

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

530

15 diciembre 1973

20 ptas.

**BELENES Y COSTUMBRES
NAVIDEÑAS**

7 artistas dibujan
su Belén

2-44

LOPEZ IBOR

por los oscuros pasillos de la mente

LA
FUNDACION
UNIVERSITARIA ESPAÑOLA



estafeta

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO DE LA FUNDACION «EUGENE BAIE»

El escritor Eugène Baie (1874-1963), autor de la obra épica *Le siècle des gueux*, que retraza en seis volúmenes la civilización flamenca del siglo XVI, instituyó dos Fundaciones, que llevan su nombre y son administradas por la Diputación Permanente del Consejo Provincial Antwerpense. Una de ellas premia anualmente a algún artista o autor flamenco, mientras la otra ofrece periódicamente un premio internacional de 100.000 francos belgas al autor extranjero que haya publicado en su idioma materno algún estudio sobre la civilización, la cultura o el arte flamenco de antaño.

Con ello, la Fundación Eugène Baie espera alentar a una mejor apreciación y una mayor difusión en el extranjero de los conocimientos concernientes al patrimonio cultural y artístico flamenco.

Para dicho premio, solamente los escritos de primera categoría serán llevados en cuenta, que, además de destinarse para todos los públicos, tienen fundamentos científicos y de crítica histórica irrefutables.

Todas las obras que corresponden a dicho criterio de categoría e impugnables contenidos podrán competir, no importa cual sea el tema tratado (algún período preferente, un episodio decisivo, una figura relevante, algún tema especial, etcétera), y asimismo los estudios históricos relacionados con la influencia que tuvo Flandes en el extranjero.

Se excluirán, desde luego, de la competición los escritos de carácter apologético o propagandístico, lo mismo que las obras resultantes de compilaciones apresuradas y motivadas por una u otra oportunidad.

El Premio Internacional «Eugène Baie» será concedido por segunda vez a principios de 1974. La decisión del Jurado atañerá a las obras publicadas durante el período desde 1968 hasta 1972.

A la vez que se le envíe un ejemplar de la obra susceptible de interesar dicho premio, el Jurado agradecerá también tener información biográfica de los autores que concurren. Los envíos deberán de hacerse antes de fines de diciembre de 1973 a la siguiente dirección:

Monsieur le Gouverneur de la Province d'Anvers.
Président du Comité Eugène Baie.

Koningin Elizabethlei, 26.
B-2000. Antwerpen.

Por su intervención en la difusión de la presente información, la representación diplomática belga en Madrid agradecerá ser tenida al corriente de los envíos a que se proceda para dicho galardón.

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE ALCALA DE HENARES

Convocatoria de un concurso periodístico

Con el fin de exaltar la figura del gran cardenal fundador, Fray Francisco Jiménez de Cisneros, y los valores universitarios de la ciudad, tanto en el ayer glorioso como en el prometedor presente, este Excelentísimo Ayuntamiento convoca un concurso periodístico bajo el enunciado general de «Alcalá de Henares, ciudad universitaria en el pasado, presente y futuro», con las siguientes bases:

1.ª El concurso se convoca con carácter nacional.

2.ª Pueden concurrir a él cuantos trabajos se hayan publicado en la prensa y radios nacionales, ajustados al tema señalado antes y desde la fecha de convocatoria.

3.ª El plazo de publicación finaliza el 20 de diciembre; el de admisión de trabajos, el 30 de mismo mes.

4.ª Los trabajos publicados se enviarán por triplicado ejemplar del periódico o revista en que hayan sido insertados. Si se tratara de trabajos

radiados, deberán venir con el refrendo de edición del jefe del servicio, igualmente en ejemplares triplicados.

5.ª Al remitir los trabajos a este Excelentísimo Ayuntamiento (Secretaría particular), se indicará en el sobre: «Concurso Periodístico Nacional», y se incluirá una tarjeta en que conste nombre y domicilio del autor.

6.ª Un Jurado cualificado, cuya composición se hará pública oportunamente, discernirá el concurso.

7.ª Los premios que se otorgarán serán dos:

Primer premio, dotado con 100.000 pesetas.

Segundo premio, dotado con 50.000 pesetas.

8.ª La entrega se hará en fecha aún no determinada, dándose a conocer a través de la prensa.

IBERIA: MEDIO MILLON DE PESETAS PARA UN CUADRO

El tema genérico del concurso convocado por la compañía aérea es: «Costas Españolas». Segundo premio y tercero están dotados con 250.000 y 150.000, respectivamente

«Costas Españolas» es el tema genérico del primer concurso-exposición de pintura contemporánea convocado por Iberia, Líneas Aéreas de España, y cuyo primer premio está dotado con medio millón de pesetas. La cuantía del segundo premio es de doscientas cincuenta mil pesetas y la del tercero con ciento cincuenta mil.

Con la convocatoria de este Concurso-Exposición, que por su dotación económica figura entre los primeros de su especialidad, de los que existen en España, se hace patente la sensibilidad de Iberia hacia los temas artísticos y su deseo de mostrar por los numerosos países de tres continentes en los que presta servicio, la calidad de la pintura española actual, ya que los cuadros seleccionados estarán destinados a ser exhibidos —de forma permanente— en las nuevas unidades de sus aviones DC-10, todos ellos con nom-

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 26.977.500 pesetas

1.000

María Luisa Suárez Haces, accésit del concurso infantil de pintura R. A. C. E., y sendos accésit al II concurso de periodismo «La Voz Joven», para Benito Díaz Vila-González, Fernando Jáuregui Campuzano y Joaquín Romero Fernández.

2.000

Jesús Ignacio Vélez Martínez, tercer premio de pintura infantil R. A. C. E.

3.000

Francisco Cusi Sánchez, tercer premio de periodismo «La Voz Joven».

4.000

Alfredo J. Ramos Campos, segundo premio del anterior concurso. Larena Herrero Fernández, segundo premio de pintura infantil R. A. C. E.

5.000

Javier Goñi Incox, primer premio periodístico «La Voz Joven». María Elena Fernández y Alvaro Castillo, cuarto y quinto premios en el certamen de cuentos de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León. Manuel García Suárez, en el concurso de prensa «Ramón Salanova».

6.000

Christina Halbalch Hüesler, primer premio de pintura infantil R. A. C. E.

7.500

José María Ferrer, en el concurso de prensa «Ramón Salanova».

10.000

Jorge Aranguren, tercer premio de cuentos, en León. Rafael Bordoy, premio a película de tema rural en el I Certamen de Cine Aficionado. Sendos premios de periodismo S. O. A. P., a Miguel Amat, Constantino Benito, María José Cerezo, Alfonso Lindo, José Luis Otero, Mariano de la Banda, Angel Carbajo, José Maeres, Antonio Molina y Santiago Benito.

15.000

Pedro Fuentes, segundo premio de cuentos, en León. Eugenio Anglada, mejor película de tema libre, en el I Certamen de Cine Aficionado. José María Zaldívar, premio de prensa «Ramón Salanova». José Verde Aldea y Vicente Oscar Vetrano,

bres de costas españolas, tal y como ya hizo con las tres primeras unidades de dicho tipo de avión, recientemente incorporadas al servicio dentro de su plan de modernización de Flota. Estos tres primeros aviones: «Costa Brava», «Costa del Sol» y «Costa Blanca» exhiben hoy cuadros pintados por Salvador Dalí, Manuel Viola y Juan José Tharrats, realizados expresamente para dicho fin.

Primera Compañía aérea del mundo que ha tenido una iniciativa de este tipo y que marca el bello propósito de transformar a sus DC-10 en «pinacotecas del aire», Iberia ha querido ahora dar una total oportunidad a los pintores españoles, residan o no en territorio nacional. Los temas, según marcan las bases del Concurso, serán necesariamente sobre «Costas Españolas». Cada autor podrá presentar, como máximo, dos obras, sin firmar, si bien acompañadas de un sobre cerrado, en cuyo in-

terior se incluirán dos fotografías de la obra, en blanco y negro, y en el dorso de las cuales deberá aparecer el nombre del autor, domicilio, título y medidas de la obra. La dimensión máxima de éstas será de 1,80 metros de ancho por 0,80 metros de alto, pudiendo ser menores, pero siempre con la proporción indicada. En cuanto al tamaño de la foto-plica es el de 18 por 24 centímetros.

El plazo de admisión de las obras comenzará el día 1 de diciembre próximo, para finalizar el 31 del mismo mes.

Un jurado de admisión y designación de premios, compuesto por relevantes figuras de las artes y de la crítica españolas, determinará en una primera fase las obras que pasarán a la Exposición-Concurso, que se celebrará en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes en el mes de febrero del próximo año. El jurado, en su primera fase, se re-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PREMIO FASTENRATH

La Real Academia Española ha convocado el Premio Fastenrath correspondiente al año 1973 con el tema «Novela o colección de cuentos». Los autores de las obras que se presenten al concurso han de ser españoles, y dichas obras han de haber sido publicadas dentro del período comprendido entre el 1 de enero de 1969 y el 31 de diciembre de 1973. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 10 de enero de 1974.

premios «El Ciervo» de periodismo. Antonio Roger Justafre, segundo accésit en el premio «Borne» de teatro.

20.000

Francisco Catalán, medalla de plata en el III Salón de Otoño de Sagunto.

25.000

Jesús Campos García, primer accésit al premio «Borne» de teatro. Marcelino Gómez-Pintado, medalla de plata en el III Salón de Otoño de Sagunto. Anastasio Martínez Sáez y Antonio Martínez Bernal, sendos premios en el I Certamen de Cine Aficionado. Alfonso López Gradolí, primer premio de cuentos, en León. Sendos premios de periodismo S. O. A. P., a Manuel Castelló, Vicente Díaz, Juan José Porto y Gloria Medina. Grupo Sevillano «Angaro», tercer premio de poesía de la II Llamada a los Poetas. Francisco Molinero y Angel Vargas, sendos accésit al I Certamen Nacional de Pintura «Córdoba».

40.000

Jesús Campos García, premio «Borne» de teatro.

50.000

Francisco Mir Belenguer, medalla de oro en el III Salón de Otoño de Sagunto. Luis López Anglada, segundo premio en la II Llamada a los Poetas. Sabino Arnaiz y Rodrigo Rubio, tercero y cuarto premio en el concurso «Meliá» de periodismo. Manuel María Meseguer y Javier Medina, en el concurso S. O. A. P. Pepi Sánchez, segundo premio en el Certamen «Córdoba» de pintura.

100.000

Manuel Ríos Ruiz, primer premio en la II Llamada a los Poetas. Fernando Semovilla, primer premio en el Certamen «Córdoba» de pintura. Bruck Cerne, segundo premio en el concurso «Meliá» de periodismo, por artículos publicados en el «New York Times», sobre flamenco. Olga Almonacid, y Agustín Farré, José María Valle y Luis Pérez Fontán—en colaboración—, sendos primeros premios en el concurso S. O. A. P. José Quero González, premio de pintura «Guadalajara». Xavier Rubert de Ventós, premio «Anagrama», de ensayo.

150.000

Francisco Ontañón, mejor reportaje gráfico en los premios «Meliá». José Riaño Martín, premio literario «Lepanto».

200.000

Cayetano Luca de Tena, premio «Meliá» de periodismo.

250.000

Vicente Soto, premio «Novelas y Cuentos». Pedro Crespo, premio «Temas» de periodismo. Cati Juan del Corral, premio «Ciudad de Gerona», de novela.

Suma y sigue: 29.898.000 pesetas

unirá dentro de los quince días siguientes a la terminación del plazo de admisión de obras, para seleccionar las que serán exhibidas. La recepción de estas obras se efectuará en la calle Capitán Haya, 46, décima planta, Madrid. Las bases completas del concurso se encuentran a disposición de los pintores en la Dirección de Información y Relaciones Externas de Iberia, en la calle Velázquez, 130, Madrid-6.

Las especiales características del medio en el que más tarde, y de forma permanente serán exhibidas las obras premiadas, lleva consigo la obligatoriedad de realizar posteriormente por el autor y en base al tema de la obra premiada, una nueva obra, en medidas similares a la premiada, pero realizada en un soporte especial, cuyo material será facilitado por Iberia, tal y como en su día realizaron Dalí, Viola y Tharrats en las tres primeras unidades del DC-10, puestas en servicio.

EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA. CASA DE COLON

PREMIOS DE POESIA «TOMAS MORALES» 1973

B A S E S

1.^a a) Podrán optar a estos premios los poetas que presenten obras en verso y en la lengua castellana.

b) Las obras han de ser inéditas, y su extensión mínima será de doscientos versos y la máxima de setecientos, ya se trate de una sola composición, ya de varias.

2.^a a) Las obras se presentarán por duplicado, escritas a máquina a doble espacio, firmadas por el autor, quien, a continuación, escribirá su nombre, apellidos y domicilio en forma legible.

b) Los que deseen usar seudónimo en el certamen lo harán constar y declararán su

personalidad y domicilio a efectos administrativos.

c) Los que prefieran mantenerse en el anónimo pondrán un lema a sus originales y acompañarán la correspondiente plica (con los datos que anteriormente se solicitan) en sobre cerrado y lacrado, que sólo será abierto en el caso de haberle sido concedido uno de los premios a sus composiciones.

3.^a Las poesías deberán remitirse a la Secretaría de la Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canaria o a la representación del Cabildo Insular de Gran Canaria en Madrid (calle de Argensola, 2), con la indicación de optar a los premios de poesía «Tomás Morales» 1973.

4.^a El plazo de admisión de originales terminará el 31 de diciembre de 1973.

5.^a a) La Comisión de Educación y Cultura del excelentísimo Cabildo Insular designará los miembros, en número impar, que han de componer el jurado, eligiéndolos entre personas de reconocido prestigio, actuando como secretario del mismo, el Conservador de los Museos Insulares.

b) El fallo se hará público el 1 de marzo de 1974.

6.^a a) El jurado otorgará cada uno de los premios (siguiendo el orden de mayor a menor cuantía) por votación eliminatoria; en la primera votación, cada miembro del jurado elegirá cinco autores; en la segunda votación, cada miembro del jurado elegirá cuatro autores entre los cinco que hayan obtenido votos en la primera y así sucesivamente hasta la quinta votación.

b) Igual procedimiento se seguirá para la otorgación de los restantes premios.

c) Los empates se resolverán por votaciones complementarias.

d) Si en la deliberación previa a la votación algunos miembros del jurado consideraren que ninguna de las obras presentadas merece premio, será necesario el voto de tres miembros para que se adjudique.

7.^a Ningún autor será galardonado con más de un premio.

8.^a a) La cuantía de los premios será: Primer premio, quince mil pesetas (15.000); segundo premio, diez mil pesetas (10.000) y tercer premio, cinco mil pesetas (5.000).

b) Los dos ejemplares de las composiciones premiadas quedarán en la biblioteca de la Casa de Colón.

9.^a Conocido el fallo del jurado, la Casa de Colón publicará el volumen galardonado, que aparecerá en las ediciones del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria. Al autor se entregarán cincuenta ejemplares.

10. Adjudicado el premio podrán retirarse las composiciones mediante la entrega del recibo correspondiente o contra el resguardo postal, si fueron remitidas por correo certificado.

PREMIO DE ERUDICION «VIERA Y CLAVIJO» 1973 (LETRAS)

B A S E S

1.^a Podrán optar a este premio los autores de libros o monografías inéditas de carácter lingüístico, literario, histórico, artístico o erudito relacionado con las islas Canarias

2.^a Las obras se presentarán por duplicado, escritas a má-

(Pasa a la pág. 18.)

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, 426 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 530

BELENES Y COSTUMBRES NAVIDEÑAS, por Luis Bonilla. (Págs. 4 a 6.)	
LOPEZ IBOR, POR LOS OSCUROS PASILLOS DE LA MENTE, por Javier Villán. (Páginas 8 a 11.)	
DOS CUENTOS DE DOS JOVENES AUTORES: «HATARI», por Rafael Ravena (página 12), y «CADA DIA, AMIGO CARMELLO», por Carlos Faraco. (Págs. 13 a 15.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: MERCEDES SALISACHS, por Ricardo Huertas. (Págs. 16 a 18.)	
LA FUNDACION UNIVERSITARIA ESPANOLA, por José López Martínez. (Págs. 21 a 23.)	
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: DE PARIS, por M. ^a Fortunata Prieto Barral. (Págs. 24 y 25.)	
LA AVENTURA ELECTRONICA DE ANTONIO AGUNDEZ, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 28.)	
MIGUEL NAVARRO NAVEGA POR LA LUZ, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)	
LA OBRA HUMANISTICA DE VICENTE DE ESPONA, por Carlos Areán. (Pág. 32.)	
PAISAJES DE TOYI PEREIRA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 35.)	
V SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR EN BENALMADENA, por Luis Gómez Mesa. (Págs. 37 a 39.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	7
FOTOS QUE DAN PIE, por Juan Antonio Villacañas	15
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	23
MUSICA, por Carlos José Costas	26
FILATELIA ACTUAL, por Luis María Lorente	31
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	33
CINE, por Luis Quesada	36
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés.	39
ESTAFETA NOTICIAS	43
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	44

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1553 a 1568.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 52: SIETE ARTISTAS DIBUJAN SU BELEN.

PORTADA DE J. ESTEBAN

Talla en piedra del siglo XII,
que representa el sueño de los
Reyes Magos. Catedral de
San Lázaro, en Autun



BELENES Y COSTU

4 Cuando el ansia de suprarrealidad, tan definidora de la humana naturaleza, hace su aparición en la sencillez mental de los ingenuos y en la complicada insatisfacción de los escépticos, surge entonces el cauce intuitivo de lo alegórico, que conduce a lo simbólico y de aquí a reflexionar. Si el niño o el ingenuo llegan desde la representación «directa» de la alegoría a ser capaces de reflexionar sobre la misteriosa transcendencia que buscan, de la misma forma, pero en sentido inverso, el hombre intelectuallizado, al indagar las raíces de su inquietud incomprensible, halla ante las

representaciones alegóricas el reencontro con su vital inconsciente. Los planteamientos ofrecidos plásticamente en la piedra tallada, en la representación escultórica, en los cantos, músicas y pantomimas, le conmueven sin saber la razón. Es entonces cuando toma conciencia de haber hallado de improviso la posibilidad trascendente que buscaba. El fenómeno que se le plantea no es de causa y efecto, sino la unión simultánea de lo esencial y la finalidad.

El valor alegórico de los «Belenes» no es sólo un juego de niños, ni un simple fantasear de adultos, sino la

fusión plástico-alegórica donde lo simbólico reclama su «historia» vital y su realismo en la asociación de ideas.

Desde que San Francisco comenzó a llamar «hermanos» a todos los seres de la Naturaleza se puso en el camino de lo simbólico y de lo sensible para hacerse comprender con mucha más facilidad que a través de las indigestas peroratas de los aburridos teologizantes de su época. Por eso fue el inventor del «Belén de Navidad». Por el camino de lo sensible puede llegarse a veces mucho más deprisa hasta las esferas de la realidad metafísica, que a través de una oratoria preciosista.

LA INVENCION DE LOS BELENES

Ese afán de San Francisco por llevar la mística al ambiente de la realidad natural tuvo serios obstáculos en la oposición de algunos «doctos», como si las actividades del «pobrecito de Asís» significasen una desjerarquización de lo religioso hacia lo vulgar. Pero eso era, en cierto modo, lo que deseaba San Francisco: promover la religiosidad en todos los actos de la vida, y para ello prefería situarse en el marco natural de la realidad asequible a todo el mundo, sin pompa alguna intelectual y con la sencillez ejemplarizada por Jesucristo.

El año 1224 logró Francisco que el Papa Inocencio III permitiese a los frailes Menores tener altares portátiles para celebrar la santa Misa. Pero al año siguiente, el Papa se vio precisado a escribir al arzobispo de Rheims para que hiciese cesar cualquier obstáculo a dicho privilegio, pues algunos prelados habían llevado con tal acritud la cuestión, que llegaron al extremo de pronunciar sentencia de excomunión contra los religiosos de la Orden Franciscana. Gracias a la advertencia papal, por ejemplo a los obispos de Tournai y de París, fue posible que los franciscanos volvieran a instalar sencillos altares provisionales donde mejor conviniese a sus propósitos de evangelización. Lo del primer «belén» vino en seguida como idea del propio Francisco, para acercar el pueblo al Misterio del nacimiento de Cristo, por el cauce de la afectividad, más que del intelecto.

Estaba Francisco en Roma, donde había ido a despachar varios asuntos, y escribió a su amigo Velita, en Greccio, que preparase allí en el bosque una representación del pesebre de Belén, e incluso con buey y asno, para festejar la Navidad, en una misa de medianoche. Para que nadie pudiera censurarle, comunicó su propósito al Papa, el cual aprobó en términos expresivos su devoción, y concedió indulgencias a los que asistiesen.

Cuando Francisco llegó a Greccio estaba todo dispuesto. La noche del 24 de diciembre completaron los últimos detalles: pusieron paja en el pesebre y llevaron un asno y un buey. No hay error al decir asno (no mula, como suele ponerse en los belenes), porque así se repite en las diversas historias antiguas de la vida de San Francisco.

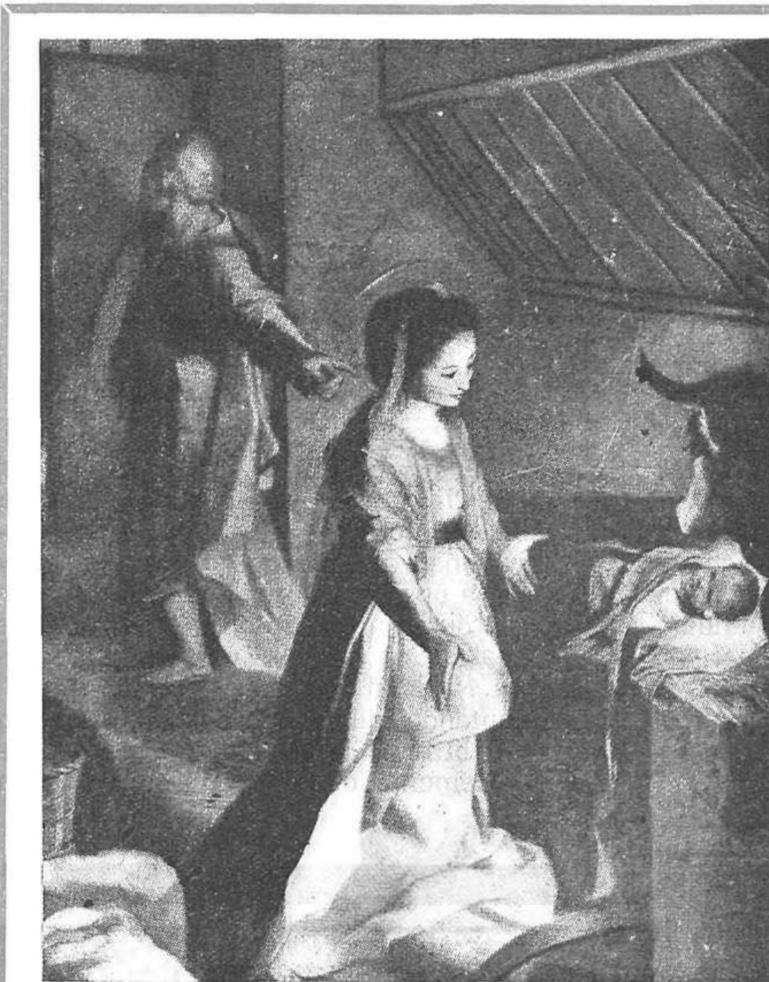
ber cantado el Evangelio, predicó sobre el nacimiento del Rey hecho pobre, a quien llamaba, por ternura y amor, el Niño de Belén» (1).

Fue entonces cuando el amigo Velita tuvo una visión. Afirmó después que había observado sobre el pesebre un bello niño durmiendo, al que San Francisco tomaba en sus brazos tiernamente. Otras muchas maravillas se contaron a partir de entonces; entre ellas, que una res enferma sanó completamente al comer paja de aquel pesebre. Los aldeanos guardaron entonces todo aquel heno, como milagrosa medicina para los ganados, y aseguraban que en varias ocasiones, cuando algún animal caía enfermo, apenas probaba aquel heno, sanaba repentinamente. En el sitio ocupado por dicho «Belén» se edificó, después de la muerte de San Francisco, una capilla, cuyo altar fue construido precisamente donde estuvo el pesebre.

bir encargos, y, con el afán de superarse, llegó la proliferación de otras figuras accesorias. Hubo que añadir los Reyes Magos, los pastores, el ganado... A veces nació así un verdadero conjunto de joyas escultóricas, conservadas a través de los siglos en los centros religiosos y en los palacios. Se produjo incluso cierto barroquismo en los belenes de tiempo ya cercano a nosotros, hasta surgir a veces ostentosamente el anacronismo y el desconocimiento ambiental, como se habrá tenido ocasión de observar en algún lujoso «Belén», donde no falta detalle, ni siquiera un cañón de artillería junto al castillo de Herodes.

EL VILLANCICO Y EL AGUINALDO

Cuando se difundió la costumbre medieval de la llamada Misa del Gallo, los labriegos



El Nacimiento, según cuadro de principios del siglo XVII por Federico Barocci. Museo del Prado. Madrid.

MBRES NAVIDEÑAS

Por Luis BONILLA

Al llegar la noche, los senderos del bosque estaban muy concurridos por el trajín de los que iban desde las aldeas próximas hacia el lugar iluminado por antorchas y faroles, donde los hermanos franciscanos cantaban alrededor del pesebre. Llegaban también otros religiosos de los conventos cercanos. A las voces conjuntadas del coro de los hermanos se unía el murmullo de fondo de los cantos y músicas de la multitud congregada, que hacían el acompañamiento. El eco de las alabanzas resonaba en los montes. Y mientras tanto, San Francisco, lleno de santa alegría, oraba ante el altar que habían erigido delante del pesebre. A un lado el asno y al otro el buey, como fieles testigos o representantes de la realidad sensible junto a la realidad espiritual de los hombres. «Al llegar la medianoche, el Santo Patriarca hizo el oficio de diácono y, después de ha-

La sencillez de San Francisco triunfó sobre la retórica de la época, de tal manera que no tardaron muchas iglesias y casas de religiosos en poner a la entrada, en sitio visible, pequeñas esculturas de las figuras clásicas del Misterio: el Niño, la Virgen, San José, el asno o la mula y el buey. La emoción que producían entre las gentes estas representaciones plásticas era un hecho incontrovertible.

Los monjes con dotes artísticas se afanaron en los ratos de ocio para tener a punto bien talladas en madera, al llegar la fiesta de Navidad, las cinco figuras. Después, los escultores profesionales comenzaron a reci-

de las aldeas acudían a medianoche a la pequeña iglesia, donde el cura exhortaba a los fieles a pensar sobre el misterio del nacimiento de Jesús, representado en un grupo escultórico cerca del altar. Al final de la misa, los aldeanos y aldeanas cantaban ingenuas alabanzas con ritmo de panderos y sonajas. En muchos pueblos se hizo costumbre llevar, como los Reyes Magos, algunos presentes a la iglesia, que generalmente consistían en dulces, tortas, huevos o aves. En la sacristía recibían a su vez los donantes el obsequio de un «bollo de Navidad» o «tortas de María». Finalmente, con la bendición del sacerdote, salían con gran bulla cantando villancicos al son de sus zambombas, panderos y otros instrumentos.

En las ciudades importantes se extendió también la costumbre, sobre todo durante el

(1) Las citas y datos proceden del religioso franciscano Cándido Chalipe, en su obra *Vida del Seráfico Padre y Patriarca San Francisco de Asís*, escrita en francés, traducida al italiano y de éste al castellano en la edición de 1796, Madrid.



Grabado antiguo que representa la llegada de un grupo callejero a la casa de un noble en petición del tradicional aguinaldo navideño

siglo XVII, de celebrar a la puerta de la catedral representaciones teatrales sobre escenas de la Navidad. Los improvisados actores se habían preparado con fatigosos ensayos y lucían unas vestiduras más o menos de acuerdo a la época que pretendían representar, lo cual era un detalle de rigor histórico que a nadie interesaba, sino el acierto al declamar los pasajes y el arte al conmover los resortes emotivos de la concurrencia.

También los bailes y cánticos ante la puerta de la iglesia, prolongados durante casi toda la noche, se hicieron una costumbre navideña, que degeneró en abusos y acarrió las oportunas prohibiciones. Sin embargo, perduraron las otras dos costumbres tradicionales: el hacerse unos a otros regalos en Navidad y acudir a la fiesta religiosa cantando villancicos por el camino, e incluso dentro de la iglesia, cuando se trataba lógicamente de alabanzas o inocentes

bromas alusivas al regocijo del acontecimiento.

Cantos navideños en español (villancicos), en francés (neau, nau, o noe, según la región), en italiano (pastorelles), en inglés (noels), etc., e incluso bilingües (alternando versos en romance y latín); pudieran formar todos ellos una gran antología, no exenta de interés histórico y psicológico respecto a la mentalidad de la época en su manera de fundir la vida cotidiana a la trascendente. De estos cantos pastoriles los hubo místicos, chistosos, vulgares, poéticos. Entre estos últimos, un villancico francés hace intervenir sobre el coro sucesivos solistas, que representan una golondrina, una alondra, un pinzón, un gallo, una abeja y hasta un cuervo, el cual no se atreve a cantar con su voz cascada, pero trae como regalo una nuez en el pico.

.....
*Il apporte une noix
 n'ayan rien autre chose
 digne d'un gran Roi;
 doucement il la pose
 et s'en retourne au bois.*

FUEGO DE NAVIDAD Y OTRAS COSTUMBRES

Desde la Edad Media se propagaron numerosas costumbres navideñas. Algunas con intención de fraternidad social, típicamente cristiana, como la de invitar a los criados a la mesa de los señores en la cena de Navidad, o a la comida de Navidad según los países. Otras, ideológicamente franciscanas, manifestaban el deseo de que los animales participasen en la festividad; por ejemplo, solían ponerse migas de pan o granos a los pájaros y doble ración a las bestias y ganados. Hubo también costumbres supersticiosas, como la de establecer presagios con posos de café, de té o con plomo derretido.

Fue una costumbre muy enraizada la de fundir ancestralismos paganos a las creencias cristianas. Es éste el caso, repetido en tantas mitologías europeas, asiáticas y americanas, sobre «el fuego nuevo»: renovación en la noche de Navidad del fuego de la chimenea. El hogar encendido es un símbolo ancestral de emotivas resonancias prehistóricas, así como el sentido ritual de un nuevo fuego. La incorporación de esta idea inconscientemente a la festividad cristiana se remonta a la alta Edad Media. El hogar debía quedar encendido, para que ardiese perfectamente a media noche, cuando la familia regresaba de la iglesia. Con los siglos se hizo tradicional prender un leño preparado al efecto: «el nuevo leño» o «leño de Navidad», que antes de prenderlo era rociado con vino a presencia de la familia, con cierta ritualización, donde se bendecía y rezaba un padrenuestro. En el salón de las casas feudales, con su enorme chimenea y bancos de piedra adosados, así como en las grandes cocinas acampanadas de las casas rústicas, cabía un «leño» de gran tamaño; era una sección del tronco de un árbol, que necesitaba llevarse arrastrando hasta el hogar. Formaba parte del ritual la antiquísima tradición de cuidar esmeradamente el fuego, porque se decía que si el leño se apagaba era signo de mala suerte para el año próximo. Se produce aquí la evocación del inconsciente colectivo sobre el «fuego sagrado» de las creencias milenarias, y del fuego de las fiestas paganas del solsticio de invierno, infiltradas a las costumbres navideñas.

LETRAS DE DEUSTO

Revista semestral de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Deusto (Bilbao)

Es una revista de Investigación y Cultura de las materias
propias de Filosofía y Letras

VOL. 3 NUM. 6 JULIO-DICIEMBRE 1973

(Dedicado en gran parte a «AZORIN»)

SUMARIO

ESTUDIOS

Livingstone, Leon: «Self-creation and alienation in the novels of 'Azorín'».

Valbuena Prat, Angel: «El artista del detalle y la melancolía».

Elizalde, Ignacio: «'Azorín' y el estreno de 'Electra', de Pérez Galdós».

Félix García: «P. Enrique Flórez».

Entrambasaguas, Joaquín de: «Observaciones sobre la picaresca, el 'Lazarillo' y su autor».

Pérez de Urbel, fray Justo: «Las fuentes del 'Poema de Fernán González'».

Riesco Terrero, Angel: «El arzobispo Fonseca, bienhechor insigne de Santiago de Compostela».

NOTAS

Pérez López, Manuel María: «Generación del 98 y modernismo en 'Azorín'».

Basas, Manuel: «'Azorín' y las Vascongadas».

García Mercadal, José: «El grupo de 'los Tres'».

CRONICAS

I Congreso Internacional de Pérez Galdós. Crónica de la Facultad de Filosofía y Letras.

BIBLIOGRAFIA

Distribución: Departamento de Publicaciones. Apartado 1.
Universidad de Deusto (Bilbao)

Precio de suscripción: España, 300 ptas. año.
Extranjero, 5,50 dólares. Número suelto o atrasado, 200 ptas.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ME preocupan mucho en esta ocasión los seguidores de Camilo José Cela, los defensores a ultranza de su personalidad, de sus excesos, de su singularísima gracia y de su lenguaje. ¿Qué será para cierto sector de esta «afición» —como él la llama— Oficio de tinieblas 5? ¿Una novela? No; el escritor nos lo advierte al principio para que nadie se llame a engaño: «Naturalmente esto no es una novela, sino la purga de mi corazón.» Pero en todo artista verdadero la obra es siempre una purga de su corazón. Las diversas artes, o los distintos géneros, dentro de un arte, son los vehículos por los que nos llegan del artista carácter, alma, espíritu; también invención, sustancia creadora, independencia... O esa otra cadena de valores menores y hasta negativos, que también cuentan a favor de los mejores. Pero no nos vayamos muy lejos. «Esto no es una novela», es la confesión nobilísima de quien unos han tomado por el primer novelista de nuestros aires, y otros por el prometedor y brillantísimo hombre de letras que no había encajado en lo que ellos estimaban como especie novelística.

Camilo José Cela en Oficio de tinieblas 5 es verdad que repite —desde Unamuno— que la literatura no es cosa de preceptos, sino de poseptos. Y su desafío consiste en enfrentarse con sus propios seguidores; no digamos ya con sus detractores, que, con toda seguridad, le han importado menos que nunca. Los poseptos, los resultados, están aquí, en un conjunto verbal de casi trescientas páginas, donde todo lo que ocurre puede no importar absolutamente a alguien, siempre que este alguien busque que le prendan o le interesen por donde en otras ocasiones le ha interesado o prendido un escritor, aunque éste se llamara precisamente Camilo José Cela. El escritor ha tenido la audacia —motivada por ese «corazón que precisaba drenarse»— de decir: «Les ofrezco a ustedes el acta de defunción de mi maestría, de la que abduco.» Y esto lo ha llevado a cabo con vocación de auténtico suicida; de ser que se precipita en unas aguas que se encarga de mover y de alborotar para tratar de ahogarse en ellas, sin preocuparse demasiado de quedar a flote si las cosas se ponían de otro modo. De otro modo se han puesto, y en el desconcertante alzamiento de un alma que renuncia a sus habituales estribos, recibimos, en primer lugar, un choque de patética humanidad, y después una pieza literaria de difícilísima clasificación. ¿Una novela...? No. Y, sin embargo, ¿por qué no...? ¿Un poema...? Acaso. Este acto vomitivo y sangrante, desnudo y en solitario, de una primera persona que nos agota, dirigiéndose casi siempre a una segunda persona que nos aterroriza, es trance de verdadero poeta, de poeta no intencionado, no precavido; jamás reservón, o artificial, o temeroso. Salirse de seguridades muy conseguidas, para entrar en algo que podía perderle; cerrarse todas las salidas, y —¡cómo no!— todas las fáciles participaciones, era indu-

dablemente una situación terminal en la que se ha precipitado, dramáticamente, el autor. Importándole tan poco el C. J. C. anterior y los «aficionados» al C. J. C. de realidades anteriores y de anteriores leyendas, que ha dejado, también sin empacho, que aparezca muchas veces el C. J. C. que ya conocemos. En esto ha ido más lejos quizá de sus propósitos —si los había—, y el escritor que aquí aparece es algo muy distinto al que antes conocíamos, con el sello constante de que solamente él podía haber escrito este libro.

Seguro en sus dominios, en sus nuevos dominios, él sabía bien que estaba realizando, ante miradas vagas o provisionales, una obra «sin orden ni concierto», cuando acaso nos encontremos con el libro más ordenado y concertado del autor. Claro que cabe preguntarse muchas veces dentro de estas páginas: «Si esto se ha podido realizar con una sucesión —la que sea— ¿qué es el orden?... Si esto ha llegado a ser una música, ¿qué se hizo de la otra —Jorge Manrique—, de la que conocíamos...?»

Ni argumento, ni escenario, ni personajes, ni clímax, ni intriga, ni símbolos orientadores, ni paralelismos ejemplares, ni posibilidad de seguir por esa pequeña claridad que a veces nos deja entre sus espantables tinieblas.

* * *

COMPRENDO ahora por qué a Camilo José Cela, cuando había comenzado el libro —o no lo había siquiera empezado— y ya me dijo el título, y yo le advertí que se había utilizado otras veces, no le importó nada mi advertencia. Eso



tenía que llamarse así, porque todo tenía que ser así desde el momento mismo en que las palabras caían escritas sobre la cuartilla. Luego vino todo eso tan serio y tan sabroso de seguir el rastro de esas provocadoras tres palabras: oficio de tinieblas. Y lo mismo que el título cobraría independencia por obra y gracia de la fortaleza y novedad en el empleo, todo el libro fue saliendo sobre ruedas, fue deslizándose, volcándose por los insólitos y desacostumbrados caminos que iba proponiendo la magia creadora. Nada de lo que empezaba a pasar —¿pasaba algo?— estaba en el tiempo ni en el espacio; pero podía haber pasado y, sobre todo, estaba escrito, quedaba escrito para siempre. Lo que queda escrito, eso es la literatura. Y ahora que le digan que no, que no es eso, al propio C. J. C., tan cerradamente escritor y literato. Esas palabras que no aparecen como recibidas de un sueño —posible referencia surrealista—, sino como expelidas por una diabólica —o angélica— fuerza centrífuga de un astro que hubiera acelerado la velocidad de su rotación hasta enloquecer, están ya escritas y, queramos o no, son literatura. Ahora lo difícil es colocar ese libro al lado de una historia donde un hombre mate y se redima, o donde una novia se escape en las vísperas de una boda.

* * *

NO valen los posibles antecedentes. Ocurre aquí como con el título. ¿Lautréamont, un día? ¿Desnos, más tarde? El propio C. J. C. de Mrs. Caldwell habla con su hijo... El lenguaje creador nunca es comparable a nada cuando arranca de una fuente pura y necesaria. La gratuidad de su proclamación puede ser una razón más para su existencia. El perfecto «contador» de La familia de Pascual Duarte, el novelista-arquitecto de La colmena o el dramático testigo de San Camilo han quedado muy lejos de esta provocación literaria. Los modos de escribir han sido abandonados. Las técnicas usuales, desechadas. Los recursos estilísticos, desoyuntados por un acto de cirugía continuada y brutal. Si algo pasa dentro o fuera de un hombre, si ese interior y ese exterior actúan siempre entre choques y convulsiones que «no se pueden decir con palabras», ¿por qué la literatura, o la novelística, se ha empeñado en explicarnos lo inexplicable? Ese ha sido ahora el intento de C. J. C., escritor de palabras, instrumento insustituible, irremediable: purgarse y purgarnos con lo que jamás podremos entender de lo que nos rodea y de lo que llevamos dentro.

* * *

Y ya era hora de que alguien saliera desnortado, inquieto, interrogante de algunas páginas que no sean lo que habitualmente llamamos poesía, y poesía de determinados libros. Atención a los navegantes: ¡Nadie se asuste de aquello que no llega a entender del todo! ¡Desconfíe, en cambio, de lo que se le «iba a ocurrir al propio lector de un momento a otro»! Yo me atrevería a decirle al visitante de Oficio de tinieblas 5: «Pase, pase sin miedo. Y salga usted de ahí en cuanto no pueda resistir el aire difícilmente respirable con que se va a encontrar. Atrévase a terminar este libro si tiene fuerzas para ello.»



LOPEZ IBOR, POR LOS OSCUROS PASILLOS DE LA MENTE

Por Javier VILLAN

En este campo del análisis del hombre, de las motivaciones de su conducta, del esclarecimiento de las simas de su interior, el profesor López Ibor y yo estamos, obviamente, en planos distintos y asimétricos. Quiero decir que yo pregunto movido por presentimientos, por inaprensibles fugas corazonales, por inconcretas ráfagas de dudas y desconciertos y que el doctor responde manejando términos concretos, precisamente utilizados, desde la atalaya de su cerebro perfectamente en orden o, cuando menos, exacto valorador de sus posibilidades. Yo indago emocionalmente y el doctor escucha científicamente. Lo cual no quiere decir que López Ibor sea un dogmático y un cultivador del absoluto, sino un pensador dúctil y de matices que siempre dejan un resquicio a la interpre-

tación. Un pensador respetuoso, padre espiritual de almas en condenas (o más bien de almas y de cuerpos dada su concepción unitaria del hombre), que habla pausada y reflexivamente, como si fuera aflorando a la superficie la otra cara de un intenso monólogo interior. Desde estos dos puntos de arranque, que podríamos llamar la verdad poética y la verdad científica, es posible que nos estemos moviendo en los radios de dos círculos concéntricos, interior el mío y exterior el del profesor, y que esta charla pueda ser parte sectorial de la misma charla, ser a la vez objetivo y medio. Juan José López Ibor irradia una extraña y confortable paz, una armonía silenciosa y esperanzada. Pero los planos siguen entremezclándose y pienso que si el hecho de estar yo delante de su mesa, el hecho

de poner en cuestión algunos conceptos no es ya por sí mismo cuestionable. ¿Dónde empieza la realidad periodística de esta charla y dónde su posibilidad psiquiátrica?

Las modernas teorías, las investigaciones psicosomáticas desde Freud y Jung, hasta el presente han dado la vuelta al hombre, le han abierto en canal y expuesto su complicado mecanismo interior a la curiosidad unas veces y al terror otras. Bajo estas nuevas luces, los clásicos esquemas de dolor, voluntad, alegría, tristeza, se vienen abajo. ¿Dónde empieza la libertad, dónde la razón liberadora y dónde la alteración descompensadora de un rígido esquema? ¿Hasta qué punto no es el hombre sino un ser patológico, unitariamente patológico en cuerpo y alma, susceptible siempre a terapéuticas quirúrgicas y farmacológicas? La criminología, el arte y hasta la religión han de verse forzosamente desde otra óptica. Y, ¿cómo en un pensamiento católico tan enfervorizado como el de López Ibor pueden afrontarse algunos temas sin que creencias y ciencia entren en conflicto?

Esta es la primera pregunta que se me ha ocurrido mientras contemplaba la cabeza blanca y luminosa del doctor y los cuadros de un atormentado como Barjola o de un maldito como Quirós, con los que el más prestigioso de los psiquiatras españoles rompe un poco la serenidad claustral de su despacho.

RELIGION, HUMANISMO Y CIENCIA

—No creo que haya una antitesis entre ese hombre religioso que usted dice y el hombre científico. Las ciencias biológicas, desde que Darwin escribió sobre el origen de las especies, han contado con una rama totalmente agnóstica. Sin embargo, en el mundo actual, de esas teorías de Darwin ya no se acuerda nadie y en lo que la mayoría de los biólogos coinciden es en que el hombre es un ser aparte. No se sabe bien por qué, aunque sí se sabe en qué. Yo recuerdo haber leído antes de la guerra española un libro de un padre jesuita contra el darwinismo que no me convenció demasiado, y ya por entonces Ortega y Gasset hizo traducir al español un libro de una catedrática de Hamburgo en cuyo prólogo se leía que el darwinismo había retrasado en cincuenta o cien años el progreso de la biología moderna. Así que desde entonces la tesis fundamental de que el hombre es distinto de los demás animales se ha ido abriendo camino y el problema del origen no se plantea. Actualmente, desde este punto de vista, no hay problemas y el científico puede creer lo que sea, pero esto afectará únicamente al terreno de las creencias.

—Doctor, yo quería referirme a la posibilidad del médico psiquiatra de solucionar con un fármaco una angustia religiosa, una conciencia, digamos, de pecado.

—Bueno, la angustia sí, la angustia corriente puede enfocarse en un sistema de éstos. Hay quien sufre mucho por angustias y hay quien sufre por obsesiones. Ciertamente, la angustia cuando hace sufrir más es cuando tiene obsesiones derivadas del carácter religioso. Sin embargo, las obsesiones pueden

ser sobre temas no religiosos, como las obsesiones por la limpieza o por temor a enfermar

de cáncer. Existen y son una enfermedad y quienes las padecen son tan enfermos como los que tienen una úlcera de estómago. No crean ningún problema ético, a no ser los habituales problemas de toda la medicina y no sólo de la psiquiatría. Por ejemplo, abortos, limitación del crecimiento de la humanidad, estos son los temas más importantes de ética y moral en medicina. Ahora mismo se está discutiendo un tema sobre si hay que dejar morir a un enfermo que no quiera curarse. En América hay una polémica extraordinaria y existen médicos que opinan que hay que dejarle morir porque él es libre. Sin embargo, estos médicos y sociólogos que piensan así olvidan

que hay gente que no quiere vivir y que intenta suicidarse porque tienen una depresión, es decir, porque están enfermos. Y si tiene una depresión ese ser ya no está siendo libre. Parten de la libertad humana absoluta, aunque este tipo de libertad absoluta no se da en ninguna parte del mundo. Hay problemas éticos en los que la psiquiatría puede verse implicada muchísimo más: El problema de la responsabilidad, el problema del internamiento de los enfermos mentales, cuando hay un caos en los Estados Unidos tremendo, que es de donde vienen todas estas iniciativas absurdas. He recibido una carta y unos artículos desde Estados Unidos que expresan lo que es la situación allí.

Un trozo de la carta dice:

«Para daros una idea de lo que es la escena psiquiátrica en Nueva York puedo decir solamente que es muy depresivo, que es muy deprimente. Los centros del Estado se están vaciando, se está echando a los enfermos a la calle y hay una ley que prohíbe dar medicaciones a un enfermo si él no quiere, aunque lo autorice la familia. Quieren pasar a los pacientes a los Centros de Comunidad, pero estos Centros no existen. Te envío algunos artículos ilustrativos de la situación.»

—¿Y es fácil delimitar dónde hay depresión y dónde plena conciencia y deseo racional de autoeliminación?

—Sí, es fácil. Es fácil, aunque se requiere mucha experiencia y se necesita estudiar mucho estas cuestiones. Pero el problema no se reduce sólo a la conciencia racional, sino que hay que estudiar la subconciencia, toda la personalidad en el determinismo.

—Profesor, usted ha estudiado muy explícitamente el problema de la angustia; ¿frente a remedios farmacológicos, ese sentimiento no puede hallar su solución en la cultura, en el conocimiento y la sabiduría?

—Mire usted, hace muchos años escribí un libro que se llamó Angustia vital. La expresión esta hizo furor y ha pasado al lenguaje cotidiano sin que la gente le dé el mismo sentido que le di yo. Porque en aquel momento la palabra vital se empleaba en psiquiatría a propósito de la tristeza de los melancólicos y yo la usé para la angustia. Son dos sentimientos distintos que están descritos por Scheller, siguiendo una línea de pensamiento en la que no es el primero, dentro de los llamados sentimientos vitales. Vitales en el sentido, no de las dificultades con que uno se encuentra para vivir, sino en lo que pesa la corporalidad viva, el cuerpo animado. Hoy día ya le doy una expresión más técnica y la llamo angustia endotímica. Y hay dos tipos de angustia: una, la angustia que a uno le produce un suceso real, como la enfermedad de un hijo, esta es la angustia normal. Otro tipo, la pro-



- ◆ **“El ser que está bajo una depresión no puede actuar libremente”**
- ◆ **“Hay un tipo de angustia que se cura con fármacos”**
- ◆ **“El escritor de terror tiene una psicología especial”**

ducida por un desarreglo en el sistema nervioso. Esta sí se cura con medicamentos.

—¿Y la angustia de la corriente existencialista? ¿El absurdo, el no encontrarle sentido a la vida?

—En la angustia se acaba por no hallarle sentido a la vida. Entonces, una persona que reflexione sobre este punto, y ha habido quien ha reflexionado (Camús podría ser un ejemplo), puede llegar a esto. Pero la experiencia nos demuestra que un hombre sano totalmente no llega a tales conclusiones. Si uno lo estudia bien se ve que aunque parezca justificarse con sus propias palabras, hay un fondo en el cual se pierde ese impulso que nos hace vivir. Ese fondo de la vitalidad en la cual hay sentimientos como el dolor. En esta capa, en este estrato especial de la organización del ser hay un grupo de sentimientos que no son puramente reactivos a circunstancias externas. Por otro lado, en la historia hay oscilaciones en la valoración de la vida. Después de la última

guerra, no inmediatamente después, que hubo una especie de optimismo generalizado, ha habido una sensación de fracaso, de angustia. Esta falta de sentido en la propia vida es hoy algo frecuente, salvo en aquellos hombres que tienen una gran creencia religiosa o, al menos, una creencia política.

Con lo que se reafirma el significado de la frase «Si Dios no existiese habría que inventarlo». Sentencia de evidente realismo místico porque el desamparo, el dolor, la herida abierta, son menos desamparo, menos dolor, menos herida abierta cuando alguien puede cerrar los ojos y contemplar, después de un «Dios mío» los floridos trigales de la paz. Cuántas vidas ha salvado el generoso dios de la fe, cuántas manos tendidas, cuántas esperanzas pujando y estallando a lo largo de la historia con este verde intenso de los árboles que crecen en torno a la clínica López Ibor. La clínica López Ibor es pequeña y silenciosa y se alza a las afueras de Madrid, blanca y recatada como un ora-



torio. Recuerdo haber leído en uno de los libros del profesor cómo el profesor ofrecía al desarraigo y la rebeldía juvenil el mundo compacto de la familia y la indisolubilidad del matrimonio. Y no es que uno carezca de este sentido familiar, pero simplificar al contenido de una convicción moral el problema de las jóvenes generaciones puede resultar peligroso por excesivamente elemental. Sin embargo, en la tranquilidad otoñal de esta mañana, la voz del psiquiatra suena convincentemente cordial y persuasora, como si una síntesis elaborada a partir de estos tres elementos: ciencia, moral católica y tradición pusiese más blanca su cabeza, saltase desde tanta luminosidad al armónico vaivén de sus manos, de las manos al cuadro de Quirós, del Quirós al Barjola, en el que un toro despanzurra un caballo, del Barjola otra vez a los cabellos blancos y a las manos y, finalmente, con una dulce insolencia del honesto consejero espiritual, se metiera dando saltos por el micro del magnetófono.

—Con un paciente hay dos actitudes. Por esa puerta entra un paciente y usted le dice que está enfermo o no lo está; este paciente tiene ideas de suicidio y usted le prescribe lo que cree conveniente; se marcha, usted le olvida y nadie podrá decir nada en contra de su actuación como médico. Ahora bien, si usted es más humano se preocupa más por la situación del sujeto y trata de ayudarlo conociendo sus circunstancias. Ve si el paciente cree o no cree y aunque no crea, naturalmente, también hay que tratar de ayudarlo. Bueno, esto es algo que pertenece a la experiencia y que no está escrito en los libros de psiquiatría. Pero vamos a limitarnos al problema de la rebeldía y yo recuerdo que en aquel libro al que usted alude decía que si los jóvenes se suicidaban es porque se habían desentendido de los padres. Me refería más a Europa, porque después de la guerra los padres se desentendieron totalmente de los hijos. Aquí en España hay otro clima, porque si bien es cierto que España también pasó una guerra, de esta guerra salieron, se rejuvenecieron valores, mientras que después de la

guerra europea se cumplió lo que dijo Nietzsche y se destruyó toda la escala de valores.

Pero aquí en este despacho todo está sólidamente asentado, cada cosa en su lugar, sin inversión de valores ni nubes amenazadoras. El doctor se ha quitado la bata de consulta y se ha puesto la ropa de calle, muestra su biblioteca técnica y en algún momento ha dicho que el Mediterráneo es el mar de la cultura. Guarner, acechando el gesto, también valenciano; Guarner dice al doctor de Sollana que se parece a Iturbi, y el doctor de Sollana recuerda que es bilingüe y que gran parte de su cultura le llegó a través de la lengua catalana. A mí, ya que hablamos de valores, se me ha ocurrido pensar en los grandes creadores, en esos grandes locos que un día se pusieron el mundo por montera, colocaron muchas teorías patas arriba y después de ellos la humanidad fue ya un poco otra cosa.

LOS SENTIMIENTOS OCEANICOS

—Profesor, ¿usted diría que una creación artística fuera de lo común puede ser producto de un desequilibrio?

—Yo no lo llamaría desequilibrio. El hombre es capaz de las dos angustias. La angustia puramente reactiva, que no está tan ligada a la corporalidad como la otra, la vital. Ahora bien, si la angustia endotímica toma el dominio y es la línea conductora, entonces el ser entra ya dentro del campo de lo patológico. Hay casos; pero, claro, no se puede asegurar... Bueno, a Van Gogh algo le pasaba. Puede decirse que era quizá un esquizofrénico o que tuvo fases de esquizofrenia. Se ve en su pintura cómo ésta se va desecando como se deseca el pensamiento de un esquizofrénico. En la pintura de sus últimos años esto se ve. Dostoiewski, no. Dostoiewski era un hombre genial y angustiado, pero no sé, no conozco muy bien su biografía. Es muy difícil obtener una seguridad a través de una obra. Esta seguridad sólo la da el contacto humano, el conocimien-

NOVEDAD

LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL



Por
RAUL
CHAVARRI

LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL

POR
RAUL CHAVARRI

UN ESTUDIO PROFUNDO DE LOS PINTORES ESPAÑOLES ACTUALES

PROFUSION DE COLOR

MAS DE 250 REPRODUCCIONES

ENCUADERNACION DE GRAN LUJO

PRESENTACION EN GRAN FORMATO 24 x 33 CM.

MAS DE 450 PAGINAS. P. V. P.: 3.000 PTAS.

ADQUIERALA EN CUALQUIERA DE LAS PRINCIPALES LIBRERIAS O SOLICITELA CONTRA REEMBOLSO DE SU IMPORTE ESCRIBIENDO A:

IE IBERICO EUROPEA DE EDICIONES, S. A.

SERRANO, 44 - MADRID-1
TELEFONOS 275 44 92 - 226 15 78

to directo. Yo jamás haría el diagnóstico de una persona sin verla. Incluso las personas normales pasan por momentos depresivos que no llegan a tomar cuerpo, ni por su duración ni por su intensidad, como para ir al médico. Pero de estas fases angustiosas, de estos momentos depresivos puede arrancar todo su sistema de pensamiento. En los personajes de Dostoiewski se ve claro que no es posible que estén pensados en frío.

—Y los santos, los místicos...

—Hay que tener en cuenta que en el hombre no todo es racional. No sé si usted ha leído el libro en el que un periodista de Le Figaro, hijo del primer secretario del partido comunista de Francia, agnóstico y de familia agnóstica, cuenta su conversión. Un día se cita con un amigo y como éste se retrasa entra en una iglesia. Cuando sale, el amigo le nota algo extraño y le pregunta qué le pasa. El contesta simplemente, «hoy creo en Dios». De momento tiene esa experiencia, esa experiencia que en la literatura alemana y nórdica se llama el sentimiento oceánico. Científicamente se sabe que algunos enfermos tienen sentimientos de este tipo, que, por cierto, nunca Freud los vio y esa es una de sus limitaciones. Los sentimientos oceánicos son formas especiales de tener una sensación de infinito, ese estar en contacto con algo inexplicable diríamos. En algunos esto se transforma en creencia, en otros no. Por ejemplo, Camus está siempre al borde de una situación así, pero no alcanzó la creencia, al menos por lo que se sabe. Sentimientos oceánicos son los que tuvo Nietzsche cuando hablaba del gran mediodía.

El doctor ha hablado de los efectos perniciosos de la droga, de su convicción luminosa y esperanzadora de que en España aún no es problema alarmante como realidad, si bien lo peor del caso es que a diario se refuerzan e incrementan las posibilidades de que llegue a serlo. Y después hemos desembocado en lo que él ha llamado en alguna ocasión «la utopía de la sinceridad».

—¿Sigue usted pensando que la sinceridad imposibilita la convivencia?

—Bueno, yo creo que desde siempre el hombre es un ser utópico. Desde luego que estoy convencido de que la sinceridad absoluta no facilita la convivencia. La amistad, el amor, no sé hasta qué punto serían posible. Por lo tanto, la sinceridad es una utopía como hay tantas utopías en el mundo moderno. Habría que remontarse a los tiempos de Campanella o similares para encontrar una sociedad tan utópica como la actual.

—Profesor, yo pienso que es muy probable que sea necesaria para la convivencia una cierta insinceridad, pero también pienso que en esto de las utopías existe una dualidad contradictoria. Hay actitudes que al hombre se

le presentan como inalcanzables y se le obliga a desecharlas, y hay actitudes, puede que igualmente utópicas, a las que se le somete en nombre de una moral, una política, una religión. ¿No es una utopía, por ejemplo, la sublimación del sexo?

—Eso puede ser una utopía, pero... Bueno, desde un punto de vista religioso, lo que la religión dice es que se sublima hasta el límite que el hombre pueda. En esto la religión es muy humana. Veamos el caso de un sacerdote que cae una vez; pues la Iglesia no toma medidas especiales. Lo malo es que ese sacerdote quiera convertir en norma de vida lo que ha sido una caída, un accidente. Por lo que se refiere a las manifestaciones del hombre acordes con su mundo interior es totalmente cierto que siempre se encuentra con cortapisas. Entre los hombres no existe el absoluto. Hay un absoluto que es Dios. Es necesario reconocer la realidad del hombre, la esencia del hombre, y, con un acto de humildad, aceptar las limitaciones que conlleva.

—Yo no sé, profesor, si en una sociedad menos egoísta, más acorde consigo misma se plantearía el problema de la sinceridad. Porque se me ocurre pensar si, más que consecuencia de la condición humana, no lo es de unas determinadas estructuras sociales o, cuando menos, del egoísmo. ¿Por qué la sinceridad puede ser origen de conflictos en la relación de la pareja, por ejemplo? Porque, en lugar del respeto a la libertad del otro, ponemos en marcha el mecanismo de la absorción, del derecho sobre él. Esto origina un juego de rechazos y de exi-

gencias motivadoras de esa utopía que usted dice.

—Voy a ceñirme a este ejemplo que usted ha puesto. Yo no creo que el secreto del matrimonio esté en que se cuenten todas las cosas. El secreto está en una fidelidad más profunda, en un amor más profundo que no es necesario ir destruyendo día a día contando pequeñas cosas, detallando conductas y actuaciones que, a lo peor, sólo consiguen destruir la unión.

—Usted hizo hace tiempo una antología de cuentos de terror. ¿Por qué en España no se da la literatura de terror?

—Yo creo que en eso influyen las circunstancias ecológicas. No sólo de clima, sino de formas de vida. Inglaterra cuenta tradicionalmente con una buena literatura de terror. Los niños han necesitado vacunarse contra el terror, porque este tipo de literatura obedece a una necesidad del autor de crear algo y obliga al lector a vacunarse. Y puede decirse que los cuentos de terror o las películas no quitan el sueño a los niños sanos.

—El autor de este tipo de relatos tiene una psicología especial, una configuración...

—Sí, hay una psicología especial en todos ellos, una psicología diferente. Jugar con el terror es un poco como jugar con la muerte, con la muerte no real. El terror produce unas sensaciones que hasta cierto punto pueden resultarles agradables. Edgar Allan Poe es posiblemente uno de los más representativos de estos autores. Desde el punto de vista psiquiátrico está considerado como un neurótico. El mismo Kafka no era un tipo absolutamente normal.



Un día el profesor López Ibor se decidirá a escribir sus memorias y está convencido de que sería su mayor éxito editorial. Pero ese día está aun muy lejano. El profesor López Ibor posee un sentido claro y neto de la oportunidad. Un sentido sólidamente asentado en criterios de discreción, amistad, o, simplemente, elegancia que le obliga a ir posponiendo la intención, «lo que diría, lo que podría decir yo de tanta gente. Por eso prefiero esperar. Aún no es el momento».

—¿Nunca le tentó la política? En el doble sentido de tentar: ser llamado y sentirse inclinado.

—Yo siempre he tomado decisiones claras. A mí me tentó mucho al acabar la guerra. Hubo momentos de tentaciones grandes y dije no.

—¿También la psicología del político es una psicología especial?

—Bueno, hay muchas clases de políticos. Hay políticos que lo son en tanto en cuanto que ellos creen que van a hacer una obra para el bien general de sus conciudadanos y hay políticos que van a la política porque les gusta el jugueteo hasta lo ilícito. Yo hubo un momento en que me planteé la pregunta, ¿qué puedo hacer por España, de qué forma puedo servirla mejor? ¿Desde un Ministerio o desde la Universidad? Y opté por quedarme en la Universidad y no aceptar cargos políticos.

—Escribir, ¿es para usted una vocación o un simple vehículo a través del cual expresar sus conocimientos y sus teorías médico-científicas?

—Para mí la Literatura es una llamada importantísima. Si no me dedico más a ella es por falta de tiempo. La creación literaria me ha atraído siempre, pero la he ido abandonando quizá por considerarla menos interesante que la psiquiatría, quizá por no confiar demasiado en que pudiera acertar. Ahora bien, una de las cosas que más me gustan es adentrarme en el pensamiento de los escritores, de los grandes pensadores. Y leo, leo mucho.

Y observa, mirando fijamente, mientras escucha las últimas, leves, definitivas, ya protocolarias preguntas. Observa, mientras sus manos, cuyo vaivén de olas pequeñas ha acompañado casi musicalmente la charla, reposan ya en trance de despedida. Y responde que la más amenazadora neurosis del presente sigue siendo la angustia, que hay depresiones enmascaradas que se manifiestan como enfermedades orgánicas y, finalmente, vuelve a sus memorias que no es conveniente publicar aunque algunos trozos estén ya escritos, «¡las cosas que han pasado cerca de mí!». Como la vida pasa, como el dolor y el desamparo y el desequilibrio siguen pasando, decorando el mundo. Sin que la luminosidad de esta mañana de noviembre acierte a clarificar las tinieblas por las que el hombre se aturde de tumbo en tumbo como un moscardón herido.

HATARI

Por Rafael RAVENA

«Una habladería puede matar un creador y crear un resentido.»
(Aladino, Memorias.)

TENIA la lámpara maravillosa, pero en un principio no supe qué hacer con ella. Después de hablar con Abú, la envolví entre los restos viejos de una camisa y me senté al borde de la cama a reflexionar.

Que Abú estaba dispuesto a concederme lo que solicitase, no podía dudar: las pruebas a que le sometí cuando acudió por primera vez a mi llamada eran terminantes. Yo sabía que era todopoderoso, que estaba a mi servicio y que mi cupo de peticiones era prácticamente ilimitado.

Miré los harapos con que me vestía y decidí desprenderme de ellos. Me quedé en cueros y los amontoné en la vieja chimenea; hacía frío, y el calor que me envolvió al prenderles fuego resultaba agradable.

Había que pensar en la ropa. Cogí un papel y escribí: camiseta, calzoncillos, camisa, calcetines, pantalones, corbata, chaleco, zapatos, abrigo, sombrero, guantes...

Me detuve chupando el extremo del bolígrafo: ¿Qué más? Pensé en pedir varias mudas, pero un instante después deseché la idea. ¿Para qué, si siempre que quisiera podría tenerlas? Entonces añadí: reloj, alfiler de corbata, gemelos, pulsera de plata —odio el oro—, cadenita con medalla reproduciendo el sello de Salomón, gafas de sol y dos sortijas.

Contemplé la lista, esforzándome en que nada se me olvidara; tenía la vaga sensación de que no estaba completa y esto me resultaba desagradable. Fue entonces cuando me atacó un súbito y violento dolor de cabeza. Pasados unos minutos, el dolor se hizo insoportable. Desenvolví la lámpara. Abú compareció ante mí, agachando la fea cabezota rapada.

—¿Qué deseas, señor del fuego y del agua, califa del aire y de la tierra, comendador de los creyentes?

—¿Qué tienes para el dolor de cabeza?

El Genio reflexionó unos instantes, mientras yo bramaba por dentro. Por fin, dijo:

—Un elefante.

¿Cómo no se me había ocurrido? Avergonzado de mi ignorancia le dije, en tono imperativo:

—Venga el elefante.

—Oír es obedecer—y la última sílaba surgió de la columnilla de humo en que Abú se había volatilizado.

Pasó un minuto y no vi ningún elefante. Un poderoso taladro parecía barrenar mis sienas. Al minuto y medio, en un rincón de la buhardilla empezó a insinuarse una mole gris oscura que, instantes después, se convertía en un lozano Hatari.

Di dos pasos en su dirección y me detuve en seco al oír sonar, en el silencio de la noche, el penetrante grito de guerra tantas veces oído en las películas de Tarzán. ¡Hatari estaba furioso!

Medí con la mirada la distancia que me separaba de la puerta, calculando las posibilidades de alcanzarla antes de que Hatari me atacase. Por otra parte, me era imposible pedir la ayuda de Abú, ya que la lámpara había desaparecido bajo las posaderas del monstruo.

No soy muy valiente, pero tampoco un cobarde. Además me parecía imposible que un esclavo de Abú, mi servidor, pudiera pisotearme, así que a pesar de su terrible aspecto, avancé decidido hacia él. En el acto, el elefante se disolvió en el aire y yo, como por ensalmo, me encontré libre del dolor de cabeza.

Me senté al borde de la cama. Estaba un poco mareado y mi corazón batía como un tambor. Pasada la taquicardia, cuando rozaba con mis dedos la superficie de la lámpara y el humo preliminar de Abú se insinuaba, sonaron unos fuertes golpes en la puerta.

¿Quién sería, a aquellas horas? Puse la mano en el picaporte y abrí de un tirón. Un tremendo grito me ensordeció unos segundos. En el rellano de la escalera estaba la vecina del piso de abajo, y a su lado, el sereno. La mujer me miraba con ojos desorbitados en los que yo leía—en no sé qué proporción—una mezcla de vergüenza, asco, horror y disgusto.

Ante aquellos dos pares de ojos fijos en mí, yo mismo me recorrí con la mirada... Estaba como mi madre me echara al mun-



do, completamente desnudo. Flaco, alto, huesudo como el esqueleto de un estudiante de Medicina, sucio, el pelo alborotado, las gafas polvorientas, oliendo a elefante como un adorador de Kali.

Era un espectáculo lamentable. Los ojos del sereno, de atónitos, se convirtieron de pronto en rojos de indignación. Seguí con los míos la dirección de su mirada...

Sentado sobre la lámpara había un adolescente. Era Abú, o mejor dicho, un Abú a medias materializado, interrumpido su desarrollo cuando acudí a la puerta: a los quince años, desnudo, inmóvil.

—Un cochino corruptor—silabeó el sereno.

—¡Qué guarro!—exclamo la vecina.

—Haz algo—ordené yo, mirando a Abú.

El Semi-Genio no se movió:

—Sin crecer, mi señor, soy un subnormal del grado siete. No puedo ni menear un dedo.

Desesperado, di un paso hacia la lámpara, para terminar de fabricar a Abú y poner fin a aquella escena vergonzosa. Pero el sereno extrajo su pistola y apuntándome con ella dijo:

—Como des un paso más, te aplico la ley de fugas.

Me detuve en seco. Estoy convencido de que un sereno es capaz, en una habitación sin más salida que una puerta bloqueada por él mismo y una ventana enrejada, de aplicar la ley de fugas, muy tranquilo.

Dirigiéndose a la mujer, ordenó:

—Baje usted a telefonar al cero noventa y uno. Yo me encargo de éstos.

Quedó plantado con las piernas abiertas en el umbral de la puerta, mientras su pistola apuntaba entre mis cejas. Mis ojos, tan desnudos de esperanza como yo, como Abú, suplicaron a la autoridad, al servidor de la lámpara... Ninguno de los dos movió un músculo.

Y así quedamos los tres, inmóviles, un espacio de tiempo que se me hizo muy largo, muy corto, muy desgraciado... Hasta que sonaron unos pasos recios en la escalera de vieja madera.

Poco más queda que contar. No me permitieron acercarme a Abú ni, claro está, a la lámpara: ¡A menos de tres pasos de mi salvación!

Me esposaron después de liarme en una sucia manta—toda mi ropa se había convertido en ceniza—y me bajaron al coche gris. Abú fue trasladado «a la sillita de la reina» por dos de la Brigada Social.

En el juicio, ni se me ocurrió hablar de la lámpara maravillosa: hubiera sido peor, ahora estaría en Ciempozuelos. Me condenaron, con los agravantes de que Abú era menor, idiota y paralítico. El fue a parar al Hospital de San Rafael. Yo, a la galería número 5 de Carabanchel; sufro muchas vejaciones del resto de los huéspedes.

Recuerdo que, sobre mi catre, quedó la cuartilla con su inacabada lista de peticiones...

Pero una esperanza me mantiene vivo: cuando salga de aquí—alguna vez será—llevaré unos cacahuetes envenenados al elefante del zoo.

Fue el trompetazo diabólico de Hatari el que alarmó a la vecina.

2 cuentos de dos jóvenes autores

CADA DIA, AMIGO CARMIELO

Por Carlos FARACO

Lunes

No soy un viejo.

Aunque una expresión tan rotunda engendre ya, como signo de defensa, el aviso de la vejez en alguna estancia sombreada de mis pensamientos. Pero, no, no soy un viejo; los viejos lloriquean cuando sienten un atisbo de felicidad. Es extraño, ¿verdad?, quizá ellos, los seres menos contradictorios (de tan arraigados ya en el laborar de la vida), comprendan que sólo enfrentando corazón y cerebro, risa y llanto, podrán acercarse unos instantes a la galería por la que aún corre algo de frescura. Quizá esta teoría sea de su exclusividad, y por tanto, yo, al poseerla y darle vueltas, me acabe de delatar como uno más de los suyos.

¡Vaya idea! Nada, nada, mañana al levantarme ya no recordaré nada de esto. Cruzaré despacito por delante del espejo, como tengo costumbre, me reconoceré sin pensar cosas desagradables; todo saldrá bien, estoy seguro. Desde la ventana que da a la calle se verán pasar cuerpos dorados, bañados en color, diminutos y ágiles, una explanada irregular de tejados, enfrente, me distraerá con su oleaje de chimeneas y deseos. Estaré asomado a las cristaleras de esa galería que llena mi juventud. Sin embargo, si en verdad fuera un viejo, no podría reconocerme ante el espejo (y menos de reojo), pues el paso de un día habría significado algo tan valioso que mereciera la magnitud del lustro; tampoco me asomaría a la ventana, porque una larga barrera de recuerdos iba a retenerme junto al sillón de orejas horas y horas. Está claro, ni siquiera tendré que esperar a mañana, no tengo tiempo para andar comprobando las cosas, mis ansias de vivir y hacer me sugieren un largo paseo por la gran ciudad, en busca de múltiples emociones; y si fuera un viejo sólo saldría a distraer los recuerdos, a intentar mancharlos con los estridentes colores de una época que me negaría el paso a

sus palacios complicados, contenedores de un ritmo rápido, fantástico y sorprendente; un viejo no aprecia ya las emociones fuertes y continuas, desgraciadamente se piensa poseedor de la clave de todo cuanto mueve el mundo y, escéptico, entorna los párpados ante aquello que mira, sin reconocer que es tan sólo un inválido, sin admitir (porque ya no es tiempo) que ha amputado voluntariamente su capacidad de creación: en su afán por acercarse a Dios cree haber llegado a su séptimo día, y descansa, mascullando el pasado; es duro, pero se me ocurre que ese viejo enjuto y lejano es un rumiante más, que por segunda o tercera vez reconoce pasajes de su vida.

Es cruel pensar así, anticipar con indiferencia ese momento en que el hombre se convierte en enemigo de su vida. Me dan escalofríos.

Anochece, como casi siempre, anochece.

Martes

Nada me excita más que el comienzo de la tarde, es el momento de las grandes decisiones, cuando lo más enraizado de mi ser se enfrenta a la realidad y toma la responsabilidad de «vivir». Durante la mañana se produce una toma de posiciones inconscientemente estratégicas, pero, ya digo, sin entrar de lleno, sin exponerse, aún no es necesario: se trata de un vagabundo alegre por las posibilidades del nuevo día, una vuelta de reconocimiento en plena infancia vital, el fin de la jornada apenas se presiente, su lejanía borra la posible negrura de este suceso, yo diría que totalmente. Luego, de pronto, todo toma cuerpo y la pasión se dirige en picado hacia un cielo revuelto, desde el que se divisan hombres y mujeres que se exigen entre sí razones y, ante todo, hechos, realizaciones perdurables. A mediodía, algo muy por encima de mi cuerpo delgado me pide, una y otra vez, que le erija un ho-

2 cuentos de dos jóvenes autores

menaje; «no queda tiempo, aprisa», le escucho decir, «el día, que es tu única prueba de que estás vivo, ha empezado a declinar hacia el abismo, si en algo te estimas: fecunda, ¡fecunda!».

Y el cilindro loco del presente se precipita, para mi desesperación, sobre los débiles segundos extendidos en el suelo. Hay que idear algo, me voy hacia el teléfono, pienso un instante atropelladamente, regreso a la ventana, la dejo, pongo música, oigo, cavilo, hablo, escucho, me siento.

La noche es una inmensa necrópolis aguardando mi cuerpo dolorido. A mi lado, un amigo desentierra el pasado con paciencia, algunas veces es una mujer, fría y callada, otras el silencio roto por el maullar de dos gatos. La tarde se ha derrumbado sobre los deseos y los cuerpos antes luminosos; entre los escombros busco pedazos de vida que voy re-

uniendo y pegando en un pequeño álbum desgastado, mi canción de loco tiembla entre los labios. Pocas veces encuentro un beso.

Miércoles

Hay días tan tristes. Días de tardes espesas, embarazados de horas color gris y un débil olor a menta en los cuartos que dan a la calle. Todo en ellos hace presentir la lluvia y el invierno (me dolería profundamente que estas expresiones no nacieran de mí, sino de haber sido leídas en algún viejo libro de poemas).

Recuerdo cómo cuando era pequeño me complacía relacionar el «miércoles de ceniza» con la eventual oscuridad que se produjera aquel día; reinaba en mí un afán casi ciego por invocar la existencia

de fuerzas superiores, divinas, que organizaban para asombro de los hombres las posibles—entonces claras e inquebrantables—leyes de la casualidad.

Al crecer, mis preocupaciones se despistaron a la búsqueda inconsciente de algo más tangible, y así llegaría el amor. Me imagino por aquel tiempo con mi cabeza pequeña y rapada, desgarrado dentro de las primeras ropas de chico mayor. Sí, me recuerdo despistado detrás de hembras jóvenes rodeadas de margaritas y colores chillones; experimentando los primeros besos con la boca cerrada, con ese nada nuevo afán de jugar a escondidas a todo aquello que sugiriese la idea de lo prohibido (y tuviera cabida en mi imaginación púber, tan sólo alada por la ternura).

Entonces un día lluvioso, templado por el otoño, paseando bajo los árboles de la mano de una chica morena, era el recipiente de las ilusiones blancas, del amor. Después, tantas veces se me ha negado la posibilidad de que aquello fuera amor, que un terrible miedo me recorre el cuerpo cuando ahora, una mujer extraña me habla, a traición, en las tardes oscuras. Sintiéndome perdido, acorralado por el presente, dejo a mi corazón replegarse hacia la soledad y, desde ella, buscar en el enjambre de la fantasía las diosas ideales, que sonríen y me llevan atado a su cintura por los bosques de la luna, plagados de eucaliptos que hablan y fuentes amarillas entre leones de yeso azul; y siento a las montañas doblarse para acariciarme los pies y cómo los caminos que cruzo convergen hasta morir todos en mi espalda, alzándose lleno de besos: junto a las nubes espera una mujer abierta que coge mis brazos, y yo la aprieto hasta despertar.

Luego, dejo el sillón de orejas, busco un cigarro y recostado en la cama escribo una vez más en el cuaderno de anillas que quiero a Begoña porque nunca la he visto, y sin embargo conozco todos los lunares de sus piernas. De pronto estalla la lluvia fuera y, corriendo, salgo a la calle con la esperanza de lavar la angustia, la profunda angustia de sentirme lleno de vida.

Jueves

Hoy estuve cerca de la entrada principal; la luz afuera era tan distinta a la del patio, caía sobre los objetos llenándolos de color y movilidad, incluso pude divisar un perro que jugaba con unas latas bajo los árboles; era un perrillo joven, muy salao, lleno de libertad y manchas marrones. Luego se alejó entre ladridos que intentaban ser furiosos, dando brinco detrás de una mariposa intensamente morada. A mi espalda, algunos compañeros que también miraban hacia allá se rieron, despejando esa cinta amarga que siempre acecha sus labios. Por fin, recogí mi paquete y me encaminé sin prisa a los comedores.

Viernes

Un amigo me cuenta su amor, lo dibuja en el aire con delicados movimientos de su mano, lo está situando allá, entre



las dos macetas de geranios que aguardan siempre, como centinelas dormidos, la hora nocturna. Me explica cada minuto de sus citas, se aferra nervioso a mi hombro, «ven, desde el balcón te enseñaré cuál es nuestra estrella». La señala con los ojos muy abiertos; luego, apoya sus dedos extendidos en algo luminoso y redondo que escapa a mi pobre visión de humano. Y vuelve a hablarme de ella, esmerándose en la dulzura de los adjetivos como si la tuviera a su lado. Volvemos a la penumbra del cuarto, sus piernas de niño se agitan al andar; en silencio, me descubre un secreto, lo ofrece como el juguete más querido: es un verso, largo, continuo, en él la esposa del amor se ha convertido en fresa que continuamente agota el paladar.

¡Cuántas veces ha vagado mi corazón por estos sueños! Ahora, confidente, se mece en la amistad, sonriendo ajeno a la felicidad del compañero y sin poder ser ajeno realmente porque hay algo que se filtra y conmueve en cada palabra del amigo enamorado.

Palidece el cielo. De la esperanza sa-

len emisarios ciegos hacia el amanecer del próximo día, en busca de... no sé, quizá tan sólo de esa continuidad que asegure la existencia.

De regreso a casa siento por última vez, pero con fuerza, la magnitud del día y la apuro de un sorbo. La calle se alarga dolorosamente vacía y, sin querer, levanto el rostro hacia la noche en busca de una estrella.

Sábado

Todo parecía definitivamente muerto. No era yo, sino una profunda vejez quien se enderezaba en el jergón esta mañana. Sentí mi cuerpo reblandecido y la inmensidad del hastío en la garganta. Me sentí cansado para vivir, con horribles deseos de llorar. Conté los meses, los días, y noté los segundos como latigazos acumularse en mi espalda. Recordé cada momento en aquella prisión, los paseos largos, los compañeros, nuestra honda miseria de hombres encerrados. Las imá-

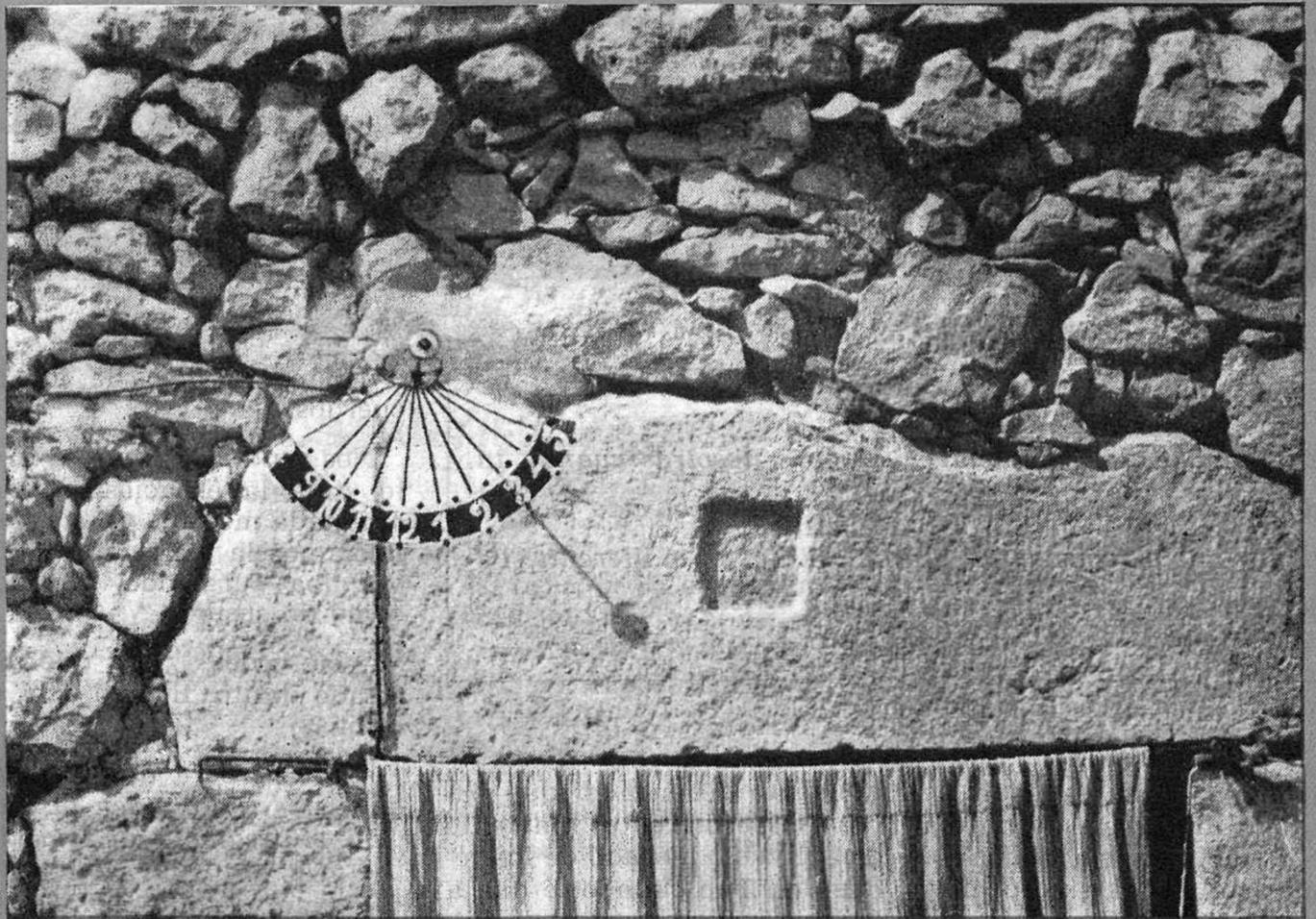
genes me llegaban como una lluvia copiosa, y la imposibilidad de soñar una vez más, me desesperaba lentamente.

Apareció entonces, burlón, el destino, y con él el guardia que desde la puerta me habría de decir: «muchacho, hoy te vas a la calle; date prisa».

«Muchacho, hoy te vas a la calle...», repetí apretando los dientes. Levanté la cabeza con rabia y alegría: frente a mí, los ojos desbordantes del compañero de celda se habían clavado en algún lugar de mi cara. No pude aguantar ni un instante su mirada.

Luego me darían mis cosas, entre el monótono acompañamiento de unos párrafos escogidos que yo no podía escuchar ya. «Hoy es sábado, ¿verdad?», fue toda mi respuesta.

La calle brillaba como una gran mancha de color limón; antes de echar a andar me grité muy despacio y para mis adentros: «Hinchá el pecho. Ahora, dale a tu cuerpo la máxima flexibilidad. Levanta los brazos y, ligero, álzate: ves qué sencillo es volar».



FOTOS QUE DAN PIE

Hay que imaginar profundo el suelo. O imaginarlo altísimo detrás de la cortina. Cielo o suelo contruados piedra con piedra, a golpes de sol sobre el reloj más que pintado. Dentro de la profundidad y dentro de la altura, posiblemente dos, sembrando y recogiendo familia como espigas. Del umbral al dintel el tiempo se desborda y ni el reloj de sol puede darle batalla. Es sólo el pensamiento lo que retrata el hombre. Y es la fotografía la que aprisiona al alma. Falta una lluvia o falta una clepsidra que navegue en sus vasos. Pero es reloj de sol lo que nos da en la cara, y nos anda y nos curte. Es el tiempo pintado el que partió esas piedras, y hoy las hace vivir reviviendo las sombras que ya nos van marcando un misterio en la carne.

Porque en esas alondras de piedras hacinadas, el fotógrafo dice que puede haber atlantes o cariátides nuestros. Motivos que a los hombres nos dan, e identifican con el sueño o el hambre; con la historia o el cuento; con el silo o el pozo; o el pan o la caverna o el portal en que el hombre—yo mismo—ha de nacer...

Gris de plomo o clarísimo espejo, por el que caen los ojos alegres o asustados de cualquier cosa viva que puede morir hoy, a través de las manos, entre el gran angular y el más sutil diafragma.

Aquí está todo un mundo de paz y de nostalgia, de ancianas invisibles que reviven recuerdos bajo el sol que amanece o en el sol que se marcha. Que estas piedras sí vibran, que estas piedras sí cantan. Y se ve que se mueven. Y se van. Y se quedan.

Aquí está todo un mundo de huracán y esperanza, de jóvenes sonrisas conquistando un futuro más abierto y triunfante. Que estas piedras sí lloran, que estas piedras sí hablan entre sí y con nosotros. Y se ve que meditan. Y se ve que se elevan. Y abajo dejan todo con la misma paciencia que la sombra que marca—irresistiblemente pintada por el hombre—en el reloj, las tres.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

(Foto: Justo Ignacio Olmeda)



el escritor,
al día *

MERCEDES SALISACHS

Por Ricardo HUERTAS

«En realidad, la sentencia cayó sobre nosotras cuando tú, adoptando insensatamente la fórmula establecida por todos los que se consideran normales, dijiste, indiferente: Parece verano.»

Así empieza «La estación de las hojas amarillas», la novela de la que más satisfecha se siente su autora. Así, poco más o menos, empezó nuestra entrevista. No era 10 de octubre como en el libro, sino 16 de noviembre. Y también parecía verano.

Cuando entré en el amplio y lujoso despacho de Mercedes Salisachs, precedido por un criado de chaquetilla a listas negras y rojas, el día se metía por los amplios ventanales de blanquísimas cortinas. Era, talmente, un día de verano. En la calle, el cielo, el sol, las plantas que cuelgan de los balcones y las que adornan las entradas de los señoriales edificios, el caminar de las gentes..., todo parecía verano. Por eso, tras el saludo, creo que se lo comenté, indiferente.

No se levantó una ventisca, como en la obra. Pero, un

momento después, sí que pareció alborotarse el ambiente con el vuelo alocado de los recuerdos. Fue cuando le dije a la escritora que antes de iniciar nuestra entrevista le hicieran unas fotos y que una de ellas fuera de ambiente familiar.

Mercedes sonrió tristemente: «Pero, hombre, ¿una foto familiar? Es que, bueno, verás...; también mi hija...; sí, abajo vive otra; ayer le comunicaron...; parece que todo el mundo se ha vuelto loco, ¿verdad? Mis hijos andan por ahí. Ahora uno ha decidido retirarse de las carreras de coches. Yo hago vida familiar con mi madre, ¿sabes?; mira, que me hagan aquí la foto, sentada en este sillón, junto al retrato de mi hijo muerto...» Mientras hablaba, elevaba el brazo formando una especie de círculo alrededor de su cabeza. Era como si pretendiera

ordenar el vuelo de los recuerdos.

Nos sentamos frente a frente, ante la espaciosa y bien ordenada mesa. Y ya, sin más, iniciamos la conversación. Su voz iba surgiendo, pausada, como un susurro.

—Mercedes, ¿por qué has estado tanto tiempo sin escribir?

—Yo siempre digo que los disgustos no impiden la creación, el desarrollo de una idea literaria, sino que, al contrario, a veces, constituyen un acicate. Pero cuando se encuentra el horizonte cortado y se tiene a la incertidumbre por cielo, entonces no se puede hacer nada. No es que solamente dejara de escribir estos seis últimos años, sino que me retiré del mundo y de todo.

—¿«Adagio confidencial» es el resultado de tu estado de ánimo en esos años?

—No; ésta es una novela completamente distinta a cuantas he publicado. Desde hace bastantes años pienso que existe un agotamiento de los sistemas literarios. En estos treinta últimos se ha hablado de la novela objetiva y de la novela del objeto, de la neorrealista, de la social, de la anárquica, de la del absurdo... Y ya te digo, a mi juicio, eso se está agotando. Está pasan-

do como con aquella época que se llamó moderna y terminó siendo modernista, es decir, pasada de moda.

—¿Pretendes con este libro revitalizar esos sistemas literarios?

—Yo he experimentado en todos los órdenes una gran inclinación a recobrar esos valores que han estado marginados durante ese tiempo. Por la fuerza de la lógica hay que meterse en el ciclo de la vida, que la vida está hecha de ciclos, y recobrar esos valores éticos, metafísicos y, hasta cierto punto, sentimentales. Por fuerza ha de surgir la novela neorromántica. Se percibe en todo. Por ejemplo, en ese afán que existe por cambiar las formas externas. Ahí tienes las melenas, las barbas y hasta las drogas. Hay una especie de evasión de todo lo que es pura materia. El movimiento de los «hippies» es una muestra.

—¿Has escrito una novela neorromántica?

—He querido que sea una novela romántica, pero no como las novelas de los que inventaron el romanticismo, que intercalaron casualidades sensibleras, sino al modo de los que hemos pasado por la depuración del racionalismo. Se me ocurrió dar nueva fuerza a esos valores que habían



quedado marginados y realizar el sentimiento, prescindiendo de violencias y descripciones eróticas. Y surgió «Adagio confidencial», en la que expongo, sin ánimo de ahondar excesivamente, todas las lacras de nuestro tiempo, que, de hecho, sólo conducen a esa especie de desesperación, a esa desorientación que se percibe, sobre todo, en la juventud.

—¿Novela difícil?

—No, muy sencilla; sin complicaciones. Y, precisamente, por el hecho de ser muy sencilla para el lector, resulta muy difícil de escribir. No se trata de una novela polémica ni revolucionaria ni política. Y no digo que ni social, porque considero que toda novela atenta a los problemas de su tiempo, bien dosificada y expresada—no sé si éste es mi caso—, aunque tenga un solo personaje, es una novela social.

—Dices que es una novela romántica. ¿Tú también lo eres?

—No; ni ninguno de mis libros lo son. Este digo que lo es y me parece que tampoco. Precisamente, siempre me acusaron de no escribir libros de mujeres.

—¿Ni siquiera el primero, del que siempre se dice que es un poco autobiografía?

MUNDOS ARTIFICIALES

Me acordaba de los tiempos en que estar junto al mar suponía únicamente matar el ocio y dejarse tostar por el sol. «¿Crees que alguna vez podremos vivir como antes?», le pregunté. Nos habíamos sentado en la arena, cerca del camino, y el mar quedaba algo distante. Ota jugaba con la arena, enterrando su mano. «No, Cecilia. No esperes vivir como antes.» Se le veía abrumado, caviloso y molesto. Probablemente, la plática de Lorenzo debía de hurgarle aún las ideas. «A veces uno se pregunta si realmente merece la pena luchar del modo que luchamos.» Y me miró ceñudo, como si la duda le torturase. «A veces uno cree que todo va a ser estéril... El pueblo, el verdadero pueblo, no quiere saber nada de lo que nosotros juzgamos necesario; pero, de todos modos, hay algo seguro: no podemos volver a vivir como antes.»

Me daba pena verlo tan abatido; sin embargo, me dolía su ofuscación. «Entonces, si el verdadero pueblo es como Lorenzo, si en realidad sólo cuenta el cielo, el mar, la tierra, ¿por qué afanarse tanto para conseguir en nombre del pueblo lo que el pueblo ignora? Es muy posible que cambiemos las formas de vida, Ota, pero serán tan postizas como las anteriores. Tu mundo es tan artificial como el mío; aunque pretendas lo contrario, está tan lleno de accesorios inútiles como el nuestro. Serán distintos, pero, al fin, igualmente innecesarios.» No me contestó. Se levantó de pronto y fue andando hasta el mar. Se detuvo en la orilla; la punta de sus botas, rozando el agua. Cogió luego una piedra y la lanzó, violento, hacia el horizonte. Entonces, sin volverse hacia mí y con la cabeza erguida, me gritó: «Tardaré en volver, Cecilia. Tengo intención de marchar al frente.»

Y fue como si la frase quedase flotando en el agua, en el centro mismo del cerco que la piedra había dejado. Sobresaltada, corrí hacia él. Recuerdo que los zapatos se me iban llenando de arena y que yo, aturdida, los dejé en el camino.

MERCEDES SALISACHS

(De *La estación de las hojas amarillas.*)

—Ni ése. Ya ves si no lo es, que el protagonista es un hombre. Y de esta novela se puede decir que es todo, menos romántica. Tardé cinco años en escribirla y la envié a uno de los primeros «Planeta». Fui a Madrid, que es donde se fallaba, y como no conocía a Lara me lo hice presentar. Hablamos del premio y me dijo que la mejor novela que se había presentado era «El fraticida», que se había clasificado entre las ocho primeras, de un total de trescientas y pico; que no sabía de quién era el autor, porque se había presentado bajo seudónimo, pero que, aunque éste era un nombre de mujer, tenía a la fuerza que estar escrita por un hombre, porque era de una dureza terrible contra las mujeres. «Tan dura, tan fuerte, que hemos tenido que eliminarla, cuando en realidad se merecía el premio; no nos hemos atrevido.» Entonces fue cuando le dije que yo era la autora. Así empezó mi carrera literaria.

—Pero, ¿tu primera novela no es «Primera mañana última mañana»?

—Es la misma. Cuando después la presenté al «Ciudad de Barcelona», la cambié el título y cambié yo también de seudónimo. La firmé «María Ecín». Tuve críticas muy buenas y a las gentes intrigadas

con quién sería esa «María Ecín». Hasta que más tarde se hizo una edición, ya con mi nombre. Es mi obra más importante, aunque no la mejor. Abarca cincuenta años de la vida española en todos sus aspectos: social, artístico, humano...

—¿Por qué de la novela que más satisfecha te sientes es de «La estación de las hojas amarillas»?

—Porque es la más lograda. Quizá cueste trabajo leer las diez o quince primeras páginas, pero en seguida entras en la novela y la comprendes perfectamente.

Sin embargo, cuando a Mercedes se la conoce de verdad, cuando su nombre suena, unas veces en comentarios entusiastas, otras con perplejidad, es cuando se le concede el premio «Ciudad de Barcelona» por su novela «Una mujer llega al pueblo».

—Sí, era el principio de mil novecientos cincuenta y siete cuando salió a la calle. Por aquel entonces empezaba la invasión turística. Yo quise reflejar aquel ambiente y la desesperación de quienes piden ayuda y no la encuentran. Efectivamente, esta novela fue mi espaldarazo, porque automáticamente empezaron a traducirla.

—Mercedes, ¿estás al tanto de la novelística en España?

—He leído tan poco estos seis últimos años, que es como si no hubiera leído nada.

Entra en el despacho el criado para informar a la novelista que ya tiene el coche preparado. Esta conversación se desarrolla al día siguiente de la presentación del premio «Planeta» y del finalista. Además, Mercedes se va dos días después a realizar un largo viaje por España. Por eso le han pedido que acuda a una emisora para un programa en directo, cara al público. Y es ya casi la hora. Me dice que si quiero que me lleve a algún sitio y le digo que sí, que la acompañe hasta la emisora, y así, por el camino, seguimos hablando. Accede encantada.

—Has dicho en varias ocasiones que te presentaste al «Planeta» no para ganar, sino para que las gentes volvieran a acordarse de ti...

—En efecto. Cuando terminé de escribir el libro pensé que saldría a la calle y nadie se acordaría de mí. Y se me ocurrió presentarlo con mi nombre a pesar de que casi todos los que concurrieron lo hicieron con seudónimo, no porque pensara ganarlo, pues ya sabía que había obras muy importantes.

En este punto Mercedes se recrea en un elogio, amplio y sincero —así me lo parece— de la novela que ha obtenido el premio y de Carlos Rojas, su autor; de su vocación literaria y de su gran talento. Y continúa:



BIOBIBLIOGRAFIA

Mercedes Salisachs nació en Barcelona el 18 de septiembre de 1916. Se educó en un colegio de religiosas y más tarde cursó sus estudios en la Escuela de Comercio, graduándose con el título de perito mercantil.

Contrajo matrimonio el 21 de enero de 1935 con José María Juncadella Burés, y tuvo cinco hijos: José María, Miguel, Mercedes, Guiomar y Javier. Miguel falleció en Francia, el mes de octubre de 1958, víctima de un accidente de automóvil, con su maestro, el pintor Ramón Rogent.

Ha viajado por Estados Unidos, Cuba, Jordania, México, Norte de África, Japón, Líbano, Italia, Turquía, Egipto, Hong Kong, Persia, Alemania, Suiza, Francia, Portugal, Inglaterra, Austria y Hungría.

Ha obtenido los siguientes premios:

«Ciudad de Barcelona» 1956

por *Una mujer llega al pueblo*. Y ha quedado finalista del «Planeta» en los años 1963 por *Carretera intermedia*, y en 1973 por *Adagio confidencial*.

Mercedes Salisachs ha publicado:

Primera mañana, última mañana (1957), con el seudónimo de «María Ecín».

Carretera intermedia (1956).

Más allá de los bailes (1957).

Adán helicóptero (1957).

Una mujer llega al pueblo (1956), traducida a ocho idiomas.

Pasos conocidos (1957).

Vendimia interrumpida (1960).

La estación de las hojas amarillas (1963).

El declive y la cuesta (1966).

La última aventura (1967).

Adagio confidencial (1973).

El gran libro de la decoración (1969). Técnico.

—Mi idea era, como digo, que sonaran los nombres de Mercedes Salisachs y «Adagio confidencial» en las votaciones, para que las gentes me recordaran y la novela no quedara muerta. Tampoco imaginé que iba a quedar finalista, aunque tenía la esperanza, por razón de oficio, de quedar más o menos bien clasificada. Al quedar finalista, miel sobre hojuelas.

—Esta hace tu novela número doce, ¿verdad?

—No, la trece, aunque sólo han aparecido doce, como dices. Tengo otra, también editada, pero que rescaté a tiempo. Se titula «La sinfonía de las moscas». Es muy fuerte y me entró miedo. Las moscas son la familia de un pobre

hombre que en aquella época gana varios millones al acertar los catorce de una quiniela.

—Aparte escribir, te dedicas a la decoración.

—Sí, tengo una tienda con un socio. La tienda se llama «El diablo cojuelo», para no salir de la literatura. Hemos decorado muchas casas y muy bien. Estamos muy penetrados. Aparte, como te dije al principio, hago mucha vida familiar con mi madre y me ocupo de mis hijos y de mis doce nietos. Por las noches, apenas salgo.

Llegamos. Nos despedimos. Se la llevan rápidamente para el estudio. En la calle sigue brillando el sol y pareciendo verano.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

quina a doble espacio, debidamente cosidas o encuadradas y foliadas, firmadas por su autor, quien, a continuación, escribirá su nombre, apellidos y domicilio de forma legible.

Los que prefieran mantenerse en el anónimo pondrán un lema a sus originales y acompañarán la correspondiente pliega (con los datos que anteriormente se solicitan) en sobre cerrado y lacrado, que sólo será abierto en el caso de haber sido premiada su obra.

3.ª Los trabajos se remitirán a la Casa de Colón (Secretaría), calle Colón, 1, o también a la representación del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria en Madrid, calle Argensola, 2, con la indicación de optante al premio de erudición «Viera y Clavijo» 1973 (Letras).

4.ª El plazo de admisión de originales terminará el 31 de diciembre de 1973.

5.ª La Casa de Colón designará los miembros que han de componer el jurado, eligiéndolos entre personas de reconocido prestigio profesional, actuando como secretario el Conservador de los Museos Insulares.

6.ª El fallo se hará público el 1 de marzo de 1974.

7.ª El jurado tomará sus acuerdos por mayoría de votos, pudiendo ser declarado desierto el premio, también por mayoría de votos.

8.ª La cuantía del premio de erudición «Viera y Clavijo» 1973 (Letras) es de 100.000 pesetas.

9.ª Los dos ejemplares de la obra premiada quedarán como propiedad de la Casa de Colón y las ediciones que de la misma se hagan llevarán la indicación «Premio de erudición "Viera y Clavijo" 1973», de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria.

10. Conocido el fallo del jurado, la Casa de Colón se reserva el plazo de cuatro meses para hacer pública su decisión de imprimir, en edición primera, las obras galardonadas, sin que los autores reciban por ello derecho ni indemnización alguna. Esta primera edición en ningún caso podrá rebasar los mil ejemplares, de los cuales recibirá el autor el diez por ciento.

11. Si transcurrido el plazo previsto no se ha pronunciado la Casa de Colón sobre ello, o la resolución tomada ha sido negativa, los autores recuperarán la plenitud de sus derechos de propiedad intelectual. Lo mismo se entiende para ediciones sucesivas.

12. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras mediante la entrega del recibo correspondiente o contra el resguardo postal, si fueron enviadas por correo.

13. La Casa de Colón se reserva el derecho de destruir los ejemplares presentados al concurso que no hayan sido retirados por sus autores dentro del plazo de tres meses, a partir del otorgamiento de los premios.

PREMIO DE FOTOGRAFIA «CIUDAD DE BARCELONA»

El premio de fotografía «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se divide en dos grupos y se registrará por las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán optar a este premio los fotógrafos profesionales o aficionados, para lo cual presentarán tres fotografías inéditas en negro o tres en color, de tema libre, aunque referido siempre a la ciudad de Barcelona, realizadas por cualquier procedimiento fotográfico, con excepción del coloreado a mano y de las reproducciones.

2.ª El tamaño de las pruebas será de 30 x 40 cm., reforzadas en cartulina del mismo tamaño que la fotografía.

3.ª 1. Las fotografías deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de fotografía "Ciudad de Barcelona", 1973».

2. Las fotografías se presentarán bajo lema, que habrá de figurar en cada fotografía y en el sobre cerrado que se acompañará, el cual deberá contener la relación adjunta cumplimentada.

4.ª 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de diciembre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.ª El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION

El aula de Cultura de Peña Malaguista, en el deseo de atraer la atención de los jóvenes estudiosos por los problemas de esta tierra malagueña, su historia, economía, arte y enriquecer de algún modo su acervo cultural, convoca, para el año 1973, el octavo PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Los trabajos que se presenten deberán tener relación con cualquier tema que afecte a Málaga o a su provincia y habrán de ser inéditos.

2.ª El jurado estará constituido por cinco miembros, dos de los cuales serán necesariamente catedráticos de Universidad, y los otros tres de libre designación de la entidad patrocinadora, mas un secretario, con voz pero sin voto, igualmente designado por el aula de Cultura de Peña Malaguista.

3.ª El fallo del jurado será inapelable, y se hará la entrega del premio en acto público con ocasión de las fiestas que Peña Malaguista celebrará durante el mes de febrero de 1974 con motivo del XXIII aniversario de su fundación.

4.ª Los trabajos, por duplicado ejemplar, se presentarán mecanografiados a dos espacios, en papel de tamaño folio, a una sola cara, encuadrados, bajo un lema. En plica aparte, cerrada y lacrada y sobre la que figurará el mismo lema, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor o autores.

5.ª El premio estará dotado con 50.000 pesetas.

6.ª El aula de Cultura de Peña Malaguista, por sí o en colaboración, se reservará el derecho de publicar total o parcialmente el trabajo premiado.

7.ª No se mantendrá correspondencia con los concursantes, ni se devolverán los ejemplares presentados, que pasarán a propiedad del organismo patrocinador, creándose una biblioteca con el nombre de PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION.

8.ª Los concursantes presentarán sus trabajos en la Secretaría de Peña Malaguista, plaza del Carbón, 3, Málaga, donde habrán de tener entrada antes del día primero de enero de 1974.

9.ª Entiéndese que todos los concursantes aceptan íntegramente el clausulado de estas bases y se someten para cualquier diferencia que pudiera existir en la interpretación o aplicación de las mismas, al fuero de los tribunales de la ciudad de Málaga con expresa renuncia al suyo propio.

Complemento del PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION es otro especial de 10.000 pesetas que Peña Malaguista concede para trabajos sobre temas malagueños, realizados exclusivamente por estudiantes o licenciados de la Universidad de Málaga.

Los estudios que se presenten a esta convocatoria han de ajustarse a la cláusula cuarta de las bases arriba indicadas.

Se establece que si alguno de estos trabajos se presentara al PREMIO MALAGA DE INVESTIGACION y resultara galardonado, no podrá optar a este premio especial.

3. Si el empate se produce por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 25.000 pesetas para las colecciones en negro, y de 30.000 para las realizadas en color, y no afectará, en ambos casos, los derechos del autor.

2. El Jurado podrá proponer al excelentísimo Ayuntamiento la adquisición de aquellas fotografías que considere

de interés para la ciudad, al precio de 1.000 pesetas las en negro y dos mil las en color.

3. Las fotografías premiadas y las que se adquirieran quedarán en el Archivo Histórico de la Ciudad, y el Ayuntamiento podrá exponerlas y reproducirlas sin necesidad del consentimiento del autor.

8.ª 1. Adjudicado el premio, se celebrará una exposición de las fotografías presentadas, y, cuando se clausure, los autores no galardonados podrán retirar sus colecciones mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichas pruebas fotográficas.

Colección de fotografías remitida por el concurrente D. natural de provincia de domiciliado en calle plaza , núm.

LEMA DE LA COLECCION:

Número	Título de cada fotografía	Procedimiento
1
2
3

Barcelona, de de 1973

Firma del concurrente,

PREMIO DE CINEMATOGRAFIA «CIUDAD DE BARCELONA»

El premio de cinematografía Ciudad de Barcelona del año 1973 se divide en dos grupos, y se registrará por las siguientes

B A S E S

1.ª 1. Podrán optar a este premio:

I. Grupo Profesionales

A) Los productores nacionales y extranjeros, de películas de carácter documental sobre la ciudad de Barcelona, o de argumentos cuya acción transcurre de manera inconfundible en la misma, total o parcialmente, o que glosen sus valores morales, históricos, culturales, costumbrísticos, económico-sociales, etc.

B) Los productores, nacionales y extranjeros, de filmes básicamente rodados en estudios barceloneses, con independencia de su trama argumental.

C) Los productores barceloneses de películas, cualquiera que sea su argumento o lugar de rodaje.

2. Las películas deberán ser inéditas en Barcelona o proyectadas públicamente en esta ciudad durante el año 1973,

y podrán estar realizadas en blanco y negro o en color.

3. La proyección de los filmes deberá alcanzar un tiempo mínimo de veinte minutos.

2.ª Las películas se presentarán en caja metálica, sobre la que se fijará la relación adjunta, cumplimentada. La entrega deberá efectuarse en el Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona.

3.ª 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de diciembre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo no podrá retirarse ninguna película presentada.

4.ª El excelentísimo señor alcalde designará los cinco miembros del jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

5.ª 1. El jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produce por ser par el número de miembros del jurado reunidos, el presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

6.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 40.000 pesetas, y no afectará a los derechos del productor o autor del filme.

2. Para percibir el importe del premio será condición indispensable que su adjudicatario haya entregado previamente una copia ininflamable del filme galardonado, con destino a la cinemateca municipal.

7.ª Siempre que la película premiada figure en programas públicos se hará constar que es «Premio Ciudad de Barcelona, 1973».

8.ª El excelentísimo Ayuntamiento podrá obtener, para su cinemateca, una copia, total o fragmentaria, de los filmes presentados que, según el criterio del jurado, fueren interesantes para la ciudad.

9.ª La corporación municipal podrá proyectar, total o par-

PREMIO PERIODISTICO DE INVESTIGACION HISTORICA «ANTONIO RUMEU DE ARMAS»

La Empresa «Herederos de Leoncio Rodríguez», de Santa Cruz de Tenerife, propietaria y editora de *El Día*, convoca el premio periodístico de investigación histórica «Antonio Rumeu de Armas», de acuerdo con las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que entre el 1 de octubre de 1973 y el 1 de enero de 1974 publiquen en cualquier diario de la nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Historia de la provincia de Santa Cruz de Tenerife», entendiéndose que los concursantes pueden elegir cualquier aspecto de carácter retrospectivo relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

2.ª La cuantía del premio es de 25.000 pesetas. No podrá ser declarado desierto y se adjudicará a uno solo de los trabajos, de acuerdo con el fallo del Jurado, que será inapelable. La entrega del mismo se efectuará en el transcurso de un acto, que se anunciará oportunamente.

3.ª El Jurado lo integrarán personas idóneas nombradas al efecto por la empresa editora de *El Día*, y hará pública su decisión el día 8 de enero de 1974. El trabajo premiado será reproducido en este periódico.

4.ª Los concursantes remitirán cuatro ejemplares del diario en que aparezca su trabajo, dentro del plazo fijado en la base 1.ª a la dirección que sigue: «Periódico *El Día*, apartado de correos 97, Santa Cruz de Tenerife». Harán constar en el sobre «Para el premio de investigación Antonio Rumeu de Armas». Y adjuntarán una fotografía tamaño carné, *curriculum vitae*, y declaración de que no existen derechos reservados ni exclusivos a su favor o del periódico en que apareció su trabajo.

5.ª El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases, o de otras complementarias que pudiera fijar, antes del 1 de octubre, la empresa editora de *El Día*.

PREMIO DE PERIODISMO «LEONCIO RODRIGUEZ»

B A S E S

1.ª Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que entre el 1 de octubre de 1973 y el 1 de enero de 1974 publiquen en cualquier diario de la nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Provincia de Santa Cruz de Tenerife», entendiéndose que los concursantes pueden elegir cualquier aspecto relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

2.ª Los concursantes deberán remitir sus trabajos, dentro del plazo fijado, a las siguientes señas: «Periódico *El Día*, apartado de correos 97, Santa Cruz de Tenerife», haciendo constar en el sobre «Para el concurso de periodismo Leoncio Rodríguez». Cada concursante entregará cuatro ejemplares del periódico en que publicó el artículo, para así facilitar el cometido del jurado.

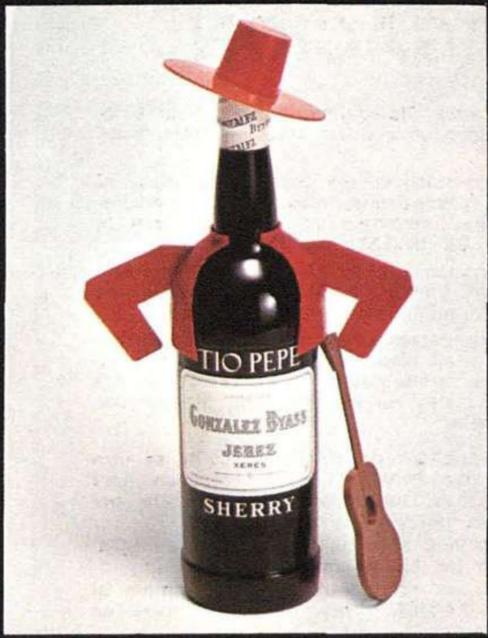
3.ª Se crea un premio de 25.000 pesetas y medalla, que no podrá ser declarado desierto ni dividido, para el mejor trabajo que, a juicio del jurado, merezca el galardón.

4.ª El jurado, que estará formado por personas idóneas designadas por la Empresa editora, hará público su dictamen, a través de los medios informativos de la provincia, el día 8 de enero de 1974, fecha en que cumple aniversario de su muerte el periodista que fundó *La Prensa* y que da nombre al premio.

5.ª El premio será entregado en el transcurso de un acto que oportunamente se anunciará. El fallo del jurado será inapelable.

6.ª El trabajo que merezca el galardón será reproducido en el periódico *El Día*. Los concursantes deberán incluir un *curriculum vitae* acompañado de una foto tamaño carné, haciendo constar en su solicitud que no existen derechos reservados ni exclusivos a su favor o del periódico en que insertaron el artículo.

7.ª El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases, así como cualquier otra complementaria que la empresa de *El Día* imponga al efecto con anterioridad a la fecha en que comienza el concurso.



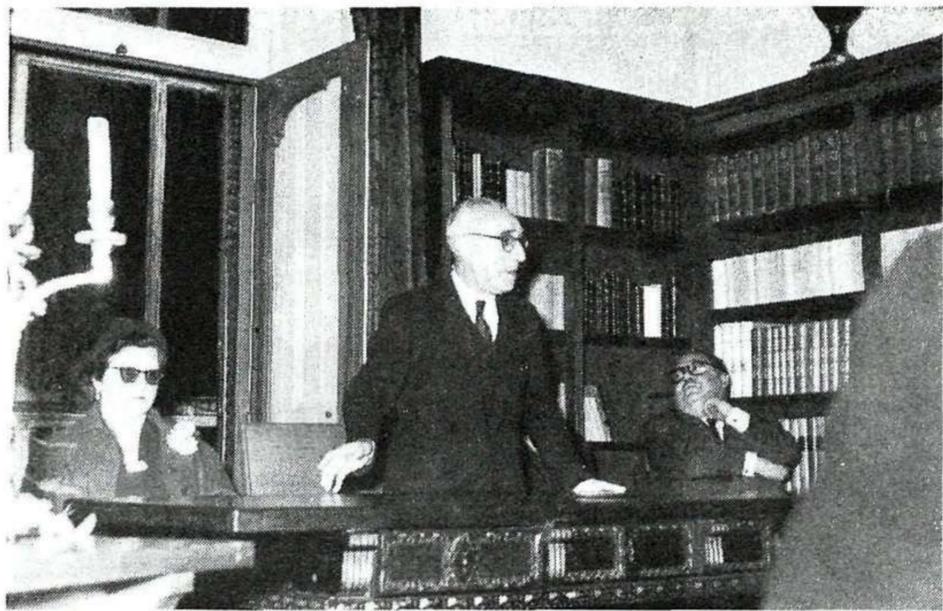
TIO PEPE

Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY



Don Luis Morales Oliver,
presidente del patronato
de la Fundación
Universitaria Española

DIALOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES ♦

LA FUNDACION UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

Por José LOPEZ MARTINEZ

LA Fundación Universitaria Española figura entre las entidades culturales de mayor prestigio en nuestro país. Tanto sus ciclos de conferencias como sus tareas editoriales y de investigación constituyen uno de los más valiosos exponentes del pensamiento y la cultura de la España actual. La Fundación fue creada, hace casi cuarenta años, por un ilustre matrimonio: don Antonio Oliva Vázquez y doña Jesusa Lara Prieto. Ella era hija del fundador del madrileño teatro Lara. Tan estupendo proyecto tuvo como asesor al abogado don Luis Antón García. Sin embargo, pese a los buenos deseos de sus promotores, la obra no pudo ponerse en marcha hasta 1949, cuando ya habían fallecido las personas mencionadas. El actual secretario de la institución, don Lorenzo Navarro García, nos informa de todo lo relacionado con la misma. En primer lugar se refiere a sus fines:

—En general son estudiar, dar a conocer, promover y revalorizar la cultura española por todos los medios que sea posible. La Fundación se creó para promover el estudio a fondo y difundir ampliamente los valores de la cultura y la historia de España. Su labor puede considerarse en la misma línea que la de Menéndez Pelayo que, a pesar de haber sido traído y llevado políticamente, en realidad fue un intelectual que, honradamente, dedicó toda su vida a buscarle raíz y sentido a la trayectoria histórica de España y que por su prematura muerte, no pudo ofrecernos más que los primeros resultados de su labor.

—¿Cómo está estructurada la Fundación? Quisiéramos saber el número de secciones con que cuenta y quiénes están al frente de ellas.

—La organización de la Fundación, teniendo en cuenta que la misión de que antes hablá-

mos ha de realizarse por múltiples canales o programas de actuación, depende un poco de los que en cada momento sea posible. Existe una organización permanente muy simple: el órgano rector, con facultades soberanas, de la Fundación, es el Patronato, que está integrado por nueve miembros nombrados por los fundadores en parte y elegidos por el mismo Patronato cuando se producen vacantes por fallecimiento o renuncia, ya que se trata de cargos vitalicios. Y como

órgano de ejecución de las decisiones del Patronato, la Secretaría Administrativa. Dentro del Patronato hay un Presidente: don Luis Morales Oliver; un vicepresidente: don Isidoro Martín Martínez; un patrono especialmente encargado de la dirección cultural: don Pedro Sainz Rodríguez; otro de la administración: don José Luis Díez Pastor; cuatro vocales: el marqués de Lozoya, don Antonio Garrigues y Díaz-Cañavate, don Angel González Alvarez y una vacante por falleci-

miento en agosto pasado de doña Carmen Antón, persona muy vinculada a los orígenes y desarrollo de la obra, que le debe muchísimo, y finalmente, un patrono-secretario: don Florencio Porpeta Clérigo. Aparte de los miembros mencionados en el Patronato de la Fundación figuran los miembros honorarios don Juan Lladó y don Francisco Cántera Berados.

El resto de la organización —prosigue el señor Navarro García— depende, como le decía, de



S. A. R. D. Juan Carlos y D. Alfonso de Borbón, en una inauguración de curso. De esto hace ya años, como puede verse en la fotografía

los programas concretos de trabajo. Durante quince años se ha mantenido una residencia para estudiantes de licenciatura de Filosofía y Letras y Derecho, con vocación para la cátedra y la investigación, a los que se daba una beca completísima para toda la carrera, incluyendo estudios en el extranjero, etc., hasta la publicación de su tesis doctoral. Para ello existía un director, un capellán y los demás cargos necesarios. Por dicha residencia han pasado cerca de medio centenar de colegas que hoy ocupan diversas cátedras y cargos, incluso uno de ellos ha llegado a rector de Universidad. Hoy se ha suspendido ante el enorme desarrollo de los programas de ayuda escolar del Estado, para centrarse en las actividades propias de postgraduados.

Otro programa es el de la formación de una gran biblioteca especializada en investigación, que cuenta con unos veinte mil volúmenes en la actualidad y que está creciendo rápidamente. Al frente de ella hay un director, que es don Jorge Cejudo López. El catálogo de esta biblioteca ha sido hecho por ordenador electrónico, cosa que es la primera vez, y creemos que hasta ahora la única, que se hace en España. También es de gran importancia el programa de Seminarios de Investigación, de los que el mismo testamento fundacional establece inicialmente cinco: el «Suárez», para Teología; el «Menéndez Pelayo», para Literatura; el «Cisneros», para Historia; el «Nebrija», para Latín, y el «Diego de Mendoza», para Griego. Al frente de cada uno hay un director, que en la actualidad son: don Melquiades Andrés, del «Suárez»; don José Simón Díaz, para el «Menéndez Pelayo», y don Agustín Millares Carlo, del «Nebrija». Los otros dos no están todavía en marcha. Y, finalmente, otras dos líneas de actuación son las conferencias para el público y las publicaciones, que no tienen una organización específica. Aparte está el programa de becas, para participantes en los seminarios (diez mil pesetas al mes) y ayudas a investigadores independientes, que se conceden en cuantías variables según los trabajos.

CONFERENCIAS Y PUBLICACIONES

Don Lorenzo Navarro García no ha escatimado tiempo para atendernos. Incluso después de



3.ª y 4.ª salas de la Biblioteca de la Fundación, cuyo domicilio está en Alcalá, 93

facilitarnos cuantas informaciones hemos considerado precisas para este trabajo, nos ha mostrado las numerosas dependencias de la Fundación. Algo realmente importante, especialmente algunas secciones de la biblioteca. Por otra parte, la Fundación es un museo: cuadros, muebles, objetos de arte...

—¿Cuáles han sido los actos culturales celebrados durante el año en curso?—nuestro interlocutor ha de consultar su agenda.

—Durante dicho tiempo ha habido buen número de conferencias. Se han celebrado los centenarios del P. Flórez, de la Pogliota de Amberes, de «Os Lusíadas», de Azorín y de la Avellaneda. En ellos han intervenido nombres como el P. Félix García, don Pedro Sainz Rodríguez, M. Voet (director del Museo Pcanino), Pérez Castro, Dámaso Alonso, Carmen Bravo-Villasante, Eugenio Asensio, etc. Aparte ha habido conferencias sobre Lutero, Isabel la Católica, la Inquisición y los Alumbrados, y las lenguas clásicas, a cargo de García Villoslada, Morales Oliver, Alvaro Huerga, Mariner, Calonge, Fernández-Galiano y otros.

—Háblenos de las tareas de los seminarios.

—Han proseguido su labor. El «Suárez», estudiando la vía espiritual del «recogimiento» en el siglo XVI español dentro de la historia de nuestra teología; el «Menéndez Pelayo», elaborando una bibliografía de bibliografías hispánicas, y el «Nebrija», en una obra sobre Sánchez de Arévalo y en diversos trabajos sobre la historia del humanismo español.

—¿Las realizaciones restantes de los otros programas?

—La biblioteca, las becas y ayudas han proseguido su marcha normal. Para la biblioteca hemos adquirido importantes colecciones, como la Patrología y el Corpus Christianocma. Fuera de programa, hemos recibido de los herederos de Campomanes, doña Carmen Dorado y don Rafael Gasset, el depósito de los documentos del Archivo de Campomanes, que hemos catalogado y puesto a disposición de los investigadores para su estudio, y ya se han publicado cuatro o cinco trabajos. Estos documentos eran prácticamente desconocidos para los historiadores, y la Fundación ha colaborado con gusto en la generosa idea de sus propietarios de darlos a conocer, haciéndose cargo de ellos.

—¿Cuáles serán los actos culturales para lo que queda de curso?

—Durante este curso el programa de conferencias va a contar con figuras como el P. Pozo, probablemente Bataillon, y otros que no puedo anticipar hasta su aceptación. Los seminarios probablemente acabarán varios de los trabajos en curso, que se publicarán inmediatamente. Para la biblioteca estamos haciendo un programa de suscripciones a un número elevadísimo de revistas españolas y extranjeras. Por otra parte, en la biblioteca, abierta a todos los que estén realizando trabajos de investigación, tesis, etcétera, se adquieren los libros, microfilms, etc., que sean necesarios a cada uno, con sólo solicitarlo.

—Entremos en el capítulo de publicaciones.

—Se trata de un programa muy importante, pues es la manera de difundir los estudios e



Georges Demersón, pronunciando una conferencia en la Fundación



D. Pedro Sainz Rodríguez, dando las gracias por la entrega del Archivo de Campomanes a la Fundación

investigaciones que la Fundación promueve. Las series de publicaciones que ahora tenemos son: la de conferencias, donde se publican las que aquí se dan y las de otras instituciones que se consideran interesantes. A los asistentes a ellas se les regalan. La de monografías, generalmente elaboradas en los seminarios, que ya son ocho. La colección de Autores Espirituales Españoles, que hacemos en colaboración con la Universidad Pontificia de Salamanca, y que ya cuenta con veintidós volúmenes, todos muy importantes para la historia de la espiritualidad española, divididos en tres series: obras originales, lecturas y monografías. La de documentos, donde están para publicarse el Catálogo del Archivo de Campomanes y unas cartas de éste a Jovellanos, inéditas. Todas estas publicaciones se venden a un precio de coste y también se intercambian con cualquier institución o persona que lo desee, bien sea con libros nuevos o con usados, los cuales pasan a la biblioteca.

La Fundación ha publicado en lo que va de año diez conferencias, una monografía sobre Rodrigo Sánchez de Arévalo, el primer humanista español, y el Purificador de la Conciencia, de A. Esbarroya, en la colección de Espirituales Españoles. Ahora queremos saber cuál es la programación editorial inmediata.

—Como planes inmediatos para este curso están las monografías de los seminarios; la Bibliografía de Bibliografías Hispánicas, del «Menéndez Pelayo»; la de La Vía Espiritual del Recogimiento, del «Suárez»; la traducción del Nicolás Antonio (referencias a humanistas) y dos

trabajos sobre Julio César y Tito Livio en España, del «Nebrija». Las conferencias de este año. El Catálogo del Archivo de Campomanes y sus cartas inéditas. Dos o tres tomos de los Espirituales, entre ellos una tesis sobre Nierenberg, de autor francés. Un libro también francés sobre el valor del latín, que se está traduciendo.

Don Lorenzo Navarro García continúa informándonos de las tareas editoriales de la Fundación: «Se va a iniciar, asimismo, la publicación de la correspondencia de Menéndez Pelayo, completa, una «Biblioteca de hispanismo» a base de trabajos sobre historia del hispanismo y traducciones de libros de hispanistas. Una colección de clásicos españoles inéditos u olvidados, cuyo primer volumen será el «Devocionario», de la Avellaneda. Una Biblioteca de Historia de la Filosofía Española. Una colección de Fuentes Narrativas de la Historia de Hispanoamérica. Y también se proyecta reimprimir en facsímil libros interesantes agotados. Se me olvidaba mencionar varios trabajos sobre la Inquisición, con motivo de su próximo centenario, el primero de los cuales ya se está traduciendo, y una colección de tesis doctorales, donde se publicarán las mejores calificadas de las universidades hispánicas.»

LA FUNDACION Y LOS ESCRITORES

—¿Cuenta la Fundación con un núcleo de autores especialmente vinculados a sus tareas editoriales?

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LOS ESCRITORES - PERIODISTAS, HOMENAJES A AZORIN, EL ACADEMICO ALARCOS Y EL RUSO AITMATOV

—No, no hay un núcleo de autores vinculados. La Fundación publicará los trabajos que se refieran a los temas dentro del campo de sus fines, sin importar el autor ni el valor comercial, sino sólo la calidad e interés del trabajo y, naturalmente, si encaja en el presupuesto. Cualquier propuesta que se nos haga es estudiada por el Patronato con el mayor interés.

—¿Tienen instituido algún Premio literario?

—No hay premio ni cosa parecida. A los autores que publican algo en la Fundación se les concede una beca o ayuda, o bien una gratificación a posteriori, lo más generosa que se puede. Por otra parte, la Fundación concederá títulos de colegial de honor a las personas que se distinguen en su interés y su trabajo en pro de la cultura española y de patrono de honor a quienes presten importantes ayudas o servicios a la obra.

—¿Realizan alguna otra actividad aparte de las tareas ya mencionadas? Si es así díganos de qué se trata.

—Otras actividades, aunque íntimamente relacionadas con sus fines son: la recuperación de archivos y colecciones documentales interesantes para la historia de España. Ya le he dicho que tenemos el Archivo de Campomanes y andamos detrás de otros, en trabajosa negociación. La adquisición de bibliotecas o colecciones importantes para evitar su disgregación si, como suele suceder, caen en manos de comerciantes, y para ponerlas a disposición de todos. La formación de un fondo de documentos y libros importantes en microfilm, sobre todo los libros y documentos españoles existentes en el extranjero, que son cantidades astronómicas. La realización de un programa que permita la adquisición de libros fundamentales para la cultura española a bajo precio, etc. En general, cualquier idea que en el futuro surja o sea propuesta por alguien, y tienda a favorecer los fines de la Fundación, será apoyada y realizada según nuestras posibilidades.

—¿Algún proyecto importante de la Fundación de cara al futuro?

—Proyectos, infinitos. Ya se los he bosquejado antes. Deseamos también ayudar y orientar a otras instituciones culturales en lo que podamos. Por ejemplo, las asesoraríamos en la catalogación moderna de sus bibliotecas o les haríamos el catálogo nosotros, nos haríamos cargo de su gestión, etc.

—¿Tiene o admite asociados la Fundación?

—No hay asociados, aunque ya hay una buena cifra de personas que han sido becarios, vienen a las conferencias, a la biblioteca, etcétera, o están interesados en algún modo en nuestra labor, y que tenemos registrados en un fichero, para poder estar en contacto con ellos. Se proyecta publicar una revista en el futuro, que servirá un poco de «aglutinante» a estos adictos.

Formidable labor la que viene realizando la Fundación Universitaria Española. Labor silenciosa, pero profundamente positiva, la cual hemos procurado reflejar en este trabajo.

«Es verdad que el periodismo para un escritor a veces distrae demasiado, estorba, superficializa o trivializa la función literaria; pero sigue siendo rematadamente cierto que es una esclavitud gustosa o una exigencia a veces irresistible, por lo que tiene de comunicación directa, de diálogo con los hombres y la realidad de cada momento, y por eso, literatura y periodismo se llevan y conllevan como se soportan los matrimonios: a ratos, con amor y pasión; a ratos, con celos, despechos y fugas», escribe José Luis Castillo-Puche en las páginas centrales de *Hoja del Lunes* de Madrid, del día 10 de diciembre, en un artículo largo, que titula: «Periodismo y novela: dos géneros en controversia y deuda permanente». Y pone los ejemplos de los Delibes, Cela, Baroja, Ortega y Gasset, Hemingway, Azorín.

LITIGIO

Viejo litigio éste de la contraposición o maridaje entre el novelista —escritor— y el periodista, que puede, en ocasiones, llevar a cabo, adelante, sus dos vocaciones-profesiones o que se deja arrastrar por la una o por la otra. A partir del interesante estudio de Castillo-Puche y centrándonos en otro aspecto de la cuestión, creemos que conviene señalar una perogrullada, que no es bueno que pase inadvertida: ni un escritor por serlo es periodista, ni un periodista por serlo es escritor, en el sentido de autor de libros, novelas, sobre todo. Y no es cuestión de entrenamiento, sólo, ni de dejar pasar años. No. Hay escritores que no serán periodistas nunca y periodistas que

no serán escritores nunca. Pero lo curioso es que de ahí se suele concluir que no se puede ser periodista y escritor, a la vez, cuando los hechos, en los muchos últimos años vienen demostrando todo lo contrario: abunda el escritor-periodista, en el sentido entero de ambas palabras; porque, eso sí, trabajar en un periódico y escribir un libro es cosa al alcance de cualquiera, ahora que...

Del escritor-periodista Azorín se celebra este año el primer centenario de su nacimiento y, como todos los meses anteriores la fecha ha pasado un tanto inadvertida, sin demasiadas conmemoraciones, se han concentrado algunas en este mes de diciembre y finales del anterior, noviembre. Y dentro del ciclo de conferencias organizado por el Ateneo, se ha ido analizando la figura y obra de Azorín desde diversos ángulos. Concretamente «El periodista Azorín» fue el título de la pronunciada por Antonio Valencia, gran conocedor del personaje y excelente crítico literario, bien conocido por su dilatada tarea en esta rama.

La Real Academia Española de la Lengua no ha sido menos, y en un acto de homenaje al maestro de Monóvar intervinieron Guillermo Díaz-Plaja, Julián Marías, Pedro Laín Entralgo y Juan Ignacio Luca de Tena.

BAROJA

Y sobre otro del noventa y ocho, sobre Pío Baroja, habló Emilio Alarcos Llorach, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española y decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo, en su discurso de ingre-

so en la Real Academia Española de la Lengua. Dijo, entre otras muchas cosas, que «Baroja afirmaba que nunca se trazaba un plan para escribir sus novelas, pero no se lo trazaba, porque lo llevaba dentro». Alonso Zamora Vicente contestó al nuevo académico.

Y para acabar recogemos la visita a Madrid del autor de *La nave blanca*, el soviético Aitmatov, quien en unas declaraciones a Manuel Adolfo M. Pujalte, dice en *Pueblo*: «La literatura española es ampliamente conocida en mi país. Lo puedo afirmar con orgullo. Los clásicos españoles se estudian mucho. En especial, la inmortal obra de Cervantes, *Don Quijote*, está incorporada a nuestro acervo cultural y está situada en el mismo junto a Tolstoi, Gogol o Chejov; lo mismo puedo decir de otros clásicos españoles. Esto lo hacemos porque lo consideramos muy importante. Existe un Instituto de Literatura Mundial Gorki, donde se realizan investigaciones de la producción literaria a nivel planetario. En este organismo existe una sección dedicada al estudio e investigación de la literatura española. Existe una excelente escuela de traductores de la literatura escrita en castellano. Esta escuela existe desde la época zarista; tiene una tradición de ciento cincuenta a doscientos años.»

Y como las Navidades están a la vuelta de la esquina y es época propicia para el regalo y el turrón está caro, pues, nada, a comprar libros, que no es que estén baratos, pero hay sus colecciones de bolsillo muy asequibles y duran más que el dulce y ayudan a entender y sentir la vida, y hasta a triunfar, según parece.

de París

TRIUNFO DEL TEATRO JOVEN: DESTACAN LOS ARGENTINOS Y ENCANTA DON QUIJOTE

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

En el terreno teatral, son los grupos jóvenes, los directores sobre todo, quienes aportan mayor originalidad e interés desde hace varias temporadas. Prácticamente desde que aquel gran hombre de teatro que fue Jean Vilar dejó el T.N.P. Aparte algunas buenas reposiciones de la Comédie Française (cuyo más sonado triunfo ha sido, el año pasado, un fabuloso «Richard III», de Shakespeare, montado por un inglés de menos de treinta años), algunos facilonos éxitos de «boulevard», unas pocas tentativas de espectáculos contestatarios-musicales y la regular buena calidad que mantiene el Teatro de la Villa sin alardes de innovación, las mayores satisfacciones en el teatro han venido de los actores juveniles. Son casi siempre grupos que trabajan con escasos medios, alguna vez ayudados por magras subvenciones, obligados a hacérselo todo ellos mismos, desde la gestión administrativa hasta las traducciones y adaptaciones, unidos en sistema cooperativo, animados de un mismo entusiasmo y una misma fe en la expresión teatral.

Entre estos jóvenes animosos destacan varios argentinos que se están imponiendo en París con una autoridad asombrosa: el grupo T. S. E. (encabezado por Facundo y Marucha Bo y el actor-director-autor Alfredo Rodríguez Arias) que la temporada anterior se señalaron con una original «Comedia policiaca»; Copi (autor, actor a ratos y antes célebre como dibujante humorístico), además del ya consagrado Jorge Lavelli, a quien se deben interesantísimas «mises en scène» de cariz diverso, desde Séneca al explosivo Arrabal, pasando por Valle-Inclán, Gombrowicz, Ionesco y Kafka.

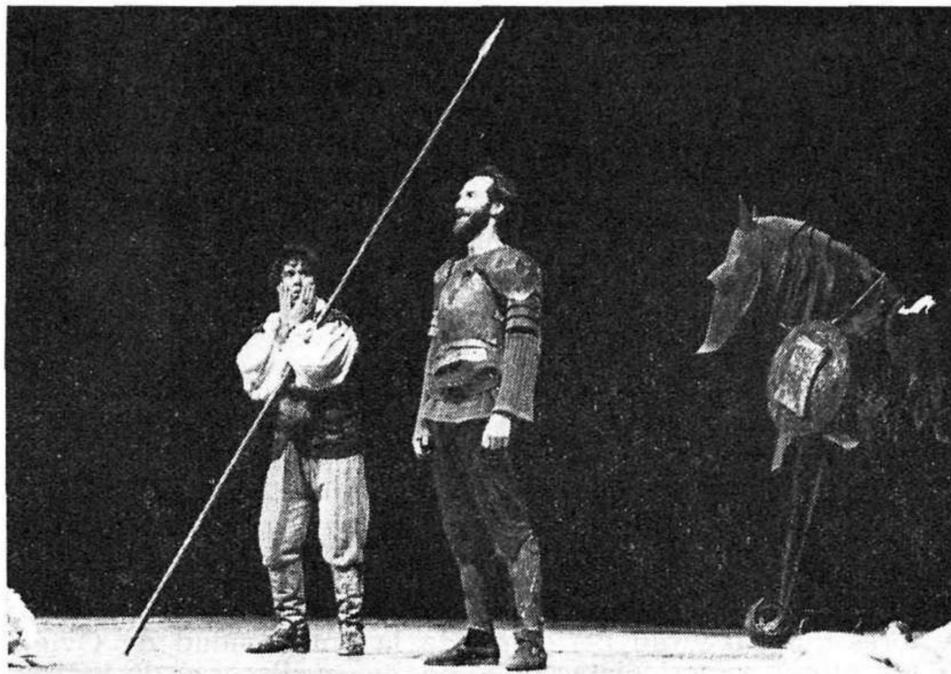
Con todo lo que se diga de París como centro cultural, con toda su solera artística y literaria, a veces me sorprende ver que el público de los entendidos es bastante inocente—o demasiado snob—y acoge con aspavientos admirativos medianías

que se llevan, por una u otra razón, como una moda que favorece. Ahora se llevan los argentinos y la crítica prodiga elogios que también deberían resonar con justicia en otros escenarios. No es que no lo merezcan nuestros simpáticos hispanoamericanos; el talento renovador de Lavelli está más que probado, la curiosa personalidad de Copi ha quedado demostrada en todo cuanto ha hecho, sea humor corrosivo o introspección psicoanalítica, y las estupendas cualidades del grupo T. S. E. son indiscutibles. Ahora han caído en gracia en este París de muchos pecados: el programa ambicioso del Festival de Otoño, que comprende importantes exposiciones de pintura, conciertos de categoría, representaciones inéditas, danzas y festejos varios, dio plenos poderes al T. S. E. para montar un lujoso espectáculo titulado precisamente *Lujo*, especie de pastiche del fasto frívolo y cursi del *music-hall*.

En torno a Marucha Bo como línea conductora en el personaje de una bella criatura que sueña

con ser estrella, se desarrolla una animada parodia de los clásicos números de revista, con música endiablada y constantes cambios de vestuario despampanante, reducido a la mínima expresión en el caso de la protagonista, que ofrece, incluso, un desnudo integral bastante escuálido y «poco diferenciado», que diría el doctor Marañón, lo cual no impide que se haya calificado de «plástica perfecta» y de «soberbia academia», por aquello de que Marucha está de moda, digo yo. La dinámica y menuda Zobeida hace de presentadora en fraque blanco o negro, los caballeros sirven de complemento a la *vedette* con todos los ritos acostumbrados, y el final apoteósico sobrepasa la habitual escalera con una peligrosa altura, casi vertical, de 25 escalones, que la actriz desciende y vuelve a subir sin tropiezo arrastrando una interminable cola de brillos y lentejuelas.

El empeño no tiene gran alcance, aunque tal vez sí fuese ambicioso de intenciones; la voluntaria impertinencia y cursile-



Una escena del Don Quijote

ria acaban por parecer pueriles, y sólo la gracia y juvenil vitalidad del elenco femenino —ellos son muy mediocres— hacen que el espectáculo se salve de una monotonía irresistible. El eco ha sido, sin embargo, muy favorable y no se han regateado elogios, como tampoco se regatearon medios financieros. La crítica ensalza sin reservas a «estos argentinos de París, refinados como los grandes costureros y provocantes como los surrealistas»... No es para tanto, de verdad, ni mucho menos, por más receptivos que tratemos de mantenernos a cualquier forma de posible *mensaje*, o contestación, o revulsivo socio-cultural. Ya sabemos que, según están los ánimos, toda manifestación artística debe ser tomada como intencionada lección o, por lo menos, admitir que contiene *algo* referido a los eventuales complejos y problemas del espectador, a los traumas del sexo, la política, la incomunicabilidad, la busca de la fe y de la felicidad que se supone sufre el honrado público, quiera o no reconocerlo, aunque tengo para mí que de lo que más padece es, precisamente, de que le atribuyen demasiadas angustias y, entre unos y otros, no le dejan disfrutar en paz de lo que debe ser un buen espectáculo.

Volviendo a nuestros argentinos, mal haría el grupo T. S. E. en dejarse arrullar por tales cantos de sirenas. Bien está que se fueren los elogios y se exageren las intenciones para tratar de hacer impacto y abrir brecha en mentalidades poco preparadas a nuevas formas artísticas, pero donde no hay mensaje que valga, ¿para qué insistir? Dejemos las cosas en su medida: el T. S. E. vale más de lo que ahora ha mostrado y puede esperarse que siga confirmándolo. Ya es gran paso el que se haya impuesto y pueda mantenerse con espectáculos interpretados en buen francés (casi sin acento y con poquísimo deje argentino).

El caso Copi es bien diferente y puede seguir produciendo buenas sorpresas. Si *Lujo* brilla en el escenario del antiguo «Palace» que fue feudo de Mistinguette en otro tiempo, la sala de baile instalada en los bajos del teatro sirve de lugar escénico poco común a la extraña obra de Copi *Las cuatro gemelas*. J. Lavelli ha montado con rigor y ritmo preciso de ballet el delirante ceremonial de sexualidad y muerte, de avidez y codicia, de humor y violencia. Los dos pares de mellizas se enfrentan, se abrazan, se atacan, se matan y reviven incesantemente, encerradas en un espacio, un lugar y una situación hipotéticos, agitadas por un paroxismo inexplicable e inexplicado sin posible conclusión. Las imágenes reflejadas en los mil espejos de las columnas y el techo del *dancing* hacen más alucinante todavía esta forma de teatro que Copi califica de «más *moderneuse*», mediante la cual expresa «la teatralidad de la existencia» con esas cuatro criaturas constantemente recargadas de terrible vitalidad porque «vivir, en suma, es más apasionante que morir y que, aun irrisoria, la vida es mucho más divertida que la muerte».

Tanto la dirección de Lavelli como el maquillaje y los trajes están admirablemente adecuados: rostros blancos donde resaltan los ojos como carbunclos y las bocas como heridas; negros pingos de encajes y borlas —ajados e imaginarios oropeles— para las unas, las que simbolizan una inagotable riqueza; monos masculinos de trabajo, anchos cintos y capas de piel curtida, para las otras, pobres buscadoras de no se sabe qué oro o qué clave liberatoria; las mismas miserables combinaciones negras para las cuatro cuando quedan igualmente malparadas a fuerza de agredirse. Son muy de señalar las actrices que ponen un endiablado dinamismo con diferentes registros: dos francesas (Liliane Rovere y Myriam Mezières), una franco-británica (Daisy Amias), y una polaca cantante de la Ópera de Varsovia (Anna Prucnal), todas ellas muy jóvenes y prometedoras.

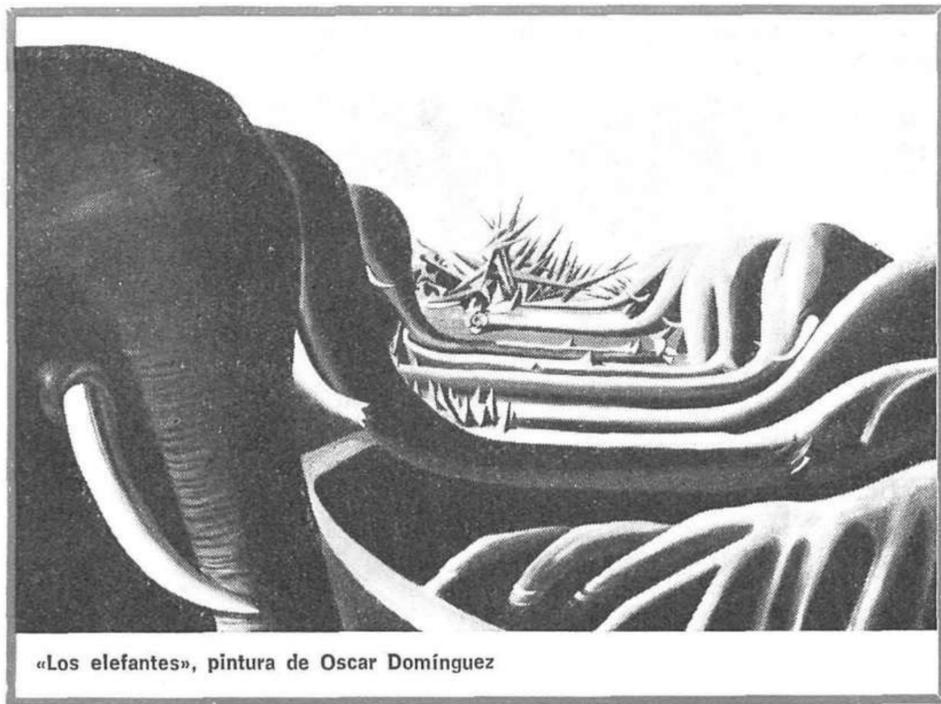
Don Quijote sigue apasionando, bendito sea. ¿Y si el caballero errante tenía razón?, ¿y si el idealismo ha de poder contra todas las razones?, se ha preguntado Serge Ganzl al hacer una adaptación teatral de nuestra inmortal novela, y el esperanzado interrogante ha conquistado los inquietos ánimos. La obra, presentada por el Teatro de la Comuna de Aubervilliers, que dirige Gabriel Garran, fue estrenada y aplaudida con pocas reservas en el Festival de Aviñón, y repuesta este otoño en París en el suburbio populoso de Saint Denis.

No es quizá el público más apto para comprender toda la profundidad y lucidez que puede haber en aventuras aparentemente fantasiosas, la lógica rigurosa y la ternura contenidas en las disparatadas empresas, presentadas a modo de ensueño en inevitable *escorzo* abreviado, y probablemente la población de Saint Denis será más sensible al populachero descaro de algunas escenas desvergonzadas, un tanto exageradas. De todas formas, algo bueno queda del mensaje (aquí sí hay mensaje que transmitir), algo trasciende y no sólo en los niveles intelectuales, donde se producen sensaciones como ésta: el inteligente crítico Pierre Marcabru escribía que «la muerte de Don Quijote es lo más desgarrador que ha visto desde hace mucho tiempo... y que salía absolutamente desesperado, como si hubiera perdido a un amigo». ¡Qué hermosa prueba de la humanísima bondad que encierra el libro famoso!

A nosotros, españoles, cualquier interpretación de Don Quijote se nos hace extraña, es irremediable. La puesta en escena de Garran es muy libre, naturalmente, articulada en «cuadros» de ágil y muy plástica escenografía (que pierde grandiosidad al pasar del soberbio Palacio de los Papas al escenario cerrado del teatro de Saint Denis). El gran actor que es Rufus ha sabido corregir cierta torpeza descuidada que al principio se le reprochó y presta al personaje de Don Quijote una gran sensibilidad, un púdico recato en el desvarío y en la desesperación, una expresión y



«La noche chez les petits bourgeois», de Bertolt Brecht



«Los elefantes», pintura de Oscar Domínguez

una actitud de *marginal* fuera del tiempo que conmueve, aunque no sea la exacta encarnación del caballero manchego. Menos convincente Sancho, que los franceses tienden a confundir con el listo gracioso de sus operetas y *vaudevilles*. El espectáculo ha suscitado abundantes y entusiastas críticas, elogiosas sobre todo para Cervantes, y también para Serge Ganzl, Garran y Rufus.

Un ejemplo más, lamentable y desconsolador, de la desorganizada política cultural de Francia (en todas partes cuecen habas) es la situación precaria en que se halla uno de esos grupos juveniles que apechan con toda clase de dificultades para crear un centro cultural en un barrio modesto y sin distracciones. En abril de 1972 se formó la A. F. A. S. (Asociación Francesa de Animación y Espectáculos) y a costa de mil sacrificios pudo renovar un cochambroso cine desafectado que había sido antes baile de españoles (cerrado a causa de las quejas del vecindario por el bullicioso alboroto que se armaba) y acondicionar decentemente dos salas, una para teatro y música, otra para cine. Desde entonces, varios espectáculos de gran calidad han demostrado lo acertado del empeño: la gente acude y no sólo de la barriada, las adhesiones van en aumento, un público cada vez más numeroso acude a reuniones y debates, los programas y publicaciones constituyen serios documen-

tos instructivos y bien presentados; en una palabra, el mecanismo de la A. F. A. S. es perfecto y los resultados estimulantes. Pero las escasas ayudas municipales o estatales disminuyen y se retrasan.

El último éxito teatral ha sido *La boda de los pequeños burgueses*, una obra de juventud de Bertolt Brecht con la que el «Théâtre de l'Espérance» (optimista nombre se han puesto) nos da un brillantísimo ejemplo de bien hacer. Dirigidos muy inteligentemente por Jean-Pierre Vin-



Las cuatro gemelas, de Copi

cent, todos los intérpretes actúan con pasmosa naturalidad en el tono justo que conviene en cada momento: obligado buen humor al principio, como ocurre en esta clase de ágapes familiares, campechanería convencional, impertinencia de uno, mesadez del otro, una tensión se crea imperceptiblemente, salen a relucir cosas feas, se arma una confusión penosa que termina en sordidez siniestra. Una verdadera revelación en todos los aspectos. Y el amplio programa informativo que acompaña es todo un compendio sobre Bertolt Brecht, su obra, la inspiración de esta «Noche des petits bourgeois», la Alemania nazi, etcétera. No se puede pedir más. Sobre todo cuando las entradas son a unos precios muy asequibles y los abonos de 100 francos dan derecho a todos los espectáculos, gratuitamente.

Por eso, ¡ay!, porque supone un intento de poner el buen teatro al alcance de todos los públicos, las finanzas van muy mal y la A. F. A. S. nos comunica que no sabe si podrá continuar desde primeros de año y hace un llamamiento desesperado a la buena voluntad de los ciudadanos, la estupenda compañía esperanzada termina su contrato sin otras perspectivas, los prometidos fondos de ayuda no llegan... *Voilà*, otro proyecto vivo y ejemplar que quizá se muera por falta de apoyo oficial. *Falta de apoyo oficial*, lo repito y lo subrayo por si sirve de algo mi voz de protesta que suena en extranjeros ámbitos pero encendida de la más solidaria fraternidad.

RESEÑA DE UN LIBRO

Un libro bastante bien editado, consagrado a Oscar Domínguez, ha sido recientemente publicado por las Ediciones Filipacchi, en la colección «La septième face du dé». Con una abundante ilustración en negro y en color (más de 70 reproducciones de cuadros, dibujos y documentos biográficos) y un texto de Gérard Xuriguera, este libro presenta claramente la personalidad y la obra del artista canario recriado en París, que se suicidó en la noche de fin de año de 1957, abriéndose las venas, solo en su taller de Montparnasse. A modo de prefacio, comentarios testimoniales recogidos de los pintores Joaquín Peinado y Marcel Jean y del escultor Apeles Fenosa, sitúan la extraña naturaleza del corpulento descendiente de los guanches, caprichoso y fantástico, exhibicionista y chancero, imaginativo y depresivo (¿tal vez neurótico?) que no hablaba nunca de la muerte pero le rondó ya antes de aquel 31 de diciembre.

Xuriguera analiza en breves páginas el carácter un tanto especial del surrealismo de Oscar Domínguez, cuya prodigiosa inventiva le servía para dar rienda suelta a sus «inquietantes fantasmas» del subconsciente, inspirado en un «delirio regido por fuerzas demoníacas»; y traza una sucinta biografía que es, no obstante, muy expresiva.

El libro, de 80 páginas, en formato 240x305 mm. será próximamente publicado también en España.

DE CRITICA MUSICAL Y SUS TEMAS

LA CRITICA MUSICAL

Dentro de la colección «Cuadernos de Actualidad Artística», la Comisaría de la Música ha publicado las ponencias de los Cursos XIX y XX «Manuel de Falla», bajo el título *La crítica musical*. Las comunicaciones presentadas en 1970 y en 1971 corresponden a Braga Santos, Fernández-Cid, José María Franco, Antonio Iglesias, López Cavarri, Montsalvatge, Ruiz Coca, Ruiz Jalón, Federico Sopena, Juana Espinós, Enrique Franco, García Alonso, Guinjoan, López y Lerdo de Tejada, Tomás Marco y Ruiz Molinero. No hay duda de que se trata de un grupo muy representativo de la crítica musical, lo que se refleja en el interés de los textos, que son una muestra completa de las distintas posiciones ante el fenómeno de la obra musical.

La empresa tiene una profunda significación porque la crítica musical entraña una serie de dificultades, y, entre ellas, importa sobre todo considerar su eficacia tanto frente al compositor, como frente al público, al que se debe en una política de orientación y formación. Pero, pese a su carácter técnico, la colección de conferencias tiene importancia a todos los niveles de la música y puede servir de especial orientación para el aficionado medio.

LUNES MUSICALES

Han proseguido los conciertos que bajo este título viene ofreciendo Radio Nacional de España. Su finalidad, como ya comentamos en su día, es la de realizar grabaciones en el calor del contacto del intérprete con el público. Y a este primer valor de música «viva» se añade el de una programación nada frecuente.

Bajo la dirección de Odón Alonso y con la colaboración de Isabel Penagos, María Rosa Calvo-Manzano, Manuel Carra, Miguel Zanetti y un grupo de solista de la Orquesta de la RTVE, se ofreció una sesión a la música de cámara de Manuel de Falla. Componían el programa *Siete canciones, Tres melodías* (Gautier), *Fantasia Bética, Soneto a Córdoba, Psyché* y el *Concerto*.

La sesión siguiente estuvo dedicada a autores españoles olvidados y dentro de diciembre se anuncian las dedicadas al cello barroco, un recital de Pérez de Guzmán y un programa de Chopin.

OBRAS ESPAÑOLAS A LA S. I. M. C.

El Comité de la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea ha hecho pública la selección de obras enviadas al Jurado Internacional de la Sociedad para la elección definitiva de las que se incluirán en el Festival Mundial de Holanda de 1974.

Títulos y autores seleccionados han sido los siguientes: *Irradiaciones*, de Angel Arteaga; *Las Cuatro Estaciones*, de Ramón Barce; *Relatividades*, de Carmelo Bernaola;

Sincrónico, de Carlos Cruz de Castro; *Angelus Novus*, de Tomás Marco, y *Omicron 73*, de Angel Oliver.

BRUNO MADERNA HA MUERTO

A consecuencia de un cáncer de pulmón ha muerto en Darmstadt Bruno Maderna, compositor que había nacido en Venecia el 28 de abril de 1920. Estudió en la Academia de Santa Cecilia de Roma, pasando después a



Isabel Penagos fue la intérprete de «Canciones Populares», «Soneto a Córdoba» y «Psyché», en la sesión de los Lunes Musicales, dedicada a la música de cámara de Falla.



Bruno Maderna

completar composición con Gian Francesco Malipiero —fallecido hace unos meses— y dirección de orquesta con Guarnieri y Hermann Scherchen. Bruno Maderna alternó, con igual fortuna, la composición y la dirección de orquesta.

Entre sus obras más importantes figuran *Estudio para El proceso, de Kafka, Composición en tres tiempos, Cuarteto de cuerda y Concierto para dos pianos y orquesta de cámara*. En 1952 funda, con Luciano Berio, el Estudio de Fonología musical de Radio Milán, dependiente de la RAI, al estilo del de Colonia. De esta etapa de búsqueda en la música electrónica surgen *Música sobre dos dimensiones, Nocturno, Continuo, Dimensiones*, para flauta y grabación magnética, *Sintaxis*, etcétera.

Como creador y como director estuvo siempre al lado de la música de su tiempo, lo que impidió el que cultivara igualmente la del pasado, al extremo de que su obra predilecta fue siempre el *Don Juan*, de Mozart. La muerte le sorprendió escuchando una grabación de esta obra.

MARIA CALLAS Y GIUSEPPE DI STEFANO

Gala especial, patrocinada por la Princesa Doña Sofía y cuya recaudación se destinaba a los subnormales. Como nombres en cartel: María Callas y Giuseppe Di Stefano, acompañados al piano por Robert Sutherland.

Fragments of *Cavalleria Rusticana, Don Carlos, Vesperas Sicilianas, Gianni Schicci*, entre otros, constituyeron el programa en el que los dos se nos mostraron muy lejos de las voces que hace años llenaban los teatros. Frente a este tipo de actuaciones se plantea siempre el problema de si el prestigio debe conservarse con el silencio cuando las posibilidades están agotadas. Ninguno de los dos llega a ser sombra de lo que fue, y el recuerdo de actuaciones pasadas o de grabaciones vigentes hacen más triste la comparación.

EDITORIAL ALPUERTO

Se cumple un año del nacimiento de la Editorial Alpuerto y su esfuerzo merece ser comentado. Al revisar el joven pero ya abundante catálogo de las obras publicadas, llaman la atención los *Cuadernos de Música*, una colección aplicable a la Educación General Básica, que de modo sencillo, claro y atractivo expone los fundamentos de la música alternando la grafía clásica con la moderna. Además de Luciano González Sarmiento, director de la Editorial, colaboran profesionales como Mariano Martín, Jorge Fresno, José María Martín Porras, entre otros.

De modo paralelo y aunque no es posible citar todo lo publicado hasta la fecha, es de destacar la colección de música contemporánea española, que ya está colaborando activamente en la interpretación de sus títulos. Entre los compositores encontramos los nombres de Román Alís, Miguel Alonso, Angel Arteaga, Ramón Barce, Bernaola, Cruz de Castro, Encinar, García Abril,

Guinjoan, Homs, Marco, Oliver, Prieto y Villa Rojo.

Las ediciones están muy cuidadas y tienen una presentación atractiva, complemento indispensable a la ya importante decisión de ocuparse de los compositores actuales.

FRAZIER Y MARKEVITCH, CON LA ORQUESTA RTVE

Un joven director americano, James Frazier, Jr., ofreció *El Mesías*, de Haendel, con la colaboración de Carmen Bustamante, Patricia Payne, Richard Lewis y Jesús Zazo en las voces solistas; Genoveva Gálvez, al clave; Montserrat Torrent, al órgano, y los Coros que dirige Alberto Blancafort.

Según informan las notas al programa, Frazier encontró ya de niño en el *Oratorio*, de Haendel, su obra predilecta y, por supuesto, su dominio de la obra se demuestra palpablemente en el concierto. Seguro, con gestos 'elegantes, Frazier desentraña cada uno de los elementos de *El Mesías*. Obtuvo excelente colaboración por parte de la Orquesta y de los Coros, así como de los solistas. Carmen Bustamante dio a su parte toda la musicalidad de su voz que es mucha, segura en su grato timbre. Patricia Payne no es tan firme, pero los pequeños desajustes no ensombrecen el conjunto. Richard Lewis tiene una bella voz, pero en ocasiones resulta frío e inseguro en algunos ataques. Muy bien Jesús Zazo, con más belleza que fuerza.

Fue una sesión destacada y pese a la larga duración de la obra, el público no mostró prisa alguna al terminar, no regateando el tiempo preciso para premiar su labor con repetidos aplausos.

Igor Markevitch tiene una significación especial para la Orquesta y para el público asiduo a la misma. Ni unos ni otros olvidan sus esfuerzos al frente de esta agrupación, y por ello fue recibido y despedido con prolongados aplausos, sumándose la orquesta en los finales. La *Pastoral*, de Beethoven, y los *Cuadros*, de Moussorgsky-Ravel, formaban el programa, y Markevitch estuvo a la altura de las circunstancias. En los *Cuadros* puso toda su pasión y aceleró algunos pasajes con un criterio personal no claramente discutible.

GALA INTERNACIONAL DE LA DANZA

Como remate del II Festival Internacional de Ballet, al igual que el año pasado, se celebró una Gran Gala Internacional de la Danza, en la que intervinieron primeras figuras de las Operas de París, Copenhague, Munich, Stuttgart, Bucarest y Estocolmo, con la Orquesta de la RTVE bajo la dirección de Andre Presser, del Ballet Nacional de Holanda.

Dos sesiones con dos programas básicamente iguales que fueron un muestrario contrastado de estilos tanto por lo que se refiere a la música como a la danza. Niels Kehlet y Solvej Oestergaard, de Copenhague, intervinieron en *Coppelia* y *Festival de las Flores en Genzano*. Walker Bourke y María Lang, de Estocolmo, en la espléndida coreografía de *Aguas Primaverales* y en *Gran Tarantela*. Rodica Simion e Ivon Tugearu, de Bucarest, en *Melodía*, *Gran Paso* (Auber) y en vertiginoso *Vals* (Dunayevsky). Attilio Labis y Cristiane Vlasi, de París, en *Dafnis y Cloe* y *Don Quijote*. Marcia Hayde y Richard Cragun, de Stuttgart, en *Romeo y Julieta* y la graciosa *Fierecilla Domada* (Scarlatti), que cerró el programa. Francesca Zumbo y Patrice Bart, de París, en *El Corsario* y en *Bhakti*, un ballet de Béjart, de extraordinario interés. Gislinde Skroblin e Hideo Fukagawa, de Munich, en *La hija mal guardada*, y con Wend Rodatz, *Ebony Concerto* (Strawinsky). En resumen, un excelente remate para un excelente, también, Festival.

Madrid-España, 15 de diciembre de 1973



María Callas ha sido, con Di Stefano, la «estrella» de una gala en ayuda de los subnormales



James Frazier, Jr., director norteamericano, que ha presentado «El Mesías» al frente de la Orquesta de la RTVE



Cristóbal Halffter ha recibido el encargo de la Dotación de Arte Castellblanch de una obra basada en «Platero y yo»

NOTICIAS BREVES

En la Universidad Autónoma de Madrid se ha organizado un I Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes. En la segunda sesión actuó el pianista Esteban Sánchez, con obras de Schubert, Falla y Albéniz.

* * *

Herbert von Karajan, director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, ha sido nombrado ciudadano honorario de la ciudad de Berlín.

* * *

La Dotación de Arte Castellblanch ha encargado a Cristóbal Halffter una obra basada en *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez. Tiene un doble interés este encargo, pues, además de lo que significa para el compositor, conviene recordar que la única obra basada en el libro de Juan Ramón es del italiano Castelnuovo-Tedesco.

* * *

El Ballet Español Antología, que dirige Alberto Lorca, se presentó en el Monumental Cinemá, con una primera parte dedicada a Madrid a través de fragmentos de zarzuelas especialmente. En la segunda, Andalucía, danzas vascas y jotas. Es lástima que se presenten con grabaciones, pero Alberto Lorca ha logrado un conjunto de buena calidad media, con adecuado vestuario y acierto coreográfico.

* * *

El pianista Vincenzo Balzani se presentó en el Instituto Italiano de Cultura. Balzani venía precedido de un buen número de premios y ofreció un programa con obras de Scarlatti, Beethoven, Listz, Debussy y Brahms, recogiendo así un amplio campo de tendencias que sirviera mejor para mostrar sus condiciones.

* * *

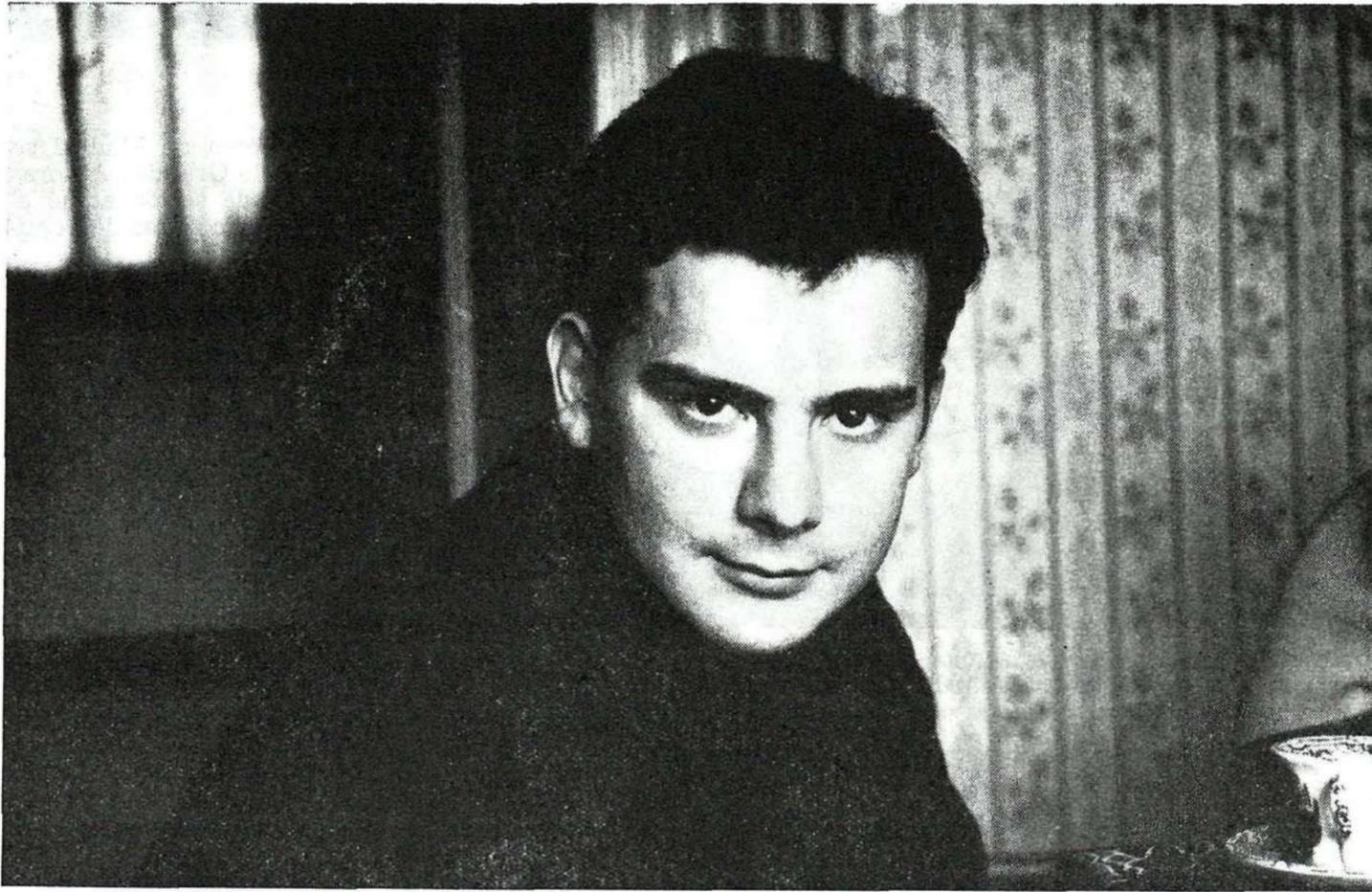
Cristóbal Halffter, Carmelo A. Bernaola y Tomás Marco han ofrecido en el Real Conservatorio de Madrid un curso de información sobre técnicas contemporáneas de la composición musical para universitarios y alumnos de C. O. U.

* * *

En el Teatro Español han dado comienzo los Conciertos Sinfónicos para la Juventud, organizados por la Sección Femenina. Las sesiones tienen un curso triple paralelo para los no iniciados, para los iniciados en el pasado curso y para los asistentes a los cursos anteriores. En el primero se atiende, a través de las obras interpretadas, a los instrumentos de la orquesta. En los segundos, a los elementos de la música, y en los terceros, a los grandes compositores.

JURADO DEL CONCURSO PERMANENTE DE COMPOSICION

Como continuación de la convocatoria del Concurso Permanente de Composición Musical, del que ya informamos en su momento, el «Boletín Oficial del Estado» ha hecho pública, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, la composición del Jurado para el examen de las obras que se presenten en la primera fase, dedicada a las de carácter sinfónico. El Jurado queda compuesto por las siguientes personalidades: presidente, Oscar Esplá; representante de la Dirección General, Antonio Iglesias; compositores: Xavier Montsalvatge y Manuel Castillo; intérpretes: Luis Antón, Pedro Corostola y Antón García Abril, y secretario, Javier Alonso Cuadrado, jefe de la Sección de Actividades Culturales.



Los hermanos van entrando tras las cosas cotidianas: el periódico, el bolígrafo, y nosotros nos asomamos al perfil del viento, a las ruinas de la música que acaba de hacerse silencio en la cinta, mientras contemplamos su humo de sonidos, la pálida extensión del diálogo cambiante que brota instantáneo, con toda la fuerza de su imagen en color, con la mañana filtrada en la butaca, en el escaparate de signos que cruzamos, en la música nuevamente vinculada a su espejo, que se sabe protagonista de una entrega de días, de unas consecuencias de fidelidad, de un desnudo presentimiento que agota posibilidades, encuentros, en un deseo de estrenar aventura cada día, aventura electrónica para los ecos de un futuro que se va presentando con sus avisos sonoros.

Luego la calle nos precipita en las horas, en los abismos del Metro que se persigue a sí mismo sin equivocar su oscuridad hasta Opera, hasta la compañía del Conservatorio, donde Matos, al borde del mediodía, nos va a devolver una savia perdida, unos ritos lejanos reconstruidos con pincel, una verdad de Música y palabras para los vacíos que quedaron en la piel tapiada de aventuras.

LA AVENTURA ELECTRONICA DE

ANTONIO AGUNDEZ

Por Mary Carmen DE CELIS

Todavía están las cosas con el polvo de la noche a estas horas de la mañana en que hablamos con la ojera puesta, a pesar de la música que da vueltas enfrente de estos libros domésticos, colocados en el hueco que falta sin mirar la compañía, rehechos de dobleces significativas que apoyan su patrimonio de símbolos en el cuenco del papel. Es muy fácil la conversación y los ojos se van tras las sombras de la música que se intuye en las anotaciones de la cartulina, en ese Concierto en re que sonará un día, o quizá nunca, porque a Antonio lo que le gusta es estar en casa escuchando música o haciéndola, salir con la novia, no conocer a casi nadie, hablar sólo con personas de las que pueda ser su amigo, ir a los conciertos sin enterarse de los que están a su lado, no saber ni su número de teléfono, ser aliado del tiempo en el olvido de tantos nombres sonoros. No teníamos base común ni contenido de pensamiento paralelo, pero el amor a lo sencillo nos ha juntado en la

velocidad de las palabras y ahora recorreremos diferencias y distancias entendiendo, vinculando aún más al hoy la anterior aventura electrónica, o los recuerdos cruzados en la sesión del Koan.

La luz conduce hasta los cuadros la lluvia de los cristales, el golpear de los ritmos, el temblor de los pasajes en los que se detiene el pensamiento para aventurar un recorrido de ideas por el atril, que sujeta las líneas en la mitad de su conocimiento, en el justo espacio de la entrada a tantas sombras iluminadas que deslumbran la mirada con un reflejo diferente, con una claridad entornada que hay que ganar para después perder entre la marea de roces despiadados que nos llevan a su lenta agonía, al vencido son de los abecedarios, de los grifos abiertos por donde escapa una nube, un resplandor oculto, un paraíso de búsquedas, un tiempo ascendente, una peregrinación por los árboles, una hoja suelta, un lápiz creador, una transparencia de vida.

BIOGRAFIA

Antonio Agúndez Leal nació en Cáceres el 5 de mayo de 1952. Reside en Madrid desde 1968. Trabaja en el Estudio **Alea** a partir de 1970. Estudia composición y análisis con Luis de Pablo en el curso 1971-1972. Participa en los Encuentros de Pamplona, en 1972; en la Semana Internacional de Música Electrónica en Madrid, en 1973; en Artes Integradas del Museo de América, en 1973. Sus obras se han oído en Dusseldorf, Méjico, etc. Dirige y realiza en 1972 el programa **Gran Clave** de música contemporánea en Radio Popular F. M. Estudia Derecho.

Composiciones:

Lit número 1, voz, sintetizador y guitarra eléctrica. 1970.

Secuencia, sintetizador. 1970.

Regresiones, banda magnética. 1971.

Mirmeques, material abstracto y aleatorio para cuarteto (de cuerda en principio). Septiembre 1971.

Coliolita, orquesta de cuerda y un arpa de piano (50 instrumentos en total). Aleatoria. La partitura son puntos sobre pautas. Febrero 1972.

Promenade sur un parc, banda magnética. Encargo de los Encuentros de Pamplona. 1972.

Len, banda magnética y sintetizador. 1972.

Radiomúsica, electroacústica. Realizada en Radio Popular F. M. 1972.

Concierto en re, para gran orquesta y una nota sola, el re, en todas sus alturas. 1972-1973

JO-I, tres violoncellos y amplificación. Enero 1973.

Piandós, dos pianos. Febrero-marzo 1973.

Juegos de árboles, flauta, clarinete, trompa, arpa, marimba, órgano, violín, viola, violoncello. Febrero-abril 1973.

JCIC, órgano. Abril 1973.

Suite número 1, violín, piano, órgano **Yamaha**. Julio 1973.

Scala, sintetizador. 1973.

Exposición, electroacústica cinco canales. 1973.



MIGUEL NAVARRRO

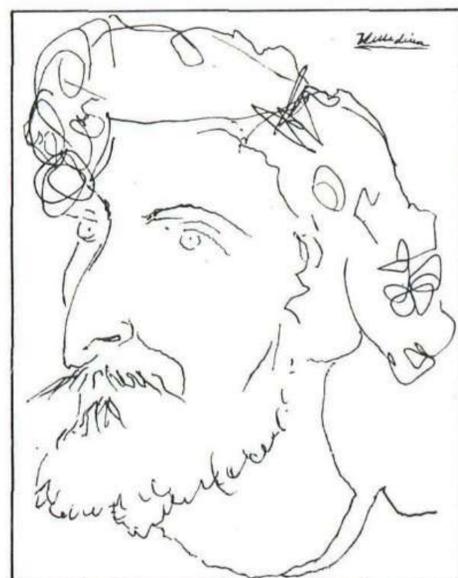
navega por la luz

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Miguel Navarro, como todos los grandes marinos españoles, ha nacido en la Mancha. Hubiera nacido en otros tiempos y Don Alvaro de Bazán se lo hubiera llevado con sus naves para combatir a los turcos y hablar de España por tierras italianas. Hoy Miguel Navarro añora el chambergo y las calzas acuchilladas, pero sigue teniendo el talante y la apostura de un hidalgo que acaba de tomar parte en el ataque a las islas Terceras o de rendirse de amor ante una dama veneciana. Cuando José Luis Medina dibujó la cara de Miguel Navarro hubiera podido dibujar la tez enfebrecida de su seguro antepasado, aquel Julián al que pintara el Greco hincado ante el Señor y orgulloso de sus cien batallas.

Para visitar a Miguel Navarro también nosotros nos hemos tenido que armar del valor del que ha de subir los ciento veintitrés peldaños de



su casa y llamar al sexto piso de la calle de Relatores, donde tiene un estudio, al que los pintores madrileños conocen por su rancio abolengo. Debiera ponerse música de **La Bohème** para entrar dignamente en esta habitación añosa, cargada de recuerdos de sueños y donde os abre este hombre de amplia melena, mano franca y acento que, por su gracia y limpieza, os



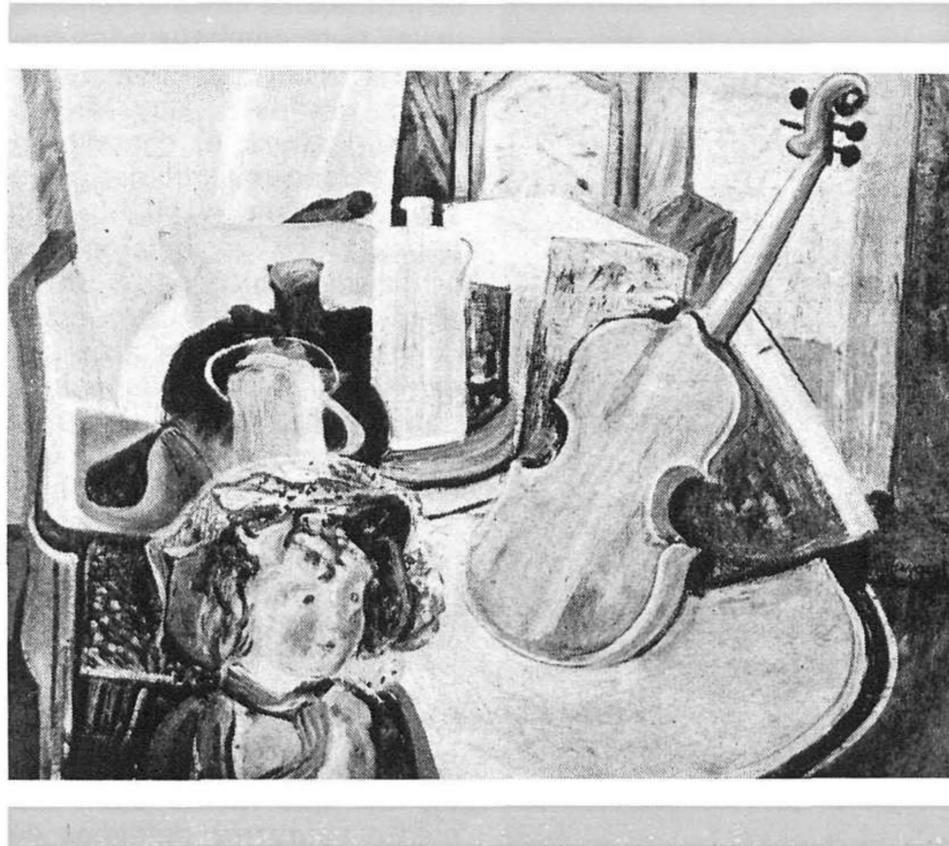
sa, cargada de recuerdos de sueños y donde os abre este hombre de amplia melena, mano franca y acento que, por su gracia y limpieza, os viene a recordar la ingeniosa y siempre amigable conversación de un Eladio Cabañero inimitable o de un inolvidable Juan Alcaide. Manchego hasta las cachas, Miguel Navarro viene a colmar esa extraordinaria generación que salió a la luz nada más concluir la guerra y que llenó de nombres castellanos la poesía y la pintura de nuestros tiempos. El, de niño, supo lo que es amanecer mirando las cepas de la gran llanura con hambre en el alma y sed en los ojos. El supo de las tardes gélidas y de los calores del rojo verano. Grumete de sueños que no eran ninguna locura, se quiso embarcar en donde los vientos le empujaban, que no eran otros que los del arte, cuando sus paisanos se reían a grandes carcajadas de sus ilusiones y se quedaban a la vera del puerto sin comprenderle del todo pero con la seguridad de que algún día volvería con algo más importante en las maletas.

Miguel Navarro estudió en Ciudad Real, en la «capitaleja», con el maestro López Torres que le enseñó a abrir bien los ojos y a sujetar el lápiz con firmeza para no irse por los cerros de Ubeda de las improvisaciones: Miguel Navarro se largó luego por los vientos frescos de Europa, dándole al mismo tiempo al timón de sus esperanzas y a la llana de los tra-

bajos albañiles para no perder comba en esto de ganarse la vida. Poco a poco vio como las gentes de Francia comenzaban a pararse ante sus cuadros y las de Bélgica se sorprendían ante la realidad de unos personajes que morían ciertamente en sus lienzos o agonizaban de la manera más expresiva posible. Pero cuando Miguel Navarro volvió a su tierra y se posó despacio junto a los cerros de Guadalajara, las mieles alcarreñas le fueron endulzando sus amarguras y los ojos se le poblaron de luces recién creadas. Y entonces el pintor, ya pintor total, ya entregado de lleno a su vocación milagrosa y milagrera,

se dio cuenta de que su misión se habían circunscrito a la obligación de enseñar a los demás a ver lo que él veía y a soñar como él soñaba.

Yo os aseguro, amables lectores que seguís pacientemente estos paseos por los territorios milagrosos de los artistas de nuestro tiempo, que dentro de esta aguardillada habitación de la calle de Relatores, he navegado por mares increíbles de luz y de gracia. Porque Miguel Navarro, desde que se ha independizado de sus ataduras económicas, se lanza todos los domingos a la caza de los más luminosos paisajes en compañía de ese otro manchego, visionario y soñador



que se llama Donaire. Y el resultado de estas singladuras alcarreñas son unos paisajes en los que los ojos descansan y el alma vuela. Ocurre que, en sus tiempos de aprendizaje, el mozalbete Miguel Navarro se vino a los Madriles con el alma cargada de esperanzas y el cerebro de consejos que López Torres le inculcara con tesón manchego. Y Navarro se pasaba las horas de claro en claro copiando las bellezas del Museo del Prado tan a lo vivo que más de una vez las gentes se detenían a mirar su trabajo, comprendiendo que allí había algo más que la simple tarea de un copista. Y ahora nos imaginamos al pintor, en la grandeza del paisaje alcarreño, mirando a los campos como miraba antes a los lienzos de Velázquez o de Tiziano, sin permitirse otra invención que la que su alma de artista le exige y dejando para siempre en el cuadro un instante que ya nunca va a volver a repetirse por mucho que el mundo dé vueltas y los días se sucedan en el calendario.

Otras veces, cuando el tiempo le juega a Navarro la mala pasada de cubrirse de nubes y desatar los vientos, el pintor se queda en su estudio madrileño, coloca ante su mesa de trabajo las altas botellas que ha ido recogiendo por sus ventas camineras, el violín, los amados cacharros de cerámica o la muñeca que encontró olvidada para pintar el bodegón de las cosas humildes y necesarias.

«En los bodegones —dice esa incansable investigadora de lo bello, que es Rosa María de Lahidalga— el color es atemperado y el clima más artificial. La muñeca junto al violín, con jarrón y flores, en azules celestes, o el violín con copas de cristal y frutas, en tonos cálidos, pulsan una melodía colorista evanescente. Miguel Navarro llega a la redención del instinto por una vía decantada de agresividad y efectos, matizando el color, dejando fluir de manera controlada el trazo y permitiendo hablar a su espiritualidad a través de los ritmos, los colores y la organización del espacio.»

Pero lo que realmente le gusta a Navarro es montar en su automóvil, hacer subir a su perro de caza, situar frente al campo el caballete, aunque, a veces, tenga que armar un tinglado de lonas y cartones para vencer al viento y dejar que los ojos recorran el horizonte hartándose de luz y color. Sin duda se imagina que está en pie sobre el puen-

te de su barco escudriñando lejanías marineras y vuelos solemnes de alcatraces y seguiría en su sueño si Cecilia, su mujer, que también ha salido al campo para poder soñar, en el pespunte de las parcelas y las lindes, modelos para su arte de creadora de tapices, no se interpusiera entre su modelo y su pincel. Pero para Navarro todo son facilidades. El coloca a Cecilia en su lienzo, le llena los ojos de profundidades espirituales y continúa embebecido con los bosquecillos y las parameras hasta conseguir el gran concierto de las tardes alcarreñas.

«Manchego a nivel europeo», le llamó Venancio Sánchez Marín que se dio cuenta de la dimensión de estos ensueños, capaces de saltar fronteras como quien salta las cunetas de los senderos de viñas. «En el dominio de las extensiones, en la sabiduría de la mancha cromática y sobre todo en la propensión hacia una síntesis espacial, es donde encontramos la superación de los acentos locales anteriores, en este otro momento, mucho más feliz de la pintura de Miguel Navarro.»

Confesamos que todo esto lo estamos viviendo, casi como si lo estuviéramos soñan-



do, en esta alta guardilla de la calle de Relatores donde, sin respiro, hemos ascendido por los ciento veinte escalones hasta llegar al sexto piso en que tiene su estudio el pintor. Alto nido de alcotanes propicio para su mirada, hecha a lejanías. Un poeta está con nosotros poniendo, a la visión de cada cuadro, su con-

trapunto de glosas literarias. Luego, cuando la conversación se sale de madre y del lirismo bajamos al campo de las actualidades, Miguel Navarro sigue como en la lejanía de sus campos de Guadalajara y se aparta de nuestra charla. Una escalera le convierte por unos instantes en equilibrista inseguro, y de un

sobrado inesperado va sacando antiguos lienzos que pintó por las tierras de Europa. Mujeres enlutadas acompañando al muerto insalvable, pintadas cortesanas engatusando al tenorio despistado, escenas en las que la ironía tenía su asiento y en las que nos imaginamos a Miguel Navarro sonriendo mefistofélicamente, él que tanto sabe de la castidad manchega y de la socarronería valdepeñense. Pero, de improviso, los ojos y la ternura se le van hacia el hociquillo humilde de un perro y todo el cuadro se llena de aire campesino y de gracia bienhumorada que deshacen todo el amargor de los expresionismos que se le pegaban por las tierras de Europa.

Eso es todo. Más unas escenas taurinas que descubren el deseo infantil del niño que —como todos— quiso ser torero y ahora se le van las manos a pintar la gran faena que él hubiera soñado. Y luz, color, gracia, optimismo que rebasan las viejas paredes de este estudio de la calle de Relatores donde un pintor recuerda, sin cesar, que a estas horas se está poniendo el sol detrás de los cerros de Jdraque y allí hay un sitio donde él, olvidado de todo, sería feliz, inmensamente feliz.

FILATELIA ACTUAL

Por Luis María LORENTE

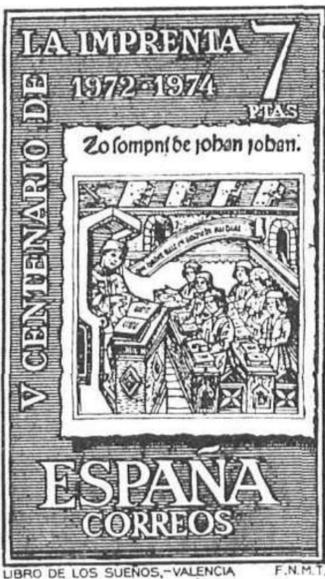
EL V CENTENARIO DE LA IMPRENTA EN ESPAÑA

Se cumplen ahora los primeros quinientos años de la existencia de la imprenta en España, y ante una efemérides de tal magnitud era natural la celebración de distintos actos conmemorativos, de cuya organización se ha ocupado el Ministerio de Información y Turismo.

También era lógico que esta conmemoración quedara plasmada en una emisión de sellos para el correo, y por ello, el Ministerio de Hacienda, a través de la oportuna orden, ha dispuesto que a partir del día 11 de diciembre entre en servicio una serie, compuesta por valores de 1, 7 y 15 pesetas, cuyos motivos iconográficos son los siguientes: mapa en donde figuran señaladas las primeras imprentas que hubo en España, tanto en la península como en el Nuevo Mundo; aspecto de un taller de imprenta de aquella época, tomado del *Libro de los sueños*, editado en Valencia, y una página de los llamados Sinodales de Segovia, o también de Aguilafuente, pues tal obra no es ni más ni menos que la recopilación de las actas de las reuniones celebradas por un grupo de sacerdotes de la diócesis segoviana en dicha población. La estampación de estos sellos es en calcografía, y de cada uno de ellos se han hecho tiradas de 10.000.000 de ejemplares.

En el número correspondiente al 1 de marzo último se publicó en LA ESTAFETA LITERARIA un amplio y documentado estudio sobre este V centenario de la implantación de la imprenta en España. Hasta no hace muchos años se estaba en la idea de que el primer taller de imprenta se estableció en Valencia; mas, gracias a la labor investigadora del archivero don Cristino Valverde, se ha llegado a la conclusión de que el primer libro salido de una prensa española fue esta recopilación de los Sinodales de Aguilafuente, impresos en Segovia en 1472 por Juan Parix de Heidelberg.

También otros países han celebrado en este año el establecimiento de la imprenta en alguna de sus ciudades, dando esto como resultado el que tanto Bélgica como Hungría hayan editado asimismo series de sellos en relación con tal conmemoración.





ha hecho ha sido traducir en una simbología abstracta todo ese afán de superación que caracteriza a la mayor parte del pueblo español. Está surgiendo una España más rica, en todos los aspectos, que la que nos legaron nuestros padres. Espoña elige unas formas abstractas igualmente ricas y en erguida tensión. De ahí lo adecuado de su título, aunque no aparezca en la obra ninguna paloma, pero sí una insinuación de vuelo todavía más vertical que el de las águilas o el de los cóndores.

Otras de las esculturas de Espoña, en formato menos gigantesco pero igualmente impresionante, han sido planificadas de acuerdo con las inmobiliarias que habían de incluirlas en sus urbanizaciones. Reproducimos también una de ellas, que tiene «tan sólo» 14 metros de altura. Se trata de una estructura mucho más sencilla, formada por el encuentro doble de dos elásticas planchas de acero. Sirve de entrada a la urbanización y alude a una imagen de María. El edificio lleva el mismo nombre: es el «María 2», uno de los grupos urbanísticos más ambiciosos de Marbella.

En cuanto pintor no cultiva Espoña los formatos gigantes, sino los medianos. Estructuras de un promedio de un metro de lado son en él las habituales en esta

zación y que ha jugado literalmente con el buril o el lápiz. Los grabados los realiza exclusivamente a la punta seca y hay en ellos una gracilidad en el entrecruzamiento de las líneas, en su finura apenas tocada, que los convierten en piezas maestras dentro de ese género tan extremadamente dificultoso. Lo mismo acaece con los dibujos, aunque sean hechos casi siempre a vuela pluma o a «vuela lápiz». Se caracterizan por esa misma melodía habitual en Espoña y resultan inconfundibles. Es curioso que Espoña, que se enfrenta casi a puñetazos con la materia de sus esculturas, resulte tan aligero, tan ingravido en sus grabados y dibujos. Tal como al principio decíamos, no nos cabe duda de que cada tipo de dedicación es para él un descanso en relación con las restantes. De ahí que tras el trabajo hercúleo de sus erguidas esculturas prefiera esta especie de juego, este ir y venir del buril y la plumilla, con lo que nos deja entrever, a veces, algunas de sus más veladas y misteriosas ensoñaciones. Para mí los grabados, siempre diminutos en su formato, son el contrapunto necesario a la grandiosidad de las esculturas. Vemos en ellos a un Espoña lírico e íntimo, de igual manera que en las esculturas dialogamos con otro Espoña social y épico. Ambos se completan, no obstante, porque Espoña es, tal como decíamos en el segundo párrafo de esta nota, «un hombre de espíritu renacentista», un artista integral que no puede amputar ninguna de sus posibilidades de expresión, ya que todas ellas forman parte de sí mismo y las necesita todas para que podamos empezar a conocer su alma en una buena parte de sus implicaciones. Es verdad que el último secreto del artista, igual que el del hombre corriente y moliente, resulta casi siempre incommunicable. El arte es, no obstante, el más válido, en unión del amor, entre todos los intentos hasta ahora realizados para romper esa incomunicación. Espoña lo ha logrado en gran parte y por eso su obra nos resulta tan humana, tan conmovedora y tan nuestra.

LA OBRA HUMANÍSTICA DE VICENTE DE ESPONA

Por Carlos AREAN

El artista español Vicente de Espoña vivió en el Brasil durante veinte años. Había triunfado allí, pero sintió de manera tan acuciante la nostalgia de su patria, que decidió quemar una vez más sus naves y regresar a España. Se estableció con su mujer en Marbella, en un altozano desde el que se domina uno de los paisajes más delicados de la Costa del Sol y abrió su estudio en el centro de la ciudad. Vive retirado del mundo y las horas que no pasa en el hogar las pasa en el estudio esculpiendo, pintando, grabando y realizando proyectos urbanísticos, algunos de los cuales son convertidos luego en realidad por las abundantes inmobiliarias que operan en esa zona privilegiada de nuestra costa mediterránea.

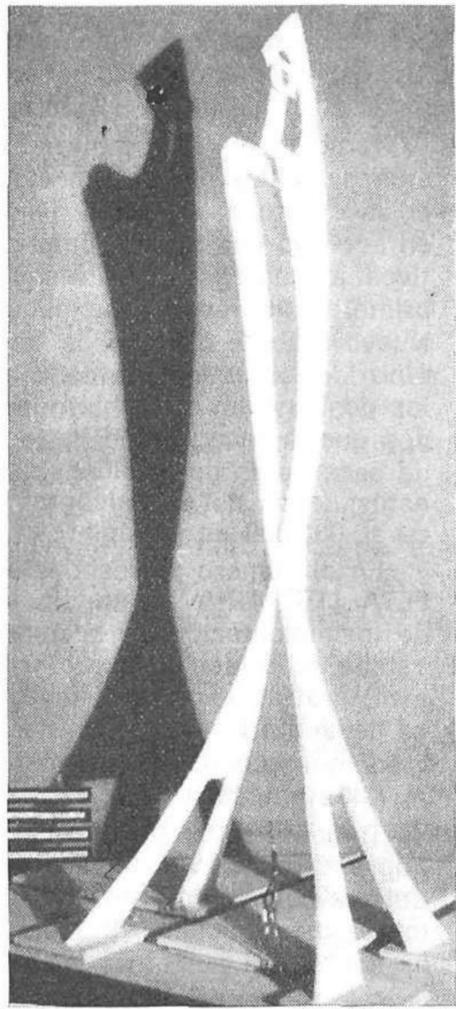
Lo hasta ahora dicho nos prueba que Vicente de Espoña es un hombre de espíritu renacentista. No puede encerrarse en un arte tan sólo, pero el cultivo de una de sus modalidades le sirve siempre de descanso para las restantes. Es difícil, ante un artista así, decidirse por una o por otra de sus actividades, pero yo prefiero, entre todas ellas, la escultura. La prefiero no sólo por su grandiosidad, sino porque cuando no consiste en estructuras estilizadas se caracteriza por una elaboración de la materia, que es emotiva en sí misma, con inde-

pendencia de su temática y de su manera de estructurar el espacio. Una de las características más notables en estas esculturas es su grandiosidad gigantesca. Basta a este respecto recordar que una de las esculturas aquí reproducidas, la titulada «Paloma de la paz», que es íntegramente abstracta a pesar de su título, tendrá en su formato definitivo, cuando acabe de ser construida en la Costa del Sol, nada menos que 65 metros de altura. La fotografía reproducida es la de la maqueta de tres metros, pero resulta suficiente para que el espectador pueda captar la grandiosidad de su estructura interna y la manera cómo las formas megalíticas ascendentes se enfrentan entre sí estructurando un primer espacio prismático, completado por otro hueco circular, en su parte superior emotivamente dentellada. El autor quiere que esta obra, aunque abstracta, sea, tal como ha escrito, «símbolo de nuestra fe en el amanecer de nuestra patria y patente muestra de confianza en las generaciones futuras».

Un artista de la calidad de Espoña no podía exaltar nuestro desarrollo actual acudiendo al recurso fácil de representar a unos obreros cantando en medio de su trabajo o una perspectiva de fábricas efervescentes. Lo que

dedicación. La ordenación del espacio tiende a ser bidimensional, aunque tenga algunas estructuras concéntricas, que aluden a un espacio interior constreñido y en lejanía dinámica. Estas pinturas son, contrariamente a lo que acaece con las esculturas, casi siempre figurativas. Espoña transfigura en ellas los recuerdos de sus estancias en el Brasil y de su contacto con los indígenas. Ha realizado también algunos lienzos de tema mitológico, entre los que me seduce especialmente el dedicado a «Leda y el cisne». Sus colores son muy variados, todos los del iris, con abundancia de superposiciones que hacen sumamente variada la totalidad de la superficie cromática. La factura es suelta y directa, sin raer la textura, pero con suficientes erosiones logradas al arrastre. Se trata, en suma, de una obra muy emotiva y hecha casi siempre «más de una sola vez» que las gigantescas construcciones escultóricas que requieren largos meses de estudios para realizar el proyecto y muchos más para la ejecución material de la obra.

No quisiéramos terminar esta reseña de la obra de Vicente de Espoña, ese gran artista español felizmente recuperado para su tierra, sin recordar la sorpresa de sus grabados y sus dibujos. Se nota que el gran pintor y escultor se ha recreado en su reali-



itinerario de EXPOSICIONES

CANOGAR, en la Galería Juana Mordo



gar elimina todo perfil reconocible y sitúa en relieve estos cuerpos cansados y rotos, en un plano próximo al espectador. El pintor, que ha hecho uso de la fotografía en anteriores composiciones, en la actualidad voluminiza y hace corpóreas sus figuras reales y patéticas.

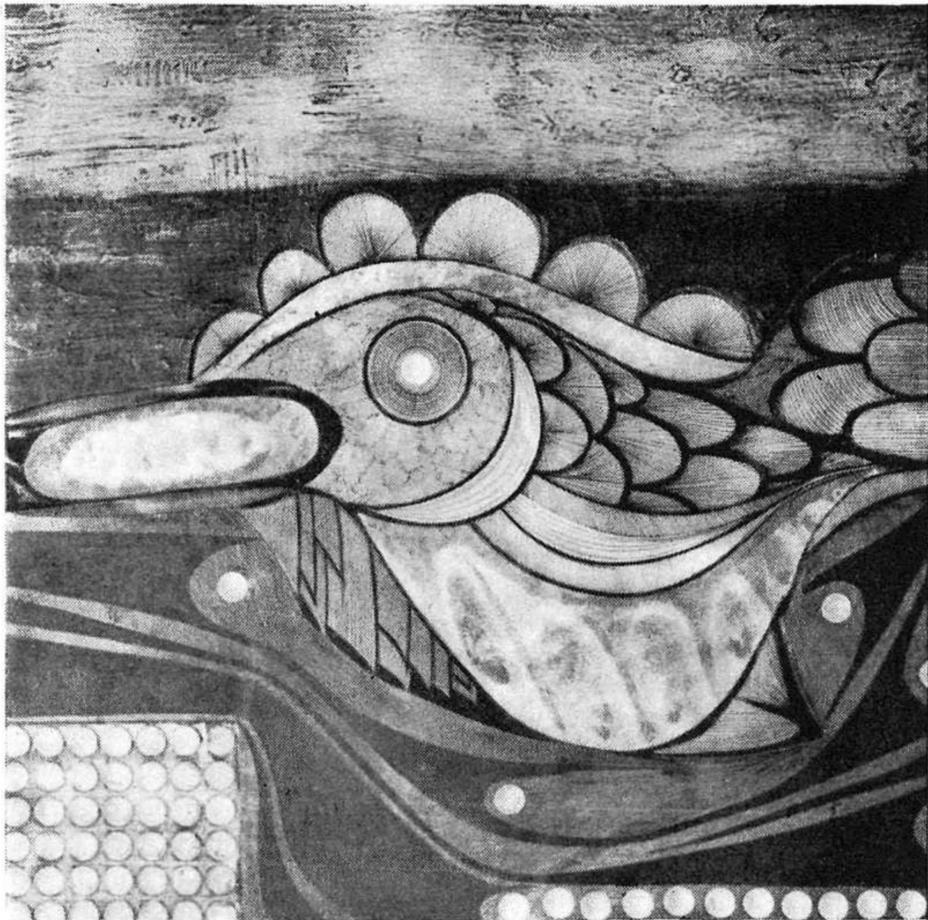
La sobriedad en el color, blancos y negros-humo o cenizas, se impone en la obra de Canogar. Iniciador del *pop-art* en España por el año 1958, su obra actual se ciñe a un exigente realismo que en su selección trágica sacude las fibras más sensibles del espectador. Dotadas de extraordinaria calidad plástica, estas esculto-pinturas son, en su anónima individualidad, expresión de una tragedia que a todos atañe y que quizá resulta más hiriente cuando sale al encuentro de la mano del Arte.

Es elevado el número de exposiciones en grupo en las que ha tomado parte Rafael Canogar. Obras suyas figuran en los más destacados museos de Arte Moderno de Europa y América.

RML

Estos cuerpos truncados, con ropajes humildes pegados a la piel, forman parte de un desolador paisaje humano. El sello de la amistad, la opresión, el cansancio, la fuerza, se han convertido en gestos que guardan, en su anonimato, la dolorida carga de todos los hombres. Rafael Cano-

FERNANDO PASCUAL, Premio «Arribas» de la Bienal de Pintura «Ciudad de Zamora»



Las bienales de arte ofrecen al espectador, además de una panorámica orientadora sobre las tendencias artísticas vigentes, puesto que suelen hallarse en su mayoría representadas, la posibilidad de descubrir jóvenes valores que inician con acierto su andadura

por el camino de la expresión plástica.

De los trece premios otorgados en la Bienal de Pintura «Ciudad de Zamora», que acaba de celebrarse, dos de ellos han sido destinados a pintores menores de veinticinco años: el premio «Es-

cultor Hernández Pascual», dotación del alcalde de Zamora, don Miguel Gamazo, y el premio «Arribas», otorgado por don Antonio Pérez García-Arribas, premiado en la pasada edición y que también ha concurrido este año al certamen con un paisaje hábilmente captado, cambiante según las perspectivas desde donde lo contemplamos.

El joven artista zamorano Fernando Pascual ha obtenido el ci-

tado premio «Arribas» por la obra que titula **Pez**. En la realización de ésta como en la de sus obras restantes utiliza el pintor resinas, ceras, acuarela, tintas, óleo y quizá alguna otra composición de su alquimia privada. El resultado es una textura originalísima, de aspecto alisado e incluso arañado, que sabe combinar como mejor procede a su intención compositiva. El dibujo delimita perfectamente los contornos, marcado por

galería kreisler

CARMELITANO

SERRANO, 19 - TELEF. 226 05 43 - MADRID - 1

Tapessos

GALERIA DE ARTE

G. MONTES
ITURRIOZ



HASTA EL 4 DE ENERO DE 1974

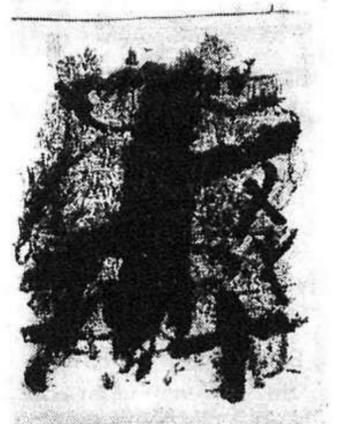
SERRANO, 63 - Tel. 226 42 01 - MADRID - 1

GALERÍA JUANA MORDÓ, s. A.

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

ANTONI TAPIES

Del 15 de diciembre
al 5 de enero





un rigor constructivo que ordena ritmos y encuadres, y en el color hace uso de gamas matizadísimas de verdes claros, azules, malvas y blancos, que enmarcan trazos en negro.

El artista inscribe sus formas, con abundante ornamentación geométrica, sobre una sola dimensión planimétrica, de manera que estas superficies trabajadas, cuyo

grafismo gusta de la repetición seriada de ritmos esféricos, ondulados o angulares, carecen de perspectiva en profundidad. En el repertorio de sus figuras, casi siempre animales—pájaros o peces—, da cabida a cierta ensoñación fantástica, y podemos descubrir una flor o una planta con rostro de muñeca.

Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca, Fernando Pascual manifiesta una inquietud experimental orientada a la expresión plástica, un gusto por la materia y cierta inclinación por el modelado. Quizá ello le lleve a transformar sus composiciones o bien a incorporarlas sobre un soporte más consistente que el papel. El dominio del dibujo y el conocimiento de técnicas pictóricas bien diversas, unido a su sensibilidad artística, hacen confiar en la proyección de este pintor, cuya obra mereció ya la atención especial de un Jurado y del público.

R. M. L.



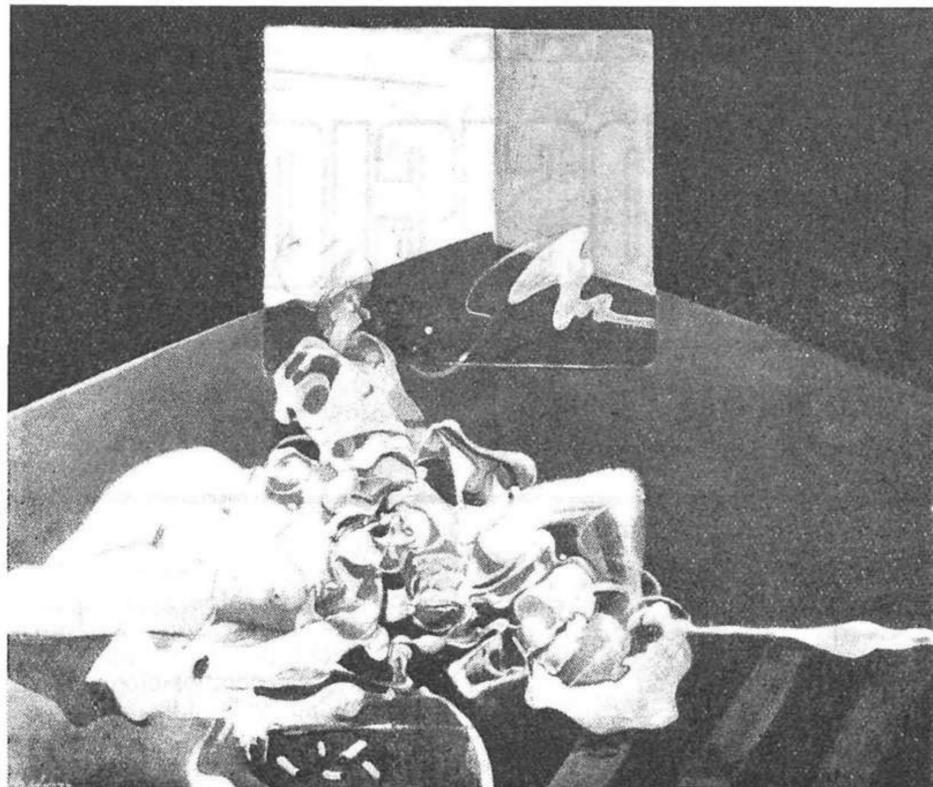
Oleos y dibujos de JOSE LUIS DE DIOS, en la Galería Internacional de Arte

José Luis de Dios es una de las figuras más destacadas de la generación plástica de 1963, la de Agustín de Celis y Jordi Galí, que recogió la herencia de la de 1948 hace ya un decenio exacto. La he llamado, a veces, la «generación de las formas en lucha», ya que en vez de haber en ella una tendencia predominante, se disputan la primacía momentánea ocho o diez de similar entidad. Una de dichas tendencias es la nueva figuración de tipo fisiologista, un tanto acre, pero con infiltraciones líricas. Una de las figuras máximas dentro de dicha especialización es José Luis de Dios, pintor orensano que tiene ese gusto por la materia y por el color que ha caracterizado, dentro de otras modalidades más tradicionales, a otros artistas de su ciudad natal.

En los dibujos de De Dios destaca la melodía de la línea, con la peculiaridad de que mediante un rayado muy unido y que divide en campos minúsculos el interior de cada superforma, obtiene los

efectos de claroscuro sin embozonamientos, pero produciendo en la retina la fusión de los trazos brevísimos.

Por muy originales que sean estos dibujos, mayor entidad todavía le concedo a las pinturas. La gama caliente, levemente atemperada, envuelve sus desnudos de marfil y de carne dorada, subrayando la distorsión de las formas y la consistencia directa de la materia. Es sumamente original la manera de encabalar los diversos objetos que se arremolinan en el cuadro por encima de las figuras y que los convierten en una especie de almoneda fantástica en movimiento continuo. Sobre unos fondos muy lisos emerge la pasta pictórica en estos objetos barrocarmente arremolinados, por entre los que se filtra una luz casi neutra que parece proceder desde el interior del campo cromático y no desde el espacio exterior. Estos contrastes de factura, de ocupación del espacio y de luz, se deben al deseo de José Luis de



Dios de inventar un mundo de equilibrio inestable en el que las formas más ricamente empastadas y coloridas se conviertan en elementos en pugna que tiñan de desasosiego la lisa plenitud de las amplísimas manchas de base. Esta obra no aporta, por tanto, la paz, pero nos incita a enfren-

tarnos con nosotros mismos, y es, en ciertos aspectos, aunque sin exageraciones, reflejo de nuestra propia ansiedad y nuestro propio abandono.

CA



POVEDANO, en la Galería Atrium, de Córdoba



Antonio Povedano, que ha demostrado su buen hacer no sólo pictórico, sino en bellísimas composiciones murales de vidrieras y mosaicos, acaba de exponer en Córdoba una serie de óleos. En estas superficies de considerable tamaño, su pincel cabalga casi arrollador, desde un



ROJAS

del 3 al 29 de diciembre



CONDE DE XIQUENA, 8
Esq. a Marqués de Monasterio
Tel. 232 19 59-MADRID-4

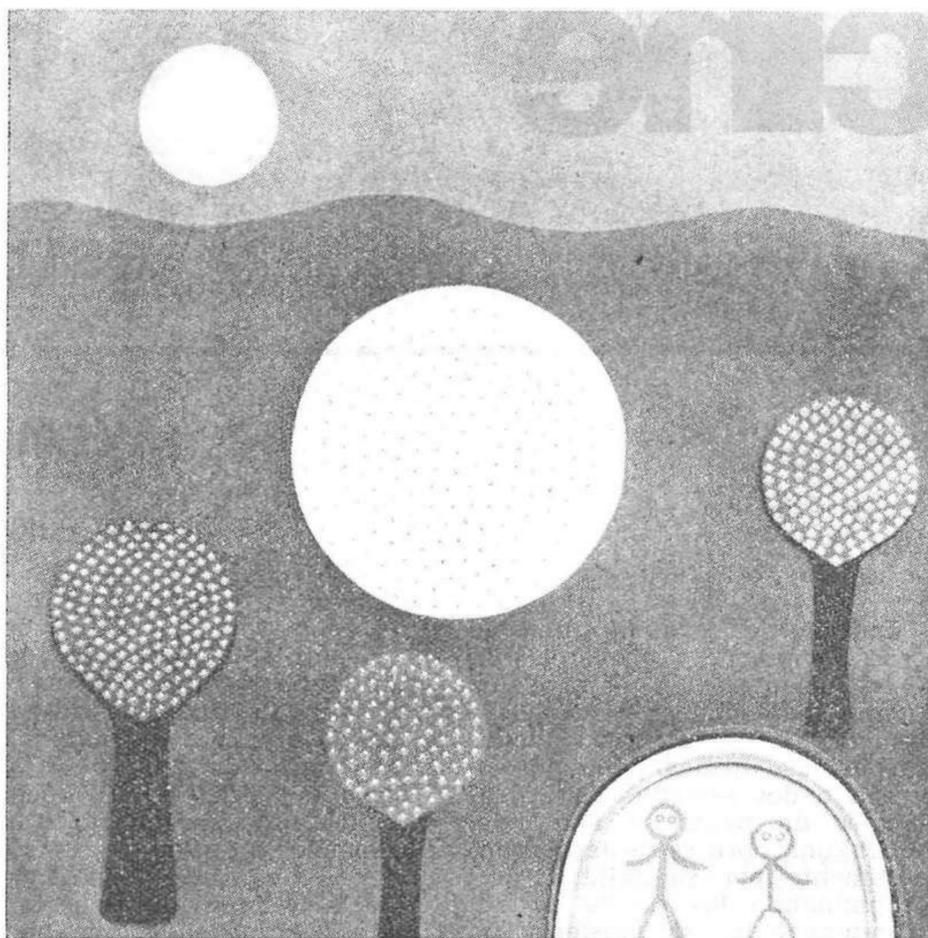
PAISAJES DE TOYI PEREIRA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

En la ciudad de Zamora ha pintado estos paisajes que contemplamos en la «Galería 19» de Palma de Mallorca la joven artista Toyi Pereira. Paisajes no abiertos al espacio, sino al hombre, cargados de intimidad ascética, de mesura formal que fluye y se expande en sutiles contrastaciones cromáticas. Impasibles campos verdes que proyectan su reflejo más allá del horizonte, campos rosas y malvas de un sol siempre amarillo. Estos campos cuya estructura se mantiene constante a lo largo de toda la obra, obedecen a una composición rigurosa, casi hermética, donde el juego de tensiones se establece entre contornos de árboles, sendas definidas y bóvedas en las que la artista guarda, protegidas, sus figuras infantiles.

Si el equilibrio es nota destacada, el juego armónico del color, utilizado principalmente en gamas bitonales, es uno de sus más destacados y originales encantos. La obra de esta pintora posee una madurez conceptual y compositiva impropia de sus pocos años. No son estos, paisajes infantiles, sino campos ensoñados en los que gana la delicada sencillez de líneas bien definidas que delimitan tierras y firmamento, o las ingenuas siluetas de estos árboles florecidos en rítmica profusión de frutos. Hay un regusto por la precisión en el quehacer pictórico de Toyi, que lleva a ejecutar con el mayor virtuosismo el perfecto acabado de un dibujo que sigue ritmos esféricos u ondulados. El dibujo se inscribe sobre una superficie plana y alisada, logrando de este modo una dimensión espacialista sin haber hecho uso de distanciamientos. Luz y atmósfera han huido de estas superficies para dejar al descubierto la expresividad que es capaz de ofrecer una construcción ingenuista de definido trazado, donde la armonía formal y colorista es sustento del cuadro.

Las copas de los árboles, en madera pintada y superpuesta, a manera de «collage», así como los semicírculos que alojan las figuras infantiles, marcan el primer paso de su deseo de



abandonar la superficie del cuadro y penetrar un nuevo espacio más inmediato al espectador. Al mismo tiempo, rompen la tensión planimétrica de estas sugeridas superficies pobladas por sueños de color en las cuales aparece aislada la infancia, sin penetrar estos campos ni recorrer sus bien trazadas sendas.

Esta es la primera exposición en la que Toyi Pereira ofrece su más personal forma de hacer. La obra anterior, figurativa, dejaba entrever notas destacadas de su personalidad artística, pero es en estos cuadros que contemplamos, y en esta su segunda exposición individual, donde queda constancia de su originalidad y de su notoria calidad plástica.

En estos campos de flores, bajo un sol inmenso y comedido, cada color, cada figura y cada objeto ocupan un lugar predeterminado. Todo guarda la distancia que establece el canon de la «soledad». Sin embargo, el sobrio lirismo del color y de estas formas casi recortadas, permiten intuir nuevos mundos comunicables aun cuando, de momento, permanezcan conceptualmente cerrados.

informalismo del que adopta los mejores logros técnicos a una incipiente realidad que quiere imponerse con rotunda maestría.

El gallo llega inmerso en vibraciones coloristas y ópticas. Las escenas taurinas, con regusto de soles y de fuerza, llevan entremezcladas con la materia pictórica recortes gráficos a manera de un gran mural, entre realista y simbólico. Hay una exaltación colorista en este arribo triunfante al que llega Povedano desde una abstracción geométrica no demasiado rigurosa. En estos cuadros el trazo negro abundante no oscurece la composición, sino que a modo de entramado de vidriera compartimenta los colores, sometiéndolos a un preciso espacio de expansión, de forma que no interfieren unos en otros, dejando paso a la eclosión dinámica que emerge de cada una de sus superficies.—R. M. L.

«CURSO DE ARTE 1973» PARA TRABAJADORES INICIADOS EN LA PINTURA

Entre el vasto campo de actividades que en ayuda del trabajador realiza la Obra Sindical de Educación y Descanso, destacan de forma especial aquellas que muestran especial empeño en desarrollar, a través de las aficiones personales, la cultura.

Desde hace más de seis años, trabajadores de todas las provincias asisten al Curso Nacional de Arte, que sin escatimo de esfuerzos organiza la Obra Sindical en colaboración con la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo. La Organización pone a disposición de estos jóvenes aficionados a la pintura,

un profesorado competente con la intención de que además de proporcionar una orientación teórica, colaboren a una formación más técnica.

Este año, el Curso de Arte 1973 para trabajadores iniciados en la pintura, ha tenido lugar en el Parque Sindical, aun cuando en numerosas ocasiones se ha trasladado el alumnado a visitar museos y estudios de pintores, acompañados de personal docente. Un total de treinta cursillistas han tomado parte en el mismo y recibido diploma de aprovechamiento.

Dio apertura y presidió la clausura el director nacional de la Obra

Sindical de Educación y Descanso, don Alfonso Mayquez Noguera, al que acompañaban el subdirector de la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo, don José Artigas, profesores del curso y otras personalidades. Corrió la conferencia de inauguración a cargo del marqués de Lozoya, quien versó con su habitual amenidad y brillantez sobre la vida y obra de Velázquez.

Bajo la dirección de don José de Sanmillán y Arquimbau, y dentro de las sesiones de trabajo, ha tenido lugar un ciclo de conferencias a lo largo del cual se ha tratado de ofrecer una amplia panorámica del arte. «El arte no occidental en el siglo XX» y «Picasso» fueron los temas desarrollados por Carlos

Areán; «La pintura del 98» y «El paisaje», por José Hierro; «Los ordenadores en el arte» y «Panorámica del arte español actual», por Rosa Martínez de Lahidalga, y «Escultura y nuevos materiales» y «Arte y medios audiovisuales», por Francisco Prados de la Plaza.

Junto a las clases teóricas recibieron los alumnos sesiones prácticas de pintura, bajo la dirección de la pintora María Carrera. Estas clases se desarrollaron en el Parque Sindical «Puerta de Hierro», y en la Plaza Mayor, y en las visitas a museos y estudios estuvieron acompañados por José de Castro Arines y Carlos Areán.

Como culminación del curso, se procedió a la exposición de los trabajos realizados en el mismo por los asistentes, y en sesión solemne se hizo entrega de los premios en metálico que otorga la Dirección Nacional de la Obra Sindical de Educación y Descanso, que este año han ascendido a cuatro premios y a diez accésit.

Las obras premiadas, y una de cada expositor, tal como figura en los estatutos, han quedado en propiedad de la Organización. Con ello queda constancia del entusiasmo con que hombres y mujeres de España responden a esta magnífica labor que desempeña la Obra Sindical de Educación y Descanso, al alentar la vocación entre los trabajadores que denotan interés e inquietudes artísticas.



estrenos en Madrid

Por Luis QUESADA

Durante la segunda quincena de noviembre y primeros días de diciembre ha habido una gran movilidad en la cartelera madrileña de estrenos. Muchas películas apenas han durado una o dos semanas en los locales de primera aparición. Ninguna obra se destaca grandemente por su calidad, predominando los filmes de entretenimiento, de misterio, de aventuras o comedias ligeras.

Así, el aficionado ha podido conocer dos obras más de la «epidemia» hongkonesa: *La furia del tigre amarillo* y *La luchadora*. Del cine español de la clase «C» se han estrenado *Sudario a la medida*, de José María Elorrieta; *Cuatro bodas y pico*, de Feliciano Catalán; *El vértigo del crimen*, de Pascual Cervera, y *Tarzán en las minas del rey Salomón*, de M. Boves. Capítulo especial merecen las

día de la pequeña Tatum, que incorpora el papel de una huerfanita que acompaña en sus correrías a un estafador de bajo vuelo (la acción se desarrolla en los años veintitantos, en la época de la ley seca). Bogdanovitch, antes de realizador fue un conocido crítico y ensayista de cine. Sus conocimientos profundos del séptimo arte los aplica en las películas que hace, dosificando hábilmente los elementos cómicos, dramáticos, ternuristas... para llegar al espectador. Así en *Luna de papel*, obra que, tras su aparente frescura y espontaneidad, oculta un armazón trabado por un hábil hombre de cine. Quiero decir con esto que es película de truco, de composición a base de fórmulas probadas, muy perceptibles en un segundo visionado, cuando disminuye el efecto «simpático» de la pareja prin-

lícula taquillera, entretenida para ciertos públicos y de buena factura técnica, como en el filme que nos ocupa. *El serpiente* es una obra de gran artesano: bien fotografiada, ambientada, con espléndida dirección de intérpretes, construcción sólida y con una historia llena de recovecos y recursos para mantener el interés del espectador. Acaso demasiados recovecos, demasiados personajes y situaciones entrelazadas que en ocasiones se diluyen. Película de espionaje, sin sangre, sin melodramas, sin ametrallamientos ni jamesbondismos, sus protagonistas son profesionales fríos e implacables que buscan eliminar al adversario con el golpe bajo, el descrédito o el suicidio. Son hombres vulgares, que cumplen su oficio en una cuerda floja, movidos a medias por ideales políticos o por razones inconfesables: dinero, vicios, ambiciones... Si la historia en sí no tiene un especial relieve, la película ofrece el interés de ser un reportaje sobre los medios y los métodos del espionaje y los servicios secretos modernos. Mata Hari ha dado paso a la computadora, el trucaje magnetofónico, la fotografía de precisión, los satélites, los micrófonos ocultos... Y esta panoplia se explica y exhibe en *El serpiente* con detalle y veracidad.

Morley y Dennis Price ajustan perfectamente sus papeles a las intenciones del realizador. Dentro de lo convencional de este tipo de cine, la atmósfera, la lógica de las situaciones, la graduación del «clímax», están totalmente conseguidos.

UNA HORA EN LA NOCHE,
de Brian G. Hutton

Es otra de las películas presentadas en San Sebastián hace pocos meses. Dentro del género del «suspense», la escasa pericia del director ha amontonado trucos y elementos archiveros: noche de tormenta, lluvia y truenos, ventanas que golpean con el viento, personajes marginales para inspirar sospechas... Se ha confiado demasiado en el renombre y la labor de los dos protagonistas, Elizabeth Taylor y Laurence Harvey, pero éstos, que realizan una interpretación notable, sin llegar ni mucho menos a sus mejores creaciones, no logran remontar la atmósfera del filme, que en ocasiones se hace tedioso y se pierde por mil callejones sin salida. El sorprendente final da la medida de lo que hubiera podido ser el tema en manos de otro guionista y, sobre todo, de otro director.

LA GATA EN LA TERRAZA,
de David Lowell Rich (USA), es remedo de un éxito del maestro Hitchcock, aunque esta vez se confíe a los gatos el trabajo de aterrorizar a intérpretes y espectadores. La realización es artesanal y rutinaria. No comprendemos el motivo de haber incluido esta cinta en las salas especiales.



«Luna de papel»

sesiones de la Filmoteca Nacional, que ha trasladado sus actividades a una sala céntrica. En nuestro próximo número haremos un resumen de su programación desde los comienzos del curso.

En cuanto a las películas más importantes estrenadas, pasamos a hacer un resumen crítico:

LUNA DE PAPEL, de Peter Bogdanovitch (USA)

Se presentó a concurso en el pasado Festival de Cine de San Sebastián, donde gustó por la gracia de sus situaciones y el gran trabajo de los dos intérpretes principales: Ryan O'Neal y su hija Tatum. Película para gran público, su gancho está fundamentalmente en la picar-

cial. Por lo demás, la película distrae, hace reír y pasar un buen rato, sin complicaciones. La ambientación, cuidada, como toda la realización. Bogdanovitch, en su afán de reconstruir el «ambiente» de los años treinta, ha rodado la cinta en blanco y negro, lo que puede disminuir algo su valor comercial.

EL SERPIENTE, de Henry Verneuil (Francia)

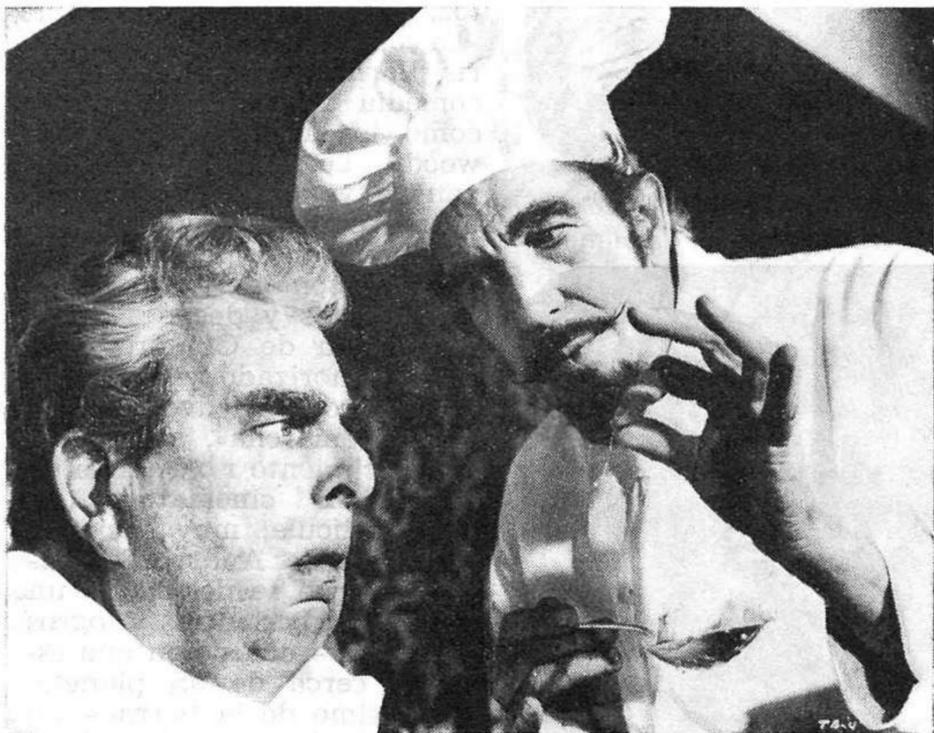
Un director especialista en filmes de espionaje y policíacos, un elenco de gran superproducción: Yul Brynner, Henry Fonda, Dirk Bogarde, Virna Lisi, Philippe Noiret, Michel Bouquet y Farley Granger y un presupuesto adecuado no darán siempre, necesariamente, una obra maestra, pero sí una pe-

MATAR O NO MATAR:
HE AQUÍ EL PROBLEMA,
de Douglas Hickox (Inglaterra)

Lo mejor de esta película es el argumento, que, perteneciendo al género del horror entrecortado de humor inglés, de humor negro, es de una gran originalidad y agudeza. En pocas palabras: un actor de teatro clásico, al zozobrar en la locura, concibe la idea de ir matando a todos los críticos que le han zaherido, pero haciendo de estas muertes un montaje escénico semejante a las obras que acostumbra a representar. De ahí que se vayan estructurando unas secuencias estrafalarias, horribles, crueles, satíricas, escalofriantes. Porque Hickox, en posesión de un guión insólito y bien construido, lo ha convertido en imágenes atroces con una maestría poco común en un realizador de poca experiencia como él. Nos encontramos frente a una película que es obra de un hombre que sabe lo que es el cine. Vincent Price, Diana Rigg, Jack Hawkins, Arthur Lowe, Robert



«El serpiente»



«Matar o no matar: he aquí la cuestión»

EL LADRON QUE VINO A CENAR, de Bud Yorkin (USA), es una película mediocre que pretende ser comedia de crítica social sobre la base de que el granuja no siempre es el derrotado. Poca cosa en el tema y en el tratamiento.

SAPHO, de Georges Farrell (franco-italiana), se basa en la novela de Alphonse Daudet. El único mérito que puede tener pertenece a la novela. Como película, es mal cine viejo, de artesano torpe. Ni siquiera eleva el tono del filme el dulce encanto de Marina Vlady.

JUVENTUD PERVERTIDA, de David Green (Gran Bretaña), insiste sobre dos temas ampliamente tratados por el cine: el de las diferencias entre generaciones y los problemas de la droga. Ambos están tratados con superficialidad, sobre esquemas arquetípicos, con un tratamiento cinematográfico pobre en ideas y recursos.

JERUSALEM, de John Flynn (USA), pertenece al grupo de producciones de la Metro rodadas en Europa y en otros lugares del mundo, aprovechando facilidades económicas. Aquí se ha hecho una película «exótica», en la que sobre el fondo de Jerusalén se desarrolla una torpe historia de espionaje o subversión, encarnada ésta en unos jóvenes israelíes que pre-

tenden llegar a un acuerdo con un grupo de guerrilleros árabes para poner fin al estado de guerra y tensión. Discreta en la realización.

CEREMONIA SANGRIENTA y **PENA DE MUERTE** son las dos últimas películas de Jorge Grau (España), realizador joven todavía, pero con una obra ya abundante en títulos y en calidad cinematográfica. Jorge Grau es un buen escrutador del alma humana, principalmente femenina. Recordemos «Una historia de amor» o «La cena». Su cine es intimista, barroco... El oficio lo tiene bien aprendido y lo demuestra en sus puestas en escena. El defecto mayor lo encontramos en los diálogos. En estas dos películas que se han estrenado en Madrid a cortas fechas, una tras otra, Jorge Grau ha caído en la trampa de la moda por el cine de terror, comercial, con sangre y «suspense». **Ceremonia sangrienta** es una película de vampiros centrada en la Europa central del siglo pasado. **Pena de muerte** trata de un tema de desdoblamiento de la personalidad, haciendo criminal obsesivo a un magistrado. Jorge Grau no se mueve con soltura en estas películas. Parecen hechas de encargo, para cubrir el expediente. La realización es desaliñada, los guiones flojos, con situaciones inverosímiles y personajes archiconvencionales. Esperemos que Grau vuelva al camino donde consiguió éxitos notables para nuestro cine.

V SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR EN BENALMADENA

■ PELICULAS DE TENDENCIAS Y ESTILOS MUY DIFERENTES

Por Luis GOMEZ MESA

Tres muestras distintas e interesantes han constituido el extenso programa. Dos ciclos, uno dedicado al cine sueco —que ya no es nada nuevo—, y otro al soviético, que no obstante estar formado, en su mayor parte, por películas antiguas —pero no pasadas— ha sorprendido su autenticidad fílmica. Y el denominado «Panorama hoy». Cinco sesiones diarias, dos por la mañana —diez y media, doce y media—, dos por la tarde —cuatro y media y seis y media— y una por la noche, veintidós y media. Proyecciones en la Sala Principal, Málaga, y en la Ronda, del Palacio Costa del Sol, edificio de superproducción en Torremolinos, y en el cine de Benalmádena, pueblo muy bello y muy cuidado. Este año ha sido un extraordinario éxito de público. Concurrencia numerosísima, en su mayoría de jóvenes, que

consideran al cine «arte y espectáculo de estos tiempos». Como es lógico, no gustaron todas las películas. Se entablaron discusiones al final, fuera de la sala, prolongadas algunas apasionadamente al defender cada uno su criterio. Y esto es bueno e importante, prueba que suscitaban interés. Lo contrario, la indiferencia, sí que es un mal resultado.

INGMAR BERGMAN, EL MEJOR

Con el título «Nuevo Cine Sueco 1963-73» se exhibieron 18 películas. Unas pertenecientes a etapas en que, en efecto, merecían la rotulación «nuevo» —muy efímera—, y otras modernas, como «Gritos y susurros», de Ingmar Bergman, que sin apartarse de su temática —más aferrado a ella, más encerrado en su hermetismo de símbolos— supera



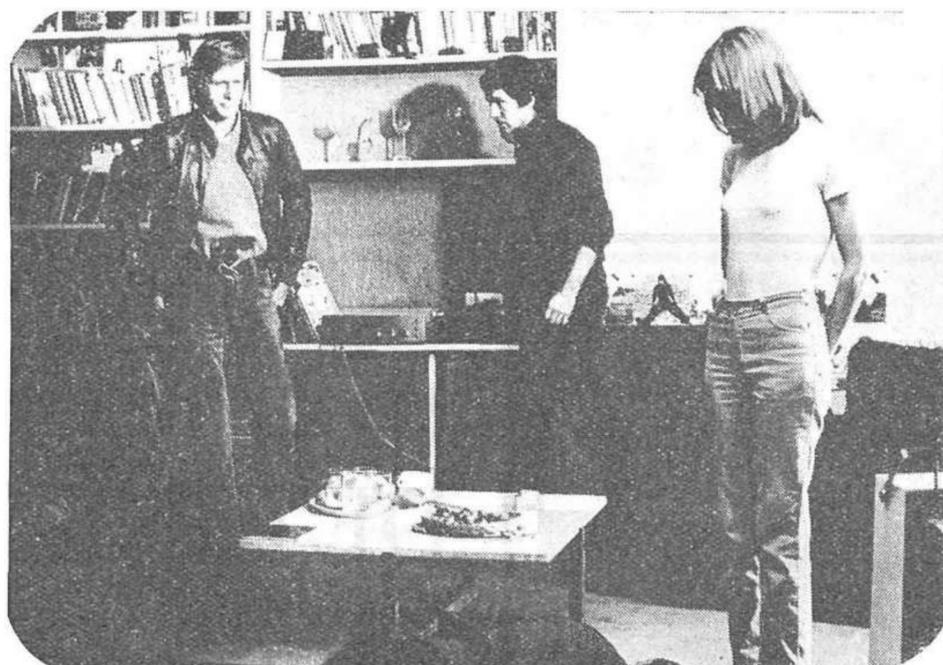
«El proceso de los tres millones»

su obra. Película difícil, de plástica fascinante, en su expresivo colorido, acomete la cuestión de la muerte, centrada en cuatro personajes femeninos, tan de la predilección de Bergman. Proyectada en los Festivales de Cannes y de San Sebastián de este año, ha sido un acierto incluirla en este ciclo. Después de verle entero, quedó resaltado que Ingmar Bergman es muy superior a sus compañeros. Le sigue Mai Zetterling, que no sólo no le ataca, como otros, sino que se declara su discípula, al afirmar que hay en sus películas influencias «bergmanianas», particularmente en «Parejas amorosas» (1960), que recuerda «Sonrisas de una noche de verano», y en «Juegos nocturnos» (1966), cuyo comienzo tiene mucha semejanza con pasajes de «Noches de circo», «Doctor Glass» (1968) y «Mujeres» (1969) se proyectaron también.

De los demás directores se programaron: «He aquí tu vida» (1966) y «Ole dole doff», de Jan Troell, ésta sobre la crueldad del mundo infantil en pandilla, al que no puede dominar un maestro de débil carácter y sin capacidad para la comunicación y, por ello, para la comprensión. «Coche de niño», «El barrio del cuervo», «Amor 65», de Bob Widerberg. (De este realizador se conoce en España «Elvira Madigan».) «Made sin Suecia» (1968), de Johan Bergenstrahle, es una sátira, con facetas documentales, sobre la identificación en los negocios de las grandes empresas bancarias del mundo. «Un domingo de septiembre» (1963), «Amar» (1964), «La aventura empieza aquí» (1965) y «Anna» (1971), de Jorn Donner, son demasiado iguales y nada nuevas. Y muy similares—en sus asuntos acerca del amor y los modos de tratarlo—, «Hermana, amor mío», de Vilgot Sjoman; «Besos y caricias», de Jonas Cornell; «La jaula de aire», de Bengt Forslund. Decepcionó este ciclo. Acaso porque se esperaba excesos eróticos. Y no. Hay momentos de crudeza, pero pocos. Apreciadas las películas como han de ser, en fidelidad a lo genuina y artísticamente cinematográfico, no son de calidad excepcional. Salvemos a Ingmar Bergman, el mejor, y a Mai Zetterling, su seguidora, que sabe utilizar, según dotes creadoras propias, inspiraciones suyas.

LEONID TRAUBERG Y GRIGORI KOZINTEV

Dos directores que trabajaron juntos y que proporcionaron grandes éxitos al cine soviético. Crearon la «Fábrica del actor excéntrico» y si se decidieron por el empleo de la palabra «fábrica», y no por la de



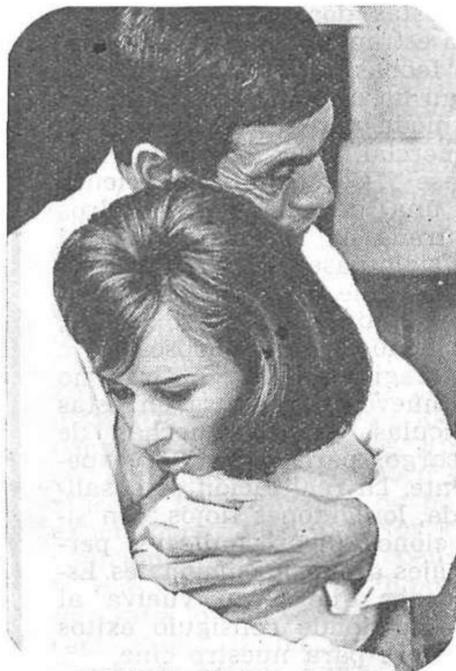
«Liberxina 90»



«La caída de un cuerpo»

productora—tan cinematográfica—fue por ajustarse más a lo que entendían era su labor. Rechazaban a los artistas con experiencia teatral, y no a los de antecedentes circenses, para los que habían de componer sus grupos interpretativos. De esa manera era más fácil que se adaptasen a la nueva modalidad artística, definida por lo visual, por lo pantomímico. Eso explica que las películas de los días de las pantallas mudas conserven excelentes cualidades en la expresividad de las imágenes. «El abrigo» (1926), procedente de unos relatos de Nikolai V. Gogol, constituye una lección de cine verdadero. Fantasía y realismo. Sueños surgidos de anhelos, que se cumplen. Estilo cargado de significados en la escenografía, en el vestuario—de que es máximo exponente esa prenda—y en su captación. «La nueva Babilonia» (1929), muy distinta, incluso opuesta, evoca el hecho histórico, ocurrido en París, de la revolución llamada «La Comuna», que originó la derrota de los franceses, cuando la guerra contra Alemania en 1870. Burla, con instantes sarcásticos, en los pasajes que reflejan ambientes frívolos, y dra-

matismo en la esencialidad argumental. «La juventud de Máximo» (1934), dirigida como las anteriores por ambos, ya hablada, pertenece al mejor cine soviético, digna de haber sido realizada por Eisenstein o Pudovkin. Perfecta de factura, su contenido corresponde a una etapa de exaltación del nuevo régimen triunfante en Rusia. De Kosintzev sólo es «El rey Lear» (1971), admirable cineversión, ni la más leve teatralidad, de la creación



«La aventura empieza aquí»

shakespeariana. En igual línea artística que «Don Quijote» y «Hamlet», dos éxitos de Kosintzev, exhibidos con éxito en nuestro país.

Se proyectaron también en el ciclo soviético—revelación de un cine desconocido en España—«Las extraordinarias aventuras de Mr. Weest en el país de los bolcheviques» (1924), de Lev Kulechov, muy divertida, caricaturesca; «El sastre de Torjok» (1925), y «El proceso de los tres millones» (1926), las dos de Takov Protozanov, ficciones cómicas; «La sombrerera» (1927), de Boris Barnett, sonorizada, una comedia de amor, ingeniosa, como las mejores de Hollywood; «La felicidad», de Alexandre Ivanovitch Medvedkin, última película muda soviética, interesante por presentar a sus personajes, unos campesinos, antes y después de la Revolución de Octubre, y el corto, sonorizado y explicado por el propio Medvedkin, «El tren en marcha», sobre este establecimiento rodante de producción cinematográfica. Y la película, muy reciente, «Solaris», de Andrei Tarkovsky, en que se desarrolla un tema de experiencias y logros espaciales—sucede en una estación cerca de un planeta, alejadísimo de la tierra—, en el aspecto humano, pero dada la índole excepcional—actualmente—del ambiente, hay incidencias fantasmales. Película de gran interés para el público, expertísima en lo formal y de excelente interpretación. Andrei Tarkovsky ha realizado «La infancia de Ivan» y «Andrei Robliov», biografía de este pintor de iconos.

PANORAMA, HOY

Muy variado. Y muy discutible. Películas cierta y plenamente «de autor». «Las amargas lágrimas de Petra Kant» (República Federal Alemana), de Rainer Werner Fassbinder, más que «El mercader de las cuatro estaciones», de este mismo director—programada también en esta V Semana Internacional—, que, sin proceder del teatro, está efectuada de acuerdo con conceptos escénicos ajustados de modo muy original al cine. «La caída de un cuerpo» (Francia), de Michel Polac, trama compleja, con un personaje, Nansoit—que es de nacionalidad española—, que interpreta Fernando Rey; que reúne a fieles seguidores del procedimiento curativo ideado por él para enfermos del espíritu. «Liberxina 90» (España), de Carlos Durán, sociopolítica, de ciencia-ficción, transcurre en el futuro, embarullada, perteneciente a la «Escuela de Barcelona», desaparecida. «Liza» (La perra), de Marco Ferreri, que hiere la dignidad huma-

na, como es típico en este director, en esa mujer—Catherine Deneuve—que acepta comportarse como una perra sumisa, al estar enamorada de él, Marcello Mastroianni, sádica y estulta. «El fuego fatuo» (Holanda), de Frans Buyens, en la zona ilimitada del absurdo. «Dyn Amo» (Gran Bretaña), de Steve Dwoskin, en 16 mm. y en color, provocativa, por su monotonía—duras dos horas y hay un plano de veinte minutos—, muestra del cine «underground». Y las japonesas «Minamata», de Noriaki Tsuchimoto—documental personalísimo—, y «Tirad vuestros libros, vamos a la calle», de Skuji Terayana.

Las demás no son exactamente cine de autor. Ni «La propiedad ya no es un robo» (Italia), de Elio Petri, burlesca, con momentos muy fuertes. Ni «Paisaje muerto» (Hungría), de Istvan Gaal, emotiva y muy bella. Ni «Boda de blanco» (Canadá), de William Fruet, comedia de costumbres de estilo realista. Ni «Día de cobro» (USA), de Daryl Duke; las andanzas de un cantante de «country» en tierras de Alabama. Ni las cubanas «Los días del agua», de Manuel

Octavio Gómez, y «Memorias del subdesarrollo», de Tomás Gutiérrez Alea, acaso ésta tenga algo de este cine en la aplicación de lo testimonial.

Premios

Se concedieron por votación popular del público. Primero, «Los días del agua» (Cuba). Segundo, «Minamata» (Japón). Y Mención Especial—tercero—, «Tirad vuestros libros, vamos a la calle», también del Japón.

La Comisión organizadora otorgó como prueba de admiración y agradecimiento unas estatuillas de «Niña de Benalmádena» a los directores suecos Mai Zetterling y Jorn Donner—que asistieron a la Semana—y a los soviéticos Trauber y Kosintzev, que fueron entregados a Juan Manuel López Iglesias, representante en España del cine ruso.

La opinión de los críticos

	Pascual Cebollada	Félix Martíalay	Juan José Porto	Luis Quesada	Calificación media
Luna de papel	8	8	7	8	7,7
El serpiente	7	3	5	6	5,2
Una hora en la noche	6	3	1	4	3,5
Matar o no matar, ese es el problema	6	7	8	7	7
El ladrón que vino a cenar ...	5	0	4	4	3,2
La gata en la terraza	5	1	3	4	3,2
Juventud pervertida	5		0	4	3
Jerusalem	4		0	3	2,3
Sapho	5	0	0	3	2
Ceremonia sangrienta	6	3	2	5	4
Pena de muerte	5	1	1	4	2,7

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

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

teatro

Por Juan Emilio ARAGONÉS

INCITACION QUIJOTIANA

MIGUEL DE CERVANTES: Don Quijote de la Mancha. Adaptación escénica de Ricardo López Aranda. Teatro Nacional de Juventudes «Los Titeres». Dirección: Angel Fernández Montesinos. Música: Carmelo Bernaola. Figurines y escenografía: Rafael Richart. Principales intérpretes: Francisco Casares, José Franco, Selica Torcal, José Morales, María Rus, Francisco Cecilio, Ana María Simón, Raúl Sender, Antonio Cerro, Ramón Reparaz y Beatriz Carvajal. Teatro María Guerrero. Fecha de estreno: 17 de noviembre de 1973.

Cuando, en la temporada anterior, «Los Titeres» escenificaron *Platero y yo*, en versión de José Hierro, este cronista, tuvo la avilantez de suponer que dicho conjunto de teatro para niños había alcanzado la cota máxima de sus posibilidades.

Tales osadías analíticas se pagan. Tras el estreno de esta a la vez libérrima y precisa versión que López Aranda ha hecho del Quijote, no queda sino cantar la gallina de la osadía aquella y admitir que el arriesgado grupo prosigue en ruta de constante superación.

No procede ahora establecer comparaciones entre una y otra representación ni, en buena ley, me parece lícito, pues cada espectáculo ha de ser considerado en atención a sus intrínsecas cualidades, y sanseacabó.

Pero sí debo señalar el hecho de que, si difícil era la adaptación escénica del libro de Juan Ramón Jiménez, multiplicados escollos habrán surgido a López Aranda para encapsular en hora y media de representación las ingentes sugerencias que de la excepcional narración cervantina se desprenden. Como el resultado ha sido plenamente satisfactorio—analizado en conjunto—, no me resta sino admitir que, cuando de «Los Titeres» se trata, siempre es sensato esperar el «más difícil todavía».

La primera parte suscitó mis recelos, pues la alteración del orden de la novela cervantina en los episodios representados, podía inducir a los chicos que hayan leído el original a un peligroso desconcierto. Mas nada de eso ocurre, porque López Aranda logra dar a la segunda parte calidades tan cercanas al original cervantino que al finalizar la obra todos los espectadores infantiles, hayan o no leído la novela, se sienten—si es que si—identificados con las sensaciones que les produjo su lectura, o—si es que no—incitados a conocer el libro en su totalidad.

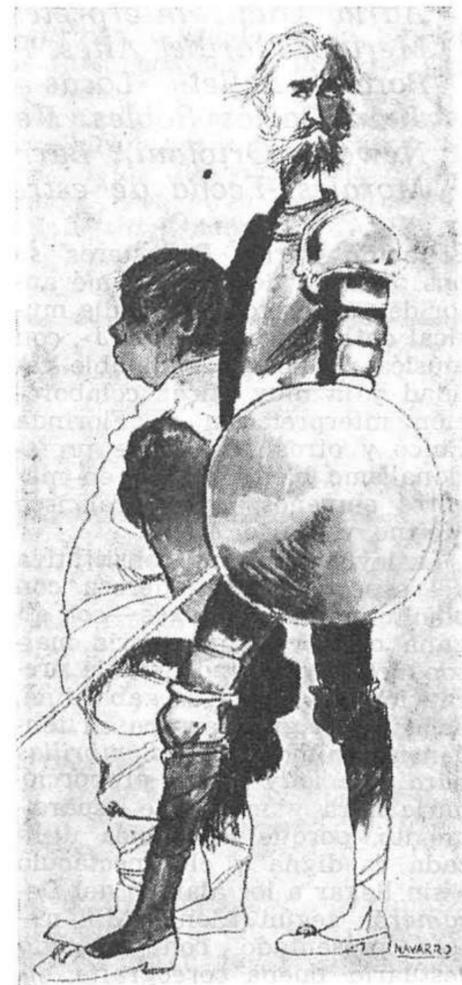
Hay en la versión de López Aranda visibles influencias de la *Dulcinea*, de Baty, sin que tal circunstancia implique desdoro alguno para el adaptador español, pues como contrapartida consignamos en su haber dos hallazgos de primera magnitud: el

dotar a la burra Rucía y al jamelgo Rocinante del don de la palabra—para hacer uso decisivo de tal recurso en la conclusión de la pieza—, y el de haberse diferenciado radicalmente del precedente de Casona en el cuadro de *La insula Barataria*, mediante la utilización de máscaras y otros factores de dislocada farsa.

En los cuadros *Retablo de mae-se Pedro* y *El mago Merlin* merecen especial mención las espléndidas marionetas realizadas por Manuel Meroño, que revalida así la sensibilidad y el acierto ya probados en su sensacional concepción de «Platero».

Las ilustraciones musicales de Bernaola subrayan la significación de cada episodio, y en ello estriba su mejor elogio.

El conjunto interpretativo se halla tan en su punto que resulta injusto cualquier mención personal. Y la dirección de Angel Fernández Montesinos es de tal categoría como para que, en la conclusión, los espectadores niños se vean inducidos a una to-



tal participación, toda vez que sin sus respuestas a los requerimientos de «Rucia» y «Rocinante» la pieza tendría un desenlace distinto... y hasta puede que antipódico.

Rafael Richart contribuye con

la concepción de unos figurines y decorados de gran vistosidad y vario colorido, que el desprendimiento de la Sección Femenina —patrocinadora de «Los Títeres»— ha hecho posibles, sin reparar en medios.

INCOHERENCIA Y CRUELDAD

TANKRED DORST: La curva. Traducción, interpretación, dirección y escenografía: «Teatro Libre», en el Teatro Club «Pueblo». Fecha de estreno: 20 de noviembre de 1973.

El grupo «Teatro Libre» es de los adscritos a la despersonalización y hacen teatro colectivo, sistema que siempre beneficia a los menos dotados, en perjuicio de los mejores, pues unos y otros se someten a idéntico anonimato. Entre el divismo que hace cuestión de principio el que cada nombre aparezca más o menos resaltado en las carteleras y esta procura colectivista, acaso exista un término medio, que los miembros de «Teatro Libre» rechazan de plano. Ante cerros de tal tesitura, uno pudiera irse por los de Ubeda y analizar, sin nombrarlos, la tarea de director, escenógrafo e intérprete... y no resulta ético. ¿Verdad?

En la trama y también por lo que corresponde a la corporeización inicial de dos de los intérpretes, hay en la pieza de Dorst un visible paralelismo con el Beckett de Esperando a Godot. Pero, a mi juicio, los personajes del autor alemán tienen mayor

enjundia en cuanto a tales: dos hombres situados en los alledaños de una curva peligrosa, esperan, como los de Beckett, pero con esperanza cierta. Coleccionan cadáveres de las víctimas de tan próxima peligrosidad y envían detallados informes al organismo competente... en la certidumbre de que, un día u otro, la pieza mayor responderá al señuelo. Así es: el accidentado del día es el director general de Carreteras. Como sobrevive al accidente, se ven en la necesidad de rematarlo por sí mismos...

La tendencia discursiva que la pieza apunta se compensa sobradamente por su lacerante intención sarcástica.

Los anónimos integrantes del grupo «La Curva» saben por dónde van los tiros del teatro más reciente y han querido ofrecer a sus espectadores una obra en línea. Sin duda, el propósito es laudable.

GÜISQUI-TEATRO CON FLORINDA CHICO

CARLOS BALLESTEROS: Sombrillas para una lady. Director: Carlos Ballesteros. Ayudante de dirección: Adriá Gual. Intérpretes: Florinda Chico, Francisco Merino, Maribel Altes, Pablo Isasi, Mario Alex y Luis Porcar. Ballet: «Locas por la danza». Coreografía: Juan Carlos Robles. Vestuario: Madame X. Música: Newell, Ortolani, Barry, Wise, Lerner, Loewe y Morales. Fecha de estreno: 1 de diciembre de 1973.

El actor Carlos Ballesteros se nos presenta de nuevo como autor de un libreto de comedia musical en la discoteca «J & J», con música rítmica de estimable calidad y la muy eficaz colaboración interpretativa de Florinda Chico y otros actores de profesionalismo bien probado en mayores empeños, como Francisco Merino y Mario Alex.

La levisima trama constitutiva del espectáculo se adereza con bienhumorados diálogos —con alguna que otra innecesaria malsonancia— y, si uno tiene la precaución de, junto a la gabardina, dejar en el guardarropa su tendencia enjuiciadora, *Sombrillas para una lady* puede proporcionarle hora y media de esparcimiento, porque la música utilizada es digna y el espectáculo —sin llegar a los alardes del *Decamerón* según Alonso Millán— está presentado con ajustado vestuario, buena coreografía, et-

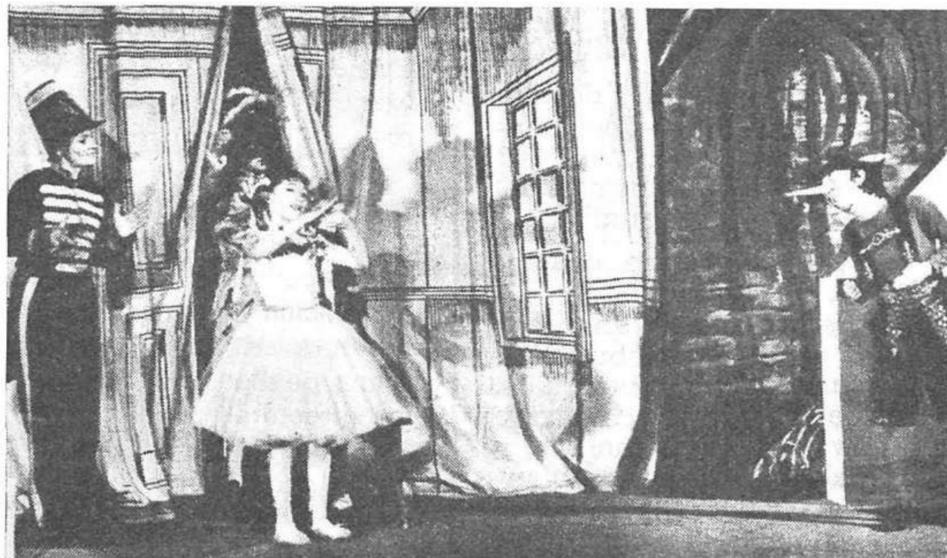
cétera. Y con no poca imaginación, presente sobre todo en el plural y, con ayuda de la «luz negra», simulado *strip-tease* en el que sólo la vuelta a la iluminación normal saca al auditorio de su asombro... Un recurso legítimo y muy ingeniosamente concebido.

No hay que hablar más del café-teatro y de las posibilidades innovadoras que podía aportar. Nos hemos quedado en el güisqui-teatro, como admisible variante del *music-hall*. Así las cosas, nada tiene de extraño que en los premios «Foro Teatral» de la última temporada —que en este mismo número de la revista figuran— haya quedado desierto el otorgado a la mejor obra de café-teatro.

Florinda Chico, arrolladora de simpatía, desparpajo y gracia, se impuso al público desde el primer instante. De lo demás, muy bien Francisco Merino.

UN «PINOCHO» COMENTADO

CARLO COLLODI: Pinocho. Versión teatral y dirección de Antonio Guirau. Compañía de Teatro Infantil del Teatro Alcázar. Escenografía: Vicente Sainz de la Peña. Vestuario: Humberto Cornejo. Principales intérpretes: José Carabias, Silvia Roussin, María Teresa Cortés y Rocío Paso. Fecha de estreno: 1 de diciembre de 1973.



Antonio Guirau, tan entregado al teatro para niños en su ejecutoria al frente del Teatro Municipal Infantil de Madrid, ha querido probar fortuna privadamente en el teatro Alcázar, y para ello hizo una versión escénica del popularísimo Pinocho, de Carlo Collodi —cuyo verdadero nombre es Carlo Lorenzini—, en fiel transcripción de los más escenificables sucesos del libro original —que consta de treinta y seis capítulos, como es bien sabido.

Consciente Guirau de las funciones enriquecedoras de la mente infantil que ha de aportar el teatro para niños, inserta junto a los personajes del relato protagonizado por el muñeco con vida propia a la familia Pygmalión, con el exclusivo objeto de

informar a los espectadores sobre quién fue el creador de Pinocho y las circunstancias en que fue ideado, casi hace un siglo.

La chiquillería sigue con gran atención las aventuras y desventuras del muñeco de la prolongada nariz y ríe con frecuencia ante suscitaciones risueñas, tanto coloquiales como de situación. Y, de paso, retiene algo sobre la trayectoria vital del escritor italiano.

Muy bien dirigido por Guirau, José Carabias logra una perfecta corporeización de Pinocho, bien secundado por Silvia Roussin, María Teresa Cortés y Rocío Paso, cada una de ellas en tres personajes distintos. A la vez sugiere y simplista el decorado de Sainz de la Peña.

EL EXPRESIONISMO EPICO Y LUDICO DE O'CASEY

SEAN O'CASEY: Canta, gallo acorralado. Versión española de Antonio Gala. Dirección: Adolfo Marsillach. Espacio escénico y figurines: Fabiá Puigcerver. Música: Alberto Bourbón. Coreografía: Alberto Portillo. Principales intérpretes: Adolfo Marsillach, José Antonio Salas, José Vivó, Victoria Vera, Alberto Fernández, Antonio Iranzo, Charo Zapardiel y Silvia Vivó. Teatro de la Comedia. Fecha de estreno: 4 de diciembre de 1973.

Cuando, hace aproximadamente un año, conocí en lectura esta pieza de O'Casey, en la versión española de Ana Antón-Pacheco —colección teatral de «Cuadernos para el diálogo»—, no dejé de llamarme la atención el giro dado a la traductora del título del dramaturgo irlandés: *Cock a-doodle Dandy* —literalmente, *Quiquiriquí del gallo petimetre* o *El canto del gallo lechuguino*—, por el de *Canta, gallo perseguido*. Luego, según avanzaba en su

lectura, advertí que el título libremente traducido se ajustaba en todo y por todo a la almendra del conflicto ideado por O'Casey. Como resulta propio el que Gala ha ideado para su versión de la pieza: *Canta, gallo acorralado*. Porque la esencia misma del a un tiempo épico y lúdico expresionismo de la pieza de O'Casey estriba en el cerco retador de la sociedad circundante a la vital alegría del simbólico gallo.



Dice Antonio Gala que «en *Canta, gallo acorralado*—esa desafortunada invitación a la vida—hay de O'Casey y hay mío». Y antes: «La traslación de una pieza teatral no consiste en traducir, sino en recrear». A la primera anotación, solamente objetar el que no aclare el porcentaje suyo y el de O'Casey. Al distinguo entre traducir y recrear, teóricamente impecable, sería más equitativo haber añadido el nombre de Ana Antón-Pacheco, en cuyo texto se ha basado la tarea del adaptador. De lo contrario, ¿a cuento de qué su inserción en el programa de mano—eso sí, en letras menuditas—como traductora?

Según lo que me ha sido dable retener de la inicial lectura, en la versión de Gala no hay otra diferencia que no sea la sustitución o añadido de vocablos «de la marca»; unos, ni siquiera están en el diccionario, pero resultan altamente expresivos en el instante en que se dicen: «desmadre», tan usual hoy; y otros que, aun incorporados a la terminología oficial, son de uso infrecuente: «andaloterías», «sansirolé», «rabisalseras»... En este capítulo, la versión de Gala adquiere personalidad propia, por cuanto está sembrada de hallazgos coloquiales que responden a la tónica de su producción original y en modo alguno pueden ser traducidos del texto de O'Casey, sino recreados, y con qué delectación, con qué exhaustivo conocimiento de cuánto gana en

expresividad una acertada traslación coloquial.

Sean O'Casey utiliza en esta pieza su habitual expresionismo, pero lo enriquece con una doble faceta: por una cara, lúdica—la vitalidad asumida por el gallo—y por la otra, épica—el conflicto entre el alegre entendimiento de la vida de la simbólica ave y la cicatera actitud de cuantos la rodean, desde los dos capitalistas de vía estrecha, tan religiosos por de fuera como supersticiosos en su intimidad, hasta el fanático cura de lo más preconciiliar, en vívido contraste con la general apoyatura que el gallo obtiene de las mujeres.

Un espectáculo de Marsillach tendrá siempre el aval o marchamo de quien es—no me cansaré de repetirlo—el hombre de teatro con más clara visión de futuro que tenemos en la actualidad. Admito que en esta ocasión se le han escapado algunos hilos de la compleja trama..., pero eso es lo de menos, si acierta en lo principal.

Ha dado a su escenificación el carácter circense propio de lo que la pieza tenía de sarcástico juego. Y ha pedido la colaboración del escenógrafo que mejor podía interpretar el sentido último de la farsa—Puigcerver—y de los intérpretes cabales: en orden de aciertos: Alberto Fernández, en una antológica corporeización del «Sargento»; José Vivó—admirable «Capitán Mahan»—, el propio Marsillach y Silvia Vivó, en imparable ruta ascensional.

punto había cuidado Campmany el lenguaje de la época del fraile mercedario, tanto en la clarificación de sus propios versos como en la invención de textos para los cantables, que supongo hechos sobre ritmos ya dados, es decir, sobre lo que los letristas denominan «monstruos», con sílabas prefijadas.

Los sucesivos números musicales, la coreografía de Sandra Le Broq y la intervención marginal de ayudantes con vestimenta contemporánea en la acción clásica, contribuyeron a dar al traste con las citadas reservas.

El espectáculo que González Vergel y Jaime Campmany ofrecían en el Teatro Nacional Español entrañaba una inteligente labor desbrozadora de todo lo circunstancial en la obra primigenia, para resaltar, actualizándolas, sus esencias.

Porque Marta, la piadosa es una consumada hipócrita... en razón de móviles tan justificativos como los que aconsejan la defensa de sus sentimientos frente a la imposición paterna de un matrimonio de conveniencia. Si quieren casarla con un rico carcamal y ella está enamorada de un fornido galán, parece recurso lícito el de la fingida piedad que, de momento, evita el indeseado casorio. La generosidad y el desprendimiento juveniles tienen que manifestarse lógicamente opuestos al tartufismo de Molière, originado por deseos concupiscentes y monetarios, y con no menos lógica complacientes y hasta cómplices ante la fingida piedad del personaje de Tirso, cuya digna finalidad estriba en la defensa de la emancipación de la mujer que hay en ella: una joven que desea matrimoniar por amor y no en obediencia a dictados paternos. De ahí que no disuene del contexto de la pieza esa intromisión en ella de jóvenes de hoy que bailan al ritmo actual, pletóricos de dinamismo y autenticidad.

Personalmente, soy tan partidario del total respeto a los originales, que acaso en ello estribe la causa por la que se quedó en tarea inútil la muy fiel versión que por encargo hice años atrás de una pieza de Miguel Hernández. Lo que no impide el reconocimiento de que cuando, como en esta ocasión, se alian fidelidad a la esencia e imaginación para agregarle clarificaciones con óptica actual, el resultado artístico sea de primera calidad.

Tan explicable es la entusiasta participación de los jóvenes de hoy en esta versión de Marta, la piadosa como la irritación—ignoro si verdadera o condicionada—enjuiciadora de don Alberto Lista, en la primera mitad del siglo pasado: «...no hace honor a nuestra moralidad ni a nuestro gusto el que se hayan visto representadas con éxito El vergonzoso en Palacio y Marta, la piadosa.»

¡Y pensar que el primer encaillamiento que para esta pieza se me vino a las mientes fue el de «moralidad» escénica!

La música del conjunto «Célula»—no sé si original o producto de arreglos— parece de calidad, así como las letras, de las que, con falsísima modestia, se confiesa «desgarbado» autor Jaime Campmany.

A los visibles aciertos de la dirección escénica de Alberto González Vergel—sin hipébole: *sen-sa-cio-na-les*—, hay que añadir la paternidad del arriesgado intento, en su continuada línea de audaz innovador de obras clásicas. En esta oportunidad, con la valiosa ayuda de la coreógrafa Sandra Le Broq y de los entusiastas componentes del conjunto de baile.

María Fernanda d'Ocón no alcanzó calidades interpretativas tan cimeras como las que obtuvo en su «Benina» galdosiana, pero cerca le anduvo... Es actriz de infinitos recursos: canta y baila más que aceptablemente. Pero, sobre todo, tiene una intuición artística mediante la cual un eficaz movimiento de manos, un gesto de complicidad dirigido al público, resultan muy enriquecedores del significado de las palabras que tan expresivamente dice. La siguieron en pareja línea de aciertos el veterano Guillermo Marín y las actrices Julia Trujillo y Pilar Puchol, totalmente identificadas con sus respectivos personajes. También merecen cita Víctor Valverde, Antonio Medina, Marsó y Navarro.

Emilio Burgos ha concebido espléndidamente el espacio escénico, muy bien realizado por Manuel López, y también atestigua su sapiencia en el diseño de los figurines, ajustados a la tónica de farsa en que la pieza se escenifica.

González Vergel ha creado otro gran espectáculo para sumar a los que nos viene depurando en su tarea como director del teatro Español.

EL TARTUFISMO QUE LA JUVENTUD COREA

TIRSO DE MOLINA: Marta la piadosa. Adaptación literaria: Jaime Campmany. Música: Célula. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Coreografía: Sandra Le Broq. Director: Alberto González Vergel. Intérpretes principales: María Fernanda d'Ocón, Guillermo Marín, Víctor Valverde, Julia Trujillo, Antonio Medina, Pilar Puchol, Francisco Marsó y José M. Navarro. Teatro Español. Fecha de estreno: 5 de diciembre de 1973.

Eran muchos y no pocos fundados los celos que conmigo iban al estreno de la obra Marta, la piadosa, transformada en un musical rock con orquesta, cuerpo de baile y coros que insuflaban al conocido enredo ideado por Tirso de Molina un ritmo juvenil

de ahora mismo. Lo confieso de plano y con igual llaneza admito que tales prejuicios desertaron de mi ánimo a los pocos minutos de iniciada la representación: exactamente en su segunda escena—primera en el original de Tirso—, al observar hasta qué

A LA PAZ POR EL TERNURISMO

JOAO BETHENCOURT: El día en que secuestraron al Papa. Traductores: Xavier del Río y Ariel Cortazo. Director: Carlos Vasallo. Producción: Corral de Comedias. Teatro Lara. Intérpretes: Carlos Lemos, Rafael Alonso, Margott Cottens, Quipe Sanfrancisco, Inma de Santi, José Montijano, Félix Dafaue y Luis Ciges. Decorados: Carlos Vasallo. Fecha de estreno: 6 de diciembre de 1973.

Asistí al estreno de esta comedia, en versión mejicana de Ariel Cortazo—con dos cetras figuraba su apellido en los programas

del teatro Hidalgo, de la capital mejicana—, el 19 de julio de 1973. Deduzco que el Ariel Cortazo que figura como cotraduc-

tor de la versión argentina que ahora llega a Madrid es el mismo, y que las variantes entre aquella versión y la argentina—todas ellas atenuadoras de aristas coloquiantes—habrá que atribuírselas a Xavier del Río, al que supongo argentino.

No hay capitales diferencias entre una versión y otra, salvo la limadura de algunas irreverencias.

Es necesario añadir de inmediato que en la adaptación española hay alusiones y referencias precisas a nuestra actualidad—productos de hogareña cocina—tan populistas como exentos de expresividad artística. Se me antojan innecesarias concesiones al público «municipal y espeso», en pieza concebida como un grito convocatorio a la bondad entre los hombres.

La obra del brasileño Bethencourt es de total nobleza en sus propósitos, aun cuando resulta evidente que el autor no ha dosificado en la medida oportuna los efectos escénicos. Hay, digámoslo de una vez, sobra de ternurismo, con todo cuanto esto implica de falseamiento de la verdad en las relaciones humanas.

Desde el sugestivo título, la comedia de Bethencourt tiene, con todo, méritos y cualidades que justifican el gran éxito alcanzado en Río de Janeiro, Buenos Aires, Méjico, y creo que también Caracas, al que sin duda seguirá el de Madrid. Es difícil que tras un comienzo tan espectacular y «en punta» como lo es el secuestro del Papa por un taxista neoyorquino de ascendencia israelí y religión mosaica—que tal es el arranque—mantenga su interés hasta el último segundo.

Bethencourt ha construido su obra milímetro a milímetro, con pleno conocimiento de los recursos—lícitos y menos lícitos—del teatro, y buen pulso en el trazado de los caracteres, salvo algún que otro desliz en el que la bondad del Papa adquiere visos de bonachona simplicidad, compensados con la fustigación de un erróneo entendimiento de la iglesia—cardenal O'Hara—y otros aciertos humorísticos de primera magnitud.

Es pieza que divierte, conmueve... y llama a reflexión. No cabe pedir más a una comedia teatral.

Carlos Vasallo triunfa plenamente como director y no tanto en su condición de escenógrafo. El decorado no responde del todo a las exigencias de la trama, quizá porque el escenario no diera para más. Como director escénico, su labor es altamente meritoria, tanto en la dirección de los intérpretes como en el ritmo escénico.

Caracterizado como Juan XXIII, Carlos Lemos da gran veracidad a toda su actuación de Papa secuestrado. También triunfan Rafael Alonso, Margott Cottens y José Montijano en sus sendas corporeizaciones del raptor idealista, su hogareña mujer y el pariente rabino. En este personaje radica el mayor riesgo para la obra, y no por José Montijano, que lo interpreta a la perfección, sino porque al concebirlo pierde momentáneamente el autor su capacidad dosificadora de efectos. Félix Dafaue da empaque y solemnidad a su cardenal O'Hara, y los jóvenes Inma de Santi y Quique Sanfrancisco completan el reparto en igual línea de buen hacer.

le tenían preparadas. Mas también esto lo tenía previsto el joven y ya experto director Carlos Marco. De otra manera, la primera parte del espectáculo—*El león engañado*—hubiera resultado trunca.

En esta llamada a la solidaridad ideada por Pilar Enciso y Lauro Olmo son muy eficientes las canciones, singularmente una que advierte a los niños contra los que pasan por la vida dándoseles un ardite los problemas ajenos.

Un espectáculo que tiene enjundia y derrocha situaciones hilarantes, hasta retener la atención del auditorio infantil, muy bien interpretado y con una dirección en verdad extraordinaria.

ENJUNDIOSO ESPECTACULO PARA NIÑOS

PILAR ENCISO Y LAURO OLMO: Los leones. *Compañía «El Teatro Popular Infantil».* Teatro Arniches. Dirección, escenografía y figurines: Carlos Marco. Intérpretes: Carmen Benlloch, Carlos Piñeiro, Franco Vázquez y F. Gómez Valdivieso. Música y arreglos: José Martín. Fecha de estreno: 24 de noviembre de 1973.



Los leones es un logrado intento de proporcionar a los niños, desde el escenario, una lección ética envuelta en risas y carcajadas. A la ley de la fuerza del león se somete pronto Burrote, pero no Gatica y Loristo, que resuelven enfrentarse mediante ingeniosas tretas y astutos engaños. Firman un pacto solidario escenificado de manera que suponga, para los espectadores niños, una convocatoria a la solidaridad frente a situaciones de fuerza.

Ocurre que las mentes infantiles y sus reacciones son a menudo imprevisibles: los gritos participadores de algunos niños tomaron partido por el león, y le advertían a grandes voces de las trampas que la gata y el loro

avisos y noticias
T
de Teatro

PREMIOS «FORO TEATRAL»

Reunida la Junta Directiva de «Foro Teatral», al objeto de realizar el escrutinio de los votos emitidos por los socios del Club para la elección de los ganadores de los premios «Foro Teatral» de la temporada 1972-73, una vez realizado el mismo, resultan ganadores por cada especialidad:

Mejor autor de la temporada: Don Antonio Gala.

Mejor director de la temporada: Don Alberto González Vergel.

Mejor escenógrafo de la temporada: Don Francisco Nieva.

Mejor labor crítica de la temporada: Don Carlos Luis Alvarez.

Mejor actor de la temporada: Don Javier Loyola.

Mejor actriz de la temporada: Señorita Amparo Baró.

Mejor labor de conjunto de la temporada: TEI.

Hecho más destacado de la temporada: «La muerte de Dantón».

Han resultado desiertos, por no reunir el número de votos necesarios, los premios correspondientes a:

Mejor labor en pro del teatro.

Mejor autor de obra de café-teatro.

CARLOS LUIS ALVAREZ EN EL CICLO «AZORIN»

Con motivo del centenario de Azorín, Carlos Luis Alvarez ha pronunciado una conferencia en el Palacio de Exposiciones y Congresos sobre el tema «Azorín ante el cine», dentro del ciclo organizado por el Ateneo de Madrid.

SEVILLA: EL PROFESOR LOPEZ ESTRADA HIZO LA PRESENTACION DEL LIBRO «HOMENAJE A MIGUEL ROMERO MARTINEZ»

En el curso de un acto organizado por la sección de literatura del Ateneo de Sevilla, el profesor López Estrada ha llevado a cabo la presentación del libro *Homenaje a Miguel Romero Martínez*.

CORDOBA:

CONFERENCIA DE MARAÑÓN MOYA

En el Colegio Oficial de Farmacéuticos de Córdoba, Gregorio Marañón Moya pronunció una conferencia sobre algunos aspectos de la obra del doctor Marañón y particularmente sobre su libro *Las ideas biológicas del padre Feijoo*.

LAS PALMAS: PRESENTACION DE UN LIBRO DE JORGE PADRON

En el Gabinete Literario de Las Palmas fue presentado el libro del poeta Justo Jorge Padrón *Mar de la Noche*, ganador el año pasado del premio «Boscán». La presentación de la obra estuvo a cargo de Pedro Lezcano.

CONFERENCIA DE ANTONIO VALENCIA

Dentro del ciclo organizado por el Ateneo de Madrid, Antonio Valencia pronunció una conferencia en el Palacio de Congresos y Exposiciones sobre el tema «El periodista Azorín».

SANTIAGO DE CHILE: HOMENAJE A NERUDA

La Sociedad de Escritores de Chile y la Academia Chilena de la Lengua rindieron en Santiago un homenaje al premio Nobel de Literatura Pablo Neruda. Hicieron uso de la palabra Arturo Aldunate Phillips y Miguel Arteché para referirse al desaparecido poeta, que con sus versos honró las Letras Hispanas.



PRESENTACION DE UN LIBRO DE GUSTAVO VASCONEZ HURTADO

Bajo la presidencia de S. A. R. Don Alfonso de Borbón, presidente del Instituto de Cultura Hispánica, se celebró el acto de presentación del libro *La lista de los gastos Negros, del embajador ecuatoriano Gustavo Vásquez Hurtado*.

CONFERENCIA DE MIGUEL DELIBES

Sobre el tema «El novelista y sus personajes», el académico Miguel Delibes pronunció una conferencia en el local social de la Agrupación Cultural y Deportiva de la Telefónica.

FALLO DEL CONCURSO «CIUDAD DE BADALONA»

Ha sido fallado el concurso de cuentos «Ciudad de Badalona» en su XIV edición, recayendo el primer premio, de 25.000 pesetas, en el cuento titulado *El acoso*, del que es autor José Luis Sánchez Cuñat. El segundo, dotado con 15.000 pesetas, fue ganado por Félix Ibáñez Fanes, por su trabajo *Ocell*. El tercer premio, dotado con 10.000 pesetas, se otorgó a Alfonso López Gradolí, por su relato *La seguridad*.

EL COMPOSITOR ESPAÑOL LEONARDO BALADA, ESTRENA EN ESTADOS UNIDOS

Los días 9 y 10 de octubre, bajo la dirección de Werner Torkanowsky, se estrenó por la Orquesta Sinfónica de Nueva Orleans una nueva obra musical, *Ponce de León, del Leonardo Balada*, compositor nacido en Barcelona y residente en la actualidad en Estados Unidos. El texto, basado en las cartas originales del explorador de la Florida y en otros documentos de la época, fue arreglado y traducido al inglés por Theodore S. Beardsley, Jr., director de la Hispanic Society of America. El narrador del texto para los estrenos fue el actor puertorriqueño José Ferrer.

CARACAS: FALLECE ANTONIO REYES

A la edad de setenta y cinco años ha fallecido en esta capital el escritor y filósofo Antonio Reyes. Era miembro correspondiente de la Real Academia Española y director bibliotecario de la Academia Venezolana de la Lengua. Ha dejado escritas más de veinticinco obras, entre las que destacan *Humanidad de los muertos*, *Primeras damas de la República de Venezuela*, *El valor y la alegría de Santa Teresa de Jesús* y *Caciques aborígenes venezolanos*.

PRESENTACION DE UNA NOVELA DE ANTONIO PEREIRA

En una librería madrileña ha sido presentada la novela *La costa de los fuegos tardíos*, del poeta Antonio Pereira. Hizo la presentación del libro Angel Palomino, quien se refirió a la problemática y al ambiente de la Costa del Sol, donde se sitúa la acción del relato.

FALLO DEL PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE MARBELLA»

Andrés Guirao Flores ha resultado ganador del II premio de novela «Ciudad de Marbella», por su obra *A nivel ministerial*, presentada bajo el seudónimo «Pío Cid». Quedó finalista la novela *Pares y nones*, de Francisco Tobar García. El jurado estaba integrado por Camilo José Cela, como presidente; José Arózena Paredes, Luis Berenguer, Alfonso Canales, Fernando Lázaro Carreter, Ricardo Senabre, Jorge Cela y José Manuel Valles.

HOMENAJE A JUAN RAMON JIMENEZ

En la Casa de Puerto Rico se ha celebrado un homenaje a Juan Ramón Jiménez al cumplirse quince años de su muerte. Presidieron el acto el director de la Casa de Puerto Rico, Ramón Darío Molinari; el sobrino del poeta, Francisco Hernández-Pinzón; el subdirector general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Pedro Ortiz Armengol, y el general Carlos Martel Viniegra. Pronunció una conferencia Aurora de Albornoz, sobre el tema «Juan Ramón en Puerto Rico».

EXPOSICION «TREINTA AÑOS DE POESIA ESPAÑOLA A TRAVES DE ADONAIS»

Bajo la presidencia del director general de Archivos y Bibliotecas, Luis Sánchez Belda, se celebró el acto inaugural de la exposición «Treinta años de poesía española a través de Adonais», instalada en las Salas Nobles de la Biblioteca Nacional. Asistieron al acto el director de la colección Adonais, Luis Jiménez Martos; el director y subdirector de la Biblioteca Nacional, Guillermo Gustavino y Manuel Carrión; José Luis Cano, antiguo director de Adonais, y numerosos poetas y escritores. La exposición comprende más de trescientos volúmenes de la mencionada colección, además de autógrafos, fotografías, posters y documentos relativos a la historia de Adonais.



LA ENCOMIENDA DE ALFONSO X EL SABIO, A LUIS SASTRE

Ha sido impuesta a Luis Sastre, director de la revista «Bellas Artes 70», la encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, por su labor en pro del arte y de los artistas de nuestro tiempo.

EN TORNO AL PERIODICO DE 1980

El director de la Sociedad de Estudios sobre la Prensa, Daniel Morgaine, ha pronunciado una conferencia en el Palacio de Exposiciones y Congresos en torno a la publicidad. Entre otras cosas, dijo el conferenciante que el diario de 1980 será un diario de élite y, a la vez, de masas. Asistieron al acto el director general de Prensa, Manuel Blanco Tobío; director de Editora Nacional, José Antonio López de Letona, y el presidente del Instituto de la Publicidad, señor Calleja, quien hizo la presentación del conferenciante.

PRESENTACION DE «ELEGIA EN ASTAROTH», LIBRO DE ANGEL GARCIA LOPEZ

En el Instituto de Cultura Hispánica, y dentro del curso de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, Angel García López ha leído una selección de poemas de su libro «Elegía en Astaroth», recientemente aparecido en la colección «Arbolé». Hizo la presentación del poeta el también poeta y crítico Antonio Domínguez Rey, quien analizó la obra de García López en su aspecto estructural, rítmico y lingüístico. A «Elegía en Astaroth» le fue concedida una beca de literatura de la Fundación March.

HOMENAJE A AZORIN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La Real Academia Española celebró junta pública para conmemorar el primer centenario del nacimiento de Azorín (8 de junio de 1873-2 de marzo de 1967). Presidió la sesión su director, Dámaso Alonso, a quien acompaña-

ban en la presidencia los académicos Gerardo Diego, Alonso Zamora Vicente y Vicente García de Diego. Hablaron los académicos Guillermo Díaz-Plaja, Julián Marías, Pedro Laín Entralgo y Juan Ignacio Luca de Tena. Posteriormente, Julián Marías pronunció un discurso, en el que recordó la amistad que le unió con el maestro y la definición que éste dio de la vida. Al acto asistió numeroso público.

EVOCACION DE GARCIA ALVAREZ POR JOSE LOPEZ RUBIO

Con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento de Enrique García Álvarez, José López Rubio ha pronunciado una conferencia en la Sociedad General de Autores de España en torno a la figura humana y literaria del extraño dramaturgo.

CRISTINO MALLO, ACADEMICO DE BELLAS ARTES

El escultor Cristino Mallo ha sido elegido miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ocupará la medalla 37. Entre sus esculturas destacan las de los delfines de la fuente de la plaza de la República Argentina, de Madrid.

Barcelona, actualidad

PREMIOS, EXPOSICIONES, FESTIVALES, CICLOS...

Por Julio MANEGAT

Al margen del petróleo y de sus derivados, la vida sigue su ritmo con más o menos iluminaciones navideñas y más o menos preocupaciones, de orden nacional o internacional, en los titulares de los periódicos. Lo nuestro, aquí, se mueve en torno de la vida literaria y cultural. Vayamos a ello.

CONCESION DE PREMIOS LITERARIOS

Desde que el Planeta inaugura la temporada barcelonesa de premios literarios, se suceden unos a otros y apenas tiene uno tiempo de pasar de hotel a hotel y de copa a copa entre nombres de ganadores y de finalistas. Veamos alguno de los premios otorgados últimamente.

LOS PREMIOS DE ENSAYO «EL CIERVO»

La convocatoria de este año para los premios de ensayo «El Ciervo», la revista que capitanea el poeta y periodista Lorenzo Gomis, estaba centrada en el peregrino y casi utópico tema de la paz en esta tierra de nuestros pecados.

Dos han sido los galardonados: José Verde Aldea, por su trabajo «La comunitat política i l'Enciclica», y Vicente Oscar Vetrano, por su trabajo «Pacem in terris, diez años». La modesta dotación del premio, 30.000 pesetas, fue dividida entre los dos autores citados, dada la calidad de estos dos ensayos optantes.

Recordemos que este premio viene concediéndose desde 1969, y de año en año va alcanzando más popularidad y prestigio, dentro, claro está, de un público eminentemente intelectual.

EL EJEMPLO DEL «CIUDAD DE LERIDA»

Si mal no recuerdo ya son varias las veces que el premio de novela «Ciudad de Lérida» se declara

desierto por considerar que los originales optantes no reúnen la calidad que debe corresponder a un premio literario. Este año ha vuelto a declararse desierto. Me parece una buena medida de lucha contra la inflación de concursos que estamos viviendo en el país. La única posibilidad de prestigio está en premiar obras buenas y no «las menos malas» que se presentan a los certámenes.

Por otra parte, me parece un error que, si se declara desierto el concurso, se concedan accésit, como ha ocurrido este año en Lérida. Así han resultado «agraciados» con sendos accésit dotados, respectivamente, con 100.000 y 50.000 pesetas, Manuel Quinto, por su novela «Aurora bárbara», y Miguel Lladó, por su novela «La cita con el ángel».

El premio de poesía castellana se concedió a la escritora Cristina Lacasa por su libro «La escalada», y el de poesía catalana a «Cants de roentor», de Ernesto Corral.

LOS CUENTOS DEL «CIUDAD DE BADALONA»

Acaban también de otorgarse los premios de cuentos «Ciudad de Badalona», concurso que tiene ya catorce años de vida. Cerca de un centenar de originales optaban a estos premios cuya fallo se hizo público, en sesión académica celebrada en el Ayuntamiento de la vecina Badalona.

Por haber formado parte del jurado de este concurso puedo dar fe de la calidad de los cuentos premiados. El fallo del jurado fue el siguiente:

Primer premio, dotado con 25.000 pesetas, al cuento titulado «El acoso», original de Luis José Sánchez Cuñat, de San Pedro de Alcántara, Málaga. Segundo premio, dotado con 15.000 pesetas, al cuento titulado «Ocell sense ales», original de Félix Ibáñez Fanés, de Barcelona. Tercer premio, dotado con

10.000 pesetas, al cuento titulado «La seguridad», original de Alfonso López Gradolí, de Madrid.

EXPOSICION DEL LIBRO JUVENIL FRANCES

En una de las salas de la Biblioteca Central se ha inaugurado una interesante exposición de libros franceses destinados a un público juvenil. La exposición, que recoge un considerable número de volúmenes, ha sido organizada con la colaboración de la Diputación barcelonesa y el Instituto Francés de Barcelona.

EL TEATRO Y LA DELEGACION PROVINCIAL DE LA JUVENTUD

Diez obras se han representado en el 111 Certamen de Experiencias Teatrales de la Juventud, certamen organizado por la Delegación Provincial de la Juventud, con la colaboración de la Sección Femenina y la Delegación Provincial de Cultura. El ciclo, en el que ha participado un buen puñado de grupos teatrales especializados en teatro para niños, ha obtenido un auténtico éxito. A mí, todo aquello que signifique acercar los niños al teatro, me parece magnífico.

En este sentido de estímulo de los niños hacia el teatro he de destacar también otros dos ciclos. Uno de ellos cumple seis años de vida: el «Cicle de Teatre per a nois i noies» que organiza la revista infantil catalana «Cavall Fort». Domingo tras domingo se ofrecen representaciones teatrales desde finales de octubre hasta finales de diciembre. Estas representaciones no son puramente recreativas, sino que tienen una finalidad didáctica, dentro de un rigor en la elección de los textos—adaptados lo inevitable para la comprensión infantil—entre los que figuran

obras de Racine, Shakespeare, Aristófanes, Ruibal, Goldoni... Por otra parte, los grupos participantes cuentan entre los más destacados de Barcelona y provincia. Así los grupos «Jocs a la sorra», «Palestra», «TAC», «Escola de Teatre del Orfeó de Sants», «La Farándula», etc.

Quisiera hablar—lo haré en mi próxima crónica—de las sesiones de títeres organizadas por el Instituto del Teatro de Barcelona, pero me extendería demasiado, y deseo concluir mi comentario de hoy acercándome a la XIII Semana del Libro Infantil y Juvenil. Así, pues, seguimos con la literatura y los niños.

EL NIÑO Y EL LIBRO

Desde hace trece años se celebra en Barcelona la llamada Semana del Libro Infantil y Juvenil. Bien merece, por su importancia, por el esfuerzo que significa, capítulo aparte. La XIII Semana se inició el pasado día 7, y será clausurada al día siguiente de que este número esté en la calle. Creo que es oportuno ofrecer unos cuantos datos y referencias acerca de esta manifestación cultural que organiza el INLE con la colaboración de los gremios de editores y librerías.

La exposición, que es uno de los factores de más interés en esta Semana, se celebra en el Salón del Tinell, y los libros han sido agrupados por materias y por edades, para clarificar mejor los fines didácticos que pretende la muestra. Cada día se han sorteado entre los niños y jóvenes visitantes seis lotes de libros. Estos lotes representan, globalmente, una cantidad de 120.000 pesetas que regalan en libros los editores barceloneses. También, iniciativa que se proseguirá de ahora en adelante, se ha celebrado una exposición dedicada a un dibujante ilustrador de libros infantiles. Este año, la exposición, que ha reunido casi un centenar de libros, ha estado dedicada a Lola Anglada. Posible-

LUCIEN BODARD, PREMIO «INTERALLIE»

El premio «Interallié» ha sido concedido a Lucien Bodard por su novela *Monsieur le consul*. Bodard nació en China, donde su padre era cónsul de Francia en Chung King. Entre otras obras, ha publicado *Guerra en Indochina* y *Los placeres del hexágono*.

mente, en años sucesivos, esta exposición tendrá dos vertientes dedicadas a un ilustrador ya desaparecido y a otro vivo.

Dentro de los actos programados—conferencias, etc.—, se ha inaugurado una nueva biblioteca infantil en un edificio creado por el Servicio Municipal de Parques y Jardines. La nueva biblioteca consta de 2.500 volúmenes, y tiene una capacidad para ochenta lectores. Es un empeño estimulante este de crear bibliotecas, destinadas a niños y adolescentes, enclavadas en los parques y jardines de la ciudad.

Por lo menos en Barcelona, bien puede afirmarse que existe una inquietud—y el movimiento se demuestra andando—hacia el libro infantil y juvenil, hacia el estímulo de cultura que el libro significa para el niño desde su más temprana edad. De cualquier forma, lo cierto es que la producción de libros destinados a este público lector aumenta de año en año: en 1969 se editaron 856 títulos y en lo que llevamos de año 1973 se alcanza ya la suma de 1.412, lo que hace presumir que a fines de año se habrán publicado unos 1.500 títulos.

Pero uno se pregunta si existe suficiente información sobre todo esto y si los medios de comunicación prestan la atención debida al libro infantil y juvenil, a la importancia que alcanza, que puede y debe alcanzar, esta Semana Nacional del Libro Infantil y Juvenil que, no nos engañemos, es en Barcelona donde tiene su vértice de vida y de organización, de vitalidad y de eficacia.

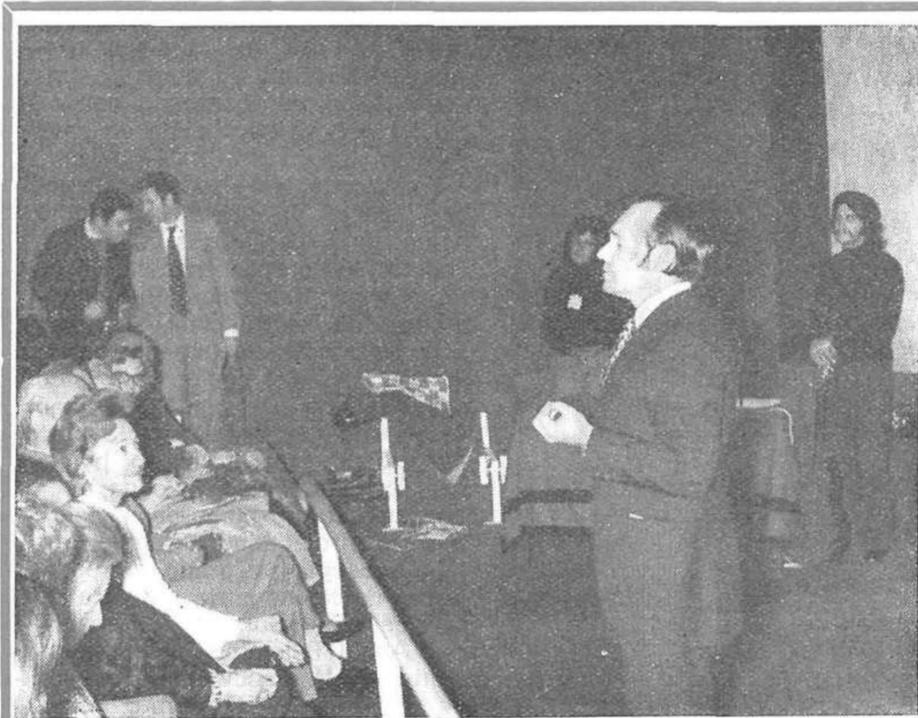
Y esto es todo por hoy, amigos.



XIII SEMANA NACIONAL
DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL

9-16 DICIEMBRE 1973 I.I.E.

Madrid-España, 15 de diciembre de 1973



HOMENAJE DEL CLUB INTERNACIONAL AL «MARTIN FIERRO»

En el auditorium del Colegio Mayor «Nuestra Señora de Luján», en la Ciudad Universitaria, el Club Internacional ofreció su homenaje al «Martín Fierro», en el 101 aniversario de la publicación del poema del argentino José Hernández. Se inició el acto con una conferencia a cargo del agregado cultural de la Embajada argentina, Gregorio Recondo, sobre el tema «Martín Fierro, cien años después». Se proyectaron secuencias de la película *Martín Fierro*, de Leopoldo Torres Nilsson, seguida de la presentación de los personajes del poema de José Hernández, a cargo del actor Héctor Sturman. Fuera de programa, y como participación espontánea, hay que destacar la intervención de Jorge Cafrune.

CONFERENCIA DE LAZARO CARRETER

En la Fundación Arte y Cultura, Fernando Lázaro Carreter ha pronunciado una conferencia sobre el tema «La lengua española, hoy».

CONFERENCIA DE DAMASO ALONSO SOBRE AZORIN

Dentro del ciclo conmemorativo del centenario de Azorín, Dámaso Alonso ha disertado sobre «Reconocimiento a Azorín». Se refirió a las características literarias del maestro y a su influencia en escritores posteriores. Habló igualmente de la técnica azoriniana en lo descriptivo, así como de la deuda que tienen contraída con él todos los españoles ante el paisaje de nuestro país.

MEJICO: HOMENAJE A MERCEDES PINTO

Con motivo de haber cumplido los noventa años de edad, la escritora Mercedes Pinto ha sido objeto de un homenaje por parte de los artistas y escritores de la capital mejicana. El acto estuvo organizado por el dramaturgo Luis G. Basurto y el actor Manolo Fábregas. Mercedes Pinto agradeció el homenaje y dedicó un recuerdo a España y a Santa Cruz de Tenerife, su ciudad natal.

PRESENTACION DE LIBROS DE PLAZA Y JANES

Plaza y Janés en su delegación en Madrid ha presentado al público las últimas novedades publicadas, entre las que figuran: Diario para los que creen en la gente, de Francisco Candel; La costa de los juegos Andios, de Antonio Pereira; El gallo negro, de Vicente Soto; Antología poética, de Dámaso Alonso (selección y prólogo de José Luis Cano); Poesía gallega contemporánea, de Miguel González Garcés; Antología, de Victor Segalen, en versión de Leopoldo Azancot; El puente y otros poemas, de Hart Crane, en versión de Agustín Bartra, y Una cultura en crisis, de Josep Carles Clemente. En nombre de los autores hicieron uso de la palabra Leopoldo Azancot, Antonio Pereira y José Luis Cano, quien finalizó su comentario hablando sobre la antología de Dámaso Alonso.

CONFERENCIAS DE JULIAN MARIAS

Julián Marías pronunció una conferencia sobre el tema «Corporeidad y mundanidad» dentro de la serie de sesiones de seminario organizado por el Instituto de Ciencias del Hombre.

FELIX GRANDE Y FERNANDO QUIÑONES, EN ARGENTINA

Terminó en Buenos Aires una gira de los poetas Félix Grande y Fernando Quiñones, iniciada en Puerto Ricó y continuada a través de varios países hispanoamericanos. Los dos poetas dieron conferencias y lecturas de su obra en centros culturales y establecieron contactos con escritores y editoriales hispanoamericanas.

En Buenos Aires, sus actividades estuvieron patrocinadas por el Departamento Cultural de la Embajada de España, que les organizó un programa intenso, abarcando los siguientes temas: «Pequeña gran historia del cante flamenco», por Félix Grande y Fernando Quiñones; «Poesía española actual», por Félix Grande, a nivel del curso sobre poesía española contemporánea que desarrolla José Carlos Gallardo; «Recital de poemas propios», por ambos poetas, en el Salón Dorado del Teatro Nacional Cervantes, y «Poetas medievales de Galicia y Andalucía», por Fernando Quiñones, en el Centro de Estudios Hispanoamericanos.

Al mismo tiempo, la Sociedad Argentina de Escritores les brindó una recepción y vino de honor.

Quiñones partió rumbo a Río de Janeiro, y Félix Grande lo hizo al interior argentino, a la ciudad de la Rioja, donde dio un recital de su obra poética.

FALLO DEL PREMIO «LEPANTO»

El premio «Lepanto», dotado con 150.000 pesetas, ha recaído en la novela *Sin papeles*, de José Riaño Martín. La obra estaba firmada con el mismo lema que el título. Fue finalista *El pintor de las paredes*, presentada bajo el lema «La fiera humana». Componían el jurado Antonio Ruméu de Armas, Mercedes Ballesteros Gai-brois, José Manuel Miner Otamendi y Esteban Pérez González.

(Viene de la pág. 19.)

cialmente, los filmes premiados o adquiridos en cualquier acto relacionado con su función cultural o de divulgación, sin objetivo comercial alguno.

10. 1. Adjudicado el premio podrán retirarse las películas no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichas cintas.

II. Grupo «Amateurs»

11. 1. Podrán concurrir los autores de filmes de carácter documental sobre la ciudad de Barcelona, o de argumento relacionado con la misma, o que glosen sus valores morales, históricos, culturales, costumbrísticos, económico-sociales, etc.

2. Las películas deberán ser inéditas en esta ciudad o proyectadas públicamente en ella durante el año 1973, y podrán estar realizadas en blanco y negro o en color.

3. La proyección de los filmes deberá alcanzar un tiempo mínimo de quince minutos.

12. Para cuanto se refiere a la presentación de las películas optantes a este grupo del premio—cuya cuantía será igual que la del grupo «profesionales», plazo de admisión y demás requisitos relativos a los filmes *amateurs*, regirán también la 2.ª a la 10.ª de las presentes Bases.

**PREMIO
DE NOVELA
«ATENE
DE SEVILLA» 1974**

Las condiciones para el Premio de Novela «Ateneo de Sevilla» 1974 son las siguientes:

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

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

3.º Se otorgará un premio único de 500.000 pesetas a la novela que, por unanimidad o, en su defec-

zando, con las que la sierra granadina alcanzará un auge de primera magnitud; contando con lo mucho que ya hay hecho en este sentido.

Finalmente, en el hotel «Alhambra Palace», la Asociación rindió homenaje a los autores galardonados con los premios nacional e internacional instituidos por el Ministerio de Información y Turismo para miembros de la mencionada Asociación, los cuales han sido ganados este año por María José Arredondo, de Granada, y Sabino Arnaiz, de Madrid. Dicho homenaje consistió en una cena, a la que asistieron numerosos escritores e intelectuales. También estaba presente un grupo representativo de la industria hotelera de la Costa del Sol. Al final hablaron Angel Palomino, como presidente de la Asociación Española de Escritores de Turismo; Eduardo Molina Fajardo, director del diario «Patria», y Gervasio Elorza, director del hotel «Alhambra Palace», éste en representación de los directores de empresas hoteleras allí presentes. Benjamín Martín Pelayo leyó las adhesiones recibidas de toda España, que fueron muchas y de personalidades turísticas y literarias. Los homenajeados dieron las gracias con palabras sencillas y emotivas.

Jornadas, repetimos, muy gratas e interesantes éstas de los escritores de turismo por tierras granadinas. La ciudad del Darro y el Genil se ha volcado en atenciones con estos literatos, cuyo fin principal consiste en propagar las bellezas de España a través de la crónica periodística, del libro, de la radio o la televisión. En todo momento se ha puesto de manifiesto la importancia de la literatura turística en estos momentos y de cara al futuro de nuestro país, cada año más enraizado en lo que ya es una realidad irreversible y maravillosa de la industria turística.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

**JOSE ANTONIO
MORENO, PREMIO
«ADONAI» 1973**

ANTONIO DOMINGUEZ
REY Y ANTONIO
QUINTANA OBTUVIERON
LOS ACCESIT

José Antonio Moreno Jurado ha resultado ganador del premio Adonais 1973 con su libro *Ditirambos para mi propia burla*. La dotación del mismo es de 10.000 pesetas. Moreno Jurado nació en Sevilla en 1946, reside en Madrid y es profesor de Filología clásica. Los accesit, sin orden de prioridad, han sido concedidos a Antonio Domínguez Rey, por su libro *Garlopa marina*, y a Antonio Quintana, por *El ojo único del unicornio*. Domínguez Rey es licenciado en Filosofía y Letras, así como profesor y crítico literario. Quintana es pintor y grabador. El jurado estaba compuesto por Florentino Pérez Embid, Rafael Morales, José García Nieto, Claudio Rodríguez y Luis Jiménez Martos.



Crónica de Granada

**PRESENCIA DE LOS ESCRITORES DE TURISMO
EN LA CIUDAD DE LA ALHAMBRA**

Escritores de turismo de varias regiones españolas se han reunido en Granada para celebrar la festividad de su patrono, San Francisco Javier. Con este motivo han tenido lugar varios actos, en los que ha colaborado la Delegación Provincial de Información y Turismo y otras instituciones granadinas. Al frente de los escritores iba el presidente de la Asociación, Angel Palomino; el vicepresidente, José Ignacio de Arrillaga, y el vocal de la Junta Directiva Benjamín Martín Pelayo. El alcalde accidental de la ciudad recibió en el Ayuntamiento a los literatos turísticos, diciéndoles que les agradecía esta visita a Granada, donde podían sentirse como en su propia casa. Angel Palomino le contestó con palabras igualmente cordiales.

La actividad de los escritores

de turismo durante las jornadas granadinas ha sido de gran intensidad. Han realizado visitas a los principales monumentos históricos y artísticos de la ciudad, así como a sus barrios más típicos. Por supuesto, la Alhambra, el Generalife, la catedral, el Sacromonte y el Albaicín fueron los lugares preferidos. Igualmente visitaron, acompañados por el delegado provincial de Información y Turismo, las instalaciones de la estación de invierno denominada «Solynieve», en plena Sierra Nevada, siendo agasajados por el director del Parador Universitario, Antonio Zayas. Más tarde les fue ofrecido un almuerzo en el Parador Nacional construido en tan maravilloso paisaje. Los escritores quedaron muy gratamente impresionados de las grandes realizaciones turísticas que allí se están reali-

LECTURA DE LEDESMA CRIADO

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica leyó una selección de poemas de su obra inédita José Ledesma Criado. Hizo la presentación del poeta, Luis Felipe Vivanco.



«AZORIN, HOMBRE DE TEATRO», CONFERENCIA DE JAIME SALOM

Dentro del ciclo de conferencias organizado por el Ateneo de Madrid, el dramaturgo Jaime Salom ha pronunciado una conferencia en el Palacio de Exposiciones y Congresos sobre el tema «Azorín, hombre de teatro».

to, por mayoría de votos del Jurado, se considere con mayores méritos.

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

5.º La admisión de originales se cierra el día 31 de diciembre del año en curso, y el fallo del Jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria en Sevilla, en fecha que oportunamente se hará pública.

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

7.º Los escritores que deseen optar al premio, entregarán los originales, por duplicado y sencillamente encuadernados o cosidos, en la Secretaría del Ateneo de Sevilla, calle Tetuán, 7, Sevilla, haciendo constar en la cubierta de los mismos, que concurren al premio objeto de estas bases.

8.º A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución. En las obras que se presenten con seudónimo, podrá con éste suscribirse la certificación, pero bajo la plica correspondiente el autor, firmando con sus propios nombres y apellidos, será explícitamente responsable de la exactitud de las afirmaciones contenidas en la certificación a que se alude. En el caso de faltar este requisito, aun después de abierta la plica no podrá ser premiada la obra.

9.º La composición del Jurado que habrá de discernir el premio de novela «Ateneo de Sevilla», se hará pública el 31 de diciembre del año en curso citado.

10. El importe del premio implica el derecho de Editorial Planeta a publicar una primera edición de 25.000 ejemplares de la obra elegida, sin que por ella el autor devengue otra cantidad por ningún concepto. Para ediciones sucesivas, la Editorial se reserva el derecho de publicación, sin plazo de caducidad, concediendo al autor el diez por ciento del precio de venta al público.

11. Editorial Planeta, patrocinadora del Premio «Ateneo de Sevilla», se reserva el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a su edición o ediciones; previo acuerdo con los autores respectivos.

12. Cada autor se obliga a suscribir cuantos documentos sean necesarios para que la edición de su obra sea inscrita en el Re-

LOTERIA NACIONAL

Bases del concurso de trabajos periodísticos y de Radio y Televisión sobre la Lotería Nacional

1.º El tema del concurso será LA LOTERIA NACIONAL en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

2.º Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas, reportajes, ensayos, fotografías, dibujos, chistes, etc., que sobre el tema indicado en la base 1.º se hayan publicado en periódicos o revistas de cualquier localidad de España, desde el día 1 de enero al 31 de diciembre del presente año, por autores españoles.

Igualmente podrán participar en el concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de Radio y Televisión en el mismo período.

3.º Los trabajos—sin límite de número ni de extensión—deberán entregarse a mano o enviarse al Servicio Nacional de Loterías (Guzmán el Bueno, núm. 137, Madrid-3) por correo certificado, antes de las trece horas del día 5 de enero de 1974, indicando en el sobre «Para el Concurso de Prensa, Radio y Televisión».

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha de presentación la que figure en el matasello de la oficina de Correos donde haya sido depositado el sobre. A los concursantes que entreguen sus trabajos en el Servicio Nacional de Loterías se les entregará recibo.

4.º Cuando se trate de reportajes y artículos periodísticos, fotografías y dibujos publicados en la Prensa, se incluirán tres ejemplares del periódico o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificando el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar el ejemplar completo; basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el concurso se incluirá, además, una copia directa en papel fotográfico y tamaño 18 x 24.

De los guiones de Radio y de Televisión deberán enviarse tres copias mecanografiadas y un certificado, expedido por el director de la emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo podrá seguir amparado en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

5.º Se adjudicarán los siguientes premios:

A) Prensa: Artículos, reportajes y comentarios. Un primer premio de 50.000 pesetas. Un segundo premio de 25.000 pesetas. Un tercer premio de 15.000 pesetas.

B) Radio o Televisión: Guiones, crónicas, entrevistas y reportajes. Un primer premio de 50.000 pesetas. Un segundo premio de 25.000 pesetas. Un tercer premio de 15.000 pesetas.

C) Prensa: Fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos. Un primer premio de 25.000 pesetas. Un segundo premio de 15.000 pesetas. Un tercer premio de 10.000 pesetas.

D) Quince accésit de 5.000 pesetas para premiar quince trabajos entre los presentados a cualquiera de los grupos anteriormente detallados.

Ninguno de los premios será dividido. Los primeros premios podrán declararse desiertos si, a juicio del jurado, los trabajos presentados no alcanzan la calidad suficiente para hacerlos acreedores a los mismos.

Los accésit no se declararán desiertos y se adjudicarán en su totalidad, excepto en el caso de no presentarse número suficiente de concursantes.

E) Un premio de 50.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin haber sido presentado en el concurso, reúna los demás requisitos de la convocatoria. Cada miembro del jurado podrá presentar los trabajos que, a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a este premio, pudiendo el jurado declarar desierto o dividirlo si así lo estimara conveniente.

6.º El Servicio Nacional de Loterías conservará los trabajos presentados, que no serán devueltos a sus propietarios, y se reserva el derecho de reproducir, total o parcialmente, los que resulten premiados.

7.º Si se considera necesario, los autores premiados justificarán su personalidad. Si alguno de los premios se adjudicase a un autor fallecido, se entregará su importe, sin intervención alguna judicial, a la persona o personas de su familia a quienes el jurado considere con mejor derecho.

8.º El examen y calificación de los trabajos recibidos se hará por un jurado, cuya composición se publicará oportunamente, designado por el jefe del Servicio Nacional de Loterías.

9.º El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases.

10. Todas las incidencias no previstas en estas bases serán resueltas por el Servicio Nacional de Loterías o por el jurado, cuando éste quede constituido.

gistro de la Propiedad Intelectual, y si fuere necesario, de la Propiedad Industrial de España, como asimismo, en los correspondientes Registros extranjeros.

13. La Secretaría del Ateneo de Sevilla se limitará a entregar recibos de las obras debidamente presentadas al concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al premio, ni facilitar a éstos información sobre clasificación de las novelas.

14. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los

autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada por escrito. Dicha petición habrá de hacerse antes del 1 de julio de 1974.

Si un autor desea que el original duplicado le sea devuelto por correo, habrá de solicitar que se le remita, previa devolución del resguardo y abono anticipado, en efectivo o en sellos de correos, de los gastos que el envío ocasione.

15. Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del 1 de julio de 1974 serán destruidos, sin que

sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

16. Para cualquier diferencia que hubiere de ser dirimida por vía judicial, las partes renuncian al fuero propio y se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de Sevilla.

BASES PARA EL PREMIO «CASA DE LAS AMERICAS» 1974

1.º Se considerarán seis géneros: novela, teatro (obra de teatro), ensayo, poesía (libro de poemas), cuento (libro de cuentos), testimonio.

2.º En lo que respecta a poesía, novela, cuento y teatro, no se exige que las obras se ajusten a características determinadas. El ensayo será un estudio sociológico, histórico, filosófico o de crítica literaria o artística sobre temas de la América Latina. El testimonio será un libro donde se documente, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana actual.

3.º Podrán concursar todos los escritores latinoamericanos, incluso los de lengua no española, y los escritores extranjeros residentes por cinco años o más en la América Latina.

4.º Los libros presentados deben ser inéditos y en español. En caso de estar traducidos a esta lengua, se hará constar, junto con el del autor, el nombre del traductor, y se aconseja el envío también del texto en el idioma original. Los libros se considerarán inéditos aunque hayan sido impresos parcialmente en publicaciones periódicas.

5.º Las obras deberán presentarse en original y copia, escritas a máquina en papel 8,5 por 11 pulgadas (carta). Para facilitar el trabajo del jurado, se ruega el envío de original y dos copias.

6.º Las obras podrán presen-

tarse, a juicio del autor (y eventualmente del traductor), con su nombre o anónimamente, y llevarán al frente la indicación del género literario en que se concursara. Además, deben ofrecerse el nombre, la dirección postal y una ficha bibliográfica del autor (y eventualmente del traductor). En el caso de que la obra se presente anónimamente, estará acompañada de un sobre cerrado en cuyo exterior deberá indicarse el lema, que aparecerá también, con los datos arriba mencionados, en el interior.

7.º Se otorgará un único premio por cada género, que consistirá en mil dólares y la publicación de la obra.

8.º Los jurados podrán mencionar para su publicación total o parcial, en las colecciones o revistas de la Casa de las Américas, y a juicio de ésta, las obras (o parte de ellas) que consideren de mérito suficiente.

9.º La Casa de las Américas se reserva el derecho de publicación de la primera edición en español de las obras premiadas. A partir de esta primera edición, los derechos sobre la obra corresponden íntegramente al autor, para los efectos editoriales y de representación, adaptación, filmación, televisión y radiodifusión consiguientes.

10. El plazo de admisión de las obras se cerrará el 31 de diciembre de 1973.

11. Los jurados correspondientes a cada uno de los seis géneros se constituirán en La Habana en enero de 1974.

12. Las obras deberán ser remitidas a las siguientes direcciones: Case Postal 2, Berna (Suiza); Caja Postal 3837, Central, Santiago de Chile (Chile), o Casa de las Américas, G y Tercera, El Vedado, La Habana (Cuba).

13. Las obras presentadas estarán a disposición de sus autores hasta el 31 de diciembre de 1974. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución.

V BIENAL EXTREMEÑA DE PINTURA

BASES

Se convoca la V Bienal Extremeña de Pintura, bajo el patrocinio de las autoridades provinciales de ambas provincias extremeñas. Su realización ha sido encomendada a la Cátedra «López Prudencio» de Cultura y Arte.

Las bases generales de convocatoria son las que siguen:

1.º El certamen se celebrará en Badajoz, y al mismo pueden concurrir los pintores extremeños, los no extremeños que residan habitualmente en la región y todos los que no cumpliendo alguno de los requisitos anteriores presenten obras que tengan por tema a Extremadura.

2.º Por lo demás, los temas serán libres, así como las dimensiones y procedimiento de las obras (óleo, acuarela, etc.), pudiendo presentar cada autor dos cuadros como máximo.

3.º Un jurado de admisión seleccionará rigurosamente las obras que deberán ser expuestas. Estas se entregarán o remitirán contra recibo en la Casa de la Cultura de Badajoz (plaza de Minayo), hasta el día 8 de enero de 1974, haciendo constar nombre y domicilio del autor, así como el título y demás circunstancias de la obra.

4.º Una vez finalizado el plazo, la fecha de la exposición se fijará seguidamente, haciéndose pública por los diversos medios de difusión. Antes de la clausura de dicha exposición, un jurado calificador, en el que estarán representadas ambas provincias y cuyo fallo será inapelable, dará a conocer los premios concedidos a las obras que a su juicio lo merezcan. El primer premio no podrá ser otorgado a un mismo autor en dos bienales consecutivas.

5.º Se han de otorgar los siguientes premios:

Primero. Premio extraordinario de 60.000 pesetas, de la Dirección General de Bellas Artes.

Segundo. Premio de 40.000 pesetas, de la Excelentísima Diputación Provincial de Badajoz.

Tercero. Premio de 30.000 pesetas, de la Excelentísima Diputación Provincial de Cáceres.

Cuarto. Premio de 25.000 pesetas, del Excelentísimo Ayuntamiento de Badajoz.

Quinto. Premio de 25.000 pesetas, del Excelentísimo Ayuntamiento de Cáceres.

Sexto. Premio de 15.000 pesetas, del Monte de Piedad y Caja General de Ahorros de Badajoz.

Séptimo. Premio de 10.000 pesetas, del Excelentísimo Ayuntamiento de Mérida.

Octavo. Premio de 10.000 pesetas, del Excelentísimo Ayuntamiento de Plasencia.

PREMIOS ESPECIALES

Diploma de Honor, del excelentísimo señor gobernador civil de Badajoz.

Diploma de Honor, del excelentísimo señor gobernador civil de Cáceres.

Diploma al Mérito, de la Cátedra «López Prudencio».

MEXICO

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

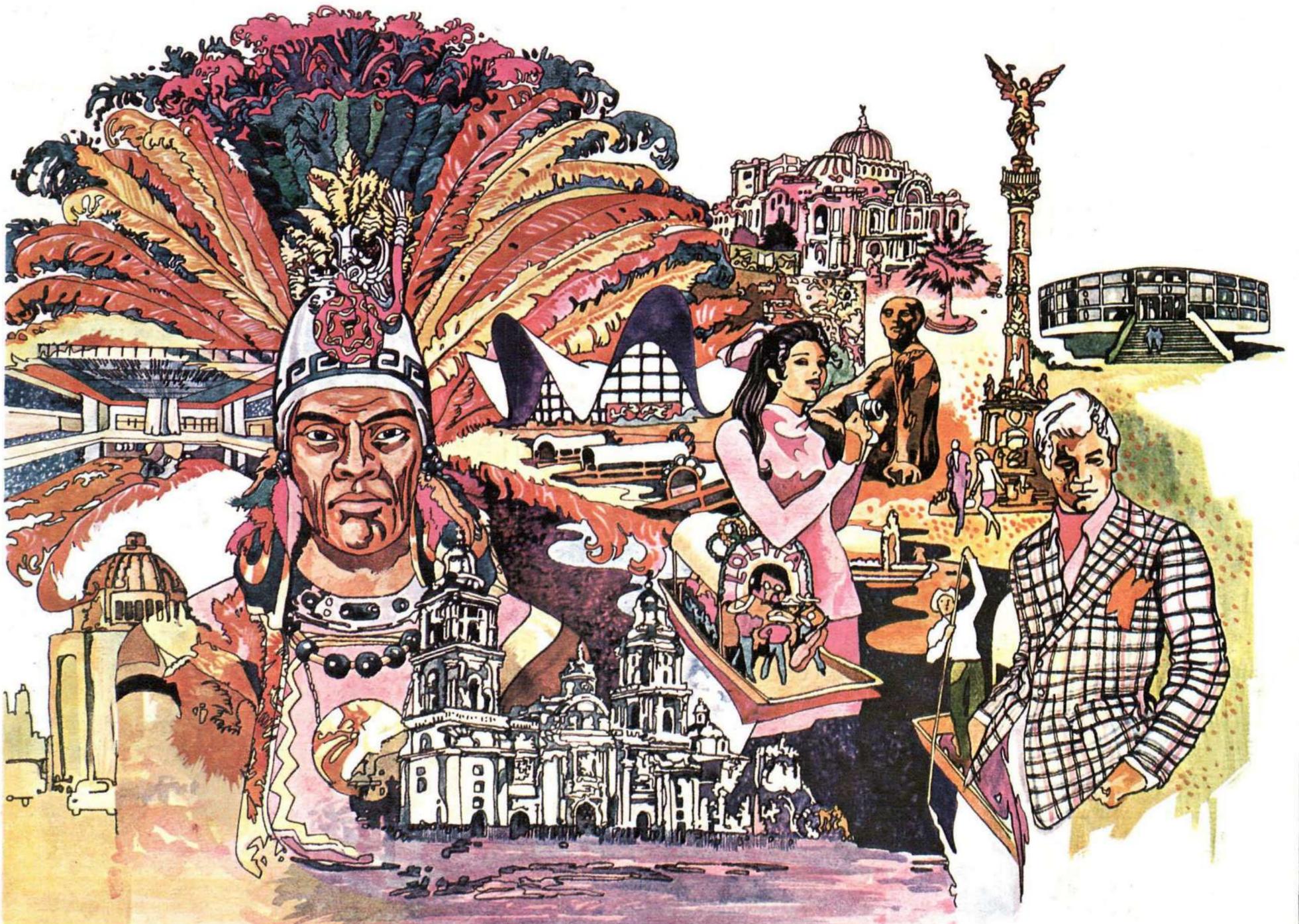


CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

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



15-diciembre-1973

los Libros de la Quincena

LOPE, DESMITIFICADO



DOCTOR CARLOS RICO-AVELLO: *Lope de Vega. (Flaquezas y dolencias.)* Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid, 1973; 364 páginas. Ø12,3×20,3Ø.

El tradicional horror de la *intelligentsia* española de todo pelo y color ante las ideas; su tendencia a beatificar, a blanquear sepulcros, con base en la identificación a nivel primario de lo bello y de lo bueno; su repugnancia frente a lo ambiguo, al claroscuro moral, a las zonas profundas de la personalidad humana; su chovinismo exasperado, son causa de que los estudios literarios sobre nuestro pasado—salvo excepciones tan notables como algunos artículos de Azorín acerca del teatro del Siglo de Oro—apenas ofrezcan sino desfiles de fantasmas, procesiones de máscaras, cortejos de muñecos. Por lo que respecta a Lope de Vega, concretamente, se nos ha pretendido dar por

hecho que era un dramaturgo de la talla de Shakespeare—¡la cantidad de uno contrapesando la compleja riqueza y la profundidad del otro!—y, lo que es aún peor, se nos ha impuesto una imagen suya según la cual tuvo «un alma limpia y tranquila» y una «modosa manera de ser». ¡Fascinante! Fascinante, sobre todo si se confronta esta imagen con la que nos ofrece *Lope de Vega. (Flaquezas y dolencias)*, del doctor Carlos Rico-Avello, un libro desprejuiciado y virulento, feroz en su objetividad, que despertará la indignación de los tradicionalistas, pero también el interés y aun el entusiasmo de quienes sitúan el amor a la verdad por encima de todas las otras pasiones.

Rico-Avello se enfrenta con Lope desde el punto de vista de la Medicina (y del inconformismo). Su libro, que es un estudio biopatológico y psicopatológico del poeta, toma pie en el epistolario y en las obras autobiográficas de éste, para alejar de la escena al Lope de cartón piedra de la tradición, sustituyéndolo por un ser humano que oscila maníacamente entre la pureza (esa pureza que brilla en la parte mejor de su obra: la lírica teñida de popularismo) y la abyección («Nosotros—escribe Rico-Avello en el capítulo XIII de su obra—, utilizando sus cartas, demostraremos que fue un alcahuete y que llegó a utilizar a la inocente Marcela, su hija, haciéndola inconsciente mediadora de las viciosas apetencias ducales»). El duque al que se alude en la anterior cita es el de Sessa, una especie de M. de Charlus de la Sodoma y Gomorra, que, según Rico-Avello, era el Madrid de Felipe IV; un individuo con el que Lope mantuvo, durante veintidós años una relación que sólo puede ser calificada de equívoca. Y aquí surge la cuestión: ¿Fue Lope homosexual? (Pregunta mal planteada, por supuesto, según saben todos los que han leído *Bisexualité et difference des sexes*, el número de la «Nouvelle Revue de Psychanalyse» que sintetiza el estado actual de la investigación científica al respecto, pero útil para entendernos.) La respuesta de Rico-Avello es muy matizada: no cree que fuera homosexual (practicante); lo considera encajado en el grupo II de la escala de Kinsey, integrado por «individuos de reacciones

psicosexuales anormales y contactos efectivos heterosexuales, aun cuando se perciban marcadas reacciones a los estímulos homosexuales».

Ciclotímico y delirante sexual, dotado de una afectividad depresiva y maniaca, el Lope desmitificado que nos presenta el doctor Rico-Avello se encuentra en las antípodas del Lope dicharachero, *bon enfant* e hiperviril del mito. Felizmente. Este Lope sin afeites, con sus deformidades y vergüenzas al desnudo es, a diferencia del fante al que sustituye, nuestro baudelairiano semejante y hermano.

UNA REVISION NECESARIA



LEOPOLDO PANERO: *Obras completas. Tomo II. Prosa.* Editora Nacional. Madrid, 1973; 512 págs. Ø17,5×23,5Ø.

A más de sus valores intrínsecos, el tomo segundo, *Prosa*, de las *Obras completas* de Leopoldo Panero tiene una importancia grande en cuanto documento: nos permite conocer la estética y, con ella, la concepción del mundo y de la sociedad subyacente, de uno de los más influyentes poetas del régimen nacido el 18 de Julio. Como quiera que el tiempo transcurrido desde la muerte de su autor—diez años—confiere a la obra una significación histórica que permite evaluarla

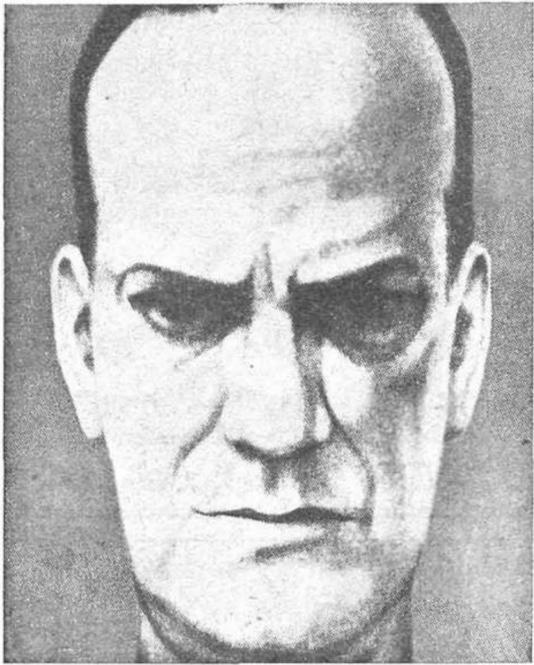
sine ira et studio, desde una perspectiva estética y de política cultural, vedada lógicamente a muchos hasta la fecha, pienso que la lectura de la misma es clave para la comprensión objetiva de un período cultural controvertido como pocos.

Poeta de segundo orden—pero, ¿cuál, fuera de Bousño, no lo ha sido en la posguerra, en uno y otro bando?—, Leopoldo Panero fue la encarnación del centrismo (espiritual, político) en unos años de excesos de todo tipo. Esto, que en otras circunstancias no hubiera tenido mayor trascendencia, sí la tuvo—y mucha—en la España de los años 40, sobre todo de cara al futuro, a nuestro presente: facilitó el tránsito hacia los modos de coexistencia que ahora se esbozan; unos modos de coexistencia de los que, a la vista de la probable evolución política del país en los próximos años—muy lenta; «orgánica», diríamos—, depende en buena parte de la coherencia de nuestra cultura, que sólo en la unidad—deseable para unos—y en el apoyo estatal—necesario para otros—puede encontrar las bases para una proyección en la escena internacional de la que ahora carece.

Escritor católico, Panero equidista de la desmesura derechista de un Claudel, y de la desmesura izquierdista de un Bernanos: es el hombre del término medio—¿acaso no compara la poesía con el matrimonio, rehuyendo de raíz toda exaltación y toda aventura?—, de un término medio sólo justificable por la creencia en que, dado que la vida no tiene mayor importancia de cara a la eternidad y que no es posible forzar a ésta, resulta preferible reservar las energías anímicas—siempre peligrosas aquí y ahora—para el futuro último. Nada especialmente conmovedor, en suma, pero muy necesario en un país en el que las circunstancias socioeconómicas han abocado tradicionalmente a todos a la histeria y al milenarismo.

El libro, espléndidamente editado, reúne toda la crítica literaria de Panero y sus conferencias.

MODERNIZACION A CONTRAPELO



CAMILO JOSE CELA: *Oficio de tinieblas 5*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1973; 276 págs. Ø15x22,5Ø.

Al pasar de un período de autarquía a otro caracterizado por la apertura a lo exterior, la literatura española ha entrado en crisis, una crisis que se manifiesta tanto en la adopción indiscriminada y superficial de modas casi siempre viejas como en el hecho de tener al experimentalismo vacío por el único medio de alcanzar una esquivada modernidad, y—lo que es más grave—en la tendencia de ciertos

autores mayores del período autárquico a romper con su anterior trayectoria para ponerse a la «altura de los tiempos». Entre estos autores se encuentra Camilo José Cela, máxima figura de la literatura española durante los años 40 y 50, quien, con su último libro, *Oficio de tinieblas 5*—presentado recientemente a la crítica en uno de los pocos actos de este tipo realmente bien organizados—, da un giro de 180 grados a su carrera, abocándose a una modernidad que, lamentablemente, no pasa de ser epidérmica.

De acuerdo con sus palabras al presentar el libro en cuestión, Cela ha cambiado de método literario porque se niega en convertirse en su «propia caricatura», en su «mascarilla mortuoria»; porque considera que su lenguaje, su técnica y su estilo se han hecho viejos. De aquí que proceda a «quemar las naves y enfrentarse, con un valor inusitado, con la realidad». ¿En qué forma realiza ese enfrentamiento? Dando un «salto en el vacío», despojándose «de laureles y vestiduras» y lanzándose, «en cueros vivos, a la palestra»: renunciando a la «literatura»—en el sentido que daba Verlaine a esta palabra—y haciendo suya la vivificadora antiliteratura».

Por supuesto, cabría interpretar este cambio de la siguiente manera: Como Cela no es capaz de evolucionar dentro de la literatura mediante un progreso de orden interior, rompe (con) la literatura y busca transformar su imagen pública mediante la adopción de modos y formas *à la page*. Esta interpretación, sin embargo, sería abusiva, pues implicaría un proceso de intención. El único medio, pues, de enjuiciar con garantías de objetividad el último avatar de Cela consiste en confrontar sus ideas con los hechos, su proyecto con su libro: ese sorprendente *Oficio de tinieblas 5*, recién aparecido.

La cita de Unamuno que abre la obra («La literatura no es más que muerte») constituye un elemento estructural de la misma: tiene como misión sentar las bases de su contempo-

raneidad, poniéndola en conexión con las ideas de Bataille, uno de los valores más en alza entre las jóvenes generaciones francesa y española. Pero, ¡qué distancia entre las teorías de Bataille y las de Cela! Mientras que el primero nos fuerza a reconsiderar el papel de la muerte en la vida, sobre todo por lo que respecta al erotismo, Cela se limita a repetir el viejo tópico de que la vida es un camino hacia la muerte, y, tras establecer que la literatura constituye un reflejo de dicho camino, da un salto mental, absolutamente ilógico, e identifica ese camino y su reflejo con su meta: la vida y la literatura con la muerte.

Y tras la cita, el texto: ¿puede considerársele integrado en la aliteratura? Indudablemente, no. No se hace aliteratura cambiando una convención por otra; la aliteratura surge cuando el autor se despoja de su yo y se convierte en un médium de la vida considerada en bruto, aproximándose a la frontera en que esa vida sin significación comienza a cobrar sentido, y negándose a distanciarse de dicha frontera. ¿Quién, fuera de Artaud, ha conseguido esto? No Cela, por supuesto, que en su libro sigue siendo el Cela de siempre: un hombre esclavo de sí, que sólo acierta a cambiar de espejos en que reflejarse. Pero hay que guardar las formas; o, mejor, las aformas. Y para ello, nuestro académico no encuentra mejor método que crear confusión, negando en una página lo que dijo en la anterior, y desdiciéndose seguidamente de esto: «Novela de tesis para ser cantada», se lee en el título completo del libro; «Naturalmente—añade a continuación—, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón»; y, por último, arremete contra las preceptivas y afirma descreer en los géneros literarios. ¿En qué quedamos? Desde luego, el libro no es una novela, y ello a pesar de que la solapa—que el autor tiene que haber autorizado—sostenga lo contrario, y de que Cela dé a su *puzzle* (*Oficio de tinieblas 5* se compone de 1.194 fragmentos numerados) una estructura combinatoria semejante a la que encontramos en algunas pseudonovelas de Cortázar, ese fantasma: los principios del arte permutatorio sólo pueden aplicarse en un plano puramente lúdico—es el caso de Queneau con su *Cent mille milliards de poèmes*—o en un plano específicamente científico—es el caso de Cirlot, que se sirve de él para escapar del imperio del azar, o de Schönberg, que lo emplea para conjugar un máximo de libertad instintiva y un máximo de conciencia rigurosa—; todo intento de jugar con los bigotes puestos—con la seriedad subdesarrollada de Cortázar, por ejemplo—o de aplicar caprichosamente principios que deberían ser utilizados con la mayor precisión, constituye una estafa intelectual al lector.

Queda la prosa. Una prosa jugosa y castiza, digna del Cela mejor, que conserva ese resplandor apagado, como de terciopelo bajo cristal, que asegurará la fama del escritor. Y el catálogo, ya conocido, de las obsesiones de Cela. Esas obsesiones que podrían hacer de él, si se atreviese a explorar sus abismos interiores—en ocasiones emplea un *ersatz* de escritura automática; y digo *ersatz* porque las imágenes que consigue con ella no son sino las imágenes celanianas de siempre enmascaradas por una sintaxis incoherente—, el más grande escritor erótico de la literatura española de todos los tiempos.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA



JORGE ICAZA: *Hijos del viento* (*Huairapamushcas*). Plaza & Janés, Barcelona, 1973, 184 páginas.

Icaza pertenece a esa generación americana de escritores realistas que reflejan en sus obras la temática vernacular. En este sentido escribiría su *Huasipungo*, traducida a todos los idiomas cultos, y trece años después, en 1947, la presente *Huairapamushcas*; ambas, acusaciones estremecedoras, que el ecuatoriano esgrime sañudamente contra poderosos, sistemas y tradiciones. En

el caso de *Hijos del viento*—que es la traducción más aproximada del vocablo quichua—, la denuncia emana desde el fondo para encarnarse grotescamente en la forma.

Abordemos primero lo relativo a estructuras narrativas, conexiones literarias y posibles hallazgos del autor. Dominando toda la novela aparece ese modo esperpéntico de expresión con que se anticipara a su época Valle-Inclán y que en Icaza presenta idénticos rasgos fundamentales: teatralidad, profundidad exhaustiva en el lenguaje, deformación monstruosa de los personajes y crudeza en las descripciones; no obstante, conviene reconocer que lo hediondo del marco y del tema escogidos por el ecuatoriano facilita de inmediato este modo expresivo, muy propio de una realidad ya de por sí descarnada y que poco tiene que envidiar a la imaginación más *naturalista*. Y así, lo que en el

Valle-Inclán del *Ruedo Ibérico* era visión deformadora de los «héroes clásicos» y regodeo literario de lo más serios sentimientos, es aquí casi transcripción, reflejo de una realidad increíble. Quiero, a pesar de todo, señalar un par de ejemplos, en los que la mano del esperpento no puede negarse: «El recuerdo transformó a la vieja. Toda su epilepsia de bruja se puso chirle como trapo mojado. De sus párpados asquerosos y encendidos chorrearon sin control las lágrimas. Crispó en el pecho sus manos sarmentosas...», dice en la página 35; o bien, más adelante, cuando en páginas 87, 88 y 89 se relata con verdadero frenesí esperpéntico una escena en que el párroco de Guagaloma inventa un milagro para ganar la superstición de los indios yatunyura. Otras veces el diálogo se convierte en un racimo de gritos desordenados, continuados, representantes de una masa en-

ardecida, despersonalizada (variación esperpéntica del *coro* en el teatro griego). Sólo añadir, en este sentido, que veinte años antes había sido escrita *Tirano Banderas*.

En otra vertiente de la expresión narrativa encaja el ánimo colorista de Icaza (un escalón más en lo vernáculo), directamente entroncado con el corazón del autor, y que, quizá por este vínculo sentimental, detiene en ocasiones el flujo enfebrecido de la novela, pero que, por otra parte, le permite entrar de lleno en ella. Esta participación directa del autor en su obra le supondrá un doloroso desglose en dos esquemas personales que nos sitúan en el fondo psicológico de *Huairapamushcas*: de un lado, el comprometido papel de Icaza en la narración, erigiéndose en Destino y juez supremo, que acabará por condenar todo cuanto en esta historia aparece. Y del otro, la propia tendencia política e ideales en los que se enmarca el autor. En la novela, estas dos posiciones se metamorfosean ampliamente en «Taita Huaira diablo» y «Taita diablo blanco», respectivamente. El primero viene a ser el destino his-

tórico de los indios americanos, que a lo largo de los siglos les ha ido sumiendo en la desgracia y el exterminio, y del que Icaza mantiene el peso supersticioso de un determinismo tradicional. Y el segundo es el hombre blanco («Huairapamushcas que llegó por el mar», pág. 150), que con su tiranía y codicia somete al indio y le explota. Jorge Icaza se siente culpable en cada uno de ellos y «dominado» por los taitas diablo, agudizando el lenguaje trágico, estrella su derrota en un final sin esperanza.

Novela de odio y ambición, a través de media docena de personajes perfectamente delimitados; entre ellos, los mellizos (dos mestizos que encarnan el maleficio de los taitas opuestos) son el estigma creciente de un pueblo condenado.

CF

TOMÁS SALVADOR: T. Plaza & Janés, S. A., Barcelona, 1973, 293 páginas Ø13x19,5Ø.

Comentando en estas páginas la anterior novela de Tomás Salvador, Y..., registrábamos un breve párrafo de ella, en un intento de justificar su título: «Y es continuidad y pesadumbre, duda y afirmación, promesa y fracaso. Nada niega y todo lo confirma. Si lo escuchas o lo lees, tú mismo puedes continuar la historia.» Pensábamos entonces, y así lo dijimos, que la historia había ter-



minado; y, en parte, era cierto: aquélla, sí. Pero Salvador ha tomado de nuevo a su mismo protagonista, Martín Lord, profesor de biología marina en Blenheim (Inglaterra, siglo XXI), y lo ha embarcado en otra aventura, en otra singular historia, en la que andan implicados algunos personajes más de Y...: Mattingly—el elemento desencadenante—Manuela—una hermosa muchacha de la familia de los Marlborough...

La profecía del P. Ricci («... en un lugar de Francia, un Duque-Fuerte restablecerá el prestigio de las flores de lis, el poder de la Iglesia y los auténticos valores...») sirve ahora a Salvador para plantear su novela. Porque ese Duque-Fuerte se ha hecho verdad en la persona de Hugo Clement de Payns, multimillonario y descendiente de uno de los fundadores del Temple, quien, en

un «pellizco de tierra francesa» (el triángulo Troyes-Dijon-Chaumont) pone de pie un feudo medieval, cité incluida, y hace un llamamiento público para que cuantos quieran se sumen a su proyecto: la Egrégora, síntesis de pasado, presente y futuro. Payns pretende algo así como saltar al futuro mediante una vuelta al pasado, esto es, cambiar la geopolítica y la economía de nuestro planeta. Mattingly lanza a Lord camino de Francia, con el propósito de conocer a fondo sus proyectos; le acompañan Manuela, Carla—joven telépata y telequinesista—, Yerbabuena—una niña antillana poseedora del don de autotransportarse—y Belvedere—un mongoloide monstruoso, auténtica computadora humana que Carla se encarga de interpretar—; tal extraño equipo es aceptado por Payns en su feudo y pronto se integra en él, se amolda a su ritmo y su aire. Pero lo que discurre, por parte de los personajes, en una escala de sorpresas, de curiosos hallazgos, y, por parte del novelista, en un sutil juego en el que pone a prueba su ingenio y su humor, concluye en tragedia, que provocará Carla, deseada por Hugo y enamorada de Louis Martell, adalid de la guardia personal del Duque. Y Lord, a costa de mucho sufrimiento, acabará—como en Y...—cumpliendo, de modo indirecto, su misión destructora. Resume Mattingly: «Tú, Manuela, de sangre antigua, eras el pasado; Carla Pia, con sus facultades

de Homo novo, el mañana. Y Tristán (Lord), el presente, el hombre actual en el significado de su propia existencia. Hugo lo comprendió perfectamente. En pequeña escala erais el germen de su propia idea, el estímulo y las respuestas psicológicas a su teoría de la organización. De ahí su debilidad por vosotros, sus confidencias, su tolerancia.» Un momento antes, Manuela le ha atajado: «Todo es muy retorcido, Matt.» Es cierto. El montaje de Salvador es retorcido, difícil. Fatiga al lector, y no por la vía de lo intrascendente, de lo vacío, sino por la de su ambiciosa teoría, recreadora—de la mano de Payns—de un mundo nuevo. Salvador obliga al lector a meditar, a ir despacio, si quiere seguir su juego. Y ello le honra.

T de Tomás, de Temple, de Tamento, la que titula esta novela, y que prueba cómo el largo silencio de su autor no fue estéril. Salvador es uno de nuestros novelistas más inquietos: su facilidad, sus cualidades de gran narrador (es admirable su soltura, el desparpajo con que hilvana sus diálogos), su afán de conocer, le conducen sin esfuerzo aparente a estos relatos «experimentales», premonitorios si se quiere, los cuales, sin ser enteramente de ciencia-ficción, encierran un intento de anticipación en verdad encomiable.

Decíamos, a raíz de la lectura de Y..., que sumarizar su trama es restar valores al propósito de

TOM WOLFE: *La izquierda exquisita & Mau-mauando al parachoques*. Traducción de José María Álvarez y Angela Pérez. Editorial Anagrama. Barcelona, 1973, 139 págs. Ø 13 x 19,5 Ø.

Tom Wolfe es un periodista norteamericano, ya cuarentón, extraordinariamente brillante y tan audaz como sólo puede serlo un periodista americano, si es que no ha decidido prestarse, por unas u otras cosas, a justificarlo todo con su silencio. Se dice que Wolfe es un innovador del periodismo, pero lo cierto es que su estilo y sus ideas son en cierto modo «tradicionales» en el mundo de la prensa anglosajona, más en la británica que en la norteamericana. Si hubiera que buscarle antepasados, estarían en la lista los nombres de George Orwell, tal vez del mejor Norman Mailer, aunque éste empieza Arthur Koestler, seguramente el de ya a disfrutar, y a padecer, la parálisis de la gloria.

Incluso aunque los temas que trata en este libro son tan norteamericanos como la VI Flota, de alguna manera nos afectan a todos los pobres europeos. Y, desde luego, es difícil que no nos diviertan. En el primer ensayo—o crónica, o reportaje, o como quiera que se llame—Wolfe nos cuenta la increíble aventura de la llamada «Izquierda Exquisita» en sus promiscuidades con la «Izquierda de Verdad». Los exquisitos—«dúplex» en los buenos barrios neoyorquinos, grandes pinturas de Liechtenstein, colgantes «Pucci», pantalones de cuadros, jerseys negros, señoras estupendas—están capitaneados en esta ocasión por el músico Leonard Bernstein y su esposa, que invitan a su casa a un grupo de Panteras Negras para discutir, para «conocerse» y para hacer una colecta. Allí está Otto Preminger,

al que no hay quien quite el acento teutón. Y allí están, sirviendo los «drinks», los nuevos criados de la «high society»: criados de raza blanca, latinoamericanos o irlandeses, aunque un mayordomo verdaderamente inglés tampoco viene mal.

La fiesta es grotesca y, además, le resulta peligrosa a «Lenny» Bernstein. Porque la «Derecha Burda», con cierto sentido, reacciona ante las aventuras de la «Izquierda Exquisita» recordando al director de orquesta quién es, exactamente, y de dónde saca el dinero para sus pianos de cola y sus mullidos sillones. Wolfe es lo suficientemente inteligente y lo suficientemente buen escritor como para tratar con igual sorna



a unos y a otros, a los exquisitos, con sus sentimientos—además, sinceros—de justicia, a los rebeldes, esos Panteras Negras con sus camisas elegantes y sus peinados «yoruba», y a los indignados ricos de la derecha, «necios, palarudos, filisteos, carcas, miembros de la Liga de Defensa, judíos famélicos, "Wasp" ignorantes, basura blanca, lectores de periódicos...»

La segunda crónica del libro ha sido titulada con la traducción literal del inglés: «Mau-Mauing the Flack Catchers». La jerga impide la eficacia, en castellano, del título original. Los «Flack-Catchers» son los funcionarios encargados de resolver los problemas sociales de los desposeídos, de los pobres del «guetto», de los discolos por hambre. Lo que éstos, a su vez, hacen para responder, se llama «mau-mauar» que significa «tomarles el pelo», más o menos. Se trata de acudir a esos burócratas, en el fondo desconcertados por su ignorancia, simulando ser horribles revolucionarios. Es así como se obtienen las ayudas, los subsidios o, simplemente, una atención que los peticionarios reciben con la cara de cemento y una burla íntima en el alma. Chicanos, negros, filipinos, chinos, unidos en la feliz sorpresa que les causa saber que el buen blanco les teme, destrozan con un sarcasmo infinito los «programas de ayuda contra la pobreza».

Uno se ríe leyendo a Tom Wolfe. Pero hay algo más. Uno sabe también que, en algún lugar, oculto tras el piano formidable de Bernstein, o tras el rostro quejumbroso del puertorriqueño que busca un empleo, está la verdadera víctima y el verdadero rebelde. Detrás de la burla de Wolfe, una tragedia real, profunda, se adivina. Y produce un temblor.

FELIPE MELLIZO

su autor. Lo repetimos ahora, conclusa esta segunda letra, cuyo vencimiento fijóse a largo plazo. Y ahora sí que no nos atreveríamos a decir que el ciclo ha terminado. De este palentino afincado en Cataluña puede esperarse todo. Su oído puede fallar, mas su vista alcanza mucho más allá que la de cualquiera de nosotros. Atención, pues.

CARLOS MURCIANO

ALAIN ROBBE-GRILLET: *Proyecto para una revolución en Nueva York*. Seix Barral, Barcelona, 1973, 174 págs. Ø12,5x19,5Ø.

Existen nombres y obras en los que se intuye una importancia y repercusión futura clara. Alain Robbe-Grillet es uno de ellos. Quizá resulte difícil el explicar el porqué, mas en su quehacer artístico surgen con frecuencia rasgos, notas, esbozos y hechos

que denotan una lucidez en ocasiones aterradora. No se trata tanto de analizar el estilo de Robbe-Grillet, suficientemente analizado por otra parte, como de manifestar impresiones personales que la lectura de *Proyecto para una revolución en Nueva York* provoca en el lector.

De su objetivismo a ultranza, y naturalmente imposible, de su objetualismo entronizante, surge una ambigüedad narrativa, o,

mejor, de lo narrado, absolutamente lúcida. El proyecto, la revolución, Nueva York, se entremezclan con los interiores, las mesas, camas, magnetófonos y niñas plenas de recuerdos y mentiras, para formar una sustancia atemporal en la que el color y el olor dominante es «lo indefinido». Tiempo ha que el artista, sobre todo aquel que deambula por los peligrosos terrenos de la vanguardia, ha compren-

DEL CABRAL Y LA BUSQUEDA DE LO ABSOLUTO

«Esta es la noche... / Hay en aquella niebla un sueño escrito. / Un odio entre paredes que se busca a sí mismo.» Estos versos de Manuel del Cabral, contenidos en el «Huésped equivocado» de su libro sobre *Los huéspedes secretos* (Madrid, edición mimeográfica, 1950), elaboran ya la futura significación de su novela *El presidente negro* (*). Entre esas paredes en que el odio se busca a sí mismo, Del Cabral se proyecta como en un *sueño escrito* hacia una nueva formulación de la realidad. Desciende en los abismos de la noche como el «hipster con cabeza de ángel» de Allen Ginsberg (*Howl*, 1956), y enfrenta a ese monstruo que se llama el Absoluto. Lo enfrenta y lo acosa en el mismo código en que William Styron se sumerge en la piel de los negros de su *Nat Turner* (1967). Pero en *El presidente negro* los significantes quedarán modificados. El protagonista será el negro William Smith y el Absoluto será la Revolución Mundial a Través de la Conciencia. Pero el protagonista es cada uno de los símbolos que dan significación a la obra. Cada uno de sus personajes, desde aquellos que se agrupan en la obra teatral incluida en la novela como medio shakespeariano para expresar el drama dentro del drama, hasta los diálogos que crea Del Cabral a fin de concretar la rigurosidad de un Cristóbal Colón, un Lincoln, un Krishnamurti o un Al Capone. En algún momento, la necesidad de comprender al negro lo llevará hacia otra necesidad de penetrar el alma del blanco, como lo hace James Baldwin en la *Letter from a Region in My Mind* (1963, *The Fire Next Time*).

A la expresión de Georges Bataille: «El mundo sólo es habitable a condición de que nada en él sea respetado» (*Documents*, 1968), Del Cabral va a oponer la «revolución interior», el espíritu de los desposeídos, la marcha en los largos, inacabables laberintos de la miseria del hombre hacia su reivindicación. Enriqueta Beecher Stowe, Styron, Malcolm X, Martin Luther King, LeRoi Jones (*The System of Dantes Hell*, 1965), Eldrige Cleaver (*Me convertí en un violador*), Robert Oppenheimer, el *Manifiesto Rusell-Einstein* (1955), negros y blancos, descenderán en su conciencia en otros tantos momentos-signos (el hecho convertido en *logos*) para objetivar esa búsqueda de lo absoluto, que es la revolución mundial. O, en iguales términos: los distintos momentos en que la idea

se aliena en su dialéctica del Espíritu Absoluto, como lo quería Hegel.

Por este camino de símbolos, como Jean-Paul Sartre en *Les Chemins de la Liberté* (1945), el dominicano Manuel del Cabral formulará la más revolucionaria de sus afirmaciones: «la revolución de América Latina (paso previo a la revolución mundial) ha de comenzar en los Estados Unidos. Porque es aquí en donde están todos sus problemas y obstáculos». (*El presidente negro*, 116). El autor desarrolla tal hipótesis en distintos momentos de su novela (V. 57 y 117), y es tan específico en esta tesis que la hará suya el nicaragüense Ernesto Cardenal en su reciente viaje a Venezuela (V. *La opinión*, Buenos Aires, 13-X-1973: «Declaraciones de Ernesto Cardenal / Estados Unidos también participa del proceso revolucionario total»). Se trata, por lo tanto, de un enfoque originario de Manuel del Cabral, que alcanza, con esta novela, límites imprevisibles de predicción, que en otro orden pueden rastrearse en *El escupido* (1970), su novela anterior, en la que el negro y el blanco se enfrentan con la superstición y la muerte. Si Baldwin quería conocer al negro a través del blanco, Del Cabral, en cambio, descubre que la Revolución del blanco, incluidos los sentimientos raciales, sólo puede comenzar en el mismo lugar en cuyo vértice coinciden todas las oposiciones. La novela se convierte, de esta manera, en un documento militante que da una nueva validez al pensamiento americano. Al lado de un Martí, un Sarmiento, un Montalvo, un Alberdi, hombres de acción, se coloca un Manuel del Cabral, novelista en este instante, formulando una intuición sobre el porvenir del hombre en América, en cuyo destino quedan ligados los Estados Unidos.

El argumento de *El presidente negro* constituye una parábola ejemplar. William Smith, un negro que padece una adolescencia miserable, quien para poder estudiar en la Universidad se emplea de lavaplatos. Conoce desde muy niño el hambre y la opresión. A los veinte años parte como marinero rumbo a las Antillas. Desembarca en la República Dominicana y lo detienen arbitrariamente para procesarlo por un supuesto complot contra el tirano (que indudablemente es Rafael Leónidas Trujillo). Obtiene la libertad por mediación de su país y funda, como lo pretendía, el *Black Power*, un Estado negro independiente que luego se diluye a través de una semiosis negativa. La realidad es arrastrada por el odio y la angustia. Después, votado

por blancos y negros, William Smith es elegido presidente de los Estados Unidos. Comienza entonces la batalla mortal, ineludible, que implica todo intento de alteración de la instancia personal. William Smith pregona la revolución de las conciencias, la modificación pacífica interior. El renunciamiento de la violencia. Pero los blancos, para presionarlo, secuestran a un hijo suyo que es mulato. William Smith no cede, y sus enemigos acaban asesinando al hijo. El odio se debate entre las paredes. La noche se hace inmensa. La revolución interior que él oponía a la violencia gratuita, se desintegra, y William Smith es aniquilado por una bomba colocada debajo de su coche: «No nos preguntemos quién es el autor de la muerte (...). Vamos a invertir la pregunta de este modo: ¿Qué es lo que mató a esta democracia, cuyas consecuencias serán más oscuras que la piel de una raza?»

También, entre las últimas líneas, uno de los polos de su poesía, dirá el novelista:

*No hay puertas ni sonrisas abiertas.
Un silencio de gente... pone mayor el aire.*

El mundo ha devorado la sangre del protagonista.

La significación más imperiosa de esta novela que defiende a los oprimidos en su búsqueda de lo absoluto, de gran aliento militante en que Del Cabral se juega contra los imperialismos, acaso sea la ya impercedera frase de Jean-Paul Sartre: *el infierno son los otros*.

El final de la obra, concebido como una tragedia helénica, es la hipóstasis de toda idea revolucionaria. Una hipóstasis de llanto y desolación. El personaje que la encarna sabe desde el primer instante que su vida está en manos del Destino. Que el Destino es una máquina que lo va a triturar. Porque esta máquina no admite redención. Hobbes, menos poeta que Del Cabral, ya lo había intuido en su *Leviatán*. Pero la lucha es incesante y el novelista lo sabe. La Historia, si bien la hace el hombre, no deja de ser una máquina infernal levantada por el Absoluto (identificamos los dos significantes que van de lo Absoluto al Absoluto) para devorar a sus ideólogos. Fatalismo imprescindible para mover el mundo. *El presidente negro* tiene la misma raíz que *El libro de Manuel* (1973), de Julio Cortázar, y *Megafón, o la guerra* (1970), de Leopoldo Marechal. En todas ellas brilla la misma máquina infernal que devora al hombre y sus ideas. Es la máquina y el encuentro del hombre con la noche de esa máquina. La conciencia de su aniquilación. Pero la ley de toda escritura es la de no eludir su peligro, la de abismarse en las tinieblas creadoras que dictan la conciencia de estar y comprometerse con el mundo. William Smith es Manuel del Cabral, jugado irrevocablemente en su destino, porque si no se juega a sí mismo con el destino del hombre, lo aniquilan por estar jugado ya de antemano.

JUAN JACOBO BAJARLIA

(*) MANUEL DEL CABRAL: *El presidente negro*. Editorial Carlos Lohle, Buenos Aires, 1973; 259 págs. Ø19x11,5Ø.

Alain Robbe-Grillet

PROYECTO PARA UNA REVOLUCIÓN EN NUEVA YORK



NOVELA SEIX BARRAL

dido la inutilidad de la seguridad en sí mismo, el absurdo que supone experimentar en cualquier medio de expresión partiendo de algo tan conservador como es la certeza, de ahí el que un escritor como Robbe-Grillet pueda ser considerado como un auténtico vanguardista, un auténtico renovador de la narrativa actual en todos los sentidos (forma-fondo), que se reducen a uno: discurso. Pues la minuciosidad descriptiva de los ambientes, que ocupan lugares preminentes en sus novelas, conlleva una significación múltiple, diversa, denotando la tan citada ambigüedad.

En Robbe-Grillet se asiste a un fenómeno curioso, y desde luego digno de ser tenido en cuenta. Tras una etapa «literaria» desemboca en otra «cinematográfica» (guionista de *El año pasado en Mariembad*, director de *L'Inmortelle*, *Trans-Europ-Express*, *L'Homme qui ment* y *L'Edén et après*, entre 1961 y 1969), cambio que no puede ser clasificado como radical, pues en el nuevo medio muestra sus preocupaciones, sus inquietudes estilísticas con el apoyo de la imagen, notable apoyatura para quien gusta de experimentar, para quien se plantea en cada nueva obra intentar la resolución de sus propias insatisfacciones. Fenómeno que no es único en Robbe-Grillet, ni siquiera en la literatura (hace tiempo que algunos de los pintores más innovadores llegaron al cinematógrafo—Warhol, por ejemplo—) y que parece acrecentarse con el paso del tiempo. Si la división por géneros de la literatura se muestra ineficaz, comienza a vislumbrarse la inutilidad de términos como «escritor», «pintor», «músico», divisiones las más de las veces esquemáticas, imposibilitadas de definir al artista, al buscador de caminos.

A. SANCHEZ HARGUINDEY



MARÍA DOLORES BOIXADÓS: *Aguas muertas*. Ediciones Punta Europa, Madrid, 1970, 203 páginas. Ø15,5x21,5Ø.

Con esta novela, escrita cuando María Dolores Boixadós tenía veintiún años, la juvenil narradora resultó finalista en el primer premio Nadal, que supuso el triunfo para Carmen Laforet.

Pienso que una especie de premonición de la actual vigencia de lo que ha dado en llamarse «camp» ha influido en su decisión de publicar el relato, pasado tanto tiempo, aun cuando ella aduce, como fundamental motivación, los ánimos recibidos de unos adolescentes y de sus propias hijas, tras darles a leer el manuscrito. En el prologo justificadorio, la novelista expresa su asombro ante la identificación de criterios que le han mostrado los adolescentes lectores del añoso manuscrito. Lo que la lleva a «no reconocer la existencia de zanjas generacionales». Y, sin embargo, al margen de la cuestión suscitada por la escritora, ¡qué abismo entre la rebelde y sincera adolescencia actual y la de la inmediata posguerra, cuyos lacerantes traumas se imponían—hasta anularlas, a veces—a sus naturales ansias de independencia!

De ahí que el interés básico del relato que nos ocupa radique para mí en cuanto tiene de resonancias autobiográficas que, al tiempo, aportan significativas memoraciones de vivencias propias para cuantos también éramos adolescentes por aquellos años 40... En este aspecto, la trama urdida por María Dolores Boixadós trae, a retazos, algo de nuestra biografía.

La inadaptación de Elena Just—la protagonista—a las normas de convivencia del Colegio Universitario, no proviene sólo del lógico proceso de extrañamiento de una muchacha intimista ante sus indiscriminadas compañeras. Ha de buscarse también en la circunstancia—no declarada, pero latente de modo implícito—de la diversa mentalización entre la bisoña residente—crecida entre derrotados—y el lógico autoritarismo de las regidoras residenciales, elegidas entre sus adictas por los vencedores en la recién concluida guerra civil.

En novelista de tan temprana edad asombra muy gratamente la riqueza descriptiva en todos y cada uno de sus personajes, que alcanza insólitos logros en la conjugación de características que da como resultante el acabado retrato, en síntesis concreta de experiencias vividas, de la protagonista. Junto a tal acierto básico, apenas se siente uno con fuerzas para reprocharle algún que otro descuidillo idiomático, como el de calificar pluralmente de «señeros» a unos globos de cierta ensoñación. Salvo que tales globos hicieran señas, la acepción del adjetivo citado es la de singular, único, abandonado..., sin opción para el plural.

Paralelo al proceso de inadaptación de la novata residente, la intuición estructuradora de la novelista ofrece conflicto aparte, como es el del descubrimiento de unas cartas dirigidas a la anterior ocupante de su mismo cuarto, que autorizan el revoloteo de indicios de perversión sexual... Y ambiguos manifiestos del comportamiento de una joven que lleva encima el trauma de una guerra padecida en sus años niños: «Tú sabes bien que nosotros nunca fuimos niños ni adolescentes siquiera—revela una de las residentes—. Pasamos una temprana juventud entre aquella guerra, sin enterarnos de veras de nada, sin tomar parte en nada, humilde posición de mujer... No recuerdo nada, es la verdad, a no ser como una espesa manta de miedo y horror que envuelve todo recuerdo.»

El ambiente posbélico de la residencia femenina, con sus ham-

bres concretas y metafóricas aperturas, resulta captado con maestría sorprendente por la juvenil novelista, y el paralelo conflicto de las cartas da visos justificativos a su expulsión de la residencia, de la que en todo momento se había sentido ajena.

En cuanto a la protagonista agónica del relato, su episodio concluye, muy verazmente, en la escapada hacia un quimérico ensueño que, tras la decepción sufrida por la boda de la maestra, se queda en definitiva frustración personal.

JUAN EMILIO ARAGONES



RAÚL TORRES: *Vivir en Cuenca*. Editorial Azur, Madrid, 1973, 75 págs. Ø17x21Ø.

¿Se puede leer algo más poético sobre esta realidad donde se funden alma y naturaleza? Me parece tan difícil, en este sentido, que es prácticamente imposible, a no ser que Raúl Torres coja de nuevo la pluma para hablarnos de Cuenca.

Los que sentimos hondamente a Cuenca: sus pinares, sus ríos, sus piedras, sus gentes y su historia hecha magia, no podemos reprimir, ni habría por qué a fuer de sinceros, el entusiasmo que produce este libro. Porque leerlo es como volver a vivir lo sentido, que se inmortaliza literariamente a través de la narración poética, realista y auténticamente vital de cuanto describe el autor. No «inventa» nada, porque la realidad está ahí, como estuvo y quiera Dios que esté siempre; pero lo que sí es nuevo es la manera suya de acercarnos a esa realidad, con los ojos del alma y los del cuerpo. Esto es muy difícil; fundir en la expresión lo sencillamente naturalista y cotidiano con lo metafísico, es un arte especial de Raúl Torres. Quizá por eso, a él no le cuesta trabajo, no necesita pulir ni retocar las frases, que salen de la afectividad del que las escribe directamente hacia el corazón del que las lee. En todo caso, pensar con el «corazón» es una forma de reflexionar, quizá la más definidora de la esencialidad humana. Aunque parezca absurdo, una cosa es razonar y otra reflexionar. Porque la razón es fría, intelectualista, anónima, y el reflexionar es discursivo, discurrir, ir y venir cada uno de lo sensible a lo racional, de lo intelectual a lo emotivo; dinamismo en fin, donde el «corazón» tiene mucho que ayudar al «cerebro».

Lo que hace Raúl Torres en este libro podría servir de ejemplo para la polémica sobre el hombre y la computadora. Si a una computadora se le diesen los datos contenidos en todas las guías turísticas y libros sobre Cuenca,

la información que luego podría ofrecer carecería del significado que expresa Raúl Torres; porque la ecuación se resuelve entre la afectividad del autor y la del lector. El monumento, la calle, el río, el árbol, dicen algo; no basta describirlos, sino comprender, analizar y saber transmitir su mensaje; esto es lo que hace el autor, darnos ya sentido lo que nosotros sentiremos ante la realidad de Cuenca, si nos acercamos a ella con la recíproca actitud a su manera de ayudarnos a descubrir el aire, el agua, el suelo, el color y el sonido, en gran parte hacia el reencuentro de la vida, la natural y la trascendente, tanto como la fraternidad que enseñan sus gentes.

Resulta imposible elegir entre los trece capítulos de este libro. El primero describe el amanecer en la Plaza; el segundo, el mediodía en la Puerta de San Juan; el tercero, el atardecer en Carretería. Tenemos así un completo día emocional de lo que es la vida en Cuenca: una visión con regusto de pasado y vocación de futuro, a caballo de la realidad del presente, sensorial, tangible, colorista. Precisamente, sobre esto último hay un capítulo excelente; se titula *Los colores de Cuenca*: «...morados, amarillos, azules, grises, rojos puros, se chapuzaban en las aguas alegres del Huécar, infestadas de bucolismo, de tenebrosos sauces, contaminados sólo por los ojos precisos de los pintores...» En otros dos capítulos habla respectivamente del Huécar, al que llama «río de los antepasados», y de la hoz del Júcar y el nacimiento del Cuervo, «donde la madera es virgen, y el agua es virgen, y el aire es virgen».

Los árboles, los mágicos árboles de nuestro inconsciente colectivo, se contemplan en capítulo aparte como hay que entenderlos. Dice Raúl Torres: «cada hombre tiene en Cuenca un chopo o un pino, una acacia o un almendro que es suyo, donde acude solo a mirar, a meditar, a ver el arco iris reflejado en la corteza o a dejar escrita una carta de amor, una confesión a Dios; a dejarse quizá también un mal pensamiento». Luego, el pulso vital de la ciudad se halla captado con profundo sentido en los capítulos *La ciudad en el aire*, *el Viernes Santo*, *la Plaza de los Caros*, *Las Angustias*. Finalmente describe al ilustrador de este libro, a Julián Grau-Santos, que «entreteje cuadros, con el iris cruzando las mesetas, el aire valseante, saltando la hoz por encima del verdeatornasolado Júcar, hasta más allá de las cabañas de los grajos; espiondo telarañas ancladas en el medioevo, cuando pintar era vivir y morir desde el toque del alba hasta los últimos alaridos de batalla del sol...» Después de transcribir estas frases, tan definidoras de lo que realmente es Julián Grau-Santos, huelga ya por nuestra parte hacer los merecidos elogios a los dibujos que ilustran este libro.

Al terminar de leer, decimos en nuestro fuero interno: gracias, Raúl Torres, por habernos hecho vivir una vez más a Cuenca. Y parodiando la primera frase de Ovidio en su *Arte de amar*, diríamos a los lectores: si alguno de vosotros ignora el arte de vivir, que lea este libro y vaya a Cuenca, donde comprobará que Raúl Torres dice la pura verdad, eso es, la pura verdad.

LUIS BONILLA



JUAN EDUARDO CIRLOT: *Antología-homenaje en Artesa*. Cuadernos de Poesía, Burgos, 1973, 103 págs. Ø16x21Ø.

La reciente muerte del poeta, músico y crítico de arte, catalán, Juan Eduardo Cirlot, ha movido en torno a su obra y persona un moderado conjunto de comentarios, homenajes y consideraciones. A ellos se suma este número especial de *Artesa*—inteligentemente compuesto—, conteniendo una pequeña muestra del Cirlot poeta (representativa a pesar de lo extenso de su obra), que acompañan dibujos, poemas y estudios de amigos y compañeros, hasta completar así una más

o menos amplia visión de su significado.

Los comicios de Cirlot registran el tono de balbuceo inherente a todo poeta joven; sólo, a partir de 1945, mejoran la composición espiritual del poema y su estructura formal; la rima pervive entonces para reforzar el ritmo (antes era el ripio un acecho constante). Hay una plenitud de visión en los poemas escritos en esta época.

Su Primer canto de la vida muerta recuerda al «Más allá» del Cántico de Guillén, ambos escritos hacia 1945, si bien los octosílabos puros del maestro del 27 se están convirtiendo en Cirlot, cautivado por los aderezos coloristas del surrealismo, en endecasílabos que, alargados por la fantasía, topan y golpean la negrura del desfallecer vital.

Con sus estudios de la rima LIII, en Homenaje a Bécquer, comienza a preocuparse por las posibilidades permutatorias del contenido formal del poema en beneficio de una mayor expresividad, guiado a veces por los sonidos, por las imágenes casi siempre (una imagen desencadena un mundo). Labor que continúa, ya en un terreno plenamente original, en *El Palacio de plata*, permutando el orden de ocho versos—siempre los mismos—que guardan como constante un sentimiento esencial, desdoblado y enriquecido a cada variación, mostrando los distin-

tos escorzos poéticos en múltiples fases bellas y sugerentes.

Entre 1968 y 1971 escribirá: *Donde nada lo nunca ni* (dos libros), *Bronwyn* (varios) y, la más atrevida, *Inger* permutaciones, que son el extremo inalcanzable del Cirlot que abandona la agudeza lírica de las imágenes para descender al mundo materializado de la palabra, y hasta de la letra—el símbolo—; la descomposición exhaustiva se recibe como un murmullo de miles de hombres y hierros entre los que subyace el espíritu muy difícilmente. Cirlot asume con locura la búsqueda de sus letras de cristales que respiran (uno de los versos permutados en *El Palacio de plata*, págs. 36, 37 y 38). Las técnicas de experimentación en el poema, ya desatadas por E. E. Cummings en el primer cuarto del presente siglo, y que en éste retozaban con el valor plástico de la expresión, se convierten para Cirlot en sujetos de valor esencial por sí mismas.

Paralelamente al experimento de la permutación, Juan Eduardo Cirlot continúa su sentimiento trágico de lo existente como resultado del desbordamiento imaginativo, que, a pesar de alcanzar y gozarse en lo inexistente, lo irreal y fantástico, sigue mostrando la idea imperante de nuestro ser: la contradicción, el enfrentamiento vida-muerte; así lo expresan sus últimos «Cantos de la vida muerta», e incluso,

más concretamente, el verso que encabeza un soneto dedicado a Edgar Alan Poe (primer poeta entre sus preferidos), a quien dice: La muerte fue tu voz, tu inteligencia (pág. 58).

Hace unos meses, Cirlot ha deshecho al fin, de un golpe, esta amarga duplicidad; en su último poema, con terror de presentimiento y aceptación de ser humano que descansa en la unidad, le habla así a Perséfone—signo divino de las labores agrícolas y sus frutos—, como erigiéndola en símbolo del surco de crecimiento que fue su vida: Diosa, / evadido de ti me reconozco / ya sólo en el fulgor.

CF



JUAN DELGADO LÓPEZ: *El cedazo*. Col. Agora, Madrid, 1973, 43 páginas Ø15,5x21,5Ø.

No es nueva la evocación poética de la infancia, y hasta se me antoja certero y revelador que un poeta la tenga como una de sus más obsesivas adoraciones, pues nadie sabe hasta qué punto puede configurar toda una vida. Ella asiste la congoja del

LOS HETERONIMOS DE RUIZ PEÑA

En su soledad de Baeza empezó Antonio Machado el baraje de los heterónimos, de los otros yos que acompañaran y dieran juego a una filosofía poética en cuya base cifrabase, naturalmente, esta idea: la esencial heterogeneidad del ser. Inventó así a Juan de Mairena, Abel Martín y Meneses, aparte de los sólo enumerados, como consecuencia de una muy seria broma, mientras por la misma época, más o menos, Fernando Pessoa hacía lo propio con Alvaro de Campos y Alberto Caeiro, aunque sin el humor del andaluz. Por un laberinto de espejos andaban los dos, el laberinto todavía simbolista con salidas intermitentes a la realidad.

He recordado esto para decir que Mambruno, criatura literaria de Juan Ruiz Peña, poeta de Jerez, pertenece a esa familia del desdoblamiento, donde es fácil el hallazgo de raíces recorridas por jugos de la timidez, la soledumbre y la bondad, reconocibles generalmente en hombres apartados. En *Historia en el Sur* (1954) es la silueta de un personaje, un nombre de resonancia popular—el Mambrú castellanizado del Malbourough que se fue a la guerra—, al que su creador veía posibilidades para convertirlo, dos años después, en entidad independiente, trasladada a Burgos, como su autor, y convertida en sombra acompañante de una nostalgia andaluza.

Está claro que los motivos de Ruiz Peña para echar a la vida escrita su Mambruno fueron de otra índole que los de Machado y Pessoa. En vez de razones metafísicas, vitales; en vez de dobladuras para completarse desde las esquinas de una inquietud ideológica—Machado—o psicológica y experimentadora—Pessoa—, puesta en práctica de un recurso autobiográfico. Porque Mambruno, en los dos libros que protagoniza, es Ruiz Peña, su expresión de prosa narrativa o reflexiva, la otra cara de un lírico personal, a quien se puede siempre distinguir entre los muchos de su tiempo, amigo de la Naturaleza, por excepción entre los de su tiempo, de palabra transparente y delicadísima. Lo que no cabía en el verso, Mambruno se encargaba de contarlo, y, por añadidura, esos escapes, esas expansiones que a un heterónimo le cuadran.

Pero a esto de objetivarse y de prolongarse en otro, aunque ese otro se parezca tanto a quien lo usa literariamente, hay que mirarlo desde más perspectivas. Una la que resulta del contorno en que Mambruno-Ruiz Peña se movieron en tierras burgaleses: vida provincial tan absoluta como mesetera, de difícil comunicación, salvable por las cartas (del poeta) o los diarios (de su personaje), evidente muestra de las *delicias* de nuestro centralismo,

al que, por cierto, Mambruno se asomaba de cuando en cuando, para irse pronto de él. Otro ángulo de las prosas mambrunescas es el del sentido profundo de la libertad, de esencia romántica y verbo sobrio, con algunos esguinces de humor. Mambruno, practicante de la lentitud de la vida, a veces desdeñoso y a veces acongojado, posee entraña de contrafigura casi exacta del que lo pergeñara. ¿Es posible que alguien mantenga tan puro existir? Es posible, ya ven, defensa del silencio frente al mundanal ruido; vida de poeta—*Vida de poeta*, título de Ruiz Peña, accésit del Adonais de 1949—naturalmente llevada. Las circunstancias y la vocación confluyen a veces y no se desequilibran. Si forman esa unidad, sobra preguntarse qué corresponde a unas y qué a otra.

Cuando Juan Ruiz abandonó Burgos, o un poco antes, Mambruno no pudo irse con él porque había muerto. Está enterrado en el Monasterio de las Huelgas, y una sencilla lápida lo indica. Pero, a poco del nuevo trasplante a una Castilla más nueva en todos los sentidos, comenzaron a aparecer en la revista *Alamo*, que el autor de los libros mambrunescos dirige junto con José Ledesma Criado, unas prosas firmadas por Verecundo Abisbal, discípulo de Mambruno, y tan fiel que necesitaba nombrarlo con frecuencia. Claro estuvo desde las prime-

preso, según cantaba Rilke —acaso el más grande poeta de la infancia, junto con Vallejo—. Dejemos el tópico de la infancia feliz, pues todos sabemos por cuántas grietas se malogra. El niño sufre terrores que le rebasan y asimila muertes que no logra configurar en sus ojos aún ilesos de mundo.

El libro de Juan Delgado López —finalista del Premio «José Luis Hidalgo» 1972— canta, o, mejor, se duele de una infancia difícil, relata la «niñez herida» de «un hombre que se hacía de parquedad, silencio y negaciones». Los años de posguerra —y aun la propia guerra brutalmente viva— son el motivo duro y próximo. Quiero pensar en una intención que rebasa la anécdota. Lástima que este libro —tan evocador de las pequeñas cosas incidentales y «enormes»— se diluya en una forma demasiado apoyada en un cierto ritmo monótono —¿de oficio?—, rozando a veces la rutina de la mera yuxtaposición de detalles y aun cierta ingenua rudeza. No dudo de la sinceridad —incluso de la emoción— que mueve al poeta y salvaré siempre con absoluto respeto el significado que para él debe tener. Pero al libro le falta ese salto (digamos concentración o criba lúcida) que le daría vigor y universalidad plena. Esa «fábula de fuentes» que es la niñez —según la bellísima definición de Guillén— es aquí fábula dolorida.

El libro es flojo. A su encarnación verbal le falta trascendencia y vuelo, le sobra inventario y anécdota. He ahí lo que nos desazona. El rigor de sentir queda desvanecido sin el rigor parejo del expresar. O la expe-

riencia —por muy honda que sea— quedará deteriorada y pálida. Es más: en el gran poeta, el sentir y el expresar se fortalecen mutuamente, y no son —en rigor— separables. Por supuesto, no ataco ningún modo específico de expresar (más llano o más complejo). Pero aludo a un rigor que si no es definible sí es detectable cuando de verdad existe. Atenerse a un ritmo preciso o seguir la rima (en este caso, asonante) no es en sí atacable, pero puede forzar lo gratuito cuando no brota necesariamente y dejar en el aire —aun por debajo de la anécdota cruda y honda— la enrarecida sensación del juego.

Retomando el símbolo a que alude el mismo título (cedazo = criba), cabe decir que Juan Delgado López no ha cribado suficientemente la rica y desoladora experiencia de su infancia para expresarla con rigor, pureza y emoción contenida. La lección de este libro está en su pálpito humano, más que en el logro formal. A riesgo de parecer duro, diría que la forma o la técnica, o la escritura se ha malogrado. Y duele decirlo, porque —de alguna manera honda y viva— el tema nos es particularmente querido.

JOSE MARIA BERMEJO

JUSTO GÓMEZ VALIENTE: *Eco de nadie*. Cádiz, 1973, 75 páginas. 16x220.

Parece que Justo Gómez Valiente prefiere la modestia, el ocultamiento; no ofrecer de sí más que sus poemas, las credenciales de su poesía, sin más carta de



presentación que lo que diga cada uno de sus versos. Estos son sus datos personales, su ficha biográfica, para acreditarle ante los demás. Su libro viene desprovisto de toda referencia, de toda individualización. ¿Qué colección lo respalda? ¿Qué relación de poetas antecede? ¿Cuál es su línea? No hay punto en que apoyarse. No cabe sino adentrarse en el libro y bucear hasta encontrar señas biográficas, que las hay. Pero, oportunamente, consultamos el libro de Manuel Ríos Ruiz Diccionario de escritores gaditanos. Dice de Gómez Valiente: «Poeta gaditano actual. Ha publicado un primer libro titulado *En el ángulo oscuro*». Siguen siendo escasas las referencias. Intentamos ampliarlas, y se nos dice que es natural de Chiclana. Abrimos su libro y leemos: «Subo a golpe de látigo los años, / a zurriagazo limpio subo

y subo: / ...dentro de poco ya treinta peldaños.» Una pista. Seguimos leyendo y nos encontramos con este quevedesco endecasílabo: «... Más alto es mi dolor que mi estatura.» Podríamos decir ya que, si no una ficha, si tenemos un ángulo de enfoque para enjuiciar el libro.

Sabemos que Eco de nadie es el segundo poemario de Justo Gómez Valiente; deducimos de la estrofa antes citada la edad del autor; averiguamos su procedencia nativa; creemos adivinar su formación académica, su tendencia a la inquietud trascendente. No queda sino aclarar, consignar la impresión de la lectura.

Eco de nadie nos parece un segundo buen libro, sin aspavientos; con sus reparos, para ser sinceros. Creemos que el autor está en vías de ofrecer entregas mejores, más logradas.

Gómez Valiente no es poeta luminoso, preciosista. Quizá por eso pueda hablarse en él de poesía tardía. Por una ley casi biológica tiene que ser así. No admite la miniatura, el pormenor bello, el detalle imaginativo. No riza nunca el rizo, ni en el bueno ni en el mal sentido. Es hombre de actitud tajante, contundente. Su expresión resulta brusca, desigual, desaliñada. Tardará en redondearla, aunque a veces la redondea ya.

Mientras tanto, anda con paso seguro con las huellas visibles de Blas de Otero, Miguel Hernández y Juan Ramón Jiménez, entre otros, por citar inversamente en el tiempo. A su vez, es constante la sombra de Quevedo a lo largo del libro. Véase, si no, el soneto de la página 31, que comienza con este endecasílabo: «Aquí donde el rencor se

ras incursiones del personaje, ordenadas pronto en volumen, que entre el maestro y el buen guardador y abrillantador de su memoria, existían diferencias incluso fundamentales. Estos *Nuevos aforismos de Verecundo Abisbal* (1) siguen revelándonos, así como otros asuntos de interés. Verecundo, salmantino, tiene, aparte de muy otro horizonte, universitario por más señas, otro modo de ver el mundo. No es poeta, sino profesor; viaja hasta descubrir el Mediterráneo en Torre Vieja, que es donde se siente plenamente a gusto; le importan en mayor grado las ideas que las sensaciones, y, aunque se pasa casi todo el tiempo evocando a Mambruno, lo que le interesa ante todo es transcribir los diálogos en que pueden apreciarse los distintos puntos de vista de ambos. Verecundo enseña en ocasiones su recámara un si es no es de socrático. Pasea mucho, pero entre la gente.

La clave de la cuestión, o una de ellas, está aquí:

—Lo que empezó en monólogo, ha terminado en diálogo, maestro. No estamos tan solos los hombres, fijese que cuando nos hallamos solos de veras nos desdoblamos, así cuando yo paseo por la Plaza Mayor al atardecer, y lo suelo hacer casi todos los días, y no voy con usted como ahora, me voy emboscando dentro de mí mismo, y luego me voy subiendo a las ramas de mi imaginación, y acabo por desdoblarme hasta dialogar conmigo mismo y finjo entonces que hablo con usted.

—Poca sombra puedo darte yo. Mambruno no es más que un olivo del Sur trasplantado a Castilla. La verdad es, Verecundo, que aquí en Burgos siempre hubo a mi alrededor mucha nieve.

El discípulo transcribe algunos fragmentos de diarios de su maestro, y así Ruiz Peña ha encontrado la forma de alargar su ayer y de encararse a su propia creación desde hoy. Mambruno es la poesía pura; Verecundo es la madurez, que no se ha desprendido totalmente de la esencia de la juventud. Es indudable que Ruiz Peña no ha querido llevar a sus últimas consecuen-

cias la operación de encarar sus dos espejos.

Las posibilidades de humor o de dialéctica a fondo se le quedan cortadas a Verecundo ante la devoción por el personaje que conlleva la poesía, la humildad y el anhelo de vivir simplemente, porque *la vida es alma sí, pero la vida es también algo que no has sabido vivir*. Y en ese mismo monólogo, que es una de las mejores páginas que ha escrito Ruiz Peña, se lee: *Pero, dime, Verecundo, de veras crees que descansa allí, Mambruno, en aquella fría tierra burgalesa. No, tú sabes mejor que nadie, que Mambruno está más dentro de ti mismo que en ningún otro lugar. Y después: ... tu maestro Mambruno está dentro de ti, pero tú no eres Mambruno. Lo mejor de ti: eso es Mambruno.*

Y de este, del lírico, son las últimas palabras: unos poemas en que, junto al recuerdo del Sur —*siempre serás del Sur...*— y de Burgos —*Libertad es el amor. / Nadie encuentra su orilla*— hay atmósfera marítima, como salida a algún ahogo. A la precisión verbal y hermosa, se corresponde una suerte de tono testamentario: *Pero ya soy otoño y mi sonido es muerte / y la lluvia redobla sobre mí.*

Juan Ruiz Peña ha juntado a sus heterónimos para aclarar definitivamente la personalidad del primero y para actualizarse en el segundo. Verecundo sirve, en cierto modo, de conciencia de Mambruno, por medio de una réplica, o apunte de réplica, siempre respetuosa. Es muy posible que el discípulo, ya definitivamente sin sombra, tenga más cosas que decir. Aunque ¿concluirá Mambruno de estar presente?

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) Juan Ruiz Peña: *Nuevos aforismos de Verecundo Abisbal*. Colección Alamo. Salamanca, 1973, 14 x 21 centímetros, 96 págs.

JUAN RUIZ PEÑA

NUEVOS AFORISMOS
DE
VERECUNDO ABISBAL

COLECCION ALAMO
SALAMANCA
1973

multiplica.» Y por encima de influencias visibles y menos visibles se advierte la proclividad del autor a la expresión rotunda, como en el poema que titula «Siste gradum», y que dice así: «Detén tu oscuro paso, caminante, / y clava la mirada en el sendero. / Recuerda que tu tiempo es pasajero... / tu amor... una inquietud desesperante.»

Por lo demás, anotamos que Eco de nadie consta de un poema introductorio, de seis epílogos y 25 sonetos centrales. Los

versos mal acentuados y cojos son frecuentes; sobran las expresiones de relleno—démosle ese nombre—, la rima resulta ordinariamente pobre y el modo de titular, desfasado. No quita esto mérito al libro, que consideramos prometedor de cosas mejores, sino le señala simplemente los errores en que no debe incurrir su sucesor inmediato, el próximo que nos dará Justo Gómez Valiente y que esperamos ilusionados.

FRANCISCO TOLEDANO

VARIOS: Cien poemas. Ed. de los autores, Tarragona, 1973, 167 páginas. Ø10,5x18Ø.

Siete jóvenes tarraconenses se han unido para editar conjuntamente una selección de sus poemas bajo el título único de Cien poemas. En una nota prologal advierten que no forman grupo ni escuela, sino que cada cual es responsable de lo que firma; también aseguran que «nos agrada conquistar con nuestra modesta e incipiente poética a nue-

vos adeptos a la lectura de poesía. Nuestros poemas salen del corazón con un vocabulario de hoy para gente de hoy. Hemos huido de la retórica, de la palabra grandilocuente, de la metáfora rebuscada, de la rima estereotipada, hemos escapado de todo ello con la intención de crear unos poemas más directos, más sinceros, más latentes».

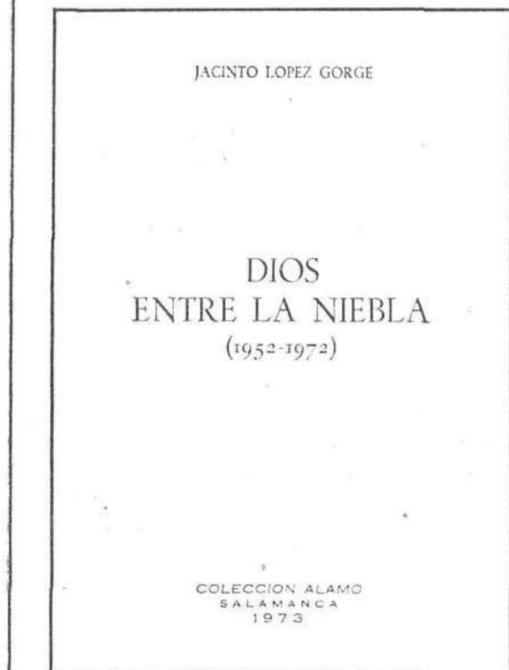
A los siete, pese a tal declaración, les une el tono romántico. Creemos que todos son estudiantes y jóvenes, y quizá el romanticismo sea un sarampión del que nadie se libra. Curiosamente, Bécquer les preside, al cabo de más de un siglo de su muerte: José María Silos y Enrique Pujol citan la definición de poesía de las Rimas, y otros siguen su métrica, como Baiget Solé. Hay que leer a Bécquer, por supuesto, pero es un poco arriesgado quedarse en él, porque sobre su poesía, como sobre la de Góngora o el Arcipreste de Hita, ha pasado el tiempo.

Eso es lo malo del libro en su conjunto. Los poemas parecen ejercicios retóricos de colegiales; casi todos los estudiantes escriben versos durante la carrera, y sólo algunos, los menos, continúan haciéndolo toda la vida. No creemos que de este centenar de poemas haya nada que salvar. Hemos leído el libro con el afecto que merecen siempre las voces jóvenes, por el mero hecho de serlo; hemos juzgado con parcialidad hacia los autores, por su juventud. Pero el conjunto no pasa de ser una muestra de que el amor obliga a escribir versos. ¿Qué enamorado no lanzó alguna vez imprecaciones a la luna o las estrellas?

Esto es lo que suelen hacer estos siete jóvenes tarraconenses. Hasta Pujol, que proclama la necesidad de llevar la poesía al pueblo, escribiendo como el hombre de la calle (¡ay, viejos tiempos del realismo social!), publica unos poemas dedicados a Rosalía, Carmen, Gemma, etc., muchachas de ojos azules cuyas lágrimas son pétalos, al decir del juvenil admirador: la sombra de Gustavo Adolfo pesa mucho, pero no es aconsejable seguirla porque lleva un siglo vagando sobre la literatura; después de su muerte se ha seguido escribiendo y los poetas han marcado sus estilos.

Libros como éste podrían editarse muchos hoy mismo en España. Cualquier grupo de estudiantes lo haría. Pero es mejor esperar a tener algo que decir.

ARTURO DEL VILLAR



JACINTO LÓPEZ GORGÉ: *Dios entre la niebla*. Colección Alamo, Salamanca, 1973, 91 páginas. Ø14 x 20,5Ø.

La poesía de Jacinto López Gorgé gira sobre los quicios de la divinidad y del amor, que abren y cierran la puerta de la mirada humana hacia la trascendencia. Giro reversible inscrito en los paños más ocultos del sentir hispánico.

Hay algo más que esto en *Dios entre la niebla*, nuevo poemario de López Gorgé, y ese más es la gratitud, casi filial, que el poeta manifiesta a sus maestros queridos, olvidados en principio—olvido de semilla en las entrañas de la tierra—para encontrarlos luego más suyos, íntimos, para encontrarse a sí mismo en plenitud de pregunta y respuesta.

«Antonio, dulce Antonio», «Antonio el Bueno», reza la oración de López Gorgé.

Y el rezo, que en él es palabra de presente, revaloriza la memoria de A. Machado, un tanto en descrédito hoy día para algunas células de la avanzadilla literaria. Jacinto López Gorgé es incondicional de A. Machado.

Cuando apareció *Dios entre la niebla*, alguna nota periodística hizo referencia a la «agonía». Recordaba, sin duda, al agónico salmantino. Es cierto, también la huella de Unamuno traza caminos, pero no es tanto el sentimiento agónico cuanto el sueño creador lo que aquí late, ni el acto de fe—creer es crear—cuanto la duda del corazón o la bruma de un amanecer marino. Frente al individualismo aristocrático del salmantino, el sentimiento humano del sevillano. El problema individual de la fe se resuelve en diálogo más que en monólogo, viene a decirnos Jacinto López Gorgé. Incluso la forma interna, fluida, borboteo de fontana y

no choque paradójico, recuerda más el silencio que la astilla.

López Gorgé pierde su historia ante Dios. Aniquilamiento casi total. Es una lucha entre la presencia y la ausencia. Cuando una, plenitud; cuando otra, queja, soledad, y siempre una niebla intermedia que lleva a uno u otro lado mediante un salto optativo. Tal situación provoca en el yo de la soledad abismal de la propia impotencia. Surge la duda y es probable la negación. El ser se reduce, entonces, a un sueño amargo, corto de duración, pero largo en promesas. Su luz se quiebra cuando la conciencia se enciende. Y el poeta sueña lo oculto presentido: «Porque Dios es oculta primavera/que inventamos los hombres a porfía/para ganar un imposible cielo.» Estructura unamunesca sobre fondo machadiano en palabra de Jacinto López Gorgé.

Llega la incertidumbre. El cerco del yo no tiene, de momento, fisuras: «fuera de mí no puedo compartirme», dice en diálogo con Dios. Estamos todavía en la primera parte, en la relación secreta, individual, prehistórica. El poema obedece a motivos psicológicos y no a razones teológicas. Hay amor de instantes plenos o de ausencias puntuales, pero falta conciencia global de la vida que crece con la muerte afirmando libertad contra el muro de las prisiones.

La segunda parte del libro anuncia la alteridad, la apertura, los otros. Sin embargo, los comienzos no son nada prometedores. La promesa divina y la conducta humana chocan. López Gorgé retrocede: «y no hallamos ni rosa ni más cosa/que la triste verdad de nuestra casa». ¿Vuelta a la luz interna, agustiniana, al manantial íntimo de A. Machado?

La mirada objetiva, comunitariamente necesaria, produce una acusación: todos solucionan sus problemas en particular y se olvidan del hermano. Son pobres, apocados. El poeta pretende un Tú a través de un yo-otro, pero el paso todavía no está dado. La niebla ocupa el bosque total.

Son los hermanos ya raíces los que abren el cerco; la semilla perenne, la tierna y honda verdad humana de la entrega desinteresada. Esta apertura temática coincide en parte con la formal. El soneto rompe sus fronteras y la voz se desparrama, aunque contenida. En principio, la trabazón de los catorce versos parece que sobrepasa el esquema formal y se convierte en un modo apretado de conocimiento, pero su irradiación alcanza sólo al deseo, al testimonio presencial o quejumbroso. Es pregunta de lo ausente y afirmación de presente. Oración, en todo caso.

Personalmente creo que el aflojamiento de la forma en la segunda parte del libro hace que la voz de López Gorgé alcance nuevas tonalidades, sobre todo en las descripciones, justas de aprehensión y sentimiento, es decir, de palabra.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

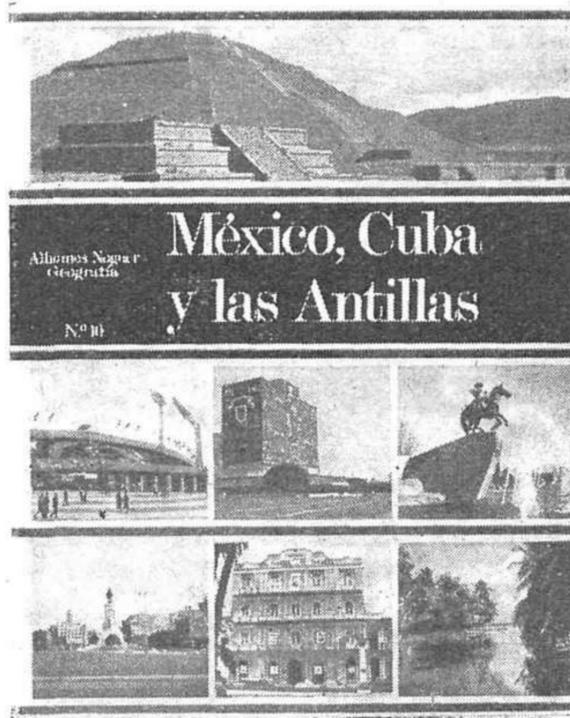
CARLOS MIGUEL SUAREZ RADILLO



CARLOS MIGUEL SUAREZ RADILLO: *Un niño*. Poemas y variaciones en prosa. Portada e ilustraciones de Francisco Gisbert. Escelicer. Madrid, 136 páginas. Ø21 x 13Ø.

Un niño que fue está revivido, siempre próximo, en el recuerdo, y en la nostalgia de un tiempo y de una tierra. El libro está organizado sobre veintiún poemillas que pasan luego a desarrollarse narrativamente en prosa. «Está tan cerca el mar / que puedo verlo / desde el portal sombreado. / Y a veces, cuando el norte / sopla fuerte, muy fuerte / siente en el aire / su sabor salado.» El autor toma cierta distancia, al anticipar poéticamente los hechos, en segunda persona, para dejar luego la palabra al niño, fundiéndose con él. Las cosas, por intrascendentes que sean, tienen el valor que tiene la propia vida; hay momentos en que la vida simplemente transcurre y se intenta contemplarla en ese paso de imágenes que salen de la memoria y que se enriquecen en la añoranza.

Se dio a conocer Suárez Radillo, en el tema teatro, por su labor de difusión y estudio. Recuerdo ahora su actuación como director del Teatro de Juventudes. Llegó a España becado por el Instituto de Cultura



Hispanica; anteriormente lo había sido en Londres del The British Council, tras su ampliación de estudios en Nueva York completando los que realizó en La Habana, su ciudad natal. Su obra había estado dedicada al teatro. Este libro, que le aleja de su habitual motivo de trabajo, nos lleva, sin embargo, a ese terreno en el primer deslumbramiento del niño: «Esta noche el teatro / estaría repleto. / Nada menos que Lázaro cantaba / —¿Quién es Lázaro, abuelo?... / Esta noche el teatro / estaba lleno, lleno. / ¡Qué milagros de luces / de voz y movimiento!... / Años después / tendrían para el nieto / estas tres cosas solas / la importancia de un credo.» Los recuerdos se renuevan a través de un plazo temporal e incluso en sus interferencias cobran sentido. Así sucede cuando el escritor contrasta en Versalles las imágenes infantiles que le había transmitido el álbum de la abuela.

Suárez Radillo rememora una infancia entrañable, llena de las ilusiones que el niño sabe crear sobre lo vulgar y cotidiano, refugiado en el cerco amoroso de las familiares personas mayores que lo arrojan. Al fondo está una Habana que no hace excesivo acto de presencia, pero que

impone su personalidad con la fuerza del sol, con la negra Altagracia o los negros que se reúnen bajo el alto flamboyán rojo en un terreno yermo —«Negros de nación/ que eran esclavos / ... y vinieron de lejos»—; el castillo de la Chorrera con su puente levadizo y su bandera tricolor ondeando sobre el torreón. Eso nada más: unas imágenes, unas impresiones, unos rostros; eso, que es todo un mundo revivido en el alma, tal vez un mundo perdido, desvanecido en el tiempo, al que podría definirse con la bella metáfora con que el niño lejano quiso cerrar en palabras la idea de la muerte: «Es... empezar un día / a querer los recuerdos.»

* * *

ALBUMES NOGUER. Geografía. *México, Cuba y las Antillas*. 428 páginas. Ø33 x 26Ø.

El número 10 de la cuidada y escogida serie *Albumes Geográficos*, que Noguer edita tras la buena acogida de sus excelentes álbumes «El mundo animal», corresponde a *México, Cuba y las Antillas*. La norma de la serie es presentar, en breves textos que acompañan a las ilustraciones, la noción expositiva y documental de los diferentes países de la Tierra, en volúmenes que los agrupan dentro de un orden y atendidos a un sistema que permite la elección de acuerdo con el interés del lector. México, Cuba, Haití, República Dominicana, Antillas estadounidenses, Antillas británicas y Estados asociados —Barbados, Jamaica, Trinidad y Tobago—, Antillas francesas y Antillas holandesas son los países tema de este volumen. Partiendo de una reseña estadística, el libro contiene una noticia histórico-geográfica que incluye distintos aspectos de la actualidad de cada población. Se trata de proporcionar gráfica y literariamente una exposición orientadora a modo de introducción al conocimiento de nuevas tierras y hombres. Merecen destacarse las ilustraciones, mapas y reproducciones fotográficas a todo color. Habrá que pasar por alto alguna inexactitud histórica. La edición—de Noguer en colaboración con Rizzoli-Larousse—no especifica nombres de autores.

CONCHA CASTROVIEJO

ESTUDIOS LITERARIOS

GABRIELA MAKOWIECKA: *Luzán y su poética*. Editorial Planeta, Barcelona, 1973, 260 páginas. Ø16 x 21,5Ø.

El siglo XVIII español—quizá por el fantasma de afrancesamiento frente a un siglo XVII «imperialmente» español—no ha obtenido de los estudiosos la atención que merece, aunque es fuerza destacar la meritoria labor de la Catedra Feijoo de Oviédo, que ha aunado esfuerzos de investigadores españoles y extranjeros (Caso, Arce, Sebold) y hoy esperamos el que será, sin duda, importantísimo libro sobre el XVIII de la profesora Iris M. Zavala. Dentro de esta carencia a que aludo, quiero recordar co-

mo atenuante los coloquios literarios en homenaje a Luzán celebrados el año 1955 en Zaragoza. La obra de Makowiecka viene a incidir en uno de los problemas cardinales del siglo XVIII español: la presencia e influencia de la poética de Luzán, calibrando sus verdaderos alcances. No creo que sea necesario insistir en la importancia de estudiar las poéticas en una época eminentemente normativa y de vuelta al peso de cumplimiento de las «reglas», como es el siglo XVIII. Dejando de lado el tópico cómodo de que el siglo XVIII es un mal momento para las letras españolas, Makowiecka se introduce en lo que ella misma llama una terra incognita con

habilidad meritoria que le lleva a estimables resultados.

Makowiecka, antes de entrar en el estudio particular de Luzán, se plantea el sentido general del siglo XVIII en España y fuera de ella, y el resultado es una buena síntesis, en la que conjuga hábilmente la situación políticosocial de España y las corrientes ideológicas dominantes, con lo que consigue unas generalizaciones coherentes sobre la literatura de este periodo.

Quizá lo menos meritorio del libro sea la minuciosa biografía que hace Makowiecka de Luzán, en cuanto que, a mi juicio, abunda en innecesarias aunque bellas digresiones geográficas, pero, por otra parte, no le perjudica

demasiado a esta biografía el carácter narrativo—y en cierto modo anecdótico—que ha sabido darle la autora y que sin duda facilita la misión del lector.

Makowiecka comenta con detalle todos los puntos de la poética de Luzán. Valora—y esto es importante—las aportaciones de nuestro autor y, sin renunciar al método histórico-erudito, establece las necesarias filiaciones de la poética y las relaciones de ésta con otras obras de Luzán que Makowiecka conoce tan bien. De la labor como crítico pasa Makowiecka a enjuiciar otras actividades literarias de Luzán, no renunciando a dar explicaciones «desde la persona». Por todo, el núcleo del libro que comento me parece de sumo interés y lo considero como aportación muy importante al conocimiento del siglo XVII! a través de las manifestaciones de un hombre típico del siglo de las luces.



Se enfrenta Makowiecka con el problema intrincado de la existencia de dos ediciones de la Poética con notables diferencias «tanto en el aspecto exterior como en su contenido». Aplicando con rigor el análisis textual y haciendo gala de una admirable erudición, la autora deshace vie-

jas afirmaciones y presenta con reservas su conclusión, a mi juicio importante en lo que tiene de posible solución del problema de autenticidad de las dos poéticas.

Completa su investigación Makowiecka con una detenida recolección de juicios de distintos escritores sobre la obra de Luzán. El hábil muestreo de la autora, que recoge testimonio de épocas distintas, nos sirve para observar las fluctuaciones en la estima de nuestro autor en cuanto acérrimo defensor del clasicismo.

JMDB

OSCAR TACCA: *Las voces de la novela*. Editorial Gredos. Madrid, 1973; 205 págs.

Merece, de entrada, darle la bienvenida a la obra de Tacca, porque dada la escasez y la falta de originalidad de los pocos estudios estructuralistas que se llevan a cabo en español, aunque a nivel individual siempre sea posible señalar excelentes excep-

ciones. Encontrarse ante una larga meditación sobre la estructura de la novela, no una traducción o una adecuación urgente de Barthes, Todorov, etc., es una novedad siempre grata.

Tacca parte de algo que hoy es gran caballo de batalla y generador de posturas encontradas: el agotamiento de temas y personajes que ha llevado a los novelistas a investigar nuevas técnicas narrativas y, en consecuencia, a generar nuevas estructuras narrativas. Pero sin olvidar que: «la estructura no es algo intrascendente o adventicio, ni algo caprichosamente impuesto a la realidad. Es un modo de verla (o de entenderla) para después contarla. La obra está en su texto» (pág. 11). Sale con esto Tacca al paso de las genéricas críticas que se vienen haciendo al formalismo y al estructuralismo, más o menos rígido. Es cierto que en *Las voces de la novela*

no se estudia, a primera vista, las relaciones de lo narrado con la realidad, la biografía, etc., es decir, los «datos externos», sino la relación íntima de las categorías novelísticas, manteniéndose estrictamente dentro de los límites de la obra. Pero Tacca soslaya exclusivismos y temple los dogmatismos que han calificado a muchos formalismos hasta ahora y, aunque su esfuerzo no vaya por ahí, afirma: «Sólo después utilizará los datos externos como corroboración de lo que el análisis interno deparará; variando, pues, pero esto es esencial, la perspectiva del enfoque. Es, a mi juicio, esta la salida imprescindible del estructuralismo para que no se produzca la destrucción del hombre y del humanismo, agarrotamiento en el que han caído los más intransigentes.»

Tacca se apoya, con excelente criterio, en la producción de di-

JUAN RAMON JIMENEZ: *Selección de cartas (1899-1958)*. Colección «La Esquina», editorial Picazo, Barcelona, 1973. 418 págs. Ø13x19,5Ø.

Hace once años publicó Francisco Garfias, el buen poeta moguereno, heredero espiritual de Juan Ramón Jiménez, un tomo de *Cartas* de su paisano universal, editado por Aguilar; subtítulo el volumen «Primera selección», con idea de continuar dando a conocer parte del amplísimo epistolario juanramoniano. Así lo ha hecho ahora, con esta *Selección de cartas* que comprenden en sus fechas límites toda la vida literaria del poeta, desde sus diecisiete años hasta poco antes de su muerte.

El interés de estas ediciones es realmente grande. Por un lado, nos permiten conocer las ideas y pensamientos del poeta sobre asuntos tan distintos como la literatura, la política, la religión, la cultura, etc.; por otra parte, sabemos, gracias a las cartas, cómo ocurrieron ciertos hechos que son ya parte de la historia última de la poesía española.

Se repiten algunas cartas en las dos selecciones, pero en su mayor parte son distintas y suelen haber estado inéditas hasta ahora. Resulta que el poeta acostumbraba a guardar la copia de las cartas que enviaba, y a veces incluso escribía cartas que después no mandaba al destinatario; en esta antología se explica a menudo, y a Afonso Reyes, por ejemplo, le confiesa que tiene en su piso muchas cartas y cuadernos que le ha ido escribiendo, y hasta un libro que el escritor mejicano le pidiera doce años antes, sin remitir.

En carta a Jorge Guillén confiesa: «Para mí, son las cartas un problema, el grande e insoluble problema diario, porque

yo las considero obra bella y honrada (sentimiento y pensamiento) tanto casi, en su grado, como una poesía.» En el proyecto de sus obras completas el poeta incluía las cartas que había escrito, y le gustaba ir publicando en diversas revistas de España y América parte de las que él mismo recibiera. Todas las cartas que conservaba (algunas desaparecieron durante la guerra española) las donó a la Biblioteca del Congreso de Washington, prueba de la estima que sentía por ellas.

A menudo hemos oído comentar una imagen de Juan Ramón como hombre «difícil», persona intratable y poco afectuosa. El mismo refiere alguna vez en estas cartas que mantiene una actitud vital ajustada siempre a su esquema de dignidad y libertad, fuera de cualquier compromiso que no fuera con su propia personalidad estética y humana. Estas confidencias a sus amigos demuestran su afecto por las gentes de valor y su desdén por los medradores arribistas. Leemos cómo se conmueve al recibir una carta de cualquier desconocido poeta joven que solicita consejo, cómo se emociona al pedirle José Hierro que apadrine a su hijo («Ese padrino que me honra tantísimo: Juan Ramón Hierro. ¡Me hubiera

gustado llamarme así!»), cómo está dispuesto a molestar a las personas que conoce para solicitarles que ayuden a estudiantes o principiantes, cómo se obstina en pagar todas las suscripciones de las revistas aunque los editores no quieran, cómo en todo momento se niega a ocupar lugares de privilegio en las revistas, cómo no admite los homenajes que intentan promoverle, cómo desdén las distinciones.

Aquí está el retrato de cuerpo entero de un hombre íntegro que no se sometió nunca a nadie, que huyó de los compromisos de cualquier tipo. Ciertamente, leemos frases duras contra escritores a los que algunos tienen por maestros; él razona su opinión y explica por qué no los considera. Algunos le atacaron con dureza, por su vida y por su obra, y es lógico que Juan Ramón les pagara con su desprecio. ¿Cómo va a sorprendernos, si hasta hace poco tiempo algún crítico de campanillas entre nosotros le negó «en su laurel podrido», como diría Neruda?

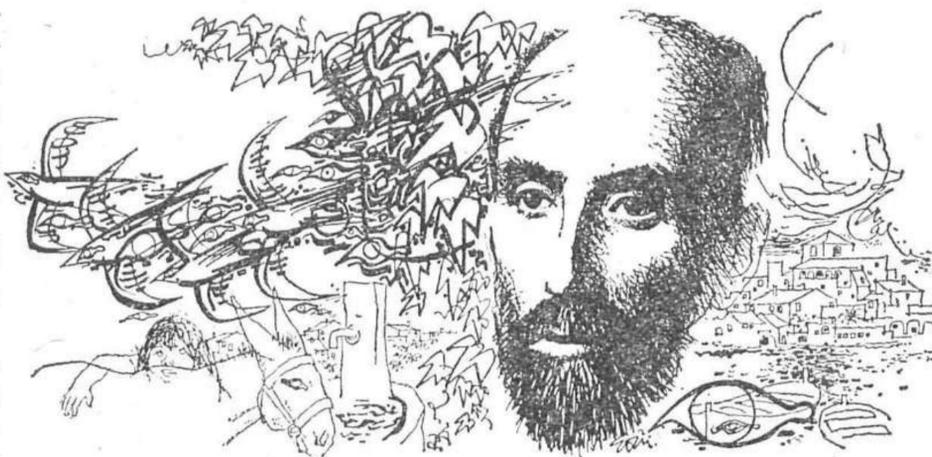
Sólo respeto merece esa actitud vital insobornable. Muy importante es, a este respecto, la carta que envió a José María Pemán en 1946, agradeciéndole que quisiera proponerle para la Academia de la Lengua: «Para mí, amigo Pemán,

las Academias son o deben ser institutos de trabajo, no galardones... Déjeme usted, buen amigo mío siempre, yo no lo he olvidado desde que me envió mi primer libro, cumplir con esta norma de mi vida. Mi premio, después del de la amistad y el afecto de muchos, que me compensan del veneno de otros, me lo he dado yo mismo: la ramilla de perejil de los espartanos.»

En el aspecto literario, destaca por su valor confesional una carta a José Luis Cano, en la que comenta su idea de la «inmensa minoría», tomada de Marichalar, y su emoción de escritor que se dirige a todos: «Y aunque tanto se ha dicho de mi torre de marfil, yo siempre me reí de ella y hace ya mucho tiempo que dije, como definición estética mía, "azotea abierta". Alto y para todos.» Después se refiere a lo que es escribir para el pueblo y ser popular, y añade que «ni Unamuno ni Machado pensaron concretamente en el pueblo al escribir sus versos.»

También destaca, en el mismo sentido, la carta a Angela Figuera Aymerich: «Desde entonces no me gustan más versos españoles que el octosílabo del romance mío, el apropiado de la canción y el verso libre, digo desnudo. El consonante lo aborrezco hoy y creo que nos quita nuestra poesía para darnos la suya, nos hace esclavos.»

En otros aspectos, se declara hombre libre no sujeto a partidos políticos, republicano, demócrata: al entrar Estados Unidos en la segunda guerra mundial, escribe al Departamento de Estado para ofrecer sus servicios (vivía entonces en Florida) para «defender los grandes ideales del espíritu». Aquí está el auténtico Juan Ramón Jiménez, un hombre cabal.



ARTURO DEL VILLAR

versos novelistas (Cela, Vargas Llosa, Henry James, Joyce, etc.) para llevar adelante su análisis estructural, en busca del engarce de los mecanismos que constituyen la estructura novelesca. Se preocupa, sobre todo, de delimitar dentro de las «voces de la novela», múltiples, la voz del narrador, elemento constitutivo fundamental, distinguiendo entre autor y narrador. Esto le lleva a analizar las posturas narrativas distintas del autor-relator, el autor-transcriptor que supone la eliminación del autor; es decir, la voluntad de despersonalización, de objetividad, de verosimilitud.

Del autor pasa Tacca al análisis del narrador, reconsiderando postulados ya admitidos, pero que él reelabora. Estudia los dos modos fundamentales de situarse el narrador frente a lo narrado: colocándose fuera por completo (tercera persona) o participando en los acontecimientos (como protagonista, con un papel secundario o como mero testigo). Tacca hace un amplio recorrido de la distinta forma de organizarse la novela desde el autor omnisciente al autor deficiente y se apoya —como decía— en textos y posiciones de autores concretos.

El planteamiento del estudio de Tacca le lleva también a ocuparse de problemas apasionantes en íntima conexión entre sí y apoyados en la distinta forma de «aparecer» el autor en la obra: visión múltiple, monólogo interior, estilo indirecto libre, posibilidad expresiva de las distintas personas gramaticales, visión desde dentro y visión desde fuera. Problemas todos que han preocupado y preocupan a la crítica estructuralista y que Tacca resume bien. Pero se estudian también en este libro el distinto tratamiento de los personajes como elemento caracterizador de la evolución de la novela y como dimensión fundamental de la novela; obviamente, sin embargo, lo que debía preocupar a nuestro autor en la línea de sus análisis es la relación entre el autor y su personaje, en cuanto que esto implica un distinto grado de presencia de la voz del autor en su obra.

Recoge también Tacca los ecos de la preocupación de la crítica que intenta explicarse la novela desde el plano del destinatario, y esto lo lleva a una fenomenología de la lectura por una parte, y a una consideración del lector como estructura estructurante de la obra, aparte de una tercera vía de exploración que se detiene en el análisis del destinatario como una comunicación lingüística en general. Son problemas tan apasionantes estos que retoma Tacca, que en este caso apenas si los desarrolla y quedan esbozados para multitud de reelaboraciones.

El estilo de nuestro autor, lo señalado como mérito, no cae nunca en la frialdad expositiva del tecnicismo de los críticos estructuralistas, y esto, naturalmente, facilita y permite una mejor comprensión de la obra.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



FERNANDO SAVATER: *Apología del Sofista*. Editorial Taurus. Madrid, 1973; 190 págs. Ø13,5 × 21Ø.

Se está convirtiendo en moda editorial lo que en una ocasión ya he denominado libro mosaico: un haz de páginas que recoge artículos, críticas y conferencias por aquí y allá desperdigadas. Es una manera de codificar lo cotidiano, de sorprender por segundas, cuando no por primeras, al lector avisado o rezagado, res-

pectivamente. ¿Un índice de que vale la pena rescatar la letra de las hemerotecas? En cualquier caso, es ahorro y perspectiva.

Así, este libro de Fernando Savater titulado nada menos que *Apología del sofista*. ¿Hiriente, cáustico? ¡Perdón, Fernando! Olvidaba tu cita de Blanchot referente a la noción de valor en el juicio crítico, tal vez el único punto en que nuestros acuerdos disuenen. Se me antoja imposible la exposición histórica que no sea, ya en su mismo planteamiento, valorativa. La sanción es, creo, otra cosa distinta, aunque resbale por las espaldas del juicio.

De todo lo recopilado en *Apología del sofista* quiero resaltar el carácter literario del discurso filosófico. Es una constante digna de mención en el pensamiento de Fernando Savater. T. W. Adorno y Wittgenstein habrán potencializado sus reflexiones. La primera frase del prólogo advierte ya de entrada: «considero que la filosofía es un género literario». Como tal, exige su propio estilo, es decir, su peculiar manera de ser. Un estilo incisivo y recesivo, no necesariamente monocorde.

F. Nietzsche fue precursor. La filosofía pseudorretórica, cuyas raíces fructifican aún en nuestro suelo, jamás comprendió la integración del estilo en el seno del pensamiento. Acostumbrados al ejercicio estéril de las formas, nunca vieron otra cosa que un ropaje en él. Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger y Sartre fueron cuatro sorpresas, cuatro disidentes.

El estilo puede, incluso, definir una ciencia. Tocamos ahora, aunque sea de refilón, el problema del método, necesario en cualquier cometido científico. Fernando Savater opone el hastío intrínseco de todo saber serio a la brillantez estilística. Se dilata en la exposición de la dialéctica negativa, que nunca alcanza la síntesis, como culminación del estilo en el ensayo, tal como la entiende T. W. Adorno. Era de esperar una contraposición metodológica formal, de tal manera que la intertextualidad de la relación cuerpo-texto fuera algo más que una afirmación heurística.

El discurso abierto es una obsesión perenne del pensamiento creador. ¿No es el arte el mejor campo de experimentación a este respecto? Pero también aquí amenaza un peligro: encontrar la acción como un absoluto más en las manos del sofista.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JORGE BERNALES BALLESTEROS: *Pedro Roldán*. Arte Hispalense núm. 2. Excelentísima Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973; 149 págs. 18,5 × 12,5 cms.

En la segunda mitad del siglo XVII, Sevilla —que fue tránsito entre las formas bajorrenacentistas a las del barroco, desde comienzos del siglo— va a ser el marco geográfico y cultural en el que desarrolle su producción Pedro Roldán, el segundo artista que se incorpora a la colección «Arte Hispalense».

A lo largo de la presente obra se han tenido en cuenta las directrices a seguir, ya marcadas en el trabajo precedente. De esta forma, el nuevo estudio recoge, en primer lugar, el mundo socioeconómico, artístico y cultural de la ciudad del Guadalquivir. Sólo de este modo se pueden comprender los impulsos que mueven al artista.

Si Juan de Mesa presentaba dificultad por la escasez de datos de que los investigadores disponían, no es éste el caso de Pedro Roldán, del que Bernalles Ballesteros nos da una completa y detallada biografía, dentro de lo que se lo permite la consabida limitación de páginas. En ella se nos informa de los sucesivos progresos que el artista realiza desde que en 1638 entra como aprendiz en el taller de Alonso de Mena, de su posterior incorporación al gremio sevillano a partir de 1647, de sus nupcias con Teresa de Jesús Ortega y Villacencio, de la ampliación de su taller, de la sucesiva llegada de la numerosa familia, de sus diversas actividades de un marcado matiz polifacético y, por último, de sus años de enfermedad, en los que su producción no se interrumpe sino con el fatal desenlace.

En el segundo capítulo se nos presenta el estudio de su personalidad artística, insistiendo en su creación de un lenguaje artístico, mezcla de su formación granadina y de su asimilación de las formas sevillanas, sin olvidar hacer referencia a su amplio repertorio, a su cuidada técnica, rematando la crítica con un profundo repaso, dentro siempre de lo posible, a la temática desarrollada por el maestro.

De igual modo que la obra escrita por el doctor Hernández Díaz, el libro que comentamos es de fácil consulta, debido a su cuidada estructura y a la orientación que los historiadores buscan, al disponer de un extenso y cuidado catálogo comentado, así como de una copiosa bibliografía.

Al leer este estudio no hemos de olvidar que su finalidad es eminentemente divulgadora, siguiendo la pauta marcada por la colección. No obstante, moviéndose con habilidad entre los límites impuestos, el autor consigue, con amenidad y rigor científico, presentarnos una visión cuidada y documentada del artista.

AURORA GARCIA FERNANDEZ



H. L. ELVIN: *La educación y la sociedad contemporánea*. Nueva colección «Labor». Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1973, 208 págs. Ø13,5 × 19,5Ø.

La educación es un tema que está cobrando creciente actualidad. Cada vez es mayor la preocupación existente por esta materia, como muy bien señala H. L. Elvin, pedagogo británico, actualmente director del Instituto de Educación de la Universidad de Londres y, con anterioridad, del Departamento de la Unesco. El autor no sólo está especializado en este tipo de estudios pedagógicos, si no que además domina los aspectos más generales de sus incidencias y condicionamientos sociales. Será, por tan-

LE OFRECE

LA REVOLUCION DE 1868 Y LA PRENSA FRANCESA, por María Victoria Alberola Fioravanti. Colección Libros Directos. 187 páginas. 90 ptas.

Estudio de cómo repercutió en el país vecino la revolución llamada «Gloriosa», y especialmente de lo que de ella pensaron algunos periódicos galos, inquietos por lo que ocurría entre nosotros.

HISTORIADORES SOBRE ESPAÑA, por F. Xavier Tapia. Colección España en 3 Tiempos. Tomo I, 435 págs.; tomo II, 901 páginas. 300 pesetas cada tomo.

Recopilación de lo escrito acerca de nuestro país por conspicuos especialistas en la materia, y que abarca desde la prehistoria hasta los acontecimientos más discutidos de nuestros días. Obra de texto en la Universidad de San Juan de Puerto Rico.

PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA, por varios autores. 314 páginas. 1.200 pesetas.

Con multitud de datos y textos de conocidos autores y críticos, se resume la actividad teatral desde 1939 hasta el presente. La obra contiene además innumerables fotografías de escritores, teatros, autores, representaciones...

COLECCION «ESCALADA»

BIOGRAFIA DE GENIOS, TRAIADORES, SABIOS Y SUICIDAS, SEGUN ANTIGUOS DOCUMENTOS, por Paloma Díaz Mas. 215 páginas. 150 ptas.

Narraciones donde, bajo forma biográfica, da la autora rienda suelta a una exquisita fantasía juvenil.

VOLVER LA ESPALDA, por Guillermo Ariel Ramón Carrizo. 143 páginas. 100 ptas.

Un joven novelista argentino retrata a un adolescente ilusionado, triste y receloso a la vez, arquetipo probablemente de infinito número de muchachos.

LOS CAINES, por Gregorio Gallego. 314 páginas. 185 ptas.

Novela de una familia de delincuentes, uno de cuyos miembros, tras larga condena, lucha por volver al camino de la ley: no regresa más a la cárcel, pero el conflicto le ha dejado como gato destrozado por los perros.

COLECCION «LIBROS DIRECTOS»

HENRY KISSINGER. (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. 178 páginas. 80 ptas.

Este libro pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima de la política exterior de los Estados Unidos.

De próxima aparición:

LA LEYENDA NEGRA. 16.^a edición, por Julián Juderías.

ESTUDIOS DE HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORANEA, por José Manuel Cuenca.

LA IGLESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, por Jesús M. Vázquez, O. P., Félix Medín García y Luis Méndez Francisco.

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



to, esta estrecha interrelación la que esté presente en el argumento del libro.

El autor se mueve a un nivel conceptual sumamente conciso, tratando de demostrar minuciosamente la relación que existe entre la educación como fuente de desigualdad social. El libro trata de llegar a ser comprensible y convincente para cualquier tipo de lectores, de contribuir a la toma de conciencia incluso de las personas más reacias.

Tres fines debería de cumplir la enseñanza escolarizada. Según Elvin: «Dar los conocimientos necesarios para la vida, preparar para participar responsablemente en la sociedad y despertar un sentido de la situación del hombre en el Universo.» En última instancia, la escuela cumple el papel de puente destinado a unir al individuo entre la familia y la comunidad. ¿Hasta qué punto esto se cumple sin que aparezcan privilegios o diferenciaciones que marquen al individuo ya desde sus años de escolaridad no permitiéndole una ulterior movilidad social? Para demostrar esta posible funcionalidad o disfuncionalidad de la escuela, Elvin se apoya en estudios sociológicos, psicológicos, filosóficos, y en los más modernos métodos comparativos, teniendo para ello siempre presente las diferencias espacio-tiempo, más sin caer empero en un relativismo total. Todo el libro contiene, a la vez que rigurosos análisis objetivos, otros donde intervienen las escalas de valores y las preferencias del autor. La meticulosidad con que trata el tema se hace patente en el hecho de que emplee los estudios sociológicos para resaltar el marco social de la educación, cuya comprensión, actualmente, no ofrece gran resistencia por parte de cualquier lector, llegando a la conclusión de que el «pensamiento acerca de la sociedad, basado en datos positivos, es un componente indispensable del pensamiento acerca de la educación». O cuando aplica los conocimientos psicológicos con la pretensión de demostrar que los tests—uno de los métodos más dudosos de diferenciación escolar y social—no son tan eficaces como en un principio se creía. También emplea para esclarecer el tema conocimientos de tipo filosófico, porque en última instancia cualquier enfoque sobre «problemas educativos y sociales» deberá ser filosófico. Sólo ellos pueden arrojar luz sobre nuestra elección de valores y preferencias. La primera parte del libro, correspondiente al estudio de la educación, se mueve, además de en el comparativo, en estos tres niveles. La segunda, relativa a los problemas y las políticas, ahonda más profundamente en esa diferenciación social que contribuye a establecer la actual forma de educar. Aunque el libro gira en torno a la sociedad británica, su contenido es extensible a otras sociedades de estructuras parecidas y con ocupaciones pedagógicas semejantes, por lo comunes que resultan estos problemas en la actualidad. Si bien el autor sostiene «que no habrá una razonable igualdad de oportunidades para cualificarse mientras no nos acerquemos más a la igualdad económica y social», su obra, empero, está dedicada a disminuir, dentro de lo posible esta desigualdad. Como observa que las diferenciaciones escolares por grados devienen diferenciaciones de clase social, aboga por una enseñanza, al menos hasta los

EDUARDO PONS PRADES: Los que sí hicimos la guerra. Ediciones Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1973; 221 páginas. Ø13,5×19,5Ø.

Como bien hace constar M. Vázquez Montalbán en el prólogo del libro, éste se añade a la «precaria lista de obras testimoniales sobre la posguerra española». En realidad no es un testimonio más, sino un testimonio de mayor peso específico y concreción que algunos, entre los escasos, que se han ofrecido. El mismo curriculum vitae del autor lo corrobora. Nacido en Barcelona en 1920, se alista voluntario el verano de 1937 en el ejército republicano, combate en distintos frentes y cruza los Pirineos en la retirada de 1939. Al estallar la Guerra Mundial se incorpora al ejército francés, y desde mediados de 1942 entra en la Resistencia, donde llega a mandar un destacamento volante.

Es hasta cierto punto un libro de recuerdos personales, pero todavía más un libro de estampas vívidas sociológicas, de los españoles en el exilio francés y en campos de concentración alemán hasta el final de la con-

quince años, plenamente comprensiva, menos conservadora, encargada de la formación moral y comunitaria de la juventud. Una educación liberada de lo rutinario, lo limitado, lo inmediato, que opere cambios democratizantes en la sociedad, porque está demostrado que estos cambios, en contra de la postura asumida por T. S. Eliot, no perturban el desarrollo intelectual.

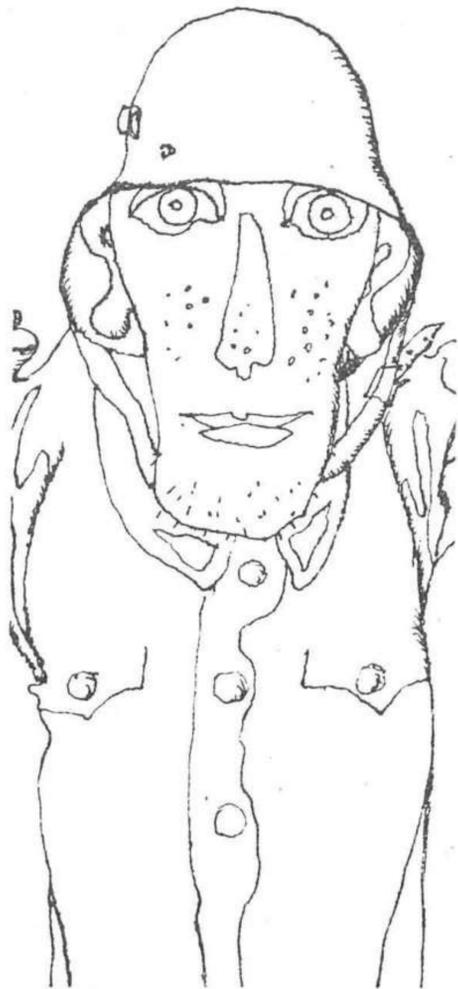
AVELINO LUENGO VICENTE

VICENTE RAMOS: La guerra civil en la provincia de Alicante, tomo II. Ediciones Biblioteca Alicantina. Alicante, 1973, 334 páginas. Ø14,5 × 21,2Ø.

La «Biblioteca Alicantina», en su serie «Historia y Geografía», ha lanzado el tomo II de esta Guerra civil..., del doctor Vicente Ramos, referente a la historia monográfica de la contienda intestina española localizada en dicha provincia. Es comprensible el interés suscitado por el tema entre el público de esta demarcación levantina, cuya curiosidad—como la de buena parte de la población toda nacional—se agudiza con el paso del tiempo, unos por conocer de modo más reposado y panorámico los episodios que les tocó vivir, bien como testigos directos, ora como personas coetáneas de los sucesos, para poder evocar, reconstruir o interpretar acontecimientos y actitudes, cuyo valor y matiz de peripetia se capta más sosegada y profundamente con la perspectiva completa de los hechos. Este segundo volumen abarca la narración de los hechos en los años 1937 y 1938, y es el que constituye el «medio» de un vivaz y objetivo relato que ya ha sido precedido de otro interesante tomo—y que será seguido y culminado por un tercero, que rematará la obra—. La muy abundante producción escrita del trepidante y significativo período de la guerra civil se ve en este caso enriquecida con un análisis—tan sobrio como do-

flagración mundial. Tres docenas de libros y docenas de testimonios personales son utilizados, lo que indica un cierto grado de investigación, pero más aún de condensación de las distintas facetas de los exiliados. El libro es esencialmente interesante a nivel testimonial, existencial si cabe; en cambio, a nivel de interpretaciones de alta política y de tramoya diplomática deja en no pocos puntos bastante que desear (la interpretación que da de la batalla del Ebro, porque si bien evitará la caída de Valencia, hará inevitable la caída no sólo de Barcelona, sino de Cataluña entera; la visión sistemática de la política del «resistir» de Negrín a partir de la resolución de la crisis de los sudetes, ...), del mismo modo que es de apreciar el elogio que hace de Indalecio Prieto como «uno de los pocos dirigentes de la Segunda República con auténtica talla de gobernante».

Pero lo que justifica el libro es el testimonio del exilio, incluyendo la denuncia de los aberrativos franceses acogiendo a los refugiados españoles. El capítulo de campos de concentración galos (y no digamos los



de exterminación alemanes, protagonizado por el bestial Mauthausen) es apabullante. Aparte de continuas presencias personales de tal y cual, se concretizan unas breves semblanzas de «hombres de acción», entre los que se sitúa Picasso y tres de sus «travesuras» contra los alemanes. En todo caso, una «travesura» del genial pintor, bien conocida (el de que Guernica lo hicieron los alemanes, no él, dicho a los propios nazis ocupantes), atestigua facetas del aperturismo en la política bibliográfica española. A este respecto son simbolizantes algunos de los diálogos del libro. Así, por ejemplo, bastantes españoles, liberadas las regiones en las que operaban contra los alemanes, prosiguen la lucha formal contra ellos, incorporados al ejército francés:

«—Así que ahora os vais a liberar Alemania...

—No te coñees, madriles, que esto es una cosa muy seria.

—No, si yo no me coñeo... Es lo que yo digo, que a fuerza de liberar países os vais a quedar sin fuelle para liberar España.

—No te preocupes; si no lo

hacemos nosotros, ya lo harán los otros.

—Sí, ya... La "Solidaridad Quijotesca Internacional". Hala, cuídate, paisano, que las sorpresas van para largo...» (págs. 179-180).

O bien, yo diría que el inevitable asalto de la raza: «Durante mucho tiempo sólo los deportados alemanes al servicio de las SS podían entrar en el burdel de Mauthausen. Fueron los españoles quienes quebrantaron tan triste exclusividad.» Claro que el quijote entra también en acción: «Pero, contrariamente a lo que era dable esperar en semejante trance, éstos usaron de sus contactos con las muchachas prisioneras, forzadas a prostituirse por los SS, para atraerlas hacia tareas más dignas: concretamente las de solidaridad.» Se descubrió el tinglado. Algunos españoles y alemanes fueron ahorcados. Las muchachas «fueron enviadas a los burdeles de las unidades disciplinarias del frente ruso». Esto ya no es de jurisdicción del autor. Para saber su destino hay que leerse el Kaputt, de Malaparte. Pero seguramente el lector lo adivinará.

TOMAS MESTRE

cumentado— de los incidentes y repercusiones del mismo en el marco de este rincón mediterráneo, que, si alejado de los frentes de combate, nos ofrece una visión realista de las repercusiones sociales, políticas y económicas que el conflicto originó en la retaguardia de la denominada «zona gubernamental», expresivas de los ambientes y climas, emocionales y materiales, cuyo recuerdo—cual el de toda historia, sin cuyo conocimiento, ha proclamado la Unesco, los pueblos se sumergen en una suerte de «analfabetismo»— es tan aleccionador como estimulante. A pesar de que la descripción se centra en el espacio concreto de Alicante y su provincia, la bien acreditada laboriosidad y empeño de servicio a la verdad por parte del autor, justificada por extensa y concienzuda consulta de fuentes y testimonios, le permite aludir y

referirse a otros hechos y corrientes de pensamiento o de actitud, de más amplio significado nacional, los cuales pueden comprenderse más cabal y detalladamente al penetrar con riqueza y proximidad de referencias en su repercusión provincial. Tal vez a la ya aludida copiosa literatura bélica en torno al período 36-39 le sean tan necesarios como útiles este tipo de monografías, redactadas con un afán rigurosamente histórico, algo alejadas de las ventoleras apasionadas u oportunistas, para proporcionarnos los materiales precisos e imparciales sobre cuya base ha de alzarse el relato de un suceso patrio, tan pletórico en consecuencias para el hombre español y tan desfigurado en ocasiones para el espectador extranjero.

El libro está integrado por tres grandes apartados y un «Apéndice». Los dos primeros se refie-

ren al año 1937, el tercero a 1938 y en el apéndice figuran once interesantes documentos que ayudan a mejor entender el panorama de la existencia en esta bellísima provincia en sus varios aspectos, administrativo, sindical y político, durante el período indicado. Casi una docena de láminas—efigies, fotografías, reproducciones...— complementan el texto, ornamentando el mismo y valorando de significado testimonial, formando todo el conjunto de este segundo tomo de la «Guerra civil (1936-1939) en la provincia de Alicante»—texto y parte gráfica—una atractiva incitación para cualquier curioso de esta clase de temas que desee saborearlos sobre la limpia y objetiva urdimbre de un relato sistemático, analizador y profusamente documentado.

NL

JOSÉ MARÍA MORENO ECHEVARRÍA: *Isabel II. Biografía de una España en crisis*. Ediciones 29, Barcelona, 1973, 268 páginas Ø14x20,5Ø.

El título de esta obra hace esperar que va a abordar un tema tan complejo e interesante como es la historia del siglo XIX español durante el período isabelino; sin embargo, esta espera se va convirtiendo en decepción a medida que nos adentramos en las páginas del libro y más aún al llegar a su fin, en cuanto que no encontramos nada nuevo sobre un tema en el que tantas cosas quedan por escribir, sino una embarullada descripción de la historia política de la época, ya repetida hasta la saciedad.

Durante la etapa isabelina—núcleo básico del siglo XIX español—se sucedieron hechos de-

JOSE OMBUENA: **Valencia, ciudad abierta**. Ediciones Prometeo. Col. Orbita. Valencia, 1973. 335 págs. Ø14,8x20,5Ø.

José Ombuena, figura señera del periodismo español, es también escritor de ágil y penetrante estilo. Cuando todavía está reciente el éxito de *Papeles*, libro de viajes, nos ofrece este **Valencia, ciudad abierta** del que en muy poco tiempo se han agotado dos ediciones y ya está a punto de agotarse también la tercera.

La pregunta es inevitable: ¿qué hay en esta obra para que el público le haya dispensado una acogida tan afectuosa? Pues hay mucho amor a Valencia, mucha cultura vertida en sus páginas y una sólida prosa. A simple vista no parece un libro con argumentación lineal, pero en el fondo sí que lo es, puesto que obedece a unas coordenadas históricas—casi antropológicas—, a través de las cuales se glosan los episodios más entrañables y trascendentes del vivir valenciano. Coordenadas de hondo arraigo, de especial configuración humanística, donde se evidencia la calidad narrativa del autor.

Muestra José Ombuena especial interés en transcribir con el mejor tino posible la idiosincrasia secular del valenciano: «Quien busque negruras, pase de largo, porque Valencia es riente, esplendente, luminosa: con escasas brumas en los cielos de sus paisajes y en los ánimos de sus gentes. Quien prefiera las torvas lobregueces, pase de largo. El valenciano es un pueblo poco dado a creer en espectros y al que no hace demasiada mella el sentimiento trágico de la vida.» Luego aclara que toda esa alegría, esa luminosidad sorrollesca no obstaculiza la existencia de un admirable espíritu de esfuerzo, de competitividad, de amor al trabajo. Recuerda cómo muchas de estas tierras antes de ser próspera huerta, hubieron de ser ciénaga; antes que naranjal, secano pedregoso, afirmando que lo que el valenciano ha luchado para convertir en campiña fértil la charca y el secano, poquísimos pueblos lo han hecho de una manera tan esforzadamente alegre.

Los paisajes, los episodios, las evocaciones, se suceden entrañablemente a través de una prosa concisa, rica en matices, casi im-

presionista. Las fiestas, las tradiciones religiosas, la vida del trabajo, de las artes y las letras, vuelven a cobrar vigencia en este libro de honda valencianía: San Vicente Ferrer—¡cómo iba a faltar!—, Jaime el Conquistador, Luis Vives, Sorolla, Teodoro Llorente, García Sanchiz, Blasco Ibáñez, Benlliure, el maestro Serrano... «Son tantos que se pierden de vista—dice Ombuena en los renglones finales de su trabajo—, pero hay que cerrar, y se queda el autor con un manojo de prosas tumultuosas, apasionadas, excesivas en momentos, balbucientes en otros, desordenadas siempre, que no son ni reportaje, ni glosa, ni historia, ni biografía, pero que sí son una declaración de amor.»

Efectivamente, ese gran amor que José Ombuena pone en cada página del libro; ese entregarse plenamente en las evocaciones de la historia de su Valencia, constituyen el principal aliciente para el lector; son la causa de su extraordinario éxito editorial, el gran sueño de todo escritor.

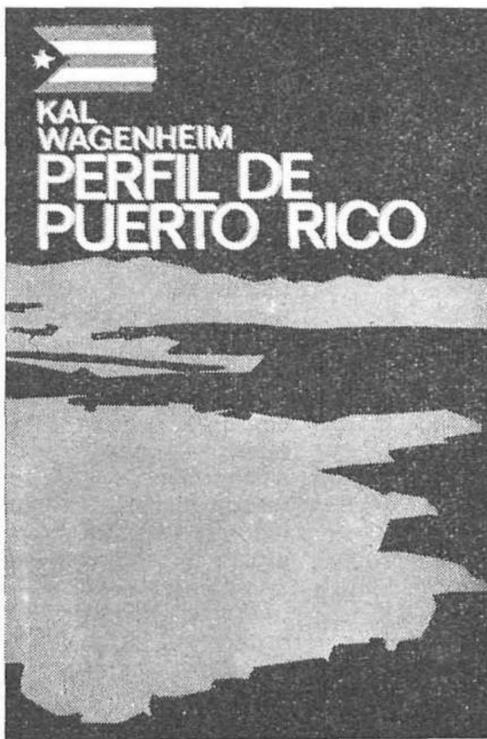
JOSE LOPEZ MARTINEZ

KAL WAGENHEIM: *Perfil de Puerto Rico*. Ediciones Destino (Col. «Ser o no ser»), Barcelona, 1973; 308 págs. Ø14 x 21Ø.

Este libro fue escrito y publicado en 1970 por un hombre de ascendencia germánica casado con una portorriqueña de apellidos españoles. No se propone ser profundo, pero sí claro. Contra lo que podría suponerse, este tipo de libros no abunda, y de atenernos a la «Presentación», alguien, portorriqueño y que sin duda debe ser muy enterado e hipersensible, se ha dignado responder de la calidad de la obra y de la buena voluntad del autor. Pero nos quedamos sin saber quién es el avalador.

Este libro-iniciación a Puerto Rico consta de una introducción y nueve capítulos —la zona del Caribe, geografía y ecología, historia, economía, gobierno, sociedad, diáspora, educación y cultura—, terminando con unas conclusiones, una breve cronología, numerosa bibliografía y cinco mapas. Los capítulos, por razones obvias, son de muy distinta extensión, cubriendo sesenta y cinco páginas la historia (que llega hasta el prelude de las elecciones de 1972) y media docena la diáspora.

Precisamente, en la medida en que es un libro que no aspira a ir lejos, pero sí a tratar genéricamente todo lo sustancioso, logra sus propósitos. Algunas citas utilizadas por el autor desvelan y revelan el caso-estudio y raro caso que constituye Puerto Rico. René Marqués, escritor portorriqueño, ha escrito: «De verdad, esta es una sociedad esquizofrénica. Los portorriqueños tienen dos lenguas, dos ciudadanías, dos filosofías básicas de la vida, dos banderas, dos himnos y dos lealtades. Y para un ser humano resulta muy difícil bandearse en medio de una ambivalencia semejante.» Todo esto es verdad, a excepción de lo esquizofrénico. De esto nada. La problemática del pueblo portorriqueño desde hace años, cuando consiguieron el auto-

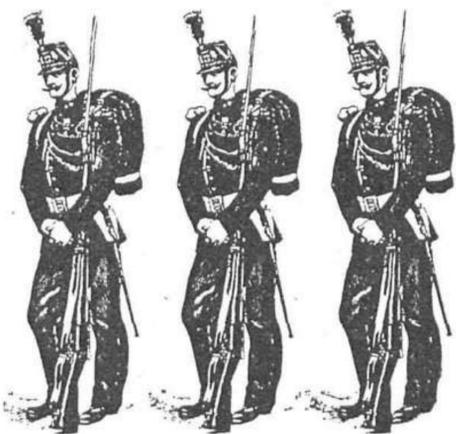


gobierno, estriba en coger la independencia con todos los riesgos, buenos y malos, que ello presupone, o simplemente seguir como siguen, es decir, flotando entre un anexionismo a Estados Unidos o la autonomía. El sentir independentista queda para una minoría, no siempre uniforme, que se las ve y se las desea para conseguir erigirse como algo más que un mero grupúsculo. Esta es la gran realidad portorriqueña, a efectos políticos, con todos los peros que se quieran. Con ello la sociedad portorriqueña no hace sino seguir la vieja tradición, puesto que fue un dominio español tranquilo (el más tranquilo), aun comparándolo con Santo Domingo y Cuba. Cuando apenas consiguió la autonomía, los americanos desembarcaban en la isla, se apoderaban de ella con la paz y se la anexionaban. Todo esto le costó cuatro muertos. Lo que fracasaría sería su política de americanización, sobre todo a través del recurso de inyectar lengua inglesa. Si el activo español fue intenso, el reactivo a

la larga de lo «hispanico» lo sería más. Pero sin que en ningún momento se fuera tan lejos como para pretender romper amarras. Es lo cultural lo que imprime carácter a todo lo portorriqueño. Políticamente, las cosas no están tan lejos como hace medio siglo dijera Luis Muñoz al Congreso de Estados Unidos: «El problema de Puerto Rico ofrece tres posibles soluciones: la proclamación del estatuto, que nos fusionaría con ustedes en la vida nacional; la concesión de la autonomía, que nos uniría a ustedes por un lazo sentimental y que sería un nexo para intercambios comerciales, y la concesión de la independencia..., que nos convertiría en los únicos propietarios de nuestro destino. De estas tres soluciones, preferiríamos la primera; proponemos la segunda, y dejamos en reserva la tercera como último refugio de nuestro derecho y de nuestro honor.»

Una serie de pequeños errores salpican la obra. Los más notorios son los referidos a España. He aquí unos cuantos agrupados en unas pocas páginas: En 1837 España se dio una nueva Constitución y no proclamó la de Cádiz de 1812 (pág. 70), Isabel II no fue destronada en 1871 (pág. 74), la I República española no se derrumbó en 1875 (página 75); más grave es creer en «los Republicanos Españoles, dirigidos por el Primer Ministro Español, Antonio Cánovas del Castillo» (pág. 76); definitivamente grave es pensar que tras la guerra hispano-norteamericana, los españoles, además de las islas, tuvieron que entregar 20 millones de dólares, siendo así que ellos recibieron tal cantidad como indemnización (p. 79); algunos errores son de tipografía (la foto de la página 81, sobre la «matanza de Ponce», fue en 1937 y no en 1837), es decir, que corrió a cargo de los liberadores estadounidenses; el traductor no puede confundir la isla de Anguilla con Angola (página 33)...

TOMAS MESTRE



masiado trascendentes, complejos y problemáticos y tratarlos con la simplicidad, falta de método y poca objetividad con que lo ha hecho José María Moreno Echevarría, no nos lleva más que a una visión muy incompleta y parcial de dicha realidad histórica

Después de un prólogo que a nuestro entender es lo mejor del libro (y decimos lo mejor, porque en cinco páginas se resume todo lo que se dice en las 244 restantes), comienza la descripción de la infinidad de sucesos políticos que transcurrieron durante el período de tiempo objeto de la obra, girando todos ellos en torno a un centro común: la Monarquía, desfilando también la larga serie de personajes que intervinieron en dichos sucesos,

serie en la que la figura de Isabel II sobresale no por su importancia sino por el espacio dedicado al estudio de su persona, y, como base principal en que se fundamenta la descripción de estos sucesos y personajes, la anécdota, que en esta obra adquiere vital importancia; esto contribuye indudablemente a una lectura más amena del libro, pero le resta seriedad a problemas lo suficientemente importantes como para tratarlos con más rigor.

En cuanto a la sucesión de hechos políticos que se describen, aparecen encuadrados en dos etapas cronológicas. En primer lugar, la etapa de Regencia de María Cristina en la que se plantean tres aspectos fundamentales del proceso político: por un lado, un planteamiento previo sobre los problemas jurídicos que suscitaban la sucesión de Isabel II al Trono; por otro, el inicio y desarrollo de la guerra carlista como una lucha entre la tendencia política absolutista y la liberal; y por fin, la consolidación en el poder del grupo liberal, iniciándose entre los dos grupos escindidos del mismo (moderados y progresistas) la pugna por la consecución del poder político y los esfuerzos por la conservación del mismo por parte de ambos grupos al enfrentarse con problemas de tipo social y de tipo militar. Se intercalan el aná-

lisis un tanto superficial de aspectos económicos que durante dicha etapa tuvieron lugar, como por ejemplo la desamortización de Mendizábal, y la descripción de los personajes clave de la época, como la regente María Cristina, Martínez de la Rosa, Zumalacárregui, etc.

En segundo lugar, Moreno Echevarría nos describe el proceso político de la etapa clave de la obra: 1840-1868. Durante la misma, el autor pone de relieve como característica fundamental, el acceso alternativo al poder de los dos partidos liberales; moderados y progresistas, acceso que se producirá siempre como consecuencia de una revolución, de un pronunciamiento o de ambos a la vez, haciendo hincapié en cómo marcaron la vida política española de la época junto con los personajes líderes de dichos partidos como Espartero, Narváez, O'Donnell, etc. Siguiendo este movimiento pendular de partidos políticos, se detallan las cuatro fases que se suceden durante la época isabelina: Período progresista bajo la regencia de Espartero, tras la revolución de 1840. Período moderado tras el pronunciamiento de Torrejón de Ardoz en 1843 con Narváez a la cabeza. Bienio Progresista (1854-1856) tras el pronunciamiento de Vicálvaro. Y por fin, el largo período moderado bajo

los auspicios de la Unión Liberal y su dirigente O'Donnell, hasta la revolución de 1868 y abdicación de Isabel II.

Dentro de los capítulos que describen todos estos sucesos políticos, se suceden cantidad de anécdotas de la vida cotidiana de Isabel II, de su azarosa vida matrimonial y de sus desconcertantes actuaciones políticas, a través de las cuales se vislumbra el significado de la reina en la política española del XIX. El autor intenta buscar una justificación circunstancial de la actuación irresponsable y «llena de errores de todo género» (página 261), de Isabel II, apoyándose en la época tan desfavorable en que reinó y el matrimonio tan desgraciado a que fue sometida, y así no duda en admitir que «Isabel habría sido una reina adorada por su pueblo si hubiese estado bien casada y hubiese reinado en una época de paz y tranquilidad» (pág. 229). En general, el autor da muestras de evidentes contradicciones al analizar la figura de Isabel II, pues si en algunas ocasiones es tratada con una benevolencia inusitada al admitir que es una reina buena y generosa para con su pueblo, en otras sus actuaciones son objeto de una feroz crítica.

A. VAZQUEZ GONZALEZ

GABRIEL ARANDA: *El Estado acosado. El «affaire» político de Chaban-Delmas*. Ed. Dopesa, Barcelona, 1973, 222 páginas. Ø12,5x20Ø.

Esta obra—escrita, sin duda, en pocas semanas y casi al hilo de los propios acontecimientos de que el autor fue protagonista—constituye un relato, entre rocambolesco y picante, de la génesis y desarrollo de un notorio «escándalo» político suscitado bien recientemente (finales de 1972) en la vecina Francia y del que en su día nuestros propios diarios dieron cuenta, siquiera fuese escuetamente. Un «alto funcionario» (ex «consejero político» de un ministro saliente del Gabinete) que amenaza, a través de la prensa, con publicar toda una serie de documentos «comprometedores» para un cierto número de personalidades de primera fila en la vida política del país... La conmoción de la opinión pública no se hace esperar: declaraciones de los hombres públicos, gestiones de las autoridades, polémicas, réplicas y contrarréplicas, y como telón de fondo, el juego de los partidos y el poder de la prensa en un régimen democrático.

Es claro que el lector español no podrá apreciar igual que el francés el alcance y consecuencias del «affaire» concreto que se nos narra. Para nosotros, la anécdota concreta tiene algo de relato policiaco y, como tal, la amenidad propia de la curiosidad que suscita por conocer su desenlace (que, por cierto, se nos escamotea, pues el libro termina cuando la máquina de la justicia toma cartas en el asunto, con lo cual la suerte que el autor haya podido correr nos es desconocida).

Libro escrito en primerísima persona, viene a responder a las dos grandes interrogantes que el gran público se debió plantear en su día: ¿Quién es, realmente, este Gabriel Aranda, que ha suscitado tal conmoción en las altas esferas? ¿Cuáles han sido sus verdaderos motivos e intenciones al actuar como lo ha hecho? El autor justifica su peripecia política, explicando minuciosamente la gestación de su idea y los fines perseguidos con su puesta en práctica: denunciar, desinteresadamente, la corrupción, la incompetencia y las prácticas viciosas que son el pan nuestro de cada día en la gestión político-administrativa francesa. Contra sus detractores—que le achacan los males producidos por el escándalo—, Aranda alega que se ha de condenar a quien hizo posible la existencia de cosas escandalosas, no a quien las denuncia. Denuncia, por otra parte, que no contaba con más camino viable que el elegido: la prensa y su indudable independencia.

No entramos, como es lógico, en valoración alguna de fondo sobre la posible justificación de los hechos concretos. Las razones que el autor expone en defensa de su postura son, en abstracto, plenamente válidas por sí mismas.

El relato es interesante por cuanto nos da a conocer de manera anecdótica los entresijos de un gabinete ministerial, que Aranda conoce sin duda de primera mano. Sus disquisiciones «teóricas»—que podrían sintetizarse bajo el lema «política y dinero»—resultan ciertamente sabrosas y dignas de meditación.

En cuanto a la traducción castellana que se nos ofrece es preferible no extenderse mucho, pues

resulta, sencillamente, inconcebible; como botón de muestra: el personaje «encuentra a faltar» su automóvil, trabaja en el cálculo de «los fundamentos» de una vivienda, «visiona» una película, se mantiene «aletante», solicita «aclaramientos», sale de su apartamento «de buena mañana», actúa «a contratiempo», lee a Alexandre Dumas, cita a Mazarin, sólo sabe hacer «cemento armado», trata con empresas de «trabajos públicos», se levanta «a plena noche», «pone en causa» a los demás... «Es por eso que», en defensa de tan digna profesión, nos atrevemos a señalar como excepcional este caso de traducción inadmisiblemente, casi ofensiva para el lector más tolerante.

MANUEL ALONSO ALCALDE



FEDERICO REVILLA: *El sexo en la Historia de España*. Ediciones 29, Barcelona, 1973, 284 páginas Ø14x20,4Ø.

Hacia falta una obra de estas características en la actual bibliografía sobre la Historia de España. Queremos decir, una obra que siendo rigurosa, penetrante, incluso de indole ensayística, fuese al mismo tiempo divulgativa. Y esto es lo que ha hecho Federico Revilla, cuyo trabajo abarca todo nuestro ciclo histórico, desde los primeros albores hispánicos hasta la época actual. La amplia, casi desbordante temática, es abordada con el tino conveniente para que todos puedan asimilarla, sacando sus propias conclusiones. Para ello el autor emplea un modo de narrar ameno, atrayente, muy próximo al de la novela y el reportaje periodístico, géneros que tan bien conoce.

Comienza Federico Revilla buscando el origen de la mentalidad sexual de las razas primitivas, al objeto de que así se comprenda mejor el contenido de su libro. Dichas razas parece ser que tuvieron un estrecho paralelismo con la sexualidad zoológica. Recuerda el autor cómo en la cueva de Tuc d'Audoubert, en Ariège, los rastros probables de una iniciación sexual de los muchachos está relacionada con una figuración en arcilla de un bisonte macho en trance de cubrir a su hembra. Después refiere otras influencias del mundo zoológico en la sexualidad humana. Por ejemplo, la intencionalidad primera de la danza como llamada, preparación o celebración sexual parece clara, tanto en la teoría como en la realidad estudiada de ciertas danzas primitivas. La Zoología corrobora esta hipótesis, con lo cual las danzas de los humanos—informa Revilla—serían sencillamente una elaboración de las «paradas nupciales» de numerosas especies, algunas de ellas muy notables y no exentas de armonía.

El recorrido que a través del autor hacemos por las épocas y episodios fundamentales de la historia hispana es realmente sugestivo. Episodios en los que la cuestión sexual pudo influir; aunque al final de la obra se nos dirá que sería erróneo explicar la historia de nuestro país, como la de cualquier otro, por lo sexual, puesto que dicho elemento habrá influido o esclarecido diversos resultados, pero siempre en combinación con otros. Explicado de otra manera: «el hombre experimenta siempre el tirón de la carne, aunque esté protagonizando un comprometido momento histórico. Pero la sociedad, no: la sociedad, en cuanto tal, está libre de esas servidumbres, por supuesto a cambio de otras»... Para Federico Revilla la Historia de España no presenta una influencia particular del factor sexual que la diferenciase de las demás, sino en todo caso alguna modalidad peculiar debida a su vez a razones étnicas, geográficas, económicas, culturales, etcétera.

Las invasiones peninsulares, con toda su secuela de nuevas formas de vida, influyeron en la manera de manifestarse sexualmente la población indígena. Estupendos capítulos los dedicados al tema. Otro tanto hay que decir del estudio realizado en torno a los usos y costumbres sexuales durante la Edad Media en España. El autor no se deja nada importante por analizar, procurando hacer comprender siempre lo que fue historia o mera leyenda. Y con la misma rigurosidad ensayística y documental recorre los períodos sucesivos de la vida nacional, incluyendo la influencia del arte y la literatura de los grandes maestros, como Jorge Manrique, el Arcipreste de Hita, Fernando de Rojas, Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Velázquez, El Greco, Goya y otros en las costumbres del pueblo, hasta llegar a nuestros días, tan condicionados al poder abrumador de los medios de comunicación de masas y a los grandes movimientos emigratorios y turísticos.

En la última parte del volumen éste se convierte casi exclusivamente en un preocupante ensayo sociológico. La igualdad sexual a que aspira la mujer española, como sucede en todos los países, le parece al autor uno de los fenómenos más trascendentes de todos los tiempos. Lo mismo que la libertad y desmitificación del sexo a que ha llegado la juventud actual, aunque respecto a los resultados posteriores de estas nuevas formas de romper con los valores tradicionales manifiesta que sólo serán patentes cuando esas parejas entren por los difíciles vericuetos de la madurez o del ocaso, con toda la problemática que comportan. Libro éste, pues, de gran interés, que llena, como dijimos al principio, un importante hueco en la actual bibliografía sobre una cuestión siempre apasionante.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

MAXIMILIEN ROBESPIERRE: *La revolución jacobina*. Ediciones Península, Barcelona, 1973, 214 páginas. Ø11x18Ø.

La propaganda contrarrevolucionaria y la propia leyenda han ido desdibujando los auténticos perfiles de los protagonistas de la Revolución francesa. En este

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:
Luis Legaz y Lacambra

Secretario:
Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:
Emilio Serrano Villafañe

Sumario del núm. 191
(Septiembre-octubre 1973)

ESTUDIOS

KARL LOEWENSTEIN: «Roma, Venecia, Inglaterra. Ensayos de comparación sociopolítica».

JUAN BENEYTO: «La preparación para el cambio (ante el orden político futuro)».

ISIDORO MUÑOZ VALLE: «Comentario en torno a un libro sobre la democracia ateniense».

DALMACIO NEGRO: «El derecho moral como orden natural de las totalidades históricas».

GERMAN PRIETO ESCUDERO: «Política de planificación y promoción familiar».

ESTADO-IGLESIA

JULIO MAESTRE ROSA: «Los nombramientos episcopales y las circunscripciones eclesíásticas dentro de la problemática que plantea la revisión del concordato español de 1953».

NOTAS

EMILIO SERRANO VILLAFANE: «Perspectiva cristiana de los problemas sociales del Mercado Común».

VITTORIO VETTORI: «El sueño "europeo" de T. G. Masyak».

FRANCESCO LEONI: «La organización interna de los partidos políticos».

MUNDO HISPANICO

EMILIO MAZA: «El ingreso de Venezuela en el pacto andino: una inquietante responsabilidad para la corte suprema de justicia».

SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

España	700,— ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	13,— \$
Otros países ...	14,— \$
Número suelto.	175,— ptas.
Número suelto extranjero ...	3,50 \$
Número atrasado	225,— ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
MADRID-13 (España)

sentido, pocas figuras habrá tan controvertidas como la de Robespierre, principal animador de los jacobinos en la etapa cumbre de la revolución desde junio de 1793. Vinculada al período del Terror, su personalidad y su obra se han presentado como las de un fanático torvo y cruel. Hace falta leer algo de lo que dijo, analizar lo que hizo y lo que dejó de hacer para justipreciar un carácter como el suyo.

Bajo el título de *La revolución jacobina*, la presente edición recoge algo más de una docena de sus discursos y un par de artículos, que descubren una figura, una actitud y un pensamiento altamente sugestivos. Se trata de piezas ocasionales, discursos no siempre improvisados, pero sí concebidos en función de una situación y unas circunstancias concretas, pronunciados en la Asamblea Nacional, el Club de los Jacobinos o la Convención, entre abril de 1791 y julio de 1794, poco antes de su trágica muerte, y que se nos ofrecen ordenados cronológicamente. Pese a ser producto de las circunstancias, estos discursos muestran un contenido sólido y un pensamiento coherente. Es una oratoria vigorosa, un razonar contundente y preciso al servicio de una arraigada convicción populista y patriótica. En todo momento es patente la influencia de Rousseau y hace alarde de un amplio conocimiento de la historia del mundo clásico, cuyos ejemplos saca a colación frecuentemente, a título de ilustración. Son los primeros pasos del estilo parlamentario que se irá depurando a lo largo de la centuria siguiente.

Por lo demás, la mayoría de sus discursos ponen de relieve muchas de las contradicciones internas de la revolución, entre las que Robespierre procura encontrar el equilibrio, denunciando tanto el extremismo «ultrarevolucionario» hebertista, con sus cruzadas antirreligiosas, como la amenaza realista y aristocrática, considerando una y otra como quintacolumna de la amenaza extranjera. Se muestra intransigente en cuanto a llevar la revolución a sus últimas consecuencias sociales y democráticas, que para él no tienen más expresión que la republicana. Aboga—desde su deísmo racionalista—por la libertad de conciencia y se muestra siempre ardiente defensor de los derechos populares y la garantía de su ejercicio. Aboga por una revolución popular, no sólo burguesa: «¿Qué importa que la ley rinda hipócrita homenaje a la igualdad de derechos cuando la más imperiosa de todas las leyes, la necesidad, obliga a la mayor parte del pueblo a renunciar a ella?», dice en mayo de 1793 en la Asamblea Nacional.

Entre las tensiones de la lucha contra los girondinos y los hebertistas y la guerra exterior, se aprecia un progresivo radicalismo en sus posiciones, una paulatina intransigencia, a medida que su pensamiento se decanta con la práctica política. Quien fue capaz de comprometer su posición y su prestigio político oponiéndose a la guerra en 1791 y se manifestó inequívocamente contrario a la pena capital (se unió a la petición de abolición de Dupont), acabará por conside-

rar, y sostener, el terror y el exterminio del adversario como la única defensa del pueblo y sus libertades frente a la conjura interna y la ofensiva exterior. Sin embargo, su concepción del terror merece ser conocida: «El terror no es otra cosa que la justicia expeditiva, severa, inflexible; es, pues, una emanación de la virtud.»

Un libro interesante, en resumen, que descubre una faceta insospechada para quienes tienen del período de la revolución y sus hombres una imagen tópica, y sobre todo un excelente indicativo para entender por qué Marat le llamó «el Incorruptible». Una introducción del traductor y un completo índice biográfico de los más notables protagonistas de aquellos hechos acentúan el valor de la obra.

D. CASTRO ALFIN

WILLIAM A. DOUGLASS: *Muerte en Murelaga. (El contexto de la muerte en el país vasco.)* Barral Editores, Barcelona, 1973, 260 págs. Ø13x19,5Ø.

El indudable interés que despierta el presente estudio viene determinado por tres factores importantes. Primero, el tema: ritual funerario, que en cualquier época representa penetración en el conocimiento de las inquietudes humanas. Segundo, el área geográfica: el país de los vascos, cuyos misteriosos orígenes son un viejo incentivo a la curiosidad científica. Tercero, el riguroso planteamiento del autor, al ofrecer los datos de sus investigaciones, cuyos alcances antropológicos constituyen una aportación de trabajo concienzudo por sus observaciones recogidas directamente sobre el terreno, y la consulta a los que anteriormente han estudiado a los vascos, donde hay que destacar los libros de Julio Caro Baroja.

El primer capítulo se dedica a describir el marco ofrecido por el pueblo de Murelaga como centro de las investigaciones del autor; así también las generalidades precisas respecto al ambiente y el idioma. La cuestión del idioma tiene su importancia, ya que el *euskera* es el principal medio de expresión en la aldea, y el autor va a emplear palabras de este idioma cuando necesita definir y diferenciar elementos característicos, como el *baserria* o casa rural, donde vive un grupo doméstico que comprende los siguientes elementos: un hombre activo (*etxejojaun*), su mujer (*etxejoandria*), sus hijos, sus parientes y los consanguíneos solteros del cónyuge que vive en su caserío natal. En todo caso, esta pulcritud filológica no dificulta en nada la lectura, sino que confiere autenticidad, y en muchos casos evocará en el lector sugerencias indirectas; no obstante, el autor ofrece al final del libro un *Glosario* de los términos empleados.

El capítulo segundo describe con detalle todo lo relacionado con la muerte y los ritos funerarios en Murelaga. Las señales premonitórias, como el canto del gallo, el aullido del perro, el sonido de la campana durante la

consagración en la misa si coincide con el toque del reloj de la torre, el canto del cuco en determinadas circunstancias, y otros varios avisos supersticiosos. Luego, es interesante lo relacionado con la «guela» o noche de velatorio, anterior al entierro; la procesión funeraria, con su estricto orden tradicionalmente invariable; los funerales; la disposición de los fieles en la iglesia, donde las mujeres ocupan la parte media y zaguera del templo, cuyo suelo está dividido por una serie de rectángulos contiguos, correspondientes a cada *baserria*. Curioso paralelismo de estos lugares en el templo, por familias, y la casa donde viven: Es en aquel rectángulo donde las mujeres de cada grupo se sientan en silla baja o se arrodillan. Se describe igualmente la influencia económica en el marco de los funerales. Otra cuestión interesante es la descripción del ciclo de ceremonias posfunerarias: el *argia*, que inicia un año completo de luto para la familia; el funeral o ceremonias de *onrak*; el banquete de funerales; las costumbres rituales del luto; la *ogistia* o ceremonia final del año de luto. No olvida el autor detalle alguno que directa o indirectamente concierna a la muerte y las ritualizaciones funerarias, incluso el inquietante dilema de los fantasmas en las creencias populares.

El capítulo tercero lleva el clásico título de *Familia, casa y grupo doméstico*. Analiza con detalle el concepto de familia (familia), el de casa (*baserria*) y grupo doméstico (*etxejoak*). El estudio sobre el grupo doméstico es uno de los más completos, incluso con diagramas que presentan esquemáticamente las relaciones interfamiliares y de alcance social. Seguidamente pasa al análisis de las situaciones del individuo como miembro de un grupo doméstico; así como el impacto de la muerte en la estructura del grupo.

Dichos conceptos se amplían en el capítulo cuarto, *La Auzoa*, así como en el siguiente: *La parentela y el parentesco ritual*. Ofrece el autor una auténtica comprensión de los significados rituales y una serie de aclaraciones respecto a los vínculos de parentesco, ya sean por afinidad o por consanguinidad, para determinar hasta qué límites conservan la efectividad parenteral respecto a sus obligaciones económicas y de ayuda moral cuando muere uno de los miembros de la parentela.

El capítulo sexto describe los tipos de asociaciones, unas profanas, otras religiosas, que tienen carácter voluntario y satisfacen la interrelación social. Así también, las relaciones sociales se analizan aquí en su mecanismo de cohesión respecto a los rituales funerarios. Son cuestiones que amplía el autor en el capítulo final, donde se destaca la importancia de los miembros vecinos al participar en las ceremonias, y el impacto que produce la muerte a nivel de organización social en la comunidad de los supervivientes.

LUIS BONILLA



RAZON Y FE

Ha publicado en noviembre 1973, número 910:

INDICE

EDITORIALES

La enseñanza de la religión.
Las barreras del Mercado Común.
Educar y vivir en la justicia.
Nuevo calendario universitario.

MERIDIANO INTERNACIONAL

Alfonso Echánove: Nueva función del ejército en Latinoamérica.
J. Puente Egido: La cuestión de las aguas jurisdiccionales.

VERTIENTES ESPAÑOLAS

Salvador Rebés: Carta a mi politizado hijo.
Juan Pérez Salgado: Carta a un padre aparentemente despolitizado.

IGLESIA EN EL MUNDO

Karl Rahner: Los jesuitas y el futuro.
José Antonio de Sobrino: Los jóvenes ante la vida de fe.

CULTURA VIVA

Jesús Iturrioz: Gabriel Marcel: Perfil de un solitario.
Rafael Belda: Marxismo y moral.

LIBROS DE NUESTRO TIEMPO

Antonio Blanch: Meditación universitaria.

BIBLIOGRAFIA

pliegos sueltos de
La Estafeta

52

NUEVA gavilla de santos
y personajes del **BELEN**,
que a su entender e invención,
y para **FELICITAR** a
nuestros Lectores y Amigos,
han dibujado los *Artistas*:

TAULER

GOÑI

F. HERNANDEZ

GUTIERREZ MONTIEL

PEPI SANCHEZ

GONZALEZ COLLADO

IZQUIERDO



GLORIA IN EXCELSIS DEO





Inquard

