada, aunque predomine el concepto del cine espectáculo, de evasión, en las grandes salas comerciales. Por derroteros aparte, claro está, marchan las salas especiales asimismo con una programación variopinta.

En las películas estrenadas en Madrid hasta el 20 del pasado noviembre, están representados varios géneros cinematográficos, como veremos a continuación:

**CABARET**, del norteamericano Fosse, tiene dos elementos primordiales que dan resultado en la taquilla: la fastuosidad de su presentación (cinerama) y el encanto de su protagonista, Liza Minnelli. En el Berlín de los años treinta, una americana de raro desparpajo triunfa en los desvergonzados escenarios del «music-hall». La chica tiene su corazoncito, por lo que rompe a tiempo sus relaciones con un joven profesor inglés. La anécdota es vulgar, pero no lo es Liza Minnelli, que salva con su fuerte personalidad la película, convirtiendo en vero-

los  
lrid

DE

LOS

## de Pantalla

Por Luis QUESADA



«Cabaret»



«Diario de una esquizofrénica»



«Angustia de un querer»

simil lo increíble. Los recursos del cinerama, el color deslumbrante, la música, hacen lo demás. Como espectáculo es entretenido.

**ANGUSTIA DE UN QUERER** es el reverso de la anterior. Su realizadora, **Nadine Trintignant**, ha querido dejar constancia cinematográfica de una experiencia personal: la muerte de un hijo, y cae en la trampa fácil de la excesiva introspección. La problemática, con ser universal, está considerada desde un ángulo personal. Hay momentos iniciales de gran tensión dramática (la secuencia de la muerte del pequeño en el hospital), pero pronto la acción entre los esposos (**Marcello Mastroianni** y **Catherine Deneuve**) se hunde en una serie de escenas lentas, agobiantes, que ponen a prueba la atención del espectador. No sé por qué equivocadas razones comerciales se ha cambiado el título original: «Eso sólo ocurre a los otros», expresivo de las intenciones de la realizadora.

**SOLA FRENTE A LA VIOLENCIA**, es la segunda película (realizada en 1970) de la trilogía que el realizador **Damiano Damiani** ha consagrado a la Mafia y a la corrupción que la tenebrosa organización opera en el cuerpo social de Italia. La primera película fue «El día de la lechuza», la tercera aún se mantiene en la cartelera madrileña: «Confesiones de un comisario». La que hoy comentamos es acaso la más endeble de las tres, y aunque Damiani insiste en su denuncia de la cobardía de las gentes, del terror impuesto, de la soterrada complicidad de autoridades, más que obra política como las otras dos, nos resulta un drama rural del que es víctima una muchachita (**Ornella Mutti**) raptada y violada por un desalmado.

La joven se yergue valerosamente contra su propia desgracia, los usos establecidos y el miedo cómplice de sus vecinos, para afirmar su propia voluntad, en un insólito alarde de independencia. La película decae al final, amargo final, acaso porque Damiani no ha sabido plantear el drama en unas coordenadas lógicas. Fallo más bien de guión, puesto que Damiani es un realizador sólido, de probada eficacia en la puesta en escena.

**EL PELIGRO DE AMAR**, del francés **Sergio Gobbi**, sigue la clásica línea en que se ha especializado su autor: erotismo, violencia y vacuidad disfrazada pretenciosamente de investigación psicológica. El tema de la película y su realización me hicieron recordar a las fotonovelas italianas. Los personajes son falsos de arriba abajo, lo mismo que las situaciones y el modo de resolverlas. El guión, como tantos otros del mismo Gobbi y sus pares, parece inspirarse por igual en la novelita rosa y en la narración erótica de tres al cuarto. Ni guión ni realización valen la pena.

**LA COLA DEL ESCORPION**, de **Sergio Martino**, es un típico producto de la subcultura cinematográfica, destinada a públicos masivos y de escasas exigencias artísticas o intelectuales. Pero además se trata de una realización torpe sobre un argumento de escaso interés.

**DIARIO DE UNA ESQUIZOFRENICA** se proyecta en sala especial con todo derecho. Consideremos que es el estudio minucioso, filmado, sobre un caso real de alienación mental, descrito en libro por la psicoanalista suiza **Margarita Sechehaye** y que finalizó con la curación de la paciente mediante el método de la «realización simbólica» utilizado por la misma psicoanalista. El hecho de que **Nelo Risi**, a más de realizador cinematográfico sea médico, contribuye a dar al filme un aire de autenticidad científica que, al mismo tiempo, se combina con una intención sociológica. El mismo Risi indica que su protagonista, Ana, es típico producto de los fallos de la sociedad actual. La falta de amor, la soledad, la frustración infantil, la crisis de la familia como institución, constituyen la base del trauma de la joven dominada por una obsesión que le hace castigarse por faltas no cometidas. Asistimos, pues, a una reconstrucción filmica de un suceso real, pero Risi, a pesar de utilizar un lenguaje extremadamente sobrio, se escapa del documento frío para darnos un mundo vibrante y dramático.

**CONCIERTO POR BANGLADESH**, del norteamericano **Saul Swimmer**, es un reportaje «en caliente» del concierto organizado el pasado año en el Madison Square Garden neoyorquino por el ex beatle **George Harrison** y el célebre músico hindú **Ravi Shankar**, para atraer la

atención del mundo sobre los problemas de la Bengala oriental, entonces sometida a la dominación pakistaní. Como tal reportaje, se limita a recoger la actuación de los músicos y cantantes, que enfervorizaron a una gigantesca masa de espectadores. Luchando contra las condiciones de rodaje, el equipo de Swimmer ha logrado una película muy apreciada por los amantes de la música «pop».

**LA MARSELLA** fue realizada en 1938 por uno de los «grandes» del cine francés: Jean Renoir, con un claro fin político: galvanizar la conciencia republicana del pueblo francés en un momento crucial, cuando el régimen frentepopulista era amenazado en el interior por la extrema derecha representada por los «Camelots» y los seguidores de Herriot, y en el exterior por el creciente desafío de la Alemania nazi. Los fondos necesarios para el rodaje fueron allegados por suscripción popular... La película corrió no pocas aventuras desde que fue ultimada. Ahora en España se proyecta una versión completa y correcta que no pudieron contemplar los franceses el día de su estreno. A pesar de los años transcurridos sigue siendo una obra importantísima, madura, profunda en sus intenciones. Renoir compuso un amplio fresco de un momento histórico: la caída de una monarquía corrompida, ante el empuje de un pueblo unido y decidido a luchar por una renovación total. Aquí está Renoir de cuerpo entero: su humor, su ternura, su sentido de los valores plásticos, su espíritu rebelde... Película histórica, sí, pero muy lejos del cartón piedra. Es la reconstrucción fiel y fervorosa de una gesta nacional vista con ojos lúcidos. El acento gravita sobre el aunamiento de la voluntad nacional encarada a una decisión que transformaría el futuro de Francia y de Europa. Hay momentos emotivos, como la marcha de los marseleses sobre París para enfrentarse a las tropas de Brunswick que acuden en auxilio de la monarquía. Y es que, por encima de la intencionalidad del momento, la que impulsó a Renoir al rodaje del filme campea el arte tan rico en matices, tan espejeante, humano y sutil del maestro de realizadores.

**ALEX IN WONDERLAND**, de Paul Mazursky, es el único ejemplo que conozco de pura influencia felliniana en el cine norteamericano. Podemos decir que es una película del cine, una reflexión sobre la creación y el arte cinematográficos, donde lo onírico convive con el mundo real, donde el realizador se autoexamina y pasa revista a un mundo en ebullición. La película está construida a base de pequeñas historias, de retazos de situaciones, tratadas con desenfado, con el optimismo inherente al espíritu norteamericano. Pero queda muy por debajo del modelo: «Otto e mezzo».

## Rodaje

- ★ Pese a que «El padrino» se les adelantó, Burt Lancaster y Vittorio de Sica no desisten de su propósito de realizar «El Don está muerto», filme en muchos aspectos similar al anterior. Ya está completándose el equipo técnico y el rodaje comenzará antes de fin de año.
- ★ Pierre Granier-Deferre acaba de empezar en un pueblecito corso el rodaje de «Le fils», una historia de aventuras que interpretan Yves Montand y Léa Massari, y en la próxima primavera iniciará «Le train», según una novela de Georges Simenon. La acción se desarrollará en nueve días en un tren cargado de viajeros durante el éxodo de 1940. Romy Schneider y Jean-Louis Trintignant serán sus principales intérpretes.
- ★ Johnny Hallyday se dispone a interpretar el papel de un cantante que, aprovechando su popularidad, perpetra un atraco impunemente. La película se titulará «El revólver» y se rodará en París y Roma en coproducción franco-italiana. Será dirigida por Sergio Sollima e interpretada además por Oliver Reed y Fabio Testi. La música la está escribiendo Ennio Morricone.
- ★ Para el próximo mes de febrero está previsto el comienzo de rodaje del filme con el que Miguel Picazo se reintegra a las tareas de dirección en el cine. «Perlas y diamantes» será el título, que llevará a la cabeza del reparto a Vicente Parra y Paquita Rico.
- ★ Está a punto de comenzar en España el rodaje de «Run until Dark», bajo la dirección de Sidney Hayers, con Tony Curtis, Michele Mercier y James Mason a la cabeza del reparto.
- ★ José Luis García Sánchez ha iniciado en Madrid el rodaje de su primer largometraje que tendrá por título «¡Que viene el "love"!». En el reparto figuran Conchita Velasco, Tina Sainz, Mary Carrillo, Mario Pardo y Sazatornil. José Luis García Sánchez había realizado hasta ahora algunos cortos, entre los que destacamos, por su calidad, «Loco por Machín» y «Labelecialalacio».
- ★ Alain Jessua —recuérdese «La vie a L'envers»— acaba de comenzar en Bellelle su nueva película «Traitement de choc», de la que son intérpretes principales Alain Delon, Annie Girardot y Robert Hirsch.
- ★ Una nueva versión de «La Lola se va a los puertos» —por los años cuarenta la interpretó Juanita Reina— va a realizarse en España, casi coincidiendo con los primeros días de 1973. Rafael Gil será el encargado de dar vida a la Lola en su nueva salida, según el también nuevo guión que ha escrito Carlos Blanco. La protagonista sería Rocío Jurado, que se enfrentará a actores como Juan Luis Galiardo, Angel del Pozo, Francisco Valladares y José María Prada.
- ★ A mediados del mes de diciembre, la Filmoteca Nacional de España, que continúa con éxito celebrando sus diarias sesiones en el madrileño cine «California», comenzará un ciclo que consideramos de importancia: el dedicado a estudiar la obra de Orson Welles. Después —si el tiempo lo permite, ya que la lucha para ultimarlos es contra reloj— iniciaría un gigantesco ciclo homenaje al gran Charles Chaplin.

HELMAN

¿Puede hablarse, seria y honestamente, acerca de la existencia de unos «años dorados» del cine español? Por otra parte, ¿qué cabe entender exactamente por «años dorados»?

La expresión «años dorados» («golden years») es una de las muchas cosas que nos han llegado de los países del área anglosajona, y que, como suele ocurrir a menudo con esa clase de etiquetas y definiciones, han acabado empleándose con excesiva generosidad. La expresión, como tal, no nos parece buena ni mala, aunque sí útil —siempre y cuando, naturalmente, se use con tino y moderación—. En principio, la expresión resulta de una elasticidad manifiesta —tan elástica como ambigua y acomodaticia—, ya que, a ciencia cierta, no se sabe lo que se mide y calibra para establecer si unos años han de ser considerados «de oro», «de plata» o «de bronce». En el caso concreto del cine, ¿qué determina en última instancia el que unos años equis sean o no «dorados»? ¿La riqueza intelectual de las películas incluidas en dichos años, o el favor que el público les dispensó? ¿Su encanto como espectáculo o lo que significaron como fenómeno industrial? Estamos por creer que todo influye un poco: la bondad del producto y su aceptación por parte del consumidor; sin olvidar, claro está, su repercusión en la sociedad, a todos los niveles. Otro factor importante a tener en cuenta en la valoración previa de los años, que luego serán o no de oro, es la nostalgia; es decir, la añoranza por una época, unas caras, unas voces y unos sistemas que, al correr del tiempo, se creen necesariamente maravillosos. (Es verdad que el espíritu crítico tiene una baza importante en semejante juego, pero, en definitiva, es la nostalgia quien redondea la operación.)

Luego de aceptar —con las reservas propias del caso— que los «años dorados», en cualquier disciplina, son aquellos que, tiempo después de haberse producido, se recuerdan como conjunto de una época brillante y feliz, caeremos también en la cuenta de que esos años serán más o menos «de oro», según la persona o grupo que los valore. De ahí, en consecuencia, que a la relatividad de su propia naturaleza, venga a sumarse un nuevo factor, tan ambiguo o más que los anteriores: el de la subjetividad; sub-



# AÑOS DORADOS DEL CINE ESPAÑOL

Por Juan MUNSO CABUS



«Barcelona y sus misterios», de Alberto Marro (1916)

jetividad que acaba denunciando a esos «años dorados» como expresión totalmente aleatoria, imprecisa y, en el mejor de los casos, discutible.

Ahora bien, a pesar de todo lo dicho—es decir, aun teniendo presentes sus imperfecciones y, por lo tanto, los enormes riesgos que comporta su empleo—la expresión es perfectamente válida para orientar—de un modo vago, pero amable—sobre los puntos y épocas destacables de un determinado conjunto. (Por lo demás, sirve para entendernos—por lo menos en principio—acerca de unos valores establecidos.) Así, por ejemplo, al fijar los «años dorados» del cine alemán entre 1919 y 1927, queda sobrentendido que el «expresionismo», con sus derivados, fue el mejor momento vivido por el cine de aquel país a lo largo de su historia. Y otro tanto cabe decir del «musical» americano, al situar sus «años de oro» entre 1944 y 1955, aproximadamente. (Como orientación de alcance, en efecto, la fórmula resulta de una probada utilidad; aparte que en extremo sugestiva, ya que excita la imaginación de forma casi inevitable.)

¿Puede hablarse, sería y honestamente, acerca de la exis-

tencia de unos «años dorados» del cine español?

Sus primeros años felices—y, por lo tanto, más o menos dorados—los vivió el cine español entre 1914 y 1920; o sea, entre el doble asesinato del archiduque heredero de Austria-Hungría y de su esposa—cometido en Sarajevo—, y un par de años después de la firma del Tratado de paz de Versalles, luego de la abdicación del emperador Guillermo II. Hacia 1913-1914—luego de la explotación masiva de los filmes de Georges Méliés, Ferdinand Zecca y Max Linder (por parte francesa) y de los de Edwin S. Porter y Griffith (por parte de Norteamérica), Europa descubría los talentos de Feuillade y Sjostrom, al tiempo que Italia, en concreto, ponía en marcha los primeros «colosales» de la historia del cine—el Quo Vadis...?, de Guazzoni; la Cabiria, de Pastrone—con la intervención decisiva de nuestro Segundo de Chomón—; Los últimos días de Pompeya, de Ambrosio, etc. Fue por aquel entonces, al reventar el globo de la Primera Gran Guerra, cuando España—país neutral—tuvo a su alcance la primera gran oportunidad de su historia; una oportunidad que, la verdad sea dicha, no se supo o pudo aprovechar,

por lo menos en la medida de sus generosas posibilidades.

En 1914, el cine español, en cuanto a producción, quedaba circunscrito prácticamente a Barcelona, con alguna aportación aisla-

da de Madrid y Valencia. Aquella fue la época de los Fructuoso Gelabert, Maximiliano Thous, Antonio Cuesta, Ricardo y Ramón de Baños, Román y Juan Solá Mestres, Adrián Gual, José de Togores, Alberto Marro y muchos otros; sin olvidar a Benito Perojo—cofundador en Madrid de la «Patria Films»—, ni a Angel Sáenz de Heredia, que, también en Madrid, impulsó la creación de la «Chapalo Films», con José Gaspar en calidad de director técnico.

Aquél fue, verdaderamente, uno de los momentos más felices que ha vivido nuestro cine. Italia y Francia, particularmente ésta última, habían disminuido ostensiblemente su producción debido a la guerra. Norteamérica, por supuesto, seguía mandando, como siempre, en el mundo cinematográfico, Alemania, de momento, estaba prácticamente paralizada, en espera del alumbramiento del glorioso «expresionismo»; e Inglaterra, después de los pinitos de la llamada «escuela de Brighton» (1906-1907), permanecía todavía inédita. El momento, en efecto, fue muy bueno para la expansión de nuestro cine.

Las firmas Cándor, Tibidabo, Segre, Argos, Falcó, Condal, Empòrium, Catalonia, Hispano, España, Royal, Lotos, Barcinógrafo y Studio, todas ellas radicadas en Barcelona (unidas a las de Valencia, Madrid y Zaragoza; otro centro de cierta importancia), alcanzaron un ritmo de producción realmente asombroso; no ya en cuanto a cantidad, sino también en lo que se refiere a calidad. (Hoy quizá nos parezca raro, inaudito, pero, por aquel entonces, la mayoría de nuestras películas se exhibían normalmente en los cines de Francia, Italia o Inglaterra, debidamente tituladas, aquí mismo, de acuerdo con el idioma del país de destino.)

## LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	José López Clemente	Félix Martialay	Juan Munso Cabus	Luis Quesada	Clasificación media
Cabaret .....	8	7	5	7	6	6,6
Sola frente a la violencia ...	5	5	3		5	4,5
Angustia de un querer .....	5	3	3		4	3,7
El peligro de amar .....	5				3	4,0
La cola del escorpión .....	3				2	2,5
Diario de una esquizofrénica.	7	6	4	5	6	5,6
Concierto por Bangla Desh.	5	4	0		4	3,2
La Marsellesa .....	7	8	9		9	8,2
Alex in the Wonderland ...	5		4		4	4,3

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

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



«Los arlequines de seda y oro», de Ricardo de Baños (1918-19)



«Cómicos», de Bardem (1954)

Sin embargo, el esfuerzo de aquellos productores extraordinarios no fue, a la larga, todo lo rentable que, en principio, era de creer. Y esto fue así, no por culpa de ellos —de estos productores—, sino de las esferas económicamente fuertes. Los De Baños, Gelabert, Marro, Gual y compañía lucharon en realidad solos, sin la ayuda, ni siquiera la comprensión, de los núcleos capitalistas. Así, al cabo de unos años —en realidad, pocos—, el cine de Barcelona —que, a la sazón, era como decir de España— se enfrentó con su primera gran crisis; una crisis que, en cierto modo, encadena con el desplazamiento de la producción a Madrid y, en lo internacional, con el nacimiento a bombo y platillo del expresionismo alemán, la aparición triunfal en Dinamarca de Carl Dreyer y los primeros balbuceos del gran cine ruso de los Pudovkin y Dziga Vertov (a quienes se uniría más tarde el todopoderoso Eisenstein).

La segunda época importante vivida por el cine del país arranca con el final de nuestra guerra y termina con la década de los cuarenta. Los años más o menos dorados que se incluyen entre 1914 y 1920 tuvieron una impor-

tancia capital en el desarrollo de nuestra industria cinematográfica, con una proyección internacional nada despreciable. Otro tanto cabe decir de esta segunda etapa (1939-1949), si bien —en tal caso— a escala únicamente nacional; casi, diríamos, doméstica. Es cierto que por aquel entonces, por una serie de razones que no son del caso, nuestro cine buscó de forma casi descarada la ayuda, el apoyo del italiano, del cine fabricado en la Cinecittá de Mussolini; pero, aun así, su internacionalidad fue nula. De tal suerte, la llamada «generación del 39» —la de los Sáenz de Heredia, Rafael Gil, Antonio del Amo, Edgar Neville, Antonio Román, Ignacio Iquino, Juan de Orduña, etcétera—, fue una generación que vivió y trabajó únicamente en y para España.

Con todo, a pesar de su carácter local —casi doméstico, como acabamos de decir—, aquel cine no estuvo desprovisto de encanto; entre otras cosas, porque fue un cine hecho con corazón, con amor, con ilusión. El país vivió por aquel entonces una de sus etapas históricas más penosas, empeñado en la lógica y necesaria recomposición de su fisonomía. Eran los días del raciona-

miento, de las restricciones de todo tipo, de las primeras canciones de Antonio Machín, de las primeras faenas en olor de multitud de Manolete y Pepe Luis Vázquez, y de los grandes éxitos de Clark Gable y Spencer Tracy, de Heddy Lamar y Claudette Colbert.

En su penuria, en sus privaciones, en sus yerros, fueron aquellos, aunque parezca increíble, unos años felices (felices porque había ilusión, porque se creía en un mañana próspero, en algo hermoso que se gestaba a diario, con fatiga y dolor). De ahí que hoy veamos con cariño —sin demasiada lucidez, es cierto, pero con amor—, películas como: Huella de luz, El destino se disculpa, El clavo, Los últimos de Filipinas, Mariona Rebull, Noche sin cielo, Nada, La calle sin sol, Locura de amor o Mi adorado Juan; expresión fiel y apasionada de una época que tuvo, salvo energías, muy poca cosa.

La tercera etapa importante vivida por nuestro cine —y, en consecuencia, acreedora también, en principio, al título de «dorada»— se inicia justamente en el segundo año de la década de los cincuenta (cuando Luis García Berlanga presentó en Cannes su legendario Bienvenido, Mr. Marshall), para morir cuatro o cinco años después con La venganza y Los jueves, milagro. Es evidente que los triunfos, dentro y fuera de España, de Cómicos, Muerte de un ciclista, Calle Mayor o Calabuch, fueron notorios, indiscutibles. Sin embargo, tampoco en esta ocasión cabe hablar de unos auténticos «años de oro», ya que, aparte ser ésta una etapa muy corta, no fue de inspiración general, sino que se redujo a la obra de dos cineastas, Bardem y Berlanga.

Como cine, estas películas, junto a Plácido, El verdugo, El cochecito, la obra completa de Carlos Saura, y Buñuel como caso de auténtica excepción, constituyen la espina dorsal de la España cinematográfica. Sobre esto no creemos puedan abrigarse grandes dudas. Ahora bien, aun reconociéndolo así, no creemos que sirvan para establecer las bases de unos posibles «años dorados». (Y éste es también el caso —más general, pero menos importante en cuanto a resultados— del llamado «nuevo cine español»; el de las primeras obras de Regueiro, Diamante, Grau, Summers, Camús, etc.)

En consecuencia, y como resumen, vistos los méritos que presentan los tres momentos históricamente importantes de nuestro cine —en conjunto y por cuestiones diversas—, uno, colocado en la situación-límite de pronunciarse, se pregunta de nuevo: ¿Puede hablarse, sería y honestamente, acerca de la existencia de unos «años dorados» del cine español?

## PRESENTACION DEL LIBRO «PRESENCIA ESPAÑOLA EN LOS ESTADOS UNIDOS»

De Carlos Fernández-Shaw, en la Editora Nacional

En el salón de actos de la Editora Nacional, atiborrado de público, se celebró el día 21 de noviembre la presentación del libro de Carlos M. Fernández-Shaw *Presencia española en los Estados Unidos*, publicado por Ediciones de Cultura Hispánica, y cuya crítica corrió a cargo del director de «ABC», Torcuato Luca de Tena.

Ricardo de la Cierva, director de la Editora Nacional, abrió el acto para glosar brevemente la significación del libro que se daba a conocer.

Carlos M. Fernández Shaw explicó los motivos que le indujeron a escribir *Presencia española en los Estados Unidos*. Resaltó que tal presencia duró tres siglos —los que en el acontecer europeo van de la muerte de Isabel la Católica al Congreso de Viena— y, tras una cumplida síntesis del contenido de su obra, razonó los esenciales destinatarios para los que había sido escrita: en primer lugar, para los españoles, a fin de que les sea conocida una realidad que ayudamos en buena medida a hacer posible; a los estadounidenses no hispánicos, para que igualmente conozcan una faceta del pasado y presente que los constituye; a los estadounidenses hispánicos, para que sientan acrecentada su razón de ser en el pueblo en el que viven; a los hispanoamericanos, para que establezcan una más íntima comunidad de intereses con los hermanos de las dos orillas del Atlántico, y, por fin, al lector viajero o curioso y a los profesores de español de los Estados Unidos, para que ayuden a subsanar en alguna medida la falta de información histórica con que se ha pretendido en ocasiones desvirtuar hechos fundamentales de la historia española en América del Norte.

Torcuato Luca de Tena resaltó a continuación la eficacia con que el libro de Fernández-Shaw ha captado el fenómeno singular de Estados Unidos como nación y como estructura política, social y geográfica; el entendimiento de lo hispánico co-



### EL CAUDILLO Y SU ESPOSA PRESIDEN LA INAUGURACION DE LA EXPOSICION SOBRE CAMOENS EN EL IV CENTENARIO DE «OS LUSIADAS»

Su Excelencia el Jefe del Estado y su esposa, acompañados de los ministros de Educación de España y Portugal, señores Villar Palasí y Vega Simas, respectivamente, además de otros miembros del Gobierno y de diversas personalidades, han inaugurado en la Biblioteca Nacional una exposición sobre Camoens y su tiempo con motivo de cumplirse el IV Centenario de su obra «Os Lusíadas», donde figuran libros y cuadros antiguos y otras obras de arte. De esta Exposición conmemorativa nos ocuparemos ampliamente en un próximo número.

mo vínculo necesario en el ser de la historia americana y las circunstancias y afinidades que motivaron su presencia en el acto, recién llegado de Estados Unidos y Puerto Rico para potenciar otra presencia hispánica: el «ABC de las Américas». Tras un breve e incisivo comentario a los sucesivos capítulos del libro, Torcuato Luca de Tena concluyó reiterando el trascendente significado de *Presencia española en los Estados Unidos*.

### DISTINCION FRANCESA A DALMIRO DE LA VALGOMA

*El ministro de Educación Nacional de Francia, a propuesta de la embajada del citado país en España, acaba de nombrar oficial en la Orden de las Palmas Académicas a Dalmiro de la Válgoma, bibliotecario perpetuo de la Real Academia de la Historia.*

*El gobierno francés ha hecho objeto de esta distinción al académico español en reconocimiento de sus muchos méritos y de los servicios que ha prestado a la difusión de la cultura francesa.*

### EUGENIO MONTES, PREMIO INTERNACIONAL «TIBER» DE PERIODISMO

A un artículo de Eugenio Montes, publicado en A B C, le ha sido concedido por unanimidad el premio «Tíber», instituido por la Fundación Cultural Pallavicini para galardonar escritos dedicados al río emblemático de Roma. El artículo de Eugenio Montes fue escogido entre todos los aparecidos en la Prensa mundial, en los dos últimos años, sobre el sacro río romano. Además, han sido premiados otros publicados por los italianos Accolti, en *Il Tempo*; Coletti, en *Avenire de Italia*; Brato, en *Il Globo*.

Componen el Comité de Honor de la Fundación Pallavicini el presidente del Consejo, don Julio Andreotti; el ex presidente del Gobierno, don Emilio Colombo; el ministro Conella, el príncipe Barberini y diversos intelectuales romanos.

### NUEVO PREMIO PARA GARCIA MARQUEZ

El novelista colombiano Gabriel García Márquez ha sido galardonado con el premio literario de 10.000 dólares que cada dos años concede la publicación literaria *Books Abroad*, de Norman (Oklahoma).

El novelista colombiano, de cuarenta y dos años de edad, autor de la novela *Cien años de soledad*, fue seleccionado para el premio por un Jurado de diez miembros, presidido por Ivar Ivask, editor de *Books Abroad*, profesor de la Universidad de Oklahoma. García Márquez es el segundo autor en recibir el premio. El primero fue el poeta italiano Giuseppe Ungaretti.

### HOMENAJE A COLOMBIA EN CULTURA HISPANICA

Los periodistas españoles José Tarín Iglesias, director del *Diario de Barcelona*; Antonio González, director adjunto de la agencia Logos; José Luis Fernández Rúa, subdirector de la agencia Pyresa; Julio Camarero, redactor-jefe de *Pueblo*; Joaquín Castro, redactor-jefe de *Televisión Española*; Antonio Navarro, redactor-jefe de la agencia *United Press International*; los señores Aceves y Carlos Fernández, de *Televisión Española*, y Pedro de Lorenzo, director adjunto de *A B C*, que visitaron recientemente Colombia invitados por el Comité Mundial Pro Colombia, que preside Mariano Bermúdez, han hecho entrega al director del Instituto de Cultura Hispánica, Gregorio Marañón Moya, de una placa como homenaje al señor Bermúdez por las múltiples atenciones dedicadas a este grupo de periodistas durante su estancia en tierras colombianas.

El acto se celebró en el salón de Embajadores del Instituto, y junto con el director del organismo, Gregorio Marañón, asistió el ministro consejero de la Embajada de Colombia en Madrid, don Felipe Lleras Camargo, con la asistencia de miembros de la Junta de gobierno del Instituto de Cultura Hispánica.

Hizo el ofrecimiento del homenaje Pedro de Lorenzo, quien en nombre de sus compañeros dedicó un cariñoso recuerdo a Colombia, al mismo tiempo que expresó la gratitud del grupo por las atenciones recibidas en aquel país hermano a través de Mario Bermúdez, a quien por intermedio del Instituto se hará llegar la placa, cuya inscripción reza: «A Mario Bermúdez, por quien Colombia es más Colombia.»

El ministro consejero de la Embajada de Colombia en Madrid, señor Lleras Camargo, reafirmó en breves palabras los lazos de hermandad que unen a Colombia y España.

### MANUEL SALADO, GANADOR DEL PREMIO DE NOVELA ALOBELE

Ha sido fallado en Sevilla el primer premio de novela-Alobele, convocado por la editorial del sur de España del mismo nombre.

El premio, que estaba dotado con 50.000 pesetas, fue otorgado por votación del jurado a la novela *Violante el Rojo*, de la que es autor el escritor Manuel Salado.



## HOMENAJE A ROMERO MURUBE, EN SEVILLA

El vicepresidente del Gobierno, almirante Carrero Blanco, ha presidido un homenaje póstumo en memoria del escritor Joaquín Romero Murube, quien fue conservador de los Reales Alcázares sevillanos. En el acto fue descubierta una lápida-homenaje a Joaquín Romero Murube.

## LECTURA POETICA DE JAIME DELGADO EN LA CASA DE CERVANTES, DE VALLADOLID

La 404 mañana de la biblioteca, de la vallisoletana Casa de Cervantes, estuvo dedicada al poeta Jaime Delgado, director general de Cultura Popular.

El acto comenzó con la presentación del poeta por el director de las Mañanas y presidente de la Real Academia de Bellas Artes, Nicodemes Sanz y Ruiz de la Peña, quien puso de relieve la personalidad humana y literaria de Jaime Delgado.

Seguidamente, Jaime Delgado leyó una selección antológica de sus libros *Hombre de soledad*, *Memoria del corazón*, *Lo nuestro* y *El libro de Segovia*, aún inédito.

## CONCURSO DE POESIA «DIARIO DE LEÓN»

En el concurso de poesía convocado en el *Diario de León* han sido seleccionados durante el mes de octubre los siguientes poemas: *El niño*, de José Carlos

Gallardo; *Poema a los ruidos de la casa*, de María del Carmen de Celis; *Memorial 70*, de Jaime Siles, y *Juan Genovés Born in Valencia*, de Alfonso López Gardolí.

## Barcelona, actualidad

# LA NOTICIA DEL MES: NUEVO TEATRO PARA BARCELONA

Por Julio MANEGAT

Sí, la noticia del mes, dada la situación de desmayo en que se encuentra el teatro en Barcelona, es la inauguración de una nueva sala de espectáculos dedicada al arte escénico. Cuando lo, digamos, normal es que se cierre un teatro y se abra un banco o una cafetería, tenemos hoy que repicar campanas de alegría ante la apertura del Teatro Don Juan, teatro de bolsillo, pero de bolsillo grandecito, que empieza ahora su vida. Ojalá sea larga y eficaz en el mantenimiento de esa llama sagrada que cada día languidece.

El nuevo Don Juan, situado en la parte casi alta de la ciudad, nace bajo el impulso entusiasta de María Luisa Oliveda, directora del grupo «Pequeño Teatro»; el actor Alejandro Ulloa y Pedro Riverola. Un escenario pequeño, una sala muy bien decorada y un buen emplazamiento. Ahora a ver si los barceloneses amantes del teatro, que uno piensa que son muy poquitos, responden a la atención que esta aventura significa en el panorama cultural de la ciudad.

La primera programación tenía que hacer honor al nombre del nuevo teatro, y así durante unos días se ha

representado el ripioso y popular drama de Zorrilla. Ha sido un buen tenorio en algunos de los intérpretes y bastante flojito en lo que atañe a otros muchos. Un buen decorado, un tanto violento en colorido, como los trajes, de Fabián Puigserver. Otra noticia: Mario Cabré, tras una seria intervención quirúrgica cardíaca, ha reaparecido sobre las tablas de la farsa. Ha sido una alegría ver cómo Mario Cabré se ha repuesto totalmente. Un día él encarnaba el Don Juan y otro día el Don Luis, alternándose en los personajes con Alejandro Ulloa. Presentación en teatro profesional de una joven, bonita y sensible actriz: Estrella Sanz.

Y ahora que el Don Juan signifique algo serio y continuado en la vida teatral barcelonesa.

### EN 1973 SE INAUGURA EL MUSEO DALÍ

Aunque no se centre en la actualidad barcelonesa, creo que vale la pena acercarse a esta otra noticia de la actualidad artística catalana. En Figueras, en la sede de lo que fue Teatro Municipal, se inaugurará el próximo verano el Museo Dalí, creado por nues-

tro pintor. El museo nacido del viejo local será en verdad muy grande, acaso demasiado, y será bastante difícil llenarlo de pinturas y dibujos de Salvador Dalí. Claro que si él se empeña, lo logrará. De momento se inaugurarán varias salas, y paulatinamente las demás.

Las obras de conversión del teatro en museo las viene realizando la Dirección General de Arquitectura y alguna otra sección dependiente del Ministerio de la Vivienda. Naturalmente, Dalí ha dado, y sigue dando, muchas ideas para su museo; ideas que, en gran parte, como es de suponer, son plenamente «dalinianas». Debe también decirse que el Museo Dalí de Figueras, que será un foco de atracción turística, contará además con muebles, fotografías, objetos personales del pintor, libros, etc.

Lo importante es que en Cataluña tendremos ya, junto al Museo Picasso, el dedicado a Salvador Dalí. Todos salimos ganando, ¿no?

### LA VITALIDAD DEL ATENEO BARCELONES

No firmaré estas líneas como miembro de la junta di-

rectiva del Ateneo barcelonés, ni como secretario de la entidad, pero sí como cronista y aun como socio del Ateneo. En justicia, y «desde fuera», debe hablarse de una auténtica vitalización de la presencia cultural del Ateneo en la vida barcelonesa.

Es necesario resaltar cómo desde el pasado curso académico raro ha sido el día laboral en que no se ha celebrado un acto en el viejo, y remozado, caserón de la calle de la Canuda: conferencias, conciertos, cine-club, homenajes a escritores desaparecidos, lecturas poéticas, presentación de libros y exposición de fondos editoriales, exposiciones de pintura, concursos fotográficos, ciclos especializados de historia, economía, sociología...

Además, claro está, la permanencia de las clases de idiomas y de pintura, la inauguración del nuevo restaurante y del nuevo bar, la adquisición de libros para el fondo bibliográfico del Ateneo, que cuenta con más de 300.000 volúmenes, las reuniones y tertulias literarias, etc.

Todo ello configura un panorama cultural serio, eficaz, continuado desde el mes de octubre a finales de junio y, en definitiva, una vitalización auténtica de la que se benefician no sólo los tres mil y pico de socios con que hoy cuenta el Ateneo, sino los muchos barceloneses que acuden a los actos públicos programados diariamente. Es posible, y ahí están las sucesi-

## COLOQUIO EN TORNO AL LIBRO

En el Círculo Cultural Medina se celebró un coloquio titulado: «Hablemos del libro», en el que intervinieron Ricardo de la Cierva, Manuel Augusto García Viñolas, Eduardo Noya, Carlos Robles Piquer y Juan Van Halen, actuando de moderador Manuel Alcántara, ganador del premio de periodismo instituido por el mencionado Círculo, con motivo del Año Internacional del Libro, y cuyo trabajo llevaba por título: «La repoblación mental».

Abrió el coloquio Manuel Alcántara dando lectura a su trabajo. A continuación se suscitó un animado coloquio en el que, además de las citadas personalidades, participó numeroso público.

## lecturas y conferencias



### VALLADOLID:

## CICLO DE CONFERENCIAS EN LA SEMANA ROMANTICA EN LA CASA-MUSEO DE ZORRILLA

En la Casa-Museo de Zorrilla, en Valladolid, y bajo el patrocinio del Ayuntamiento, se ha celebrado una Semana Romántica, en la que han tomado parte destacadas personalidades de la vida intelectual y artística del país.

Los actos y por orden de celebración y día fueron los siguientes:

En el Museo Nacional de Escultura, concierto romántico, ofrecido por la Agrupación Nacional de Música de Cámara y dedicado a los grandes músicos como Schumann o Schubert. También se ofreció un corto pero sabroso recital de poesías, dedicado como homenaje al poeta José Zorrilla, por el actor Javier Loyola.

En la Casa-Museo de Zorrilla se celebraron una serie de brillantes conferencias. Jesús Pabón y Suárez de Urbina, catedrático de la Universidad de Madrid y director de la Real Academia de la Historia, disertó sobre «El espadón de Loja: introducción a la historia de un gobernante romántico», un estudio exhaustivo y palpitante sobre el general Narváez. La conferencia atrajo un gran público de estudiosos.

José Simón Díaz dio su conferencia sobre el tema «La prensa en tiempos de Zorrilla». El señor Simón Díaz, catedrático de la Complutense y presidente del Instituto de Estudios Madrileños, es personalidad muy versada en este tema y en general en bibliografía. Destacó las características de Zorrilla de cara a la prensa: su fidelidad al verso y su independencia.

El profesor Vicente Palacio Atard, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid y Premio Nacional de Literatura, disertó sobre el tema «Guerra y paz en la España Ro-

mántica», reminiscencias de la gran obra de Tolstoy y que en cierto modo resume esa etapa histórica, contradictoria, exaltada en ocasiones y a veces retrógrada, que se llamará Romanticismo.

Dionisio Gamallo Fierros, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información, dictó su conferencia sobre «Zorrilla como precursor de Bécquer», quien hizo una brillante exposición, buscando todos los puntos de correspondencia e influjo de Zorrilla y Bécquer, influencia manifiesta en el léxico que emplearon tanto el uno como el otro en sus composiciones.

Finalmente, la gran personalidad de don Pedro Sainz Rodríguez, de las Reales Academias Española y de la Historia, clausuró el ciclo de conferencias de la Semana Romántica con una disertación sobre «La erudición y la historia literaria en la época del Romanticismo». El señor Sainz Rodríguez, personalidad muy cualificada en esta materia, manifestó que le movía el propósito de dar a conocer cómo había surgido la historia de la Literatura, y estudió minuciosamente la distinta concepción literaria entre una escala de valoración clásica o romántica.

En definitiva, un brillante ciclo de conferencias al que han asistido autoridades, claustro de la Universidad, estudiantes y en general un público asiduo. Un éxito que apuntarse la Casa-Museo de Zorrilla, dirigida por el catedrático de Literatura de la Universidad don José Luis Varela y que inicia así una venturosa etapa cultural bajo los generosos auspicios del Ayuntamiento.

A. S.

vas Memorias que son testimonio de las actividades desplegadas por este centro cultural barcelonés, que nunca a lo largo de su historia ha mantenido el Ateneo una tan acusada actividad. Y todavía se estudia la posibilidad de ampliar más y más esta vitalización. Así están en estudio una serie de proyectos, de los que en otra ocasión daré cuenta a los lectores de nuestra revista.

### LA TEMPORADA DE OPERA EN EL LICEO

Este mes de noviembre también ha comenzado la tradicional temporada de ópera en el Liceo. Desde el día 7 de noviembre hasta el 18 de febrero se ofrecerán nada menos que 62 representaciones de ópera, que se agrupan en una veintena de programas distintos, con partituras de compositores alemanes, austríacos, checos, españoles, italianos y rusos, clásicos y modernos.

Destaca en esta temporada, además de la presencia de muchos de los mejores cantantes del mundo operístico actual, la presentación en España de las compañías oficiales de los Teatros de la Ópera de Amberes, de Brno y de Wuppertal. Barcelona es, para su temporada liceísta, de una rigurosa fidelidad.

Y esto es todo por hoy, amigos. Hasta la próxima.

### LONDRES: CONFERENCIA DE RAMÓN SOLÍS

★ En el Instituto de España de Londres, disertó el novelista Ramón Solís, director de LA ESTAFETA LITERARIA, sobre el tema «Novela española contemporánea». La presentación del conferenciante estuvo a cargo del poeta Alonso Gamo, director de la citada institución.

### DISERTACION DE CAMON AZNAR EN LA FUNDACION ARTE Y CULTURA

★ El profesor Camón Aznar ha pronunciado una conferencia en Arte y Cultura sobre el tema «El arte hoy». Señaló el conferenciante un primer

problema: el de unir los términos «arte» y «tiempo» (antes el arte era considerado como una entidad marginal al curso de los días, y con leyes propias). Para Camón, en la multiplicidad de soluciones estéticas de nuestros días, no hay más norma que la de ver la obra de arte desde la decisión creadora del autor. Concluyó augurando el cercano fin de los actuales ensayos de experimentación, que, por otra parte, han sido muy fecundos para las formas del futuro.

### CICLO DE CONFERENCIAS DE CAMILO JOSE CELA EN BELGICA

★ En la Universidad Católica de Lovaina, y dentro de un ciclo de

conferencias organizado por el Círculo de Estudios Hispánicos de la Facultad de Letras, Camilo José Cela pronunció la primera conferencia de un ciclo de tres. «El proceso creativo de la familia de Pascual Duarte» ha sido el tema elegido para esta primera intervención. Seguirán después otras disertaciones sobre la generación del 98 y los recuerdos de Pío Baroja.

### CORDOBA: JOSE BLAS VEGA CLAUSURO LA I SEMANA CULTURAL FLAMENCA

★ La Peña Flamenca de Córdoba ha celebrado su I Semana Cultural Flamenca, en la que intervinieron como conferenciantes José Luque

Navajas, Miguel Salcedo Hierro, Agustín Gómez y José Blas Vega, que cerró el ciclo con una charla sobre los romances y los toros, ilustrada con interesantes grabaciones.

**GIMENEZ CABALLERO, EN EL COLEGIO MAYOR COLOMBIANO**

★ En el Colegio Mayor Colombiano, el embajador Ernesto Giménez Caballero ha pronunciado una conferencia sobre la actualidad de la actitud política de Larra. La conferencia fue planteada como un acto de agradecimiento al liberal Mariano José de Larra, por haber sido en pleno Romanticismo el mejor precursor del progreso en España, con sus incitaciones constantes a una vida superior europea, tal como después lo continuaría Valera, el «regeneracionismo» del 98 y la literatura de Ortega.

**EN EL CLUB DON HILARION, HOMENAJE A PIO BAROJA**

★ En el Club Don Hilarión ha sido celebrado, el pasado día 17 de noviembre, un acto de homenaje a Pío Baroja en el centenario de su nacimiento. El escritor Miguel Pérez Ferrero procedió a la apertura de éste. Asimismo presentó a quienes le acompañaban en la mesa—Julio y Pío Caro Baroja y Francisco García Pavón—, quienes respondieron a las numerosas preguntas formuladas por los asistentes en torno a la vida y obra del gran novelista vasco, en coloquio suscitado al término de las palabras de Pérez Ferrero.

**EN EL ATENEO DE SANTANDER: CICLO SOBRE LA PINTURA MONTAÑESA**

★ Durante el pasado mes de noviembre ha tenido lugar, en el salón de actos del Ateneo de Santander, un ciclo de conferencias sobre el tema «... Más de un siglo de pintura montañesa», a cargo del escritor Antonio Martínez Cerezo.

**EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA: LECTURA DE ALICIA CID**

★ En la Tertulia Literaria Hispanoamericana, la poetisa Alicia Cid leyó una selección de poemas de su libro inédito *En esta oscura marcha*. Fue presentada por el poeta y crítico Dámaso Santos.

**LEOPOLDO QUEROL LEE EL DISCURSO DE INGRESO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO**

★ La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebró sesión pública para recibir al académico electo Leopoldo Querol, ilustre pianista valenciano. El nuevo académico entró en el salón acompañado de sus padrinos, los también académicos González de Amezúa y Muñoz Molleda.

Seguidamente, procedió a la lectura de su discurso, que llevaba el título «Un teórico y un cancionero en nuestra polifonía renacentista», en el que dio cuenta de sus estudios sobre Juan Tinctoris, teórico del siglo XV, y del códice que de su obra teórica se conserva en la bi-

blioteca de la Universidad de Valencia. En el acto donó a la corporación el Cancionero de Upsala, en la auténtica transcripción de Mitjana, revisada por él, y de las pruebas, corregidas por propia mano.

Contestó al discurso de ingreso el compositor José Muñoz Molleda. Por último, el nuevo académico ofreció un breve recital.

**HOMENAJE A PIO BAROJA EN DUBLIN**

★ En la Sociedad Española de Dublín, como homenaje a Pío Baroja en el centenario de su nacimiento, el profesor Nigel Glendinning, jefe del Departamento de Español de la Universidad «Trinity College», de Dublín, pronunció una conferencia sobre el tema «Las inquietudes de Shanti Andía».

Al acto asistieron el embajador de España en Dublín, don José María Saro Posada; los más destacados hispanistas irlandeses y numeroso público.

**GARCIA PAVON, EN CIUDAD REAL**

★ En la Casa de Cultura de Ciudad Real ha dado una conferencia Francisco García Pavón, que versó sobre «Pío Baroja en su casa y en el teatro».

García Pavón se refirió a la actividad de Pío Baroja como crítico y como autor, y dijo que, sin duda alguna, no tuvo nunca «simpatías por el teatro».

**HOMENAJE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA A PIO BAROJA**

★ La Real Academia Española celebró junta pública el día 12 de noviembre, a fin de conmemorar el primer centenario del nacimiento de Pío Baroja. Presidió la sesión el director de la Academia, Dámaso Alonso.

Abierta la sesión por Dámaso Alonso, hablaron sobre diferentes aspectos de la obra barojiana los académicos Carlos Clavería, Guillermo Díaz-Plaja, Julián Marias y Pedro Laín Entralgo.

**MANUEL BARRIOS HABLA DE LA NARRATIVA ANDALUZA**

★ En Marbella pronunció una conferencia sobre el tema «Sol y sombra de la narrativa andaluza» el novelista Manuel Barrios, con la que se abre un ciclo, organizado por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento, con motivo de su primer premio de novela «Ciudad de Marbella». Los próximos conferenciantes serán Juan de Dios Ramírez Heredia, Alfonso Canales y Camilo José Cela.

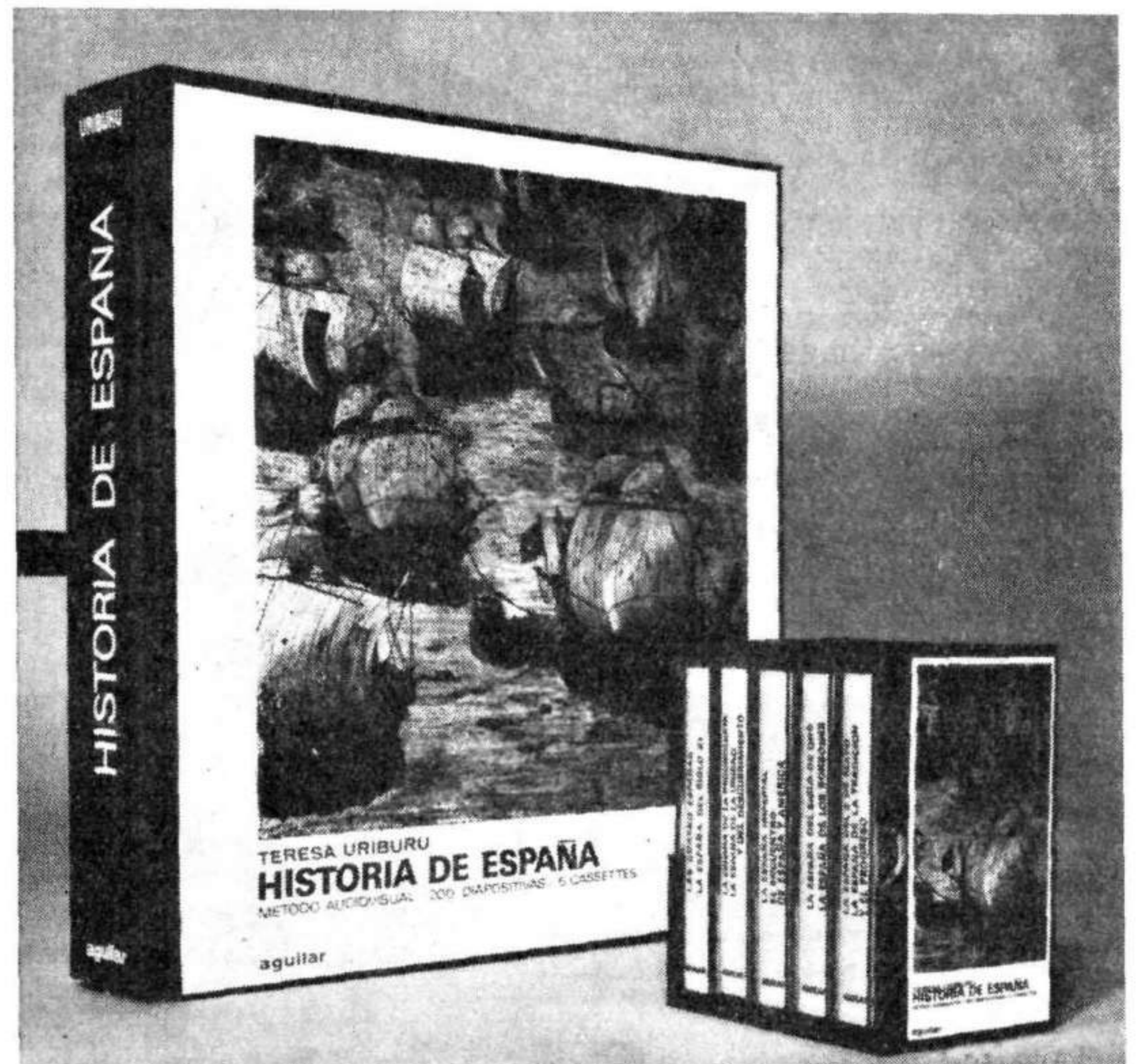
**SAN SEBASTIÁN: CONFERENCIA DE JOSE GARCIA NIETO**

★ En San Sebastián, en el Ateneo guipuzcoano, y dentro del ciclo de conferencias «La mujer en la vida actual», dio una conferencia el poeta José García Nieto sobre el tema «La mujer ante la poesía». Sobre otros aspectos de «La mujer en la vida actual» hablaron el escritor Pedro Rocamora Valls («La mujer ante el amor») y el profesor Tomás Salinas Mateos, entre otros conferenciantes.



**ANTONIO PRIETO, GANADOR DEL I PREMIO DE «NOVELAS Y CUENTOS»**

Antonio Prieto, con su novela *Secretum*, ha sido el ganador del I Premio de «Novelas y Cuentos», que patrocina la Editorial Magisterio Español, S. A. El fallo fue dado a conocer en el transcurso de un acto celebrado en un céntrico hotel madrileño.



**UN METODO AUDIOVISUAL DE HISTORIA DE ESPAÑA**

El pasado día 3 de noviembre ha sido presentada al público la Historia de España, de Teresa Uriburu, un método audiovisual que contiene 20 capítulos, ilustrados por 200 diapositivas. En el acto hablaron don Carlos Aguilar, director general de Aguilar, S. A. de Ediciones, y la autora del libro.

Cada capítulo de esta Historia de España dura de siete a nueve minutos, y está dividido en 10 párrafos, ilustrados cada uno por una diapositiva. Las voces de los relatores, María del Puy Alon-

so y Rafael de Penagos, se encuentran grabadas en cinco «cassettes», cuya duración total es de unas tres horas.

A fin de poder comunicar ideas e informaciones y conseguir su comprensión y asimilación en tan corto espacio de tiempo, la profesora Uriburu ha utilizado el sistema de hitos para situar un episodio histórico dentro del tiempo y del espacio, de pequeños «shocks» emocionales, de símbolos, de fechas claves alrededor de las cuales giran, en lapsos de diez, veinte o más años, los acontecimientos anteriores y posteriores.

# PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

grafiados a dos espacios y por una sola cara. Se presentarán por triplicado, sin firma ni indicación alguna del autor, acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título del cuento y que contenga en su interior el nombre y apellidos del autor, lugar de residencia y domicilio.

4.º El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, comprende hasta el 8 de diciembre de 1972, y deberán ser entregados en mano o remitidos por correo al Centro de Atracción y Turismo, calle Reina Regente, San Sebastián, haciendo constar en el sobre: Para el concurso de cuentos «Ciudad de San Sebastián».

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

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

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

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

D) Se concederá un premio de 10.000 pesetas al primer clasificado de la región vasca.

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

6.º El concurso será fallado ante notario, el día 18 de enero de 1973, dentro de las fiestas de San Sebastián, y su resultado será dado a conocer a través de los medios informativos.

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

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

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

10. La composición del Jurado se dará a conocer oportunamente, designándose dos miembros por la revista «Veteres», dos por la Asociación de Escritores Guipuzcoanos y tres por la organización del concurso.

## PRIMER PREMIO «PIO BAROJA» PARA CUENTOS LITERARIOS

La Sociedad Gure-Txokoa de Vera de Bidasoa, bajo la subvención de la Diputación Foral de Navarra, Delegación Nacional de la Cultura, Ayuntamiento de Vera de Bidasoa, Ayuntamiento de

Irún, Caja de Ahorros de Navarra, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, Amigos del País y demás sociedades culturales, convoca el Primer Concurso de Cuentos Literarios «Pío Baroja», con motivo de la celebración del Primer Centenario del nacimiento de tan ilustre escritor, y con el fin de fomentar las aficiones literarias, y ayudar a los jóvenes escritores en su vocación.

1. A este concurso podrán optar todos los cuentos literarios inéditos, con libertad de tema, escritos en castellano o en vascuense, y que no rebasen los diez folios.

2. Sólo se admitirá un trabajo por concursante, y éste no podrá haber cumplido los treinta años de edad, antes del día del fallo.

3. Los originales se enviarán al Departamento Cultural de la Sociedad Gure-Txokoa de Vera de Bidasoa, Navarra, en un sobre cerrado, con la inscripción: Premio Pío Baroja.

4. El trabajo estará escrito a máquina a doble espacio, y se enviarán tres ejemplares con su título y lema. Les acompañará un sobre cerrado, amparado por el mismo lema, y en el interior del mismo se hará constar el nombre y las señas del autor, así como el título del cuento.

5. El plazo de recepción de los trabajos terminará el día 15 de diciembre, a las trece horas.

6. Se concederán dos premios únicos (uno en euskera y otro en castellano) de 15.000 pesetas y acésit recordatorios.

7. El fallo del jurado y la apertura del sobre, en donde se consigna el nombre del autor, se harán públicamente en la tarde del día 28 de diciembre de 1972, día del aniversario del nacimiento de don Pío Baroja.

8. El Círculo Gure-Txokoa de Vera de Bidasoa, se reserva la propiedad intelectual de la obra premiada, durante un plazo de tres años, a partir de la fecha de su concesión.

9. Se convoca así mismo el Primer Premio Infan-

til de cuentos, para aquellos que no hayan cumplido los quince años, antes del día del fallo, dotado con dos premios (en euskera y en castellano) de 2.500 pesetas y acésit recordatorios. En el envío de estos trabajos habrá que consignar «Premio Pío Baroja Infantil». Para este concurso infantil serán válidas las condiciones generales anteriormente establecidas, excepto que los trabajos no rebasarán los cuatro folios.

## CONVOCATORIA DE LOS VII PREMIOS CIUDAD DE OLOT

Al objeto de premiar unos trabajos inéditos y de diversas tendencia o estilos literarios, se convocan estos premios que se regirán por las siguientes

### BASES

#### 1. Premios:

a) V Premio Luis Casademont (XII Premio Excelentísimo Ayuntamiento).

Pueden optar al mismo las obras remitidas en forma de cuento o narración en prosa, con extensión superior a los 30 folios e inferior a los 100.

El Premio Luis Casademont está dotado por el excelentísimo Ayuntamiento de Olot con 50.000 pesetas.

b) XIV Premio Misión.

Este premio otorga 5.000 pesetas a la mejor poesía de tema, extensión y verso libres.

c) III Premio Josep Mun- teis (VIII Premio Poesía).

Este premio otorga 5.000 pesetas a la mejor poesía lírica escrita en catalán.

d) VII Premio Josep M.ª Mit Mas de Xexàs.

Al mejor reportaje de tema libre, con extensión superior a los 10 folios. Será imprescindible vaya acompañado de información gráfica. El semanario local La Garrotxa publicará este reportaje, al que dota con 20.000 pesetas.

e) VII Premio Radio Olot.

Al mejor guión radiofónico de tema y extensión libres. Total del premio: 6.000 pesetas

f) VI Premio de Teatro.

La excelentísima Diputación de Gerona concede 25.000 pesetas para una obra teatral de extensión y tema libre.

g) V Premio de Cuentos para Niños.

La Caja de Ahorros Provincial dona 15.000 pesetas para el mejor cuento o conjunto de cuentos que se presente dedicado a los niños. Extensión: de 10 a 30 folios.

h) V Premio María Concepción Carreras.

A la mejor redacción de tema libre presentada por menores de dieciséis años. Dotado con 3.000 pesetas.

i) I Premio Dr. Bartrina.

## I PREMIO «CACERES» DE ARTICULOS PERIODISTICOS

Dotado con 100.000 pesetas. Para trabajos periodísticos—de profesionales o colaboradores—aparecidos en la prensa entre el 1 de febrero de 1972 y el 31 de enero de 1973, con un tema relacionado con Cáceres o su provincia. Los trabajos, por triplicado y con expresión de su procedencia, deberán presentarse en la Secretaría del Colegio Universitario, Avenida de Lope de Vega, sin número, Cáceres. El plazo finaliza el 1 de marzo de 1973.

## PREMIO DE POESIA «APOLLINAIRE» EN CASTELLANO (1973)

Se convoca el Premio de Poesía «Apollinaire» en castellano, bajo las siguientes bases:

1.º Podrán presentarse a este premio los trabajos de carácter inédito en lengua castellana, sin tenerse en cuenta la nacionalidad del autor.

2.º Los participantes deberán enviar los manuscritos al señor H. de Lescoët, 86 Bd. Cessole, 06100 Nice, France, o bien en la Librería Tous, calle General Mola, número 16, Palma de Mallorca. El plazo de admisión finalizará el 20 de mayo de 1973.

3.º Se otorgarán dos premios. El primero de CINCO MIL pesetas (5.000); y el segundo de MIL pesetas (1.000).

4.º La extensión máxima será de 250 versos y la mínima de 200, referido a uno o varios poemas. Los originales deberán ser enviados por triplicado.

5.º El fallo será dado a conocer el día 16 de julio de 1973, en Palma de Mallorca.

6.º El fallo será irrevocable e inaplazable. No se mantendrá correspondencia con los concursantes y se les advierte de la conveniencia de conservar copia de los originales enviados, ya que no se procederá a su devolución. Los manuscritos deberán remitirse acompañados de la dirección del poeta, su nombre completo, y algunos datos biográficos.

7.º Los participantes que resulten premiados deberán recoger personalmente, o en último caso por delegación acreditada, sus correspondientes premios en la fecha señalada, y en la ciudad de Palma de Mallorca.

8.º La participación en el presente certamen implica la aceptación plena de estas bases.

9.º Los patrocinadores de este premio son: los poetas franceses Henri de Lescoët y J. V. Verdonnet. La poetisa franco-colombiana, Annie Taylor-Gauthier. La revista francesa «Art et Poesie» y la Librería Tous de Palma de Mallorca.

10. El jurado se dará a conocer dos meses antes del fallo.

Al mejor reportaje de tema deportivo, 5.000 pesetas.

2. Pueden concurrir a estos premios cuantas personas lo deseen.

3. Los trabajos, que serán necesariamente inéditos, deberán presentarse por triplicado y escritos a máquina a doble espacio, en hojas tamaño folio holandesa, a una sola cara, pueden enviarse a: Semanario La Garrotxa, calle Hospicio, 9, o Radio Olot, Plaza Carmen.

4. Serán desechadas por el jurado las obras presentadas en anteriores ediciones de esos premios.

5. Los trabajos deberán ir sin firma, pero con lema que se indicará junto al título y se repetirá en el sobre cerrado, dentro del cual deberá indicarse nombre y dirección del autor.

6. Los trabajos—excepto aquellos que especifiquen lo contrario—podrán escribirse indistintamente en catalán o castellano.

7. El plazo de admisión finaliza el 15 de enero de 1973.

8. El fallo, que emitirá un jurado nombrado para este fin, tendrá lugar el día 28 de abril del mismo año, en el curso de una cena.

9. Las obras podrán ser retiradas por todo el mes de junio, o bien reclamadas por correo, previa inclusión del franqueo necesario.

10. Los premios podrán declararse desiertos, acumulándose el importe de los mismos al correspondiente premio de la siguiente convocatoria.

11. La semana anterior a la del fallo, la prensa y radio locales harán públicos los títulos y lemas que pasan a las votaciones finales.

12. La comisión se reserva el derecho por un año de estrenar la obra de teatro ganadora o publicar las obras premiadas. Pasado este plazo, los autores podrán disponer de las mismas, haciendo constar en

cualquier futura publicación, bajo el título: «Premio Ciudad de Olot 1973».

13. El reparto de premios a los escritores galardonados tendrá lugar el día 6 de mayo, a las doce del mediodía, en el Salón de Actos del excelentísimo ayuntamiento.

14. El fallo será inapelable, sobreentendiéndose que el concurrir a este certamen representa la total aceptación de las presentes bases.

## X PREMIO DE CUENTOS «LENA-73»

El Ayuntamiento de Lena, con la colaboración de la Dirección General de Promoción del Turismo, convoca un concurso de cuentos, que se ajustará a las siguientes bases:

Primera.—Se instituye un premio único de 30.000 pesetas, para el trabajo que resulte galardonado.

Segunda.—Los cuentos han de ser inéditos.

Tercera.—Se presentará original y dos copias de cada trabajo.

Cuarta.—La extensión máxima será de seis folios a doble espacio y escritos por una sola cara.

Quinta.—El plazo de presentación de trabajos se cerrará el día 30 de marzo de 1973.

Sexta.—El Jurado será designado por los organizadores.

Séptima.—El cuento premiado será leído públicamente en una cena literaria que se celebrará en Pola de Lena, el día 28 de abril de 1973.

Octava.—Los trabajos se enviarán a esta dirección:

Certamen literario Ayuntamiento de Lena. Para el concurso de cuentos. Pola de Lena (Asturias).

Novena.—No se devolverán los trabajos presentados.



CARLOS I.  
SOLERA ESPECIAL.  
PEDRO DOMECQ.

El brandy más noble de Pedro Domecq tenía que llamarse CARLOS I



# estafeta libros

1 - DICIEMBRE - 1972

## LA REBELION DE LOS CENTAUROS

Obvio sería descubrir ahora que la palabra cultura, en su más amplia acepción, encierra un significado puramente humanístico, con frecuencia en abierta oposición con el del vocablo civilización. Según una definición convencional, entre las más aproximadas, la cultura consiste en la preparación y adiestramiento de todas las facultades humanas para que—cada una aplicada a su propio fin—logren una equilibrada armonía. De acuerdo con esta concepción de lo que es la cultura, cualquier desequilibrio entre sus diversos componentes puede conducir a graves consecuencias, lo mismo que—haciendo un parangón tan fácil como relativo—la disfunción de un órgano fisiológico suele acarrear perturbaciones notorias en los demás. Un ámbito cultural—histórico o geográfico—que, por ejemplo, esté muy desarrollado en el aspecto científico o técnico y muy retrasado en el orden moral o en sus conceptos de la creación estética, puede caer fácilmente en una nueva especie de barbarie. Este hecho innegable produce, a su vez, en el mejor de los casos, unas reacciones más o menos minoritarias que se traducen de inmediato en diversas tentativas para crear una nueva cultura; es decir, una contracultura. El fenómeno es viejo como la Humanidad, y no vamos a entrar ahora, intempestivamente, en su análisis. Pero lo cierto es que, en los días que nos ha tocado vivir, cuando el natural proceso de la aceleración de la historia y el progresivo crecimiento de los medios de comunicación de masas han alcanzado una cota hasta hace poco imprevista, esa reacción contracultural es más evidente, extensa y vertiginosa que nunca. La agobiante civilización tecnocrática que disfrutamos y padecemos ha originado, inexorablemente, una dura oposición, de naturaleza casi biológica, que se manifiesta en una larga serie de intentos de remodelar el tipo de cultura fomentado por esa sociedad tecnocrática. En la mayor parte de los casos se trata de una actitud de cuño romántico; por lo tanto, bastante utópica y, sobre todo, excesivamente basada en impulsos juveniles. Pero es un hecho: ahí está. Y uno de los mejores libros exegéticos de esta reacción es, sin duda, el que hoy nos ocupa, *El nacimiento de una contracultura*, obra muy traída y llevada, tan ensalzada como discutida y que, sin embargo, no constituye como muchos creen una loa dogmática o apostólica, sino un muy ponderado análisis del fenómeno, nada exento de cierto pesimismo melancólico. Su autor, Theodore Roszak (norteamericano de origen polaco, treinta y nueve años, profesor, historiador y escritor), se atiene, como es lógico, al hecho contracultural nacido y desarrollado en los Estados Unidos. Pero las tensiones básicas del mismo, sus características fundamentales, gracias a un fenómeno de transculturación casi universal, resultan de un interés y una vigencia muy generalizados.

Roszak ya comienza su prefacio con estas palabras: «Como tema de estudio, la contracultura de que trata este libro posee todos los elementos para que el más simple sentido de precaución intelectual nos llame a huir de ella como de una plaga.» Y de hecho, el fenómeno en cuestión es un movimiento caótico, aún balbu-

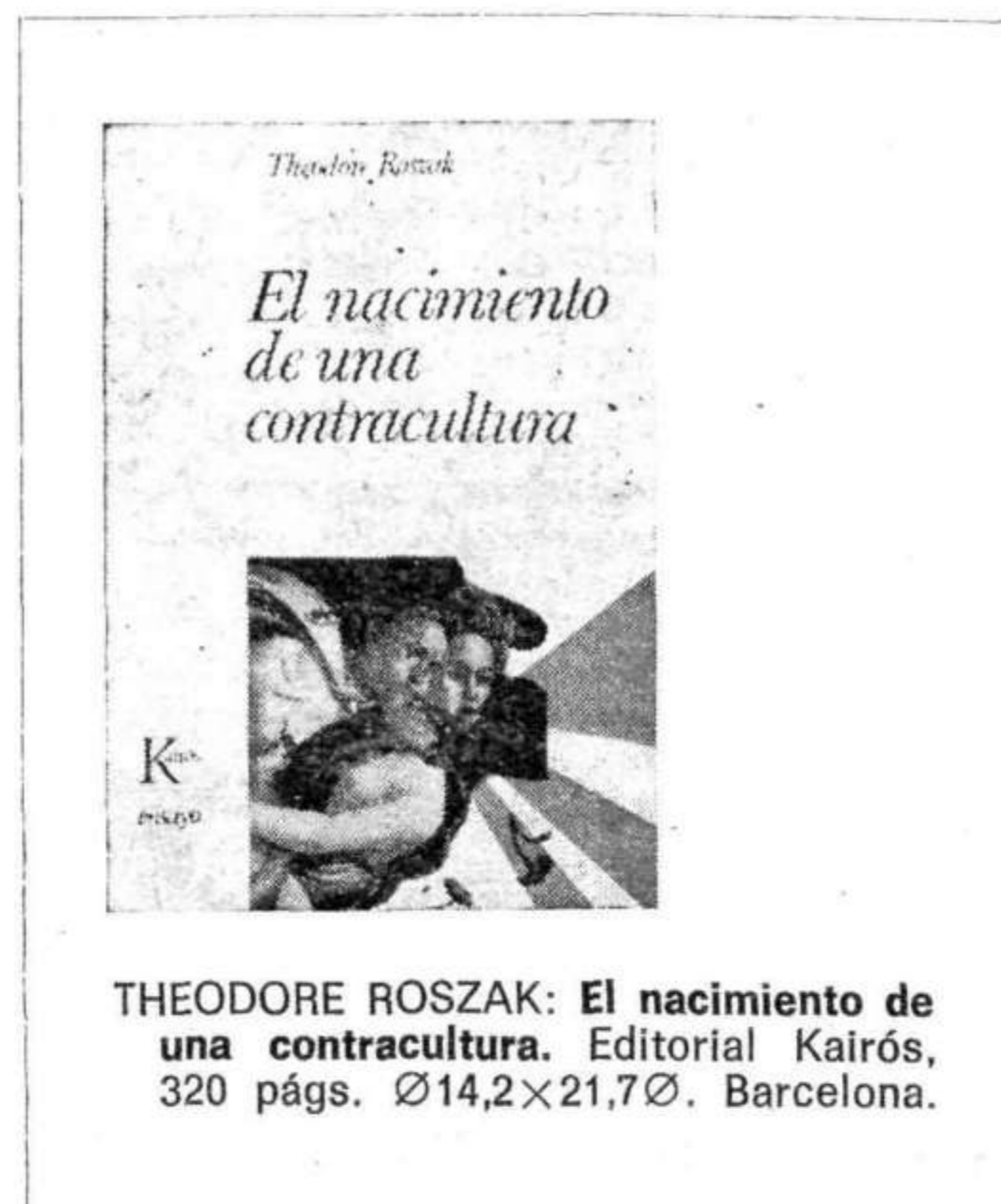
ciente, sin dogmas ni disciplinas, manifestado, anárquicamente y de cien maneras distintas, por una juventud fatigada de la opresión de su entorno y hastiada críticamente de la supercivilización técnica. Es evidente que no se trata de una actitud política, ni siquiera ideológica, sino de una subversión sin rumbo, diríamos que dionisiaca; de una negación pasiva y multiforme de la sociedad actual. A fin de cuentas no es otra cosa que un ciego impulso histórico que Roszak explica valiéndose de un mito clásico. Lo primero que le viene al pensamiento es la invasión de los centauros plasmada en el frontón del templo de Zeus en Olimpia. Ebrios y furiosos, los centauros irrumpen en las civilizadas fiestas que se están celebrando. Pero aparece un Apolo severo y ponderado, eterno guardián de la cultura ortodoxa, que se apresura a recriminar a los perturbadores y a expulsarlos de aquel ámbito. «Es, sin duda, una fuerte imagen—dice Roszak—que reproduce una experiencia temible en la vida de toda civilización: la experiencia de una radical ruptura cultural, el choque entre unas irreconciliables concepciones de la vida. Y merece la pena recordar que esa batalla no siempre la ha ganado Apolo.»

La transformación total, el gran rechazo que la «invasión de centauros» propugna hoy está representada por los «hijos de la tecnocracia». Son ellos los que alzan la bandera de una cultura tan radicalmente desafiliada y desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad que a muchos ni siquiera les parece una cultura, sino que se reviste para ellos con la alarmante apariencia de una invasión irracional, dionisiaca. Ahora bien: la sociedad «rechazada», combatida, desdeñada por estos modernos centauros, es la sociedad tecnocrática. ¿Pero qué es la tecnocracia? Para Roszak es esa forma social en la cual una sociedad

alcanza la cumbre de su integración organizativa, el ideal que los hombres suelen tener en la mente cuando hablan de modernizar, poner al día, racionalizar o planificar. En esta era de la ingeniería social, la política, la educación, el ocio, las diversiones, la cultura en su conjunto, los impulsos inconscientes y hasta (paradójicamente) la protesta contra la tecnocracia misma, todo se convierte en objeto de examen y manipulación puramente técnicos. Este novísimo y gélido templo de Apolo, cuya sombra se extiende por todo el horizonte del quehacer y del sentir humano, es el que provoca la arremetida de los centauros de la actual contracultura. La reacción de éstos parece estar presidida por unas palabras de William Blake que el propio Roszak pone al frente de su libro: «¡Despertad, jóvenes de la Nueva Era! ¡Desplegad vuestras inteligencias contra los mercenarios ignorantes! Pues llenos están los campamentos, los tribunales y las universidades de mercenarios que, si pudieran, prolongarían siempre la guerra de los cuerpos y arruinarían la lucha de la inteligencia.» Pero este fervor romántico inicial, que se traduce en un pacifismo a ultranza, en un culto a la no violencia, se explica luego con más apoyos lógicos. Como dice Roszak, «los supuestos tecnocráticos sobre el hombre, la sociedad y la Naturaleza han deformado de tal modo nuestra experiencia que han enterrado desde un principio aquellas premisas de las que proceden el intelecto y el juicio ético. Pero el mundo, como sabe cualquier persona "práctica", puede pasarse sin poesía y sin pintura, pero no sin carreteras, sin presas hidráulicas o sin bombas. La tecnocracia no es sólo un producto del capitalismo, sino el producto del industrialismo. Se podría eliminar la obtención de beneficios, pero la tecnocracia seguiría predominando. El problema básico estriba en el paternalismo de los expertos.»

A este paternalismo tiránico, los centauros, «hijos de la tecnocracia» que se rebelan contra ella, oponen ideas de muy otro nivel y dimensión: «La vida no es lo que nosotros somos en cuanto a nuestra capacidad profesional o habilidad práctica. Lo más importante es que cada uno de nosotros se convierta en una persona total e integrada consigo misma y en la que se manifieste un sentido de la variedad humana, un sentido de haber llegado a establecer un equilibrio con la realidad (...) «Hay que decir a las generaciones futuras que la verdadera lucha no es luchar contra la política, sino acabar la política. Pasar de la política a la poesía (...). Poesía, arte, imaginación, es espíritu creador, es la vida misma: el verdadero poder revolucionario capaz de cambiar al mundo.» (...) «Si todo el mundo amara la Naturaleza como San Francisco de Asís, no existirían los problemas ecológicos.»

Theodore Roszak, al compás de este análisis, se hace reflexiones como la siguiente: La fuerza bruta puede actuar sobre una estricta minoría, pero la sociedad está controlada por medios más sutiles y psicológicos. Por eso cada día estoy más convencido de que lo importante es la manera cómo la gente ve a sus semejantes y a la Naturaleza que los rodea. El poder importante no es el de la fuerza bruta ni el del dinero, sino



THEODORE ROSZAK: *El nacimiento de una contracultura*. Editorial Kairós, 320 págs. Ø14,2x21,7Ø. Barcelona.

el poder sobre las aspiraciones de la gente, sobre sus gustos, sobre su sentido de identidad y sus aspiraciones. La fuerza bruta puede tomar las instituciones de poder, pero no puede cambiar la naturaleza esencial y básica de la sociedad. Hasta ahora, no se ha dado nunca la suficiente importancia a la dimensión psicológica. Los ideales de la gente no se cambian ni organizando partidos políticos ni tirando bombas. Hay que llevar a cabo una especie de guerra psicológica. Y esto es posible a través de la música, del arte, de la terapéutica psíquica, de las imágenes y las sugerencias. Es un fenómeno que está ya ocurriendo.

De todo ello se concluye que, según Roszak, el procedimiento «subversivo» de la contracultura no se apoya en una militancia violenta. Más allá de las tácticas de resistencia, tiene que haber una actitud que busque, no simplemente el reunir fuerza y poder para arremeter contra las violaciones de que es objeto la sociedad, sino el transformar (ni más ni menos) el sentido que los hombres tienen de la realidad. Lo cual significa que, como George Fox, hemos de estar dispuestos muchas veces, no a actuar, sino a «permanecer lúcidamente quietos», confiados en que sólo esta quietud posee la elocuencia de arrancar a los hombres de unas vidas que interiormente aborrecen, pero que un orgullo mal entendido les incitará a defender bajo una presión agresiva hasta incluso la muerte ... la suya

y la nuestra. Roszak, como Brown, propone la revolución en forma de iluminación apocalíptica, el cambio sociológico a través de los cambios psicológicos.

En su libro, Roszak pasa cumplida revista a todo el proceso de la contracultura (en Norteamérica, claro está). Compara la psicología con la sociología, habla de Norman Brown, de Marcuse, de Freud, de Marx, de la realidad social y la realidad psíquica, de Allan Ginsberg y del mundo beatnik, de los intentos psicodélicos de Timothy Leary, de la psicoterapia basada en el zen de Alan Watts, de los hippies, del Living Theatre, de la sociología visionaria de Paul Goodman, etc. Temas suficientes, por sí solos, para hacer interesante y necesaria la lectura de este discutible, inteligente y triste ensayo. Pero, como se esperaba desde un principio, sus conclusiones definitivas son descorazonadoras. Roszak, igual que Goodman, consideró en un principio la importancia de los jóvenes en esa subversión cultural. Pero, más tarde, al despojarlos de sus aparatosas vestiduras, encontró que esos jóvenes eran «muy parecidos a sus padres» (Goodman). «Nada—decía Goethe, citado por Roszak—hay más inadecuado que un juicio maduro adoptado por una inteligencia inmadura.» Y Roszak añade en seguida: «Es posible que los jóvenes de esta generación no tengan la fuerza vital suficiente para lanzarse a realizar la transformación secular que buscan.»

Y nosotros, con el propio autor de El nacimiento de una contracultura, podríamos decir: «... me siento incapaz de ver nada al final del camino que estamos siguiendo con ímpetu tan confiado, salvo a los dos tristes vagabundos de Samuel Beckett bajo el árbol marchito, esperando siempre empezar a vivir. Pero yo creo que el árbol nunca llegará a ser realidad, sino una imitación en plástico. De hecho, incluso los vagabundos pueden resultar unos autómatas ... aunque sus rostros mostrarán, ¿qué duda cabe?, amplias y programadas sonrisas».

Son sus propias palabras. Y las nuestras.

ENRIQUE SORDO

#### RECTIFICACION

En la crítica de Enrique Sordo a El sambenito, de José Jiménez Lozano (LA ES-TAFETA LITERARIA número 504), se deslizó una errata, que subsanamos a continuación.

Decía el texto (línea 27 de la segunda columna): «el famoso Tribunal de la Fe (que algunos folletistas llamarían luego Tribunal de la Sangre)». Y debía decir: «el famoso Tribunal de la Fe (que no es precisamente el que algunos folletistas llamarían luego Tribunal de la Sangre)».

## NARRATIVA



LOS MUERTOS ESTAN  
CADA DIA  
MAS INDOCILES  
FERNANDO  
MEDINA FERRADA  
PREMIO NOVELA 1972  
CASA

FERNANDO MEDINA FERRADA: *Los muertos están cada día más indóciles*. Casa de las Américas, La Habana. Premio Novela 1972. 202 págs.

Quien siga con algún interés el proceso cultural de Hispanoamérica sabe que los premios más justamente apetecidos son los que otorga año a año la Casa de las Américas de Cuba. Y las razones no son difíciles de encontrar: a ellos concurren los más significativos valores de la intelectualidad del continente en busca de un espaldarazo que se sabe conlleva una difusión verdaderamente masiva.

Pero veamos sumariamente lo que como reflexiones iniciales suscita la obra premiada este año. Su autor, Fernando Medina—según datos que proporciona la portadilla—, nació en Bolivia en 1925 y ha publicado antes otra novela, *Laberintos* (1967), y una obra dramática, *Bocas hambrientas*. Residente en la actualidad en Caracas, experimenta allí en actividades teatrales con campesinos y obreros. Estas escasas noticias nos orientan sobre dos o tres hechos que distinguen a su nueva narración: el ámbito en que ella transcurre—el país del Altiplano—, el acabado empleo de las formas del diálogo y su clara tendencia ideológica.

Leemos la novela y nos queda ese sabor un tanto amargo de estar frente a algo que, pudiendo ser mucho, no está plenamente logrado. No que pase a integrar la muy larga serie de las lecturas que sólo nos quitan

tiempo, sino que, por sus mismos méritos—que son muchos—, va obligándonos a pedir que se realicen más y más completamente. Quizá podamos explicarnos a partir de la siguiente afirmación: la literatura, medio del hombre para crearse una conciencia de sí, no escapa a los problemas, sino que los enfrenta; desconocer o no querer ver las contradicciones imperantes en el mundo no ayuda al desarrollo del hombre integral. Esto es cierto, pero, para que una obra sea estéticamente válida, debe superar las limitaciones de la literatura maniquea y pedagógica, moralizante o panfletaria. No puede caer en el didactismo de la moraleja ejemplarizante. Anotamos esto, por la peligrosa proclividad que da muestras Medina Ferrada a trazar esquemas simplificados. Esto se hace especialmente notorio con respecto a la configuración íntima del personaje central. No nos referimos, claro, a cómo está concebido en su modalidad de presentación, que nos

parece un acierto por parte del narrador, sino a su constitución más interna, a cómo ese personaje efectivamente es en la imagen que de él nos da la novela.

Y resulta que en torno al protagonista se conforma todo el mundo narrativo. Podremos imaginar entonces cuánto nos perturba que su más plena vitalidad no logre ser «aprehendida» por el narrador, quien se nos revela en exceso interesado por analizar las dudas y el proceso de toma de conciencia a que es llevado el personaje, inserto en medio de acontecimientos histórico-sociales de tanta trascendencia, como son los ocurridos en dos años cruciales de la historia de Bolivia: 1946 y 1952. En esto último reside uno de los más notables éxitos del libro: el saber dar testimonio y denuncia de una sociedad que frustra y amarga a los hombres que buscan para ella una organización más justa y digna. Medina elige precisamente dos momentos claves: el año del asesinato del presidente Vi-

llarroel, en manos de turbas inconscientes y sin verdadera guía ideológica, y el de la subida al Gobierno del MNR y Víctor Paz Estensoro. En el lapso entre esos dos hechos ocurre el reencuentro del personaje consigo mismo, quien, al superar las inútiles especulaciones contemplativas, pasa a ser un revolucionario activo, capaz de entender lo que en él—un desclasado—acontece y de comprender también lo que en su derredor sucede.

Es una lástima que para plantear el fondo mismo de la novela, su autor no trabajase hasta sus últimas consecuencias una configuración orgánica, vitalmente orgánica, de su material. Ese aliento épico que mueve muchas de las páginas más logradas de la obra no alcanzó para mantener la figura de su héroe. Creemos que los momentos en que Medina Ferrada actúa menos impulsado por su afán de clarificar ideas, es cuando da lo mejor de sí. Es cosa de tiempo: las muestras de sus potencialidades de novelista de garra que proporciona aquí hacen esperar mucho de sus trabajos posteriores, cuando se libre de su propensión a agotar explícitamente todo el peso argumental de su mensaje.

MARCELO CODDOU

## AUMENTA LA EXPORTACION DE LIBROS ESPAÑOLES

Las exportaciones de libros españoles han pasado de 847 millones en 1960 a 6.000 millones en la actualidad, mientras que las empresas editoriales eran 789 en 1966 y en 1971 alcanzaban ya las 970, de las cuales 338 importadoras. El correspondiente consumo de papel pasó de 61,5 millones de kilos en 1966 a 97,5 millones en 1970.

Las estadísticas indican que en 1940 nuestras exportaciones de libros supusieron unos ingresos de cinco millones de pesetas, equivalentes a unos 46 actualmente. Estos cinco millones se habían transformado en 109,3 (306 millones actuales) en 1950, y en 804 (847 millones de hoy) en 1960.

En 1970 nuestra exportación editorial supuso 60 millones de dólares (4.720 millones de pesetas). Se puede decir que en el presente año la cifra redonda indicativa de la partida editorial exportada alcanzará los 6.000 millones de pesetas.

ANTONIO PRIETO: *Elegía por una esperanza*. Narcea. Madrid, 1972.

*Hablar ahora de la obra del profesor Prieto es especialmente oportuno por estar muy reciente la concesión del primer premio «Novelas y Cuentos» a su novela Secretum. Además, estamos a punto de asistir—mejor, asistiendo ya— a un lanzamiento editorial que se denomina Nueva Novela Española y que—por de pronto—está creando expectativa. Reconsiderar en estos momentos la obra de un escritor con larga andadura anterior es sugestivo, y más si, como en este caso, se trata de una novela que—en su momento (1961)—obtuvo un premio literario y que reaparece hoy con vigencia que no es sólo el valor sentimental que tenga para su autor: «Y ahora (en esta noche quieta, lejos del mar) volvería a escribir Elegía por una esperanza si no la hubiera escrito hace mucho tiempo. Porque ese tiempo, internamente,*

# el Libro de la Quincena



MANUEL TUÑÓN DE LARA: El movimiento obrero en la historia de España. Taurus. Madrid, 1972; 964 págs.

La historia del surgimiento de la clase obrera y de su organización en movimientos de objetivos cada vez más vastos constituye, a un tiempo, una prueba de la distancia y del conflicto agudísimo existente entre el esquema de valores morales que supuestamente rige en una sociedad dada y el comportamiento real de los miembros privilegiados de la misma, y un testi-

monio inimpugnable de la grandeza del hombre, de su inextinguible vocación por la justicia: frente a la avaricia y la crueldad de aquellos que consideraban que el disfrute del poder eximía del sometimiento a las leyes éticas, se alaba la abnegación de una clase que, en la pugna para conquistar el derecho a una vida propiamente humana, ponía de manifiesto la inagotable capacidad del hombre para hacer frente a las circunstancias más adversas, para conformar el futuro, para alumbrar una cosmovisión que hiciera factible la coincidencia de lo que es con lo que debe ser.

En El movimiento obrero en la historia de España, Manuel Tuñón de Lara ofrece una síntesis apasionante de este proceso por lo que respecta a nuestro país —donde el carácter alicorto y timorato del capitalismo contrastó siempre con la amplitud de miras y la madurez de las masas obreras—, un panorama objetivo y matizado del período que corre entre el nacimiento de la clase obrera como consecuencia de la separación entre trabajadores e instrumentos de producción y del consiguiente establecimiento de una economía de mercado —siguiendo al profesor Jordi Nadal, Tuñón de Lara señala como fecha inicial de dicho proceso la de 1832, año en que la industria manufacturera más representativa adopta la energía del vapor y los procedimientos siderúrgicos modernos—, y el comienzo de la gue-

rra de 1936, cuyo resultado alteraría fundamentalmente la línea de su evolución en cuanto movimiento autónomo.

Al enfrentarse con el desarrollo del movimiento obrero español —que, como el de la mayoría de los países europeos, tuvo lugar en cuatro etapas: una primera en la que el crecimiento de la producción fue creando una clase obrera; una segunda en la que se produjeron acciones obreras de carácter espontáneo y destellos de toma de conciencia de la condición obrera; una tercera en la que el obrero se siente integrante de una clase con intereses y fines propios y se asocia para defender dichos intereses y alcanzar los citados fines, y una cuarta en que otros trabajadores se unen al movimiento obrero, acrecentando su potencia—, Tuñón de Lara vincula los conceptos de Movimiento Obrero e Historia de España, por entender que, de no hacerlo, ignoraría «una conquista esencial del pensamiento: la metodología de los conjuntos». Partiendo de la convicción de que la base del movimiento obrero son las relaciones humanas laborales, estudia en cada período cómo, cuánto, en qué condiciones y con qué instrumentos y técnicas se trabajaba, al tiempo que analiza la producción y sus etapas, la empresa y sus formas, para pasar luego a investigar la vida real del obrero, tanto en lo que respecta al conocimiento de los salarios reales —con lo que necesita establecer cuáles fueron los costes de vida y los precios al por menor en los diversos períodos considerados— como en lo que hace al nivel de vida —para lo cual pasa revista a horarios, seguridad e higiene del trabajo, vivienda, enseñanza, curva de progreso técnico, etc.— y al porcentaje de la renta salarial con respecto a la renta general de la empresa, de la renta nacional del trabajo con respecto al producto nacional bruto, sintetizando el resultado de estas investigaciones en capítulos que, precedidos por una acotación cronológica, se completan con textos de las épocas estudiadas, documentos explicativos y una bibliografía particular de cada período, con indicación de fuentes y de lecturas complementarias.

Rico en información, equilibrado y objetivo, El movimiento obrero en la historia de España, de Tuñón de Lara, es una pieza imprescindible para el conocimiento en profundidad del tema que aborda.

LEOPOLDO AZANCOT

apenas si me ha cubierto con sus millones de palabras y sus miles de manifiestos extendidos en serpentina de colores» (p. 57).

Reencontrarse ahora con una novela que utiliza magistralmente el «espacio» sentimental de la creación literaria es ya importante y significativo. Nunca he compartido la idea de «degradación» que para muchos supone la presencia viva de lo sentimental, antes bien, creo que es uno de los valores que con más asiduidad ha jugado la creación literaria. Y Antonio Prieto deja claro en su introducción «Después de algún tiempo y de siempre» su conexión íntima con el mundo de Elegía por una esperanza: «Y Elegía, claro está no es una isla. Tan no es isla que cada noche (...) puedo sentir su despedida y el dolor de despedirme en ella» (p. 59). Prieto siente la distancia creada por el paso del tiempo, y para él la palabra es el medio de salvar esa distancia. Darse en la palabra puede ser —de entrada— un bello planteamiento de vida, y esto sí que es común a toda su novelística, aunque las orientaciones sean distintas (por ello esperamos con atención la lectura de Secretum).

Elegía por una Esperanza se plantea sobre una base de contraste que explica toda la novela: la imagen decrepita de la Europa

de las proclamas frente a la juventud viva, todo ojos, de la Elena joven descubierta en Balerna. El proceso de Gabriel será el reencuentro con la juventud a través de Elena, capaz de salvar la inutilidad y vaciedad de un tiempo perdido en Europa. El narrar este reencuentro liberador en un pueblo al que se había ido en huida es todo el tema de la novela. El autor sabe presentar con precisión —y no interesa aquí lo anecdótico— el proceso íntimo de la atracción de la juventud, de lo no manchado, visto desde la perspectiva de una Europa simbolizada precisamente en una mujer decrepita. La imposibilidad final de recuperación por la muerte de la joven Elena salvadora vuelve a dejar a Gabriel en desamparo. Situación que presenta Prieto con una máxima economía de medios, pero con exactitud conseguida:

«—¿Sale alguna camioneta para algún sitio?

—¿Te da lo mismo dónde? —se extrañó.

—Sí, me da lo mismo.

—Aquella —me señaló—, va hacia...» (p. 251).

No era necesario que se encontrara la vieja imagen en la camioneta, porque era ya la huida del espacio mítico de Balerna, donde además se había producido el reencuentro con el

mar. El mar, tema constantemente presente en Elegía por una esperanza, ha servido a Prieto para dejarnos páginas magníficamente escritas.

Hay que destacar —esto por su no excesiva habitualidad— que la novela está muy bien escrita, con un estilo muy pensado y hecho, jugando bien los valores connotativos, y consiguiendo la espontaneidad en los diálogos, no siempre frecuente.

Quizá para una lectura «normal» de novela son una rémora los elementos mitológicos abundantes, aunque éstos quedan justificados en la estructura de la novela.

Es interesante, como ejemplo a seguir, el hecho de que la novela vaya precedida de un estudio crítico de don Angel Valbuena Prat y concluya con dos inteligentes comentarios de textos que utilizan técnicas muy al día.

JOSE M. DIEZ BORQUE

TENNESSEE WILLIAMS: Un empeño caballeresco. Editorial Lumen. Barcelona, 1972; 151 págs. 011,5x18,50.

El estilo narrativo del Tennessee Williams dramaturgo (del cual queda poco por airear teniendo en cuenta su proliferación tanto en los escenarios como en las pantallas cinematográficas), ese



estilo acerado, inquietante, sexual, se torna en su novelística mucho más irónico, más mordaz, y también, por contraste, más «abierto». Este americano fluido y desbordante como el Mississippi de su tierra natal, siempre dispuesto a hacer saltar las tapas de los cubos de la basura de su país, muestra en sus relatos más o menos largos esa misma condición agresiva, intercalando situaciones grotescas en la angustiosa realidad cotidiana y creando una atmósfera de vacío, de desamparo en sus personajes (lo que se acentúa aún más en el relato «La vieja casa estucada de mamá»), sin llevarles al extremo dramático de un Faulkner o un Dos Passos.

Concretándome a «Un empeño caballeresco» (relato base del li-

LE OFRECE



**DEPORTE, PULSO DE NUESTRO TIEMPO**, de José María Cagigal. 238 págs. 130 ptas.

En esta obra el autor hace un profundo estudio sobre el fenómeno deportivo, visto desde distintos ángulos.

**DROGAS Y TOXICOMANIAS**, del doctor 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 páginas. 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. 275 págs. 80 pesetas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la C. N. T. 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.

**SEGUNDO DE CHOMON**, de Carlos Fernández Cuenca. 206 páginas. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

**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.

**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.

**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.

DE PROXIMA APARICION:

**EL LEGADO DEL JUDAISMO ESPAÑOL**, de David González Maeso.

Pedidos en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos  
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

**LIBRERIA EXPOSICION**  
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

**LIBRERIA EXPOSICION**  
Muntaner, 221. BARCELONA-11

**LIBRERIA ESPAÑOLA**  
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

bro), estos personajes viven sumergidos en «un mundo feliz», con las mismas automatizadas características hechas famosas por Aldous Huxley, en las que la personalidad no cuenta y donde el autoritarismo y el dirigismo de unos cuantos viciados personajes, totalmente enloquecidos por el poder, forman el bloque opresor al que obligan a acostumbrarse al resto de los habitantes de este Gewinner imaginario. Hay casos límites en los que «alguien padecía un ataque de nervios, con convulsiones y aullidos», y eran enviados a un lugar sobre el que «circulaban desagradables rumores», porque «después de ser enviados allí dejaban de dar señales de vida».

Pero de la propia familia de los dominadores surge el hombre no integrado que acaba trasladando el relato de la utopía a la ucronía con un final regocijante.

Los otros tres relatos (el ya citado «La vieja casa estucada de mamá», más «Hombre, traer esto carretera arriba» y «Grand») que completan el libro, tienen un muy similar estilo, una coherencia de fondo y forma con «Un empeño caballeresco». Este libro, que se acaba de traducir en España, fue escrito por su autor en 1966 y conserva una absoluta vigencia, tanto por su temática como por la estructura narrativa.

TERESA BARBERO



**TRUMAN CAPOTE: El invitado del Día de Acción de Gracias**. Lumen. Barcelona, 1972; 75 págs. Ø12x18,5Ø.

Truman Capote se nos muestra un magnífico constructor de relatos cortos en este volumen. Las escasísimas setenta y cinco páginas de *El invitado...* nos brindan un apunte de una singularidad infantil. Por ello, el libro resulta, a pesar de la amenidad con que está escrito, de una profunda introspección.

El niño Truman Persons se autobiografía en este relato, explicándonos por qué es como es el escritor que conocemos. Su infancia fue, sin ser absolutamente desgraciada, melancólica y casi senil, adornada con profundas reflexiones que un niño normal es incapaz de hilvanar. Por ello, el cuento sorprende, por su falta de argumento, en primer lugar, y por la demasia de matiz, que nos obliga a considerar a Capote bajo un prisma distinto del que estamos acostumbrados a utilizar cuando leemos sus novelas.

El novelista y dramaturgo cuenta de su infancia un detalle insignificante, en el que se retrata el modo de actuar de dos niños enfrentados. El, que es el pasivo, receptivo, y su mortal enemigo, Odd Henderson, semi-delincuente, que acapara las simpatías generales. El autor se ve desplazado y no se pregunta por qué. Tampoco hace falta. Lo que bosqueja es más importante que un desenlace fortuito.

Su madre, mujer inteligente y bonita, se divorcia e inicia un tipo de vida que no concuerda

con el anterior, siempre ligada a un niño. Por ello le envía a vivir con unos parientes ancianos.

Con su increíble sensibilidad, Truman Capote trata a las tres señoras ancianas y al señor anciano que lo tutelan. Siente predilección por su prima-tía miss Sook Faulk. Ella se convierte en su mejor amigo. El niño corresponde a ese afecto. Y es precisamente esa persona la que se inclinará por su enemigo cuando él más necesite de ella. Así, el pequeño recibe una lección.

Fundamentalmente, interesa el libro desde este punto de vista autobiográfico, sencillo y amable, en que sólo sus buenos recuerdos afloran.

El mismo cuenta que pasó los diez primeros años de su vida en soledad, y que buscó refugio en la literatura. Había leído siempre como evasión, y en esa casa comenzó a escribir.

MARA APARICIO

**GIORGIO SCERBANENCO: Demasiado tarde**. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1972; Ø12x18Ø.

Con la muerte de Scerbanenco en 1969, la literatura italiana perdió a un original narrador. Este libro es una colección de relatos inéditos reunidos por un amigo del autor y publicados póstumamente. El título original italiano, «Il centodelitti», que en la traducción ha cedido al título del primer relato, daba una idea muy certera del ambiente común a casi todos ellos, que se desarrollan bajo el signo del delito, o, para mayor exactitud, del delito en su más estricta acepción legal.

En doscientas cincuenta páginas hay más de treinta relatos, de los cuales unos diez de extensión normal, lo que quiere decir que los restantes son muy breves, tan sorprendentemente breves que abarcan una sola página.

¿Qué puede contarse en una sola página? Pues Scerbanenco puede contar todo: la amargura de un marido burlado, la inocente crueldad de un niño, la resignación de una prostituta, la vengatividad de un viejo policía; y puede describir tipos cotidianos y situaciones insólitas, y ser sarcástico, irónico, paradójico, contramoralista, y siempre original e inesperado. Ya queda dicho que los relatos suelen desenvolverse en dioramas delictivos de distinta gravedad, desde el asesinato premeditado hasta el simple vagabundeo; pero en cualquier caso Scerbanenco confiere a ciertos agentes de la justicia el mismo grado de rutinaria estupidez, la misma burocrática miopía, propiamente de las que la brutalidad o el servilismo son no más que variantes accidentales. Frente a estos personajes, cómodamente apoltronados en la retaguardia de la sociedad, están los delincuentes, o los engañados, o sencillamente los predestinados: son seres confusos que siempre huyen, que se ven complicados frecuentemente en dobles situaciones equívocas, que van por la vida denunciados por el halo de la sospecha, defendiéndose de un mundo contrario, inalterable, en el que el orden, lo-que-debe-ser se manifiesta con cegadoras luces convencionales, y uno de cuyos representantes más significativos podría ser muy bien (por no buscarlo en los escalafones superiores) esa muchachita, «tan joven y ya tan íntimamente deshonesto», que persigue trescientos millones de liras con la protección de las fuerzas del bien. JOAQUIN FERNANDEZ

LEOPOLDO DE LUIS: *De aquí no se va nadie* (Premio Ausias March 1968). Editado por el excelentísimo Ayuntamiento de Gandía. Valencia, 1971; 48 págs. Ø16 × 21,5Ø.

Cuando Leopoldo de Luis publicó en Adonais Teatro real—para mí el más importante y original de sus libros hasta entonces, y acaso, acaso, hasta hoy—, ya era poeta muy considerado en la poesía española de posguerra. Los imposibles pájaros, también de Adonais, comenzó a situarle entre los mejores. Pero fue a partir de Teatro real, inmediatamente después de la granazón de El padre y El extraño, cuando Leopoldo maduró del todo y cobró peso y carácter de singularidad. Así, al menos, lo estimé y proclamé yo en mis secciones críticas de la revista hispanoárabe Ketama y del España, de Tánger. Luego fue enriqueciéndose su bibliografía con títulos tan interesantes como Juego limpio y La luz a nuestro lado—libro, éste, también comentado y situado por mí en su trayectoria poética e intencionalidad politico-social—, hasta llegar al bellissimo—bellísimo de contenido y de presentación—Con los cinco sentidos, cuya originalidad, por otra parte, quizá alcanzara a competir con la de Teatro real. Todos estos libros—unos mejor que otros—están bien representados, junto al resto de los publicados y de algún inédito, en el volumen Poesía (1946-1968), suma y sigue antológica de la obra lírica deluisiana, que Plaza & Janés editó en sus Selecciones de Poesía Española. Pero en este volumen, fundamental para el conocimiento de la poesía de Leopoldo de Luis, no figura ninguno de los poemas del entonces inédito De aquí no se va nadie, libro con el que obtuvo el premio Ausias March 1968, y cuya edición no ha visto la luz hasta tres años después. Sé, sin embargo, que De aquí no se va nadie no es sino una parte del todavía inédito Reformatorio de adultos, representado, eso sí, con tres poemas—con otros poemas—en el volumen Poesía.

De aquí no se va nadie, que comento hoy, se abre con un poema de este mismo título. Título tomado de unos versos de León Felipe, que Leopoldo de Luis pone al frente del libro y cuya significación es ya reveladora de lo que vamos a leer. «Es una ilusión vana escapar a otra vida», dice Leopoldo en uno de los alejandrinos del poema inicial. Ni los muertos se van, prosigue. Somos los habitantes sin regreso / de una ciudad sitiada y en acoso, añade más adelante en dos endecasílabos espléndidos. El Leopoldo de Luis fatalista, condenado a vivir en una tierra inhóspita—en esta tierra nuestra y en esta circunstancia no menos nuestra—, el Leopoldo de Luis que ya asomaba su tristeza infinita en aquel primerizo Huésped de un tiempo sombrío—segundo de su bibliografía—y nunca dejó de ser fiel a esta constante, reaparece una vez más en el poemario que ahora leo y que algún día espero ver en la totalidad de su contexto: el del ya citado libro inédito Reformatorio de adultos. Como el que conde-

nado está por vida. / Como el que vio morir la primavera. / Como el que se olvidó de la esperanza. Así concluye un soneto con el que en otro lugar del libro nos topamos. «Nuestra libertad», título de otro poema, es la libertad del árbol. Una maravillosa astro-

nomía / sobre nuestras cabezas. Pero avanza. / A ver si das siquiera un solo paso. Utilizando el mismo procedimiento que en sus poemas de Teatro real—el gran teatro del mundo calderoniano—, Leopoldo de Luis compara ahora nuestra libertad, la li-

bertad del hombre, a la del árbol fatalmente sujeto a tierra. No he comprendido nunca el forcejeo / con la inmortalidad, confiesa en otro de sus breves—sólo hay uno largo: «Cárcel y castillo—poemas de este libro. Ahora, pese a nuestra voluntad, somos un resplandor que duele y dura. Al poeta lo que me sobrecoge es ciertamente / no apagar de una vez esta bujía.

Seguiría citando y glosando versos, tan característicos en su sentido metafórico y en su bien cincelada factura, de este anti-

CARLOS DE LA RICA Y ENRIQUE DOMÍNGUEZ MILLÁN: *Setenta años de poesía en Cuenca*. Colección Gárgola. Ed. El toro de barro. Carboneras de Guadazaón (Cuenca), 1972. 215 págs. Ø 17 × 24 Ø.

Setenta años, es decir, lo que va de siglo, es mucho tiempo cuando de poesía se trata. Todos los ismos, con sus vaivenes varios, están dentro de tan amplio período. En este panorama conquense no están todos representados, lo que demuestra que la provincia no se ha puesto a veces a la hora del tiempo presente. Los recopiladores han realizado un trabajo notable para hacer que las generaciones se sucedan ininterrumpidamente, desde Emilio Echavarría, nacido en 1871, hasta Antonio Gómez, de 1951.

Un panorama es y no es una antología; lo es porque se ofrece a varios autores en sus piezas más representativas, pero no lo es por carecer (generalmente) de un criterio selectivo riguroso nada más que para el valor literario. Los editores, al saberlo, previenen las posibles críticas advirtiendo en la solapa del libro: «En cualquier caso, si hemos pecado habrá sido más por generosidad que por cicatería. Es un consuelo.» No parece que haya necesidad de absolver de ningún pecado en esta ocasión: un panorama debe dar idea completa del asunto de que se trate, y si este libro quiere presentar setenta años, nada menos, de poesía, está obligado a incluir a los buenos poetas, a los mediocres y a los malos.

Eso es lo que se ha hecho, con criterio que, aplicado al estricto valor poético de las composiciones, habría debido reducir el volumen a la mitad, casi seguro. Los editores mismos, en el prólogo que quiere dar cuenta de los avatares culturales conquenses del período, comentan un tanto despectivamente de los paisanos suyos que escribían allá por la segunda década del siglo: «Fluctúan los vates provincianos entre la grandilocuencia de Núñez de Arce y el prosaísmo de Campoamor, ambos muertos en los comienzos del siglo, pero cuya influencia sigue haciéndose sentir allí donde no llegan las nuevas corrientes modernistas.» Es un párrafo bastante significativo de la opinión crítica que les merecen.

Así, cuando empezamos a leer la antología y tropezamos con este sonoro comienzo de un soneto: «Cuántas veces, oh Sol, te he contemplado / de regia pompa y esplendor vestido, / otras tantas mi pecho dolorido / alzándose a tu esfera ha suspirado», el cuarteto se halla tan lejos de nuestro gusto como pueda estarlo el mismo Sol de nuestro alcance, pero es lógico que sirva de pórtico como ejemplo de aquel postromanticismo exclamativo y moralizante. En las restantes páginas del libro se encuentran algunos ejemplos más de poesía que no tiene nada que ver con nosotros y que ni siquiera en el momento de escribirse tenía validez, por ser espejo de un reflejo relumbrón.

El título del libro señala otra característica: son *Setenta años de poesía en Cuenca*, de modo que los recopiladores han dado cobijo en sus páginas o poetas que, habiendo

nacido en otras provincias, han escrito en Cuenca. Así, de los 49 seleccionados, 12 no tienen más relación que la de vecindad con esta provincia castellana. Puesto que tal ha sido el criterio de los editores, nada hay que discutir, aunque pensemos que la relación de alguno de ellos con la ciudad de las casas colgadas es pequeña; la inclusión de César González-Ruano ya se advierte que «es un homenaje a las horas que en Cuenca vivió». Por lo que a este punto respecta, el criterio selectivo ha sido también muy amplio.

Cuenca ha demostrado una auténtica inquietud artística en los últimos años. Nota muy destacable es su Museo de Arte Abstracto, y por lo que se refiere a la poesía, son importantes títulos como «El toro de barro», la colección de libros que acoge éste que comentamos; los cincuenta números editados de la revista *El molino de papel*, los números uno y únicos de *Gárgola* y de *Poesía distinta*, las exposiciones de poesía visual y concreta, los numerosos recitales y conferencias, etc.

En todas estas actividades juega un considerable papel Carlos de la Rica, que, sin ser conquense de nacimiento, ha pasado casi toda su vida en la provincia, primero en la capital y en los últimos años en Carboneras de Guadazaón, donde ejerce su misión pastoral y donde se halla domiciliada «El toro de barro». Es, además, uno de los poetas renovadores de la expresión lírica más importante, buscando caminos originales primero con la palabra—véase en la antología su canto «A Ezra Pound»—y después por medio de las letras; aquí está su homenaje a Juan XXIII.

A Federico Muelas le han rebautizado «Federico de Cuenca», por su amor a la provincia natal. Es uno de los nombres que quedan vinculados a las piedras de Cuenca, que ha cantado a su provincia con todas las palabras posibles, que la ha paseado siempre por sus libros. Lógicamente, es el poeta a quien se concede más espacio en esta antología, y aun así no queda bien representado, ya que Muelas es poeta de variada entonación: desde la simpática popularidad de sus villancicos, a la intención socio-filosófica de sus arengas.

Miguel Valdivieso es uno de los conquenses de adopción que conviene tener presente, porque en su único y total libro hay poemas inamovibles. Diego Jesús Jiménez, vinculado afectivamente a Cuenca, se halla en su momento de madurez creadora. Rafael Alfaro acaba de estrenar su premio Boscán en libro, muestra de su buen hacer. Demetrio Castro Villacañas, Meliano Peraille, Raúl Torres, Florencio Martínez Ruiz parecen ganados por la prosa. Eduardo de la Rica está callado desde hace diez años, y es lástima. Entre los más jóvenes, Rafael Talavera y Andrés Duro del Hoyo han atraído la atención con su primer libro, y se espera con impaciencia a José Luis Jover. Luis M. Muro y Antonio Gómez buscan nuevas fórmulas expresivas, cerrando así este panorama al día.

ARTURO DEL VILLAR

# ANGEL GONZALEZ, DEL DOL

Uno de los accésit del Adonais de 1956 fue Angel González. Recuerdo las preguntas de algunos, incluyendo la mía, sobre la identidad de esta opereta. Nadie, que yo supiera, le conocía entonces; y cuando apareció Aspero mundo creo recordar que los comentarios fueron breves y sin predicciones entusiastas. Esto era y es normalísimo y no exactamente descorazonador, incluso si quien había escrito el libro superaba los treinta años.

Un libro no hace verano. En consecuencia, cada vez tienen los juicios literarios una mayor provisionalidad, acaso por temor a comprometerlos en demasía, a la espera de ese volumen que va siendo inevitable por razones varias y donde el poeta recoge todo cuanto ha escrito y lo ofrece como anticipación de una opera omnia con mucha harina aún que moler. Esa juntura es un acierto editorial, una materia en la que procede la aplicación de un juicio mejor apoyado. Para el autor supone, naturalmente, un cara o cruz, que casi siempre resulta lo primero.

Ahora, el ovetense Angel González, nacido en 1925, hace la suma de su poesía (\*) con el mismo título que la ofreció en 1968, pero bastante crecida de

(\*) Angel González: Palabra sobre palabra. Insulae poetarum. Barral Editores, 1972. 12 x 19,5 cm. 284 páginas.



textos inéditos o que no figuraban en el volumen de antes. Tienta mucho recorrer de nuevo una trayectoria. Cabe que surja la sorpresa por lo que se lee o por el cambio de opinión de quien lee.

¿Cuántos poemarios de este tiempo comienzan en una decepción global? Un profesor mío de preceptiva acostumbraba a decir escolarmente que los románticos eran quienes chocaban con la realidad. Nos imaginábamos a Espronceda y a Bécquer chorreando sangre sus delicadas cabezas a causa del duro encontronazo. Algunos neorrománticos surgidos en la posguerra se dieron de frente contra una realidad que no era estrictamente la íntima, y pu-

sieron no poco énfasis en el digamos que trastazo, mientras que otros poetas de mediados de siglo, así Angel González, procuraron no hacer de suceso tan repetible una situación espectacular.

Angel González, en el dintel de su libro primero, ya cambiaba el dulce / acariciado mundo por el áspero mundo para mis dos manos; ya tenía conciencia triste del existir, esto es, del tiempo, de ser resultado de muchos seres desaparecidos, de su propio cuerpo, de la ciega desolación que le arrastraba, etcétera. Tan sucesivas y sombrías intuiciones mantienen un ritmo y tonos cortados, a veces con cierta herencia de un José Hierro menos aficionado a las formas tradicionales; a veces, recordando a un Pedro Salinas de vuelta del gozo. Todavía unos sonetos amorosos de ingenua traza dejan ver restos de lírica adolescente y, sobre todo, una supervivencia romántica de jardines, gaviotas y crepúsculos.

Unos años más tarde, Angel González, diría al frente de Sin esperanza, con convencimiento, estas palabras machadianas casi al pie de la letra: y canto / todo lo que perdí: por lo que muero. El poeta, tras haber vivido su propia encrucijada, salió de ella más directo de lenguaje, más inclinado al trazo picudo —empleo este término acordando-

guo y siempre nuevo Leopoldo de Luis, cuya personalidad poética más significadora data de mediados los años cincuenta: hace ya casi veinte años. Pero con lo ya expuesto es más que suficiente para que el lector de mi comentario se haga una idea de cómo es el último libro del autor de Teatro real. Añadiré que en todos los poemas queda bien puesto de manifiesto la ejemplarísima dignidad humana, en la que el poeta Leopoldo de Luis se ha refugiado siempre, sin arriar jamás tan alta y noble bandera y sin desmayar en momento alguno, por mucho que hubiera podido ser su cansancio —o su hastío— tras tantos años de espera inútil. De aquí no se va nadie dijo León Felipe y repite Leopoldo de Luis. Y es inútil, / inútil toda huida, concluyen los versos citados. Pese a que en Leopoldo de Luis se ha querido ver a un continuador del verso dignísimo —y de tan bella factura, aunque sin tanto fuego— del ya inmortal Miguel Hernández, yo creo que no debiéramos olvidar la lección de León Felipe en el ideario poético de Leopoldo. Y si acaso no la hubiéramos advertido, aquí está De aquí no se va nadie, libro cuyo último poema —y con esta cita concluyo— comienza así: En este trozo de papel escribo / la verdadera fábula de un hombre. / Es una carta sin destinatario / o es su destinatario el universo.

JACINTO LOPEZ GORGE

SANTIAGO OTERO: Cierta temblor de arañas. Col. Bezoar. Editorial Azur. Madrid, 1972; 85 págs. Ø12x20Ø.

Corren vientos confusos en torno a la poesía, que a veces hasta parece perder su norte. Al socaire de la experimentación —oh, palabra que todo lo perdona!

se está atentando contra la propia esencia del lenguaje, y, por tanto, de la poesía: comunicar. Por supuesto que no hablo de lógica pedestre ni de mala poesía que logra comunicarse —para nuestra desgracia—. Hablo, para quien tenga oídos, de cierto malabarismo gratuito, de cierta pose rebuscadísima, de cierta inautenticidad cancerosa (porque cunde). No es este el caso de Santiago Otero, me apresuro a decirlo, y eso me reconforta de tanto desengaño.

¿Experimentación? Sí. Pero lúcida, es decir, honrada. Con la única carta leal: el lenguaje. Y no teman, señores poetas, que se les agote... La experimentación de Santiago Otero —subrayada por Joaquín Giménez-Arnáu como único objetivo del libro— no es espectacular (salvo en ciertos desangres que considero gratuitos). Nace del lenguaje mismo. Un lenguaje brioso, torturado y desolador «en medio de ese andar sufrido» que es la vida misma del poeta. Cunde un arduo y dolorido sentir (¿por qué esa constante poesía de la desolación?). Afiliado a la ruina del dolor, el poeta proclama: Se desvenaja toda la base / y la proyección de un ser / se oculta en la vergüenza de unas noches sin fruto. ¿Qué secreta mujer adivinamos, dura, tremenda, «vestida ella de hierro»? El poeta lucha con sus demonios. Le vence la melancolía, el desencanto, la sensación de volver sobre la misma senda repetida: Todo ha transcurrido ya en el mundo / todo ha sido heredado.

Ante ese mundo clausurado que parece exiliar al poeta en su cantar de ciego, extramuros de toda posesión, brilla un consuelo fugaz: Soñar con un futuro lleno de golpes / de mente en mente / hasta alcanzar mi conclusión efímera. Pero, ¿es bastante?

El libro —esto es lo importante— no se agota en una única lectura lineal (y se esconde siempre / mucho más lenguaje que lo que escribo). Poesía polar, es decir, abierta. No tanto por la estructura sintáctica —que raramente quiebra— cuanto por la magia de la palabra. A través de esta magia el lenguaje queda como exorcizado de su maleficio de rutina para acceder —libre y creciente— a su ámbito más puro. He aquí un primer libro sin precipitación, augurio cierto de una obra que habrá de ser cada vez más cumplida, más coherente, más valerosamente fiel a sí misma. El poeta mismo —y nadie mejor— podrá ver y castigar pequeñas concesiones gratuitas que pueden entorpecer la coherencia querida. Su experimentación más duradera y capaz ha de hallarla en el propio lenguaje, en una lúcida confusión, en esa resonancia copiosa que multiplica un único poema de diverso modo según quien lo lee y lo convive.

En una palabra: autenticidad antes que experimentación, o, de otro modo, experimentación exigida por la autenticidad. El verdadero poeta no necesita sirenas. Sus voces interiores son las que van con él. Los dioses pondrán el silencio.

JOSE MARIA BERMEJO

DAVID ESCOBAR GALINDO: Memoria de España. Editorial Lea. San Salvador, 1972; 36 págs. Ø16x21Ø.

He aquí quince sonetos hermosos de un joven poeta salvadoreño, «membranzas ledas» del tiempo aquel feliz en que viajara por esta piel de toro, recuerdo fervoroso de un pasado imborrable en la memoria del que amó.

Todo es así, y así parece. Calles, olor, visiones, gentes, árboles, el Sur, sombras, jardines,

acudiendo con temblorosa mano hasta el papel y dejando en los catorce renglones de la estrofa los rescoldos más vivos y más tiernos, hasta «aprender las claves». Contemplación total del entusiasmo. Captación de unos secretos que sólo a aquel que ama le son comunicados y, caminando firmes por la travesía de los ojos, llegan hasta el alma.

Todo es así, y así parece. Ya que los versos, por sí mismos, transportan tacto, olfato, oído, a quien leyere; comunican la verdadera devoción y el éxtasis del que, suspenso, asume la belleza y hace mover el agua que nos moja como una lluvia plácida.

Verdadero poeta es quien nos muestra lo inasible, aquel que manejando materiales transparentes puede hacernos llegar a tomar naturaleza en su palabra, puede acercarnos en su verso. Y este joven escritor hispanoamericano demuestra que lo es. Y que lo es mostrando su valentía en el uso del soneto, hoy tan menospreciado entre la grey en confusión de los ejecutantes más noveles.

Por todo ello, Memoria de España es digno de admirar y celebrar. Sus quince composiciones son de una factura donde no se encuentra mácula. Perfectos en su pequeño drama (todo soneto necesita de una exposición, un nudo y un desenlace) y su artificio. Redondos en su segura ejecución, difíciles de rima, emocionados en su profundidad, tiernos y mayores en sus temas.

Es evidente (repetámoslo de nuevo) que la Poesía (sea cualquiera su ropaje) sólo necesita, para evidenciarse y revelarse, haber nacido del fondo del alma de un poeta verdadero. Este es el caso de David Escobar Galindo. Y así convence y emociona. Porque, en su libro, todo es así, y así parece.

ANGEL GARCIA LOPEZ

# OR A LAS COSAS

me de Ganivet—, más propenso a desdoblarse y a objetivar. Campo de batalla presenta un indicio muy claro de madurez. Otro síntoma de ella es la ironización: Ayer fue miércoles toda la mañana. / Por la tarde cambió: / Se puso casi lunes; o te llamas porvenir / porque no vienes nunca. El sentimiento del desencanto pasa por un tamiz que elude lo propiamente sentimental, que da otro aspecto a la misma herida.

Para mí, la verdadera divisoria se halla en estos versos: Olvidemos / el llanto / y empecemos de nuevo, / con paciencia, / observando a las cosas... Habrá nuevas palabras para la nueva historia. ¿Cuál? Nada será lo mismo. Queda suprimida la queja. El armazón no varía, en general; mas sí lo que va dentro. El dolor lleva a una realidad contemplada con ojos críticos; y para expresarla vale el sarcasmo, con emoción o sin ella —Camposanto en Colliure, Fábulas para animales, Nota necrológica—, que coinciden en el prosaísmo, la abundancia de oraciones circunstanciales e incisivos, los adjetivos poco sugerentes; también los hallazgos no ajenos al humor, todo lo cual, como he señalado alguna vez, me recuerda a otro Angel de la misma promoción: Angel Crespo, aunque éste suele ser más imaginativo y cerebralista.

Es evidente que Tratado de urbanismo concentra lo mejor y peor de ese estilo bajo cuya capa de cierta frialdad, choteo, rasgos de una visión camp española, trasluce un poeta de hoy queriendo sofocarle al corazón sus claros impulsos. Pues, en efecto, lo amoroso de esta poesía tiene, a mi ver, un especial semblante, donde quedan eliminados recursos tan horribles como esos cinco gerundios seguidos de la página 219. El alma vacía, a que alude el poeta, se llena de la convincente ternura de Ciudad cero y Primera evocación. Ahí llega la cota última, por ahora, de Angel González.

Lo que sigue a ésta son varias plaquettes. Al lado de Una vez crucé un año debajo de los días. / Cuando llegué de nuevo al mes de enero / tuvieron que hacerme la respiración boca a boca, aparece el retruécano, la caricatura del tono vallejiano, algunos flecos, en fin, de lo que ha sostenido la obra anterior. La actitud me suena a un consciente destruir o autodestruir. ¿Qué habrá después?

Mientras llega ese después, las cuentas poéticas de Angel González, su columna positiva hay que formarlas con Campo de batalla, algunas piezas de Sin esperanza, con convencimiento, la

mayor parte de Tratado de urbanismo, y poemas como Me basta así y En ti me quedo. Dos ejemplos de autonomía merecen ser notados, entre otros: el que abre el volumen —Para que yo me llame Angel González— y el que expresa: Si yo fuese / Dios, haría / lo posible por ser Angel González. El yo se ofrece de frente y al sesgo, como en el aforismo machadiano. El fracaso romántico de ese yo lleva a la realidad de las cosas, pero Angel González no aborda francamente el nosotros, sino que transita el mundo y su mundo con una mueca entre dolorida e irónica (esto último en proporción creciente). La salida de esta coyuntura, si es que la hay, sólo podrá mostrarla el futuro. El terreno en que aquella se desenvuelve es muy propio del espíritu de los niños de la guerra: ni levantan la voz teatralizando ni aceptan una realidad a secas. Prefieren ser inteligentes a ser apasionados. Pero en esa tesitura aparece más de la cuenta una tierra de nadie. Es comprensible que aparezca. También es comprensible y desfavorable que la poesía se haya visto perjudicada con ello. En cierto modo, se trata de un sacrificio necesario.

LUIS JIMENEZ MARTOS

OLGA ARIAS: *Elegías en tu ausencia*. Editado por la Revista de Poesía Universal e impreso en Gráficas Menhir, Méjico, 1972; 34 págs. Ø17,5x17,5Ø.

La poesía amorosa corre el riesgo de discurrir por caminos ya muy andados por otros poetas. Desde siempre, el tema amoroso ha sido uno de los principales objetivos de la creación lírica, habiendo tenido, en todas las épocas, cultivadores de excepcional calidad. Naturalmente, esto no quiere decir, ni mucho menos, que estén agotados los veneros de la poesía amorosa; aunque sí obliga a un gran esfuerzo literario a todo autor que pretenda que su obra interese de verdad. Los versos a la persona amada, pese a lo dicho por Alberti, nunca serán poesía superada ni arrinconada si están escritos por un auténtico poeta. Bécquer vio esto más claro.

¿Salva estas dificultades la mexicana Olga Arias? Digamos inmediatamente que su canto brota de fuente profunda y caudalosa. Hay una notable vitalidad lírica en su poemática. *Elegías en tu ausencia* transcurre de acuerdo con el título. Se trata de una serie de elegías dedicadas tanto al amado como al amor perdido o lejano: *Sobrevives al luto / de la lejanía y del silencio*, escribe la autora en la página 7 del libro. Sí, hay en Olga Arias suficiente capacidad literaria para que su poemario llegue «en directo» a la sensibilidad del lector y le haga partícipe de sus nostalgias y su dolor. Otra cualidad que valora la obra de esta poeta es la armonía temática, el proceso completo de sus evocaciones. Poema a poema narra la historia de su estado anímico dentro del «tiempo» del libro, manteniendo la tensión emotiva desde el primero al último versos.

Bastante más allá de lo discreto va también su lenguaje poético, pese a que en el mundo literario de Olga Arias hay todavía huellas muy claras de formas de hacer ya superadas: *Horas que arden de milagros y mariposas mágicas*. Pero abundan las metáforas y las expresiones llenas de un plasticismo vivo: *Tuyas son estas manos donde se destiñe la primavera. Polvo de lluvia sepulta paisajes*

azules. Es un ánfora rota mi alma.

Libro, pues, sentido y sincero; poesía amorosa con garra para prender en el lector. Sin nada deslumbrante, fuera de serie, pero dentro de una dignidad poética que merece ser tomada en consideración. Hay en los versos de Olga Arias sufrimiento, sacrificio, pero todo ello controlado por la esperanza.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

ARÍSTIDES HERNÁNDEZ MORA: *Al soplo vario del tiempo*. Editado por el Ayuntamiento de la ciudad de Güímar (Santa Cruz de Tenerife), 1971; 178 págs. Ø15x20,5Ø.

Leer un libro de un poeta casi inédito hasta hoy—y que está a punto de cumplir sus noventa años—reviste caracteres de emoción íntima. Aristides Hernández Mora, de quien no teníamos referencia alguna, es un poeta canario (radicado en Güímar exactamente), que no ha salido nunca del ámbito familiar y local de su ciudad y su isla. Hernández Mora viene a ser—lo deduzco de sus versos—uno de esos hombres entrañables a los que se recurre en todo momento para que dedique unos versos con motivo de fechas o aniversarios señalados. Es también un hombre tranquilo y cabal al que le fluyen los versos directamente del corazón; es un poeta de pueblo que cala hondo en la entraña de las gentes, porque escribe en su lenguaje, a su manera, utilizando preferentemente la métrica del soneto como patrón básico.

Leamos, a manera de ejemplo de cuanto queda dicho, estos versos de Hernández Mora, donde se autodefine el poeta:

La sencillez mi ser ha cautivado;  
amar a los humildes es mi lema,  
y por eso el que labra y el que  
Irema  
tuvieron mi amistad siempre a  
Isu lado.  
(De Herencia, pág. 113.)

Decíamos líneas arriba que Hernández Mora es poeta de pueblo, en su dimensión más real y afectiva. Ser poeta de pueblo—sin sofisticación alguna—es tanto como decir raíz y entraña de la tierra misma que le vio nacer. Por eso, en su obra, paciente y callada, no podían faltar

## LIBROS DE MAYOR VENTA DURANTE EL MES DE OCTUBRE

- 1.º **El padrino**, de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 2.º **¡Oh Jerusalén!**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **Chacal**, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º **Otra Historia de España**, de Fernando Díaz Plaja. Editorial Plaza-Janés.
- 5.º **Mujeres españolas**, de Salvador de Madariaga. Editorial Espasa-Calpe, S. A.
- 6.º **Increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada**, de García Márquez. Barral Editores.
- 7.º **Opiniones de un payaso**, de Henrich Böll. Barral Editores.
- 8.º **¿Así fue? Enigmas de la Guerra Civil Española**, de Vila San Juan. Ediciones Nauta.
- 9.º **Memorias de un intelectual antifranquista**, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
10. **Pregúntale a Alicia**. Ediciones Martínez Roca.

Fuente: INLE.

unos «Cantos canarios» que dejen patentes sus sentimientos más íntimos. Veamos el primer cuarteto:

Cantos canarios, vibración sonora,  
 esencia musical del alma isleña  
 que palpita y alienta, vive y  
 sueña,  
 y embriaga y enardece y enamora.

El libro, que está dividido en nueve partes, según el matiz de las poesías, tiene un doble protagonista bien señalado: el viento y el tiempo. Al viento palmero, precisamente, ha dedicado el poeta un significativo soneto, del que seleccionamos este fragmento:

Ese viento de furia que hoy  
 lazota...  
 Es de La Palma, corazón de Atlante,  
 de quien deriva el nombre del  
 dañante,  
 tan sólo por pasar su meridiano.  
 Yo soy palmero, más de aquél no  
 hermano,  
 y aunque a otra isla le entregara  
 el alma  
 lo que a ti te hiere, a mí me duele,  
 Palma.

En cuanto al protagonista-tiempo consideramos como mejor y más adaptado el soneto que lleva por título «Cumpleaños» (pág. 118) que nos trae recuerdos de nuestros poetas mayores, porque Hernández Mora, en su sencillez (que es su lema como queda escrito), se acerca al estilo de los grandes cantores de tierras, hombres y vivencias que supieron—en su doble vertiente literaria y humana—atraerse el beneplácito y la admiración de todos sus lectores. Sobre todo, por su sensibilidad y poder de captación a primera vista.

ROBERTO RIOJA

## LIBROS ESPAÑOLES EN LISBOA

En el Instituto de Estudios Españoles de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Coimbra fue inaugurada una exposición de libros españoles ofrecidos por la Embajada de España.

Asistieron a la apertura de la exposición el agregado cultural de la Embajada de España, Pedro Ortiz Armengol, y el decano de la Facultad, doctor Américo de Cost Ramalho, así como profesores y alumnos de la sección de Filología Románica.

# EZRA POUND O LA MODERNI

EZRA POUND: *Cathay*. Versión del inglés de Ricardo Silva Santisteban. Cuadernos Marginales. Serie Textos Fundamentales, vol. 2. Tusquets Editor. Barcelona, 1972; 42 páginas.

Cuadernos Marginales inició con su volumen 24 la Serie Textos fundamentales, rompiendo con *Dos poemas dramáticos*, de Stéphane Mallarmé—buen comienzo, como número 25 de la colección, 2, de Serie Textos Fundamentales—, nos entrega el libro objeto hoy de crítica. Otro gran acierto, a nuestro parecer. Gran «hazaña» traducir a Ezra Pound. Nos complacemos en dar nuestra enhorabuena a Tusquets Editor.

Ezra Pound (1885-1972), como advierte Mirko Lauer—prologuista de esta edición de *Cathay*—, efectuó su transición «del imaginismo de los años 1912-1914 al estilo "ideogramático" de *Los Cantos*», precisamente en el tiempo en que se entregó de lleno a parafrasear los poemas que hoy componen *Cathay*. Mirko Lauer advierte también que *Cathay* es la fuente o base de *Los Cantos*, la gran obra de Pound. Y lo es, ciertamente. Tan cierto como lo ha sido y es la influencia de la «segunda» creación de Pound sobre toda la literatura actual. ¿Puede, por tanto, considerarse *Cathay* como una mera traducción? No. En absoluto. *Cathay* no es del primer traductor de Li Po, Ernest Fenollosa, ni de Li Po y el resto de los autores de los poemas que lo forman, ni de Pound, ni de Silva Santisteban, sino que el libro «nos llega por un juego de espejos», como afirma Mirko Lauer. Pero basta comparar algunos trozos del poema «Carta del desterrado», firmado por Li Po e incluido simultáneamente en el *Cathay* de Pound y en el libro *Vida y poesía de Li Po*, de Arthur Waley (1), para entrever la enorme labor creativa—sería poco decir recreativa—y de condensación de Pound. He aquí algunos fragmentos de la traducción literal de Waley, sinólogo experto: «¿Recuerdas cómo en Lo-yang, hace tiempo, / Tung Tsao-ch'iu nos hizo una torre para ir bebiendo, al sur del Puente de T'ien-ching? / ... / Con nosotros estaban los más sabios, los más valerosos entre los Cuatro Mares, de pensamientos tan altos como las nubes. / (Pero sobre todo contigo me avine desde lo hondo del alma.) / ... / Yo a mi antiguo nido volví, a la montaña, / y tú igualmente volviste al hogar, cruzando el Uei por el

(1) ARTHUR WALEY: *Vida y poesía de Li Po*. Biblioteca Breve de Bolsillo. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1969; páginas 21-25.



puente. / ... / por eso llamo al muchacho y hago que aquí se arrodille y que ate estos versos, / y a ti los envío en recuerdo, que desde mil millas te alcance.» Veamos ahora los mismos fragmentos en el *Cathay* de Pound: «A So-Kin de Rakuyo, viejo amigo, gobernador de Gen. / Ahora recuerdo que me edificaste una taberna especial / al sur del puente de Ten-Shin. / ... / Vinieron sabios que procedían del mar y de la frontera oeste, / y con ellos, pero sobre todo contigo, no había ningún secreto. / ... / Yo debía continuar, allá lejos sobre las aguas, mi camino hacia So / y tú regresar a tu puente del río. / ... / Llamo al muchacho, / le hago que se arrodille aquí para sellar esto / y, pensando, enviarlo a mil leguas de distancia.»

Considerando el libro como un conjunto de poemas sobre temas tradicionales chinos, desaparece en la modernidad de Pound todo objetivo más allá de la belleza y dirigido hacia la expresión de una ideología personal. El libro es, a nuestro parecer, tanto de Li Po como de Pound, pero el trabajo del último es toda una poderosa y gigantesca afirmación en nuestra literatura de un viejo-renovado concepto de belleza.

Pound, en *ABC de la lectura* (2) afirma que «una definición de la belleza es: adecuada a lo que se propone». Y nada más fiel a esta aseveración que la fecundidad creadora del ideograma, sobre el que desarrolla un corto estudio en el citado libro, explicando la evolución de esta forma de escritura elemental hacia ideas generales—hacia algo más complicado, nacimiento de una nueva categoría enriquecida—, mediante combinaciones de ideogramas que dan un ideograma nuevo: pero esto sólo puede «entenderlo» el oriental, el que ya «conoce» a

(2) EZRA POUND: *ABC de la lectura*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1968.

través de la tradición. Como dice Caridad Díaz-Faes, en su introducción a la versión española del *Tao-Tê-Ching* (3), al referirse al ideograma: el ideograma «desdeña todas las formas analíticas del lenguaje: el signo, el ideograma, es esencialmente un símbolo viviente que evoca un complejo indefinido de imágenes particulares. La expresión del pensamiento chino, además, se efectúa por medio de fórmulas consagradas por la tradición, cuya antigüedad las ha cargado de diversos sentidos, profundos y a la vez sutiles». Pero es inenarrablemente ardua la labor de Pound al trasladar a la forma de crear occidental una forma de «ver y sentir» milenaria y desconocida. Y esta labor la emprende, como él mismo teoriza en *ABC de la lectura*, conjuntando, en el acto y tiempo de crear literatura—poesía—, la «fanopoeia» (representar el objeto, fijo o en movimiento, ante la imaginación visual), la «melopoeia» (sugerir correlaciones emocionales por el sonido y el ritmo) y la «logopoeia» (sugerir ambos efectos estimulando las asociaciones, intelectuales o emocionales, que respecto de las palabras han quedado en el lector). Esta es la argumentación teórica. En *Cathay* y en *Los Cantos* está la proyección real.

¿Qué es *Cathay*? *Cathay* es un maravilloso conjunto de dieciocho poemas de varios autores: Bunno (aproximadamente 1100 a. C.), Mei Sheng (149 antes C.), Rihaku (nombre japonés de Li Po: siglo VIII d. C.), T'ao Yuang Ming (365-427 después C.), con superabundancia de poemas de Li Po respecto de los otros. Dieciocho poemas que llevan en sí la carga emotiva y la fluidez de lo que transcurre natural y cíclicamente en un mundo tradicional, taoísta, con todo lo que el taoísmo tiene de nivelador de diferencias, de establecedor de equilibrios, de polarización, de cíclico y connatural, aparentemente contradictorio y religioso en un pueblo donde, repitiendo palabras de Caridad Díaz-Faes, «a diferencia de occidente, no se hizo nunca la distinción entre religión y filosofía». Y dicha carga emotiva la llevan así estos poemas, tan bella y sencillamente como expresan las siguientes muestras dispersas, y donde lo fantástico no lo es ni a nivel de lenguaje ni de necesidad lógica: «¿De quién esta carroza? Del General. / Hasta sus caballos están fatigados. Eran robustos. / No tenemos descanso, tres batallas por mes.» O en «Azul, azul es la hierba a la vera del río / y los

(3) LAO-TSE: *Tao-Tê-Ching*. Ediciones Morata. Versión de Ch'u Ta-Kao. Madrid, 1972; pág. 18.



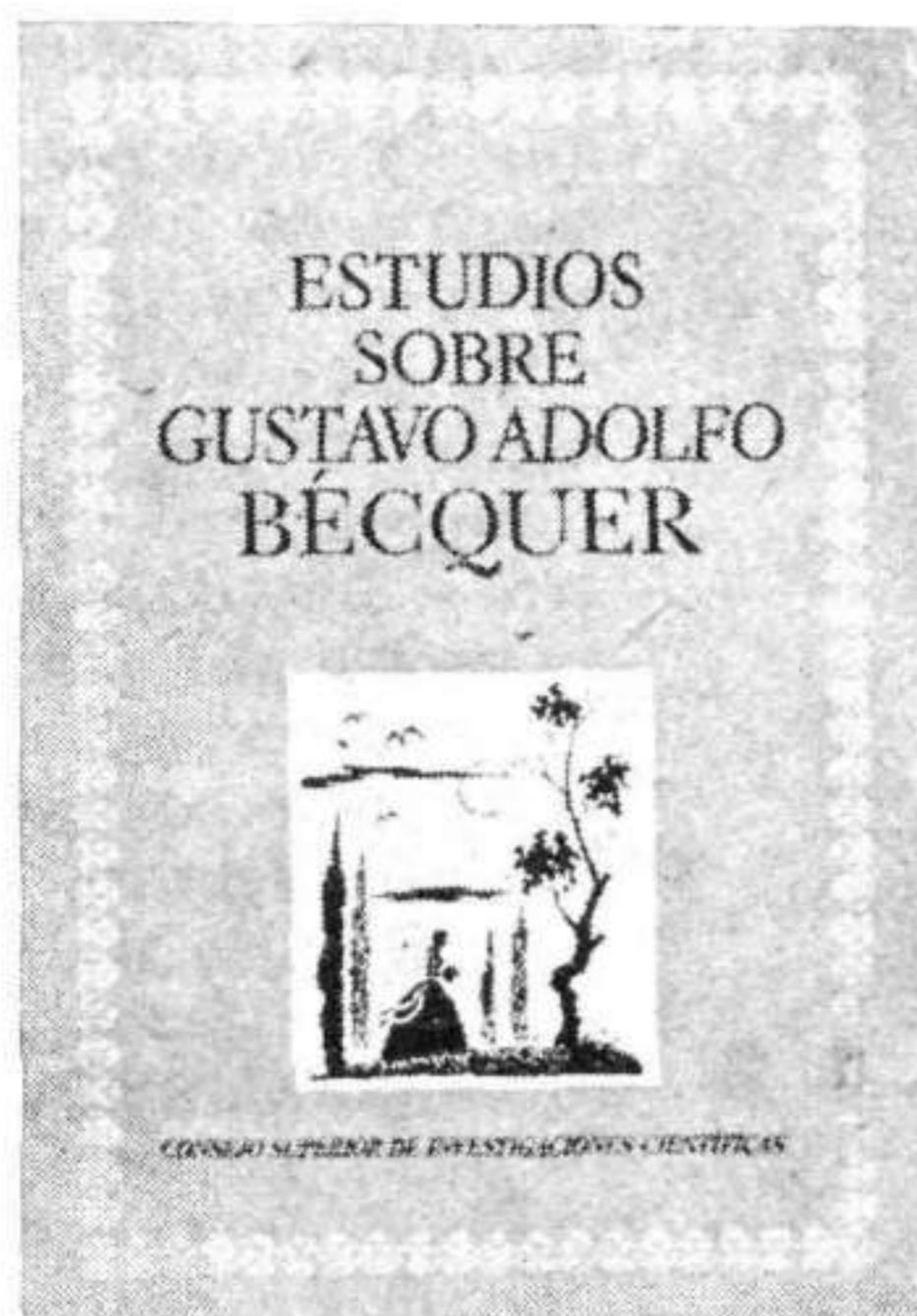
saucos han colmado el jardín cerrado. / Adentro, en la flor de la juventud, la dueña / de rostro de alabastro vacila al pasar la puerta. / Delicada, ella extiende una mano delicada. / Antaño fue cortesana / y desposó a un borrachín / que ahora sale a beber / y la deja demasiado sola», que podría evocar algún poema de Apollinaire. O en «Conducimos muchas cantarinas, impulsados por la corriente, / sin embargo Sennin necesita una cigüeña amarilla de corcel / y toda nuestra marinería / seguiría a las blancas gaviotas o galoparía sobre ellas». Puede verse la proximidad expresiva de estos versos: «y en lo alto de los saucos cantan las delicadas aves respondiéndose, / ¡escuchad! gritando: 'Kuan, Kuan', reciben el primer viento», a los de Apollinaire: «Los asnos buenos / Rebusnan Ji Ja y mordisquean las flores.» O este poema de Li Po: «Cuando todavía usaba cerquillo sobre la frente / y me divertía cogiendo flores a la vera del pórtico, / tú viniste, jugando caballito, en un zanco de bambú, / trotaste a mi alrededor tirando ciruelas azules. / ... / A los catorce, mi Señor, me desposaste. / Nunca reí, era tan tímida. / Bajando la cabeza miraba la pared. / Mil veces me llamaron pero nunca volví para mirar. / A los quince dejé de ser adusta, / deseé que mis cenizas se mezclaran con las tuyas / para siempre, siempre, siempre. / ¿Por qué subiría al mirador? / ... / Parejas de mariposas, en agosto, / salpican de amarillo la hierba del jardín occidental; / me hacen daño. Envejezco», que formalmente explica su proximidad ideogramática con este fragmento de un poema de Pound: «¡No, no! Apartaos, que la dejé hace poco. / No he de empañar mi túnica con menos esplendores: / el aire, en torno mío, brilla con luces nuevas. / Me fueron lazo estrecho, aunque leves, sus brazos: / como cendal etéreo me ceñían y como / dulces hojas, sutiles claridades. / ¡Oh! a su lado he aprendido la magia de envolverme / y a medias con las cosas que la ciñen.» O este otro, de Li Po: «Marzo ha venido a la cabeza del puente / ... / A la mañana hay flores como para partir el corazón / ... / pero los hombres de hoy no son como aquellos de antaño, / sin embargo igual se inclinan sobre la baranda del puente. / ... / Noche y día se entregan al placer / y piensan que esto ha de durar mil otoños, infatigables otoños. / Los perros amarillos—inútilmente—les vaticinan fatalidades, / ¡y qué son comparados a la señora Riokushu, causa de tantos odios!», cuyos últimos ver-

nos nos recuerdan aquellos de Villon (por quien Pound sentía tanto respeto): «¿Dónde está la prudente Eloísa / por quien castrado y luego monje / Pierre Esbaillart en Saint-Denis / esta prenda de amor pagó?» O veamos estas sorprendentes muestras de un claro tono elegíaco: «las muchachas de mejillas ardientes se embriagaban a la puesta de sol, / y el agua, de treinta metros de profundidad, copiaba verdes cejas / —las cejas pintadas de verde son la bella imagen / de un tierno rayo de luna diestramente pintado— / las muchachas cantaban entre sí / danzando en transparente brocado / y el viento elevaba el canto o lo interrumpía, / lanzándolo hasta tocar suavemente las nubes. / Y todo llega a su fin. / Se pierde definitivamente», y «Y una vez más, aún, volvimos a encontrarnos en la cabeza del puente del Sur. / Y volvimos a separarnos, tú fuiste al norte, al palacio de San, / y si supieras cuánto lamentó esa partida: / fue como un caer de confusas y arremolinadas flores al terminar la Primavera. / ¿Para qué sirven las palabras si éstas no tienen fin? / No tienen fin las cosas del corazón.» O en: «El destino de los hombres está ya fijado, / no hay necesidad de adivinos.» «Ahora las inmensas nubes cubren el sol, / no puedo ver Choan a la distancia / y estoy triste.», de sorprendente añoranza. O admiremos la aproximación de estos versos: «¿Quién se lamentará por el General Rishogu—el de pies alados— / cuya blanca cabeza está perdida para esta provincia» a los de Villon: «¿Dónde está Calixto tercero / último de este nombre, / que por cuatro años tuvo el papado?». O admiremos la sorprendente rapidez, habilidad, de estos otros: «Pero tú, ridícula muchedumbre de mosquitos, / ¿podrías decir siquiera la edad de una tortuga?» O comparemos el parecido de la bella Loreley de Apollinaire, que embriajaba obispos y soldados, con la bella Rafú de Li Po, que «cuando los hombres que pasan miran a Rafú, colocan en el suelo sus fardos, / se paran y retuercen sus mostachos».

Y así hasta ser imposible dar final a ejemplos de sublime modernidad y plasticidad jamás forzada. *Cathay* es clásico, es decir, moderno para siempre.

La versión de Silva Santisteban es buena, muy cerca de lograr las más difíciles sutilezas de Pound. Y la presentación del libro es verdaderamente encomiable.

RAFAEL TALAVERA



*Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Miguel de Cervantes». Tirada aparte de la *Revista de Filología Española* como homenaje a G. A. Bécquer en el centenario de su muerte. Madrid, 1972; 695 págs.

*Bécquer en las eternas dimensiones de su obra. Bécquer a la luz de los más destacados críticos que asedian su personalidad literaria desde múltiples perspectivas. Entre todas las aportaciones ensayísticas al centenario de Gustavo Adolfo, este volumen del «Instituto Miguel de Cervantes» (del CSIC) ocupa un lugar preponderante.*

Dar noticia del contenido de libros como éste, exige—por un mínimo de coherencia—intentar una ordenación de los diversos trabajos según una temática más o menos común.

Abundan, como se hacía esperar, los trabajos en torno a las Rimas. Concha Zardoya—excelente conocedora de nuestra poesía contemporánea en sus raíces noventayochistas y del veintisiete—desentraña la espacialidad interior de los poemas becquerianos, e Ildelfonso M. Gil completa y abunda la perspectiva de Zardoya (Los espacios misteriosos de G. A. B.), donde espacio y tiempo becquerianos se tiñen de esa vaguedad, infinitud, de la sugereancia al misterio que redime de lo cotidiano, que es característico de gran parte de la poesía romántica—de la mejor poesía romántica—: «Dentro, pues, de la escasa importancia del espacio en la poesía de Bécquer, los lugares indefinidos, y más aún, los misteriosos, son más abundantes que los definidos y concretos» (página 121). Una suerte de Mundo onírico en el que la razón se siente inerte, para reinar la lógica del absurdo. Una nota común para poesía y prosa de G. Adolfo que informa páginas como las de *La corza blanca*, *Tres fechas*, *Historia de una mariposa* y *una araña*, *El rayo de Luna*, en donde ese limbo previo a la dormición es a lo que el poeta sevillano presta su atención. Recordando estos textos u otros como el de la rima LXXI «No dormía; vagaba en ese limbo / en que cambian de forma los objetos, / misteriosos espacios que separan / la vigilia del sueño» o la *Carta 1.ª* Desde mi celda, José L. Varela (su importantísimo trabajo, *Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer*, ya había sido recogido en su re-

cientemente volumen *La transfiguración literaria*, Prensa Española, 1970) sabe encontrar—a raíz del tema—concomitancias entre los románticos alemanes Tieck y Hoffmann (afinidades en coordenadas estéticas) y nuestro autor, como análoga proyección del idealismo postfichteano y de su lucha victoriosa contra el racionalismo. Bécquer en la realización artística tratará de superar lo natural o real merced a lo sobrenatural, misterioso y extraño.

Un poco a vuela pluma ha surgido el tema de la obra becqueriana a la luz de una literatura comparada, y la ocasión puede servir para citar—aunque sólo sea eso—los trabajos que afrontan en diversas áreas este punto: Robert Pageard (que ha publicado en este mismo año del centenario la edición crítica más completa de las Rimas) puntualiza las deudas del poeta sevillano con las figuras descolantes del romanticismo francés, rastreando influencias de Chateaubriand (el espíritu que anima *Le Génie du Christianisme* queda patente en la *Historia de los templos de España*), Lamartine, Hugo (sobre todo de sus Odes y Ballades y «est à peu près le seul écrivain français que cite Bécquer» (pág. 498)); Alfredo de Musset (similitudes que ya había señalado Rodríguez Correa), y otros nombres de menor huella como Balzac, Nerval, Vigny, Fauriél, Béranger... Es uno de los trabajos de mayor entidad del volumen. Enrique Rull concreta una deuda a G. A. B. en Rubén Darío, demostrando, frente a asertos críticos anteriores, las estrechas concomitancias de los tres Nocturnos del nicaragüense y el «Pensamiento número 1» de Gustavo, publicado por Correa y Campillo. Finalmente, en este terreno comparativo Ramón Esquer y Manuel Ruiz Lagos buscan las afinidades con Zorrilla Sanmartín y Rodríguez Zapata, respectivamente; y—Bécquer siempre en actualidad—la naturaleza fundida con el intimismo del poeta, que J. L. Cano busca a la par en las Rimas y en pasajes de Espadas como labios y La destrucción o el amor de Aleixandre. (Bécquer ha interesado grandemente a los hombres del Veintisiete: los trabajos de D. Alonso o de Guillén sobre «el lenguaje insuficiente» o los prólogos del propio Aleixandre son muestra de ello.)

La poesía en verso de Bécquer, como tanto se ha repetido, es la historia de una aventura sentimental, fraguada de desengaño o de alegría (un sagaz trabajo el de Ribbans al analizar el Desengaño de las Rimas) que J. de Entrambasaguas pretende—y desde luego consigue—adjudicar, en el itinerario biográfico-sentimental del autor, a las tres mujeres (admitiendo como tal a la «misteriosa» Elisa Guillén) que compartieron en ausencia y presencia de amor la breve vida del sevillano. Aludo a otro trabajo fundamental del libro: La posible discriminación erótica en las Rimas de Bécquer. El profesor Entrambasaguas reagrupa los textos que—para él—fueron motivados por lo que fue platónica pasión por Julia Espín, amor por Elisa Guillén e indiferencia amonada de recuerdos para Casta-



**JUAN EMILIO ARAGONÉS:** Teatro español de la posguerra. Publicaciones Españolas, Madrid, 1971. 96 páginas Ø 15 x 21 Ø.

No, no es nada fácil resumir en un volumen de tan breve número de páginas todo el teatro español de nuestra posguerra y llegar en la tarea a los «novísimos» de 1971; pero es justo reconocer, con admiración, que Juan Emilio Aragonés ha superado esta difícil prueba con talento, poder de síntesis y profundo conocimiento de nuestro teatro, hasta llegar a ofrecernos un amplio panorama de los nombres más importantes de la literatura dramática española.

Junto a su calidad de crítico teatral reúne Aragonés las de ensayista y poeta. Esto es muy importante, no sólo a la hora de juzgar a los demás, sino a la de hacer un análisis cuantitativo y cualitativo de la producción de los numerosos autores que se «expresaron» dramáticamente desde 1939 hasta 1971. Los antecedentes —desde el primer estreno benaventiano en 1894 hasta los autores fallecidos en 1936, como García Lorca y Muñoz Seca, o el exiliado Casona— son estudiados por Juan Emilio Aragonés con un gran sentido analítico, para ofrecer al lector un panorama de lo que

era la dramaturgia española en los finales del siglo XIX, cuando la Generación del 98 nos daba dos dramaturgos: Jacinto Benavente y Ramón María del Valle-Inclán, sin olvidar a Carlos Arniches, coetáneo de todos ellos y creador de una tragicomedia que ha llegado a nuestros días a través de muy importantes autores.

Tras ese primer capítulo de antecedentes —imprescindible para la mejor comprensión del teatro de posguerra—, nos da Aragonés noticia sucinta de los autores más importantes que destacaron durante treinta años en la escena española. Abre la marcha Enrique Jardiel Poncela, el «gran revolucionario de nuestro teatro de humor», con imaginación, fantasía y originalidad, al que sigue, aunque con técnicas propias y muy personales, el ingenio, la gracia verbal y gran sentido de la sátira de Miguel Mihura, iniciado en la creación teatral en 1932 y cuya primera obra, *Tres sombreros de copa*, auténtica pieza de vanguardia, no pudo ser estrenada hasta veinte años después.

El teatro de Antonio Buero Vallejo está estudiado por Aragonés con admiración y profundidad, dentro de las limitaciones de espacio obligadas por las características de la colección, así como el de Alfonso Sastre, el de Joaquín Calvo Sotelo, cuya obra teatral es definida por Aragonés como diversa y ambiciosa, y el de Alfonso Paso, de quien escribe que es, «no sólo el autor español vivo que más obras ha estrenado, a gran distancia de todos los restantes, sino también uno de los más traducidos». José María Pemán es estudiado con la extensión que merece la variedad temática de su teatro, para dedicar a continuación sendos apartados a Carlos Muñoz y a José López Rubio, autor éste que, como indica Aragonés, «no traslada a los escenarios la realidad, sino que la inventa y recrea, sin traicionarla». Certeros

son también los juicios sobre el teatro de Víctor Ruiz Iriarte, desde *Un día en la Gloria* hasta *Historia de un adulterio*, y el del más joven de los actuales comediógrafos consagrados: Alonso Millán.

Jaime Salom, llegado al teatro profesionalmente en 1960, está valorado con justicia a través de su variada producción, así como Emilio Romero, iniciado en la escena con *Historias de media tarde*, o Lauro Olmo, con la premiada obra *La camisa*, para terminar el estudio de los autores de posguerra con Antonio Gala, que obtuvo con *Los verdes campos del Edén* el premio Calderón de la Barca.

Juan Emilio Aragonés, en un capítulo titulado *Dramaturgos* «por extensión», trata de otros nombres que llegaron al teatro tras numerosos éxitos en otros géneros literarios: Pedro Laín Entralgo, Torcuato Luca de Tena y Manuel Pombo Angulo, que ya tenían bien acreditada su calidad intelectual y literaria. En el capítulo titulado «Los novísimos», reúne los nombres de Ana Diosdado, Juan Antonio Castro, Martín Recuerda, Armiñán, Trenas, Prego, Marcial Suárez, Vicente Romero, Moncada, López Aranda, Rodríguez Buded, Bellido, Martínez Ballesteros, Martínez Mediero, Matilla, José Ruibal, Gómez Arcos y los catalanes Jaume Vidal Alcover, María Aurelia Capmany y Alexandre Ballester.

Cierra el estudio un extenso índice onomástico con más de cien citas, lo que muestra una vez más el esfuerzo de Aragonés para resumir en un volumen de noventa y seis páginas el desarrollo teatral español desde 1939 a 1971, labor meritoria que, repito, nos muestra la capacidad crítica del autor, la flexibilidad de su criterio y la gran habilidad para presentarnos esta panorámica de la escena española con un poder de síntesis admirable.

J. M.

Esteban. Así, para *Entrambaguas* como conclusión de su importante estudio, el gran poema erótico que constituyen las *Rimas* es reflejo del vivir del poeta en lo literario y en lo humano.

Mario Penna se replantea el problema del sustrato de poesía popular, de composiciones del canto hondo que Gustavo debió oír y conocer en la Sevilla tantas veces evocada, como un elemento generador de gran importancia al lado de los *lied* alemanes y Heine, que la crítica tanto ha venido ponderando al tratar de la formación literaria becqueriana y el origen de sus poemas.

El resto de los trabajos en torno a la obra poética becqueriana versa sobre comentarios o anotaciones a una sola rima, ofreciéndonos así excelentes ejemplos de comentarios de texto además de un profundizar más en detalles y por consiguiente en una visión más completa de la poética becqueriana. Personalmente los considero muy valiosos y sirven para poner a prueba la calidad de un crítico: Antonio Roldán trabaja sobre la rima LXXII (Las ondas tienen vaga armonía); J. C. de Torres Martínez sondea desde todos los planos la famosa rima IX (Besa el aura que gime blandamente), y Juan Manuel Rozas suscribe un completo comentario semántico sobre la idea central de fuga en la rima LXXV (¿Será

verdad que cuando toca el sueño...?). El problema textual no está ausente en esta recopilación de estudios. J. M. Díez Taboada, uno de los nombres a la cabeza de la crítica becqueriana, aporta una nueva versión autógrafa de la rima XVI (Si al mecer las azules campanillas), aparte de las versiones del Libro de los gorrones y del Museo universal de 1866.

Los trabajos dedicados a la prosa también son susceptibles de separarse según su carácter generalizador o sobre un texto concreto, como ocurre con las rimas que acabo de citar y como ocurre con la temprana leyenda El caudillo de las manos rojas, de cuya «elaboración» trata Rubén Benítez, otro becquerianista ilustre. A los análisis de Varela sobre el Mundo onírico de esta prosa hay que unir la caracterización de tipos femeninos que Manuela Cubero Sanz entresaca de las Leyendas; y de sus escenarios, con tantos elementos estéticos del paradigma romántico, habla M. García Viñó, buen conocedor del tema en su reciente *Mundo y trasmundo* en las leyendas de Bécquer. Mencionaré, para acabar, el trabajo de Casaldueiro en torno al teatro de G. Adolfo (que hace años publicara J. A. Tamayo).

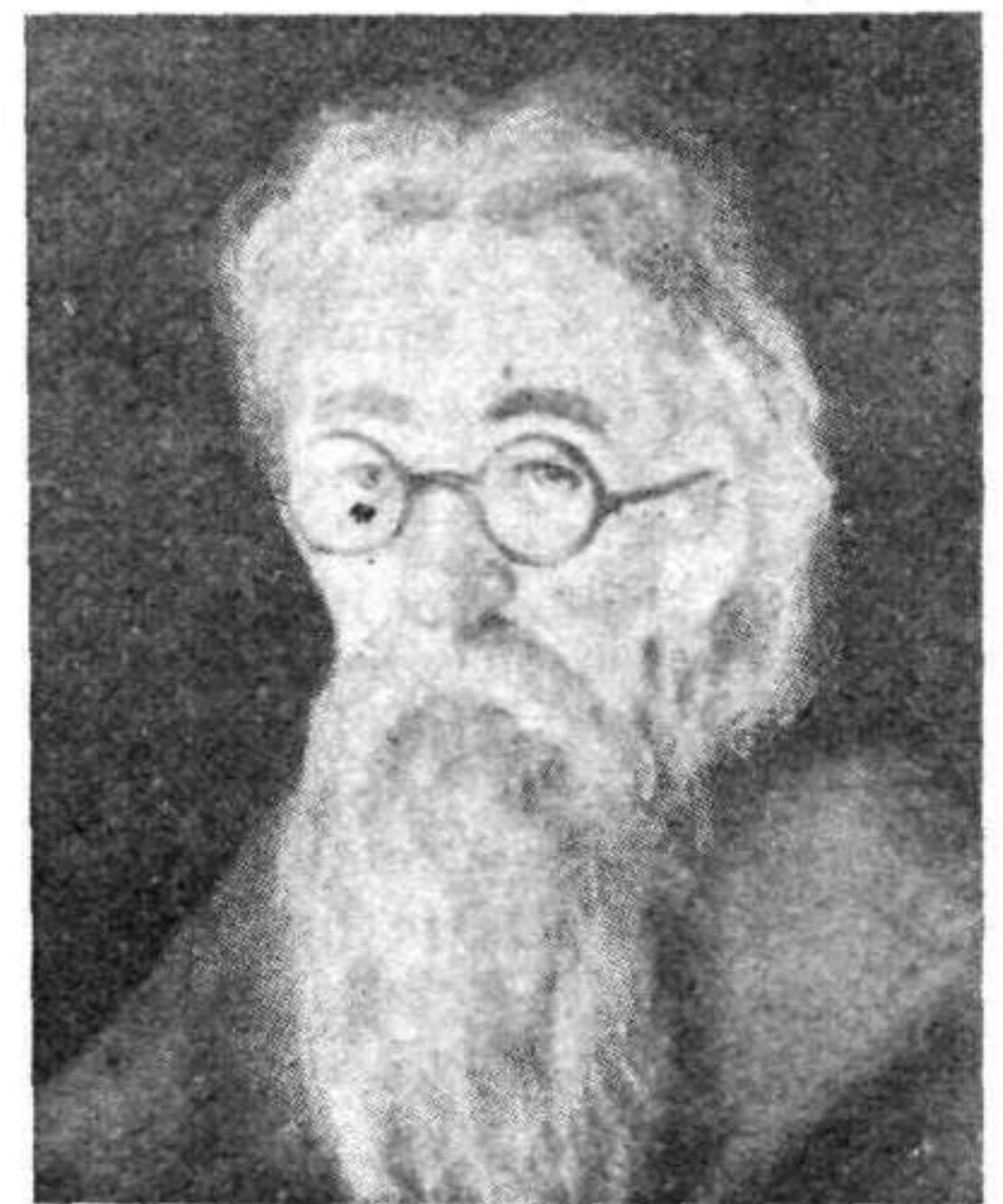
Con la referencia al trabajo de C. Zardoya comenzaba esta re-

cesión y con él quiero terminar. La profesora Zardoya comenta con el tono categórico de todo final: «Bécquer, sí, ha sido, es y será siempre un poeta vigente.» Una afirmación que desde el iniciado lector al concienzudo crítico, cualquiera podría suscribir. La bibliografía —amplia— recopilada en las últimas páginas por Taboada sirve para refrendarnos de que ese interés es efectivo.

GREGORIO TORRES NEBRERA

SUMNER M. GREENFIELD: *Ramón María del Valle-Inclán: Anatomía de un teatro problemático*. Ed. Fundamentos. Madrid, 1972; 293 págs. Ø13,5x19Ø.

He aquí un libro que pasará a ser un clásico en la bibliografía valleinclanesca. Un libro riguroso, medido, sin concesiones a la facilidad, modelo de la obra bien hecha, sin caer, tampoco, en las vanas adoraciones del dato irrelevante. Cuidadísimo en cada detalle, pero abierto, sin duda, a posibles revisiones o, mejor, ampliaciones. El tema es arduo. Nada menos que el teatro de Valle. «Teatro problemático» —reza el título no en vano—. Problemático desde su misma raíz creadora. En una carta dirigida por Valle a *La Voz de Madrid* en 1927, leemos: «Sin duda me



ha colocado usted en ese número (de autores dramáticos) por haber escrito algunas obras en diálogo. Pero observe usted que las he publicado siempre con acotaciones que bastasen a explicarlas por la lectura, sin intervención de histriones. Si alguna de estas obras ha sido presentada, yo he dado tan poca importancia, que en ningún momento he creído que debía hacer memoria del lamentable accidente, recordando en la edición el reparto de personajes y la fecha de ejecución. Me declaro, pues, completamente ajeno al teatro y sus afanes, sus medios y sus glorias». El texto —pese a su evi-

dente malhumor y provisionalidad—subraya un elemento importantísimo: la autonomía literaria de las acotaciones (caso bastante insólito en toda la historia de nuestro teatro; es más, diría que hasta único si le damos a la acotación valleinclinésca el sentido autónomo de prosa más o menos poética).

En 1930, su criterio ha cambiado. Su malhumor—aplicado con saña a los actores de corte melodramático que fomentaban el mal gusto del público—se convierte en aprobación casi entusiástica: «Yo creo que mi teatro es perfectamente representable. Más aún: que al actor español le va muy bien. Porque nuestros actores tienen, más que nada, el sentido de lo popular, de lo desgarrado... Yo creo que mis esperpentos, por lo mismo que tienen una cosa de farsa popular entre lo trágico y lo grotesco, los harían a perfección nuestros actores». Y dice, en otro lugar: «El castellano es para gritar... Sólo en castellano se puede meditar a gritos.» La proteica personalidad de Valle—con su desenfadado acosante—puede tentar a una misnusvaloración de sus declaraciones, pero no sería justo. Valle-Inclán sabe lo que dice, cómo y porqué lo dice. Lo que fustiga—con violencia, con rabia canina—es la vulgaridad, la falta de gusto, la idiotéz, la adoración de la obra mala. Sus enfados con el teatro han sido explicados por Ramón Gómez de la Serna como «prontos» de amante: «Valle-Inclán como un enamorado del teatro lo ama y riñe con él constantemente.»

Frente a ciertos elementos reacios, adscritos a un vicioso teatro «de camilla casera»; encerrados en un realismo torpe y manido, Valle-Inclán deficiente—con rara valentía, adelantándose a su tiempo, avizorando un futuro problemático—que «habrá que hacer un teatro sin relatos, ni únicos decorados; que siga el ejemplo del cine actual, que, sin palabras y sin tono, únicamente valiéndose del dinamismo y la variedad de imágenes, de escenarios, ha sabido triunfar en todo el mundo». Pero este teatro—anota Greenfield—ya lo había hecho el propio Valle: grito, diversidad escénica, luz, fondos magníficos, dinamismo, multiplicidad de imágenes, espectáculo. En una palabra, teatro total.

Valle-Inclán no conoce límites. Su arte es sintetizante, integrador de recursos y estilos divergentes, especie de «pastiche» pleno de vigorosa vida. El primer ingrediente de ese lúcido maremagnum es la literatura (incorporación de textos ajenos que van con la acción). Factor que va cobrando vida hasta erigirse—tras la guerra—en «factor dominante del pastiche». Algo similar acontece con la historia (primero, una historicidad más bien irrelevante, para pasar luego de mera sugerencia a clima capital, sobre todo en el esperpento). Hemos llegado a un elemento clave: el esperpento. Pese a su visión negativa y mordaz, el esperpento no hace sino confirmar la idea clave de toda la obra valleinclinésca: la poetización de la realidad. Harto de un teatro servilmente unido al yugo de la realidad más anodina, Valle-Inclán proclama en un texto que me parece antológico:

«A mí no me gusta un teatro de esta manera. Con los recursos de presencia que el teatro tiene, nos echan a la cara trozos de realidad. El arte no existe sino cuando ha superado sus

## LA TELEVISION Y EL LIBRO

**Una de las conclusiones que se desprenden de la Conferencia Mundial de Editores, celebrada recientemente en la UNESCO, es que la televisión, lejos de dañar al libro, favorece su difusión por modo extraordinario. «La televisión—ha dicho Mr. Ronald Barker, secretario de la Asociación de Editores Ingleses—estimula la lectura y puede traer una ayuda sustancial a la venta del libro. Por ejemplo, la adaptación a la pequeña pantalla de la dinastía de los Forsyte hizo vender más de dos millones de ejemplares, mientras que la venta de esta novela no pasaba de los dos mil quinientos ejemplares al año.» Otros delegados abundaron en análogos testimonios.**

modelos vivos mediante una elaboración ideal. Las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos. La palabra en la creación literaria necesita siempre ser trasladada a ese plano en que el mundo y la vida humana se idealizan. No hay poesía sin esa elaboración.» (La fecha aproximada de estas declaraciones es significativa: 1908, la fecha de «Señora Ama», de Benavente.) En ese texto se condensa toda la estética teatral de Valle. Otros elementos—además de la literatura y la historia—integran el orbe valleinclinésco. De las artes prefiere la pintura por su obvia plasticidad. Pero aún existe un elemento sugestivo: la propia teatralidad personal del gran escritor. «Actor ante todo y sobre todo», le llamó Unamuno. Y añadía: «Su vida más que sueño fue farándula. El hizo de todo muy seriamente una gran farsa». No en vano. Valle-Inclán incorpora este sentido personal de lo teatral trasvasándolo a sus personajes hasta dotarlos de un vigor expresivo inigualable. El héroe esperpéntico se siente desbordado por su misma teatralidad, que es incapaz de controlar en el corazón de la farsa. Con lo que se llega a una especie de «teatralidad del teatro».

Greenfield—que en ningún momento cede a fáciles clasificaciones injustificadas—señala tres etapas cronológicas en la evolución del teatro de Valle: a) un primer período de seis obras cuyo enfoque principal es Galicia y que termina en 1907-1908 con «Romance de Lobos» y la refundición de «Cenizas»; b) una fase de transición innovadora que consiste en las cinco obras de 1910-1913, y c) los años de plena madurez artística—de 1920 a 1927—en que aparece la mitad del teatro de don Ramón: doce obras, incluyendo los esperpentos. No obstante esta clasificación estrictamente cronológica, cabe otra más sintética que incluiría únicamente dos etapas, teniendo en cuenta la existencia de ciertas actitudes estéticas, comunes a todas las obras antes de 1914. La primera etapa quedaría definida por sus objetivos más bien estéticos (recuérdese la famosa teoría orteguiana

na del arte «deshumanizado»). ¿Qué cambio se opera en la obra de Valle tras la guerra mundial? Continúa la deshumanización. La falta de intención ideológica (Valle-Inclán es decidido antididáctico). La novedad estriba en la deformación física. A la emoción estética más o menos pura sucede—en la posguerra—un agriamiento de esa misma emoción, al choque con la cruda realidad tumultuosa. La estilización escapa ávida hacia lo grotesco, lo infla y lo atiza. La burla cobra una dureza singular. Lo sórdido aparece en primer plano. El resultado de todo ese maremagnum de pasiones y miserias es un teatro grotesco y vívido, lleno de sombras y de sensibilidad cruda y fantasmal.

Mucho se podría decir de Valle, de su teatro, de este estudio riguroso y modélico de Sumner M. Greenfield. Barajando constantemente la extensa bibliografía en torno al dramaturgo, utilizándola con sabia sobriedad, analizando cada obra con un sentido equilibrado y orgánico, logra una obra que me parece digna de atención por parte de la crítica, tantas veces olvidada o ignorante de obras como la presente. No en vano, Greenfield ha dedicado una atención constante y preferencial a la obra de Valle. Trece artículos publicados en Estados Unidos, Inglaterra, Puerto Rico y España; la edición—juntamente con A. Zahareas y R. Cardona de *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of his Life and Works* (Nueva York, 1968). Y prepara una edición anotada de *Luces de bohemia* y *Divinas palabras*.

JMB

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL: *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid, C. S. I. C. 1972; 313 págs. Ø17,4×25Ø.

Con el número XXVII de la interesante Colección «Cuadernos Bibliográficos», editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, aparece ahora este notable estudio del profesor hispalense Aguilar Piñal, señalado entre nosotros, por la cuidadosa indagación de la decimotercera centuria, como tan bien acreditó en su libro—publicado en la última década de los 60—*La Sevilla de Olavide*, decisivo esclarecimiento del significado y realidad, no sólo sobre la ejecutoria del peruano «Afrancesado» por antonomasia, sino por una profunda contemplación de la ciudad del Betis en su latido existencial en la segunda mitad del mencionado siglo, cuando tuvo como asistente general al citado político carlotercista. Si en dicha obra nuestro autor se esforzó concienzudo demostrador de que la urbe de la Giralda no fue simplemente la capital de provincia de existencia tranquila y aburrida, sino una verdadera atalaya nacional de la España «ilustrada», en el texto que hoy ocupa nuestra atención, evidencia profusamente que el insigne maestro y suprema autoridad de la historia de nuestro Romancero, don Ramón Menéndez Pidal no anduvo muy exacto al formular su tajante sentencia de que «el romancero aparece dividido en dos porciones muy separadas; una antigua, perteneciente a los siglos xv y xvi, y otra moderna (de los) xix y xx». Pues según a todos es patente que fue el xv el

gran siglo de los romances, entendiéndose por tales las más variadas composiciones épico-líricas, bien cantadas al son de un instrumento o en danzas corales, bien simplemente recitadas en reuniones celebradas para simple recreo o trabajo en común, tras la lectura de este laborioso trabajo bibliográfico del profesor Francisco Aguilar, el lector saca la conclusión de que su copioso repertorio es una prueba irrefutable de que también en el xviii el romance tuvo una enorme aceptación como forma «popular»—no plebeya—poética, por



### FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Libros de reciente publicación:

#### ECONOMIA

**BOTEMANNE, C. J.:** *Economía de la pesca* (1.ª edición, 572 págs.). 1.126 pesetas.

**KAPLAN, M.:** *Corporaciones públicas multinacionales para el desarrollo y la integración de la América Latina* (1.ª edición, 372 págs.). 528 ptas.

**TOBIN, J.:** *Política económica nacional* (1.ª edición, 224 páginas). 312 ptas.

#### PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

**BOWLBY, J.:** *Cuidado maternal y amor* (1.ª edición 220 páginas). 316 ptas.

#### LETRAS MEXICANAS

**CASTELLANOS, R.:** *Poesía no eres tú* (1.ª edición, 348 páginas). 586 ptas.

**VALDES, C.:** *La voz de la tierra* (1.ª edición, 200 páginas). 324 ptas.

#### COLECCION POPULAR

**CARPENTIER, A.:** *La música en Cuba* (1.ª edición en Colección Popular, 372 páginas). 212 ptas.

**MOORE, J. W.:** *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano* (1.ª edición, 302 págs.). 212 pesetas.

**TOSCANO, S.:** *Cuauhtémoc* (1.ª edición en Colección Popular, 256 págs.). 212 pesetas.

**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**

excelencia, y los dos largos millares de fichas que el volumen registra—un treinta por ciento, según su estimación, de lo publicado en este primer lapso de tiempo de gobierno borbónico—, puede certeramente declarar que «estamos en condiciones para romper una lanza [en favor de la existencia, en dichos cien años] de esta literatura popular». Destaca él que esta poesía narrativa se significa por su cierta vulgaridad—porque se destina a gente pobre—, por su evidente «andalucismo»—no en vano las imprentas de Sevilla, Córdoba, Málaga, y aun las de los contornos de tales núcleos urbanos, se destacan por el número crecido de «pliegos de cordel» de ellas salidos—y, finalmente, por el «ambiente sobrenatural» en que se desenvuelven, que se nos antoja a nosotros cual una verdadera empalizada popular, de nacional dimensión, frente a las corrientes eruditas de influencia racionalista francesa, cuales eran comunes en aquella centuria borbónica de incontenible mimetismo literario ultrapirenaico. Si al autor le han supuesto no pocas dificultades sus propósitos de encontrar una clasificación adecuada a los miles de referencias acumuladas durante su minuciosa labor colectánea, su parcelación temática—aun teniendo en cuenta el obstáculo frecuente de afrontar el encasillamiento único de argumentos mixtos—ha logrado, por los asuntos dominantes, agruparlos en romances históricos, novelescos, festivos, religiosos y teatrales, que si bien no siendo una división ideal, resulta bastante aceptable y coherente para quien maneje esta excelente guía romancesca del «siglo de las luces». No pretende sacar del anonimato los versificadores—a veces muy prolíficos—de estas composiciones, pues considera que no hay en ellos casos de verdadera importancia para la historia de las letras, pero sí señala el indudable interés «que ofrecen al curioso las ilustraciones que suelen acompañar a los romances, alusivas al texto, en especial las que hace referencia a personajes monstruosos o fantásticos», y aún, añadimos nosotros, constituyen en ocasiones excelentes iconografías de aspectos y personajes claves para nuestra comprensión gráfica de importantes datos de la vida social y económica de la época.

Una rigurosa investigación, en suma, con la exhibición de las referencias—título, tamaño, primeros versos, y precisa localización del lugar de procedencia—, completada con nutridos «índices»—onomástico, topográfico, de materias y de primeros versos—que brinda a los especialistas del mundo de la Historia y de la Literatura, un cuajado instrumento de tarea de consulta y verificación de datos y referencias, que bien consolida el valor admitido de estos «Cuadernos bibliográficos» de nuestra máxima institución científica nacional, y que abre caminos y señala posibles sendas de trabajo para futuras tareas semejantes, y en especial, cual el propio autor recalca en sus palabras preliminares, porque «sería de desear que este repertorio fuese una llamada de atención para que todas las bibliotecas, públicas y privadas, de España sacasen del polvo y del olvido estos papeles de escasa entidad física, pero de un gran interés literario y social».

JOSÉ SANCHO: *Unión económica y aduanera. Su coincidencia necesaria.* Editorial Universitaria Centroamericana. San José de Costa Rica, 1970; 144 págs. Ø12×17Ø.

GUILLERMO MOLINA CHOCANO: *Integración centroamericana y dominación internacional. Un ensayo de interpretación sociológica.* Editorial Universitaria Centroamericana. San José de Costa Rica, 1971; 96 págs. Ø12×17Ø.

*Ambos pequeños libros podrían calificarse de deterministas y ambos están referidos a la integración centroamericana (con exclusión de Panamá). José Sancho, en un razonamiento histórico y casuístico, demuestra cómo a la larga las integraciones aduaneras suelen desembocar en integraciones económicas y hasta políticas. Pero también reconoce que «con frecuencia, se observa que los pronósticos más racionalistas son superados o desvirtuados por los acontecimientos». En la primera parte, trata de abrirse*

*camino apoyándose en ejemplos empíricos, desbrozando previamente los conceptos básicos, que son: zona de libre comercio, mercado común, unión aduanera y unión económica. En un apartado nos presenta dos casos sin éxito: el del Imperio Austro-húngaro y el de la República Federal Centroamericana (1824-1838). Son dos casos verdaderamente contrapuestos casi en todo, excepto en el vínculo religioso. Decir que Centroamérica apenas si contaba un millón de habitantes en la época, con menos de medio millón de kilómetros cuadrados, con ciudades irrisorios (San José de Costa Rica apenas superaba los tres mil habitantes), lo mismo potencia la tesis de que la unión era necesaria o, que puestos a desintegrarse, se volviera al primitivo estado precolombino (que en definitiva es lo que ocurre a una gran masa de población india actualmente, al menos a efectos de integración nacional en tal sentido). La segunda parte trata de la Unión Aduanera Centroamericana de nuestros días, señalando como problemas más im-*

*portantes a efectos de unión económica las diferencias en el desarrollo de los distintos miembros, el estrangulamiento del sector externo de las economías y la situación fiscal, señalando los remedios para subsanarlo.*

El otro libro, en cambio, es más profético en su determinismo, y plenamente inconvincente a pesar de haber obtenido un primer premio en un certamen cultural centroamericano. La clave de la desunión centroamericana hay que buscarla en la dominación y dependencia extranjera, es decir, estadounidense. Si sólo esto fuera, ¿por qué el capitalismo internacional, encabezado por Wall Street, se empeña en engrandecer y fortalecer Brasil, convirtiéndolo en un verdadero gigante y no sólo de nombre, en vez de procurar contenerlo y de ser posible triturarlo? Sin negar este problema de dependencia, éste pasa a ser un factor secundario, en todo caso después de las familias estratégicas que dominan todos y cada uno de los países de la región. Centroamérica se autotrituró y no fue tri-



OLGA PELLICER DE BRODY: *México y la Revolución Cubana. El Colegio de México (Fondo de Cultura Económica), México, 1972; VIII-132 páginas. Ø13,5×21Ø.*

*Según la propia autora, este libro es, en gran medida, fruto de la reflexión colectiva del Seminario de Política Exterior Mexicana del*

*Colegio de México. No se sabe nunca lo que hay de cierto en estas declaraciones preventivas. El objetivo que analiza es el de las relaciones de la política mexicana hacia la Revolución cubana entre 1959 y 1964, desde la perspectiva de la situación interna de México, coincidiendo por tanto con la presidencia de A. López Mateos y los primeros años de la experiencia castrista en el poder. Con razón puede calificarse de excepcionales a las relaciones entre ambos países, que nunca se cortaron, hasta el punto de ser las únicas que se mantuvieron en esto que oficialmente se llama Organización de Estados Americanos y que no sin razón suele llamarse también Ministerio de Colonias de Estados Unidos.*

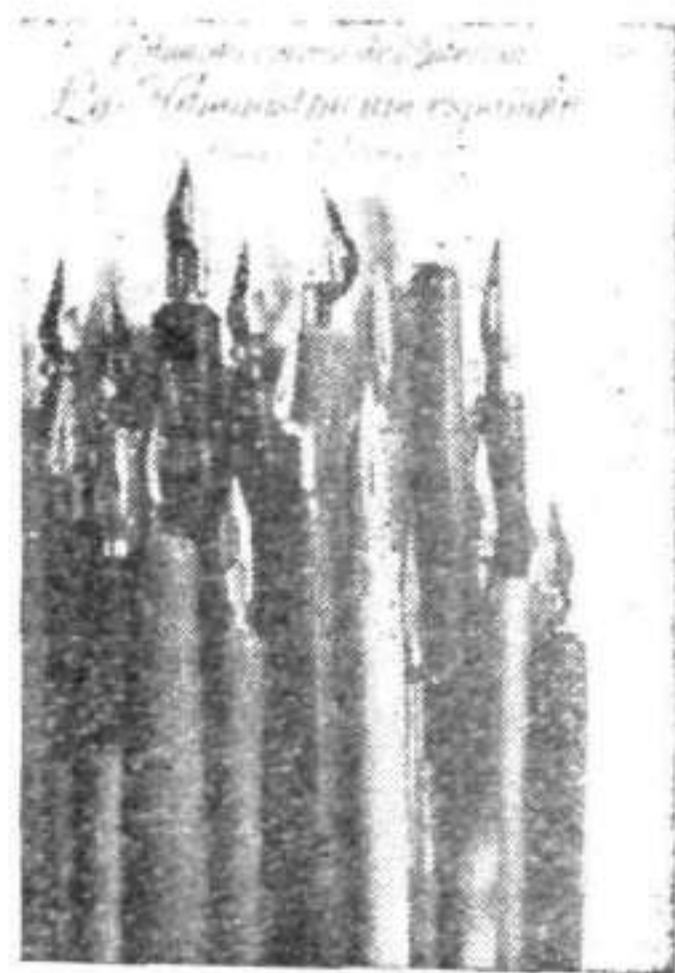
*México, pese a haber sido reducido a menos de su mitad original por su vecino anglosajón, sigue siendo demasiado grande y está demasiado poblado y, sobre todo, tiene demasiada memoria histórica para plegarse descaradamente a los designios del guardián antirrevolucionario por excelencia en que USA se ha convertido, y no porque precisamente México se defina hoy por sus aristas revolucionarias. Pero toda revolución que imperceptiblemente vaya derivando en un conformismo y hasta en una clara contrarrevolución, suele sacralizar sus orígenes y desde ellos operar dialécticamente, tanto como muestra de orgullo de algo que «nosotros ya lo hicimos primero» como recurso dialéctico para sacar adelante algún comprometido comunicado diplomático.*

*La Revolución mexicana fue mucho más violenta, aunque sólo fuera «social» y no «socialista», que lo fue la cubana; y, sin embargo, todos vemos en lo que ha ido derivando, sobre todo después de Cárdenas y el clave año de 1938 a efectos petrolíferos versus USA, hasta el punto de que algún sector episcopal la acusa de haberse olvidado de sus pretensiones originarias.*

*A mediados de 1962 llegó la apoteosis que, a efectos internacionales globales, y no sólo interamericanos, desembocaría en la crisis de los misiles de octubre. Pero las presiones de los Estados Unidos de Kennedy habían ido incrementándose hasta hacerse casi irresistibles. Con su visita a México en junio, Kennedy tuvo que aceptar que «los fines fundamentales de la Revolución mexicana son los mismos de la Alianza para el Progreso», así como el principio de la no intervención. Cuando en 1964 llegaba la ruptura de todos los miembros de la internacional interamericana, México siguió su camino solitario, hasta el punto que el propio Castro declaró que «el actual presidente de México pasará a la historia al igual que el gran presidente Lázaro Cárdenas». Así son las bromas de la unidimensionalidad, en este caso en política exterior.*

*El libro se divide en tres partes. La primera aborda la política hacia la Revolución cubana tanto teórica como prácticamente; la segunda, la vulnerabilidad económica y sus atenuantes, es decir, las presiones económicas internas y externas que tuvo que sortear México en estos cruciales años; y la tercera, la Revolución cubana y la izquierda mexicana, es decir, cuando ya Cuba había perdido el efecto mágico del impacto masivo y su defensa ya sólo provenía de sectores izquierdistas que igualmente pugnan dentro del propio México. Unas páginas de conclusiones, que se marcan dentro del ascenso de la derecha mexicana, interpretan el mantenimiento de relaciones mexicano-cubanas como un elemento para consolidar valores del Gobierno mexicano. Pero si la economía mexicana se integra cada vez más con la norteamericana, la posición de independencia de los mexicanos, dentro del marco interamericano, será también más difícil de conservar.*

TOMAS MESTRE



**EDUARDO GARCÍA DE ENTERRÍA:** La Administración española. Alianza Editorial, Sociedad Anónima. Madrid, 1972; 164 págs. Ø18x11Ø.

Este libro es reedición de otro, con una antigüedad de diez años, aunque puesto al día en cuanto a vigencia. Comienza con una crítica severa de los problemas propios de nuestra Administración e indica que hay que apuntar hacia nuevas soluciones.

Alejandro Oliván es el primero virtualmente que alude a la misión fundamental de la Administración española, apropiándose la técnica extranjera concerniente al caso y abordando supuestos métodos. El «monumento jurídico de la Revolución francesa» ha ido tomando cuerpo en nuestra patria hasta formar un Derecho administrativo con un verdadero sentido epistemológico.

Hace historia de la Administración española y aparecen nombres como Serrer de Burgos, Jovellanos, Pacheco, Silvela, Cárdenas y otros;

pero con carácter extra a Oliván, del que hace una brevísima biografía. Inmediatamente pasa a la estructura orgánica y administrativa consultiva y al Derecho administrativo. García de Enterría personalmente no está de acuerdo con que el sistema estrictamente jurídico sobre el que, por influjo napoleónico, está construida nuestra Administración, deba ser reedificado en bloque.

El parangón entre prefectos y gobernadores civiles, lo mismo que el problema de la Administración periférica en España esta concienzudamente expuesto y posee una magnífica bibliografía que refuerza su extraordinaria argumentación. Hace un memorable distinguo de las prerrogativas y competencia que tenía el gobernador civil antes y después del año 1936, implicando legislaciones al respecto sobre su quehacer dentro de la Administración del país.

En el capítulo titulado Administración local y Administración periférica del Estado: problemas de articulación, surge la profunda problemática de la evolución de la Administración municipal aportando como paradigma de emulación el sistema de nuestro país vecino. Conceptúa que la jerarquización en todos los órdenes cívicos, políticos y sociales son integrativos de un mayor deseo de realizarse en la misión de Estado. Revela un poderoso esfuerzo por parte del autor, el trabajo sobre los niveles burocráticos que enseñorean la maquinaria administrativa y afloran ideas que deberían ser tenidas en cuenta por los altos funcionarios de los servicios técnicos.

Presenta seguidamente una historia esquematizada de las técnicas formadas en la Administración para continuar el imperativo

acuciante de una revisión estructural con objeto de mejorar sus fines, comenzando por recoger la esencia del Derecho romano y la herencia de éste a través de la Iglesia, con el mito de la Donación de Constantino, y que enmarca el comienzo del Derecho canónico que serviría de primitivo peldaño para una concepción moderna del sistema administrativo. Sin embargo, hace constar que la Administración española padece ya de origen el defecto de la ausencia de raíces históricas profundas, que aunque de hecho las tuvo se vieron rotas por la Guerra de Sucesión de 1700 y por la Guerra de la Independencia.

Considera nocivas ciertas fórmulas patológicas de la burocracia que rompen su carácter público y abstracto y tienden a pulverizar la Administración en un sistema de intereses personales. También el mismo fenómeno de la insuficiencia de los sueldos ha ocasionado otra excrecencia degenerativa que es la presencia puramente parasitaria de los funcionarios en la organización con formas típicas: absentismo, reducción de jornada laboral, duplicidad de funciones, etc.

Acaba el libro, aseverando el autor que es necesario emprender un esfuerzo de replantamiento de las bases orgánicas más profundas dentro de nuestra Administración y más concretamente en los aspectos negativos. Conviene hacer una revisión enérgica, pero prudente y delicada.

La obra se termina con una serie de interesantes notas que refuerzan y especifican al máximo la gran valía polemizante de Eduardo García de Enterría.

JOSE LUIS DE BEAS

turada desde fuera. Es más, desde fuera se consintió en el establecimiento de un mercado común, y hasta se hizo lo posible por impedir el conflicto entre El Salvador y Honduras. Los datos que el autor utiliza son atrassados. Decir que todo es neocolonial, etc., es decir que dos y dos son cuatro. Muchos Estados de todo el mundo están en situación neocolonial y sin embargo no pasan por donde discurre Centroamérica. En tal caso, lo más probable es que la propia Centroamérica—es decir, en todos y cada uno de los países que la forman—haya que buscar las causas profundas y no sólo las apariencias de las causas.

Ambos libros traen una amplia bibliografía, pero no creo que sean demasiado gloriosos a efectos informadores, teniendo en cuenta los excelentes estudios que sobre esta región se han realizado ya, sobre todo por autores centroamericanos, a veces en forma de tesis doctoral ulteriormente publicada.

TM

cuadros, fichas y datos estadísticos que lo cimentan, parece, más bien, dirigido a especialistas en temas de economía y sociología, que al «curioso» y común lector y, que, sin embargo, se lee con creciente interés, ya que responde a una pregunta que todos nos hemos formulado alguna vez: ¿cómo es posible que un país como el Japón, hundido a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, haya podido situarse de nuevo en un plano de igualdad con las naciones económica y comercialmente más desarrolladas? Pregunta que el autor del volumen se formula también a sí mismo, sino que en términos todavía más contundentes: «¿Cómo explicar, bajo el prisma de la economía y la sociología, el sorprendente ritmo de este crecimiento económico...?» A resolver dichas interrogantes y encontrarles una explicación en el plano económico y social, tiende el libro que comentamos.

Parte H. Brochier de un planteamiento inicial: la determinación de los condicionamientos que pesan sobre la actual comunidad japonesa en comparación con la occidental, y que el autor de *El milagro...* reduce fundamentalmente a los siguientes: presión demográfica derivada de la explosiva superpoblación del Japón; reparto de rentas, mediante un sistema de empleos poco remuneradores en su mayoría; utilización a bajo costo de un amplio porcentaje de mano de obra femenina, y, por último—para un occidental, quizá lo más interesante del estudio—, las especiales características de la empresa japonesa, basada en la «filosofía del grupo», que incide sobre la contextura social y viceversa, y que da lugar a que la empresa admita el empleo permanente y el compromiso laboral de por vida—con la consecuencia de que el despido suponga una degradación social para el trabajador y la mano de obra se inmovilice—, lo que comporta la plena integración del obrero en la empresa. El empresario oc-

cidental, observa Brochier, habituado a estructuras más flexibles y continuamente renovadas, ve con perplejidad que un sistema empresarial arcaico como el japonés, pueda producir, sin embargo, un crecimiento económico tan fulminante y con éxito tan completo. Pero es que ignora la intrínseca constitución psicológica de la empresa en el Japón, que inserta sus raíces en el innato colectivismo nipón, cuyas manifestaciones se proyectan en una competitividad entre grupos empresariales, concebidos éstos en sentido «vertical», más que en una lucha de clases propiamente dicha.

Establece, asimismo, el autor de *El milagro...*, el dualismo existente entre la grande y pequeña empresa, si bien, afirma, «la expansión japonesa ha provocado un principio de liquidación del dualismo—a que acabamos de referirnos—en que estaba basada». De todo lo expuesto anteriormente, se deduce que el sindicalismo obrero japonés, se basa, más que en una conciencia de clase, en la conciencia de pertenecer a una empresa determinada, esto es, a una especie de «sindicato de empresa», en el que no sólo encuentra el trabajador los incentivos para una mayor productividad—competencia de grupo a grupo—sino también los beneficios de lo que en Occidente denominamos «seguridad social», aunque en el Japón se lleve ésta a cabo a través de un sistema de protección empresarial de índole paternalista.

Resume, por último, Brochier, las razones en las que, a su juicio, hay que buscar los factores determinantes del «milagro» económico japonés: crecimiento de la población; importación de técnicas extranjeras compatibles con la pequeña empresa tradicional; aumento de la demanda interior; salarios bajos, mediante el empleo de mano joven o de trabajo femenino y aumento progresivo de las inversiones.

Un libro, en fin, que constituye una llamada a la curiosidad

del lector profano y una obra de destacado interés para el aficionado a los temas socioeconómicos.

MANUEL ALONSO ALCALDE

**EDUARDO FIORAVANTI:** *El concepto de modo de producción.* Ediciones Península. Barcelona, 1972; 283 págs. Ø13x20Ø.

Quizá convenga comenzar advirtiendo que el autor es español, que ha estudiado mucho y ha trabajado mucho y que sus estudios y sus trabajos, en España, en Francia y en otros países como Perú, giran alrededor de la ingeniería y la sociología. Y conviene advertirlo desde el comienzo porque el lector va a sorprenderse un poco y quizá algo más que un poco al ver la seriedad con que ha preparado Fioravanti el libro que ahora aparece en España.

Pertenece a las diversas formas de exégesis del marxismo que se están publicando en todas partes. Las exégesis son de muy distintos tipos y hay que tomar esta palabra de exégesis en su más lata acepción para que quepa un libro como éste de Fioravanti. En unos casos se trata de interpretar a Carlos Marx; en otros casos, como las obras de Garaudy, se intenta que diga el gran teórico del socialismo algo que no dijo aunque acaso pensara decirlo, y en ciertos casos, como en esta obra de Fioravanti, se pretende nada menos que poner las ideas de Carlos Marx, históricas y, como todo lo histórico, caduco y menesteroso, al nivel de los hechos que se han producido recientemente. Convendría acaso advertir también que Carlos Marx escribió hace ya cosa de cien años y que en estos últimos cien años se ha transformado la economía tanto como la sociedad y las ideas de los hombres, sometidos, bien o mal de su grado, al progreso y a la dialéctica, que inventó un buen día Platón



**HUBERT BROCHIER:** *El milagro económico japonés.* Dopesa. Barcelona, 1972; 227 págs. Ø15,5x21,5Ø.

Libro, el de *El milagro económico japonés* que, por su apretada documentación y la multitud de

mucho antes de que la necesitara el desenvolvimiento del capitalismo.

El caso es que este libro de Eduardo Fioravanti, bien pensado, bien escrito y rigurosamente magistral, con sus ideas precisas, sus clasificaciones, sus distinguos y sus temas divididos, subdivididos y vueltos a subdividir de nuevo, nos hace pensar mal que nos pese en los libros escolásticos que leíamos en nuestra dorada y remota adolescencia. El marxismo, como los más de las cuestiones de los escolásticos, son historia, pura historia, para bien o para mal. Y si hemos llegado al fin de este libro con ánimo resuelto y denodado es porque, insisto, está bien pensado y agradan siempre tantas sutilezas, distinguos, clasificaciones y apartados con números y con letras. Siempre que leo algún trabajo consagrado a explicar a Carlos Marx desde los supuestos de las sociedades de hoy me acuerdo de los neotomistas que pululaban después de nuestra guerra y pienso que los muertos no se mueren cuando la gente supone.

Las exégesis que se están haciendo del pensamiento de Marx, entre las cuales, tomando la palabra en su más lata acepción, como he dicho, coloco yo este libro de Eduardo Fioravanti, tienen una buena cosa en común: que no se adscriben, como hace treinta años, a la dogmática de los países comunistas o socialistas. Parten del supuesto de que los distintos países comunistas tienen distintas ideas de Marx y cuentan con facilidades y dificultades propias para aplicar el marxismo. Garaudy va más lejos, en lo que se refiere a Rusia, sobre todo. Y así le ha ido a él. Los que no están de acuerdo, como los rusos, con lo que hacen los chinos, emplean el apelativo de revisionistas, que sus adversarios les devuelven airadamente. Y Carlos Marx, después de contar con tantos pueblos que le aclaman como el padre del socialismo, ¿qué representa hoy? Pues representa, entre otras cosas, una cantera inagotable de ideas abstractas con que se intenta explicar no sólo el acerbo de hechos que nos sirven los periódicos todas las mañanas, sino lo que va a pasar. Porque la escolástica de Marx, como todas las escolásticas, parte del supuesto de una fe que, naturalmente, no se explica nunca.

Insisto en que he leído este libro de Fioravanti hasta el final y que me ha entretenido con sus esquemas, sus clasificaciones y sus distinguos. Lo que pasa es que no he visto en sus páginas al hombre entero y verdadero, al que veo en la calle todos los días. Esa especie de animal social que sirve de fondo a todos los sociólogos no está en ninguna parte y es un ente de ficción como las brujas. Quizá dándose cuenta de esta falla del marxismo y de los marxistas haya escrito Garaudy alguno de sus libros, ya que, como se dijo antes de que naciera Marx, el sábado por causa del hombre fue hecho, y no el hombre por causa del sábado.

EMILIANO AGUADO

## LITERATURA INFANTIL



LEWIS CARROLL: *Alicia en el país de las maravillas. Detrás del espejo*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1972; 332 págs. Ø11,5x17,5Ø.

*Alicia en el país de las maravillas* se completa en esta edición con el relato *Detrás del espejo*, su segunda parte,

otro «sueño», que tampoco es sueño individual, tejido sobre un cañamazo lógico y en el que magia, fantasía y absurdo quedan dentro de una medida matemática, sometidos a su rigor. Es conocido el hecho de la dedicación profesional a las ciencias matemáticas de su autor, el reverendo Charles Lutwidge Dodgson, famoso como Lewis Carroll, el nombre que adoptó para firmar sus obras literarias. La celebridad de *Alicia en el país de las maravillas*—*Detrás del espejo* alcanzó diferenciadamente menos—fue rápida y extraordinaria. La crítica más exigente empezó a dedicarle una obstinada atención. Difícil será el caso de que una invención infantil suscite tantos y tan diversos intentos de interpretación y estudios destinados a rastrear sus claves y significados.

El origen y razón del relato es sencillo, desprovisto de solemnidad. Durante su estancia en la Universidad

## HISTORIA



FERNANDO DÍAZ-PLAJA: *Otra Historia de España*. Plaza y Janés, Editores. Barcelona, 1972 (4.ª edic.); 241 págs. Ø15,5x22Ø.

Afrontarse con un intento de pergeñar «otra» Historia de España, significa acometer la empresa desde una doble perspectiva: hacerla «distinta» de la que se acostumbra a conocer o adentrarse en su relato buscando interpretaciones o análisis desde enfoques distintos a los habituales aunque siguiendo en su desarrollo esquemas tradicionales. No es la vez primera que se acomete una Historia crítica de nuestro pasado nacional, pero este literario ensayo, más que buscar la originalidad o novedad de sus puntos de vista se propone contemplar los sucesos desde el haz de luz que le proporciona el proyector de una aplicación personalísima del sentido común. Apresurémonos a declarar—como el autor lo hace en la antesala de su texto—que en el lector de este libro se presupone un conocimiento básico de la materia, de modo que representa un complemento—cuestionable en ocasiones desde el costado de la erudición crí-

tica—para el especialista o un añadido analítico a la imagen del pasado que pueda poseer cualquier conocedor de las líneas generales del mismo. Este estilo, mezcla de ciencia, literatura y ensayo, que ha popularizado en Italia la fecunda pluma de Indro Montanelli, presenta un atractivo singular para aquel que se siente afanoso de versiones más profundas que las escolares y aspira a iluminar las narraciones conocidas con los rayos escrutadores de una postura que aplica juicios y perspectivas que fluyen de una posición intelectual del hombre de nuestra época que no se considera aherrojado por las líneas tópicas de un relato aséptico o tradicional y que desea acompañar al lector con un cuadro abundante de comentarios reprimidos muchas veces entre las líneas de sus consultas o en los conceptos mentales sugeridos ante las ideas que se pretende adobar en exposiciones rebosantes de ponderación... y de rutina. Para esta tarea, Fernando Díaz-Plaja—catedrático, escritor y fecundo e inquieto viajero—avala su propósito con una copiosa producción tanto en el campo propia y netamente histórico, como su colección sobre «la Historia de España en sus documentos» o en su serie: «España. Años decisivos» que revelan un concienzudo conocimiento de la técnica en el uso y manipulación de las materias primas de la ciencia correspondiente, como biografías, estudios o relatos de costumbres que le permiten—y aun le facilitan—la perspectiva paisajista de la mirada de altos vuelos y el desgrane minucioso y detallista del observador exigente y desprovisto de compromisos o reverencias hacia lo aceptado más o menos universalmente. Así, en las largas 400 páginas que comprende este texto—tan bien presentado

por Plaza y Janés—, sus primeros cincuenta apartados o capítulos, densamente enlucidos, reservan la docena de sus últimos para ofrecer comentarios y proyecciones sobre la realidad palpitable de nuestra actual vigésima centuria, acreditando en todo el trayecto, que bien por apelación o conocimiento de textos y documentos bien fundados, bien por propia observación y raciocinio de lo no poco oído en sus múltiples viajes y contactos, dispone de sólida autoridad que, en su caso, se anuda con un garboso trenzar narrativo, depurado en anteriores lides literarias, lo que no excluye, como antes dijéramos, que alguna de sus precisiones, pueda suscitar réplicas y actitudes polémicas por los muy enterados. Más ello mismo acrecienta el interés de su lectura para quien aspire a una comprensión exigente del pasado hispano, sin dejarse arrastrar por «leyendas», blancas o negras, ya que como bien afirma «todos los países con una misión histórica que cumplir, necesitan de unos servicios de Prensa y Propaganda para contárselo a sus pueblos» y la superioridad en medios de difusión de noticias de las naciones rivales de España en los siglos de apasionamiento político y religioso, ha ofrecido—y presenta todavía—una visión cargada de prejuicios y tintas oscuras, de hechos lejanos que sólo desde la pura investigación y desde la serenidad y humano sentido de su enfoque pueden depurarse y acercarse a la siempre difícil y esquiva verdad histórica.

El nutrido contenido va esmaltado de prosa y verso pertinentes empréstados por fragmentos coetáneos de testimonios que mucho ayudan a su precisión y autoridad.

NL

de Oxford, Lewis Carroll tuvo ocasión de conocer a tres niñas, las hijas del decano, a las que se aficionó y con las que entabló una estrecha amistad. Un día —la fecha se conoce por su diario: 4 de julio de 1865— Carroll y un amigo y compañero de enseñanza del Trinity College de Oxford, Robinson Duckworth, llevaron a las tres niñas a dar un paseo en barca por el Támesis. De viva voz, para entretenerlas, fue improvisando la historia que en principio tuvo por título *Las aventuras de Alicia bajo la tierra*. Aquella misma noche la escribió a instancias de Alicia, su preferida, que no recordaba, entre ninguna de las muchas que le había contado su amigo, ninguna tan sugestiva y sorprendente. No tardó en publicarse, a pesar de los recelos del autor, que lo indujeron incluso a pagar la edición para evitar pérdidas a otra persona. Pero el libro fue inmediatamente objeto de una acogida entusiasta y las traducciones se sucedieron.

Al cabo de un siglo, *Alicia en el país de las maravillas* sigue suscitando un interés creciente. La crítica la ha cercado, la ha explorado, la ha interpretado. Se señala el parentesco de Lewis Carroll con Kafka en el desquiciamiento de la realidad y en el significado de sus situaciones. Pero hay que contar

con la frescura y vitalidad del libro, con la gozosa y espontánea Alicia, encantadoramente opuesta al desaliento, en medio de ese «mar ignoto» en que se ve sumergida, y que se apropia del mundo de maravillas para imponer su alegre presencia al desconcierto de sus estimulantes, disparatadas y a veces abrumadoras aventuras.

Una de las cuestiones que se han planteado, y creo recordar que en Inglaterra cobró actualidad no hace mucho tiempo, con motivo de una versión de la TV, es si la historia de Alicia resulta o no adecuada para los niños, asequible y conveniente para ellos. Pero será la misma perpetua especulación que han suscitado otros grandes libros infantiles. Basta recordar el rechazo que han merecido los elementos de terror o los supuestamente eróticos —la elaboración puede ser importante, pero desde el punto de vista del niño estéril— en autores como Grimm o Perrault, por ejemplo; el estigma que ha caído sobre los cuentos de brujas, que a los niños les encantan aunque no sea más que porque la bruja proterva termina en casi todos muy fastidiada —el niño suele ser un rabioso revanchista y no creo que se le pueda cambiar con teorías— y las prolijas disertaciones que ha provocado el afán

de desacreditar a las inofensivas hadas y a los príncipes y princesas que no han dejado de desempeñar un lucido papel en la cabalgata final de las invenciones mágicas. Este mismo criterio de selección ha alejado del niño obras geniales que si no fueron pensadas para él, están llamadas a entusiasmarlo, tal es el caso de *Las mil y una noches*, a las que sólo ha tenido acceso en adaptaciones lamentables.

Lewis Carroll inventó un mundo para Alicia o inventó la mirada de un niño, y como consecuencia descubrió ese mundo. Las cosas están vistas con ojos nuevos, y la graciosa, buena niña que es Alicia parece siempre dispuesta a gritar inocentemente «el rey va desnudo». Pero resultó que lo que ella contempla y lo que a ella le pasa empezó a ser motivo de reflexión para los adultos. El libro se convirtió en campo de exploración en busca de sus significados culturales. Esto es importante, aunque sea otro asunto. Pero las aventuras siguen siendo para Alicia aventuras, y las maravillas, maravillas; y ahí está el secreto de los dos relatos, acertadamente unidos en esta edición de Bruguera.

CONCHA CASTROVIEJO

**JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS:** Grandeza y decadencia de la Universidad Complutense. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1972; 260 págs. con ilustraciones; Ø14x19,5Ø.

Esta excelente obra, muy cuidada tipográficamente y enriquecida con numerosas y exquisitas ilustraciones, se adiciona a la extensa bibliografía de don Joaquín de Entrambasaguas, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, autor de docenas de libros y de centenares de artículos sobre nuestra cultura y nuestra historia literarias. Lo admirable del doctor Entrambasaguas es que, sin abandonar su fundamental dedicación a los estudios literarios, proyecte, a menudo, su asombrosa erudición sobre temas y asuntos lingüísticos e históricos, enfocándolos siempre con un rigor crítico y un conocimiento profundo.

La Universidad Complutense, fundada por el Cardenal Cisneros en Alcalá de Henares, tiene su raíz en el Colegio Mayor de San Ildefonso, cuya construcción se comenzó en 1499, finalizándose al principio del verano de 1508, año en que inició sus actividades académicas, el 18 de octubre. Alrededor de esta base —surgida con visión renacentista y con un sentido democrático y popular— fueron naciendo otros

Colegios Menores: unos en vida misma del Cardenal —que dotó a todos económicamente, constituyendo a la Universidad Complutense en su heredera universal—, y otros posteriormente. Tras su auge y florecimiento en los siglos XVI y XVII, se inició su resquebrajamiento y decadencia a fines de esta centuria; fue el origen de esto «la reforma del doctor Medrano, de 1666, que privó al Colegio Mayor de San Ildefonso de su sentido jerárquico, dando a toda la Universidad Complutense un sentido administrativo estatal», que condujo a la pérdida de «la noble emulación de los Colegios Menores y aun de los estudiantes» (páginas 223-224). Hecho al que se añadieron, en el siglo XVIII, el centralismo borbónico, diversos problemas económicos y la infausta intervención de algunas personas, junto a otras causas y razones que llevaron a su supresión por Real Orden, en 1822, aunque ésta no tuvo efecto, siendo en 1836 cuando se realizó el traslado definitivo a Madrid «con el cursilísimo nombre de Universidad Central».

Todo este largo capítulo de más de trescientos años abarca lo historiado por el doctor Entrambasaguas, logrando realizar la «semblanza histórica de uno de los más importantes organismos culturales del mundo». Dedicó especial atención don Joaquín a la empresa fun-

dadora de Cisneros y al desvelo humano y económico que para él supuso, aun cuando ya Carlos V, al llegar a España, en 1517, se apoderase de 25 millones de maravedís de los fondos legados por el Cardenal, para usarlos en sus guerras europeas. Primera depredación de bienes de la Universidad Complutense, que se convirtió en rapiña y robo sistemáticos al ser trasladada a Madrid, mudanza en que desaparecieron joyas, muebles, obras de arte y bibliotecas enteras. (Aunque el autor se refiere a esto último a lo largo de la obra comentada, hace un estudio mucho más detenido en su conferencia La Universidad Central, pronunciada en el Aula de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, y publicada por Artes Gráficas Municipales, en 1972.) Se estudia, luego, en el libro la constitución de esta Universidad, su organización docente y administrativa, la vida estudiantil, las enseñanzas impartidas, el funcionamiento de las cátedras y su provisión, la colación de grados y otros temas relacionados con la institución universitaria.

No es éste el lugar apropiado para hacer resúmenes que, a lo peor, suelen servir para sustituir lo que debe ser insustituible: a saber, la lectura del libro. Valga sólo, como un paradigma de lo que supone el esplendor de esta



**MORTIMER SPIEGELMAN:** Introducción a la demografía. Fondo de Cultura Económica. México, 1972; 492 págs. Ø16,5x23Ø.

Aunque el interés por la demografía se remonta a los tratadistas políticos de la Italia renacentista, la importancia de esta ciencia no se tornó comunitariamente evidente hasta la publicación en 1798 del Ensayo sobre el principio de la población, de Malthus. De entonces acá, el reconocimien-

to de la trascendencia de los estudios que tienen por objeto la población, tanto en sus aspectos cuantitativos como cualitativos, no ha cesado de extenderse, alcanzando una cota máxima en nuestro tiempo, como consecuencia de

ese crecimiento inusitado de la población mundial que se ha dado en llamar la Revolución Demográfica.

A pesar de que la atención creciente a esta ciencia se ha traducido en multitud de estudios y ensayos, la demografía sigue enfrentándose con graves problemas, que tienen su raíz en la dificultad de precisar su objetivo y de definir sus métodos; pues, de hecho, constituye una encrucijada de todas las ciencias humanas. De aquí la importancia del libro de Spiegelman, manual de primera categoría, que ofrece una sistematización depuradísima de los datos demográficos y una definición sin equívocos de los principales conceptos de la demografía, gracias a las cuales los citados problemas pueden plantearse ya en un plano que hace factible su resolución.

Escrita originariamente con destino a los estudiantes norteamericanos que se preparan sobre los métodos demográficos para los exámenes de la Society of Actuaries, esta obra fundamental encontró un eco tan positivo en todo el mundo, que su traducción al castellano —difícil y llevada a buen término por Adalberto García Rocha— era ya imprescindible.

LEOPOLDO AZANCOT

Universidad, aunque sea con las cifras frías pero exactas de los números, citar un resumen de los logros alcanzados por dos de los seis Colegios Menores, fundados, en 1513, por Cisneros: del Colegio Menor de San Pedro y San Pablo (para trece escolares) salieron treinta obispos y un arzobispo de Toledo, seis generales de la Orden franciscana y muchos predicadores notables, además de algunos mártires en diversas misiones evangélicas; en el Colegio Menor de la Madre de Dios (para veinticuatro estudiantes pobres) se formaron, entre otros, cuarenta futuros obispos y seis médicos de Su Majestad.

Como la historia de esta Universidad está ligada, desde su fundación, de modo fundamental, a la Historia de España, su actual historiador ha de analizar o referirse, al menos, a hechos o figuras clave de la historia española, que enfoca y enjuicia con su singular maestría y experiencia y, sobre todo, con esa vitalidad que trasciende a todas las obras de Entrambasaguas. Por eso, al contrario de lo

que suele ocurrir hoy en muchos libros, que dan bastante menos de lo que su título promete, el amplio saber de Entrambasaguas colma este tomo de ideas y consideraciones diversas sobre múltiples temas literarios e históricos, relacionados sólo de forma incidental con el asunto central del libro. Así, sus sugerencias sobre las posibles razones que imposibilitaron la continuidad de la corte poética de Juan II (p. 27); su juicio sobre la interpretación literaria de los Comuneros hecha por el Romanticismo (p. 70); su insinuación sobre la posible estancia de Lope de Vega, hacia 1576, en el Colegio Menor de Santiago (p. 116); su punzante ironía sobre la probable casa natal de Cervantes en Alcalá de Henares (p. 129); sus aclaraciones acerca del origen semántico de algunas expresiones como leonera (p. 149), y otras muchas.

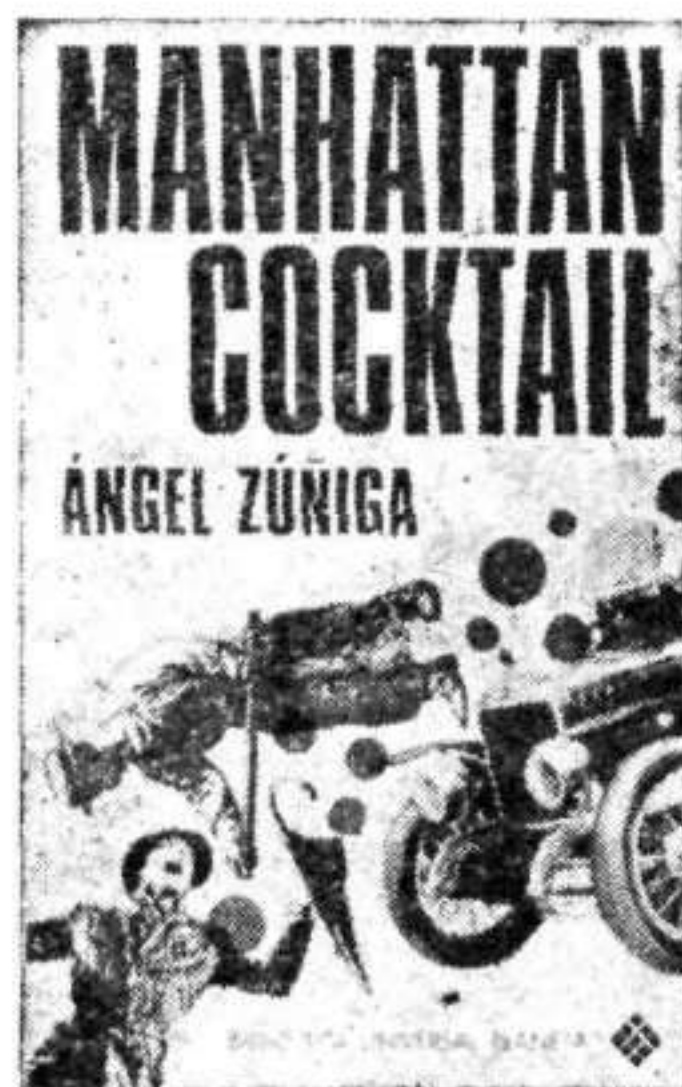
En un momento en que la Universidad Central ha vuelto a recobrar su nombre de Universidad Complutense (en Madrid), bajo la égida del recientemente dimitido rector J. Bo-

tella Llusiá, que encabeza esta obra con un prólogo muy sensato y claro, el libro del doctor Entrambasaguas cumple la función primordial de enseñarnos cuáles fueron las consecuencias y los fallos de aquella Universidad. Todos los que hoy la componemos, tanto docentes como discentes, debemos conocer lo aprovechable y rechazable de aquella institución, para aceptar lo primero y olvidar el resto, en aras de una Universidad que queremos autónoma, corporativa, intelectualmente joven, favorecedora de la investigación y abierta a lo universal.

Como la intervención de los duendes de la imprenta es algo irrefragable en todo libro, señalaré, para su evitación en futuras ediciones, que se ha deslizado, en varios lugares (páginas 32, 33, 49, 141), la errata de «Alvar Sánchez de Castro» por «Alvar Gómez de Castro», aunque la errata quede salvada por las demás menciones que se hacen al cronista de Cisneros y por la bibliografía final.

NICASIO SALVADOR MIGUEL

## PERIODISMO



ANGEL ZÚÑIGA: Manhattan Cocktail. Ed. Planeta. Barcelona, 1972; 292 págs. Ø12,5x20Ø.

El usual libro de viajes propende al sentimentalismo ocasional—todo lo intenso y lo bello que se quiera—, pero le falta convivencia. Es lo que va del pasar al ver pasar. Frente a un paisaje, muchas veces estratificado por el tópico, el hombre pasa, mira, dice lo que mira, y se va. Lo contrario de todo esto es el libro de Angel Zúñiga. Es el hombre quien se arraiga en el paisaje y lo ve cambiar, lo sufre, lo goza. ¿Qué palabra definiría mejor este trance continuo? Sin duda, ésta: convivencia. La convivencia es una vivencia doblemente enriquecida, vivida con, compartida. Y una ciudad, un país—en este caso Norteamérica—están llenos de convivencialidad. Hay que dejar que el tiempo funda hombre y paisaje (hablo también del paisaje social, humano) en una íntima comunión que, a fuerza de ser viva, necesita distancia para ser comprendida cabalmente. Esta distancia—cómo decirlo, tan contigua—es la que sentimos en la literatura. Distante intimidad, podríamos llamarla.

Angel Zúñiga, periodista esencial, nos habla con esa suprema forma de amor que es la nostalgia de un bello tiempo ido—¡felices veinte!—pero también con esa otra forma de escepticismo cordial que se rinde al paso del

tiempo pero lo mortifica con su ironía. Dos Passos nos dejó en su famosa trilogía una imagen definitiva, clamorosa, de Nueva York. Aunque este Manhattan Cocktail recuerde el título ya famoso de Manhattan Transfer, no hay parangón posible. Algo de aquella ciudad bulliciosa y múltiple se nos agarra a la memoria. Pero de un modo nada novelesco. Convertido—por exigencia y por voluntad—en tamiz, en criba, en buscada condensación. Es lo periodístico—pero no un periodismo al uso—elevado por una tensión cultural, desnudado de su ropaje transitorio para darlo transfigurado y válido. Libro que puede leerse con suficiente despreocupación—porque no cansa—pero también con suficiente atención porque hay muchas cosas escritas bajo la primera y fácil escritura. Vivencias que recogen una gama intensa, de las más anodinas—juego, divertimento—hasta las más profundas, por calidad estética o humana. Mucha historia se pone en pie. Muchas relaciones. Mucha vida «vivida».

Norteamérica—vilipendiada o adorada—no es un país simple, lineal. Allí cabe todo (¿cuántos mundos en esa ciudad de Nueva York?, ¿cuántas ciudades de ciudades?, ¿cuánta multiplicidad inapresable?).

El libro es una baraja trepidante de evocaciones, «nostalgias de lo vivo lejano», viejas películas, el jazz de los viejos buenos tiempos, una carrera de caballos en Kentucky, la ópera, los otoños privilegiados de Nueva York, los millonarios, la leyenda incesante de Hollywood, los emigrantes, el boxeo, la fascinación de Manhattan...

Se lee como se lee todo lo que está vivo (por vigencia natural o por rescate). Se aprende, se reviven experiencias que uno no ha tenido, se ve a través de un ojo fervoroso—y a veces cáustico—un mundo abigarrado y trepidante, pero capaz también de los más bellos oasis (cierto fervor

por la rosa, algún rojo crepúsculo de Arizona...) José María Castellet—en su prólogo—alude a la mediación infatigable de Angel Zúñiga entre una cultura y otra, algo así como un embajador del espíritu. En un mundo que parece enloquecido por la violencia, tentado por un feísmo típico o sumergido en una vorágine de ruidos, hacen falta libros así, de mediación, de curiosidad creadora, de sosiego.

JOSE MARIA BERMEJO

DANIEL MORGAINÉ: Diez años para sobrevivir (El diario de masas de 1980). Editora Nacional. Madrid, 1972; 300 págs. Ø11x18Ø.

«La radio se escucha girando un botón, la televisión se ve girando un botón, la prensa, a su vez, se leerá girando un botón»... Así lo prevé para 1979 el mayor periódico del Japón y del mundo: el Asahi Shimbun, que posee una tirada diaria de diez millones de ejemplares. No hace falta insistir en que se respeta tan autorizada opinión, aunque, como veremos al final, Daniel Morgainé se muestre un poco distante de esta idea netamente japonesa.

Resulta, por todo ello, poco menos que imposible concentrar aquí toda una serie de apasionantes reflexiones y consideraciones en torno al periodismo actual y al venidero, máxime si el autor del libro y quien esto firma viven muy de cerca este sutil y fascinante mundo de la información y las telecomunicaciones. Por consecuencia lógica, hemos comenzado extractando una de las «profecías» periodísticas más significativas de nuestro tiempo—publicada, además, en el más importante rotativo mundial—para dar idea, en síntesis, de una de las directrices y aspectos tratados en este libro por su autor, Daniel Morgainé, que posee una experiencia de primer grado a lo largo y ancho de veinticinco años de profesión y teniendo por escenario rotativos como France-Soir, Paris-Press o Paris-Jour, de los cuales es redactor-jefe.

Como directa consecuencia de

sus numerosos viajes profesionales y de estudio a través de Alemania, Inglaterra, países de la Corona nórdica y Estados Unidos, publica ahora (Editorial Hachette, París-Editora Nacional, Madrid) este volumen riguroso, exacto, objetivo, práctico y perfectamente documentado. Un libro de estudio y, al mismo tiempo, de amena y agradable lectura, a pesar de sus tecnicismos y estadísticas, que nos permitimos recomendar no sólo a los colegas y profesionales de la información en sus más variadas facetas, sino al hombre de hoy, al hombre de nuestro tiempo que desea «estar al día» y saber qué ocurre, qué se piensa dentro de los más importantes estamentos de la comunicación social: tan positiva cuando cumple con objetividad su doble vertiente formativa e informativa, y tan degradante cuando sólo se utiliza como cauce de intereses muy peculiares, omitiendo los más básicos principios de la veracidad y ética profesional.

Daniel Morgainé se ha planteado, además, varias y curiosas interrogantes, como, por ejemplo: ¿Cuál será el futuro de un diario para el gran público en el año 1980? ¿Se sustituirá o aniquilará, algún día, la prensa por otros medios más veloces de comunicación?

La respuesta a estas y otras varias preguntas se encuentra en la medida y proporción posible, teniendo en cuenta que del futuro aún incierto se trata, a lo largo de estas trescientas páginas (divididas en cuatro partes y un apéndice) y a través de un estilo directo y conciso. Les remitimos a ellas, pues desmenuzar aquí el alma máter de las ideas y planes de acción para un futuro ya próximo sería hacerle una desleal competencia al autor en vez de un sencillo comentario crítico a su notable ensayo, que era lo que únicamente se pretendía. Nuestra misión, pues, concluye al llegar a este punto, que resume en parte la idea motriz del libro: el diario de masas sabe que el futuro le pertenece porque está pensado para el reposo, para la intimidad de sus lectores. Los medios de comunicación considerados «ruidosos» (radio y televisión en primer término) no respetarán jamás—por su especial idiosincrasia y estructura—esa intimidad y, por ende, no podrán acabar con ese diario que para la década de los 80 ya empieza a planificar nuestro colega Daniel Morgainé.

ROBERTO RIOJA



# pliegos sueltos de *La Estafeta*

Las mariposas empezaron a lanzarse furiosas contra los cristales, mientras unos puños frenéticos aporreaban la puerta. El hombre del sillón permanecía silencioso.

—¡Por Dios, Montesinos, diga algo! ¡Sólo usted es el culpable!

La voz sonó tímida y acongojada.

—Míster Lyndon... Yo creí... Bueno...

—¡Creyó, creyó, creyó! ¡Es usted un imbécil, un estúpido imbécil! Cuando le encargamos la promoción masiva de nuestros productos quedó claro de qué se trataba. Se le pagó el sueldo fabuloso que usted nos pidió por sus revolucionarios sistemas publicitarios y se le concedió libertad absoluta para que proyectase a su manera la campaña de lanzamiento. Usted sabía perfectamente que nuestra empresa se dedicaba tan sólo a la fabricación y venta de sujetadores para señora, de sostenes, eso, de sostenes... Y ya ve usted lo que ha organizado con sus nuevas ideas sobre la publicidad. ¡Es usted un idiota, Montesinos; un idiota total!

Pero ya era tarde. Los cristales empezaban a resquebrajarse y la puerta se venía abajo.

Colemann Lyndon, Jr., volvió a la mesa. Abrió el cajón de la derecha y sacó de él una pistola negra, empuñada y brillante. Se la ofreció gentil, pero imperativamente, al hombre del sillón.

—Usted primero, Montesinos; usted primero...

talera de vidrios ahumados y quedó inmóvil, como una estatua gris, solemne y pensativo.

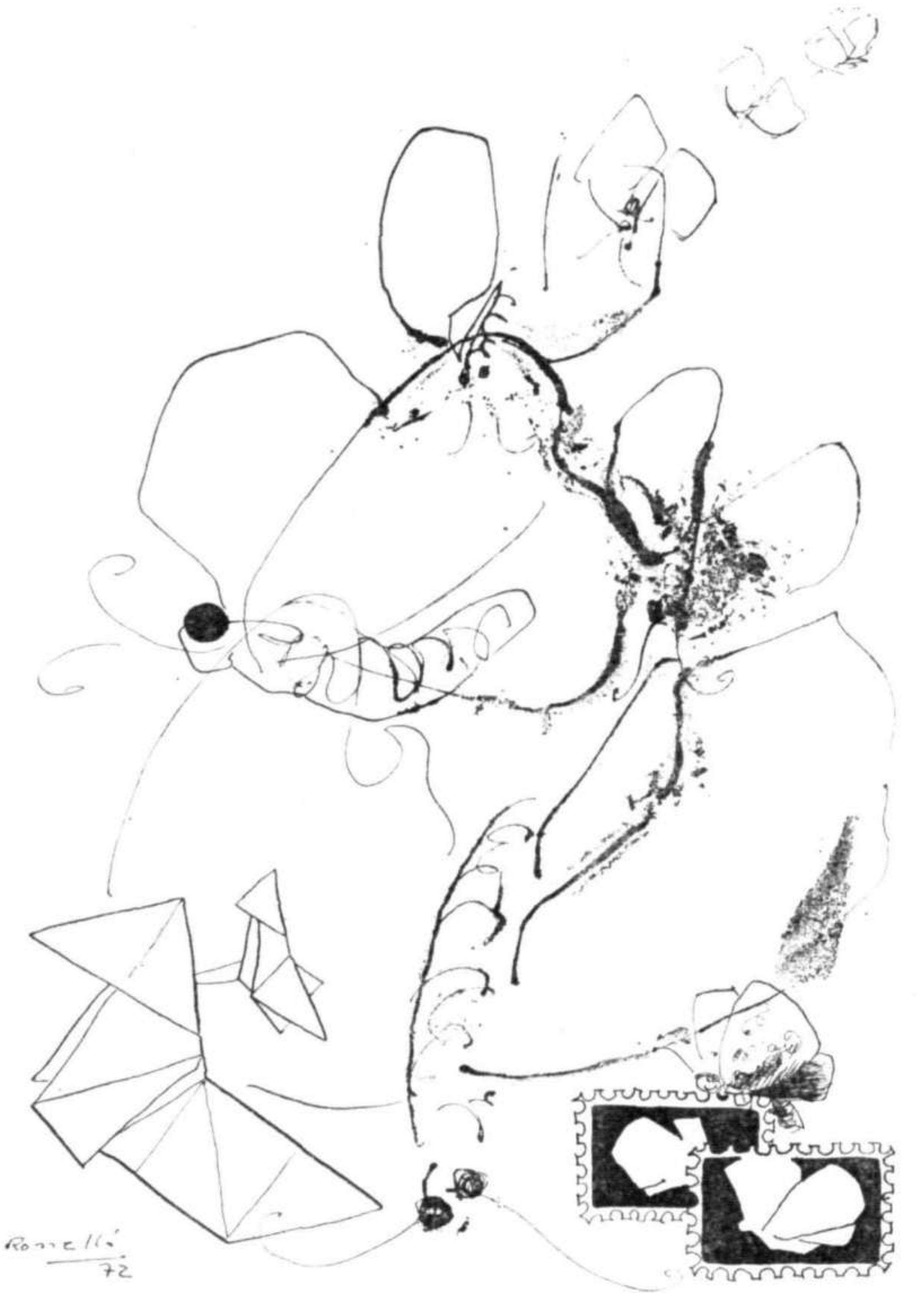
Millones de mariposas nevaban la enorme terraza. Empezaron a revolverse inquietas. Hasta el despacho suntuoso, enmoquetado en rojo y revestido de caoba, llegaba un rumor confuso de gritos, cantos y plegarias. El vocerío iba en aumento.

Colemann Lyndon, Jr., se volvió hacia el hombre del sillón y le miró fija y lúgubrementemente.

—Bien, Montesinos... Y ahora, ¿qué?



Ronella  
72



Ronella  
72

## EL FATAL ERROR DE CATULO MONTESINOS Y GRIFOLL Por Pascual MAISTERRA

Primero llegaron las mariposas. Llegaron en bandadas, nervioseando el aire, irisando el cielo en un arco inmenso. Eran miles, millones de párpados brillantes flotando en la neblina rosicler de la mañana.

Unas asomaron por la mar, sobre las chimeneas y sirenas de los barcos, por encima de los tinglados grises y de los grandes depósitos plateados. Los hombres que gobiernan las grúas las vieron llegar desde lo alto de sus cabinas encristaladas. Otras surgieron por el lado más perezoso del horizonte donde aún trasnochaban estrellas. Los albañiles de los últimos andamios fueron los primeros en divisar la nube dorada e inquieta que venía de Tramontana. Los médicos de guardia, los colegiales soñolientos, las chachas madrugadoras y los hombres ajados que se retiraban de la juerga vieron avanzar un tumulto de retales coloreados por encima de las torres y de las embajadas.

Millones de mariposas se abatían sobre la ciudad medio dormida. Luego se dijo que las más lujosas, las más solemnes, las mariposas de vuelo pausado y colores litúrgicos se habían escapado de viejos escudos pontificios, de urnas de Mattei, de cuadros florentinos que representaban a la Virgen y al Niño. También aseguraron que las mayores, las de ocelos hipnóticos, las mariposas del miedo, llegaron de Poniente. Hubo varias versiones porque fueron muchos los testigos de aquella insólita invasión.

Las mariposas venían, después se supo, de las selvas birmanas, de los bosques milenarios de Aucachs, de

los jardines residenciales de Valparaíso, de los parques húmedos de Nueva Irlanda y de las cumbres frías donde nacen los ríos. Eran mariposas púrpuras y azules de Colombia, verdinegras de Uganda, amarillas con motas rojas de Cayena, hembras blancas de Ceylán, ejemplares exóticos de colores lujuriantes, desconocidos algunos de ellos por los más afamados entomólogos.

Siempre se exagera, claro, pero es cierto que también llegaron mariposas descoloridas, apolilladas, con el manto desnudo de escamas: mariposas apresuradamente resucitadas de las viejas colecciones de Pittsburg, del Museo Británico y de los Rothschild opulentos. Vinieron las mariposas lorquianas de la barba del viejo Walt Whitman. Llegaron incluso mariposas de papel recortadas por torpes manos infantiles; otras, arrancadas de almohadones bordados por pálidas novicias; muchas, surgidas de cromos ingenuos de chocolatinas; algunas que fueron un día amarillentas postales y también mariposas espeluznantes huidas de los archivos donde se guardan los tests de Rorschach.

Junto con las mariposas, mezcladas con ellas, vinieron plumas de pavo real, notas desafinadas de violines zíngaros, calcomanías de esas que anuncian «boîtes», virutas de papel de plata, caballitos del diablo, bucles de muñeca, sellos de correo sudamericanos, peces voladores, lazos de trenza, serpentinas de los últimos carnavales y unas mariposas completamente negras que resultaron ser corbatas de esmoquin. También, blan-

Otros llegaron en goletas amarillas recitando a Alberti, a Swinburne, a Federico y al maldito Ducasse, conde de Lautréamont. En un clíper repleto de rosas venían el almirante Nelson, Isadora Duncan y Esteban Basols Montserrat.

En el puerto quedaron cascos vikingos, dos delfines muertos, nansas, redes, botes de carburo, percheles y escaleras de cuerda. La marinería dejó también una cometa, botellas vacías de ginebra holandesa, ojos de cristal, una trapecista rubia, garfios, cáscaras de coco, piernas ortopédicas, imágenes carmelitanas y fuegos de San Telmo encendidos en lo más alto de las arboladuras. Los hombres subieron asfalto arriba cantando destempladamente tangos, rumbas y habaneras; decoraron con los banderines del código de señales los escapates sórdidos de los tenderetes de gomas higiénicas, arrasaron los últimos baruchos de la noche y despertaron y llevaron consigo a los pescadores que dormían en habitaciones oscuras con niño dentro y olor a pipí.

Un carabinero dijo más tarde que las sacas de café y de cacao del tinglado de su guardia bailaron sambas eróticas y congas desenfundadas, y la más vieja de las zurronas de los portales clandestinos contó que su hombre, un maquinista noruego, la dejó plantada con los ojos en blanco y la pobre carne encendida.

Hacia la ciudad alta, la del césped y el tenis, la de los niños con nurse y gladiolos en jarrones de Sèvres, subieron los hombres rudos de la mar

entonando salves marineras y dando vivas a la libertad. Aquí y allá mariposas pisoteadas, rosarios de huesos de cereza, escapularios, sambenitos y rastros de sangre reciente. Un contramaestre tropezó con el cadáver tibio aún de un fraile limosnero; otro navegante, rubio y tatuado, enloquecido por el ron, decía ser Andrea Doria, y costó disuadirle de su empeño en pegarle fuego al consulado francés; un capitán y dos patronos deportivos murieron electrocutados al disponerse a colgar empavesados de fiesta en unos cables de alta tensión.

Ya en el paseo de las acacias hubo un momento de raro silencio. Negros, pescadores del Gran Sol, pilotos de Formentera, piratas malayos, mulatos, bucaneros tuertos del Caribe, hábiles timoneles del mar Egeo, corsarios de Drake, filibusteros antillanos, grumetes con ojos de almendra y labios pintados, marineros fenicios, normandos curtidos por la sal de todos los mares, viejos vigías de los balleneros, quedaron expectantes frente a la mole vertical de la «Lyndon and Company». Era mucho edificio, demasiado agresivo y petulante para unas miradas sencillas hechas al horizonte azul y escueto, donde cantan las sirenas su engañosa canción.

En la planta 73 del rascacielos, Colemann Lyndon, Jr., miró con semblante grave al joven derrengado en el sillón. Por tercera vez encendió la pipa, y con gesto maquinal, heredado del viejo Colemann, expulsó una mota invisible de su solapa izquierda. Se acercó lentamente a la amplia cris-

ción abiertos repletos de canastas con peces brillantes; otros, en fin, atravesaron las galerías del metro suburbano, los parques de atracciones, los patios grises de los orfanatos y los talleres de confección, donde aprendizas ojeras se arreglan la liga y se confiesan suciedades. Uno, eremita de San Clemente, antiguo requeté él, murió extenuado junto a una fuente, y otro —probablemente un impostor— hizo el viaje en taxi alegando ser santón en Marraquech. Un cenobita de San Bernardo murió desangrado en una esquina al escurrírsele el cilicio, que le desgarró la vena femoral.

Ya en la avenida, los anacoretas quedaron agazapados susurrando plegarias, y cuando el benedictino que iba delante hizo sonar el cimbalillo reemprendieron la marcha hasta llegar, como hormigas, frente al rasca-cielos de la «Lyndon and Company», en cuyos áticos asomaba ya tibio el sol.

Estaban las mariposas quietas, colgadas como medallas sobre las lívidas fachadas; los primeros penitentes no habían cruzado todavía los raíles que separan la opulencia del suburbio, cuando aparecieron los hombres de la mar.

Subieron por el barrio viejo, por las estrechas callejas con olor a brea y a sal, blandiendo remos, gobernalles, tridentes y arpones, anclas y botavaras. Cuando los grupos más adelantados llegaban a la avenida aún seguían reforzando amarras los últimos veleros.

Venían en bateles blancos y azules, en juncos orientales, en lanchones

USA de la guerra más reciente, en bergantines con bandera negra, en viejas gabarras rechinantes, en barcos palangreros, en chalanas y falúas. Un niño rubio y monárquico, elegantísimo él con su americana azul, llegó en un yate inglés, pero los auténticos hombres de la mar consiguieron emborracharle y quedó tendido en una playa carbonera lloriqueando y llamando a gritos a su mamá.

Arribaban laúdes con foques anaranjados y nombres de mujer: «Isabela», «Virgen del Alba», «Carmen-chu», «Andrómaca»... Diez hombres morenos y espigados vinieron a caballo de un rayo de luna y tres más en frágiles barquichuelas de papel.



ca y gigantesca, una toca de monja que misteriosamente se echó a volar.

Llegaron silentes como un largo bostezo y se amontonaron apretadas en los altos barandales, en las antenas de la tele, en las chimeneas fálicas y siniestras, en las veletas con gallo de perfil, en las catenarias de las estaciones, en los postes telegráficos y en las puntas tremendas de los pararrayos.

Algunas cayeron extenuadas al pie de los desmontes, varias enloquecieron al verse reflejadas en los espejos y otras se incendiaron como el magnesio en las cocinas y en las farolas de gas. Un guardia vio estrellarse a un tropel de «uránias ripheus» contra el pequeño sol amarillo e intermi-

tente de un semáforo, y cuentan que un sereno exaltado —de Cangas de Narcea, para más señas— se lió a tiros con un bello ejemplar color violeta que los entendidos identificaron como perteneciente a una especie amazónica muy rara, considerada maldita por los indios brujos de Xingú.

Hubo un instante de estupor, y cuando empezaron a oírse los primeros salmos penitenciales, el gigantesco enjambre reempeñó el vuelo. Los pétalos multicolores fueron girando en torbellino y se posaron como copos en las amplias terrazas de la



«Lyndon and Company», en la cúspide del rascacielos más insolente de la ciudad.

Fueron llegando los ermitaños. Eran solo ojos encendidos, carbones ardientes, gemas ensartadas en monturas de alambre. Bajaban de las montañas y descendían por las calles pinas de la ciudad encaramada. Otros venían del llano. Traían ceniza en la frente y las sandalias ensangrentadas. Pasaron en lúgubre procesión ante las garitas de los consumidores, que los miraron temerosos y absortos.

Llegaron los camaldulenses rezando a San Romualdo; los coloritas calabreses, con capuchón calado y manto rojo, musitando los soliloquios del africano Aurelio Agustín, hijo de Mónica; los penitentes descalzos de Monte Luco, hechos a la oración y al trabajo de manos; los eremitas húngaros, venidos del desierto de Pisilia; los hermanos de la Muerte, que rezaban en francés, y los cenobitas portugueses de Mendolida y Sierra de Ossa, que tuvieron un día al capitán Mendo Núñez por superior principal.

Con ellos iban entrando en la ciudad recién amanecida nazarenos con altos capirotos, padres del yermo, sectarios flagelantes, aspados con los brazos en cruz y el madero de álamo desgarrándoles las espaldas; disciplinantes con azotes de abrojos y pelotillas de cera armadas con vidrios feroces; hombres macilentos, de rostro alucinado y pómulos prominentes, sabedores todos de maitines y campanas, de mortificaciones y de ayunos, de tentaciones de Dios y del Diablo.

También, justo es decirlo, llegaron anacoretas fingidos, timadores del cuento largo, algún hermano lego bien cebado que escondía el pellejo de buen vino bajo el sayal; William Blake, tres o cuatro vegetarianos por puro capricho, el caballero Leopold Sacher-Masoch, varios hombres de pies planos y mala uva, dos corcovetas, un leproso, un orfeonista, algunos solitarios de Monte Senario y sacristanes impotentes, de orejas gachas y mirada oblicua; adultos sietemesinos, el santero de San Saturio, varios homeópatas con mujer fugada y Joseph F. Glidden, inventor del alambre de espino. Hasta dijeron, aunque esto jamás pudo confirmarse, que con talar morado llegaron Reinhard Heydrich, Santa Rosa de Lima, Charles Manson, el marqués de Sade, Pedro Luis de Gálvez, don Nilo y Jean Genet. Hubo un chusco que envuelto en un sudario pasó recitando estrofas de François Villon, pero al descubrirse la superchería fue ahorcado. Consta también que con los ermitaños vinieron muchos peregrinos y romeros con bordones, esclavinas, conchas, escapularios y báculos altísimos; todos traían canes entecos, de mirada verde y vidriosa.

Los penitentes pasaron entre miles de coches abandonados, se detuvieron ante las luces rojas de los semáforos y ordenadamente fueron enfilando la amplia avenida de las acacias. En el camino algunos se postraron de hinojos sobre el asfalto de las modernas plazas donde antes hubo cementerios parroquiales o cruce de senderos con suicidas enterrados; otros cruzaron los mercados re-

