

Sábado Literario

LETRAS • ARTES • CIENCIAS • TEMAS DE LA CULTURA • BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 24 de noviembre
de 1979

Escribe Santos AMESTOY



FIN DE AÑO, FIN DE DECADA, FIN DE SIGLO

1980 señala el comienzo de una nueva década y el comienzo del final de un siglo, al mismo tiempo. Un tajo en el tiempo. «¿Qué ha pasado?» «¿Qué nos espera?» Son las dos preguntas que se unen en la delgadez del filo de la navaja 1979-80. El resumen del año, que los hábitos periodísticos han consagrado, es, esta vez y al mismo tiempo, resumen de una década y umbral hacia la pendiente finisecular. Propongo la temática a los lectores y a los colegas. (En este suplemento, a partir del próximo número, trataremos, por lo menos, de responder a la primera parte de la pregunta.)

«Americanos subiendo al cielo gracias al cambio de parejas.»
Dibujo de Tom Wolf (del libro «Los años del desmadre». De editorial Anagrama).



Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

DORIS LESSING, ENTRE LAS MAS VENDIDAS

UNO, que lleva algún tiempo metido en esto de la lectura, noticiación y análisis del amplísimo espectro en el que se mueven los «best-seller», se siente cada vez más incapaz de aclarar, de concretar, cuáles son los cauces, argumentos y mecanismos por los que una obra logra alcanzar ese favor multitudinario que eleva un libro al podio de más vendido. Es como una especie de misterio que tiene mucho que ver con circunstancias modas, y no siempre el crimen, el morbo, la violencia, el erotismo o la concesión incondicional a la galería es lo que impulsa al éxito a ciertas novelas y novelistas. Ni morbo, ni crimen, ni concesiones, ni violencias laten en la trama de esta novela que comentamos ahora incluyéndola en la nómina de las «bestselleristas». Más bien estamos ante un relato bastante clásico, equilibrado y que sin alharacas de ningún tipo es capaz de llegar a lo íntimo del lector —especialmente del femenino— a través de una prosa metódica, suscitadora de interés y partidismos, en este caso a favor de los llamados movimientos de liberación de la mujer, que sí que es clara intencionalidad de Doris Lessing, autora de «Un casamiento convencional», recientemente editada como Libro de Otoño, dentro de la serie Las Cuatro Estaciones que tan hábilmente selecciona Argos Vergara.

CORIS Lessing es, sin duda, una de las más estimables escritoras anglosajonas, distinguida con el premio Somerset Maugham y el Medici, entre otros, nacida en Kermansha, en Irán, de donde pasó siendo todavía niña a Rhodesia del Sur, en pleno «apartheid», para instalarse ya mujer madura en Inglaterra, donde empezó su carrera literaria, de la que sobresale el llamado ciclo «Hijos de la violencia», al que pertenece este, «Un casamiento convencional», tras el primer volumen, «Martha Quest», en el que aparece la protagonista de esta historia escrita hace ya un cuarto de siglo, aunque sea ahora cuando se proyecta masivamente entre nosotros. Y más vale tarde que nunca.

El tema es el de la mujer inteligente e inquieta que se ve casada con el clásico y tradicional burócrata inglés de las colonias, con el que tiene muy pocos puntos en común, llegando incluso al rompimiento cuando, lanzada de lleno a los avatares de un todavía incipiente movimiento de liberación femenino, se siente atraída por ciertas organizaciones de índole filocomunista, a las que se incorpora para dar razón a su existencia: para realizarse en el mundo actual. Todo esto en el clima de los comienzos de la Segunda Guerra Mundial, coincidente con el despertar de sus sentimientos políticos y de sus simpatías en favor de las víctimas de ese «apartheid» que tanta literatura ha suscitado, actitud que

es un claro reflejo de la propia de la autora por acercarse al mundo lleno de evoluciones que le ha tocado vivir.

Por supuesto que la novela, sin nada excepcional, tiene un indudable atractivo; ese que hace pensar en el éxito multitudinario en nuestro país y que no se reducirá a permanecer en las listas de los más vendidos, que precisamente ha encabezado el pasado mes de octubre, y por su propia problemática reivindicativa de feminismo con exaltación de la personalidad de la mujer, por encima de otras circunstancias de índole social, familiar e incluso maternal, representa una postura que ahora es muy actual



recordar páginas de Grahman Greene, porque, no en vano, ya lo hemos apuntado, Doris Lessing es una de las escritoras más importantes con que cuenta la literatura anglosajona del momento, capaz de convertir en heroína a un personaje como el de su protagonista que en un otrora no muy lejano habría carecido

Nos hace recordar páginas de Grahman Greene

aquí, y por ello tendrá buena acogida entre el amplio colectivo que aspira a algo más que ser ama de casa. La libertad, el descontento sexual, la toma de conciencia política y otros extremos son elementos con los que juega hábilmente Doris Lessing, autora —hay que recordarlo— de «El cuaderno dorado», publicada en España hace meses, con indudable éxito.

Perfectamente descrita la inquietud existencial de esta Martha, nacida en un medio de luchas racistas e injusticias, y todo ello con un pulso que nos hace

de manos menos capaces e inteligentes que las de esta modélica y veterana escritora, descriptiva, analítica y convincente que, además, ha puesto todo su saber y entender, que es mucho, en la exaltación de un personaje con el que parece integrarse amorosamente, resaltándolo entre un panorama de grisedades.

Una magnífica novela, pues, que llega con retraso, eso, sí, pero a la que se le está dispensando inmejorable acogida, hasta el punto de que podemos calificarla de «best-seller», sin temor a errar demasiado.

HAY mucha tela cortada y otra tanta por cortar cuando la década de la Crisis llega a su fin. Comenzó pareciendo un decenio tonto en el que libro de Arbasino, «Off-off», sonaba como un canto funeral; despedida de otros tiempos, los sesenta coloridos y «pop». No se nos tomó demasiado en cuenta a los muchos que preveíamos prodigios nunca vistos en estos años aparentemente incoloros y ateridos. Mas los prodigios se han sucedido, inimaginables, ante nuestros ojos, que no ven (corazón que no siente). Con toda seguridad se han desencadenado cataclismos tan inmensos como el hundimiento del Ejército americano en el Vietnam, y el del Vietnam en su propio Ejército; la caída del dólar y nuestro batacazo; catástrofes apocalípticas, en las que entrecrocaban la Historia con mayúscula y la Historia Natural.

La resurrección de Dios y su segunda muerte en la sacralización del positivismo cientifista y social se produjo al pie del tótem tecnológico, al tiempo que moría también Marx a consecuencia del descubrimiento contemporáneo de que la idea de «progreso» comienza y culmina en la revolución burguesa, de la cual la revolución socialista ha venido a ser la gran culminación, después de todo. (Proceso crítico al que, paradójicamente, no es ajeno Althusser —Pour Marx—, quien había desencadenado la desmitificación del llamado «humanismo marxista» y del concepto de «alineación».)

El mediterráneo más grande en el que se bañara la década fue, sin lugar a dudas, Soljenitsin o, para ser más exactos, el Gulag, del que hablaba Soljenitsin, escritor del que se ha tardado en comprender que la entereza de su escritura iba pareja a la enormidad de sus temas y conceptos. Paz fue uno de los primeros en sospecharlo allá por la Primera Mitad. Como escribe Tom Wolfe (de alguna manera el Arbasino de estos tiempos y la americana): «Pero Soljenitsin iba todavía más lejos. Sostenía que no ya el estalinismo, que no ya el leninismo, que no ya el comunismo... sino el propio socialismo, llevaba a los campos de concentración; y eso no ya el socialismo, sino el marxismo. Y no sólo el marxismo, sino toda ideología que pretendiese reorganizar los principios éticos sobre una base a priori.» Cito a Wolfe por no citar a los Nuevos Filósofos, cuya primera noticia en nuestro país fue ampliamente servida en estas mismas páginas.

Por otra parte, he visto morir al siglo XX, como quien dice, en mis brazos. (Quienes practicamos esta

Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA,
de la Real Academia Española



especialidad informativa podríamos alcanzar el volumen de un libro grueso si reuniéramos las necrológicas que hemos escrito durante estos últimos años.) Se me murieron los novecentistas, de Picasso a Bertrand Russell, pasando por Groucho; también Marx, y por Gabo y por Malraux y por Calder. Prácticamente en serie, muy «twenty century», uno detrás de otro, y a veces, de dos en dos.

ANTE nuestros impasibles ojos se ha desarrollado el Porno Duro y el fracaso del Tiempo, muerto el Progreso. De ahí la reaparición del interés por el Pasado. (Sólo el Pasado interesa.) Y la disolución automática de las Vanguardias. El Pasado tiene la ventaja de nacer en cada instante que se va. Nuestra Antigüedad comienza ayer. Lo más lejos, en los 50. Hemos visto a la contracultura ser sustituida por la asimilación de las formas artísticas procedentes de la Alta Cultura y voluntariamente autorrelegada a los territorios marcados por las negaciones desencadenadas en el Mayo del 68 (que ya es la primera fecha de un nuevo calendario) y por el situacionismo. Los bares de Madrid recogen ahora mismo en la concepción de sus decoraciones elementos formales del «arte ambiental», del «minimal», del «fluxus» o, como en el caso de «El sol» neomadrileño, se provocan, a semejanza del ritual rock, las últimas consecuencias del «body-art» demótico.

HAMOS asistido al desarrollo de la Teología Sexual, a verdaderos autos sacramentales del sexo, mientras se consagraba definitivamente sobre nuestro Destino la Cibernética que exige más electricidad de producción, más y mejor controlada que la electricidad salida del petróleo. Al inicial «soviets más electrificación» de Lenin, corresponde hoy el espectáculo de la burocratización planetaria más la Cibernética, en la que el hombre parece querer encontrar un espejo de Sí Mismo. He aquí unos pocos botones de muestra de los prodigios que nos han acaecido y que son cosas bastante sabidas, por otra parte, si bien se miran.

MAS ¿cómo es el fin del siglo que nos espera y que, a pesar de los milenaristas, sólo coincide con el Milenio en el área de tradición cristiana, pues los árabes, en pleno paroxismo, han recibido estos días su siglo XV? Si el siglo anterior nos pueda dar alguna pista, bajo especie de precedente, deberíamos recordar que durante los dos últimos decenios tuvo lugar la verdadera transición finisecular. La culminación de la empresa naturalista, la apoteosis del simbolismo, del «art-nouveau», del «liberty»; el Segundo Imperio. El siglo XX nació una vez que el largo proceso de una revolución (del Renacimiento al Segundo Imperio, pasando por el juego de Pelota y la Comuna de París) culminó. Y también entre nosotros parece que asistimos a la culminación de la Revolución subsecuente, tras otro Fin del Mundo (del que también hemos sabido durante estos últimos años que es Finito), tras aquella «Comuna de París», a su manera, que venimos llamando Mayo del 68, pero que también podíamos haber llamado el día en el que se rasgó otra vez el Velo del Templo.

DE lo que seguimos sin saber nada es del Futuro. Con un poco de suerte quizá deje de pesarnos de manera tan obsesiva. Tal vez —aunque de ello no hay más prueba que cierta tendencia muy reciente— el Fin del Siglo tenga cierto perfume Manierista y, como se dice en ciertos sectores, «Neomoderno».

PERO una sospecha ensombrece más de un corazón: ¿Acaso escondemos la cabeza bajo el ala? ¿Y si todo esto no fuera, a la postre, más que otro prólogo siniestro? Sigamos dudando, único conjuro del horror.



CENTENARIO DE EDUARDO MARQUINA (I)

POESIA CLASICA Y MEDITERRANEA

LA Barcelona de 1979 no puede estar ausente de la cadena de evocaciones que la celebración del centenario del nacimiento de Eduardo Marquina viene desgranando en artículos y exposiciones conmemorativas en distintos rincones de la geografía peninsular. Porque, contra lo que opinan algunos «enterados», la figura de este gran poeta civil y aplaudido autor dramático tiene importantes vinculaciones con la específica tradición cultural de Cataluña.

BARCELONES de nacimiento, alumno de nuestras Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho, colaborador asiduo del diario «La Publicidad» (que sólo desde 1922 pasó a titularse «La Publicitat») de «Pel i Ploma» y de «Catalunya Artística», Eduardo Marquina —junto a su hermano Rafael, autor de la primera versión al castellano de «La Ben Plantasa»— forma parte del importante núcleo novecentista catalán. Su vinculación a «Pel y Ploma», periódico que él llama «un xic fill nostre», nos permite conocer desde 1901 sus contactos con Verdaguer, a quien dedica un estudio en catalán o a Maragall, del que tradujo al castellano algunos de sus poemas, con gran complacencia del autor de «La vaca cega». En sus colaboraciones líricas, como «De l'espada al mar», Marquina inicia, con el fervor de sus veintidós años mal cumplidos, uno de sus temas característicos, el del mar, «¡tan comenzar i recomençar bon mar», dice anticipándose a Paul Valéry.

Perteneciente inicialmente al Modernismo, Marquina continúa su obra poética en lengua catalana «L'hivern» es de 1904) y la teatral con su ópera «Emporium» (música de Enric Morera), en 1906, fecha crucial en la cultura vernácula que, en este año culmina con el libro «Horacianes», de Miquel Costa y Llobera. A esta doble coincidencia, se añade el hecho trascendental de que en este mismo año, Xenius que inicia su «Glosari» saluda la aparición de «Emporium» declarando que acaso la misión más importante para la cultura catalana sea justamente la de «redescubrir el Mediterráneo». En efecto, la ópera escrita por el Marquina de los veinticuatro años exalta la raíz clásica de Cataluña tal como la cantó Maragall en su himno a «L'Emporda», también musicado por Enric Morera, en el que el Mar (la Sirena) y la Montaña (el Pastor) crean amorosamente la síntesis del mundo. La vocación clásica de Marquina, bien visible en los títulos de sus obras poéticas («Odas», 1901; «Eglogas», 1902; «Elegias», 1905), se insertaban bien con esa voluntad de valorar el trasfondo clásico de Cataluña, que entonces llenaba todos los corazones exaltando el origen histórico de «el maravellós desembarc dels grecs a Empúries», como lo tituló Manuel Bru-

net. Este trasfondo se simboliza en nuestro mar Mediterráneo. Es este mar el que aparece en su poesía que, como señala Angel Valbuena, tiene un ritmo de música y verso catalán bajo la forma retórica de su cuidado estilo castellano. Como en aquellos versos que surgen en uno de sus poemas, el poeta podría decir:

Toda mujer quisiera
en una noche encapotada y fiera
estarse a solas abrazando el mar.

El mar al que Marquina convierte en poder genésico y vivificador:

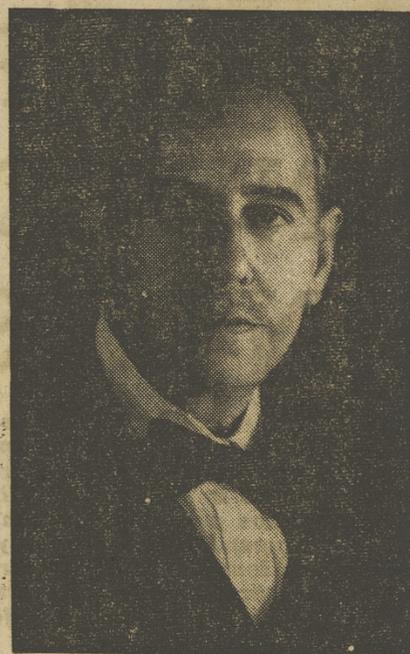
La tierra es toda vida
y el mar es todo amor.
En el mar hay escondida
una fuerza más grande que la vida:
la tierra es criatura y el mar es criador.

¿No se diría que hay en estos versos el espíritu Mediterráneo que Maragall descubrió en nuestro mar, engendrador de un amor cósmico, que el autor de «La vaca cega» quería transmitir al centro peninsular cuando clamaba refiriéndose a Castilla «Parlem-li del mar germans»?

Toda la espléndida riqueza aromática que Marquina podía obtener del Modernismo quedaba, pues, sofrenada por la contención de la tradición clásica greco-latina.

Pero en esta etapa poética que podía culminarse en su libro «Vendimión» (1909), Eduardo Marquina cierra un momento creador de su larga vida de escritor, que proseguirá en Madrid en el campo de la literatura dramática.

En 1907, como ya hemos dicho, Eduardo Marquina se instala en Madrid, donde su teatro alcanza —sin reservas— éxitos clamorosos. El dato es importante porque no es un dato personal. Su hermano Rafael le sigue a la Corte de las Españas. Su íntimo amigo, compañero de Prensa en «Pel i Ploma» y «La Publicidad», Luis Zulueta, le sigue en alas de su vocación política. O Jacinto Grau, otro catalán ilustre que hace triunfar en Madrid (1903) su obra dramática Don Juan de Carrillana. Por estas fechas un curioso pensador catalán, Diego Ruiz, autor de «Cartes d'un filòsof» (1907), prologado por Maragall, abandona nuestro campo



cultural para expresarse en castellano, en alemán y en italiano.

Es el mismo que seguirán sucesivamente Josep Pijoan, que se nos marcha al Canadá en 1918; Esteban Terrades, que se instala en Madrid hacia 1919; Eugenio d'Ors, «defenestrado» en 1921; Gabriel Miró, que abandona el clima cultural de Barcelona en estos años... Es inútil arreglarlo: el proceso intelectual de Cataluña pasa por una etapa de intensificación nacionalista que conduce a un empujamiento de horizontes. Los escritores catalanes que se expresan en castellano por razones socioeconómicas (periodismo) y de exigencia industrial (grandes casas editoriales) van a integrarse en un «ghetto» dentro de su propio país; piénsese en el caso de «Gaziel», cuyos artículos en «La Vanguardia» eran la expresión admirada y espléndida de nuestra burguesía; piénsese en Bartolomé Soler, que después de novelar en castellano su comarca natural del Vallés (Marcos Villari) (1927) se convirtió en narrador espléndido del cogollo peninsular («Patapalo», 1949). En esta condenación marginadora se instalará la gran obra narrativa en castellano de otros escritores, Sebastián Juan Arbó, condenados contumazmente por los con-sabidos obesos de un maniqueísmo doblemente culpable por moverse en el campo cultural. Me es muy amargo escribir esto; pero me sería más doloroso dejarlo de escribir.

La bola Literaria



Escribe
Blanca RUIZ NIN

RECORDAD ESTA FRASE

El día en que Pio Cabanillas fue nombrado ministro de Cultura, un locutor de los telediarios, bien en flautado, pronunció, sin temblar, lo que sigue: «Al igual que ocurrió en Francia con André Malraux, don Pio Cabanillas accede al Ministerio de Cultura después de haber sido Ministro de Información.» Tal evocación de Malraux hizo que el juego de amplificadores de las antenas se estremecieran. Chirriaron los televisores. Desde entonces hasta hoy el Ministerio de Cultura ha recorrido un camino sin huellas hasta llegar al mojón que señalará para siempre el día en que otro ministro, Clavero, desempolvó los códices para elevar a rango de evento de interés nacional el encuentro de balompié entre el Gijón y el Madrid. El músico Cristóbal Halffter acaba de escribir, en carta a la Prensa, una frase emocionante, perfecta y contundente, que debe ser reproducida: «Espero que penséis conmigo que la única salida para nuestra cultura es hoy, como ayer, y quizá como siempre, la salida de Irún.»

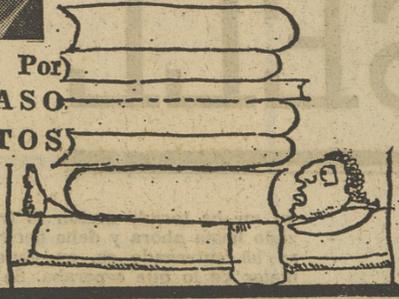
Libros que anteceden al del premio Novelas y Cuentos

CUADERNO

de seis días



Por DAMASO SANTOS



En cierto modo, la crítica debiera abarcar también a las colecciones literarias de las casas editoriales y de hecho se produce en algunos casos, cuando nos referimos a su historia, sus premios, sus éxitos o fracasos, su línea de producción, su estilo y personalidad. El próximo día 30 fallará Novelas y Cuentos, de la editorial Magisterio Español, su octavo certamen para libros de novela o conjunto de relatos.

El 6 de enero de 1929 salía el primer número de la revista de divulgación literaria «Novelas y Cuentos», fundada por José M. de Ugoiti. Contenia, inicialmente, una novela y una pieza teatral con algunas noticias y comentarios. Después alternó muy diversificadamente los géneros literarios, los clásicos y los modernos, los españoles y los extranjeros.

Así la hemos conocido todavía durante unos cuantos años de la posguerra hasta que en 1968 fue adquirida por Magisterio Español, transformándose en libro de bolsillo. Y, nuevamente, la diversidad de géneros, de clásicos y modernos, en cuidadas ediciones, añadiéndose la biografía, las memorias, las semblanzas, el ensayo, las antologías y algo que apenas si se diera en la anterior etapa: obra nueva de nuevos y de consagrados escritores. Antecediéndose los textos elegidos de un prólogo introductorio crítico a la obra y a la personalidad del autor. El primer libro de la colección fue «La aventura equinoccial de Lope de Aguirre», por Ramón J. Sender, en primera edición, un auténtico éxito, y que fue de los primeros príncipes aparecidos en España, una vez que se le entreabrieron las puertas de la autorización administrativa tras sus muchos años de exilio. Repetiría Sender sus publicaciones en esta colección, donde también apareció «Conversaciones con Ramón J. Sender», de Marcelino C. Peñuelas, inaugurando una serie, que cuenta hasta la fecha con libros sobre Miguel Delibes, varios directores de cine, Guillermo Díaz-Plaja, Miguel Angel Asturias. Doscientos cuarenta títulos hasta el momento. La frecuencia en la publicación de obras narrativas actuales, con una gran incidencia en los relatos breves, las colecciones de cuentos, hizo pensar en la oportunidad de un certamen, indistintamente, para cuentos o novelas, convocado por primera vez en 1972, obteniendo el premio la novela «Secretum», de Antonio Prieto. Seguirían «Casi cuentos de Londres», de Vicente Soto; «Cuarteto de máscaras», de Rodrigo Rubio; «Novela de Andrés Choz», de José María Merino, y «El buscador», de Luis Fernández Rocas. Con dos intermedios, en que se declaró desierto, acumulándose la dotación para la siguiente convocatoria; este año corresponde a uno de ellos. En su todavía corta historia, el premio manifiesta personalidad propia, que refleja la trayectoria editorial, de la que viene a constituirse en un hito, en que la decisión se verifica con la ayuda de un cambiante jurado, que ha de atenderse exclusivamente a la calidad literaria. Otros certámenes han buscado la comercialidad, como el Planeta; lo epocal, como el Nadal, o la vanguardia (valga el término para el caso), como el Biblioteca Breve y Barral. El estilo de la colección para nuevos o consagrados, y que reflejan, como he dicho, los premios, es el de la ausencia de unas condiciones de tendencia, la plena libertad temática y formal, con una atención muy cuidada y generosa, para primeras o segundas oportunidades en el escritor. Si se puede pensar en alguna limitación que no sea la de la calidad estética, será, sin duda alguna, la que emana imperceptiblemente del didactismo de la marca que tal vez opere en los senos del consejo editorial para las decisiones selectivas. Fue el primer director de la colección Manuel Cerzales, que quedó después como asesor,

y hoy se rige por el cuidado de José Luis Sastre.

LIBROS DE NARRATIVA QUE ANTECEDEN AL PROXIMO PREMIO

TENGO delante los últimos libros de narración que anteceden en la actualidad de las librerías al del premio que se fallará el próximo viernes: «Señales de humo», por Carlos Alfaro; «La puerta de los sueños», por Blanca Valdecasas; «Lloran las cosas sobre nosotros», por Rosa Romá; «Más allá del río Birú», por Luisa López Vergara; «Ulises en Sabanilla», por Luis Pérez Botero, y «El fuego», por Alfonso Albala. Tres son de cuentos y los otros tres, novelas.

Breves, y hasta brevísimos, son los relatos «Señales de humo», de Carlos Alfaro. El nombre de este escritor apareció como narrador entre los últimos libros que publicara Barral en la corta vida de esta editorial, una vez que su director la constituyera independiente de la Seix Barral que fundara y dirigiera tantos años Carlos. Como otros varios títulos del último lanzamiento barralista, la novela de Alfaro «Easy Joe dice sí a Chile Walker» no tuvo una gran repercusión. En estos cuentos, siempre en segunda persona, en «un tono coloquial y directo, cuya aparente sencillez supone para el escritor una limitación y un esfuerzo» —como dice el prologuista Joaquín Esteban Perruca—, Carlos Alfaro hace, además de un alarde literario, la penetrante disección del tema elegido hasta dejar al aire sus entrañas palpitantes: el brutal engaño, la fatalidad, el choque con la realidad en medio del ansia de vivir, de la ilusión, de la esperanza.

BLANCA VALDECASAS

OTRO libro de cuentos es «La puerta de los sueños», primer libro de Blanca Valdecasas. Dice el prologuista Marta Portal; «La fantasía, la obsesión, el sueño y el ensueño, cuando no el trauma psíquico, o la fascinación morbosa, son los agentes habituales de las anécdotas de estos trece relatos. En casi todos ellos hay una atmósfera de misterio, surgen acontecimientos increíbles, en situaciones cotidianas, que no desvelan las hipótesis del narrador ni la progresión de la anécdota, sino que dejan entrever una ultrarealidad, una cuarta dimensión, un mundo de fenómenos oscuros y significantes, donde pueden acontecer los más normales hechos extraordinarios.» Pocas veces se encuentra uno con un pulso tan seguro en una escritura que camina por territorios tan movidos y sutiles como los temas, y el misterio y la poesía que los rodea, de estos cuentos. Primer libro de una sorprendente madurez que hace esperar mucho de esta firma nueva en nuestra narrativa.

DE CARLOS ALFARO, BLANCA VALDECASAS, LUIS PEREZ BOTERO, LUISA LOPEZ VERGARA, ROSA ROMA Y ALFONSO ALBALA



LUIS PEREZ BOTERO

EL tercero es del colombiano Luis Pérez Botero, nuevo entre nosotros. Aunque parezca impertinente y gastadamente so-corrído acordarse de su paisano Gabriel García Márquez no hay más remedio para referirnos al ambiente de los cuentos y a la gracia literaria con que los escribe Luis Pérez Botero. La relación termina aquí o quizá un poco más allá si queremos destacar la simpatía con los personajes y el entrañable humor con que están descritos. El autor mezcla fantasía y realidad, el inconsciente mítico colectivo iró-nico y socarrón. El autor hace música, cántico, su lectura de los hombres y las cosas y el relato tenemos que obtenerlo nosotros entonando, interpretando, leyendo la canción.

LUISA LOPEZ VERGARA

OTRO nombre nuevo es el de Luisa López Vergara, con su novela «Más allá del río Birú». La autora, geóloga, se pone en contacto con la arqueología peruana al realizar el estudio geológico de unas fotografías aéreas de la zona del Cuzco y se empieza a interesar vivamente por la historia de la presencia de España en la colonización y su encuentro con las culturas nativas. Tanto se interesa que cuando concibe la idea de un relato histórico se encuentra con que le abruma, le asfixia la materia testimonial. Es una novela histórica, atendida a la tradición romántica del género, atemperada por el documentalismo científico. Pone en cotidianeidad las gestas de Pizarro y de Atahualpa, de los españoles y de los indios, del choque cultural y sentimental. No ha habido mucha narrativa sobre estos temas del imperio español y ello sorprende a la autora. Existen, sí, algunas obras con su misma linealidad. Pero hay ya muchas más, en escritores hispanoamericanos principalmente, donde la fantasía, la ideología y el contrapunto dialéctico han ocasionado grandes creaciones a la vista de los más rigurosos materiales históricos. «Más allá del río Birú» se lee con facilidad e interés y con seguro provecho ilustrativo.

ROSA ROMA

NO es nuevo el nombre de Rosa Romá, autora de la novela «Lloran las cosas sobre nosotros». En artículos, en certámenes, en adaptaciones de radio y televisión —en colaboración, a menudo, con su esposo Rodrigo Rubio— viene sonando su nombre desde hace varios años. Tiene publicada una novela titulada «La maraña de

los cien hilos», que en estas páginas comentó su prologuista de ahora, Alfonso Márquez-Mena, señalando que en ella quedó manifiesta su capacidad fabuladora a través de un largo discurso intimista denunciador de ciertas realidades sociales. Lo mismo que entonces —viene a decir el prologuista—, Rosa Romá bordea lo folletinesco y lo policial para adentrarse, mediante puros diálogos, sostenidos sin desmayo, en la historia y los problemas generacionales de una familia, de una casa que se extingue y derrumba. El diálogo, los diálogos de indagación y respuesta llevan una carga de misterio, de suspenso, al par que revelan con su lenguaje el estilo epocal, las preocupaciones de las distintas generaciones. Hace pensar Rosa Romá en la novelística de dos grandes de su sexo, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité. La vemos caminando aquí por algunos de los senderos que ellas siguen, creando su propio mundo, su propio lenguaje, apuntando su propia personalidad.



ALFONSO ALBALA

FINALMENTE, «El fuego», de Alfonso Albala, fallecido en 1973, póstuma y última novela de una trilogía. Las anteriores fueron «El secuestro» y «Los días del odio». La trilogía se titula «Historias de mi guerra civil». La guerra civil que un niño cuenta en sus cuadernos y que el hombre maduro completa e interpreta sin perder las impresiones de aquellas miradas y reflexiones infantiles. Ya dijimos entonces, tras del primer y segundo volumen, que Alfonso Albala era de los pocos, y en ciertos aspectos, el único (hoy solamente la hace continuamente Gabriel García Badel) de los novelistas españoles que escribían lo que se ha llamado «novela católica». Su prologuista, Vintila Horia, le compara con Bernanos, estableciendo la diferencia de que el escritor francés lo hace desde el interior de sacerdotes y el nuestro desde un niño. Albala, para explicar todo lo que quiso expresar en esta obra, puso un arte muy depurado y un firme propósito de no salirse un punto de la intención artística. Sólo así pensaba que haría convincente su discurso. Un discurso inusual, tan lejano de las instancias políticas como del sermoneo, aunque no de las preocupaciones y los imperativos de nuestro tiempo para trascender el significado de los hechos hacia el problema teológico de la salvación. Aunque como anuncia Vintila Horia se dibuja en el horizonte español la vuelta a la superficie de algo de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz pienso que todavía no podemos contar con ello para entender esta narrativa —que, sin embargo, ha tenido singular importancia en Europa— en que se produce un tan fino escritor como Albala. Tenemos que hacerlo desde la desespiritualizada realidad actual ateniéndonos a su arte, al efecto narrativo de su escritura, que bien podemos homologar, sencillamente, a lo que llamamos original y bien escrito.

Escribe Santos AMESTOY

CONVERSACION CON JAVIER TUSELL

COMO más adelante dirá nuestro interlocutor, la Dirección General del Patrimonio Artístico es el cargo más bonito de la Administración Pública. También es verdad que el nombre de Javier Tusell, junto al de Jesús Aguirre y poco más, era de los escasos entre los altos nombramientos del Ministerio de Cultura cuyos «curricula» justifican el nombre del Ministerio. Mi memoria de informador cultural, por así decirlo, me da señal de que no es de ahora, sino añejo ya, el seguimiento de la carrera de aquel jovencísimo catedrático de Historia Contemporánea en Valencia que se me convirtió en objetiva obligación profesional a la vista de sus publicaciones, e incluso de la aproximación progresiva del objeto de sus investigaciones hacia aquellas parcelas del pasado reciente, a la sazón todavía tabú. Aquel joven historiador, de procedencia católico-democrática, ganaba, en los más arriesgados días

de la frontera entre los dos regímenes, el premio de ensayo «Mundo»—antes que Fernando Savater— con su «La España del siglo XX». A continuación, el «Espejo de España» con su polémico trabajo «La oposición democrática al franquismo», punto en el que la memoria me dice que Javier Tusell se aparta de mi territorio informativo para reaparecer, tras su vinculación a UCD (sección ideológico-cultural), primeramente como Premio Nacional Menéndez y Pelayo (por su obra «El caciquismo en Andalucía») y, naturalmente, por haber sido nombrado en la primavera pasada director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. La conversación que sigue—registrada en el despacho oficial de Javier Tusell—quiso ser un balance siquiera provisional. Lo obtuvimos, además, acompañado de la delineación de unas cuantas perspectivas tan abiertas como reales.

mi me ha tocado recibir el trabajo realizado hasta ahora y debo decir que lo que se ha entregado es, en general, mucho mejor de lo que esperaba. Se han entregado unas once provincias y pronto recibiré otras dos. Tiene la gran ventaja de que, como en el caso de Guadalajara, nos permite, por así decirlo, preparar un paquete de incoaciones—sesenta en este caso—, procedimiento más eficaz que el de incoar iglesia por iglesia. Esto por lo que respecta al patrimonio monumental. El problema, sin embargo, es que un inventario global no lo tiene ningún país, nacionales presuntos todos los que tengan más de cien años y hayan tenido un determinado uso. Lo cual no quiere decir que los posteriores a cien años no puedan ser declarados monumentos nacionales.

SABADO LITERARIO.—Como historiador de la idea que el actual director general tendría del patrimonio artístico sería, sin duda, mucho más precisa que la del no especializado. De todas formas, ¿hubo sorpresa horrible tras el nombramiento?

JAVIER TUSELL.—Cuando, a raíz de mi toma de posesión, algún amigo me felicitó, diciéndome que tenía el cargo más bonito de la Administración española, pensé que, tal vez, fuera cierto, no digo que no, pero que era evidente que es uno de los que dan más trabajo. Mis colaboradores y yo sabemos ya que esa sensación puede llegar a ser agobiante. Pero también sabemos que merece la pena luchar por el patrimonio histórico-artístico. Sé ya muy bien lo que es la angustiosa sensación de carencia de medios, de lentitud del funcionamiento de la máquina administrativa que, a veces, nos hace llegar demasiado tarde. Por todo ello, pienso que la eficacia en la gestión es un capítulo a considerar y aquilatar y que para ello el Estado tendría que ser más activo, más beligerante, ya que el interés por estos temas y estas materias es reciente, pero real. Y en eso estamos.

S. L.—Pero, en concreto, ¿la situación era negativa, como parece haberse entrevistado, o no?

J. T.—En el momento presente en nuestro país parece tener validez aquella máxima del humorismo periodístico, según la cual no es noticia que un perro muerda a una persona, sino que una persona muerda a un perro. Tú sabes que nunca ha habido en España, por ejemplo, tantas obras en estado de restauración como ahora. Sin embargo, lo que gusta publicar y leer son los lamentables desastres que hemos padecido, entre los que destacan, tristemente, los robos. No se sabe, sin embargo, que todos los días firmo unas veinte resoluciones de detención de obras, que la Dirección General para porque no son correctas, porque, de seguir, dañarían nuestro patrimonio. Otro ejemplo, en este trimestre es evidente que, de las cinco o seis exposiciones más importantes que hay en Madrid, más de la mitad han sido posibles gracias a la actividad de la Dirección General. Se hace algunas cosas, como ves, y te puedo asegurar que si ello, en alguna medida, se debe a mí, de manera más decisiva se debe al esfuerzo de los funcionarios que trabajan más de la cuenta. Y en este capítulo he tenido grandes y positivas sorpresas, como la del jardinero mayor del Botánico, a quien tuve la oportunidad de dar la medalla del Trabajo, un hombre que había entregado su vida al cumplimiento de la tarea que se le había encomendado.

LA REFORMA JURIDICA

S. L.—Todo parece indicar que la reforma de las disposiciones legales que afectan a nuestro patrimonio artístico es una necesidad inminente. ¿Cuál es el estado de la cuestión?

J. T.—En efecto, se está trabajando en una nueva ley del Patrimonio, que es complicada, porque se entrecruza con el

tema de las autonomías y porque entran en conflicto muchos derechos, como el derecho a la propiedad.

S. L.—¿Se agilizarán los plazos y la espera de las resoluciones?

J. T.—Bueno, se suele decir que la Administración tarda en estos casos, pero es que el procedimiento, la mayoría de las veces, es necesariamente lento, por complejo. Por ejemplo, si se trata de declarar de interés un determinado monumento, la Administración ha de contar con los asesoramientos de la Academia de Bellas Artes y de la Historia, que llevan su necesario y prudencial tiempo. Precisamente por ello hemos pretendido ser realistas y hemos hecho desaparecer del antiguo proyecto de ley aquel extremo en el que se decía que la Administración debería resolver en el plazo de un mes. Y lo hemos hecho así, sencillamente, porque creemos que la Administración española no está preparada para resolver en el plazo de un mes.

S. L.—¿Y en lo que se refiere a los plazos legales?

J. T.—El proyecto de ley del Patrimonio dice que, en principio, son monumentos que sistemáticamente jamás se había aplicado antes de nosotros, el contenido en el artículo 58, que permite la incautación en el caso de los robos de obras de arte. Todo eso se explica bastante mediante el balance que me pides. Diría, pues, que mis colaboradores y yo hemos conseguido dar una visión más dinámica de la Dirección General; significar que el

Estado, ahora, es más beligerante en estos temas y que procura hacer las cosas mejor, más cuidadas e interesantes nuestras exposiciones y publicaciones, y más incardinadas en el panorama intelectual; que no estamos a la espera de que nos vengan problemas, sino que, en la medida de nuestra precariedad, tratamos de acercarnos a resolverlos, tal como en Madrid, sin ir más lejos, hemos hecho con los de los palacios de Talara, Gamazo y Linares... En suma, creo que hemos logrado cambiar la imagen, pero que lo importante no es tanto la imagen misma, cuanto el cambio de la realidad de la Dirección General. En esa tarea espero estar asistido por el apoyo del Ministerio de Cultura, pero también de la sociedad española.

S. L.—¿Por ejemplo?

J. T.—Pues, por ejemplo: todo el mundo se queja, con razón, de que roban en muchas iglesias. Pero hay Ayuntamientos con los que he tenido conflictos a causa de su pasividad y de sus omisiones. Y en esto no entran las diferencias de partido, porque me ha ocurrido con Ayuntamientos de UCD, del PSOE y del PCE. Es preciso que cambie la sensibilidad de la sociedad española respecto a la importancia del patrimonio histórico y artístico.

INVENTARIO

J. T.—Está en elaboración un Inventario General del Patrimonio Monumental. A



“La nueva ley del Patrimonio Histórico y Artístico tiene que ser progresista y prever la decidida intervención del Estado con carácter subsidiario respecto a la actuación de las comunidades autónomas... Pero no hay que olvidar que la Constitución tutela la propiedad privada y la economía de mercado”

EL PATRIMONIO ARTISTICO DE LA IGLESIA

J. T.—El Estado tiene que tener una posición decididamente intervencionista con respecto a los bienes en posesión de la Iglesia como en los bienes artísticos o históricos en posesión de los particulares, sin olvidar, por otra parte, que el criterio de la ley ha de ser progresista, pero que la economía de mercado está tutelada en España por precepto constitucional. De esta decisión tutelar e intervencionista es prueba, por ejemplo, la carta que no hace mucho he tenido que cursar al secretario de la Conferencia Episcopal para recordarles que el artículo 41 de la vigente ley de 1933 prohíbe expresamente que bienes muebles sean objeto de compra o cesión por parte de la Iglesia. Nuestro intervencionismo, por otra parte, ha de estar no sólo en las leyes, sino en la capacidad de hacerlas ejecutar. Por eso, mediante la nueva ley, trataremos de crear un cuerpo de inspectores del Patrimonio Artístico, gente especializada y pagada decorosamente.

UN BALANCE

S. L.—No mucho después de tu toma de posesión, casi antes de poder articular



un programa definitivo, casi sin tomar tierra, se estallan varios temas de urgencia, tales como la subasta de «El Quexigal», o el intento en Soria (ciudad castigada donde las haya entre las de mayor interés artístico e histórico) de la tristemente famosa «variante Sur», que, alarmantemente, apoyan tanto el alcalde de UCD como los concejales del PSOE y PCE.

J. T.—Sí, todos juntos en unión...

S. L.—Pese a estas eventualidades lamentables y a las lamentabilísimas de los robos en cadena que os habrán obligado a actuaciones de emergencia, ¿se puede hacer un balance de la nueva etapa de la Dirección General?

J. T.—Verás, sé que las medidas tomadas en el caso de «El Quexigal» fueron populares, pero, también, que fueron criticadas en el sentido de que algunas de las obras no eran tan trascendentales, y realmente no lo eran. De la misma manera, sé que otras medidas no han sido tan bien acogidas, pero yo he prometido que hasta que no se haya culminado la reforma legal aplicaré todos los recursos que me permite la ley de 1933. Como el porqué es, al menos en los países del Mediterráneo, prácticamente imposible. Por ejemplo, cuando estuve en Francia me enseñaron lo que tenían inventariado globalmente (el director general acude a una estantería de la que trae hasta la mesa dos gruesos volúmenes) y era menos de un cinco por ciento de la superficie nacional; era un trabajo como el de estos dos volúmenes que comprenden una porción minúscula, un cantón de las Landes.

S. L.—Si mal no recuerdo, la Federación de Colegios de Arquitectos tiene un magnífico catálogo de edificios, ¿lo tiene en cuenta la Dirección General?

J. T.—Esa es una materia en la que hay que colaborar muchísimo más. De hecho, aunque no en este tema, hemos iniciado ya relaciones con los colegios de arquitectos para realizar algún tipo de actividades culturales y, desde luego, hemos dado instrucciones a los delegados en el sentido de que sería muy positivo que arquitectos encargados de las secciones históricas, digámoslo así, de los colegios se incorporaran a las comisiones provinciales del patrimonio. Nuestro deseo de colaboración se demuestra, por hoy, con los proyectos en ejecución de dos exposiciones, una sobre dos importantes arquitectos, Fernández Alba y Coderch, y otra sobre la exposición del 29 en Barcelona, ambas en colaboración con los colegios de arquitectos.

ARCHIVOS Y MUSEOS

J. T.—También en este capítulo la limitación de nuestros presupuestos es agobiante. Pero también tengo que decirte que nuestras dotaciones presupuestarias, dentro de las dificultades económicas del momento, han crecido de una forma bastante satisfactoria. Para el año que viene tenemos, me parece, unos cuatro mil quinientos o cuatro mil ochocientos millones, mientras que este año hemos tenido tres mil. Y vamos a aprovechar esta mejora de la manera más rentable posible; por ejemplo, no aumentaremos en algunos casos la partida de seguridad, pero sí incluiremos una de modernización del Museo, que es más general y, por tanto, incluye aquella otra. En cuanto al panorama, te diré que tenemos de todo. En algunos aspectos no tenemos que aprender de Francia, pongo por caso. Ya verás, cuando estén finalizadas las obras, cómo el Prado no tendrá nada que envidiar, sino al revés, al estado del Louvre, que es un Museo que no se ve. Hay museos provinciales que están muy bien y otros que están pidiendo urgente atención. Los menos favorecidos por la fortuna son, sin duda, los pequeños museos, incluso los pequeños museos de ciudades como Madrid.

S. L.—Por ejemplo, el Museo Sorolla.

J. T.—Sí. Ahora estamos haciendo obras en él. En este museo tuvimos el si-

LA DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO ARTISTICO PALMO A PALMO

guiente problema: una sala hubo de permanecer cerrada, tras la jubilación del conserje que la cuidaba, hasta que logramos trasladar a otro conserje, que le robamos a la Subdirección de Arqueología. Y este tema que afecta a los museos es también generalizable a otros sectores, porque es un problema del Ministerio de Cultura en el que con un peso de personal enorme hay, sin embargo, sectores des-

atendidos. A mi, sin ir más lejos, me faltan mecanógrafas, pero tengo abundancia de funcionarios. Y no tengo guardianes de museos.

S. L.—¿Te parece, entonces, que como en el caso de Italia, el patrimonio requeriría todo un ministerio?

J. T.—Efectivamente, en Italia hay un ministerio de los Bienes Culturales. La situación francesa es distinta a la italiana y la española. Quizá en un plano ideal, el patrimonio, como dices, requiriera ser planteado a nivel de un ministerio, pero me parece que en el momento actual, en el que no tenemos casi para ganarnos una Dirección General, pensar cosas así cae fuera de nuestras posibilidades. Yo me conformaría con que me dieran cien hombres con una escopeta cada uno. Si se quiere, no habría que formar un cuerpo con ellos. Serían, al menos, vigilantes jurados contratados por un año para vigilar otros tantos museos.

EXPOSICIONES E INTERCAMBIO

S. L.—En estas mismas páginas, aunque en un contexto bastante distinto, el crítico Juan Manuel Bonet escribía, la semana pasada, que cada exposición de Bourdelle que tengamos sería una posible exposición menos de Monet. ¿Estamos a la mera expectativa de lo que se nos ofrece en el intercambio?

J. T.—Puede que en el pasado haya habido una desproporción entre lo que nosotros damos y lo que nos dan, pero no es esa ahora la política de la Dirección General. Exigimos el máximo por lo que damos. Ya que citas a Monet, te diré que esta mañana, en ese mismo sillón ha estado sentado el consejero cultural francés y lo que le he pedido es Matisse. Cierto, eso sí, que algunas veces pedimos, pero no podemos asistir por falta de medios. Piensa que traer una exposición de Monet nos cuesta cincuenta millones en seguros. ¿Cuánto dinero tenemos para exposicio-

nes? No recuerdo con toda exactitud, pero creo que si el año pasado teníamos sesenta millones, este año vamos a tener ciento veinte o algo así, más lo del Centro de Promoción de Artes Plásticas. A este respecto tenemos en tramitación el proyecto de conseguir la garantía del Estado para obras que se transporten a España.

UNA BIENAL INTERNACIONAL

S. L.—Ha salido el tema del CINFEC-CEPINFE, como se dice por ahí. Se dice que al Centro de Investigación de Nuevas Formas expresivas se ha hibridado con un Centro de Promoción de Nuevos Valores y de Asistencia Social a los Artistas, en detrimento de la investigación de las nuevas formas expresivas y de la correspondencia con otras entidades afines de España y el extranjero, que serviría de apoyo a la investigación...

J. T.—Creo que no es así. A mi entender, el CINFEC había quedado descolgado como un apéndice de la Administración. Lo único que ha ocurrido es que nos hemos concentrado en las artes plásticas y que hemos integrado el Centro en la Administración por razones de eficacia. Pienso, naturalmente, que es misión del Centro no estar ausente de las actividades de vanguardia. Y así, en correspondencia con la Fundación Miró de Barcelona, vamos a montar una exposición muy interesante sobre la evolución del modelo humano, a través de la historia, visto en la evolución del maniquí. Vamos a traer la exposición de la arquitectura de los ingenieros del Centro Pompidou de París, así como parte de la de Dalí, Saura—casi con toda seguridad—, Tapiés, Chillida...

S. L.—No es un secreto que Canogar, artista ganador de bienales internacionales, y miembro del Consejo General de las Artes Plásticas, ha lanzado la idea de una bienal internacional, desde el seno de dicho Consejo. ¿Cómo ha sido acogida en la Dirección General?

J. T.—El Consejo está ahora ocupado en resolver la concesión de las becas del Centro de Promoción, asunto que tiene que estar concluido, necesariamente, a finales de mes. A partir de entonces, podrá ocuparse en considerar una serie de temas que están, por ahora, pendientes y que, más o menos, vienen a ser: la consideración de articular aspectos asistenciales y de seguridad social de los artistas plásticos; la posibilidad de volver a alguna forma de Premio Nacional de Artes Plásticas, no tanto por fomentar el espíritu competitivo, cuanto por reconocer la labor de los que están; la composición de un jurado independiente que otorgara a los artistas jóvenes su primera exposición. Esto se hace en Francia mediante el procedimiento de librar una cierta cantidad de dinero del Estado hacia la galería privada en la que va a exponer el artista novel. Nosotros lo haríamos en nuestra propia galería. Quizá, cuando publiques esta entrevista—es todo lo que puedo decirte por ahora— y por hallarse el tema en plena negociación, sepamos ya si tenemos sala propia para el Centro... Pues bien, la idea de la bienal, efectivamente, fue propuesta por Canogar en el Consejo y debo decir que a mi me parece una idea excelente. Como siempre, estaría sometida a nuestras limitaciones presupuestarias, pero creo que es necesario ponernos a estudiar el tema de una posible bienal internacional o, al menos, nacional.

S. L.—Internacional, que nacionales hay muchas y, la verdad, director general, no sirven para casi nada...

J. T.—Habría que estudiar toda posibilidad, desde luego...

S. L.—¿Nos habremos dejado algo sustancial en esta larga charla?

J. T.—Me parece que hemos hablado de muchas cosas. ¿Sabes?, es la primera entrevista en la que no me preguntan solamente por los robos de obras de arte.



Una vida poco ejemplar

BYRON AL TRASLUZ

NACIDO en 1908, poeta y traductor importante, el norteamericano Frederic Prokosch es conocido sobre todo como novelista: de «La noche del pobre» (1939) a «La sirena» (1977), su carrera narrativa resulta rica en aciertos. «El manuscrito de Missolonghi» (Editorial Planeta) se inscribe con brillo en su trayectoria de escritor en tono menor y nos fuerza a reconocer que, como en el caso de Thornton Wilder, su actividad en el campo de la ficción no ha sido valorada —sobre todo en Europa— como merece, y que debe de ser reconsiderada críticamente.

El libro se presenta como un imaginario Diario supuestamente escrito por el gran poeta romántico inglés en Missolonghi, poco antes de morir, y comprende dos tipos de anotaciones: unas que hacen referencia a la vida en el presente del autor de «El corsario», y otras, más extensas, en las que éste rememora su pasado. Toda la vida tumultuosa de quien fue uno de los faros —en el sentido baudelairiano de la palabra— del siglo XIX naciente, resurge así ante nosotros, desde la perspectiva de la contemplación, y con especial insistencia en los aspectos eróticos de la misma, riquísima al respecto y osada como pocas: incesto, homosexualidad y heterosexualidad «antisocial», etc. Escrito con un lenguaje sensual, rico en imágenes, muy atento a captar la carnalidad del instante que se va, este Diario ficticio se deja leer con interés indeclinable, lo que resulta raro en la literatura de hoy.

El gran acierto de Prokosch radica en haber invertido el esquema de la biografía novelada, ese tipo de engendro tan cultivado y admirado años atrás: no colorea el seco bosquejo de una vida, sino que deja que germinen en lo imaginario las semillas de lo real. El resultado de ello es una novela puramente tal, gracias a la que nuestro conocimiento interiorizado de lord Byron se ahonda, y que yo recomiendo leer a la luz de una novela genial que muy probablemente se encuentra en el origen de ésta: «Los papeles de Aspern», de Henry James.

Escribe LEOPOLDO AZANCOT

De una tradición ignorada

VALOR CULTURAL DEL CHISTE

CHISTES judíos que me contó mi padre», de Abraham Enberg, en colaboración con Alicia Perris (Altaena Editores), constituye una divertida y oportuna introducción a una de las más ricas tradiciones humorísticas del mundo: la de Israel, que, sin ser reconocida generalmente como tal, viene configurando desde hace muchos años la comicidad en Occidente —no se olvide que Chaplin y los hermanos Marx eran judíos, y que también lo es Woody Allen. Internacionales por la variedad de sus respectivos orígenes geográficos, los chistes aquí colectados se unifican en el reconocimiento de unas raíces comunes, que se remontan a las Escrituras Sagradas, y en la presencia de unas constantes insoslayables. Que los judíos se burlan de sí mismos, y que ello constituye el motor primero de su humor, no es un secreto para nadie —pienso—. Creo, sin embargo, que generalmente no se piensan con rigor los rasgos distintivos de esa burla, que es una reacción frente a la tragedia de su historia comunitaria y frente al «pathos» sin precedente de su religión. La percepción del contraste entre la debilidad y menesterosidad individual y lo desmesurado del propio destino compartido, del hecho de la Elección —y de sus consecuencias—, está en la base del humorismo judío, sí, pero éste no sería lo que es de no aparecer iluminado por una emoción delicadísima, por una comprensión sutil de la singularidad que caracteriza todo lo judío. El «somos un pueblo chico, pero desagradable», debe de ser tenido al respecto por paradigmático. Y también, la explicación que daba Heine de lo escaso de las conversiones de judíos al cristianismo: «¿Cómo hará un judío para creer en la divinidad de otro judío?»

El humor abunda en las Escrituras Sagradas —recuérdense la reacción de la anciana Sara al saber del próximo nacimiento de un hijo, y el consejo irónico de Elías a los sacerdotes de Baal: que griten para atraer la atención de su falso dios, seguramente distraído en otros negocios—, las cuales cuentan con un libro muy rico sobre el particular: «Proverbios». También puede rastrearse su presencia en el Talmud, donde encontramos anécdotas cómicas y sentencias jocosas. Y lo mismo sucede en la obra de los grandes poetas judíos de la España medieval: Judá Halevy, Gabirol, Abraham Ibn Ezra oscilan a menudo entre el chiste explosivo y la ironía filosófica. Después, la tradición se afianza, y alcanza un magno florecimiento en la literatura yiddish —hago un inciso: ¿cuándo se traducirá al español esa obra maestra de lo cómico, tan relacionada con el Quijote, que es «Los viajes de Benjamin Tercero», de Mendele Moijer Sforim?—, que, luego en lengua alemana, se extendió a todos los países del área germánica en los años que precedieron a la aparición del nazismo, y que hoy rebrota en los grandes humoristas judíos norteamericanos.

Una visión religiosa del mundo

LA GRECIA DE HOLDERLIN

POCOS artistas ha habido tan inclasificables como Hölderlin. La radical alteridad, la soberbia irreducibilidad a lo otro que caracteriza a todo gran artista, se torna en este milagroso poeta alemán prácticamente absoluta. Junto a él, Goethe, tan grande en ciertos aspectos, parece pedestre y enraizado con exceso en lo cotidiano, y Kleist, tan sonoramente profundo y complejo, demasiado enredado en los lazos de su individualidad para alcanzar la grandeza indiscutible que sólo se asienta sobre lo objetivo superior. Leer, releer a Hölderlin, es, pues, uno de los escasos medios a nuestro alcance para posar el pie, siquiera sea por unos instantes, en el suelo, rocoso, inmovilizable, del arte que no cabe poner en entredicho: un acto de ascesis estética. La reciente reedición de su gran poema «El archipiélago» (Alianza Editorial), en la excelente versión de Luis Díez del Corral, nos invita a realizarlo.

Como apuntara Dilthey, detrás de la asombrosa revelación hölderliniana se encuentra la capacidad del poeta para mantener siempre en presencia, de modo simultáneo, la totalidad de su experiencia: infancia mágica y feliz, confusión tumultuaria y fecunda de la adolescencia, crisis artística de crecimiento —vertiginoso—, cruel realidad de la lucha por la supervivencia, y el futuro amenazador, con la locura y la paz. Gracias a ello no cayó en la trampa de lo sucesivo, de las revelaciones incompletas, a la que sucumbieran tantos de sus compañeros de generación: el despliegue de la subjetividad no concitó en él falsas esperanzas, éxtasis sin mañana, esos turbios placeres nacidos del contubernio entre la carne y el espíritu. Convertido en lugar de revelación, hizo posible la manifestación en sí de los aspectos secretos de la naturaleza, la epifanía de una luz sin origen ni fin que transfigura nuestros sueños y nos permite entrever el milagro que supuso su aparición primera en la historia, en esa Grecia mítica que constituye uno de los polos indismayables de nuestra vida espiritual.

«A veces la divina naturaleza se manifiesta / divinamente a través de los hombres», escribió. Y de ningún otro modo se puede explicar mejor lo que fue su existencia. Puente entre lo divino y lo cotidiano, la nostalgia de una plenitud imposible fue el núcleo de secretas metamorfosis que le hizo posible el consumirse en la tarea del canto sin pérdida alguna de sustancia anímica. Irradiante para siempre, vuelto pura luz, su permanencia en los poemas, que fue fraguando a lo largo de una vida difícil hasta el extremo, atestiguan de su grandeza sin parejo: el paso de los años, que no atentó hasta ahora contra ella, parece acendrar su condición de poeta tan solo. Es, enigmáticamente, un hombre que se trascendió: vertiginoso ejemplo.

FEDERICO ASSLER RETIRA SUS ESCULTURAS DEL PASEO DEL PRADO. LA BIENAL INTERNACIONAL

El escultor chileno afincado en España Federico Assler colocabá el pasado octubre, en coincidencia con una exposición suya en la galería Kreisler/2, sendas esculturas en otros dos plintos del paseo del Prado que desde hace quince años están vacíos. La artística iniciativa no fue entendida como tal por el Ayuntamiento, y sobre el escultor ha recaído no la tolerancia, sino un extemporáneo criterio administrativo. Por si fuera poco, las autoridades culturales del Municipio salieron con los fueros del mal gusto y lanzaron a los vientos su poco perspicaz interpretación del asunto (interpretación más propia de mercaderes que de ediles): nadie se hará propaganda a costa de la desidia municipal.

Fin de la historia: el escultor retira sus estatuas ante la amenaza de sanción. Federico Assler nos comenta: «Retiro mis esculturas y dejo libres los plintos; quizá otros artistas los utilicen como hice yo. El arte debe estar en la calle.» Poco antes nos escribió la carta que pasamos a reproducir.

CARTA DE FEDERICO ASSLER

Señor Santos Amestoy,

Estimado amigo:

Unas pocas palabras para agradecerle y también, levemente, comentar su carta a Tierno Galván, publicada el 13 de octubre en PUEBLO.

Que usted sugiera —pidiera— que mis esculturas queden donde se habían colocado y que no fuese castigado el autor por dicha acción en contra de las ordenanzas municipales, no pudo más que darme gran alegría. Era, en cierta medida, emprender

también dicha acción, estar con ella, acogerla. Claro —era de adivinar que ello no fuera posible—, era romper con el orden establecido —sentar precedente—, una falta de respeto intolerable... Para qué seguir.

Pero veamos qué sucede después que las esculturas sean desmontadas y desalojados los plintos, como ha resuelto el concejal de Cultura, señor Enrique del Moral... ¡Seguirán, seguramente, vacíos los plintos por otros quince años más, aumentan-



do el inmenso tedio-vacío espiritual de la gran ciudad!

Quizá fuera bueno sugerir al señor Tierno Galván que consiga, por ejemplo, para los plintos sin estatua, una réplica de esa magnífica cabeza de Picasso exhibida en la galería Theo de Madrid como anticipo impaciente a la próxima venida del Guernica al Prado.

Por lo que se refiere a la imperiosa necesidad de que Madrid tenga su Bienal de Arte, sólo me queda estar con usted. Vendrían obras y artistas de diversos lugares del país y del mundo; se habría de invadir la ciudad —parques y plazas— por el arte. Es posible que dejara de haber tanto pedestal muerto y más vida escultórica entre nosotros. Quizá ello ayudara también a que fuera cambiando el término «estatuas» por el de «esculturas». Le aseguro que contará con mi colaboración a su campaña pro bienal, aunque tan sólo consistiera en poner un grano de hormigón.

Reciba un fuerte abrazo.

Federico ASSLER



HOMENAJE A CORPUS BARGA

EL próximo martes, 27 de noviembre, a las ocho de la tarde, tendrá lugar, organizado por el Aula de Cultura del Ateneo, y en su salón de actos, un homenaje a Corpus Barga, en el que intervendrán los escritores Rosa Chacel y Francisco Umbral, el catedrático Miguel Ramoneda Salas, especialista en la obra de Corpus Barga, y el periodista Luis León de la Barga, sobrino carnal del escritor. También será leída una carta de Rafaela García de la Barga, hija del autor de «Los pasos perdidos».

Anunciamos recomendadamente ese acontecimiento que representa el reconocimiento a un escritor español fallecido en el exilio, cuya obra hemos destacado siempre aquí. Cuando la concesión del premio de la Crítica a «Los galgos verdugos» exaltamos el acierto y recientemente a la aparición de los tres volúmenes en Alianza Editorial de «Los pasos perdidos» proponíamos una consideración profunda de esta figura singular de nuestras letras que debiera empezar, como felizmente va a suceder, con un acto público de homenaje a su memoria.

DIMITRI PAPAGEORGIU

El pasado día 13 se inauguró la exposición homenaje a Dimitri Papageorgiu en la galería Tórculo de Madrid. Papageorgiu es uno de los contadísimos lazos que nos ponen en contacto con la cultura griega contemporánea y un magnífico grabador en cuyo estudio han aprendido el antiquísimo arte un buen número de nuestros mejores artistas plásticos. El proyectado homenaje a Dimitri Papageorgiu coincidió hace algunas semanas con la concesión del premio Nobel al también griego y poeta Odiseus Elytis, lo que condujo a la crítica literaria de nuestro país al taller del grabador, tal vez el único residente en la piel de toro que conocía personalmente al laureado.

Como decimos, el martes 13, José Hierro inauguró el homenaje; el viernes 16 se proyectó una película sobre la obra de Dimitri, «Canciones llanas de la tierra amarga», con poemas de otro gran poeta griego, Iannis Ritsos, y música de Teodorakis, y el martes 20 se presentaron dos libros de poemas de Odiseus Elytis y del citado Ritsos, ambos ilustrados por Dimitri, presentación que glosó Antonio Tovar, con una conferencia sobre «La sorpresa de la poesía griega actual». El viernes 23, el homenaje continuó con un recital del cantautor José Menese, acompañado a la guitarra por Enrique del Melchor, y proseguirá el martes que viene, con la presentación del libro de poemas de León Felipe, ilustrado asimismo por Dimitri, a cargo de Julio Gutiérrez Sesma, con una conferencia titulada «La voz de un quijote llamado León Felipe» y recitación de poemas por parte del actor y amigo del poeta Eduardo MacGregor. La exposición homenaje será clausurada el viernes 30 con un recital de poesías escritas para la ocasión por varios de los numerosos amigos poetas de Dimitri Papageorgiu.

MUSICA

NOTA ACLARATORIA

INICIAMOS hoy una serie en la que, autor por autor, daremos un repaso a la ancha reserva de música que el disco fonográfico ofrece al aficionado. Este trabajo, que el caos reinante en los catálogos discográficos españoles hace muy difícil, debe ser de gran utilidad para todos los coleccionistas de discos, y, en especial, para aquellos, cada vez más numerosos, que están empezando a interesarse por la música clásica.

Comenzamos por el siglo XX, porque, en contra de todos los criterios tradicionales, consideramos que la música de nuestro tiempo nos es mucho más accesible que la escrita en los períodos antiguo, barroco, clásico y romántico. La selección de autores y obras se basa, a más del gusto personal —inevitable—, en los siguientes libros: «Historia general de la música», tomo IV, Tomás Marco; «Introducción a la música contemporánea», J. Machlis; «La música del siglo XX», H. H. Stuckenschmidt; «The symphony: 2. Elgar to present day», publicada por R. Simpson; «Guía de la música contemporánea», M. Grater; «La música del siglo XX», E. Salzman; «Twentieth century music», P. Yates.

En la medida de lo posible, trataremos de tener en cuenta no sólo lo que existe en el (trafucado) mercado español, sino también lo que nos ofrece la producción de los tres países de discografía más abundosa: Inglaterra, Alemania y Estados Unidos, con esporádicas incursiones en Francia e Italia. Ninguna discografía medianamente seria podría hacerse a partir de la oferta española de discos —especialmente en música del siglo XX—. Estamos convencidos de que el conocimiento de los discos extranjeros ayudará al lector: a) A saber con más seguridad qué comprar durante sus viajes. b) A darse cuenta de la penuria a que nos tienen sometidos las casas discográficas implantadas en España (quizá por culpa nuestra, en parte: nadie puede vender donde no hay compradores). c) En algunos casos, a tener una idea previa de lo que en el futuro se publique aquí, que siempre provendrá del catálogo internacional.

Naturalmente, toda orientación discográfica debe tomarse por lo que vale: una simple opinión personal, que, en nuestro caso, no siempre va a coincidir con la



de la cátedra (también muy variable).

Se establecen cuatro niveles de discoteca básica, desde el más estricto (1), hasta el más amplio (4). Cada obra va precedida de una cifra entre paréntesis, que indica el nivel en que se sitúa.

Las versiones se enumeran siguiendo el orden en que se recomiendan. La elección no se basa únicamente en la calidad musical, sino también en consideraciones técnicas (grabación, prensado) y de precio. Sólo si se trata de autores con escasisima discografía se incluye ésta completa. No estamos elaborando un catálogo, sino una selección, que a veces, por limitaciones de espacio, tendrá que ser muy restringida.

GOLDMARK, Karl. Húngaro (1830-1915). Estudió y trabajó en Viena. Su obra más conocida es la «Boda campesina». Compositor secundario.

(4) *Concierto para violín y orquesta en la menor*, op. 28.

§ N. Milstein, Philharmonia Orchestra, H. Blech HMV SXLP 30193 (Inglaterra), Seraphim s 60238 (USA).

§ I. Perlman, Pittsburgh Symphony Orchestra, Previn Angel s 37445 (USA), EMI 1C 063-02938 (Alemania).

§ Ricci, Orquesta Radio Luxemburgo, Froment Fono Schallplatten Ges. mbH FSM 53018 (Alemania).

Tres versiones muy similares (más lenta y expansiva la de Previn) de un concierto agradable, que, quizá, no merezca tanto olvido como le ha caído encima. La primera recomendación, más antigua, es preferible a la segunda, sobre todo porque contiene, en la cara 2, una sobria y muy válida lectura de las Romanzas de Beethoven (contra una versión más bien indiferente de las Zigeunerweisen de Sarasate, que nos ofrecen Perlman/Pre-

GUIA (I) DISCOGRAFICA

vin). La tercera recomendación es simplemente aceptable. El *andante* de este concierto está también recogido en el volumen 1 (cuatro discos) de The Heifetz Collection, junto con obras de otros muchos autores. Naturalmente, la adquisición de este álbum, que se encuentra hoy en España, en alguna tienda de las que importan discos, tiene que hacerse en función del interés que a uno le levante Heifetz. Referencia: RCA RL 00942 FK.

(4) *Boda campesina, sinfonía*, op. 26. § New York Philharmonic Orchestra, L. Bernstein, CBS Classics 61069 (Alemania, Inglaterra).

§ Orquesta Sinfónica de Westfalia, H. Reichert Turnabout TV34410S (Inglaterra, USA).

Todavía no ha pasado Bartók por el folklore húngaro: que nadie espere música verdaderamente campesina de esta sinfonía que tampoco es tal, sino más bien una suite lírica de cinco piezas no desprovista de encanto (con marcha nupcial incluida). Bernstein quizá solemnice en exceso su lectura, pero, de todas formas, es infinitamente superior a Reichert, que no hace más que «mostrarnos» la música y que, además, está incorrectamente grabado (mal equilibrio instrumental).

(4) *La reina de Saba, ópera*.

Que yo sepa, no existe ninguna versión completa de esta ópera, que hizo famoso a Goldmark a los cuarenta y cinco años. El lector que esté interesado podrá encontrar fragmentos en recitales de varios tenores: Treptow (BR DE 23 104/5, Alemania), K. Erb (EMI 1C 147-30771/2, Alemania); Gedda (EMI 1C 063-28993, Alemania); Schöck (EMI 1C 147-28963) y Nemeth (Hungaroton 11 310/11, varios países, no España).

CUI, César Antonovich (1835-1918). Ruso. General del Ejército del zar, crítico, nacionalista acérrimo. Miembro del Grupo de los Cinco, con Borodin, Balakirev, Rimsky y Mussorgsky. Escribió diez óperas y muchas composiciones para piano y voz. Está prácticamente olvidado.

No existe ahora ningún disco completo consagrado a la obra de Cui (tal vez en Rusia). RCA tiene un recital de Voorberg (RCA RL 30 322 AW) y otro de C. Berberian (RCA 26.41 379 AW), en los que se recogen tres y una canción de Cui, res-

pectivamente. Sólo están en catálogo en Alemania. Escasísimo interés.

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921). Francés. Ochenta y seis años de vida, que no desaprovechó: intérprete, compositor, periodista, poeta, crítico, arqueólogo... Muy famoso en su época, permaneció indiferente a la revolución musical que se estaba produciendo en su entorno. Hoy no se le considera un gran compositor, pero últimamente parece estar volviendo a la moda. Obra muy abundante.

(3) *Concierto para violín y orquesta número 3 en si menor*, op. 61.

§ Kyung-Wha Chung, London Symphony Orchestra, Foster DECCA SXL 6759 (Inglaterra), London 6992 (USA), DECCA 6.42152 AS (Alemania).

§ N. Milstein, Philharmonia Orch., Fisetoulari HMV SXLP 30159 (Inglaterra), Angel s 38005 (USA).

§ H. Szeryng, Orq. Opera de Montecarlo, Remoortel Philips Universo 6580018 (Inglaterra, Alemania), Philips 6539023 (España).

§ Stern, Orchestre de Paris, Barenboim CBS 76530 (Inglaterra, Alemania).

Las dos primeras recomendaciones son de valor muy similar, aunque profundamente distintas. En la parte de cello, Kyung-Wha Chung es más dramática y se ajusta mejor a las acotaciones del autor para los tempi rápidos: su interpretación enciende al oyente; en la parte orquestal, sin embargo, creo que Fisetoulari/Philharmonia baten a Foster/Sinfónica de Londres, por su mayor precisión y hasta por el entusiasmo. La tercera recomendación, que se encuentra en España (pero no en serie económica, como en el extranjero), y que incluye también la «Havanaise» y la «Introduction et rondo capriccioso», es graciosa y ligera, quizá la que más se ajusta al espíritu de la obra; pero, claro, la Orquesta de Opera de Montecarlo no resiste la comparación. Stern/Orchestre de Paris/Barenboim se sitúan en un plano inferior, porque el violinista no acierta a resolver con brillantez todos los problemas técnicos de la partitura: suena forzado.

(La discografía de Saint-Saëns concluirá en la próxima entrega.)

REVISTA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS: HOMENAJE A GABRIEL MIRO

El centenario del nacimiento de Gabriel Miró, ha tenido, como era lógico, en Alicante, una señalada conmemoración. Dentro de ella figura la publicación de un número extraordinario de la revista del Instituto de Estudios Alicantinos, con trabajos que representan una gran aportación al estudio crítico del gran escritor. Estos son los firmantes y los temas que figuran en el sumario: Marian G. R. Coope: «El hortus conclusus y el Paraíso terrenal en los jardines literarios de Gabriel Miró». Abelardo Herrera Alonso: «La prosopopeya, recurso humanizante en Miró». Vicente Llopis Ivars: «El goce del lenguaje. Acercamiento a la sintaxis del lenguaje mironiano». Ricardo Landeira: «La narrativa autobiográfica de Gabriel Miró». María de Gracia Hach: «Itinerario sentimental en torno a Gabriel Miró». Jacqueline Chantraine de van Pragg: «El motivo del viaje en la obra de Gabriel Miró». Carmen Conde: «Mis encuentros con Gabriel Miró». Dámaso Santos: «Análisis, reparación y desagravio para el novelista

Francisco Javier Díez de Revenga: Gabriel Miró. «Gabriel Miró y España a través de unos capítulos de su Historia». Vicente Ramos: «Cartas de Gabriel Miró a Francisco Figueras Pacheco». Francisco Figueras Pacheco: «Delantera de paraíso». Nivia Montenegro: «Estructura narrativa de "Nómada", de Gabriel Miró». Jacinto López Gorge: «En torno al centenario de Miró. Meditación y propósitos de un alicantino errante». Anne Poylo: «San Gabriel y San Jerónimo: Una amistad predestinada». Fernando Claramunt López: «Gabriel Miró y la lírica de toros». Vicente Mojica: «La poesía y los niños de Gabriel Miró». Antonio Zoido: «Gabriel Miró: Identidad de su obra». Antonio García-Molina Martínez: «Oleza a Gabriel Miró». Dos conferencias de los hermanos Sijé. (Con el texto inédito de «El hombre y el paisaje. Hacia una definición mironiana», conferencia, de Gabriel Sijé y T. y M. Martínez Blasco: «El tiempo y el espacio en Gabriel Miró».

REVISTA DE CULTURA BRASILEÑA

El número 49 de «Revista Cultura Brasileira», que edita la Embajada de aquel país



en España y dirige el escritor español Manuel Augusto García Viñolas, reproduce unas páginas del libro «A Galeciadex na obra de Guimeraes Rosa», de Valentín Paz-Andrade, traducidas al castellano por el recientemente desaparecido Celso Emilio Ferreiro. Ello representa un gran acercamiento español a la cultura brasileña no nueva entre los escritores gallegos como Paz-Andrade, principalmente. Otra nota de este acercamiento representa la traducción al castellano por Gabino Alejandro Carriedo, de sonetos de Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Carbalho da Silva, Guimarães Filho, Alberto da Costa T. Silva, Riveiro Couto, C. Cecília Meireles, Droumon de Andrade, A. Frederico Schmidt,

Vinicius de Moraes, Joaquín Cardozo, Darcy Damasceno, Marcos Konder Reis, y A. Félix de Souza. Ello viene a continuar la serie de traducciones que realizara el anterior director de la publicación, Angel Crespo, que lo fue también, como es bien sabido y con gran éxito de la novela de Guimeraes «Gran Sertón: Veredas». Por su parte, un escritor brasileño, Fabio Freixeiro, publica un artículo titulado «Los extremos se tocan». Señala cómo la evidente influencia de la literatura española en la brasileña, allá por los lejanos años del 600, en el fundador de ella, Gregorio de Matas Guerra, reaparece nítida en el gran poeta actual Joao Cabral. Diversos temas son tratados por escritores brasileños y españoles: Evaldo Cabral de Mello, José Augusto Guerra, Marta Portal, Frederico Moraes, Luis Rubio-Chávarri y Teresinha Pereira. En las habituales sesiones informativas se ofrece un inédito de Manuel Bandeira, que es un bello soneto libre que la revista traduce al castellano, titulado «Cuando yo muera», y que dice así: «Cuando yo muera, sea en hora/De la más sumisa humildad./Cuando ya nada llora/En mí, de amargura y nostalgia/ Cuando yo muera, sea en hora/De la más perfecta humildad./Cuando ya nada quede/En mí,

de vana humanidad./ Y Dios me valga y me acoja/ Como el césped acoge la hoja/Seca, arrancada del árbol./Que va suelta por los aires/Para caer en los altares/ De la compasión infinita».

«ARBOR»: HOMENAJE A EINSTEIN

La revista «Arbor», dedica su número de septiembre-octubre a la conmemoración del centenario del nacimiento del físico creador de la relatividad y la bomba atómica. Trece firmas han colaborado en este número monográfico: Pedro Lain Entralgo: «El otro Einstein»; Pascual Jordán: «En el centenario del nacimiento de Albert Einstein»; Manuel García Morente: «Einstein»; Carlos Sánchez del Río: «Einstein y el láser»; Luis Más: «La cosmología a partir de la relatividad general de Einstein»; Antonio Moreno: «Algunas consideraciones sobre el tiempo y la teoría especial de la relatividad»; J. Sánchez Gómez: «La postura de Einstein ante la mecánica cuántica»; Federico García Moliner: «Profundo, sencillo, práctico»; Rosa Domínguez y Francisco Yndurain: «Comprobaciones experimentales de la teoría de la relatividad»; Manuel Calvo Hernando: «Necesitamos un nuevo Einstein»; Pelegrín Blázquez: «Verdad matemática

y lógica filosófica en la teoría de la relatividad de Einstein»; Martín García Alós: «El hombre einsteniano»; Carlos E. Haller: «La memoria de la nada».

MAX SCHELER: «ÉTICA MATERIAL DE LOS VALORES» de Octavio N. Derisi (Editorial Magisterio Español)

Nos encontramos ante una exposición que se quiere objetiva y crítica de la ética de Max Scheler y, por tanto, de su obra máxima en este territorio, «El formalismo en la ética material de los valores». Formado en la fenomenología de los discípulos de Husserl, Max Scheler concibe pronto la intención de establecer un orden axiológico objetivo, para superar las insuficiencias éticas percibidas por él en anteriores filosofías. Influida por Nietzsche, Bergson y Pascal, el interés y la endeblez de la obra varolativa de Scheler estriba en que basa su sistema ético en la «lógica del corazón», o sea, en un ámbito separado del reino del Ser y centrado en las emociones espirituales, lo que tiñe de irracionalismo y efectivismo su axiología.

Escribe Ana María NAVALES

crónica
aragonesaEL MUSEO CAMON AZNAR
Y SU INSTITUTO DE HUMANIDADES

El próximo día 30 se inaugurará en Zaragoza el Museo Camón Aznar y su Instituto de Humanidades, un acontecimiento que habrá de tener, sin duda, consecuencias muy concretas y esperanzadoras para la vida cultural de la región aragonesa. Unos quinientos cuadros, la colección de pintura que José Camón Aznar legó a su ciudad natal, de la que es, con sobrados méritos, hijo adoptivo, ocuparán las veintitrés salas que, a partir de ahora, van a revitalizar y rescatar para el arte el viejo palacio de los Pardo, característica construcción del renacimiento aragonés, en el antiguo sector zaragozano de Santa Cruz. El Instituto de Humanidades dará cauce, a través de una serie de secciones específicas —programadas de acuerdo a un pormenorizado plan trazado por el propio Camón—, a una acción permanente en la vida cultural de la región.

El profesor Camón inició su colección de pintura a los diecisiete años y siempre tuvo la idea de donarla a Aragón. Cuando la colección era más pequeña, pensaba que podía ocupar una sala del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, pero al ir aumentando de volumen vio la necesidad de un marco más amplio, de carácter autónomo. Hace cuatro años se puso al habla con las autoridades de Zaragoza, para ver quién podría hacerse cargo de su legado. Debido a los gastos de mantenimiento que exigía el proyecto, que no podían ser atendidos adecuadamente por el presupuesto municipal, se llegó a la conclusión de que sólo una entidad bancaria o crediticia podría hacerlo posible. Alguien habló a Miguel Allué Escudero, secretario general de la Confederación de Cajas de Ahorro, quien se ofreció a Camón para poner en marcha su iniciativa. Allué, de acuerdo con José Joaquín Sancho Dronca, presidente de dicha Confederación y director general de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, inicia los primeros trámites. Se comprometen al arreglo del palacio de los Pardo, que compran a los Moliner, sus anteriores propietarios, para sede del museo; a su mantenimiento y conservación, y a la creación del

Instituto de Humanidades, todo ello de acuerdo con el reglamento redactado por Camón, que aún llegaría a supervisar el proceso de restauración del edificio y el trazado del centro.

Consta de tres plantas, con un total de 23 salas poligonales, según el proyecto de Camón, que previó, incluso, el lugar y colocación de los cuadros. La primera planta estará ocupada por siete salas con pinturas de los siglos XV, XVI y XVII. Habrá dos salas especiales dedicadas al Greco, con siete obras, entre ellas una Anunciación y una Magdalena de gran valor, y a Zurbarán, del que podrán admirarse un espléndido bodegón y un Cristo. Ribalta, Valdés Leal, Morales (El Divino), Orrente, Quellyn, Recco, Van Dyck, etc., estarán allí representados.

Otras siete salas formarán la segunda planta, con pinturas de los siglos XVIII y XIX. Lugar especial merecen Goya, Bayeu y Lucas, entre obras de Van Lo, Pool, Manet, Pissarro, Corot, Sorolla, Rosales, Muñoz Degrein, etcétera.

El siglo XX estará representado en las siete salas de la tercera planta. De Zubiaurre y Echevarría, pasando por Palencia y Ortega Muñoz, hasta Barjola y Viola, la pintura española de nuestro siglo tendrá en el Museo Camón una considerable presencia.

Hay también en estas salas algunos cuadros sin atribución (algún primitivo italiano, algún cuadro del XVII alemán, etc.).

A estas veintiuna salas de pintura hay que añadir otras dos: una dedicada al dibujo (Van Dyck, Riancho, Madrazo, Regoyos, Ramón Casas, Villodas, etc.) y una, especialmente significativa, en la que estará expuesta toda la obra gráfica de Goya, con series de primeras tiradas.

«Esta es la colección —nos ha dicho la directora del museo, Pilar Camón Álvarez, hija de don José— de un profesor de Historia del Arte, adquirida, poco a poco, desde su juventud, en una época en que se podía comprar, cuando en el comercio había obras de arte a precios asequibles. Todos los cuadros han sido adquiridos en comercio.»

EL INSTITUTO DE HUMANIDADES

PARTE fundamental del Museo es el Instituto de Humanidades. En su creación tuvo Camón Aznar un especial interés. El mismo iba a encargarse de dirigirlo. Ahora lo hará su viuda, doña María Luisa Álvarez Pinillos. Este Instituto de Humanidades, que abarca las materias de Historia del Arte, Literatura, Poesía (está especificada esta división de lo literario), Historia, Teología, Filosofía y Sociología, tiene el fin —como hemos dicho— de desplegar una acción cultural viva en la ciudad. Cada sección estará orientada por una comisión de especialistas. Una comisión permanente y un patronato regirán el instituto.

La acción cultural se llevará a cabo mediante becas, premios, publicaciones, ciclos de conferencias, cursos y exposiciones. El capítulo más importante será el de las publicaciones, que contempla tres aspectos: edición de las obras inéditas de Camón y de la obra suelta, publicada en separatas y diversas publicaciones; obras de tema aragonés, dentro de las materias ya señaladas; y obras que, aunque no sean relativas a Aragón, realizadas o no por aragoneses, merezcan ser publicadas por su importancia.

El Instituto de Humanidades contará también con toda la biblioteca de Camón Aznar, que se irá ampliando y poniendo al día. Especializada en historia del arte y poesía, abarca otras muchas materias. A la biblioteca tendrán acceso los especialistas y estudiosos. Habrá, además, una exposición bibliográfica de toda la obra de Camón, ochenta libros y más de doscientas separatas. Un próximo volumen engrosará esa relación: el libro sobre Berruguet que publica ahora España-Calpe y que constituye la publicación número 81 del profesor aragonés. El Museo Camón Aznar cuenta con una sala de conferencias y otra para conciertos.

Camón ha hecho realidad su espléndida iniciativa. Zaragoza habrá de agradecerle, una vez más, su generosidad desbordante. La cultura aragonesa, también.

LOPEZ
GORGE
CONTESTA
A JOSE LUIS
CANO

SOBRE

GUIOMAR

ASEGURA mi viejo y admirado amigo y compañero José Luis Cano que en 1960, cuando se publicó su libro «Poesía española del siglo XX», hoy agotado, él «no conocía aún a Guiomar ni había leído en profundidad las cartas de Machado a su diosa». Pero mi amigo Cano olvida en su cordial respuesta a mi artículo del 3 de noviembre, que, trece años más tarde, en 1973, él continuaba, por lo que veremos, sin haber leído en profundidad esas cartas, ya que los fragmentos del texto que yo citaba en mi artículo se reproducían íntegros en el tomo «Antonio Machado», de la serie «El escritor y la crítica» (Taurus Ediciones, Madrid 1973), preparado por Ricardo Gullón y Allen W. Phillips. Y no sólo reproducían éstos el texto íntegro de Cano —«Un amor tardío de Antonio Machado: Guiomar»—, sino que además —según los recopiladores en el prólogo de dicho tomo— debían «especial

gratitud» a José Luis Cano, entre otros, «por redactar nuevas versiones de sus trabajos».

Dice mi amigo Cano que es lástima yo no haya consultado textos suyos posteriores a 1960 sobre el tema —él olvida lo de Taurus, que si consulté— y entre los textos que me cita está su «Antonio Machado, biografía ilustrada», de Editorial Destino, olvidando también que yo me ocupé críticamente de este libro —y lo había leído, por tanto— en un artículo especial de «Blanco y Negro». Y puedo asegurar que nada vi que pudiera desdeñar expresamente al Cano de 1960 y 1973; esto es, al que estaba en desacuerdo con Concha Espina en ese párrafo por mi citado en mi artículo de «Sábado Literario». Lo que yo sí desconocía —y sigo desconociendo— son esos perdidos textos suyos del Ministerio de Educación y del homenaje salmantino.

Como desconocía, obviamente, su artículo de «Triunfo», publicado el mismo día que el mío en PUEBLO.

En cualquier caso, yo, en mi artículo, nada trataba de demostrar, ni a favor ni en contra del platonismo —una relación «profundamente espiritual», según palabras de Cano— de estos tan discutidos amores. Los especialistas en Machado, algunos de cuyos textos yo citaba —unos a favor, otros en contra—, sin añadir nada por mi cuenta, eran los que habían investigado. Yo no. Yo sólo escribía —lo repito— a la luz de esos testimonios y de las cartas y poemas machadianos. Nada, pues, quito ni pongo yo. Y allá mi amigo Cano con su opinión de 1960: la que mantuvo, reincidiendo en ella, casi tres lustros después, y de la que nada quiere saber ahora.

Jacinto LOPEZ GORGE